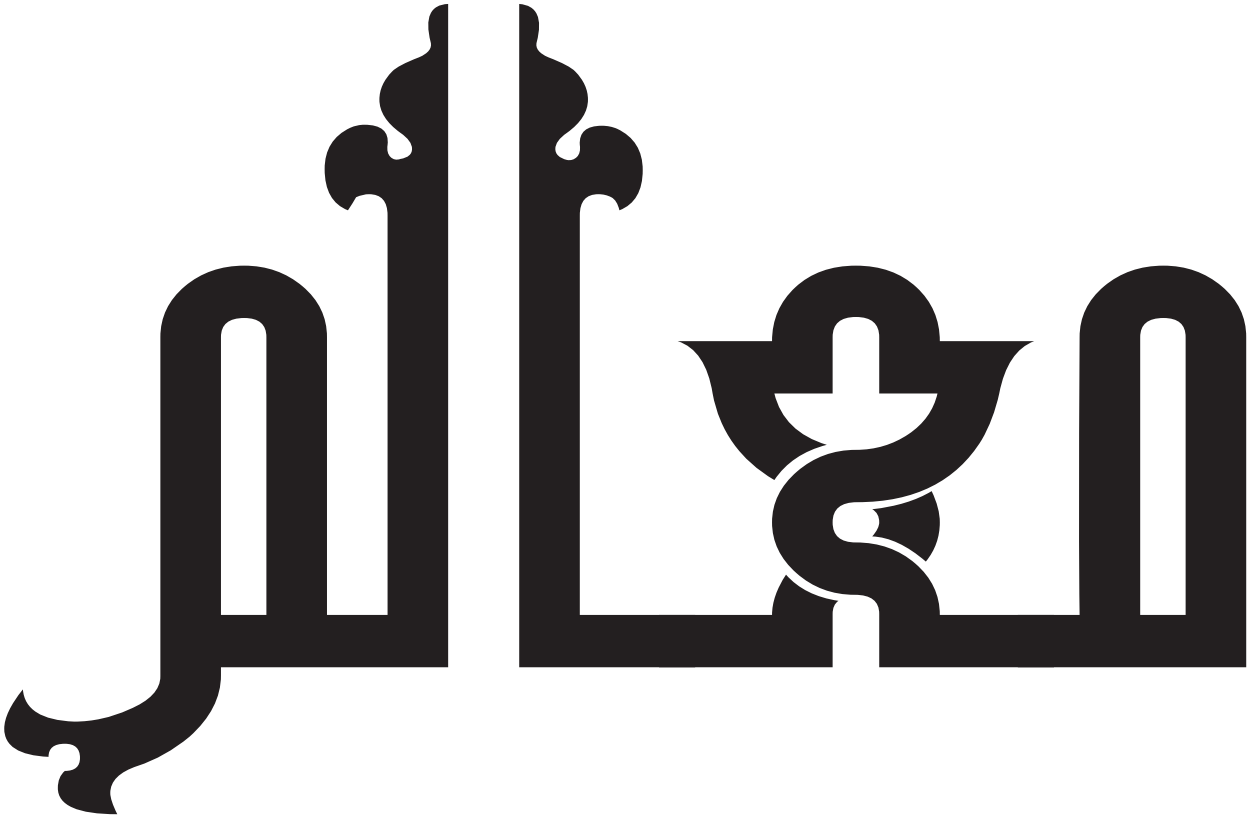


مجلّة نصف سنويّة تعنى بترجمة مستجدات الفكر العالميّ

تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربيّة

العدد الرّابع عشر

السّداسيّ الثّاني 2020

الترقيم الدوليّ الموحّد للمجلاّت (ر.د.م.د): 2170-0052

رقم الإيداع القانونيّ: 6012 – 2009

مسؤول النّشر:

أ.د. صالح بلعيد

رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة .

*****

رئيسة التّحرير:

أ.د. نصيرة ايدير

****

نائب رئيس التّحرير:

د. بن شريف محمد هشام

****

سكرتيرة التّحرير:

أ. راشدة بوربابة

****

اللجنة العلميّة:

أ.د.نصيرة ايدير

أ.عبيد عبد الرزاق

أ.حسينة لحلو

أ. قلو ياسمين

أ. علي زكي

أ.بن عودة عديلة

أ.عزيري بوجمعة

د. بن شريف محمد هشام

****

إدارة المجلّة:

نورة مراح

شروط الاستكتاب:

1- أن تكون المداخلة أصيلة، مبتكرة، متسّمة بالطّرافة والجدّة.
2- أن لا تكون منشورة/مستلّة لدى جهة أخرى.
3- أن تكون مستوفية لشروط البحث الأكاديميّ من حيث الشّكل والمحتوى.
4- أن ترتبط بالضّوابط العلميّة المتعارف عليها في حالة علامات الوقف والإحالات والضّبط.
5- تقبل المجلّة الدّراسات حول التّرجمة والمقالات الفكريّة المترجمة إلى اللّغة العربيّة ؛
6- في حالة التّرجمة، يرفق المترجم عمله بالنصّ الأصليّ،
7- أن تنجز المداخلة من 12 إلى 30 صفحة؛ وتكتب بخطّ simplified بنط 14.
8- أن تكتب الهوامش آليا بنفس الخطّ بنط 12. في آخر المداخلة.
9- أن تكتب المداخلة على مقاس 29/21
10- أن تكون المرجعيّات الكتابيّة:2 سم أعلى الصّفحة، 2 أسفل الصّفحة، 2 يمين الصّفحة، 2 يسار الصّفحة.

وعليه؛ فإنّ اللّجنة العلميّة للمجلس تعتمد الآتي:

- تخضع كلّ المداخلات للتّحكيم؛
- تحتفظ اللّجنة بالحقّ في تصحيح الأخطاء، وتقويم أساليب القول بما لا يخلّ جوهريّا بمقاصد المداخلة؛
- المداخلات غير المقبولة لا تعاد إلى أصحابها؛
- ترسل المداخلة بنظام وورد/ word على البريد الإلكترونيّ الذي يظهر في روابط الاتّصال؛
- لا تعبّر المداخلات المنشورة إلّا على آراء أصحابها، وهم وحدهم من يتحمّلون كامل المسؤوليّة حول حجّة البيانات، وما يتبع ذلك من قضايا الإخلال بقواعد الأخلاق العلميّة؛
- لصاحب المداخلة حقّ الحصول على نسخة إلكترونية + (5) خمس نسخ ورقيّة بعد النشر.

المراسلات:

مجلّة معالم، المجلس الأعلى للغة العربيّة

شارع فرانكلين روزفلت، الجزائر، ص.ب. 575 ديدوش مراد، الجزائر

الهاتف/ النّاسوخ: (+213) 21 23 07 17

البريد الالكترونيّ: www.asjp.cerist.dz

maalim.traduc@gmail.com

الفهرس

الرقم	عنوان المقال	اسم المؤلف (ين)	الجامعة	الصفحة
01	أهمية المعنى في الترجمة عبر اطروحة بول ريكور	السعيد حيدر	جامعة الجزائر 2	09- 16
02	رهانات ترجمة النص الأدبي	دلالي إيمان	جامعة أحمد بن بلّة وهران -1-	17- 30
03	الترجمة الأدبية و التلقي	جبور أم الخير	جامعة محمد بن احمد وهران 2	31- 44
04	دور الترجمة الروائية في التواصل مع الآخر رواية "الحزام" لأحمد أبو دهمان أنموذجاً	زوقار بلقاسم لواج أحلام ملاحي علي	جامعة يحي فارس المدية جامعة يحي فارس المدية جامعة الجزائر2	45- 62
05	استراتيجيات ترجمة الصور الفنية من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية دراسة تطبيقة	أيت إحدادن كريمة	جامعة البويرة	63- 78
06	ترجمة الحاضر الإشاري الفرنسي إلى اللغة العربية	دوكاري مراد	جامعة البويرة	79- 94
07	من أجل مُقاربة أسلوبيَّة مَعْرفية لنقد التَّرْجَمَة الأدبيَّة: تجسيد العلاقة بين الأنا والآخر في الترجمة الروائية أُنْمُوذَجًا.	شترات منير	جامعة أحمد بن بلّة وهران -1-	95- 116
08	الأخطاء الترجمية وأثرها في ثقافة المتلقي ولغته	نعماني حفصة عيساوي عبد الرحمن	جامعة البويرة	117- 128
09	تقويم الخطأ في تعليمية الترجمة الأدبية دراسة تطبيقية لطلبة الماستر 02 من الاسبانية الى العربية	عمور الباتول سي بشير زينة	جامعة الجزائر 2	129- 152
10	آليات الاقتباس في أفلمة الرّواية ضمن سياق مابعد كولونيالي، رواية قلب الظّلام لجوزيف كونراد - أنموذجا-	حمدوش مريم فرقاني جازية	جامعة أحمد بن بلّة وهران -1-	153- 168

11	حدود التكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحي:دراسة معجمية	خرشاف إيمان فرقاني جازية	جامعة أحمد بن بلّة وهران -1-	169- 184
12	سترجة الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافية - دراسة جوانب من السينما الجزائرية-	خيذري نرجس توهامي وسام	جامعة أحمد بن بلّة وهران -1-	185- 200
13	أساليب الإقناع في ترجمة الخطاب الإشهاري بين التأثير والاستجابة	تواتي سارة يخلف زوليخة	جامعة أحمد بن بلّة وهران -1-	201- 220
14	الحذف في الترجمة الفورية: دراسة حالة	عروس آسيا قلو ياسمين	جامعة الجزائر2	221- 240
15	الكفاءة الموسوعية في ترجمة الخطاب المتخصص	رسول عبد القادر	جامعة يحي فارس - المدية	241- 252
16	**واقع ترجمة الرّوايّة في ضوء نظريّة الأنساق** **رواية"رقان حبيبتي" لفيكتور مالو سيلفا ترجمة: السعيد بوطاجين**	**الوليد لهوه**	جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2	253- 270
	المقروئية في كتب الأطفال المترجمة: قصة الغرفول أنموذج	السادة سحر محمد مجاجي العلجة	جامعة الجزائر 2	1- 20 (جزء الفرنسية)
	LA TRADUCTION AUTOMATIQUE DE LA L1 VERS LA L2 : UNE STRATÉGIE D'AIDE À LA RÉDACTION EN L2	SAIDI Imane Dr. Houda AKMOUN	Université Lounici Ali – Blida 2–	21- 32 (جزء الفرنسية)

كلمة العدد

رئيسة التحرير

د.نصيرة إدير

يشرّف ّ أسرة تحرير مجلة معالم أن تضع بين أيدي قرّائها الكرام، من باحثي وطلاّب التّرجمة ومختلف التّخصصات ذات الصلة، العدد الرابع عشر (14) في سلسلة أعداد المجلة، وهو يتضمّن مجموعة متنوّعة من المقالات العلميّة التي تتناول بالبحث والدّراسة إشكالات ترجمية مختلفة.

ومن بين هذه الاشكالات التي تتمحور حولها الأوراق البحثية المقترحة نذكر إشكالية المعنى ودورها المحوري في الترجمة، إشكالات الترجمة الأدبية في مختلف صورها مثل واقعها والرهانات التي تفرضها على المترجم، وفي شتى العلاقات التي تربطها بقضايا أخرى عديدة مثل التلقي والتواصل مع الآخر والمقروئية والنقد الترجمي والتعليمية وغيرها، وإليها تضاف إشكالية ترجمة المصطلح المسرحي، وإشكالية العنونة التحتية أو ما يعرف بـ"السترجة" في الترجمة السمعية البصرية، وإشكالية الترجمة الفورية سيما ظاهرة الحذف فيها، وإشكالية ترجمة الخطاب المتخصص، وأخيرا وليس آخرا إشكالية الترجمة الآلية بوصفها استراتيجية مساعدة في التحرير باللغة الهدف.

إنّ هذا التنوّع الجلّي في المواضيع المختارة وتداخل المجالات والتّخصصات فيها تحت مظلة التّرجمة إن دلّ على شيء، فإنّه يدل على أنّ التّرجمة فضاؤها شاسع يسع العلوم والتّخصصات كلّها، وأنّ حقلها خصب تتلاقح فيه هذه العلوم والتّخصصات بما يثري الفكر العالمي في عالم لا حدود ولا حواجز لغويّة له، ولن نفيها حقها من الدّرس والاهتمام في عدد من مجلة، أو حتى في أعداد مهما كانت كثيرة ومتتابعة، لكن بالمثابرة وتظافر الجهود قد نحدث أثرا، فلتكن إذن غايتنا المنشودة واحدة: أن نسهم، كلّ بما استطاع إليه، ولو بالقدر الضئيل، في خدمة الترجمة والبحث.

بهذا، نضع العدد بين أيديكم وكلّنا أمل أن يكون في مستوى تطلعاتكم وأن تجدوا فيه ضالّتكم، شاكرين كلّ من أسهم في إعداده، وسائلين الله عزّ وجلّ السّداد والتّوفيق.

تيزي- وزو، في 2020/12/09

أهميّة المعنى في الترجمة عبر اطروحة بول ريكور

The Importance of Meaning in Translation via Paul Ricoeur's Hypothesis

حيدر السعيد*

تاريخ الاستلام: 23 /02/ 2020 تاريخ القبـــول:07 /05/ 2020

ملخّص: يهدف هذا المقال إلى إلقاء نظرة على المعنى وصلته بالتّرجمة. على أن المعنى بمعناه الشّامل الرّحيب يشتمل كذلك على المبنى أو الشّكل المتمم لفائدة القول أو الخطاب. والحال يسعى هذا المقال إلى تبيان أهميّة علميّة المعنى بالاستعانة بأطروحة بول ريكور في مسألة معنى النّطق ومعنى النّاطق بعبارة أخرى دلالة المبنى ومعنى النّاطق وكل هذا لفائدة مهمة المترجم.

كلمات مفتاحيّة: القول؛ الشّكل؛ المعنى؛ مهمة المترجم.

Abstract: The aim of this study is to confront two concepts proposed respectively by both the meaning and the form. Within a comparative perspective, the analysis will focus on what Paul Ricoeur(1976) call " The Utterance Meaning " , on the one hand, and " The Utterer's Meaning", on the other hand. Our aim is to underline the scientificity of meaning in favor of task of the translator.

Keywords: utterance; utterer; meaning; form; task of the translator.

1. مقدّمة : التّرجمة - كما هو معلوم- ليست إلا ملازِماً طبيعياً لبسط "المعنى" بكل عناصره اللسانيّة وما وراء اللسانية extra–linguistique. وعليه يكمن هدف المترجم النّهائيّ في نقل "المعنى" من لغة إلى أخرى من خلال عبور محفوف - في الغالب الأعم- بالمخاطر المحيطة بالمبنى أو المعنى على حد سواء نظرا لاختلاف اللغات - أو على الأصح- لاختلاف الشّعوب في إلقاء "خطابها" ما يجعل "كيان" هذا الشّعب أو ذاك متأثرا سلفا بمقومات ثقافته السابقة ومكتنزا بركامٍ معرفي يختلف عن معرفة المجتمع الذي سينقل إلى لغته النّص الأجنبي. والمترجم مدعو - والحال هذه - إلى التّوجه إلى تلك اللغة "عارفاً" بكيانها لا غير.

*معهد الترجمة/جامعة الجزائر2، البريد الإلكتروني: elsaid.haider@univ-alger2.dz (المؤلف المرسل)

وعليه قد يكون من المفيد طرح السؤال الآتي: كيف يعالج المترجم مسألة المبنى والمعنى: دلالة المبنى ومعنى "المُخاطِب" تحقيقاً للتواصل في موطن استقبال مغاير بتفاصيله المعقدة ومنها العوامل اللاشعوريّة المؤثرة في تفكير الإنسان أيّ المعتقدات والأعراف الاجتماعيّة والقيم الأخلاقيّة وليدة بيئته وتراثه وما إلى ذلك، إذ لكل مجتمع تراث هو به مخصوص، فالإنسان ينشأ منذ باكر طفولته في تراث معين وإذا ظل في كبره قابعا فيه لزِم تفكيره قديم قوالِبه بحسب تراثه وقيمه النّبيلة التي نشأ فيها.

وأقترح للإجابة على هذا السؤال الاستعانة بأطروحة بول ريكور Paul Ricoeur التي عرضها في كتابه: **"نظريّة التّأويل، الخطاب وفائض المعنى"**(2003) المترجم عن الأصل:

"Interpretation Theory: Discourse And The Surplus Of Meaning" (1976)

وذلك في إطار مناقشته لمسألة " معنى النّطق" و"معنى النّاطق" من خلال الانتقال من اللغة إلى القول بوصفه واقعة كلامية.

2. معنى النّطق ومعنى النّاطق: تبنى بول ريكور "نظريّة أفعال الكلام "**Speech Acts** " لأوستين **Austin** كمقاربة لتبيين رأيه في الواقعة الكلاميّة أو الحدث الكلاميّ كما وقف طويلا عند مسألة "المعنى" بوصفه "مغزى"Intention"، إذ يشير بول ريكور بمزيد من الاهتمام والحذر إلى مسألة الفصل بين المعنى اللفظيّ لـ " القول" (= الخطاب) والقصد الذّهنيّ لـ"القائل" (=المخاطِب) باعتبار أن اللغات لا تتكلم بل يتكلم النّاس بها، والنّاس لا تستطيع أن تتكلم من دون لغة، وهكذا فللمعنى - عند ريكور- مظهران: المعنى الذي يريد نقله قائل القول(= ناطق الخطاب) والمعنى الذي ينقله الخطاب نقلاً، إذ يشير معنى النّطق إلى معنى النّاطق (ريكور، 2003).

ونتوقف توقف متئنٍ عند هذا الرّأيّ الذي نراه يندرج في صميم عمل المترجم، ولتوضيح هذا نضرب مثلا بالخطاب الآتيّ إذا قال قائل:

- برِدتُ! - J'ai froid!

قد يعنيّ ناطق الخطاب في سياق معين:

- Parce que la fenêtre est ouverte, donc ferme la fenêtre !

ما دامت النّافذة مفتوحة فأغلقها، فالمعنى الذي يروم قوله ناطق القول أو الخطاب لا يظهر في أصل الخطاب الخبري، لكن يبقيّ في ذهن النّاطق، على أن السياق هو الذي يسهل فهم المقصود من خطابه، وما كان يدور في ذهنه لحظة الواقعة الكلاميّة SpeechEvent وفي خطاب آخر، يقول قائل متسائلا:

- A qui est cette disquette qui traîne sur la table ?

تستفهم لغة الخطاب عن قبوع القرص على الطاولة، بيد أن المقصود يبقى في ذهن المخاطِب غير مُفصح عنه إفصاحاً، وربما كان يعنيّ به في سياق ما:

– Elle n'est pas à sa place, range-là. (Arcand et Bourbeau, 1998)

أيّ أنّ القرص ليس في موضعه ويجب أن يُنَحى.

وقد يسأل سائل من المهتمين بحقل التّرجمة: أينقل المترجم أصل الخطاب أم مغزاه المتواريّ خلف لغة الخطاب؟! والواقع أن المخاطِب قد يريد من الخطاب التّعميّة أو التّضليل في موضوع ما إبقاءً له ثاوياً خلف البنيّة التّركيبيّة الدّلاليّة لحاجة في نفسه لا يبغيّ التّصريح بها.

3. المعنى المقصود للقول (نظرياً): إن المعنى المقصود يدعو إلى إعمال العقل والتّفكر والتّروي، وقد يقود التّأمل فيه إلى تقبله، ولا شك أن أكثر المعانيّ تأثيرا وأشدها تمكنا في النّفس وبواطنها هيّ التي يهتديّ إليها القارئ بعد جهد يطلبه ويتعب فيه (حمودة، 397).

يقول عبد القاهر الجرجانيّ في كتابه" أسرار البلاغة":" أن المعنى إذا أتاك ممثلا فهو في الأكثر ينجليّ لك بعد أن يحوجك الى طلبه بالفكرة وتحريك الخاطر والهمة في طلبه، وما كان منه ألطف كان امتناعه عليك أكثر وإباؤه أظهر واحتجاجه أشد ... فكان موقعه من النّفس أجل وألطف... أن هذا الضرب من المعانيّ كالجوهر في الصدف ما يبرز لك إلا أن تشقه عنه، كالعزيز المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه (الجرجاني، 1959)

إن المعنى المقصود عند الجرجانيّ ليس هو المعنى المباشر، بل هو الذي يحوجك للتفكير فيه، ويتحدى الفهم السريع بامتناعه على القارئ، وكلما عانى القارئ في طلب المعنى كان ألطف (حمودة، 2001).

ولتوضيح الأمر نأخذ قولاً من أقوال العرب المشهورة في الكرم:" فلان كثير الرّماد".

هذا الكثير الرّماد من نظرة تركيبية- دلاليّة خالصة يمتلك رماداً كثيرا! أو أن بهذا المكان أيضا رماداً كثيرا... فلفظ "الرّماد" من جهة معجميّة إنما يدل في أصل الوضع على مخلفات الاحتراق، فكل رماد بقايا اضطرام النّار في شيء يحترق.

لكن في الحقيقة قصد المخاطب لا يرميّ إلى كثرة الرّماد وإنما إلى قصد آخر في ذهنه:" فهو يريد أنه ندِيّ الكفِ، مِبذال، مِعطاء، جواد لوفر كرامه وفرط سخائه فأن ناره لم تزل تتأجج لتنضج الطعام الذي يقرى به إلى الضيوف (مرتاض، 1993).

إذن فالكرم هو معنى القائل وقصده، وهو غائب خلف" لغة الخطاب" ولكنه أيضا حاضر وراء هذه اللغة ومن دون هذه اللغة لا نستطيع ان نصل الى ذلك المعنى الكنائي، فاللغات لا تتكلم بل يتكلم النّاس بها على حد قول ريكور، فالعبارة الكنائيّة إذن تحجب المعنى وتكشف عنه في آن.

وعلى الرّغم من وضع عبد القاهر الجرجانيّ عبارة كثير الرّماد في خانة " بلاغة الكناية" لا يمكن أن نغض النّظر عن "تداوليتها" أو بالأحرى قصديتها المحمولة على الكرم، لا سيما إذا ما علمنا أن " البلاغة تداوليّة في صميمها". كما قال بذلك ليتش Vincent B. Leitch (فضل، 1992).

1.3 المعنى المقصود وصلته بالتّرجمة: بطبيعة الحال، قد يحدث المعنى المتحجب عند السامع (بلغة البلاغة العربية) أو عند المتلقيّ (بلغة التّلقي) متعة في النّفس وتذوق في تلقيه، بيد أن التّرجمة تصير نوعا من العبث بلا قيمة اتصالية، ولتوضيح هذا الأمر، نحاول ترجمة " كثير الرّماد " إلى الفرنسيّة منتهجين منها نهج التّرجمة الحرفيّة التي تركز على المبنى(الشّكل) وقد نحصل على:

- Il a beaucoup de cendres !

إن القارئ بالفرنسيّة قد لا يفقه من هذا الخطاب أو القول معنى مفيداً، وقد يفهم منها في أفضل الحالات أن أحدهم قد مات وكان رماد جثته كثيرا بحسب ثقافة بعض شعوب البلدان التي من عقيدتها حرق الموتى، إذ جاءت هذه التّرجمة لقارئ هذه اللغة معنى أشبه بالغريب عنه ثقافياً أو أجنبياً عند مجتمعه! فبلاغة هذا الخطاب كانت تسعى إلى تعديل موقف السامع و محاولة التّأثير فيه من خلال القصديّة الثاويّة خلف لغة الخطاب، فالكرم لم يأت دفعةً واحدةً، فقد باعدت الصورة الحقيقيّة فيها تلك الصفة فأثارت في نفس المتلقيّ أو السامع الفضول فجعلته يتساءل عن المقصود بحيث صار المعنى القريب قنطرة للعبور إلى المعنى البعيد... وهذا يقتضيّ نوعا من إعمال الفكر والرّويّة إذ ليس الرّماد إلا دليلا على وجود احتراق أيّ أنه معلول بعلة النّار المحرقة فكأنه سمة حاضرة تدل على غائب، فلا رماد إذن بلا نار كما أنه لا دخان بلا نار أحدهما "حاضر" وهو "المعلول" وأحدهما "غائب" وهو "العلة"(مرتاض، 1993).

ألاّ وقد يبدو للوهلة الأولى أن المصطلحات التي أوردناها من مثل " العلة والمعلول" أو كما يقال أيضا بلغة النّحاة العرب: " الانتقال من اللازم إلى الملزوم" أو " المعنى القريب في مقابل المعنى البعيد" أو كما يقال بلغة الجاحظ: "المعانيّ القائمة في صدور النّاس المتصورة في أذهانهم"، أنها متباعدة عن أطروحة ريكور في مسألة "معنى النّطق ومعنى النّاطق" إلا أنها متقاربة في جوهرها تقارباً كبيراً.

وعوّدٌ إلى عبارة "كثير الرّماد" ومعناها المتواريّ المراد به إشراك القارئ في متعة التّأويل، بينما يغيب هذا المراد أو على الأصح "أثر المعنى" (Charaudeau et Mainguneau, 2002) «effet de sens" عند نقله بطريقة التّفسير إلى اللغة الفرنسية:

- Il est très généreux !

فقد ظهر المعنى المقصود وافيا في التّرجمة، ولم يأل المتلقي/القارئ جهدا في تلقيه ساعة القراءة، وفي الوقت نفسه لم يحدث تأويلا تواصليا، على أن "أهل الهدف" أو"الهدفيون Ciblistes" يعدون القارئ هو المستهدف الأول والأخير من التّرجمة خلافاً »للمصدريين " "Sourciers" الذّين يتشبثون بلغة المصدر.

وعليه قد يقابل "الكرم" المحتجب في "كثير الرّماد" بالمكافئ الدّيناميّ – Equivalent dynamique بلغة يوجين نيدا- بالتّرجمة الآتية:

– Il a le cœur sur la main !

ولكن التّرجمة الحرفيّة لها قد تعنيّ عند القارئ بالعربية :

(أ) كان قلبه على كفه! (محمد رضا، 2000)

فقد يفهم قارئ هذه التّرجمة (أ) للوهلة الأولى بحسب نواميس مجتمعه الثقافيّة - الاجتماعيّة شيئا آخر غير "الكرم"، كأن يقدم الحبيب إلى محبوبته أعز ما يملك:" قلبه" رمز المشاعر والأحاسيس، ويضعه على راحة كفِّه، تعبيرا عن شعورٍ مرهفٍ أخّاذٍ!

هكذا إذاً تصور صورة "الكرم" عند النّاطق بالفرنسيّة بحسب رؤيته، فبيئة المخاطَب وما عنده من ثقافة موروثة تسد مسداً في تصوير المعانيّ وتمثيلها في ذهن مجتمعها، فاللغات لا تعبر عن تجربة إنسانيّة واحدة لهذا العالم...

والآن، نتوقف عند مصطلح "المكافئ" أو "المعادل " الذي يبدو مصطلحا مضللا بعض الشّيء: فنقول هل أدّت التّرجمة الفرنسية:

– Il a le cœur sur la main ?

معادلاً صحيحاً خالصاً لقيمة " الكرم" عند القارئ بالعربية؟

لا جدال أن " الكرم" في تراث العرب وبيئته يدل على الرّفعة والفخر وعلو القدر، بل هو أصل المحاسن كلها، فقد كانت الشّجاعة والكرم من صفات المجتمع العربيّ الجاهليّ وكان من أشهرهم «حاتم الطائي" حتى صار مضرب المثل، وهناك كنايات أخرى في الكرم، كقول الشّاعر:

ومهما في من عيب فإنيّ جبان الكلب مهزول الفصيل

يعنيّ أن كلبه إذا نبح الأضياف زُجِرَ فينزجرُ فيَجبنُ عن نبحهم، وأن اللبن الذي يسمن الفصيل يُجعل للأضياف، فيورث ذلك هُزال الفصيل (كحيل، 2004).

كما اهتم الإسلام بهذه الخصلة النّبيلة فنماها، ومن أسماء الله الحسنى "الكريم"، وهو صفة من صفاته، كما ركز النّص القرآنيّ على صفة الإنفاق في أكثر من آيّة قرآنية:﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَنفِقُواْ مِمَّا رَزَقۡنَٰكُم ﴾ (البقرة:254)، ﴿لَن تَنَالُواْ ٱلۡبِرَّ حَتَّىٰ تُنفِقُواْ مِمَّا تُحِبُّونَۚ ﴾(آل عمران:92). ووفقاً لما تقدم يبدو أننا نقف أمام حدود إمكانيّة التّرجمة في بسط "المكافئ" بقضه وقضيضه في اللسان الآخر.

4. خاتمة: يبدو أن مسألة "معنى النّطق ومعنى النّاطق" كما لو كان أحدهما "موضوعياً" كصفة أوليّة (خطاب اللغة) والآخر «ذاتيا" كصفة ثانويّة (خطاب القائل) أو على الأصح قصد القائل الذي يمثل غائيّة الخطاب finalité ، كما أن الإبقاء على مثل هذا التّمييز - في اطروحة بول ريكور- يبدو مفيداً لا مندوحة عنه في معرفة سبل التّرجمة، والسعيّ لبلوغ "المكافئ الملائم" رغم نسبيته وتشظيه كما رأينا في مفهوم "الكرم" الذي يدخل في خانة العوامل اللاشعوريّة التي يرِثها الوارث من بيئته وتراثه أو لنقل ناتج ثقافته في المفهوم المعاصر، وهو ما قد يمثل "فائض المعنى" عند بول ريكور أو على الأصح المعنى الزائد.

5. قائمة المراجع

- ريكور، بول، **نظريّة التّأويل: الخطاب وفائض المعنى**، ترجمة: سعيد الغانمي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط1 2003، ص 14، 39، 61.
- حمودة، عبد العزيز، المرايا المقعرة، نحو نظريّة نقديّة عربية، مجلة عالم المعرفة، العدد272، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، أوت 2001، ص270، 397.
- الجرجاني، عبد القاهر، **أسرار البلاغة في علم البيان**، صححها وعلق عليها: محمد رشيد رضا، القاهرة، مكتبة محمد عليّ صبيح، 1959، ص 109- 111
- مرتاض، عبد الملك، بين السمة والسيميائية، مجلة تجليات الحداثة، العدد2، جامعة وهران (السانيّة، جوان 1993 ص 20،21.
- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النّص، مجلة عالم المعرفة، العدد 164، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب الكويت، أوت 1992، ص 454.
- كحيل، بشير، **الكنايّة في البلاغة العربية**، القاهرة، مكتبة الآداب، ط1، 2004، ص50.
- محمد رضا يوسف، الكامل الوسيط زائد، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، 2000، ص560(مادة main)، ص151(مادة coeur) : ترجم العبارة بـ: "كان سخيّ اليد، نديّ الكف".
- R.Arcand et N. Bourbeau, *La Communication efficace, de l'intention aux moyens d'expression*, Bruxelles, De Boeck, 1998, p.40-41
- P.Charaudeau et D. Maingueneau, *Dictionnaire d'analyse de discours*, Paris, Seuil, 2002, P.207.

رهـــانات ترجمة النّص الأدبيّ

The translation bets of literary text

*دلاليّ إيمان★

تاريخ الإرسال: 2019/11/23 تاريخ القبول: 2020/06/29

الملخص: تستوجب التّرجمة بصفة عامة وترجمة النّص الأدبيّ بصفة خاصة الحيطة والحذر بالإضافة إلى التّقنيات والأساليب المتعارف عليها، ولكن تختلف التّرجمة الأدبيّة عن التّرجمة المتخصصة وبينهما فجوة شاسعة. فالتّقيد أو الإنزياح عن النّص يمكن أن يختل الأسلوب الأدبيّ وهو ما يطلق عليه الأمانة والخيانة المعنى ويواجه المترجم معضلة استحالة وقابليّة المصطلحات الأدبية، ولكن المطلوب من المترجم الحصول على ترجمة لها نفس تأثير قراءة الأصل بنفس الوتيرة حتى يقيم هذا الفعل التّرجمة ويسلم من النّقد.

الكلمات المفتاحية: النّص الأدبي؛ المترجم؛ الأمانة؛ الخيانة؛ المعنى؛ استحالة؛ المنهج التّأويلي؛ التّرجمة الحرة.

Abstract : The translation of the literary text needs carefulness and caution with the use of technics and methods , but there is huge difference between it and the specialized translation .The choice of the terms must be right and bright that the literary style not be touched and the is dilemma faced it the translator and his tasks is to save the same rhythm of the original text to not be criticized.

Keywords: Literary text, translator, probity, sens , imposibility ,interpretation approach free translation .

مقدمة: شهدت من المسائل النّقديّة حول التّرجمة، وما يحيط بها من ملابسات وصعوبات متعلقة بعمليّة نقل النّص المؤلف الأصليّ من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى.

يدور موضوع الدّراسة حول التّرجمة الأدبيّة التّي تمارس وفق تداعيات لا تكاد تبتعد عن ظلال الإبداع الأدبيّ وما تفرضه ظروف المؤلف النّفسيّة والاجتماعية، الظاهرة والخفيّة من خلال عتبات النّص في لغة المصدر، ومن خلال ما يحاول المترجم إعادة إنتاجه وتمريره إلى قراء متعددين في لغة الهدف.

* جامعة وهران 1، أحمد بن بلة، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: dellali.imene@gmail.com (المؤلف المرسل).

وتستند إلى أسس موضوعيّة ومنهجيّة لا ينبغيّ ان يتجاهلها المترجم، وشاءت هذه النّوعيّة من التّرجمة أن تأخذ قسطا أوسع في مجال الثقافة وأشكال والألوان وبين العلاقات التّي تربط الأدب، والإشكال الذي يبقى مطروحا بين المترجم والمؤلف وإحداثيات الحصول على نصين متطابقين وكون النّص الثانيّ ظلا للنص الأول، أو صورة معكوسة في مرآته. وبأيّ مقدار يلتقي الأصل والظل أو الصورة وصاحبها، وأطلق العلماء والباحثون على عمليّة التّرجمة أوصافا كثيرة منها العنف، الخيانة، معتبرين إياها عمليّة اقتحامية. وفي هذا الصدد نستحضر المثل الإيطالي Traduttore,traditore والذي وضع كلاّ من المترجم والخائن في مرتبة واحدة حيث ساوى بينهما. وبالنّظر الى المترجم وعمله والدّوافع والصعوبات التّي تلقاها وهو يحاول الالمام بالنّص والتّعرف على مداخله ومخارجه وبمعانة السبب الذي ادى به إلى ترجمة هذا بدل ذاك ومعرفة البديل الذي وضعه للأصل يبدو انه قد تصرف حسب الحاجة مقربا المعنى أو متحفظا في نقله وفق ما يقتضيه العمل التّرجميّ أو مكيفا اياه حتى يستطيع ذهن القارئ امتصاصه. ومنه يتسنى لنا الاشتغال بطرق بعض العناصر على شاكلة:

- ✓ طبيعة العلاقة بين المؤلف والمترجم.
- ✓ وعمل المترجم في ظل الإبداع في ترجمة الأدب، وما يشترط فيه بوصفه ناقلا ووسيطا لغويا، قد يضاهيّ بإبداعه المؤلف الأصلي، وكيفيّة محافظته على النّص الأصلي.
- ✓ ومسألة خيانة النّص، ومدى ارتباطها بمشكلة المترجم الذي يجهل السياق الثقافي للمؤلف وما ينجر عن تعدديّة القراءة وظلال المعانيّ في النّص الواحد.
- ✓ ومدى إسهام المترجم في إبداع النّص المترجم.
- ✓ وظروف استدعاء التّرجمة الحرة أو الحرفية، إدراج التّكافؤ أو التّصرف وفق الحلة الثقافيّة لمتلقيّ التّرجمة كلها.
- ✓ ثم الحديث عن إمكانيّة المترجم الأدبيّ في بلوغ التّرجمة المثلى دون تعثر في مطبات النّقد اللاذع.

1. رهان محافظة التّرجمة على النّص الأصلي: تعتبر ترجمة النّص الأدبيّ من بين أنواع التّرجمة التّي وجدت فيها اختلافات واتجاهات اعتنقها كبار المفكرين والفلاسفة والعلماء والأدباء مركزين اهتمامهم الكبير على مشكلات "التّفسير" عامة في النّص الأدبي؛ والتّي تترجم عادة بـ Hermenetique الذي يخص النّصوص بكشف بنياتها الدّاخليّة والوصفيّة وبحثا عن الحقائق المضمرة التّي يحويها كل نص باختلاف أنواعه، وأهم ما نركز عليها في بحثنا المحتوى الأدبي.

والجدير بالذكر هو أن أهم ما جاء به المنهج التّأويليّ منذ بدايّة الأمر - خصوصا عندما يحتاج النّص الأصليّ إلى التّجسيد المعرفي - هو تفكيك أفكاره لشرحها حتى يكون حلا مبدئيا يتقصّده المترجم قبل التّرجمة.

فهو منهج يعرف أيضا بنظريّة المعنى، إذ لا يصح لنا الكلام عن التّأويل في التّرجمة دون الكلام عن المنظّرة دانيكا سيلوسكوفيتش Danica Seloslovitch ماريان ليدرارMarion Lederer وجون دوليل Jean Delisle جورج شتاينر George Steiner وهو المنهج الذي يتبعه جميع أعضاء مجموعة ESIT.[1]

1.1النّظريّة التّأويليّة للتّرجمة: نشأت هذه النّظريّة في أواخر الستينات ولم يتم إطلاق اسم نظريّة عليها إلا في السبعينيات من القرن الماضيّ على أساس الأبحاث في ترجمة المؤتمرات.

وكانت دانيكا سيلوسكوفيتش معتمدة على خبرتها في التّرجمة الفوريّة في تطوير هذه النّظريّة ومركزة على إحداث الفرق بين المعنى اللغويّ والمعنى غير المنطوق الكائن بين الأسطر، حيث يتم التّعرف على ذلك النّوع من المعنى عن طريق بحث طبيعة علاقته بعمليّة التّرجمة التّحريرية، التّي تتكون من مراحل ثلاث، تتمثل فيما يليّ:

❖**التّفسير والفهم:** la comprehension نخص بالذكر المعنى؛ إذ أن فهمه يبنى بانصهار اللغة التّي يتم تحيينها من قبل النّص من جهة وما سيتم نقله للمعرفة الثقافيّة المتصلة بالموضوع لمتلقيّ التّرجمة من جهة أخرى على أن تكون في أوضح صورة ولا يعتريها أيّ غموض أو لبس، لطالما كان هذا الموضوع يمثل النّقطة المشتركة التّي شغلتّ منظريّ التّرجمة مع الذكر أن النّص الأدبيّ من أصعب النّصوص وأكثرها تداخلا من ناحيّة تعدد مستوياته وبناه الدّاخليّة والخارجية، نظرا لما يحمله من ظلال للمعانيّ وما يحتمله من تناصات. وبالتّاليّ فإن ترجمته تتطلب مهارة عاليّة يتوجب نقلها في النّص المترجم. يكون المنهج التّأويليّ نتيجة مباشرة لنقص المعرفة الإدراكيّة ذات الصلة بالمعنى، وفي حالة نشوء إمكانيّة تعدد التّرجمة في المواقف التّي يكون فيها المعنى سطحيا يكون متاحا ولا يكون تحت تصرف المترجم جميع العناصر الإدراكيّة والمعلومات المكملة المطلوبة لاستخلاص المعنى، فيتصرف بطريقته وفي هذه النّقطة نستحضر نقص الأمانة معتبرين أن هذا الأمر حدود التّصرف فيه شبه منعدم وغير جائز، وهذا إذا أردنا التّقيد بالمعنى. وتبعا لقاعدة الانطلاق المهمة تناديّ بها ترجمة النّصوص الأدبيّة أو أيّ مادة نود ترجمتها والتّي تقر بـ: نص أصليّ وترجمة محافظة على المعنى والشكل بتكاثف وتظافر الجهود الفكريّة للمترجم بصورة كاملة لا جزئية، وتكون عمليّة الاشتغال على ترجمة نص أدبيّ ليست عملا يسيرا، بل هيّ جهد متعدد المستويات.

كما يتوجب عليه القيام بالتّرجمة التّفسيريّة في اللغة الواحدة؛ وذلك بتفكيك النّص إلى وحدات معنويّة وتحويل اللغة الأصل إلى لغة مفهومة تستوعب جميع المضامين التّي يحتويها النّص المصدر لإنهاء مهمته في اللغة الهدف وبلوغه ما يصبو إليه.

❖**التّجريد اللغويّ:** Déverbalisation يكون من الصعب اكتشاف هذه المرحلة في التّرجمة التّحريريّة على عكس التّرجمة الفورية، لأنها كامنة لما أراد المؤلف البوح والتّعبير عنه في نصه، ولذلك تستوجب

الصورة الموجودة في النّص الأصليّ البحث عن مدلولها والبحث بكل الوسائل عما يتطابق مباشرة معها لكن ما هو كثيرا ما يتعارض المترجم في اكتشاف المرادفات المقنعة.

❖**إعادة الصياغة**:reexpression تكون حاجة المترجم ملحة لإفهام القراء الذين يجهلون اللغة الأصليّة ويفصل بنفسه بطريقة أكثر حياديّة بدافع اللغة التّي تفرض تعقيداتها على المتلقيّ والمترجم معا للتّعبير عن المعنى، والنّقل بصورة صحيحة مباشرة ومقبولة، نعنيّ بذلك البحث عن التّعبير الذي يعطيّ معنى للأصل في صياغته وتفسير معناه والكشف عن أسراره.

كما يتوجب الاهتمام أيضا بالسياق التّأويليّ: Le processus interpretatif فمن الأهميّة أن نستجليّ قبل كل شيء حقيقة التّناص، وأن نعلم بأنه ليس ثمة لغة يستدعيها المترجم بل هناك رموزٌ كتابيّة وبالتّاليّ لا يمكن أن يبدأ السياق التّأويليّ في الوهلة الأولى التّي تتكامل فيها معرفة المترجم للمفاهيم اللغويّة المتطابقة؛ بل يبدأ عند معرفته غير اللغويّة للحقائق التّي تعكس هذه المفاهيم الكامنة وراء ماهو لغويّ وما هو فوق لغويّ أملاه نوع النّص وعالم علاماته وبنيته وجنسه ومتطلباته، من خيال وعاطفة وظلال.

❖**المكملات المعرفيّة**: Les complements cognitifs كل منا يعيش في بيئة ذات خصوصيات اجتماعيّة ومعرفيّة وثقافيّة ودينية، ومن الممكن أن تختلف عن بيئة النّص المترجم؛ بيد أنه من الضروريّ أن نكون على درايّة ببيئة مؤلف النّص الذي نواجهه ولو نسبيا حتى وإن كنا نجهل أصل النّص الذي نحن بصدد ترجمته. والمعنى أمر فرديّ يتباين فيه ثراء المفرداتّ بموجب المعرفة والخبرات الفرديّة. وفي الحقيقة أن لكل واحد حسب معرفته وردة فعل تأويله الخاص وفق مرجعيته؛ إذ يعد المعنى أمرا خاصا ويدع مجالا واسعا يتقاسمه الشريكان في التّواصل اللغويّ (المترجم والمؤلف).

2.1 علاقة المنهج التّأويليّ بالمناهج الأخرى: يتصدر المنهج التّأويليّ في التّطورات الحديثة في اللغويات النّصيّة في التّرجمة التّحريريّة مجموعة من المناهج وأحيانا يتداخل معها، كما أنه لا يجوز لنا الخلط بينه وبين التّرجمة التّفسيريّة التّي نادى بها بيتر نيومارك Peter Newmark التّي تتطلب طريقة دلاليّة في التّرجمة وقدرة تفسيريّة جد مبالغ فيها بذكر المسكوت عنه والإفصاح عن النّص لإزاحة الغموض عن ثقافة النّص الأصلي.

2.الأمانة والمعنى: اقترن مفهوم الأمانة بالتّرجمة الحرفيّة في ترجمة الكتب المقدسة التّنشيط حركة التّبشير في القديم فكانت أنجع طريقة لهم هيّ الحرفيّة حتى يتقيدوا بالمعنى، ولا يسقطوا منه شيئا، أما حديثا فقد وضع الخيار بين التّرجمة الحرفيّة والتّرجمة الحرة.

التّرجمة الحرفية: هيّ ترجمة تقتضيّ النّقل إلى لغة أخرى بطريقة وفيّة وخادمة للمعنى، لكنها لا تصلح في النّص الأدبيّ الذي يكون مفعما بالأحاسيس، فبمجرد النّقل الحرفي يكون ضمنه المتن والشكل

يضيع منا أحد العناصر، حيث وضع المترجم Schleirmacher شلاير ماخر التّرجمة الحرفيّة في وضعيتين قائلا:

"Either the translator leaves the writer alone as much as possible and moves the reader toward the writer, or he leaves the reader alone as much as possible and moves the writer toward the reader".[2]

ترجمتنا: "إما أن يترك المترجم الكاتب مكانه وينتقل إلى القارئ ويحمله إليه، أو أن يترك القارئ مكانه ويحمل الكاتب إليه."

- الحفاظ على النّص بإنتاج نص يجمع كل خصائص النّص الأصليّ بحذافيره حتى ولو اضطر إلى استخدام تراكيب غريبة عن اللغة التّي يترجم إليها، والغرض من هذا إبراز النّص الأجنبي، فهنا يكون قد احتك بميزة –التّغريب- .

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

فالنّقل الحرفي ليس بالأمر الهين، لما يحمله في ثناياه من صعوبات متعددة، يستعصي إصلاحها في التّرجمة الحرفية؛ إذ يتوجب على المترجم نقل جميع أفكار الكاتب وكلماته وفي الوقت نفس ايجاد مقابل لها في اللغة التّي يترجم إليها، وعلاوة على هذا كله ينحصر مع عدد الكلمات وموسيقاها.

على سبيل المثال في البيت الشعريّ للمتنبيّ:

الخيـــــل والليـــــل والبيـــــداء تعـــــرفنيّ والســـــيف والـــــرمح والقرطـــــاس والقلـــــم

هنا نتحدث عن شاعر من الفترة الزمنيّة القديمة عصر الدّولة العباسيّة وقت بزوغ نشاط حركة التّرجمة وازدهارها، أيضا الشعر الذي يعد من أصعب أنواع التّرجمات.

لو حاولنا ترجمته إلى اللغة الفرنسيّة مقترحين:

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

نجد أن البيت الشعريّ في اللغة العربيّة يحمل في ثناياه رموز القوة والاعتزاز والفخر

ورموز بطوليّة ورجوليّة –virile–وهذا ما كان يعرف به شعر أبو الطيب المتنبيّ صاحب كبرياء وشجاعة وطموح وحبه للمغامرات، واعتزازه بعروبته، وتشاؤمه وافتخاره بنفسه، وفي الفرنسيّة نلحظ نوعا من الجمود اللغويّ لا يعكس جمال اللغة العربيّة؛

وبالتّاليّ نفهم أن التّرجمة الحرفيّة لم تخدم الحالة والظاهرة الشعريّة معا.

1.2التّرجمة الحرة: نقصد بها التّرجمة التّي تعير الأولويّة للمضمون والمعنى والرسالة التّي ينقلها الكاتب بصرف النّظر عن التّعابير الغريبة التّي يستعملها المترجم، ولهذا اتبعها رواد النّظريّة التّأويلية.

كما نجد أيضا أن نظريّة المعنى في النّظريّة الوظيفيّة Skopos theorie وهيّ عبارة يونانيّة تعنيّ الهدف أو الغرض، بمعنى أن الجهة التّي تكلف المترجم بالتّرجمة هيّ الجهة نفسها التّي تحدد الغرض من التّرجمة المطلوبة. ولكن المترجم هو الذي يحدد الأسلوب الذي سيتبعه للإيفاء بالغرض، لأنه يمثل الشخص الخبير والمتخصص، الذي له كامل الحريّة في اختيار كلماته وأساليبه بأيّ درجة يحق له التّمسك بالنّص الأصليّ (ولو أن هذا ليس معياراً، لأنه يمكن أن يتلقى نقدا لاذعا)، فالتّقرب إلى النّص والانزياح عنه وفق ما يراه مناسبا ليس حريّة شخصيّة يمارسها على النّص المصدر كما يريد.

فبفعل غرابة النّص تنتج التّرجمة الحرفيّة وفي الوقت ذاته نجد فحوى النّص المترجم بواسطة التّرجمة الحرة.

2.2المعنى: يقوم أساس الفعل التّرجميّ على قضيّة المعنى، لا تزال إلى يومنا هذا مجالاً خصباً للنقاش في علم اللسانيات والفلسفة، ومن الباحثين من يرى أن المعنى غير معروف وتبادل الأفكار باللغة الواحدة في بعض الأحيان يكون غير ممكن وتخترقه بعض الصعوبات؛ لأنه يمكن أن يكون ما أراد المرء التّعبير عنه وإيصاله للطرف الآخر يكون بمعنيين، قد يفهم الأول ويغيب الثانيّ أو العكس صحيح.

أما اللسانيّ Ferdinard de Saussure فرديناند ديّ سوسير الذي يرى أن معنى الكلمات هو معنى نسبيّ إلى الكلمات الأخرى، حيث إن المرادفات والمكافئات لا تغطيّ مجال المعنى ذاته في اللغة الواحدة وهذا ما ينفيه تماما؛ إذ أن معنى كلمة يختلف عن اخرى ولو بجزء ضئيل، وهذا تفاوت نجده في اللغة الواحدة ما بين المرادفات فما ما بالك ما بين اللغات؟ .

و على المترجم الاهتمام بالمعنى الإضافي الذي تحمله المفردة والتّي يمكن أن تنعت بعبارات متعددة ويكون شرحها واسع المفهوم: المعنى العاطفي Le sense emotive، المعنى الإيحائيّ Le sense evocative، المعنى الدّيناميّ Le sense dynamique، كما نجد أيضا دلالة ذاتيّة dénotation، وآخر ضمنيّ connotation.

المعنى الضمنيّ هو مجموعة من الرموز التّي تدخل حيز الدّلالة الذاتية.

كما تناول أيضا يوجين نايدا قضيّة المعنى مقسما إياه إلى: معنى لغويّ Le Sense linguistique يقصد به المعنى الذي تكتسبه الكلمة بحكم سياقها اللغويّ وعلاقتها بالكلمات الأخرى أيّ في وسط الجملة التّي تأتيّ فيها الكلمة ويستحيل معناها آلياً في هذا السياق اللغوي.

ومعنى عام Le Sense référentiel، المعنى المتعارف عليه الذي نجده في القواميس فالأول مجرد والثانيّ شبه ملموس.

نرى أن المعنى نتاج العمليّة الذهنيّة المترتبة عن الفهم والاستيعاب وتحليل المعنى غير منفك عن عمليّة التّواصل التّي تكون بين المترجم ونصه، فيحاول قدر المستطاع الوصول إلى المغزى والجوهر لتثبيث المعنى، الذي هو ترتيب غير لفظيّ ناتج عن كل عمليّة وجهد فردي، حيث إن أمانة المعنى

تتحدد في التّرجمة بمحاولة الحصول على المعنى نفسه وذلك على الرغم من مجموع التّغيرات الثقافيّة الاجتماعيّة والسياسيّة ... إلخ وهيّ تختلف من مجتمع لآخر.

نجد بعض العوائق في المعنى التّي تعكر صفو التّرجمة، فتخدش فحواه على الرغم من الحرص الشديد للمترجم في عمليّة نقله من النّص بكل أمانة ووفاء، حيث إن الاختلافات اللغويّة بين النّص المصدر والتّرجمة، ومحاولة خلق نسبيّ يؤديّ إلى اختلافات على المستوى التّركيبيّ والدّلاليّ مثلا بين الإنجليزيّة والعربية، اختلاف ثقافة المؤلف ومترجمه، اختلاف العصر خاصة إذا كان المترجم يعمد إلى ترجمة نص تراثيّ قديم يحتويّ على مكونات ثقافيّة في تلك الحقبة الزمنية، حاول المترجم إدخال شيء من العصرنة عليها أثناء ترجمته. فالبعد الزمنيّ هو المتغير الأكثر تحديدا في الأمانة للنص المصدر واختلاف المتلقيّ يكون في اللغة الهدف. الأمر الذي جعل الالتّزام بالأمانة في التّرجمة الأدبيّة أمرا شبه مستحيل. ولأن الأدب ينتشر على نطاق واسع في بقاع الأرض جعلنا نجهل السياق الاجتماعيّ والثقافي والتّاريخيّ للمتلقي؛ إذ هناك من يتلقاه بصدر رحب وآخر عكس ذلك تماما على أنه مشوه على المستوى الثقافي، ذلك لأنه يخرج في الصورة التّي لا تتوافق مع القيم والمعتقدات والأعراف، التّي يعتنقها صاحب اللغة الهدف.

تقتضيّ الأمانة نقل الرسالة كما هيّ باستخدام ألفاظ اللغة الهدف، ووجود علاقة مبتغاة بين النّص المصدر وترجمته. وقف George Mounin جورج مونان على مختلف طرق التّرجمة فصنفها إلى نموذجين:

سمى الأولى بـ Les verres colorées الزجاج الملون أو غير الشفافة تعمل على إعطاء الانطباع أن المترجم قد كتب بلغة المترجم، وهذا يقربنا من الشكل الجميلات الخائنات

وهذا قد ينسبه المترجم إلى نفسه ولكنه لا يعطينا أيّ أحساس بالخيانة لقوله:

" Traduit par une sorte de pastiche extrêmement subtil et non caricatural, on le dit encore dans sa langue originale "[3]

ترجمتنا: "ترجم بطريقة مقلدة ودقيقة للغايّة وليس بشكل كاريكاتوري، كما لو كان النّص الأصلي".

ودعا الثانيّة Les verres transparents الزجاج الشفاف وهيّ التّي تعمل على ترجمة النّص بطريقة حرفيّة أو كلمة بكلمة، وبذلك تجعل من القارئ كأنه يقرأ الأصل.

وهذا مايراه جورج مونان في ترجمة النّصوص ما بين الأمانة والخيانة. لقوله:

"traduire mot à mot de façon que le lecteur à toujours l'impression dépaysante lire le texte dans les formes originales "[4]

ترجمتنا: "ترجم كلمة بكلمة وهذا التّعاطيّ انطباع دائم للقارئ عن غرابة عن النّص الأصل "

يصف جورج مونان التّرجمة بأنها قبيحة ووفيّة أم حسناء وخائنة، ويشير هذا التّعبير إلى تفضيل الالتّزام بترجمة كل مكونات النّص الأصلي، ونقلها بحذافيرها إلى اللغة الهدف، أو لم يستصغها المتلقيّ

باللغة الهدف، فأصحاب هذا المبدأ يدافعون عنه بوصفه تجسيدا لأمانة النّقل في عمليّة التّرجمة، وهم يرون بأن التّرجمة الحرة التّي ينجزها المترجم متصرفا في النّص الأصليّ ليخرج بصورة جميلة في اللغة الهدف هو محض خيانة، ويلتّزم أنصار (القبيحة الوفية) بهذا النّهج خاصة عند ترجمة النّصوص المقدسة والدّينية، إذ أنهم يرون أن أيّ زيادة أو نقصان في المحتوى الأصليّ هو نوع من التّحريف، حتى وإن نجح المترجم في توصيل المعنى نفسه.

أما من يرون ضرورة الاهتمام بالقيمة الجماليّة للنص المترجم، ويركزون على ضرورة أن تكون ترجمتهم يكتنفها نوع من التّحريف خدمة لجماليّة التّرجمة هم من دعاة (الحسناء الجميلة)، حتى وإن تصرفوا في النّص الأصليّ ليخرج بصورة تلائم ثقافة النّص الهدف تتركز معظم أعمالهم في مجال التّرجمة الأدبية وهم لا يرون غضاضة في التّصرف في النّص الأصليّ ما داموا قد استطاعوا الحفاظ على المعنى. فمن الضروريّ أن يكون المترجم بين كليهما بين مطرقة الحفاظ على معنى النّص وسندان الاهتمام بالشكل .لأنه من الممكن جدا الحصول على ترجمات جميلة وفي الوقت نفسه أمينة إلى حد كبير لدرجة توافقها مع النّص الأصليّ في كل حيثياته دون أيّ حذف أو إضافة.

تشد التّرجمة الأدبيّة اللغة وتتحكم فيها بوصفها رؤيّة للعالم من جهة، وحضارة هذه اللغة باعتبارها مهدا لها من جهة أخرى، فضلا على أن التّرجمة الأدبيّة هيّ الأمانة على المعنى أكثر مما هيّ أمانة على اللفظ. ومن الإشكالات التّي أفرزتها التّرجمة الأدبيّة والتّي تتصل بجوهر نظريّة التّرجمة، مفهوم التّناظر أو التّعادل بين النّص المترجم الذي صيغ بلغة الهدف، وبين أصله في لغة المصدر. فالتّناظر مفهوم إشكاليّ خلافي، ينطويّ على إشكاليّة كبيرة ومعقدة، لا تتصل بالمضمون فحسب، بل بالجانب الأسلوبيّ والجماليّ.

إن اختلاف التّوجهات النّظريّة في الفعل التّرجميّ نتج عنه اختلاف مفهوم الدّقيق في تحديد الأمانة التّي على المترجم أن يتوخّى عواقب التّنحيّ والانزياح عنها التّي هيّ بؤر العمل التّرجمي.

ثمة ظروف تحيط بالنّص والمترجم تفرض نفسها وهيّ التّي تنير دربه وانتهاج أسلوب معين لا غيره يدفعه إلى التّقيد به فمثل هذه الظروف تجعل من المترجم لا يتمتع بالحريّة التّامة وإنما يكون مقيدا إما بفعل الثقافة أو بغياب مكافئ المصطلح أو إيجاد المقابل الأنسب آملا هذا الأخير أن تكون ترجمته مرموقة بين متلقيها في ظل الأمانة، ومنه علينا أن نذكر بأن الأمانة لا تتحقق إلا بمدى الكفاءة والاحترافيّة ولو بشكل نسبيّ.

3.التّرجمة المثلى بين حدود الممكن والمستحيل: إذا ناقشنا مسألة الأمانة والخيانة في التّرجمة، وتحدثنا في الأمر فإنه لا يكاد يكفي الكم الهائل من البحوث السابقة التّي عالجت هذه القضية، وهيّ بالفعل تستحق عناء الدّراسة المعمقة. لنقفز كرة أخرى إلى وثبة استحالة وإمكانيّة التّرجمة، وعدم إمكانيّة نقل جميع ما

تحمله المفردة من معان إلى لغة أخرى. فلهذا نجد أن قضيّة عدم قابليّة التّرجمة Intraduisible مصنفة إلى ثلاثة مستويات:

الفلسفيّة: هيّ التّيار الذي أنكر استحالة التّواصل بين البشر وعدم نقل أفكار الفرد إلى الطرف الآخر وظهرت النّظريّة التّي توافقها الرأيّ هيّ النّظريّة الوحدانيّة اللغويّة Sopolisme linguistique[5] ومن روادها Humboldt[6] هامبوالتّ الذي يقر ويعترف بأن أوضح الكلام وأكثره واقعيّة لا يستطيع أن يثير الأفكار والأحاسيس التّي يسعى الفرد جاهدا للتّعبير عنها.

أما من النّاحيّة اللغويّة: فتباين اللغات فيما بينها واضح ليس فقط من حيث المفردات ومعانيها، بل أيضا يشمل علاقة هذه المفردات فيما بينها، وأن العناصر اللغويّة عالميّة تشترك بين جميع اللغات فالسلسلة التّركيبيّة للجملة تتألف من خمسة عناصر تنتميّ إلى خمس فئات عامة تحدد العلاقة بينها حيث نجدها في أيّ لغة.

والفئات الخمس قد حددها اللسانيّ جورج مونان كالتّاليّ:

هيّ كلمات غير مستقلة تحتاج إلى عنصر آخر يوضح وظيفتها: Monème dépendant هيّ كلمات مستقلة ليست بحاجة لما يوضح وظيفتها :Monème autonome

هيّ كلمات وظيفيّة كأحرف الربط مثلا: Monème fonctionnel

الأفعال وهيّ مهمة بطريقة موضعها المركزيّ والمحوريّ والتّي بها نرنوا نحو : Monème prédicatif المعنى الابتدائي.

الصفات :Modificateur

حيث يقول جورج مونان:

"Que toutes les langues humaines, sur ce point, recourent aux mêmes types de procédés, et constituent par là une même famille technologique d'outils de communication, ceci est un fait qui limite les difficultés ou les impossibilités de la traduction..."[7]

ترجمتنا: "تشترك كل اللغات البشريّة في هذه النّقطة، كما أنها نفس مرجعيّة الأساليب وبالتّاليّ تشكل من هنا نفس أسرة الأدوات التّكنولوجيّة للتّواصل، وهذه الحقيقة تحد من صعوبات واستحالات التّرجمة".

ونفهم من هذا القول إن كل هذه أدوات مساعدة، ولا تعيق عمل المترجم؛ لكن ما يصح لنا قوله إن في بعض الأحيان لا تسعه عندما يتعلق الأمر بالتّركيب لا سيما أن ما يميز لغة عن أخرى ليس المفردات التّي نستخدمها للتّعبير، بل طريقة التّحليل للفعل مثل ما نجده في اللغات: العربيّة والفرنسيّة والإنجليزيّة.

أما على الصعيد الثقافي فالإنسان بطبيعته البيولوجيّة والإيديولوجيّة يدخل في تبادل الآراء فهيّ حاجة بشريّة فطرية، فنلاحظ أن هناك عناصر عالميّة تشترك فيها لغات العالم بأسره فنجد أيضا الثقافات تشترك هيّ الأخرى في نقاط وتختلف أيضا في نقاط أخرى، ومنها العناصر الفلكيّة فكوكب الأرض هو الجامع للشعوب في المجرة ذاتها.

أيّ إننا نجد بعض الصعوبات مثلا في ترجمة الشعر على الرغم من أن هناك من ينفي- وبشدة- ولو ترجمة بيتاً شعريّاً مثل Roman Jakobson رومان جاكبسون الذي يرى ذلك نظرا لغياب الصورة الشعريّة والافتقار لطبيعة الأجواء اللسانيّة والثقافيّة الحضاريّة التّي تتلف في التّرجمة، أضف إلى ذلك رنينها الموسيقيّ ومزاياها العروضيّة البلاغيّة مشبها إياها" بالنّثر المحايد التّافه"، والجاحظ يؤيده الرأيّ وكان ذلك جليا في إنكاره لقابليّة ترجمة الشعر في كتابه الحيوان.

ونستحضر مثالاً عن تعذر نقل الإيقاع والوزن الموسيقيّ من أكبر المشاكل التّي نواجهها في التّرجمة الأدبيّة عامة وفي ترجمة الشعر خاصة، إذ أننا نجد التّرجمة تحفظ شكل الشعر شعرا بصدر البيت وعجزه وأخرى بالشعر نثرا وشطب الوتر الموسيقيّ له، مثل الشاعر ابن زيدون:

لو شاء حملى نسيم الصبح حين سرى وافاكم بفتى أضناه ما لاقى

ابن زيدون

التّرجمة الشعريّة Reynold Alleyne Nicholson

Ah, mightthe zypher waft me tenderly,
Worn out with anguish as I am, to thee I
O treasure mine, if I love e’er possessed

التّرجمة النّثريّة Arthur John Arberry

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

الشاعر الأندلسيّ ابن زيدون الذي يتغنى بمدينة الزهراء التّي ولد فيها وكل ما يراه من حوله يسترجع الذكريات ويهيج عواطفه، وعدم استقراره لذا يرد وصفه في حملى نسيم الصبح: استعارة مكنيّة. شبه النّسيم بإنسان يحمل. إذ يتمنى الشاعر لو استطاع نسيم الصباح حمله بعد ما أتعبه الشوق والحنين.

كما تعرض محمد عنانيّ للتّرجمة الأدبيّة مخصصا قسطا كبيرا منها لتّرجمة الشعر وصعوبة إحداث معادلة وليس استحالة قائلا:

"فإن مترجم الشعر يحاول أو نحن نتوقع منه أن يحاول إيجاد الإيقاع الذي ينقل معنى الإيقاع في اللغة المنقول منها. أيّ أنه لن يأتيّ بالقوالب الصوتيّة نفسها والتّي ترتبط – كما سبق أن ذكرت – بالكلمات الأصلية، ولكنه مثلما يحل كلمات عربيّة محل الكلمات الأجنبيّة سوف يحل الإيقاع الأجنبي. ومثلما يجد

من الصعب عليه أن يأتيّ بكلمة تترادف ترادفا كاملا مع الكلمة الأصلية، سيتعذر عليه إيجاد الإيقاع الذي يعادل تماما الإيقاع الأصليّ. فلكل لغة إيقاعها، ولكل إيقاع أصوله وتنويعاته."[8]

وليس على المترجم التّمسك بدرجة اليأس ولكن يجد ويجتهد ويثابر فهناك أشعار قد ترجمت وبجدارة حتى ولو كانت مجرد محاولات، حتى لا نسحب قراءة الشعر مثل: الإلياذة لهوميروس والأوديسا وروائع شكسبير وغوته. وترى الدّكتورة إنعام بيوض أن الأدب الروائيّ أقل تضررا من الشعر وبالإمكان ترجمته فتقول:

" أن مهمة المترجم الأدبيّ تتمثل فقط في نقل قصيدة أو روايّة من لغة إلى أخرى ... فالشعر يمكن ترجمته إذا كان المترجم من الشاعريّة ورهافة الحس بحيث يستطيع أن يلج عوالم الحميمة، وأن يكون متمكنا من اللغتين ... وينقلها بأمانة لا تفوق عبقريّة الشاعر ولا تخذلها."[9]

أما استحالة التّرجمة بالنّسبة لها فقد حصرتها في ثلاثة محاور.

- المحور التّركيبي؛
- المحور الأسلوبي؛
- المحور الثقافي.

أما تعذر التّرجمة بالنّسبة Catford لـ كاتفورد فميزها في نوعين وهما:

اللسانيّ Linguistique والثقافي Culturelle.

❖ **اللساني**: هيّ عند استحالة إيجاد تعويض العنصر المعجميّ أو التّركيبيّ فهذا يشكل غموضا، فبعض ما تطرحه السمات الأسلوبيّة الخاصة بكل لغة ليس آخر مشكلة؛ بل نجد أيضا معضلة الجمل الطويلة والقصيرة والتّوابع والجمل المعطوفة وسمتها الوظيفيّة فهيّ ليست تنويعات اعتباطيّة وجدت للتّنميق، بل يجب على المترجم التّركيز عليها وأخذها بعين الاعتبار،متوخيا الحذر في ترجمتها لا إهمالها والتّحليق حول معناها أو التّعرض لشرحها بصورة هامشية.

❖الثقافي: يكون الاختلاف الثقافي والحضاريّ بين اللغتين محدثا الشرخ في التّرجمة فتقول Bassent Susan:

"On the linguistic level، untranslatability occurs when there is no lexical or syntactical substitute in the TL for an SL item … whereas cultural untranslatability is due to the absence in the TL culture of a relevant situational feature for the SL text.[10]"

ترجمتنا: "يبرز تعذر التّرجمة اللسانيّ عندما تنعدم إمكانيّة تعويض عنصر معجميّ أو تركيبيّ في اللغة المتن بآخر في اللغة المستهدفة، بيد أن تعذر ترجمة الثقافي يبرز عندما تكون إحدى الوضعيات المتميزة والهامة من النّاحيّة الوظيفيّة لنص اللغة المتن غريبة تماما عن الثقافة التّي تعتبر اللغة المستهدفة جزءا منها."

مفاد مسألة قابليّة التّرجمة وعدم قابليتها تنطلق من فكرة أن لكل منا طريقته في التّعبير عن نفسه حسب ثقافته وحضارته التّي ينتميّ إليها معبرا بألفاظ مختلفة، وكل واحد يتفنن في ذلك بالعربيّ كان أو بالغربي. بيد أن هذه ليست قاعدة عامة وشاملة فهناك استثناءات وحالات خاصة لا نجعل منها عقبة تقف في وجه المترجم وتعيق مسار عمله.

4.ترجمة مثلى – التّرجمة الإبداعية- :

إن التّرجمة الأدبيّة من أصعب أنواع التّرجمات لأنها تعتمد وبصورة كبيرة على التّذوق من الخيال المبدع "المترجم" وتكون صورة المادة الإبداعيّة "التّرجمة" غير حرفيّة مقترنة بمفهوم الأمانة وعدم الانزياح عن النّص الأصلي.

فالدّافع الإبداعيّ يكون بالدّرجة الأولى عند المؤلف ليتحدى به المترجم في ثقافة المستهلك باعتباره عمل إبداعيّ باللغة الثانيّة. فلا شك أن يكون المؤلف مبدعا يقابله مترجم مبدع فمن الممكن أن تكون القدرات الإبداعيّة متقاربة بينهما، وذلك لشغف كل منهما لعمله

وإصراره للنجاح فيقول وايزبيرغ:

" أن الدّماغ "المبدع العظيم" في كل منه دماغ أيّ شخص آخر. غير أنه يخطئ إذ يقول إن جميع الأدمغة المختلفة قد خلقت متساوية. ومع أن الأدمغة المختلفة قد تبدو متشابهة، إلا أنها تقوم بوظيفتها بأسلوب مختلف على نحو ما."[11]

وإذا كنا قد تحدثنا عن مواصفات المؤلف ومواصفات المترجم الكفء، فها نحن بصدد التّحدث عن التّرجمة المنتوج التّرجميّ وكيفيّة استمتاع المتلقيّ بنص محكم الصياغة ومستوفي الشروط والمعايير والضوابط التّي تتحكم في ترجمة صحيحة وموفقة، تتوفر في أيّ ترجمة نص أدبيّ يتحسس المتلقيّ من خلالها شخصيّة وأسلوب المؤلف الأصليّ واستمتاعه بالتّرجمة في لغته الأصل عن طريق المترجم.

نقصد بترجمة أدبيّة إبداعيّة أيّ ترجمة حملتّ في مخزونها طاقات رائعة ومزايا فنيّة تميز هذا العمل الأدبيّ عن باقيّ الأعمال الأخرى، غير قابل للتّكرار وخروجه عن العادة حيث إنه يتوازى مع النّص الأصليّ شريطة أن يكون في حد ذاته الأصل حس الإبداعيّة ومتميز من النّاحيّة الفنيّة. في مرحلة تقييم التّرجمة توجه أصابع الاتهام صوب تجربة وكفاءة ومراس المترجم دون تقييم نوعيّة العمل المترجم عنه.

فأسس تقييم التّرجمة في الحقل النّظريّ تسمى بترجمة مثلى أو بالأحرى موفقة ووقوفها على خط وتيرة الإبداع يجب أن تتضمن مايليّ:

- الإتيان بالمعنى الدّلاليّ والإيحاءات كما وجدت في النّص الأصليّ.
- أن تحدث في القارئ المتلقيّ تأثير قارئ العمل الأصليّ نفسه.

وإذا تقيد المترجم الأدبيّ بهذه الخصائص يمكن له الحصول على ترجمة جيدة، كما يمكن أن يقيمها الآخرون بأنها مقبولة أو ممتازة أو مجرد أنها صالحة.

فالوصول إلى ترجمة مثلى ليس صعب المنال، والحصول عليها ليس أيضا درب محال حتى لا نعطيّ نظرة تشاؤمية.

خاتمة : تعد التّرجمة الأدبيّة من أصعب أنواع التّرجمة، فقد سعت هذه الدّراسة إلى أن تكون خطوة ولو صغيرة جدا نحو إظهار المترجم في اتخاذ قراراته وممارسة مهامه وما يحيط بهذه العمليّة من المخاطر التّي يكون المؤلف في غنى عنها، وبلا شك يمر النّص بتحولات كثيرة ،و لكننا - دائما- نركز على التّوصل إلى المغزى وهو –نص مترجم يبعث في قارئه الأثر الذي يبعثه النّص الأصليّ في قارئه إذ يسعى المترجم الأدبيّ جاهدا باستخدام تقنيات التّرجمة وأساليبها كما يراها مناسبة حسب الومضة الأدبيّة المراد ترجمتها وليس جديدا على المنظومة الأدبيّة مناقشة مزايا التّرجمة الأدبيّة ومساوئها بصفة عامة من حيث الأمانة، والمعنى بصفة خاصة، وهذا النّوع من التّرجمة أو ذاك سواء كانت حرفيّة أم حرة أم كلمة بكلمة أم حتى التّأويليّة أم التّفسيرية، واستحالة التّرجمة وإمكانيتها بل المهم التّنويه على كل من المترجم والمؤلف معا، فالأول مبدع في نص غيره معيده بلغة أخرى يفهمها قراؤه، و المؤلف صاحب النّص، ولولا المترجم لما تسنى لنا قراءة النّصوص المكتوبة بلغات أخرى، ولما تمكنا من التّعرف على علوم الأمم الأخرى وآدابها ولولا المؤلف لما وجد المترجم، ثم إن زوال اللغات والاجتهاد في التّعرف على الجديد منها والإضافات التّي يحاول المنظرون الارتقاء بها هو الهدف الأسمى. ولذا لا ينبغيّ أن نضعهما في مضمار سباق، فهما في رتبة واحدة، وإن كانت المسؤوليّة الأكبر تقع على عاتق المترجم.

الهوامش:

[1] ESIT - المدرسة العليا للمترجمين الشفويين والتّحريريين أو (ESIT)هيّ منشأة تعليميّة عليا، تابعة لجامعة السربون الجديدة – باريس3، تأسست عام 1957م. تمنح المدرسة العليا الحاصلين على شهادة البكالوريوس، شهادة الماجستير المهنيّ في 3 مجالات هي: «التّرجمة الشفويّة للمؤتمرات» و«التّرجمة التّحريرية، اقتصاد وتقنية» و«التّرجمة الشفويّة للغة الإشارة الفرنسية» كما انها تمنح بالإضافة إلى ما سبق، شهادة الماجستير البحثي والدّكتوراه في علم التّرجمة.

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

3George mounin, Les belle infidèles, Press universitaires de Lille ,1994, 1ère édition p91.

4George mounin,Les belle infidèles, Press universitaires de Lille ,1994, 1ère édition p74 .

5 الذاتويّة أو الإيمان بالذات بالإنجليزية Solipsism :اشتق الاسم من الكلمة اللاتينيّة solusبمعنى "منفرد" و ipseبمعنى "ذات" وهيّ فكرة فلسفية تقول بأنه لا وجود لشئ غير الذات أو غير الأنا أو لا وجود حقيقيّ إلا لعقل الفرد وهيّ موقف معرفي يقول بأن المعرفة المتعلقة بأيّ شيء خارج عقل الإنسان غير مؤكدة، وأنه وفق هذه الرؤيّة المعرفيّة لا يمكن معرفة العالم الخارجيّ والعقول الأخرى، بل إنها قد لا توجد البتة خارج عقل الإنسان، وكنظرة ميتافيزيقيّة تجنح الذاتويّة إلى القول بأن العالم الخارجيّ والعقول الأخرى غير موجودة، وبهذا يكون هذا الموقف المعرفي بادعائه نفسه غير قابلاً للنقض كما أنه غير قابل للاثبات في نفس الوقت.

6 فريدريك فلهيلم فون همبوالتّ بالألمانية Wilhelm von Humboldt :ولد في 22جوان 1767 وتوفي في 8 أفريل 1835 . هو موظف حكومي،دبلوماسي، فيلسوف، مؤسس جامعة هامبوالتّ ببر لين،يذكر غالبا على أنه لغوي، كانت له إضافات هامة في حقل فلسفة اللغة ومسألة التّعليم من ناحيّة نظريّة وعملية.

7 Mounin, Georges, Les Problèmes Théoriques de la Traduction, Gallimard Editions, Paris, 1963, p262 .

8 محمد عناني، التّرجمة الأدبيّة بين النّظريّة والتّطبيق، مكتبة لبنان، ناشرون الشركة المصريّة العالميّة للنشر –لونجمان ،1997، ص 96.

9 إنعام بيوض، التّرجمة الأدبيّة –مشاكل وحلول، بيروت لبنان، دار الفارابي، 2003 ،الطبعة الأولى، ص54.

10 Bassent Susan, Translation studies, Routledge, london and new York ,2002 3rd edition, p39.

11 كارل هـ .بفنغر وفاليريّ ر. شوبيك تعريب مها حسن بحبوح، مناهل إبداع، مكتبة العبيكات ،1424 هـ/2003م الطبعة العربيّة الأولى ،ص 442.

التّرجمة الأدبيّة والتّلقيّ.

The literary translation and the receipt

جبور أم الخير ♣

تاريخ الإرسال: 2019/12/28 تاريخ القبول: 2020/03/17

الملخص: تسمح التّرجمة بإحداث تقارب عجيب ومميز بين مختلف اللغات، كما أنها تفتح المجال لتعايش النّصوص جنبا إلى جنب في تناغم مريح وتكامل متبادل، ولهذا يمكننا أن نؤكد أن التّرجمة كتابة إبداعيّة ثانيّة بميزاتها ووسائطها وعوالمها الخاصة. ومرة أخرى نقول أنه من الصعب أن نفصل بين التّرجمة والتّلقي، فأن نترجم يعنيّ أن نحمل ثقافة لغة وأحاسيسها إلى مجتمع مختلف انطلاقا من أفقه الخاص مع ما يشكله هذا الأفق من خلفيات اجتماعيّة وثقافية.

إن المترجم قبل كل شيء هو متلقيّ وقارئ النّص المترجم، فما يؤثر في التّرجمة ليس فقط المخزون العلميّ والمعرفيّ للمترجم ولكن كذلك التّجارب الخالصة والمشاعر الاجتماعيّة والجماليّة اللصيقة به وكذا حساسيته تجاه القيم الفنيّة للنص ولقدرته الخاصة في تأويل النّص الأصلي.

يسائل المتلقيّ أو القارئ النّص الأصليّ أو المترجم ويتعرف على السؤال المطروح ويدرك كيف يتجاوب مع السؤال المقترح سابقا، فالنّص إذن يحيا بالأسئلة الجديدة التّيّ تطرح عليه، في سياق تاريخيّ مختلف تماما، ضمن دوائر متعددة لما يسمى المقصوديّة الواحدة أو المتعددة والمفتوحة.

الكلمات المفتاحيّة: المترجم، المتلقي، النّص الأدبي، التّأويل، القراءة.

Abstract: The translation allows the creation of a distinct and bizarre convergence between different languages, and opens the way for text to coexist side by side in harmony and mutual integration; and that's why we can confirm that translation is a second creative writing with its own features, media and features. We confirm again that it is difficult to separate the translation from the receipt. If we translate, that means we will bring a culture of language and its sense into a different society, based on its own peculiarities, which constitute this Social and cultural backgrounds. The translator is above all, a recipient and a

♣جامعة محمد بن احمد (وهران2) الجزائر، البريد الإلكترونيّ: lirenora600@yahoo.fr (المؤلف المرسل)

translated text reader, because what affects the translation is not only the scientific and cognitive stock of the translator, but also the pure experiences, social and esthetic feelings, which are closely related to it, as well as its sensitivity toward the artistic values of the text and its special ability to interpret the original text.

The recipient or reader asks the original or the translated text, and recognizes the asked question and understands how to respond to the previously suggested one, so the text revives by the new questions that are being asked, in a completely different historical context, and within multiple circles of the so-called single, multiple, and open intention.

Keywords: The translation, the receipt, language, reader, context.

المقدمة: تؤسس التّرجمة لنفسها عالما علائقيا ومتشابكا، تتعايش فيه النّصوص المكتوبة مع بعضها البعض كما تتقارب مختلف اللغات القائمة في الحياة. فهيّ نشاط تواصليّ وأسلوب من أساليب الحياة الاجتماعيّة كما أشار "هيرمانزHermans [1]»(ألبير 2007). وهيّ توصف دوما بالمهمة الصعبة والعمليّة الشاقة ولكن طابعها العام هو الجمال والمتعة في آخر المطاف.

فالتّرجمة ليست فقط انتقالاً من منظومة رموز إلى أخرى كما ذكر "إيكو" [2](إيكو 2012) بل هيّ انتقال من عوالم انتماء إلى أخرى. وهيّ حركة فعالة تسمح للقراء بجمع ثروات فكريّة عن إنسانيّة الإنسان. ويذهب "بول ريكور" قائلا " إن التّرجمة لا تطرح فقط عملا فكريا: نظريا أو تطبيقيا، ولكنها تطرح مشكلة أخلاقيّة تتمثل في تقريب القارئ من الكاتب وتقريب الكاتب من القارئ مع ما يحمل ذلك من خطر على خدمة وخيانة سيدين، مما يعنيّ ممارسة ما أحب تسميته الضيافة اللغوية..." [3](ريكور 2008)

وقد توقفّ "بول ريكور" مرة أخرى، عند السؤال الأبديّ الذّيّ تناوله كل من " شيشرون وهوراس" منذ الكتابات اللاتينيّة الأولى: هل يجب ترجمة المعنى أم ترجمة الكلمات؟ وتوصل إلى أن الخبرة في التّرجمة وتجربة المترجم هيّ التّيّ تحدد ذلك مستندا إلى مقولة " ستاينر Steiner": "التّرجمة هيّ الفهم." [4] (ريكور 2008) وكأن الاشتغال التّرجميّ من بدايته يعتمد على القدرة في فهم الأنسب من جميع الخيارات المطروحة.

وتكون التّرجمة الأدبيّة حسب توجه " اندريه لوفيقر" بالدّرجة الأولى موجهة إلى القارئ غير المحترف الذّيّ يقرأ الأدب لا كما كتبه كُتابُه، ولكن كما أعاد كِتابته كُتاب إعادة الكتابة " [5](لوفينقر 2011) فمعرفتيّ المعقولة للسان الفرنسيّ ستدفعنيّ إلى أن أتوجه إلى مؤلفات "كامو" أو "مولود معمري" وغيريهما بالفرنسيّة مباشرة ولا أبحث عن الأعمال المترجمة بعد أن أعيد كتابتها باللغة العربية. ولكن الوضع سيختلف إذا تعلق الأمر بمؤلفات ألمانية، ففيّ هذه الحالة سأتحول من قارئ محترف إلى قارئ غير محترف. وفي الغالب فإننا نُترجم لقارئ لا يتقن اللغة المترجم عنها. فالتّرجمة وساطة شرعيّة ومطلوبة لفتح إمكانيات الثقافة لعدد أكبر وأوسع من القراء، كما أن حركيّة التّرجمة كنشاط منظم تفترض جهة تكليف وقد تناولت النّظريّة الوظيفيّة» سكوبوس scopos » هذا الجانب المحفز والدّافع بالتّفصيل والتّوضيح.

ونحن في هذا المقال سنسعى إلى مقاربة القضايا التّاليّة التّيّ تبدو ليّ من العناصر المفتاحيّة للوقوف على التّرجمة كممارسة كتابيّة ناجحة:

- مكانة النّص الأدبيّ المترجم ضمن المنظومة الأدبيّة.
- توضيح أفق توقع القارئ وأفق توقع المترجم للنص الأدبيّ.
- علاقة تأويل النّص المترجم بنجاح التّرجمة.

ما يميز النّصوص الأدبيّة هو بناؤها الجماليّ المرتبط بالشكل اللغويّ والبعد الدّلاليّ الذّيّ يسعى فيه كل كاتب إلى إمتاع المتلقيّ والقارئ من خلال تحريك انفعالاته ومشاعره وتغيير تفكيره ونظرته للحياة فالنّصوص الأدبيّة متواصلة كنهر لا يتوقف عن التّدفق كتدفق الحياة. فلا يمكننا أن نتصور أن تتوقف الكتابات الأدبيّة يوما ما ولسبب ما.

عرّف "فاولر" في كتابه " اللسانيات والرّوايّة " النّص بأنه البنيّة السرديّة النّصيّة، الأكثر إدراكا ومعاينة التّيّ يميزها الانسجام والاستمرارية. [6](يقطين 2001) وهو هنا يجمع بين البناء السرديّ المتناغم والمنطقيّ والفهم الذّيّ يرافقه ويزيل عنه كل ضبابيّة أو غموض.

وينتقل "رولان بارث" إلى تحديد النّص من خلال سطحه الظاهر وهو بذلك يراه يجمع بين الكتابة والدّلالة ثم الكتابة مرة ثانيّة فهو "نسيج الكلمات الموظفة بغرض توصيل معنى ثابت، وهذا السطح يدرك بصريا من خلال عمليّة الكتابة." [7](يقطين 2001) وكأن ثمة عمليّة متشابكة في النّص من أخذ ورد بحيث تبدأ وتنتهيّ بالجمع بين المجرد (الأفكار) والملموس (المكتوب) في حلقة حلزونيّة غير منتهية.

أما سعيد يقطين فقد سعى إلى الاستفادة من كل الآراء السابقة ومن كل النّظريات المتنوعة مقدما تصوره المستقل للنص بقوله: "النّص بنيّة دلاليّة تنتجها ذات (فرديّة أو جماعية)، ضمن بنيّة نصيّة منتجة وفي إطار بنيات ثقافيّة واجتماعيّة محددة." [8] (يقطين 2001) إن هذا النّاقد يزعم أن النّص ما هو إلا اجتماع وانصهار لبنيات (دلاليّة ونصيّة واجتماعية) من جهة جماعيّة أو فردية.

إن التّرجمة الأدبيّة النّاجحة هيّ نشاط فكريّ ونصيّ بحيث تظهر كحصيلة حب وشغف بغيّة الوصول في نهايّة المطاف إلى تحقيق التّحفة الفنيّة الجديدة المماثلة للنص الأصليّ والمختلفة عنه بانتمائها الجديد للثقافة المترجم إليها أو كما يحلو للبعض أن يسميها بلغة الهدف، فالتّرجمة الأدبيّة الجيدة لا تنفصل عن الإبداع الكتابيّ ولكنه إبداع مختلف لأنها تمس كل الأجناس الأدبيّة كالرّوايّة والشعر والمسرحيّة والقصة وغيرها، أو ما يصطلح على تسميته حديثا بالشعريّة التّيّ هيّ مجموع الوسائل الأدبيّة من أجناس وموضوعات وشخصيات ورموز ودلالات. وعادة فإننا لا نحسن ترجمة إلا الكتب التّيّ تبنيناها أو تمنينا أن نكون كتابها وحتى نعطيّ للترجمة وحيا وحياة فينبغيّ أن نسكن روح الكاتب، إذ من الصعب أن نترجم لشخص لا نفهمه أو نحترمه أو نقاسمه المبادئ نفسها والذّيّ لا يمتلك عالما فكريا وأخلاقيا مشتركا معنا. ومن هنا فأن نترجم

عملا يعجبنا يعنيّ أن نلّجه أعمق مما نفعل بالقراءة وبذلك نمتلكه كلية. وقد سعت الدّراسات النّقديّة النّظريّة منها أو التّطبيقيّة التّيّ قاربت التّرجمة الأدبيّة إلى أن تركز على توجهين:

- البحث عن مقارنة النّص الأصليّ بالنّص المترجم.
- تحليل فعل تلقيّ النّص المترجم في الثقافة الهدف.

و من الباحثين الذّين اهتموا بالتّوجه الثانيّ الباحث التّشيكيّ (جيريّ ليفيّ JiriLévy) إذ تتبع تحليلا تأثير التّرجمة في الوسط الثقافي المترجم إليه مركزا على خيارات التّرجمة [9].(Gambier 1996) وكذا (مدرسة Manipulation school) التّيّ اهتمت بتفسير آليّة التّرجمة وكذا عمليّة الاستقبال والتّلقيّ للنص المترجم مع تحديد الوظيفة ضمن عمل المجموعات وكان رائد هذا التّوجه "جامس هومس James Holmes" [10](Balacescu 2003)

ومن هنا من الصعب أن نفصل بين التّرجمة والتّلقي، فان نترجم يعنيّ أن نحمل ثقافة لغة وأحاسيسها إلى مجتمع مختلف انطلاقا من أفقه الخاص مع ما يشكله هذا الأفق من خلفيات اجتماعيّة وثقافية.

ومن المؤكد أن ثمة فرق بين تلقيّ النّص الأدبيّ داخل وسطه وذاك المترجم في بيئة أجنبية. فالتّرجمة بين اللغات المختلفة تتوقف على خاصيّة كل لغة التّيّ تتميز بحروفها وأصواتها ومعالمها الفكريّة والثقافيّة أيّ بمنظومتها الخاصة والخصوصية. فاللغة الفرنسيّة مثلا تنتميّ لجذور اللغة اللاتينيّة أما اللغة العربيّة فبعيدة عنها رسما وثقافة. وها هو" شلاير ماخر Schleiermacher" يؤكد على متانة العلاقة التّيّ تتأسس بين الشخص ولغته الأولى التّيّ يعيش متحدثا ومفكرا بها، بحيث يصعب أن يحيا فكريا وشعوريا خارج تلك اللغة. [11](الزين 2000)

إن المترجم قبل كل شيء هو متلق وقارئ للنص المترجم قبل أن يشرع في التّرجمة وتبدأ على يديه، فما يؤثر في التّرجمة ليس فقط المخزون العلميّ والمعرفيّ للمترجِم ولكن كذلك التّجارب الخالصة والمشاعر الاجتماعيّة والجماليّة اللصيقة به وكذا حساسيته تجاه القيم الفنيّة للنص ولقدرته الخاصة في تأويل النّص الأصلي. ومن الشروط الأساسيّة في المترجم أن يكون قارئا دقيقا لنصه، ولدلالاته ورموزه ثم كاتبا حصيفا ومتمكنا في لغته أو لغة الهدف. ودوما ينصح أن تتم التّرجمة إلى لغة الأم، لأن فهم عوالم القارئ تكون أيسر وأنجح بالنّسبة للمترجم.

مما لاشك فيه أن المترجم أثناء اشتغاله يبحث على تحريك الأحاسيس والانفعالات نفسها التّيّ حركت متلقيّ النّص الأصلي. وكما يذكر (F Israel) فإن ترجمة النّصوص الأدبيّة تسعى إلى تقديم –على أساس النّص الأصلي- شكلا جماليا جديدا يمتلك القوة التّعبيريّة نفسها. [12] (Israel 2000)

وثمة مقاربتان للترجمة الأدبية:

1. مقاربة تشدد على ضرورة الوفاء والإخلاص للغة المصدر والأصل الأول مع الإبقاء قدر المستطاع على خصائص وتفاصيل النّص الأول وذلك ليشعر القارئ بغرابة التّرجمة وحتى لا ينسى القارئ أن النّص الذّيّ تحت نظره نص مترجم. وأهم المنادين بهذا التّوجه مع ضرورة الانحراف عن النّص الأصليّ عن طريق الشفافيّة وتقديم نسخة ثانية(w. Benjamin). [13] (Kathrin1999)

2. مقاربة ثانيّة ترى أن نجاح التّرجمة الأدبيّة مرهون بإلغاء فيّ النّص الهدف ما لا يناسب ذوق العصر. (G. Mounin). [14](Mounin 1990)

لا يهتم قارئ النّص المترجم لحرفيّة النّص بقدر ما يهتم لتأثير معنى هذا النّص على فكر الجمهور انطلاقا من مفاهيم محددة كالحوار المتبادل بين النّص والمتلقي. وقد وقف عند هذه الفكرة " غادامير" الذّيّ تصور أن عمليّة التّلقيّ ليست مجرد متعة جماليّة خالصة تنصب على الشكل، ولكنها عمليّة مشاركة تفتح عالما جديدا. فيصل هذا المترجم القارئ إلى أفق المعنى –إن صح التّعبير – بجمل وكلمات أبدعها الكاتب ونسق بناءها، ومن هنا وبفعل القراءة يتم تحويل البناء اللغويّ والنّصيّ بصورة آليّة وبوسيلة التّخيل إلى عالم قائم بذاته لا يختلف عن العالم الواقعيّ ثم هو مطالب بنشاط عكسيّ بتحويل العالم الخياليّ إلى كتابة. وقد يُنعت المترجم بالجرأة حينما يتحرر من القالب المحافظ الذّيّ يشتغل مع الكلمات والجمل إلى مستوى ثان هو المستوى الثقافيّ بانتهاج إستراتيجيّة متنوعة وحرة. وقد زعمت "سليسكوفيتش Seleskovitch " أن التّرجمة هيّ نقل معنى الرّسالة التّيّ يتضمنها النّص، وليس أن ننقل اللغة التّيّ عليها النّص إلى لغة أخرى، فهيّ تعتبر التّرجمة مسألة اتصال وليست عمليّة لغوية. [15](ألبير 2007) وكأننا بالكاتبة هنا تفصل بين الاتصال واللغة وهذا يجانب الصواب، لأننا لا نتصور أن يتأسس تواصل ما دون وجود منظومة لغويّة محددة، فالعمليّة متشابكة ومتلاحمة فيّ كليتها.

وقد ذكر "إيكو" أن النّص فيّ اتصاله بلغة أخرى، يبرز طاقات تأويليّة مهمة. كما أن التّرجمة تنجح أحيانا فيّ تحسين النّص المصدر. [16](إيكو 2012) وهنا يحضرنيّ ما ذكره " جبريال جرسيا مركيز" " Gabriel Garcia Marquez" أن التّرجمة الإنجليزيّة لقريقوريّ رباسةGregory Rabassa لـ مائة سنة من الوحدة One hundred years of solitude أرقى من النّسخة الاسبانية. [17](Leys 1992) وهذا التّصور نجده عند " هومبورت Humboldt" فيّ القرن التّاسع عشر الذّيّ زعم أن التّرجمات تثريّ عوالم المعانيّ للغة الوصول.

وبذلك ينجح المترجم فيّ عمله حينما يحافظ على انعكاسيّة الجزء الأكبر من مستويات النّص الأول ففيّ حالة النّصوص ذات البعد الجماليّ فينبغيّ نقل المؤثر الذّيّ يرميّ إليه النّص الأول، ومن هنا قد تفشل البرامج الإعلاميّة والحاسوبيّة التّيّ تتبع الآليّة الدّقيقة ولا تعيّ قيمة السياق فيّ تقديمها لترجمة صحيحة. ورغم ذلك فالتّرجمة تتجاوز السياق إلى عوالم أخرى أبعد وكما يقول "إيكو" إلى شيء يقع خارج النّص، والذّيّ

يسميه معلومات عن الكون أو معلومات موسوعية. [18](إيكو 2012) والأكيد أننا سوف نتقن التّرجمة إذا امتلكنا ناصيّة لغة الهدف بدرجة أقوى، فإذا كانت مطالعتيّ واهتماماتيّ الثقافيّة بالدّرجة الأولى باللغة العربيّة فإنني سأتقن لا محالة التّرجمة إليها، بل تبدو ليّ العمليّة سهلة جدا تحتاج فقط لقليل من الشجاعة.

يقف "إيكو" على أهميّة الوفاء في عمليّة التّرجمة ويشرح ذلك بأن الخيانة الظاهرة (عدم التّرجمة الظاهرة) هيّ في نهايّة الأمر وفاء للنص. [19](إيكو 2012) ومن هنا فالخيانة والتّحرر في التّرجمة وفاء وإبداع ثان وبذلك فالارتباط الجامد والبليد للنص المترجم هو خيانة وفشل. إن الوصول إلى معانيّ ودلالات جمل معينة – حسب منظرين كثر – لا يتحقق بمعرفة شروط حقيقتها وفقط، ذلك لأن محاولة فهم معنى جملة أدبيّة ما، تظل مستحيلة بغياب مجموع الافتراضات التّيّ تقدم بمستوى تحتيّ أو خلفيّ بتحديد السياق التّيّ تجد كل جملة من خلاله تلفظا مناسبا.

فحسب " ياوس" تسعى نظريّة جماليّة التّلقيّ إلى التّقاء جميع الآليات العمليّة لثنائيّة: التّلقيّ والتّأثير. فهيّ لا ترغب في أن تكون مبحثا مكتفيا بذاته ومستقلا عن غيره، بحيث يستبعد أن تعتمد على أسسها الخاصة في حل المشاكل التّطبيقيّة التّيّ تواجهها. [20](ستاروبنسكيّ 1992)

أما "إيزر" فيرى في الاتصال الأدبيّ تفاعلا وتأثرا متبادلا بين القارئ والنّص. فنظريّة الاتصال تتأسس على التّراسل المتبادل بين مركزين:

- المركز الأول: يؤسس رسالة ويقوم بإرسالها.
- المركز الثاني: يتلقاها ويقوم بفك شفراتها وإعادة بنائها بصور خياليّة مع تفعيل دلالتّها.

كما يزعم " ياوس" أن العمل الإبداعيّ ليس إلا إجابة على سؤال ما، وبدوره فإن المتلقيّ أو القارئ يُسائل النّص ويتعرف على السؤال المطروح ويدرك كيف يتجاوب مع السؤال المقترح سابقا، فالنّص إذن يحيا بالأسئلة الجديدة التّيّ تطرح عليه، في سياق تاريخيّ مختلف تماما.

وهذه الأسئلة حسب " ياوس" التّيّ يميزها التّواصل والاستمراريّة تغير – أحيانا- من النّص المكتوب تغييرا جذريا، جالبة إجابات كامنة بحيث تتعدد فيها التّأويلات ومؤكدة على المتعة الجماليّة في هذه العملية. يذهب "ياوس" إلى أن العمل الأدبيّ يمتلك قطبين، يمكن أن نسميّ الأول القطب الفنيّ ونسميّ الثانيّ القطب الجمالي. القطب الفنيّ هو النّص الذّيّ أنتجه الكاتب والقطب الجماليّ هو التّطبيق الفعليّ الذّيّ ينتجه القارئ concrétisation.

فالنّص الأدبيّ يتأسس كبنيّة مفتوحة، حيث يتشكل المعنى داخل حقل حر من الفهم الحواري. إذن تحاول جماليّة التّلقيّ توضيح العلاقة بين العمل والجمهور وبين أثر العمل وتلقيه مستعينة في ذلك بالمنطق التّأويليّ المتكون من السؤال والجواب وهذا مع عدم إغفال الفهم القبلي.

يعترف "ياوس" أن ما يميز جماليّة التّلقيّ هيّ الجزئية، وهيّ تعترف كذلك بأسبقيّة التّأويليّة حين التّطبيق على العمل الجمالي. وتظل الدّراسة النّقديّة للتلقيّ تحتاج إلى المعرفة التّاريخيّة وللشرح التّحليلي. كما أنها لا تستبعد النّظريات الأخرى كنظريات التّواصل وسوسيولوجيا المعرفة لفهم كيفيّة إسهام الفن في صنع التّاريخ. فالقارئ ليس منعزلا عن الفضاء الاجتماعي.

يلامس مترجم النّص الأدبيّ في المرحلة الأولى مقاربة ترتكز على القراءة المتفتحة على التّحليل والتّأويل والفهم مع الاستعانة بجميع الوسائل اللغويّة الممكنة كالمعاجم. إن القراءة مقاربة للموضوع وللنص بغيّة الالتّحام معه، أن نقرأ النّص يعنيّ أن نمتلك رؤيّة داخله، مما يخلق علاقة مميزة وخاصة بين المكتوب والقارئ. ففعل الكتابة لا يجد له مكانا ضمن نشاطات القارئ العادي. ولكن المكتوب وتواليّ الجمل والكلمات ضمن لغة ما، يفتح قوانينه الخاصة بما يسمى " الأفق" في الحدود الفكريّة والشعوريّة للمتلقي. وينتج عن ذلك، القدرة على التّنبؤ، فتتوالى الصفحات التّيّ تصحح أو تغير أو تقبل في سياق هذا الحوار الثنائي. فبفعل القراءة تتجدد الذّكريات القريبة أو البعيدة التّيّ تساعد على إدراك دلالات النّص.

يقوم القارئ المترجم أثناء مجريات القراءة بعمليّة التّجميع والتّركيب لمختلف العناصر اللغويّة والأدبيّة أو لكل ما مرّ به من مفاهيم ويشبه هذا الوضع عمليّة بث الصور بشكل متجدد. وبذلك يتحقق الانسجام الشموليّ والكلي، فيتحول ذلك النّص المشتت في نهايّة المطاف إلى عمل إبداعيّ يزخر بالفنيات والجمال، فكل قراءة هيّ في واقع الأمر محاولة لإعادة بناء النّص من خلال إعادة بناء قصديته أو مقصوديته . [1] [2](بنكراد 2003) فالمترجم انطلاقا من ذلك ينتقل من النّص إلى القراءة إلى النّص الثاني.

و يقسم " مايكل أوتن" « Michael Otten » "القراءة إلى [2] [2] (Otten 1989):

1. أماكن التّحديد" Lieux de certitudes وهيّ المنطقة التّيّ يصل المعنى فيها بيسر وتلك أشبه بخط مستقيم يصل المكتوب بالقارئ مباشرة.

2. أماكن اللاتحديد Lieux d'incertitudes: ونقصد بها تلك المنطقة التّيّ تتجمع فيها مساحات: الغموض، والضبابيّة، والتّلميحات الضمنية، والرّموز الغامضة، والبياض غير المفهوم أو المبرر.

إن المترجم هو القارئ الأول للنص، لأن الأعمال الأدبيّة التّيّ تسبقه أو تعيش معه والتّيّ لا ترضيه حينما يحاورها ويطرح عليها أسئلته، تسارع على تحفيزه لطرح إجاباته الخاصة، وبذلك يتحول إلى متلق فعال un récepteur actif، فيخلق أفق انتظار أدبيّ جديد. ويشترط في المترجم أن يكون قارئا مثاليا بحيث يمتلك القدرة على إدراك جميع الدّلالات الممكنة للنص، مع العلم أن هذا الأمر من الصعوبة حتى على المؤلف كقارئ للنص، فهذا المبدع لا يستطيع استنفاد جميع الاحتمالات الدّلاليّة من الوهلة الأولى، فهذا الأمر يستوجب تعدد القراء لتتحقق الدّلالات المتعددة من ناحيّة كما يستوجب تنوع التّموقع التّاريخي.

إن تناول القارئ المترجم لنص من النّصوص يمنح له فرصة لبناء جسر جديد يقرب العالمين، عالم الكاتب الأول وما قصده لحظة الكتابة ثم عالم شكله القارئ في مستوى ثان. وما ينقل لنا عن روايّة " عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسوانيّ " أنها استطاعت غزو السوق الفرنسيّة باعتبارها أروج كتاب عربيّ فور صدور ترجمتها الفرنسيّة من قبل جيل غوتييه سنة 2006 ((Gilles Gauthier ,L'immeuble yacoubien, Actes Sud) الطالب 2010) [23]، والمعروف عن هذه الرّوايّة أنها تحمل أحداثا لصيقة بالمجتمع المصريّ والعربيّ ولكنها تمكنت من التّأثير على القارئ الفرنسي، فكم الكتب المترجمة للروايّة والتّيّ بيعت يؤكد على هذا الأمر، فقد أدرك المترجم أن القضايا المطروحة في النّص تتجاوز الحدود الإقليميّة لبلد الكاتب إلى آفاق عالميّة مشتركة بحيث تجد صداها عند المتلقيّ الفرنسي.

وقد يحدث أحيانا أن يختلف عالم المتلقيّ عن عالم الكاتب أو النّص بل ويدخلان في صراع في أفقيهما وهذا ما يؤديّ إلى اختلاف بين وجهات نظرهما وكذا في المعانيّ المتولدة من النّص كهمزة وصل بينهما. فثمة فرق كبير بين تلقيّ روايّة "مدام بوفاريّ " لفلوبير في فرنسا وبين تلقيّ هذا النّص المترجم بين القراء العرب، فهذا العمل لم يفهم عندنا، إذ اعتبر القارئ العربيّ موضوع الرّوايّة هو الخيانة الزوجيّة ولم يتم الغوص في متاهات المجتمع البورجوازيّ المحرك للأحداث والأشخاص. أو بين تلقيّ روايّة "الأم" لجوركيّ في الوسط الرّوسيّ الاشتراكيّ وبين تلقيها عند قرائنا البعيدين عن الأبعاد الشيوعيّة. ويستعين "شلاير ماخر " لفهم النّصوص بمنهجيّ التّأويل اللغويّ والنّفسيّ لإعادة إنتاج المعنى. وعليه يغدو مفهوم الفهم هو إعادة تأسيس المقاصد الأصليّة والأوليّة لهذا المؤلَف على ضوء حياته الفكرية، وما أراد قوله والتّعبير عنه في أثره ونصوصه. [24](الزين 2000) إن الأشياء التّيّ يقولها النّص لا تنكشف عبر قراءة ساذجة، وإنما تنكشف عبر سبر أغوار بنيته ونسقيته. [25] (بن حسن 1992)

اقترح "شوقيّ الزين" مفاهيم تميز بين التّفسير والفهم والتّأويل، فعرف التّفسير بـــ" التّنسيق الرّمزيّ للدلالات وفق قواعد وآليات. أما الفهم فهو الانتقال من دلالة النّص إلى المرجعيّة الخارجيّة على سبيل المطابقة أو الاختلاف بما تتيحه المصداقية. والتّأويل هو الانتقال داخل مرجعيّة النّص من المعنى إلى الحدث أو الواقعة النّصية. [26](الزين 2015)

والملاحظ أن القصديّة هيّ القدرة التّيّ يمتلكها الوعيّ في رصد الموضوع أو بالأحرى كينونة الوعيّ كانفتاح على الموضوع. [27](زين 2015) فالنّص يلعب دور الوسيط اللغويّ الذّيّ ينقل أفكار الكاتب وأحاسيسه إلى القارئ. وقد أعطى " بول ريكور " لمصطلح التّأويل مفهوما محددا يتمثل في كشف المعنى الخفيّ داخل المعنى الجلي. ويتحقق ذلك حينما يأخذ المُؤول مكان المُؤلف، ويسعى إلى معايشة التّجارب والأفكار التّيّ كانت سببا في ميلاد النّص بصورة ذهنيّة، أو ليدرك لحظة انبثاق المعنى وتوجّه القصد، ويسميّ "شلاير ماخر " هذه العمليّة بـــ" الفعل التّكهني". [28] (الزين 2015)

ومن الأفضل الاشتغال على قصديّة القصيدة أو الرّوايّة أو المسرحيّة عوض التّساؤل عما يحدث داخل القارئ لحظة منحه الحياة داخل النّصوص الافتراضيّة التّيّ لا وجود لها في الواقع الملموس. فهذه العمليّة تكون ناقصة في الغالب، بل الأصح، وبدل البحث عن دلالات النّص وتفسيره أن نقف على آليات أو مفاتيح الوصول لهذه الدّلالات.

لقد أصبح القارئ (المترجِم) مع التّأويليين هو الكاتب الحقيقيّ وأصبحت القراءة معهم مجاورة لمسألة استكشاف ما يعنيه النّص، لأن المسألة في النّهايّة هيّ مسألة تأويل، فبقدر ما نؤول وبكيفيّة ما نؤول، ومدى ما نؤول، يكون النّص بناءً، فلا فعل للنص دون تأويلنا. [29] (القعود 2002) يقول جيانيّ قاتيمو: "كل تجربة في الحقيقة هيّ تجربة تأويلية." ويعد نيتشه في نظر هذا المنظر المدافع الأول عن التّأويليّة بقوله: " لا يوجد وقائع وإنما فقط تأويلات." [30](الزين 2015) كما يذهب شوقيّ الزين إلى مطابقة الحقيقة بالتّأويل، فالتّأويل يتجاوز وصف الواقع بأمانة وتفسير النّص إلى نوع من الإحالة أو الاختلاف. كما يرى أن التّأويل يتحقق بأشكال متعددة من التّأويلات. [31](الزين 2015)

وتُسهم هذه العمليّة المتواصلة (مقصود الكاتب وفهم القارئ) إلى توالي المعانيّ وانفتاح النّصوص على مفاهيم متجددة بتجدد المتلقي. أما " غادامير" فقد ألح على ضرورة دراسة اللغة كوجود جدير بالفهم والإدراك أكثر من الوجود الكليّ والعوالم الأخرى. وفسر ذلك انطلاقا من أن الوجود لا ينفصل ويبتعد عن كينونته اللغوية، ولا نستطيع إدراكه إلا في نطاق المساحة الرّمزيّة والدّلاليّة بوصفها عالما مفتوحا وأفقا ممتدا. [32](الزين 2015)

ومن الواضح أن ثمة عوامل ثلاثة ورئيسة في التّجربة الأدبيّة للقارئ تسهم في تشكيل أفق انتظار الجمهور لدى المؤلف [33](Iser 1976):

- التّجربة السابقة التّيّ يمتلكها الجمهور عن النّوع الذّيّ ينتميّ إليه العمل.
- شكل المؤلفات السابقة ومضمونها الذّيّ يفترض قراءتها ومعرفتها.
- التّعارض بين اللغة الشعريّة واللغة اليومية، أيّ بين العالم التّخيليّ والواقع اليومي.

إن القواعد المحددة في أفق الانتظار التّيّ تشمل التّجارب السابقة للقارئ وقراءاته قد تصل إلى لحظة الخيبة، حيث تتعارض الرّؤيّة الخاصة للقارئ مع الموجود في النّص، فمثلا تعود قارئ الرّوايات الرّومانسيّة على إخلاص البطل للبطلة لكنه سيصدم إذا عثر في روايّة من الرّوايات على دناءة هذا الكائن أو خيانته المتواصلة. كما ينطبق ذلك على الرّوايّة البوليسيّة التّيّ تعود فيها القارئ على سلسلة من الأحداث المشوقة التّيّ توصل إلى القاتل مثلا منذ البدايّة أو في النّهاية، وتكون الخيبة حينما يتم التّركيز في العموميات فقط.

والواضح أن مهمة القارئ المترجِم تكمن في وساطته بين الكاتب والنّص، فهو يخرج المعانيّ من الظلام والنّور من صيرورة الكلمات إلى صيرورة التّخييل من جهة ثم وساطة ثانيّة بين التّخييل والنّص المترجم الذّيّ لا يغيب عنه القارئ بتاتا.

إذن، يلتقيّ القارئ مع النّص في نقطة معينة تسمى: " الموقع الافتراضيّ lieu virtuel " ويتطلب هذا الأمر معرفة لغوية (فالعربيّ الجاهل للغة الإنجليزيّة لا يتمكن من قراءة أو فهم مسرحيات شكسبير إلا بوساطة قارئ مترجم.) وهذا الأخير يتطلب تجربة عميقة (فالطفل مثلا المتحكم باللغة الإنجليزيّة لا يتمكن من فهم بعض الصلات المعقدة بين الطبقات الغنيّة والفقيرة) إذن فالتّجربة مهمة.

إن القراءة مقاربة للموضوع وللنص بغيّة الالتّحام به، أن نقرأ النّص يعنيّ أن نمتلك رؤيّة داخله، مما يخلق علاقة مميزة وخاصة بين المكتوب والقارئ. ففعل الكتابة لا يجد له مكانا ضمن نشاطات القارئ العادي. ولكن المكتوب وتواليّ الجمل والكلمات ضمن لغة ما يفتح قوانينه الخاصة بما يسمى "الأفق" في الحدود الفكريّة والشعوريّة للمتلقي. وينتج عن ذلك القدرة على التّنبؤ، فتتوالى الصفحات التّيّ تصحح أو تغير أو تقبل في سياق هذا الحوار الثنائي. فبفعل القراءة تتجدد الذّكريات القريبة أو البعيدة التّيّ تساعد على إدراك دلالات النّص.

ينتهج المترجم لإنجاز مهمته المتمثلة في ترجمة نص ما، السبيل التّالي:

– إن النّص كعمل إبداعيّ يخرج إلى الوجود بفعل القراءة، فهو لا يمتلك قيمته وأهميته في حد ذاته ولكنه يكتسب هذه الأهميّة حين التّقائه بالجمهور والمترجم جزء من الجمهور الأول وكاتب للنص الثاني فهو يقوم بدور مزدوج في هذه العملية.

– يستند النّص إلى مرجعيات عديدة ومتنوعة كامنة غير بارزة تشكله في كليته في الأخير لأنه لا يظهر من فراغ. فهو تناص لمجموع نصوص سابقة وغائبة. فترجمته تستدعيّ امتلاك مخزون ثقافيّ لهذه المرجعيات والإحالات التّأويلية. فيتم تحديد انتماء النّص ضمن السلسلة الأدبيّة لتوضيح أهميته ودوره داخل هذه الحلقة، ثم الاستفادة من الدّراسة التّزامنيّة المعتمدة على الدّراسة اللسانيّة وكذا دراسة تاريخ الأدب ضمن التّاريخ العام.

– يستجيب كل نص إلى رغبات المتلقيّ من حيث إدخال تعديلات على عمليّة التّواصل فهو مفتوح على افتراضات وإضافات ذاتية، وهنا يشتغل المترجم ضمن الخيارات اللغويّة المعروضة عليه بحريّة وأمانة في آن واحد.

وفي المرحلة الثانيّة نجد أن التّرجمة كتابة إبداعيّة ثانيّة وهذا ما أكده " ميشونيك (Meschonnic)الذّيّ جمع في تعريفه للترجمة بين الكتابة والتّأويل. [3 4](Meschonnic 2001) وهذه الكتابة تنقل العالم الخياليّ للمبدع الأول من جذوره الثقافيّة الخصوصيّة إلى أرض جديدة قد تتباعد فيها ثقافة المصدر أو تتقارب. وفي

هذه المرحلة الثانيّة يؤكد " استينوف" أن المترجم يقف بين خيارين: فإما أن يحمل القارئ للقاء الكاتب بالتّرجمة الحرفيّة أو يعمل على نقل الكاتب إلى القارئ بترجمة المعنى. [5 3](لعداويّ 2011) إذن، يقف المترجم لحظة الكتابة داخل عالمه الذّهنيّ وفق تحديدات تؤثر في مشروعه المستقبليّ، ولهذا السبب يختار عناصر يرضيّ بها قراءه فيستجيب بذلك لرغباتهم الخصوصيّة أو قد يحدث العكس تماما.

قد تكون التّرجمة الأدبيّة أيسر حينما يُنتقى لهذا النّشاط اللغويّ والأدبي، مترجم احتك بالنّصوص الرّوائيّة إبداعا ودراسة، فتكون ترجمته للروايّة مع سابق إدراك لعوالم النّص الفنيّة والجمالية، بحيث يختار الأنسب والأوقع للمتلقي. إذن، يبدو لنا الأمر غريبا أن يُطلب من مترجم أن ينقل روايّة لزولا مثلا إلى اللغة العربيّة وهو لم يسبق له مطالعة النّصوص السرديّة العربية. وكذلك فإن اقتراب الشاعر المترجم من القصيدة الذّيّ يتجاوز الصعوبات التّيّ يصادفها تختلف عن مقاربة المترجم العادي، فهذا الشاعر سوف يدرك بسهولة النّظام الدّاخليّ للأبيات الشعريّة من النّواحيّ الأسلوبيّة والصوتيّة والإيحائيّة كما أنه سيحاول أن يبعث داخل القارئ الأحاسيس المماثلة التّيّ توصل إليها متلقيّ النّص المصدر. وقد يدفعه هذا الأمر إلى حذف كلمة أو جملة تدرج ضمن الغريب والقديم عن قناعة أن الاستغناء عن الجانب الكميّ للنص خسارة بسيطة تعوض بروح العمل الفنيّ الأول.

ومن هنا يعتقد بعض المتخصصين أن رداءة التّرجمة في بعض الأحيان مردها إلى أن هذه الأعمال تكون مقدمة كوظيفة يتقاضى عليها المترجم أجرا.

سالتّ نفسيّ في إحدى المرات، ما مصير التّرجمة لو تشارك الجميع في لغة واحدة؟ فالتّرجمة ستكون دوما حيّة طالما هناك لغات متعددة. وماذا لم انعدمت التّرجمة مع وجود لغات عديدة؟ هل كنا لنسمع عن دوستويفسكيّ وغوته وتوماس مان ووالتّر سكوت وغيرهم ...؟.

الخاتمة: لا أحد ينكر صعوبة التّرجمة الأدبية، فهيّ تسعى إلى تقريب القارئ غير المحترف بعوالمه المختلفة من النّص الأصلي، هذا المتلقيّ الذّيّ لا يمتلك لغة الآخر ويحتاج إلى معايشة ما عاشها قراء العالم. إن التّرجمة الأدبيّة وساطة ممكنة ومطلوبة لأنها السبيل الوحيد لفتح مجالات العلم والثقافة والفن. وإذا كانت إبداعا كتابيا ثانيا فهيّ قبل ذلك قراءة حصيفة ودقيقة ومحاورة دائمة ومشاركة فعالة وامتلاك لآليات ومكونات الكتابة الفنية. بل هيّ كما وصفها " إيكو" تجاوزٌ لمحدوديّة اللغة والسياق إلى أشياء أوسع تقع خارج النّص.

يجمع المترجم الأدبيّ بين كينونته ككاتب وقارئ ومؤول للنص الأدبيّ عن طريق ما يسميه البعض بالفعل التّكهنيّ أو التّنبؤ. فعمليّة التّأويل أو التّأويلات تتواصل فكريا وكتابيا وبصريا ولهذا فالتّرجمة باختصار هيّ كتابة وتأويل، فالعالم الخياليّ للنص الأول يُطرح أمامنا بشكل جديد بحيث تتشابك بداخله آليات الاختلاف والتّطابق.

الهوامش

[1] ينظرأمبارو أورتادو ألبير، الترجمة و نظرياتها ، تر: علي إبراهيم المنوفي، القاهرة ،المركز القومي للترجمة الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية،الطبعة الأولى 2007 ص 46.

[2])ينظر أمبرتو إيكو ، أن نقول الشيء نفسه تقريبا ،تر: أحمد الصمعي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، الطبعة الأولى 2012، ص 36.

[3])بول ريكور ، عن الترجمة تر حسن خمري،، الجزائر منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى 2008 ص 48.

[4]) ينظر المرجع نفسه، ص 51. ,**Steiner Georges, Après Babel : Une po étique du dire et de la traduction** (**Albin Michel 1978, Paris**)

[5]) أندريه لوفينقر، الترجمة و إعادة الكتابة و التحكم في السمعة الأدبية، تر فلاح رحيم،، بيروت لبنان، دار الكتاب الجديد المتحدة ، الطبعة الأولى2011 ص 17.

[6]) سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي،،بيروت،المركز الثقافي العربي،الطبعة الثانية ،2001، ص 12.

[7]) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ص 22.

[8]) سعيد يقطين ، انفتاح النص الروائي، ص32.

[9]Yves Gambier, les transferts linguistiques dans les médias audiovisuels, paris, presses universitaires du Septentrion traducologie, , 1996, p 37.

[10]IonaBalacescu, Bernd Stefanink, Modèles explicatifs de la créativité en traduction, 2003, p 516. https://www.erudit.org/fr/consulté le 10/12/2019

[11])ينظر تأويلات و تفكيكات، فصول في الفكر العربي المعاصر ، بيروت لبنان ، الدار البيضاء المركز الثقافي ، ، ط الأولى 2000، ص50، الكويت، ع 279، مارس 2002،

2019

[13] KathrinH ,Rosenfield, La tâche du traducteur de w Benjamin à Holderlin,1999, p 14 (https://dialnet.unirioja.es)consulté le 5/12/2019.

[14] GeorgesMounin, Les problèmes théorique de la traduction, , France éd Gallimard 1990, p21-24.

[15]) أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة و نظرياتها ، ترعلي إبراهيم المنوفي، القاهرة المركزالقومي للترجمة ، الهيئة العامة لشؤون المطابع الميرية،الطبعة الأولى 2007 ص 45.

[16])ينظر أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا،ص 21.

[17]L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations , communication de simonleys à la séance mensuelle du 13 novembre 1992 (https:// www.arllfb.be consulté le 10/ 12/2019 .

[18])ينظر أمبرتو إيكو، أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 43.

[19]) ينظر المرجع نفسه أن نقول الشيء نفسه تقريبا، ص 23.

[20]) جان ستاروبنسكي، نحو جمالية للتلقي ، تر محمد العمري، الدار البيضاء ، مجلة دراسات سيميائية أدبية ، ع 6 / 1992، ص 43.

[21]) سعيد بن كراد، السيميائيات ، منشورات الزمن 2003،ص 34.

[22])Michael Otten, Sémiologie de la lecture , Paris, éd Duculot Gembloux 1989 , p 345.

[23])فاتحة الطالب، الترجمة في زمن آخر ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، القاهرة، المركز القومي للترجمة، الطبعة الأولى 2010 ص 9.

[24])محمد شوقي الزين ، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر العربي المعاصر ، بيروت لبنان المركز الثقافي، الدار البيضاء ، ط الأولى 2000 ص50.، الكويت، ع 279، مارس 2002، ص 34.

[25])ينظر حسن بن حسن ، النظرية التأويلية عند بول ريكور ، مراكش المغرب، دار تنيمل للطباعة و النشر ،ط الأولى ، 1992، ص48.

[26]) محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر،، الجزائر منشورات الاختلاف و تونس منشورات ضفاف 2015 الطبعة الثانية، ص 83.

[27])شوقي محمد الزين، تأويلات وتفكيكات ، فصول في الفكر العربي المعاصر ،، بيروت لبنان المركز الثقافي ، الدار البيضاء ، ط الأولى 2000 ص50.، الكويت، ع 279، مارس 2002، ص223.

[28]) محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر، ، الجزائر منشورات الاختلاف و تونس منشورات ضفاف 2015 الطبعة الثانية،ص36.

[29]) عبد الرحمان محمد القعود، الإيهام في شعر الحداثة، العوامل و آليات التأويل، الكويت عالم المعرفة، ع 279، مارس 2002، ص 223.

[30]) محمد شوقي الزين، تأويلات و تفكيكات ، فصول في الفكر الغربي المعاصر،، الجزائر منشورات الاختلاف و تونس منشورات ضفاف 2015 الطبعة الثانية، ص20.

[31]) ينظر المرجع نفسه، ص21.

[32]) ينظر المرجع نفسهن ص 26.

[33] (wolfgangIser, L'acte de lecture, trad : Evelyne Sznycer ,Bruxelles ; éd Pierre Mardaga 1976, p31 .

[34](H. Meschonnic , Pour la poétique3 / épistémologie de l'écriture poétique de la traduction, Paris, éd Gallimard, 2001 ; p306.

[35]) لعداوي نسيمة، ترجمة الاستعارة من الفرنسية إلى العربية – الدروب الوعرة و الدروب الشاقة أنموذجا ، رسالة ماجستير من جامعة مولود معمري تيزي وزو- 2010- 2011.ص49.

دور الترجمة الروائيّة في التواصل مع الآخر
روايّة "الحزام" لأحمد أبو دهمان أنموذجا

The role of Novelistic translation To communicate with the other
The belt novel by Ahmed Abu Dahman

بلقاسم زوقار وأحلام الواج*

إشراف: أ.د عليّ ملاحي♣

تاريخ الاستلام: 2019/11/01 تاريخ القبـــول: 2020/05/27

ملخّص: تهدف هذه الورقة البحثيّة إلى تبيان دور التّرجمة الرّوائيّة في تلاقح الثّقافات، على أساس أنّها أحد أهم الوسائل اللغويّة التّواصليّة للتّعرف على الآخر، أو تعرف هذا الأخير على الأنا، وهذا من خلال قراءتنا للنصوص الأجنبيّة المترجمة إلى لغتنا، أو ترجمة النّصوص العربيّة إلى اللغات الأخرى. لذا سعى الرّوائيّ السعوديّ أحمد أبو دهمان إلى ترجمة نصه الرّوائيّ **الحزام**.

فما هيّ يا ترى الآليات التيّ وظفها أحمد أبو دهمان في ترجمته لنصه الرّوائي؟ وهل يمكن اعتبار النّص المترجم بالضرورة هو النّص الأصلي؟ وهل هذه التّرجمة أسهمت في التّعريف بالأدب السعودي؟ وإلى أيّ مدى يمكن اعتبار التّرجمة عاملا من عوامل تلاقح الثّقافات؟

الكلمات المفتاحيّة: التّرجمة العامّة، التّرجمة الأدبيّة، تقنيات التّرجمة، التّلاقح الثّقافيّ.

Abstract: This research paper aims to show the role of fiction translation in cross-fertilization cultures on the basis that it is one the most important linguistic communicative means to get to know the other, or allow the latter know the…ego, this is through our reading of foreign texts into our language or translating Arabic texts into other languages. This is why the Saudi novelist Ahmed Abu Dahman sought to translate his novel, Al-Hazam.

So what are the mechanisms used by Ahmed Abu Dahman in translating his narrative text? And can the translated text necessarily be considered the original text? And did this

* جامعة يحي فارس، المدية، البريد الإلكترونيّ: belkacemzouggar1966@gmail.com (المؤلف المرسل)

♣جامعة يحي فارس، المدية، البريد الإلكترونيّ: Doc_ali@hotmail.fr.

translation contribute to introducing Saudi literature? And to what extent can translation be considered a factor in cross-fertilization of cultures?

Key words: general translation, literary translation, translation techniques, cross-fertilization.

1. مقدّمة: تُعتبر التّرجمة من أهم العوامل التيّ أسهمت في إثراء النّصوص الأدبيّة العربيّة، والنّهوض بها من سباتها حيث أخرجتها من دائرة الرّكود والخمول التيّ رافقتها فترة طويلة من الزّمن، وبالتّاليّ أسهمت في إعادة اثرائها. وقد تأثّر الأدباء العرب بالنّصوص الأوروبيّة التّراثية، وقاموا بمحاكاتها ونسجوا على منوالها، وقد تمّ ترجمة أجزاء من ملحمة جلجامش السومرية، وهيّ من بين أقدم الأعمال الأدبيّة المعروفة إلى عدّة لغات آسيويّة منذ الألفيّة الثّانيّة قبل الميلاد.

تعدّ التّرجمة أداةَ تفاعلٍ حضاريٍّ، فهيّ تلعب دوراً رئيساً في التّعرف على الآخر والتّواصل مع ثقافته وحضارته وعلمه والاستفادة منها من جهة، ونقل الصورة الحقيقيّة عن المجتمعات العربيّة والإسلاميّة بشكل عام والمجتمع السعوديّ بشكل خاص، وكل ما يتعلّق بتفاصيله على الأصعدة الدّينيّة والثّقافيّة والسياسيّة والعلميّة إضافة إلى عاداته وتقاليده.

من هذا المنطلق، تبادرت إلى أذهاننا جملة من التّساؤلات منها:

- ما موقع التّرجمة العربيّة في الوسط الأدبيّ العالمي؟
- ما هيّ آلياتها وأدواتها الإجرائية؟
- هل يمكن اعتبار التّرجمة الحرفيّة عاملاً إيجابياً في النهضة بالإبداع العربي؟ ما هيّ عيوبها؟
- هل يمكن أن تحقق التّرجمة الأهداف المرجوة؟ وما الفرق بين التّرجمة العامة والتّرجمة الأدبية؟
- كيف نفسّر اهتمام الغرب بالمترجم السعوديّ أحمد أبو دهمان، الذيّ كان ينتج عملا إبداعيا ثمّ يقوم بترجمته؟ ما أسلوبه في التّرجمة؟
- هل تسهم التّرجمة في تغيير الرّؤى والتّصورات المتضمنة في النّصوص الإبداعية؟ وهل تمكننا إنتاج نصوص جديدة تتمشى وخصوصيّة النّوع الأدبيّ الجديد؟

هذه التّساؤلات تجعل الباحث ملزما على الإجابة عنها، وتحليل أجوبتها بما يفي الغرض، وهذا من أجل تتبّع ترجمة نص إبداعيّ: روايّة **الحزام** لكاتبه ومترجمه: أحمد أبو دهمان، من خلال محورين:

المحور الأوّل: التّرجمة والحوار الثّقافي مع الآخر.

المحور الثّاني: تقنيّة التّرجمة عند أحمد أبو دهمان.

1. بين التّرجمة العامة والتّرجمة الأدبية:

1.1 ـ التّرجمة العامة: تعدّ التّرجمة إحدى التّقنيات الفنيّة التّراثيّة التيّ تساعد على الاطّلاع على آداب الآخر ومنحها خصوصيات فنيّة وجمالية، وقد تعدّدت آراء النقاد والباحثين حول دلالات هذا المصطلح

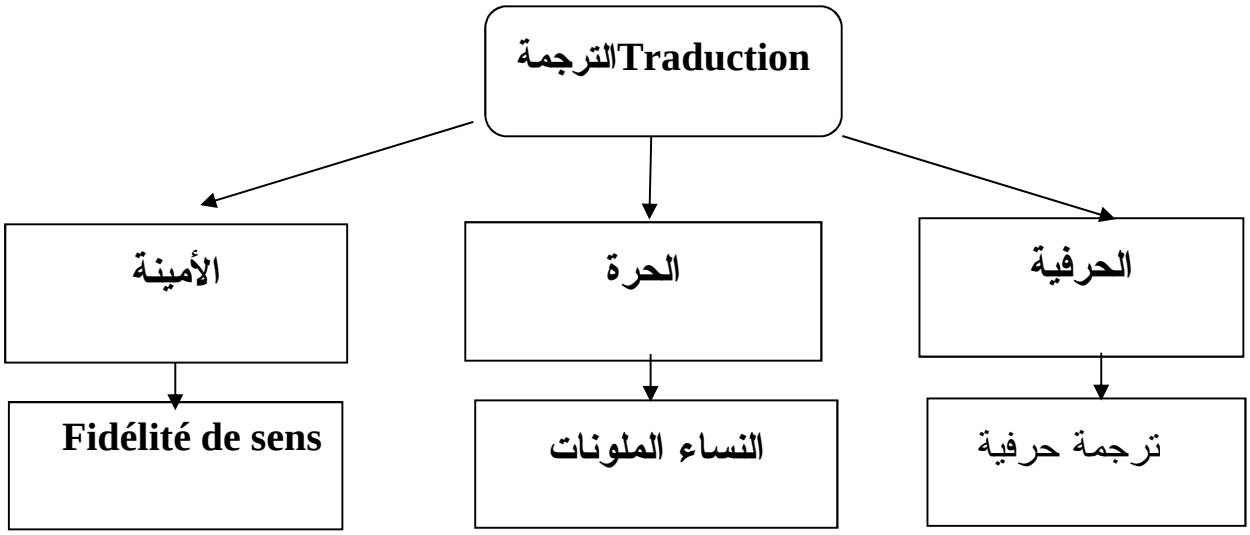
"التّرجمة"، حيث يقول مجديّ وهبة: «ترجم **فلان كلامه إذا بينه وأوضحه وترجم كلام غيره، إذا عبر بلغة غير لغة المتكلم واسم الفاعل ترجمان ووزن الفعل ترجم فَعْلَلَ ولسان مترجم إذا كان فصيحا ويجمع تراجم وتراجمه**"[1]، وجاء في معجم الوسيط: «ترجم **الكلام بينه ووضحه وكلام غيره وعنه: نقله من لغة إلى أخرى ولفلان ذكر ترجمته**"[2]. فالتّرجمة تقوم على نقل نص من لغته الأصليّة إلى لغة أخرى مع الحفاظ على خصوصياته الفنيّة ودلالاته الأصلية، وقد تكون التّرجمة حرفيّة وفيها ينقل المترجم النّص المترجم كما هو، وهناك من يكتبه وفق معناه؛ وبالتّاليّ تطرأ عليه مجموعة من التّحولات على مستوى الشّكل والمضمون.

هذا لغة أمّا اصطلاحا " **فهيّ إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللّغة التيّ كتب بها أصلا ومع قدم التّرجمة قدم الأدب نفسه، وهناك جدل مستمر بين من يرون فيها التّقيّد بالأصل حرفيا ومن يرون التّصرف ومن يرون عدم الجدوى في التّرجمة لمن يريد تذوق الأثر الأدبيّ على الوجه الصحيح**"[3]. غير أنّ النص المترجم يفقد العديد من الخصوصيات الفنيّة والجماليّة ذلك أنّ الأساليب والتّقنيات المعتمدة في اللّغة الأجنبيّة تختلف عن اللّغة العربية.

يرى ويم دوبوا (Wim de Bois) أنّ التّرجمة هيّ " **التّعبير بلغة أخرى أو اللّغة الهدف عمّا تقصده لغة أخرى اللّغة المصدر مع الاحتفاظ بالقوى الدّلاليّة والأسلوبية**"[4]، كلا التّعريفين لهما المبدأ نفسه: هو النّقل، لكنّ في التّعريف الأول حسب معجم مصطلحات الأدب، نفهم أنّه على المترجم أن يتصرف أثناء ترجمته، أمّا التّعريف الثّانيّ فعلى المترجم أن يحافظ على ترجمته بمراعاة التّكافؤ الدّلاليّ خاصة بين اللّغة والمعنى " **فالتّرْجَمَة هيّ النّقْل؛ أيّ عمليّة تحويل نص أصليّ مكتوب، ويسمى النّص المصدر من اللّغة المصدر إلى نص مكتوب**"[5]، بمعنى أنّ ترجمة النّص الأدبيّ هيّ عمليّة نقل للحضارة والثّقافة والفكر.

لا تكون التّرجمة في الأساس مجرد نقل كل كلمة بما يقابلها في اللغة الهدف، "**ولكن نقل لقواعد اللغة التيّ توصل المعلومة ونقل للمعلومة ذاتها ونقل لفكر الكاتب وثقافته وأسلوبه أيضاً، لكن اختلفت النّظريات في التّرجمة على كيف تنقل هذه المعلومات من المصدر إلى الهدف، فوصف جورج ستاينر(GeorgeSteiner) نظريّة ثالوث التّرجمة: الحرفيّة أيّ الكلمة بالكلمة، والحرة أيّ الدّلالة بالدّلالة والتّرجمة الأمينة**"[6].

والمخطط التّاليّ يوضح أكثر هذا الثّالوث الخاص بالتّرجمة وفق نظريّة **جورج ستاينر**:



المخطط رقم(01) ثالوث التّرجمة

كما أنّ " **التّرجمة هيّ فن الكشف أو العصاة السحريّة التيّ تزيل الحجب عن المتلقيّ الأجنبيّ لتضع ثقافات العالم بين أصابعه، والمترجم هو الفنان الذيّ يؤرقه ولع الكشف والتّنقيب عن النفائس فيبذل الجهد والوقت من أجل استكشاف عمل فنان آخر ليعيد خلقه ثمّ يظهره في عباءة جديدة**"[7]. بمعنى أنّ التّرجمة هيّ المصدر الوحيد الذيّ به تتبادل الثّقافات المتنوعة عن طريق اللّغة، وبالخصوص معرفة حضارات وخصوصيات وعلوم وأفكار، لم يكن الفرد يعرفها إلا عن طريق التّرجمة، فهيّ الوسيلة الأنجع للتّبادل الثّقافي وتطوره، بحيث أنّ اللغة المعروفة بعاداتها وتقاليدها المتنوعة من فرد إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر.

كما تساعد التّرجمة على الاطلاع على فكر الآخر فهي" **فعلٌ حضاريّ يعكس تلاقحاً ثقافياً بين نمطين من المستويات الفكريّة للنشاط الإنسانيّ، ويعكس أيضاً رغبة أكيدة للاستفادة من التّجارب الإنسانيّة ومحاولة نقلها إلى اللّغة الأم للمجتمع من دون المساس بروح النّص، وفي الوقت نفسه مُراعاة خصوصيّة اللّغة المنقول إليها النص**"[8]. وتعدّ التّرجمة أيضاً عمليّة نقل المدلولات من لغة إلى أخرى، إنّها عمليّة عبور للمفاهيم والأفكار بوساطة الدّوال الخاصة باللّغة المنقول إليها. ويكشف هذا الفعل عن عوامل تحفيزيّة تنبع من عدم استقلاليّة الثّقافات والتيّ تقوم على التّفاعل وتبادل التّأثير لإثراء التّجربة الإنسانيّة فالحضارات تُبنى بالتّراكم.

1ـ 2ـ التّرجمة الأدبيّة: التّرجمة الأدبيّة هيّ ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبيّة المختلفة مثل الشّعر والقصة، والمسرح، وما إليها، **فترجمة النّص الأدبيّ مدعوة إلى أن تكون أمينة**

للنّص الأدبيّ أيّ أن تكون نصا يشبهه بقدر الإمكان، حيث يتوهم قارئ هذه التّرجمة أنّه أمام النّص الأصلي لا أمام التّرجمة وهناك أغراض ثقافيّة قد تؤثر عند ترجمتها وفي جميع الميادين: السياسيّة، والثّقافيّة والاجتماعيّة وغيرها[9].

لذلك عندما يقرأ المترجم روايّة ما أو نصّاً أدبياً يجب أن يكون على درايّة بثقافة تلك اللّغة، حتى يستطيع ترجمتها وإيجاد مرادف يليق بها في نص الهدف، ويجب عدم الاعتماد على النقل فقط بل على التّفاعل الثّقافي أيضا أثناء النّقل، لأنّ كلّ كلمة تتضمّن ثقافة، وعادات وأعرافاً متنوعةً في اللغتين، والتيّ قد تؤثّر في النّص الأصل، وفي النّص الهدف في الوقت نفسه.

2ـ التّرجمة العربيّة للرّوايّة الغربيّة: لقد كان لترجمة الرّوايات الغربيّة دور مهم في تطوُّر القصص العربيّ في العصر الحديث، **" وكان رفاعة الطهطاويّ - فيما نعرف - أول مصريّ يقوم بترجمة رواية: غربيّة، وهيّ روايّة القس الفرنسيّ فنلون: (**Les Aventures de Telemaque**)"التيّ أعطاها عنوانًا مسجوعًا هو مواقع الأفلاك في وقائع تليماك اقتداءً بالطريقة التيّ كانت شائعةً في كثير من المُؤلّفات العربيّة القديمة في العصور المتأخرة، وقد ظهرت هذه التّرجمة عام** 1867م"[10].

من الّذين أسهموا في ترجمة الرّوايات من المصريين في ذلك الوقت المبكر، **" محمد عثمان جلال أحد تلامذة رفاعة، إذ عرَّب سنة** 1872م **روايّة بول وفرجينيّ لبرناردين سان بيير، جاعلاً عنوانها: الأمانيّ والمنة في حديث قبول وورد جنة، ومنهم كذلك حافظ إبراهيم مترجم البؤساء لفيكتور هوجو، وصالح جودت مترجم سر الاعتراف** (1905م)، **وضحيّة العفاف واليّد الأثيمة والسلاح الخفي** (1906م). **وعبد القادر حمزة مترجم هانيا** (1905م)، **والمنفلوطيّ مُعرِّب في سبيل التّاج، والشاعر أو سيران وديّ برجراك، والفضيلة أو بول وفرجينيّ وماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون"**[11]. وبعض هذه الأعمال هو في الأصل من الأعمال المسرحيّة إلا أنّه حوَّله إلى رواية، كما أنّه لم يترجمها بنفسه، بل تُرجِمت له، ثمّ أعاد هو صياغتها بأسلوبه وهذه ليست إلاّ بضعة أمثلة فقط من أسماء الرّواد المصريين في ميدان التّرجمة الرّوائيّة.

ومن مترجميّ الشام، يمكن أن نذكر" **بطرس البستانيّ الذيّ ترجم روبنسون كروزو لدانييل ديفو** (1861م) **وسماها: التّحفة البستانيّة في الأسفار الكروزية، ويوسف سركيس مترجم الرّحلة الجويّة في المركبة الهوائيّة لجول فرن** (1875م)، **وألكسس زموخول مترجم الوردات الثّلاث لفرانسوا كوبيه، وخليل ثابت مترجم عروس النيل لجورج إيبرس الألماني، ويعقوب صروف مترجم ملكة إنجلترا، وفرح أنطون الذيّ عرَّب عددًا من روايات إسكندر دوماس، وأتالا لشاتوبريان، وأسعد داغر مترجم بعد العاصفة لهنريّ بوردو ونقولا حدّاد مترجم الفرسان الثّلاثة وغيرها؛ لدوماس، وطانيوس عبده أشهر مترجميّ القصص في تلك الفترة ومارون عبود مترجم أتالا ورنيه** (1901م)، **ونقولا رزق الله، وسليم النّقاش"**[12].

من فلسطين نستطيع أن نذكر خليل بيدس، الذيّ ترجم بعض الرّوايات من الرّوسيّة وغيرها؛ مثل: «**ابنة القبطان** ألكسندر بوشكين (Alexandre Pouchkine) (1898م)، و**شقاء الملوك** للكاتبة الإنجليزيّة ماريّ كوريليّ (Marie Corelli) (عن الرّوسيّة 1908م)، و**أهوال الاستبداد** لتولستويّ (Léon Tolstoï) (1909م) **وحنة كارنين لتولستويّ أيضًا، والمشوه لفيكتور هوجو**(Victor Hugo) **وكذلك أحمد شاكر الكرمي، الذيّ ترجم عددًا كبيرًا من الأعمال القصصيّة لتشوسر وتولستويّ وأوسكار وايلد، وتشيخوف وديّ موباسان**"[13].

في الجزائر، نجد التّرجمة نشيطة بكثرة، ولعلّ من أبرزهم أبو العيديّ دودو، الذيّ ترجم نحو اللغة العربيّة "**مذكرات بفايفر وحديقة الحب لفيديريكو غراسيا لوركا** (Federico García Lorca) (1976) **إضافة إلى مؤلفات روسيّة لليون تولستويّ** (Léon Tolstoï). **وترجم من الألمانيّة الى العربية: القصة الأولى من ثلاثيّة مالتّسان، التيّ كتبها عن الجزائر في القرن التّاسع عشر، ومدخن الحشيش في الجزائر والجزائر في مؤلفات الرّحالين الألمان الذيّ صدر سنة 1975، وثلاث سنوات في شمال غربيّ أفريقيا لمالتّسان** (Heinrich Von Maltzan) **وقسنطينة أيام أحمد بايّ لغندلين شلوصر** (Fendiline schloser)"[14].

تعدّ ترجمته لروايّة **الحمار الذهبي**، لابن مداوروش الأديب والفيلسوف لوكيوس أبوليوس (Apulée Luxius) من أنفس ما قدم للمكتبة العربية. وقد اختار أبو العيد دودو في ترجمته لهذه الرّوايّة كلمات عربيّة قديمة نوعاً ما كيّ يجعل القارئ يعيش أجواء الأحداث في زمنها البعيد، زمن السّحر وأمزجة الآلهة مما يكشف عن المتعة اللامتناهيّة التيّ صاحبته وهو يتنقل بالقارئ من قصة لأخرى. وقد عانى أبو العيد دودو كثيراً من مشكلة النّشر وما زالتّ عشرات المخطوطات الإبداعيّة في مختلف الميادين من ترجمة ودراسة وإبداع أدبيّ تتكدّس في بيته الصغير بأعاليّ العاصمة، كما يوجد غيرها لدى عدد كبير من دور النّشر الجزائريّة والأجنبية.

وللروائيّ الجزائريّ " **عبد الحميد بن هدوقة قصة في ايركوتسك (مسرحيّة سوفياتيّة مترجمة) صدرت في الجزائر عن الشّركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة** 1986، **ودفاع عن الفدائيين (دراسة مترجمة عن عمل قام به المحاميّ جاك فيرجيس، نشرت في بيروت سنة** 1975، **وسلمت هذه الدّراسة إلى منظّمة التّحرير الفلسطينية، قصص من الأدب العالميّ، ترجمها واختارها من الأدب العالميّ، صدرت عن الشركة الوطنيّة للنّشر والتّوزيع سنة** 1983"[15]، كما نجد محمد ساري، ورشيد بوجدرة، وسعيد بوطاجين وغيرهم.

أمّا في السعوديّة نجد ترجمة "**عبد الجليل أسعد لبعض أعمال موباسان** (Guy de Maupassant) **ومنها: على ضوء القمر، وترجمة "محمد عالم الأفغاني" لعدد من قَصص تشيخوف وموم وكذلك ترجمة "محمد عليّ قطب" لبعض الأعمال القصصيّة من الصين وبريطانيا، وأمريكا وإسبانيا، وترجمة عزيز ضياء لعدد من القصص منها: الحلم** (1957م)، **والكنز** (1958م)، **وحقائق الحياة** (1961م) **لسومرست موم ورائعة جورج أورويل: العالم عام ألف وتسعمائة وأربعة وثمانين**"[16].

2.1. صور التّرجمة العربيّة: وإذا كان عدد من النّصوص المترجمة قد صُبَّ في أسلوب سليم مُبيَّن؛ كما هو الحال فيما ترجمه محمد عثمان جلال، والمنفلوطي، وحافظ إبراهيم، إلّا أنّ كثيرًا منها لم يعن به العنايّة اللازمة، فظهرت ترجمتهم في الصور التّاليّة: - لغة هزيلةً ركيكةً مبتذلةً.

- لا تخلو من الأخطاء الصرفيّة والنّحْويّة.

- وكان بعض المترجمين لا يهتم إلاّ بتَأْدِيّة المعنى كما اتَّفق؛ إذ كان كلما قرأ فصلاً من الرّوايّة التيّ يترجمها، نحَّاها جانبًا، ثم شرَع يترجم من الذاكرة ناسيًا أشياءَ، ومضيفًا أخرى، ومقدمًا ومؤخرًا حسبما يحلو لذاكرته، ودون أن يراجع ما كتب.

- عدم اكتراث الجهات المعنيّة بالتّرجمة والتّعريب منذ عقود، "**أدى إلى خلق صورة ضبابيّة لدى الآخر عن المواطن السّعوديّ من جهة، وأسهم في إخفاق المسلمين في العلوم والتّقنيّة ردحاً من الزمن من جهة أخرى في الوقت الذيّ شهد فيه العصر العباسيّ زمن الخليفة المأمون تطوراً واضحاً في التّرجمة إثر اهتمامه بالعلم والعلماء وتخصيصه ثمن الكتاب المترجم ذهباً**"[17].

2.2 . إشكاليّة التّرجمة في الجامعات السعوديّة: كشفت دراسة ببليومتريّة أجرتها الباحثة السعوديّة "نورة الناصر" عن ترجمة الكتب إلى اللّغة العربيّة في السّعوديّة للفترة " **من عام** 1351هـ **إلى** 1412هـ، **أن الكتب المترجمة** 472 **عنواناً في** 502 **كتاب ما يعادل نسبة** 8.93 **في المئة من الإنتاج الفكريّ في السعوديّة كان حصيلة ترجمة الجامعات السعوديّة منها لا يتجاوز** 15 **في المئة فقط**"[18]، كما أشارت إلى ضعف إسهام الهيئات العلميّة والثّقافيّة في نشر الكتب المترجمة وأفصحت عن ضآلة الإنتاج الفكريّ المترجم في السعوديّة في تلك الفترة المحدّدة، وهذا له سلبيات وعواقب منها:

أ - لا يفي بمتطلبات خطط التّنميّة ولا يسهم في تنشيط الثّقافة باعتبار التّرجمة رافداً مُهماً في تغذيّة الإنتاج الفكريّ في السعوديّة.

ب- هذا الوضع لا يسمح بوضع سياسة وطنيّة تحدّد مسار التّرجمة في المملكة من إحدى الجهات المعنيّة. ومرد هذا الضعف إلى الأسباب التّاليّة:

أ- افتقار الجامعات إلى كراسيّ ترجمة.

ب- لا تمنح إجازة التّرجمة لمن أثبت جدارته.

ج - في أغلب الحالات الإجازات مقتصرة على جامعات معينة.

د - الضعف الشّديد في التّرجمة إلى اللّغة العربيّة داخل السعوديّة، ففي إحصاء لمكتبة الملك فهد الوطنيّة يشير إلى أنّ عدد "**الكتب المترجمة خلال** 42 **عاماً لم يتجاوز** 2200 **كتاباً، خلال** 42 **عاماً** (1966- 2007) **أيّ بمعدل** 52 **كتاباً سنوياً فقط. لكن المتوسط السنويّ حالياً بحسب المكتبة إحصاءات المكتبة نفسها بلغ نحو** 100**عنوان جديد**"[19]، وهو ما يعتبر محدوداً وضعيفاً مقارنة مع المعدلات الدّوليّة بحسب الأطر الجغرافيّة والسكانيّة.

تتعدّد التّساؤلات لحل إشكاليّة التّرجمة، هل تكمن في فك احتكار مراكز ترجمة الجامعات عليها واستحداث أخرى خارج أسوارها تخدم جل شرائح المجتمع؟ أم أن إنشاء هيئة خاصة ترسم استراتيجيات وخطط واضحة المعالم لمسارها؟ بشرط ألاّ تكون كغيرها من الهيئات التيّ تملك مبنى جميلاً بلا أداء يذكر. والقصور الذيّ أدى إلى هذا الفقر في التّرجمة، يرتكز النقاط التّاليّة:

"- **أولاً: على عدم وجود هيئة وطنيّة للترجمة والتّعريب تُعنى بتطوير حركة في التّرجمة السعوديّة والرّفع من كفاءة المترجمين ومكاتب التّرجمة.**

- **ثانياً: وتبرز أهميتها في أنّ التّعليم لدينا يشكو القصور في تدريس اللسانيات الأخرى سواء في المتوسطة أو الثّانويّ، لتحفيز الطلاب في ترجمة حضارة الآخر، ونقلنا إليه.**

- **ثالثاً: الضعف النسبيّ في كليات التّرجمة، التيّ تجعل الطالب يتحدث ويتكلم اللغة، لكنّه لا يستطيع ترجمة كتاب حسب نظريّة التّرجمة**"[20].

2 – 3- نماذج من التّرجمة المعاصرة في السعوديّة: دخلت الرّوايات السعوديّة للمكتبة العالميّة بعد ترجمتها لعدّة لغات، ومنها:

«- **روايّة الحزام: لأحمد أبو دهمان كتبت: بالفرنسيّة نُقلت إلى: العربيّة و**12 **لغة أخرى تحكيّ عن طفولة الكاتب في قريّة آل خلف بنيّ بشر في محافظة سراة عبيدة جنوب السّعودية، عن الحياة البسيطة المرتبطة بالعادات والتّقاليد، ويصف فيها كيف تكيفت قريته مع العولمة والتّطوّر الجديد وكيف أثرّ فيها التّعليم.**

- **روايّة طيور الغسق: لعواض العصيمي، ومترجمته الفرنسيّة نتاليّ بوان تان.**
- **روايّة خاتم: للكاتبة رجاء عالم، كتبت بالعربيّة ترجمت إلى: الإنجليزيّة - الفرنسيّة – الإسبانيّة.**
- **روايّة القارورة: ليوسف المحيميد كتبت: بالعربيّة ترجمت إلى: الإنجليزيّة - الرّوسيّة.**
- **روايّة ترميّ بشرر: لعبده خال كتبت بالعربيّة ترجمت إلى: الإنجليزيّة.**

- **روايّـة ثمـن التّضـحية: لحامـد دمنهـوريّ كتبـت بالعربيّـة ترجمـت إلى الإنجليزيّـة، الألمانيّـة الرّوسيّة"[21].**

4- **روايّة الحزام (عرض شامل):** إنّ المتأمّل في هذه الرّوايّة يجد أنّ "**أحمد أبو دهمان كاتب من الجزيرة العربيّة مقيم في فرنسا كتب هذه الرّوايّة باللغة الفرنسيّة ونالتّ الإعجاب والتّقدير ثم قدمها لنا باللغة العربيّة، ومن خلالها قدم لنا حياة القريّة مستحضراً ذكرياته فيها ومواقفه المختلفة بينه وبين شخصياته وأهمها: حزام"[22].**

تنقسم الرّوايّة إلى أربعة عشر قسماً شبه مترابطة، ولكنّك ستنتقل معها بين أجزاء القريّة وما يتعلّق بها، حيث تبدأ الرّوايّة بمدخل يقدّم فيه مدى عراقة القريّة والعادات والتّقاليد فيها، ثمّ التّرحيب وفيه يرحب الكاتب بنا معشر القراء وينتهز الفرصة ليخبرنا عن عادة التّرحيب في القريّة.

كما تصوّرُ **روايّة الحزام "الحياة في قريّة الكاتب التيّ عاشَ فيها أيّامَ طفولته قبل أنْ يهاجرَ إلى فرنسا تصويراً ينزع نحو الحنين، وذلك بديهي، فأدباء الرّيف أكثر النّاس حنيناً إلى الزمن الماضي، وإلى المكان الفائت ذلك أنّهم يُصدمون بمظاهر المدنيّة الحديثة، لتتداعى في أذهانِهم صُورُ الزّمن الماضيّ وأيّام الطفولة ببراءتها "[23].**

على النقيضِ من هذه الصّورة الرّومانسيّة الحالمة لعوالم الحياة القرويّة، تكونُ المدينةُ عند الأدباء المهاجرين من الأرياف قرينةً للغربة والتّمزّق والصّخب، والتّهافت على المادّة وهيّ حالٌ عامّةٌ، فالمدينة تصيرُ رمزاً للضّياع والقلق وذبول المشاعر. يقول الكاتب ملخصا روايته:

« A notre connaissance, la seule tribu qui tombe du ciel, nous vivons dans une région montagneuse, le ciel appartient aux montagnes,Chez nous la pluie ne pleuve pas comme d'habitude, mais il se lève tous les matins. Je ne me souviens pas qu'elle n'ait jamais disparu. Il pleuvait au soleil qui nous lavait chaque matin pour nous donner de nouveaux pouvoirs. Un jour ma mère m'a dit que notre village était d'abord une chanson unique, tout comme le soleil et la lune, et que les mots poétiques volent comme des papillons, et parce que notre village est le plus proche du ciel, ces mots poétiques trouvent dans notre village le meilleur endroit pour montrer leurs potentiels, nous sommes tous des poètes comme ma maman disait: arbres plantes, rochers, eau. Il suffit d'écouter les choses pour les entendre Elle chante. ». [24]

التّرجمة:" نحن على حدّ علمنا القبيلة الوحيدة التيّ تهبط من السّماء...نسكن في منطقة جبلية.. السماء تابعة للجبال... عندنا لا يسقط المطر كعادته بل يصعد كل صباح نحن من نوقظ الشّمس يقول أبيّ أنّ الشّمس ليست سوى أداة عمل في القرية، لا أذكر أنها غابت أبداً كان المطر يجيء في عز الشّمس التيّ تغسلنا كل صباح لتمنحنا قوى جديدة، يوما ما روت ليّ أميّ أنّ قريتنا كانت في البدء أغنيّة فريدة تماما كالشمس والقمر. وأنّ الكلمات الشّعريّة تطير كالفراشات، ولأنّ قريتنا هيّ الأقرب إلى السماء، فإنّ

هذه الكلمات الشعريّة تجد في قريتنا المكان الأفضل للتباهيّ بمكنوناتها...كلنا شعراء هكذا كانت تقول أمي: الأشجار، النبات، الصخور الماء...إذ يكفي أن تصغيّ للأشياء لكيّ تسمعها تغني..."[25].

4- 1 - روايّة الحزام والحواريّة الثّقافيّة مع الآخر: إنّ المتمعن حقا في روايته المكتوبة باللّغة الفرنسيّة، لا يحسّ بالفرق بينها وبين ترجمته لها إلى اللغة العربيّة فقد تركت انطباعا متميزا عند العرب في المهجر، حيث تقول الناقدة ميقات الرّاجحي:

" من أجمل نصوص السّيرة من ناحيّة اللّغة، كتبت هذه السّيرة بعنايّة فائقة ولاقت شهرتها لدينا في الخليج وبالتّحديد في السّعوديّة ولم تتجاوز ذلك، السيرة سيرة قرية. عندما بدأت القراءة فيها كنت أشعر أنّنيّ أمام قصيدة وذلك لجمال السّرد واللّغة وكنت على ثقة أن العمل سوف يتناول أكثر المحيطات بالمؤلف حتى تتجاوزه فنحن لسنا أمام اسم مشهور أو عالم أو سياسيّ أو مفكر لنطمح لقراءة سيرة تعود علينا بالمعرفة لهذا هيّ سيرة خاصة بالقريّة"[26].

أيّ أنّ الرّوايّة تجاوزت الحدود الجغرافيّة، وتحاورت مع الآخر سواء من العرب أو الغرب فكتابتها باللّغة الفرنسيّة، سمح بإحداث الحواريّة الثّقافيّة مع الآخر، وممّا زادها صيتاً أنّها ترجمت من طرف صاحبها إلى اللّغة العربيّة، وهذا ما حافظ على انسجامها واتّساقها ووحدة مضامينها، فالنّقل من الفرنسيّة إلى اللّغة العربيّة كان نقلا متميزا أبقى على مسحتها الشاعريّة.

كما تقول الناقدة ستيفانيّ هوك: **" جميلة لغة وأسلوبا وقريّة الكاتب هيّ من جزء من حياته بشفافيّة الرّوايّة كتبت بالفرنسيّة وترجمها الكاتب ذاته للعربية، لكنّنيّ قرأت الرّوايّة وكأنّها كتبت بالعربيّة أنصح بقراءتها ودراستها...فهيّ جديرة بذلك"**[27]. معنى هذا أنّ اللّغة أثرت، فالنّاسج للنص الإبداعيّ بالفرنسيّة هو نفسه المترجم لها بالعربيّة، فالناقدة ستيفانيّ هوك(StéphanieHöck)أحست بهذا التّجانس بين النّصين رغم اختلاف اللّغتين لذا دعت إلى قراءتها ودراستها، لسبب واحد أن التّرجمة كانت متميزة نزيهة وفيّة(Traduction fidele) .

يقول الناقد الكويتيّ **طارق فارس: " ليست الحزام روايّة بل أنشودة لقصيدة كتبوها عبر ألاف السنين على الرّغم من أنّنيّ ولدت وتربيت في مدينة، ثمّ تنقّلت بين العديد من المدن حول العالم للدّراسة أو للعمل فأنا في حياتيّ لم أعش أبدا جو القريّة وحياتها، ومع ذلك انتقلت مع هذا الرّوايّة إلى جو القريّة فأحسست بقرب القريّة وأهلها مني، وشعرت بعاداتهم وتقاليدهم، بقصصهم وخرافاتهم، والأهم من ذلك بشعرهم وغنائهم للحقول والشّجر والحيوانات والطيور والخفافيش والمطر وكل شيء يتعلق بحياتهم. أحببت من خلالها كل شيء يتعلق بالقريّة أحببت حزام ذلك الجزء الذيّ لا يمكن استئصاله من القرية، ينتابك شعور أنّه موجود في كل مكان"**[28]. فهذا الكلام تبين فيه ظاهرة حدوث عمليّة التّواصل مع الآخر.

تقول الكاتبة المترجمة المصريّة فاطمة حسان:" **ما أصعب من فراق الجنوب إلا فراق أهل الجنوب ...كلمة قالها الشّاعر حامد زيد...من وحيّ فراق الجنوب تخُطّ أنامل الكاتب السعوديّ أحمد أبو دهمان هذا القصيد العربيّ الشّجيّ المكسو بحُلّةٍ فرانكفونيّة ترتجيّ القارئ العربيّ إماطة اللثام الصامت عن وجه حميميّ مألوف لديه هو لا ريب الأعرف بدهاليز لغته البدويّة النديّة وثرثرة نايه، روايّة تمس المناطق العذراء في ذاكرة القريّة. تلك الأعراف المجهولة التيّ نبصر الألفة في غرابتها ونتحسّس دفء رحمها الأول**"[29]، أيّ أن لكل قريّة أعرافها وعاداتها وتقاليدها، فهيّ بمثابة الحزام الذيّ يشدّ وثاقها ولا يسمح بوقوعها.

يقول النّاقد الفرنسيّ هنريّ ديّ فرانس(*Henri* di *Fronce*) :" **حزام الرّجل القرويّ الصلب ذكرّنيّ بالطاحونة التيّ تطحن حصاد القريّة كلها دون استثناء، أو بمعصرة الزيتون التيّ تعصر قطاف القريّة جمعاء، حزام كمعنى حسّيّ وكمسمى هو (مشترك عاميّ) مؤثر إيجابيّ جماعيّ وفعّال في كل طفل في القريّة وأوّلهم الكاتب فهو الذيّ يطحن طباعهم ويعصر عيوبهم ويشذبهم ويغربلهم وينقيهم**"[30]. أيّ أنّ مضامين النّص تسريّ في النفوس... نفوس سكان المعمورة...تنشر كلمات الرّوايّة عبيرها في أرجاء بعيدة من هذا العالم لتدغدغ مشاعر الكثير من سكان الرّيف في فرنسا، بريطانيا وغيرها من الرّيف الجميل... إنّها أنشودة الرّيف بامتياز.

4- 2 - تقنيّة التّرجمة عند أحمد أبو دهمان: يقول أحد النقاد عن روايّة الحزام:" **يكادُ يكون هذا النصّ، أجملَ نصٍّ قرأتُه لغةً، ومحافظةً على الاتّزان واتّساقًا صوبَ دربٍ واحد مجتمعةً وليس منفردةً كلًّا بذاتها. العجيب في الأمر أنّ النصّ منقولٌ من الفرنسيّة إلى العربية. والأعجب والأجمل، أنّ ناقلَه هو كاتبه. التّرجمة، في ظلّ كون المترجم هو الكاتب نفسه- جعلتنيّ لا أصدّق أنّها ترجمة، وربما لدور الكاتب تأثيرٌ في ذلك**"[31]. فالرّوائيّ مبدع للنص الرّوائيّ باللغة الفرنسيّة من جهة، وقادرٌ من جهة أخرى على تركيب أبعادها من جديد في العربية، وليس نقلها ضمن ألفاظ أخرى فقط فنصه الرّوائيّ ساحر مليء بالمجاز وبالخيال الشاسع، فالرّوائيّ تمكّن من إيجاد المعنى الصحيح للنّص الأصل. فالألفاظ في النّص الأدبيّ عامة ليست لها معانيها الذهبيّة، بل لها ظلالاً وإيقاعا فقط، لكن براعته في التّرجمة وإحساسه بالنّص لأنّه هو صاحبه مكّنه من إحداث التّناسق بين الظلال والإيقاعات، والجو الشعوريّ في النص ممّا جعل النّص يوازيّ النّص الأصليّ؛ ذلك لأنّ النّص الأدبيّ معروف بدلالاته المجازيّة وأحكامه وقيمه الجماليّة الكثيرة.

وعليه يجب " **على المترجم الذيّ يود التّرجمة الحقيقيّة للنّص الأدبيّ ذو الطابع الشعريّ أن يكون شاعراً ذواقا، لأنّ معرفة اللغات لا تكفي لترجمة الشعر، بل يجب أن تكون لديه استعدادات أدبيّة، فقد يصادف المترجم أبعاداً سياسيّة ثقافيّة واجتماعيّة ودينيّة، لا يستطيع المترجم العاديّ كشفها**"[32]. أيّ الذيّ لا يقرأ

الشّعر يعتمد على القاموس في فكّ هذه الأبعاد. فالكلمات لها بعد، والمعنى له بعد آخر يختلف كثيراً لكن إذا كان المترجم شاعراً، فهذا سيساعده كثيرا، ويتمكّن من توضيح الصورة في النّص الأصلي.

فالمترجم لا يستطيع أن يعتمد التّرجمة الحرفيّة في ترجمته، كما يفعل معظم المترجمين في أعمالهم التّرجميّة وهذا إذا اعتمد المترجم على التّرجمة الحرفيّة، فأكيد ومن دون شك فإنّ المعنى سيختل "**فالشّعر مثلاً معروف بجماله الإيقاعيّ واعتماده بكثرة على المجاز والاستعارة فعلى المترجم أن يكون عارفا بهذه الصور البيانيّة والمحسنات البديعيّة حتى يستطيع ترجمة المضمون والمعنى لا الكلمات**"[33]، لأنّ النّص الأدبيّ لا يعتمد على الألفاظ فقط.

يقول الناقد الفرنسيّ فران سبيلي:(Frann Sibili)

« La ceinture est un roman arabe qui analyse les coutumes et la vie de la population.La ceinture un joli conte sur l'Homme et ça fait plaisir à lire de nos jours. Enfin un roman qui sort de l'ordinaire bien traduit. En deux mots : un beau livre sur imagination. L'auteur a réussie dans sa traduction »[34].

التّرجمة: يقصد بكلامه أنّ **الحزام** روايّة عربيّة تحلل عاداتها وحياة سكانها. الحزام خرافة لطيفة على الرّجل ويسر كثيرا قراءتها هذه الأيام، وقد أنه أخيرًا قد برزت للوجود روايّة خارجة عن المألوف، واختصر نقده للنص الرّوائيّ المترجم في عبارتين: كتاب جميل عن الرّحلات الخيالية، وقد نجح مؤلفه في ترجمته.

المميز في القصة أنّها تعاملت مع الفعل الدّراميّ بشكلٍ سلسٍ مستتر بلغةٍ شعريّة رائقة، فقصة الفتى الذيّ تغيرَ والقريّة التيّ لم تعدِ القريّة التيّ كانت هيّ مسيرُ الدّراما في الأساس وفتيل الصراع، إلاّ أنّنا لا نشعرُ بتلك الحدّة المعتادة عند بلوغ الذروة، والحقيقة أنّ ما شعرت به وقتها كان طعمَ المرارةِ أكثرَ من أن يكون شعورٌ بعدم الاستقرار النفسيّ بسبب الحدث، إذ لم يتلاعب النص بيّ بل جعلنيّ ومشاعرَ الشّخصيّة شيئًا مشابهًا، لأذوق بعدها آلام البعد ومرارة الوصول إلى الذروة.

«Un livre de souvenirs pour les petits, les esclaves, les influents, écrit dans le bon sens, et c'est complètement loin des images de violence et d'intégrisme qu'il nous présente souvent ... Il est à noter qu'il s'agit du premier livre d'un auteur saoudien écrit directement en français et traduit professionnellement en arabe».[35]

التّرجمة: كتاب ذكريات للصغير، الرّقيق، المؤثّر، مكتوب بطريقة جيدة، وهو بعيد تمامًا عن صور العنف والأصوليّة التيّ يقدمها لنا غالبًا...يستحضر الكتاب حياة في القريّة وتقاليدها وعاداتها، وتجدر الإشارة إلى أنّه هو أول كتاب لمؤلف سعوديّ كتب مباشرة باللّغة الفرنسيّة وترجم إلى العربيّة باحترافية.

كما لا يمكن إغفال ظاهرة بقاء نفس الغلاف سواء في النص الأصليّ المكتوب باللغة الفرنسية، وحتى في النّص المترجم إلى اللّغة العربية، وهكذا يبقيّ النّص وصورة الغلاف على عذريتهما، كما لاحظنا حفاظ النص الأصليّ على شاعريته، وهذا ما يدفعنا للقول أنّ المبدع للنص الرّوائيّ إذا كان مترجما بارعاً، يتمكن من نقل نصه نقلا متميزا، فهو الذيّ يحس بكلماته ويدرك معانيه أكثر من مترجم آخر. أمّا إذا نظرنا إلى

التّرجمة ومحتوياتها في اللغات الأخرى، ومنها الإنجليزيّة والإسبانية، نجد فارقا كبيرا ومن خلال قراءتنا لمقاطع من اللّغتين تبين لنا الاختلاف، والخلخلة الظّاهرة في التّرجمة، فقد اختفت الكثير من المعانيّ الحقيقيّة للنّص الرّوائي، مع تغيّر في المفردات التيّ تختلف عن المفردات الموجودة في النّص الأصليّ من حيث الشّكل والمعنى والدّلالة، أمّا صورة الغلاف فقد تغيّرت تماما وأمست توحيّ بدلالات أخرى.

خلاصة: إنّ التّرجمة في مجال الرّوايّة - خاصة إذا كانت التّرجمة من طرف المبدع للنّص الأدبيّ لها أهميّة كبيرة فهيّ بمثابةٌ إقرار بوجود أدب عربي، بات له موضعه في الأدب العالمي، وهو موضع يمكن تعزيزه إذا ما كثّف المترجمون العرب من مجهوداتهم، بترجمة المزيد من الرّوايات العربيّة إلى لغات أخرى لتعزيز هويتنا الثّقافيّة الأدبيّة.

لقد أصبحت الرّوايّة على المستوى العالميّ فضاءً يجسّد الحياة الإنسانيّة المعاصرة، بكل تناقضاتها وتنوّعها أوجهها وأشكالها بتعدّد الثّقافات واختلافها، بل لقد أصبحت إلى جانب ما يمارسه الإعلام بالصورة والصوت وجها آخر للتّعريف بالمجتمع وثقافته، من خلال ما يطرحه الرّوائيّ عن ذلك المجتمع، حين يكتب عنه والذيّ هو ينتميّ إليه في غالب الأحيان.

ولّما كان يتعذّر على القراء العرب قراءة معظم النّصوص الرّوائية، في لغاتها الأصليّة حتى وإن كان البعض منهم يتقن لغة أو لغتين فإنّ قراءة روايات مترجمة عن لغات يجهلها تماما إلى اللّغة الغربيّة ستتيح له الانفتاح على ثقافات مجتمعات أخرى قد لا يعرف عنها شيئا يُذكر.

وهنا يكمن دور المترجم الذيّ يتوجب عليه أن يطوّر قدراته وكفاءته، كيّ يتمكن من تحويل ثقافة الآخر عبر الرّوايّة التيّ يترجمها، آخذا بعين الاعتبار طبيعة السّياق الذيّ ينقل منه وذلك الذيّ ينقل إليه وهذا في حد ذاته يحتاج إلى ثقافة حديثة في مجال التّرجمة تتماشى والتّطور الحاصل في ميدانها، كما تتمشى مع التّحولات الاجتماعيّة والثّقافيّة وكذلك الرّقمية، كون قارئ اليوم يختلف اختلافا كبيرا عن قارئ الأمس.

الملاحظ أنّ ثمة تجارب أدبيّة سعودية، تمت ترجمتها، ساهمت في عرض صورة جديدة للأدب السعوديّ خاصة والأدب العربيّ عامة، كما بينت قدرة وبراعة المبدع العربيّ على التّرجمة، وفي هذا الصدّد يقول الناقد والمترجم السودانيّ بابكر ديومة: "**إنّ الكثير من هذه الأعمال أثبتت أن لدى الأدباء السعوديين شيئا يحكونه للعالم، وإنّهم يحاولون كل مرة انتقاء عمل إبداعيّ ويترجمونه إلى اللغة الفرنسيّة من خلال دور النشر الفرنسيّة إيمانا منهم بأهميّة وتبادل المفاهيم المجتمعيّة والفكريّة الثّقافيّة ولعلّ أبرزهم في هذا المجال المبدع والمترجم أحمد أبو دهمان حصرا لا تعميماً، ونذكر هنا روايّة الحزام.** "[36]. معنى هذا أنّ الرّوايّة روايّة **الحزام** صورت القريّة والحياة الفطريّة التيّ يعيشها القرويون بكل صدق وحققت بذلك نجاحات ومكاسب كبيرة لمؤلفها ولبلده، لإسهامه في التّعرف على المكونات الثّقافيّة والإبداعيّة السعوديّة.

فهرس:

1 - مجديّ وهبة، معجم المصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، 1974،ص56.

2- مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، المعجم الوسيط، مطابع الأوغست، القاهرة،ط3، 1999، ص54.

3 - محمد عناني:التّرجمة الأدبيّة بين النظريّة والتّطبيق،ط2،الشركة العالميّة للنشر، لونجمان، مصر، 2003، ص8/7.

4 - المرجع نفسه، ص 11.

5- جمال شحيّد وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعيّة) دار الفكر، دمشق ، سوريا،ط1 ، 2005 ، ص : 115

6- جون كوين:النظريّة الشعريّة ، ترجمة أحمد درويش،دار غريب للطباعة والنشر والتّوزيع،القاهرة،مصر، 2000، ص56

7 - سعد البازغي، استقبال الآخر(الغرب في النقد العربيّ الحديث) المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 2004 ص: 232

8 - المرجع نفسه،ص:245.

9 - أحمد غبد السيد الصاوي، الإستعارة في بحوث اللغويين،قسم اللغة، المنصورة، مصر،1988،ص،22.

10 - يوجين نيدا نحو علم التّرجمة ، تر، ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، بغداد، 1976،ص36.

11 - عبد المالك مرتاض، في نظريّة الرّواية، دار الغرب للنشر، وهران، الجزائر،2005،ص57.

12 - عبد الله الرّكيبي، أخاديث في الأدب و الثّقافة، دار الكاتب العربي، القاهرة،1967،ص88.

13- المرجع نفسه، ص56.

14 - عليّساميّ مصطفى و آخرون، التّرجمة و الثّقافة، دار الكتاب الحديث، مصر،2009،ص78.

15 - ماهر شعبان، التّذوق الأدبي، دار الفكر،عمان،ط2، 2010،ص54.

16 - المرجع نفسه،ص66.

17 - محمد شيخون، الاستعارة نشأتها و تطورها، دار الهدايّة للطباعة و النشر،ط2، 1994،ص11.

18 - محمد ربيع، علوم البلاغة العربية، دار الفكر،بيروت، ط1، 2007،ص70.

19- المرجع نفسه،ص63.

20 - محمد سالم الطلبة، مستويات اللغة في السرد العربيّ المعاصر، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت،ط1، 2007،ص49.

21 _Ahmad Abu Dahman, La ceinture ; Romans ; Edition Gallimard ;France ;2000.p3.

.. أحمد أبو دهمان، الحزام(رواية)، دار الساقيّ للطباعة والنشر ، الطبعة 3 ،الرّياض، 2010،ص2. 22

23 ـ محمد عناني، فن التّرجمة، الشركة المصريّة للنشر، القاهرة، ط1، 2010،ص69.

24 ـ - نجسوى القسنطيني، أقنعة متعددة لروايّة بلا هويّة"، مجلّة الآداب ، جامعة سطيف الجزائر، ع 7، س2، 2010،ص14.

25 ـ- القاضيّ محمد، ترجمة النص السرديّ ومسألة الدّلالة، منشورات كليّة الآداب، جامعة أربد، الأردن، 2003،ص23.

26 ـ أرنست مرسييه، التّرجمة في الجزائر، ترجمة حسين خمري،دار أقطاب الفكر،2006، ص31.

27 ـ المرجع نفسه، ص45.

28 ـ أحمد الصمد، الرّوايّة الفرنسيّة الجديدة وتقنيات التّجديد"، عالم الفكر، المجلد،20 العدد4 ،2004،ص22.

29 ـ محمد شيخون، الإستعارة، مرجع سابق،ص23.

30 www ;http/abdelllahibrahim.com/25/03/2000. ـ عبد الله ابراهيم، السرد في الرّوايّة العربيّة المعاصر(مقال)

31 ـ Critique de Jefopera (Paris, Inscrit le 9 avril 2009, 55 ans) - 15 avril 2009

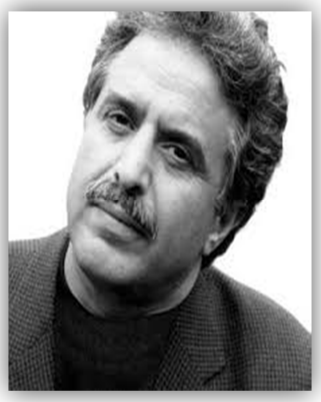
32 .2016/4/1 ahewar.org/debat/show.art./ http.www ـ عبد الكريم الرّبيعيّ لغة السرد المعاصر، ، الحوار المتمدن

33 . جمال شحيّد وليد قصاب ، خطاب الحداثة في الأدب، مرجع سابق، ص: 123.

34 ـالمرجع نفسه، ص:145.

35 ـ القاضيّ محمد، ترجمة النص السرديّ ومسألة الدّلالة، مرجع سابق، ص:26.

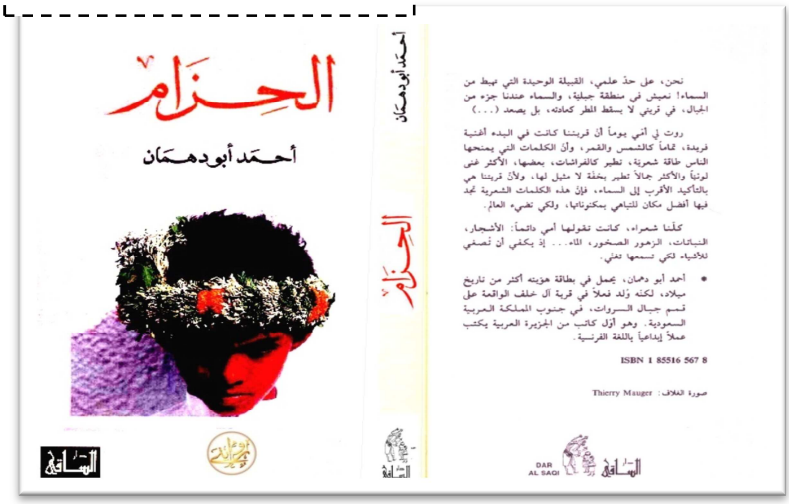
36 ـالمرجع نفسه، ص:31.



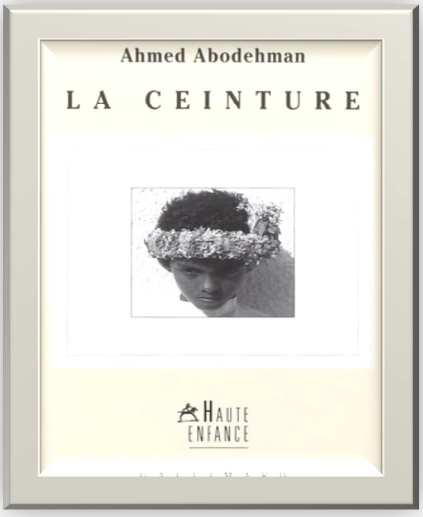
الروائي المترجم في سطور:

أحمد أبو دهمان كاتب وقاص سعودي. ولد في قرية آل خلف الواقعة في محافظة سراة عبيدة في منطقة عسير، جنوب السعودية سنة 1949 مقيم في العاصمة الفرنسية باريس. ألّف رواية الحزام بالفرنسية في عام 2000، وطبعتها دار الفرنسية. وعلى إثرها حقق نجاحًا كبيرًا. وأصبح بذلك أوّل كاتب من شبه الجزيرة العربية يؤلف بالفرنسية ويترجم إلى لغات أخرى.

الروائي والمترجم أحمد أبو دهمان

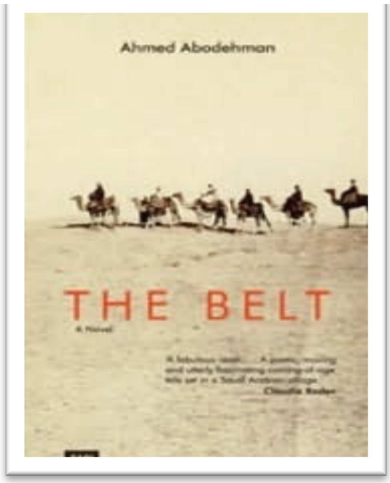


غلاف الرواية مترجمة إلى العربية

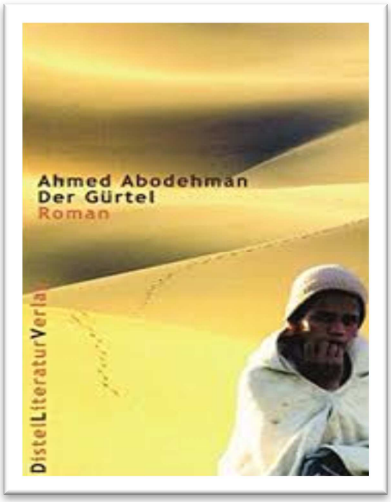


غلاف الرواية باللغة الفرنسية

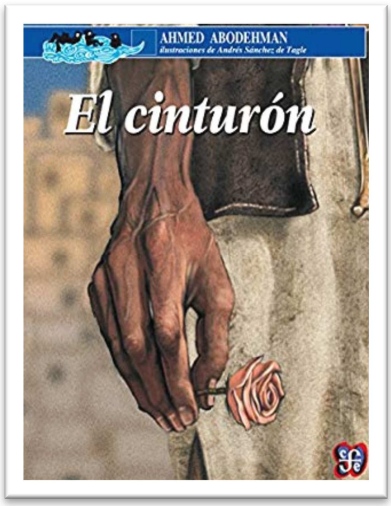
dition Gallimard



مترجمة إلى اللغة الإنجليزية



مترجمة إلى اللغة الألمانية



مترجمة إلى اللغة الإسبانية

Andres Sanchez

الملحق رقم(02)

المقطع الأخير من الرّواية: (ترجمة عربيّة)

أَخَذَتْ الحياة من أبيّ وأميّ أقصى ما تستطيع، واقتربا من الآخرة، واقتربت أختيّ التيّ ترعاهما من الزّواج. ولكيّ يظل أبيّ رجلا كاملا كما تود أميّ فقد اقترحت عليه أن يتزوج، لأنّها لم تعد قادرة على الوفاء بأعبائها. لا في البيت ولا في الحقول. ولذا كان لابد لأبيّ من امرأة. ولكن من؟ نصحته أميّ أن يخطب ابنة أعز صديقاتها غير أنّ أبيّ التّزم الصمت. وبينما كنت أواصل دراستيّ في المدينة، أخبرنيّ أحد الآتين من القرية. بأنّ أميّ قد رحلت من البيت، وأنّها سكنت بيتاً صغيراً في أطراف القرية. أيّ كارثة هيّ هذه، بكيت أميّ وأبي وأختيّ التيّ ظلت مع أبي، ممزقة بين بيتين.

بكيت للشّعر والموسيقى وحياة بأكملها. عندما عدت إلى القرية، وجدت أبيّ وحده في استقبالي، قبلته على عجل بدون أن ينظر أيّ منا في وجه الآخر. وأخذ يمشيّ أماميّ في اتجاه البيت، وكل منا يحمل جرحه. فتح الباب لكنه دخل بمفرده. لأنّيّ كنت قد أخذت الطريق المؤديّ إلى بيت أمي. نظرت إلى خلف، رأيت أبيّ يمسح دموعه. ويدعونيّ بيده للعودة إليه. بينما كانت أختيّ تراقب المشهد وهيّ تبكيّ على سطح المنزل. كنت أحمل كيسا مليئا بالقهوة والهال والسكر، لتقضيّ أميّ عيدا يليق بها. وصلت. كانت غمامة كثيفة تغطيّ عيني. وجفاف لم أعرفه من قبل قد استولى على حنجرتي. ومن خلال دموعيّ رأيت أميّ واقفة كجبل مليء بالورود والأزهار، أنيقة مبتسمة، وشاعرة كما لم أرها من قبل. وبمجرد أن دخلت عاتبتيّ على هذا الغباء:

ـ كان عليك أن تدخل مع أبيك.

ـ أنت أميّ وأبي.

ـ أنا أمك... أما بيتك فهو بيت أبيك وليس هنا.

ـ كنت أود أن أنتقم لكِ.

ـ أنا وراء ما حدث... أنا التيّ خططت لكل هذا، ليحافظ أبوك على مقامه وعلى ما بنيناه معا وعلى إرث العائلة وسمعتها وشرفها وأنت تعرف أن بيتا بلا امرأة ليس إلا صحراء.

ـ إذن لم يطردك؟.

ـ لا، لقد خرجت بإرادتي، وهو يأتيّ يوميا هنا لرؤيتيّ وللاطمئنان علي، وكذلك أختك، ولقد تغذينا اليوم معا.

ـ إذن لماذا رحلت؟

- رحلت لأنّه لا يمكن أن تقبل امرأة الزواج من أبيك ما دمت في البيت معه، ولأنه رفض أن يطلقني، فقد اخترت هذا المخرج وسأظل أمكما...

مقتطف من الفصل الأخير (الحزام) أحمد ابو دهمان، دار الساقيّ للطباعة والنشر، الطبعة 3 – 2010 – (ط 1 - 2000).

الملحق رقم(03)

« la vie a pris de mon père et de ma mère autant que elle pouvait, et ont approché l'au-delà, et ma sœur, qui s'est occupée d'eux, a approché le mariage. Afin de rester un homme à part entière comme le voudrait ma mère, elle lui a suggéré de se marier, car elle ne pouvait plus faire face à ses fardeaux. Ni à la maison ni dans les champs. Donc, mon père devait être une femme. Mais qui? Ma mère lui conseilla de s'adresser à la fille de sa meilleure amie mais mon père resta silencieux. Alors que je continuais à étudier en ville, un des habitants du village me l'a dit. Que ma mère avait quitté la maison et qu'elle habitait dans une petite maison aux abords du village. Quelle catastrophe, mon père et ma mère ont pleuré et ma sœur qui est restée avec mon père, déchirée entre deux maisons.

J'ai pleuré pour la poésie, la musique et toute une vie. Quand je suis rentré au village, j'ai trouvé mon père seul à me recevoir, je l'ai embrassé à la hâte sans qu'aucun de nous ne regarde l'autre. Il a marché devant moi vers la maison et chacun de nous a porté sa blessure. Il ouvrit la porte mais entra seul. Parce que j'avais pris la route chez ma mère. J'ai regardé en arrière, j'ai vu mon père essuyer ses larmes. Et appelez-moi avec sa main pour retourner à lui. Tandis que ma sœur regardait la scène pleurer sur le toit de la maison. Je portais un sac rempli de café, de cardamome et de sucre. Arrivé Un épais nuage couvrait mes yeux. Une sécheresse que je ne connaissais pas auparavant m'avait pris la gorge. À travers mes larmes, j'ai vu ma mère debout comme une montagne pleine de roses et de fleurs, élégante, souriante et poète comme je ne l'avais jamais vue auparavant. Une fois, je suis entré chez moi à cause de cette sottise. Tu es ma mère et mon père.

Je suis ta mère ... Ta maison est celle de ton père, pas ici -

Je voulais te venger-

suis derrière ce qui est arrivé ... J'ai planifié tout cela pour garder votre père à sa place et ce que nous avons construit ensemble ainsi que l'héritage familial, la réputation et l'honneur, et vous savez qu'une maison sans femme n'est qu'un désert.

.Alors il ne vous a pas expulsé-

Non, je suis sorti de mon propre gré et il vient ici tous les jours pour me voir et me surveiller, ainsi que votre sœur, et nous nous sommes nourris ensemble aujourd'hui-

.? Alors pourquoi êtes-vous parti -

? .Alors pourquoi êtes-vous parti-

Je suis partie parce qu'une femme ne pouvait pas accepter d'épouser ton père tant que j'étais à la maison avec lui et parce qu'il refusait de divorcer, j'ai choisi ce directeur et je resterai ta mère…

Ahmad Abu Dahman, La ceinture ; Romans ; Edition Gallimard ; France ;2000.p3.

استراتيجيات ترجمة الصور الفنيّة من اللغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة في النّصوص الرّوائيّة -دراسة تطبيقيّة-

Translating aesthetics images strategies from French into Arabic – applied study–

د. أيت إحدادن كريمة*

تاريخ الإرسال: 2020/02/21 تاريخ القبول: 2020/05/04

الملخص: عالجت في هذا المقال موضوع التّرجمة الأدبيّة وباعتبار الرّوايّة أكثر الأجناس الأدبيّة انتشارا في أوساط القراء فبديهيّ أيضا أن تكون أكثر الأجناس ترجمة مقارنة بالأجناس الأخرى وذلك لاعتبارات كثيرة، ولكن ما يثير تساؤلات عدة في أوساط القراء والنّقّاد هو كيف يتوصل المترجم إلى نقل جماليات الصورة الفنيّة من لغة المصدر إلى لغة الهدف باعتبار الصور الفنيّة من أهم أدوات الكتابة الأدبية؟ وكيف يمكن نقل ذلك التّأثير الذي تضمنه النّص في لغة المصدر؟ وهل هناك استراتيجيات معينة للقيام بذلك؟ بحيث إن اتبعها المترجم أبدع وتمكن من نقل جماليات اللغة الواردة في النّص المصدر.

الكلمات المفتاحيّة: النّص الأدبيّ، التّرجمة الأدبيّة، الرّواية، الصور الفنيّة.

Abstract: the process of translating literary texts as novel, theater, poetry and stories is one of the most difficult translations compared to scientific texts, the writer of literary text does not depend on the simple style used by the general public, because the poet or the prose writes in a manner that reflects his sensitivity and his large imagination, in addition to the implication of a symbolic language in the poetic text which makes it difficult to dismantle, so the translator of literary genres must create parallel creations while translating into the target language in order to preserve its literature, its esthetics and luster, but what are the strategies for translating literary style?

Key words: literary text, literary translation, novel, aesthetics images.

* أستاذة محاضرة صنف (ب) بقسم اللغة والأدب العربي، جامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة، الجزائر، البريد الالكتروني karyait205@yahoo.com (المؤلف المرسل)

تمهيد: تعتبر عمليّة ترجمة النّصوص الأدبيّة على اختلاف أجناسها من روايّة ومسرح وشعر وقصة من أصعب التّرجمات مقارنة بالنّصوص العلمية، ذلك أنّ كتابة النّص الأدبيّ لا تعتمد على اللغة البسيطة التي يستعملها عامة النّاس، فالشّاعر أو النّاثر يكتب بأسلوب يعكس رقة أحاسيسه وسعة خياله، هذا إلى جانب ما تتضمنه اللغة في النّص الشّعريّ أو النّثريّ من إيحاءات ورموز يصعب تفكيكها، بالإضافة إلى الصور البيانيّة والفنيّة التي تعمل على إكساب النّص قدرا من الجمال والإثارة، لهذا كله يتعين على مترجم الأعمال الأدبيّة أن يخلق إبداعات موازيّة أثناء التّرجمة إلى لغة الهدف ليحافظ على أدبيتها وجمالها ورونقها فلا يضعف ولا ينقص من قيمتها الفنية، وعلى الرّغم من صعوبة التّرجمة الأدبيّة إلاّ أنها أدت دورا مهما في التّعريف بالآداب العالميّة فبفضلها أصبح بإمكان الشّعوب الاطّلاع على مختلف الانتاجات الأدبيّة للأمم المختلفة الألسن.

1- دور التّرجمة الأدبيّة في التّعريف بالآداب المحليّة والآداب العالمية: لقد عرفت التّرجمة الأدبيّة رواجا كبيرا في الآونة الأخيرة لكثرة الأعمال الأدبيّة التي تُنقل من لغة إلى لغة أخرى أو إلى لغات عدة، سواء كان الأمر متعلّقا بجنس الرّوايّة أو الشّعر أو المسرح أو الملحمة ولاسيما تلك الإبداعات التي تعتبر من روائع الأدب العالميّ كأعمال غبرييل غرسيا ماركيز، إرنست همنغواي، إميل زولا، فيكتور هيغو، ويليام شكسبير، باولو كويلو، أغاتا كريستي، غوته، ايليوت ...وغيرهم من الأدباء العالميين الذّين لا يتسع المقال لذكرهم، والأدب العربيّ شأنه شأن آداب الشّعوب الأخرى فهو أيضا نال حظه من الشّهرة واكتسح ساحة العالميّة فترجمت العديد من الرّوايات العربيّة إلى اللغات الأجنبيّة كأعمال نجيب محفوظ[1]، وبعض مؤلفات بدر شاكر السياب[2] وبعض روايات إحسان عبد القدوس، بعض قصائد محمود درويش وغيرهم من الكتاب العرب المشارقة الذّين كتبت أعمالهم الأدبيّة باللغة العربيّة أيّ لغة ألسنتهم.

أقول الكُتّاب المشارقة لأنّ هناك فئة من الكتّاب المغاربة – وأخص بالذّكر الجزائر وتونس والمغرب - ألّفوا في أجناس الأدب المختلفة كالرّوايّة والمسرح، الشّعر، والقصة باللغة الفرنسيّة لأنهم كانوا تحت سيطرة الاستعمار الفرنسيّ في فترة الأربعينيات والخمسينيات، ذلك الاستعمار الذي مارس على الدّول التي استعمرها سياسة محو الهويّة الوطنيّة فحرّم الأهاليّ من تعلّم لغاتهم الأصلية، فنتج تبعا لذلك جيل من الأدباء المغاربة الذّين اضطروا للكتابة والتّأليف باللغة الفرنسية، إلاّ أنّ عددهم يتفاوت من دولة إلى أخرى فأكثرهم من الجزائر «فبمتابعة قاموس الأدباء المغاربة الذّين يكتبون بالفرنسيّة الذي أعدّه جون ديجو عام 1982، سنرى ليس فقط أن عدد الأدباء التّونسيين الذّين يعبّرون بالفرنسيّة أقل عددا بل أيضا أقل شهرة وأهميّة من الأدباء المغربيين والجزائريين»[3] وأشهر الكتاب الجزائريين الذّين يمثلون تلك الفترة نذكر: محمد ديب، مولود فرعون، جون عمروش، مولود معمري، مراد بوربون، آسيا جبار

مليكة مقدم، مالك حداد وغيرهم من الكتاب الذّين صنعوا الحدث الأدبيّ الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة في الخمسينيات.

ولما كان القارئ العربيّ في المشرق متعطشا للاطلاع على الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة وخاصة وأنه ربط مضمونها بالثورة الجزائرية، فقد كان عليه أن ينتظر مدة غير قصيرة لقراءة الموروث الأدبيّ الجزائريّ لفترة الخمسينيات، فبعد قرابة عشر سنوات من صدور روايّة نجمة لكاتب ياسين باللغة الفرنسيّة قامت المترجمة السوريّة "ملك أبيض العيسى" سنة 1962 بترجمتها إلى اللغة العربيّة كما «وجدت ثلاثيّة ديب "الجزائر" تقبلا حسنا لدى الكاتب السوريّساميّ الدّروبيّ فانبرى لترجمة الدّار الكبيرة الحريق، والنّول سنة1968م إضافة إلى ترجمات ملك الأبيض وساميّ الدّروبيّ نجد ترجمات أخرى اضطلع بها جورج أبيض وقد انصبت على آثار مولود فرعون» [4].

2- أسباب تأخّر ترجمة الرّوايّة الجزائريّة الكولونياليّة المكتوبة باللغة الفرنسيّة إلى اللغة العربيّة - روايّة نجمة أنموذجا- : عانى الأدب الجزائريّ المكتوب باللغة الفرنسيّة خلال الفترة الاستعماريّة الكثير من الاغتراب داخل وطنه لا لسبب سوى لأنه كُتب بلغة المستعمر (اللغة الفرنسية)، وهذه الزاويّة الضيقة – زاويّة اللغة- التي انطلق منها القراء والنّقاد أجحفت في حقه إجحافا كبيرا، كيف لا وقد تم سلخه من هويته وحرّم من جنسيته الجزائريّة فاعتبر أدبا فرنسيا لا لسبب إلاّ كونه كُتب بلسانها، وفرنسا –من جهتها- نظرت إليه من زاويّة المضمون فرأت أنه يتحدث عن الشّخصيّة والهويّة الجزائريّة ويكشف الظلم والاضطهاد الذي تمارسه في حق الشّعب الجزائري، فهو أدب ثوريّ لا يخدم مصالحها، ويحمل رسالة الشّعب الجزائريّ المتعطش لاستقلاله فمن حيث المضمون لا يعدّ أدبا فرنسيا - وفي نظرنا - أيا كانت جنسيته فقد وجد النّقاد فيه «تفردا في أسلوبه وشكله وطريقة التّعبير فيه، كما وجدوا فيه نضجا وتميزا بالإضافة إلى أنه ينطلق من نظرة وطنيّة تدين الاستعمار وتشهر به، قصة وشعرا، بينما لم يجدوا هذا التّفرد فيما قرأوا من نثر جزائريّ باللغة القوميّة وخاصة في مجال الرّوايّة بالذّات»[(5)].

وتعتبر روايّة "نجمة" (Nedjma) المكتوبة باللغة الفرنسيّة والصادرة سنة 1956 عن دار النّشر الفرنسيّة "لوسوي"(le seuil) خير دليل على ذلك إلاّ أنها لم تحظ بالتّرجمة إلى اللغة العربيّة إلا بعد مرور سنوات كثيرة من شهرتها في الساحة النّقديّة الفرنسية، فقد أحدثت ضجة كبيرة وأسالتّ حبر العديد من النّقاد لما تميزت به من التّجديد «لاسيما على مستوى الشّكل الذي تجاوز فيه الكاتب الأسلوب الواقعيّ الذي عُرف به كل من سبقوه من الرّوائيين الجزائريين وتجاوز معه ذلك الشّكل الكلاسيكيّ المعهود، الذي تُعرض فيه الأحداث عادة في خط تطوريّ مستقيم وفق التّرتيب الزمنيّ المعتاد، فهو يتبع في عرض أحداث روايته شكلا دائريا وهو ما يجعل العثور على التّرتيب الزمنيّ فيها أمرا مستحيلا»[(6)] وهذا التّجديد في نظر النّقاد مرده

إلى تأثر "كاتب ياسين" بالتّيار الأدبيّ الجديد في تأليف الرّوايّة وهو ما سميّ باتجاه الرّوايّة الجديدة (le nouveau roman).

أما على مستوى المضمون فقد جاء مضمونها مختلفا عن مضامين الرّوايّة الجزائريّة التي كُتبت بالعربيّة أو الفرنسيّة آنذاك، فقد عكست بلغة شعريّة مليئة بالصور الفنيّة ما عاشه "كاتب ياسين" من معاناة إثر سجنه من طرف قوات الاستعمار الفرنسيّ بعد مشاركته في أحداث 8 مايّ 1945 وهذا ما أورده النّاقد الفرنسيّ شارل بون (Charles Bonn) قائلا: «وُلد نص روايّة نجمة نتيجة عنف أحداث الثامن مايو ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين، فكاتب ياسين نفسه يعتبر أنّ تجربة السجن هيّ التي صنعت منه الكاتب الذي نعرفة اليوم»[7]، وتلك الأحداث نجدها حاضرة في نص الرّوايّة كما أنها شغلت حيزا كبيرا من خلال شخصيّة (لخضر) الطالب الذي كان يدرس في الثانويّة خلال أحداث الثامن مايّ 1945، وقد حرّكه وعيه بالأحداث فترك مقاعد الدّراسة للمشاركة في المظاهرات، ولكن لسوء حظه أُلقيّ عليه القبض من طرف القوات الفرنسيّة التي أذاقته كل أنواع التّعذيب داخل السجن.

تأخرت ترجمة روايّة "نجمة" إلى اللغة العربيّة - كما ذكرنا - فجاءت التّرجمة الأولى للروايّة في الستينيات وقامت بها السوريّة "ملك أبيض العيسى" ونشرتها عند وزارة الثقافة السورية، قبل أن تنشرها المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر ، وقد بذلت المترجمة من خلال ترجمتها جهداً كبيراً فبفضلها تعرّف القارئ العربيّ على أدب "كاتب ياسين" وبفضل ترجمتها وصل النّص إلى قارئه الحقيقيّ الذي كان في حاجة إلى معرفة "نجمة" وبفضلها أيضا عرف النّص كيف يصل إلى قارئ الخمسينيات والستينيات وحتى بدايّة السبعينيات.

أما التّرجمة الثانيّة قام بها الأستاذ الجامعيّ التّونسيّ "محمد قوبعة" في الثمانينيات، وقد صدرت الرّوايّة عن ديوان المطبوعات الجامعيّة والمؤسسة الجزائريّة للطباعة، وتعتبر ترجمة جديدة مختلفة عن ترجمة "ملك أبيض عيسى" وخاليّة من أيّة مقدمة توضيحية، ولم تنتقد الجهد الذي سبقها فقد بُنيت التّرجمة على معرفة جيدة باللغة الفرنسيّة والعربية، فأدّت الطبعة غرضاً جامعياً مفيدا نظرا لوصولها إلى كثير من الطلاب الذّين تعرفوا على كاتب ياسين في غياب شبه كليّ للترجمة الأولى لعدم انتشارها.

أما التّرجمة الثالثة فكانت جزائريّة بقلم الكاتب والباحث الجامعيّ "السعيد بوطاجين" وقعت عليها مسؤوليّة استعادة نص جزائريّ إلى حقله الوطني، صدرت في سنة 2007 عن دار النّشر المسماة "منشورات الاختلاف" بالجزائر و"الدّار العربية" ببيروت، وضع المترجم مقدمة يعترف فيها بصعوبة ترجمة روايّة نجمة بسبب تمزّق نصها ومما زاد من تعقيدها حسب "بوطاجين" هو لغتها الشّعريّة التي جعلت من روايّة نجمة مزيجاً من الشّعر والنّثر، وفي هذا الصدد جرى نقاش بين النّقاد والباحثين في الملتقى الدّوليّ المنعقد في مدينة قالمة يوم 18جانفي 2014 حول "إشكاليّة ترجمة أعمال الأديب كاتب ياسين" حينها أقرّ بعض

الباحثين والمترجمين بصعوبة ترجمة أعمال كاتب ياسين كروايّة نجمة، أو مسرحيّة الجثة المطوقة (le cadavre encerclé)، أو مجموعته الشّعريّة مناجاة (soliloque) أو المضلع الكوكبيّ (le polygone étoilé) مؤكدين بأن «كتابة النّص الآخر من أدب كاتب ياسين أمرا في غايّة الأهميّة والتّعقيد، وهناك من أرجع صعوبة ترجمة روايّة نجمة إلى لغتها المعقدة لذا ترجمتها ربما تكون مستحيلة لأن لغة ياسين هيّ نسيج هندسيّ متداخل ومتشابك من الصعب تفكيكه ومعرفة معانيه وزواياه الخفية»[8].

وبالإضافة إلى لغتها الشّعريّة التي ميزتها وكثرة صورها الفنيّة واستحضار بعض الرّموز التي يصعب تفكيكها والإيحاءات التي يعجز القارئ البسيط فهمها، فإنّ اللغة الفرنسيّة شأنها شأن اللغات البشريّة الأخرى لها خصائص تتميز بها عن سائر اللغات، منها ما يرتبط مباشرة بالخلفيّة الثقافيّة للناطقين بها وتجاربهم في الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه، ومن هذه الخصائص الصور الفنيّة كالمجاز والاستعارات والأمثال التي يستعملها أهل اللغة بالفطرة ليزينوا بها كلامهم وليضفوا عليها عنصر التّأثير، وكثيرا ما يظهر حسن استعمال هذه الصور عند الكاتب شاعرا كان أو ناثرا، وليس من السهل على المترجم أن يكتشف أوجه التّشابه بين اللغة الهدف والصور الفنيّة للغة المصدر، كما أنّ بعض التّعابير (expressions) المتضمنة في تلك الصور لا يفهمها إلا أصحابها فقط «لذا يصعب أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط دون أن يسعى إلى توصيل الصورة البيانية، الشّكل الإيقاع، والأسلوب وحتى أحيانا الرّنين الدّاخليّ للنص تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفنيّ للترجمة والتي يحدد التّوفيق في نقلها مدى إبداع المترجم.»[9]

ومن بين الأسباب التي أدت إلى تأخر ترجمة روايّة نجمة هو تعقيد نصها مما صعّب عمليّة ترجمتها فكثرة العناصر التي تضمنتها كالتّاريخ، الأسطورة، والشّعر تطلبت مترجما أدبيا ملما بكل العناصر المذكورة، فقد تطرقت الرّوايّة إلى ذكر محطات من تاريخ الجزائر كالاحتلال الرّومانيّ والاحتلال التّركيّ وذلك في قوله: «الأتراك، وكنوز الثروات في خزائن بعض القبائل، واتساع رقعة البلاد، وضحالة أهل المدن كل ذلك كان أعجز من أن يقف في وجه الانقلاب الاجتماعيّ الذي فرضه الاحتلال، أما شيوخ مختلف القبائل الجزائريّة الذّين كانوا يستمتعون بالكنوز ويحافظون على التّقاليد فقد قُتل جلهم أو سُلبت منهم أموالهم أثناء الستة عشر عاما من المعارك الدّموية...»[10]، كما مجّد النّص بطولة الأمير عبد القادر من خلال قول كاتب ياسين: «الأمير عبد القادر الذي تصدى للأتراك وللمحتلين الفرنسيين أما الآباء الذّين قُتلوا في المعارك التي قادها الأمير عبد القادر وهو الظل الوحيد الذي كان بإمكانه أن ينسحب فيغمر هذه الأرض الشّاسعة، إذ كان رجل السيف والقلم والزعيم الوحيد القادر على جمع شتات القبائل لترتفع إلى مستوى الأمة، لولا أن جاء الفرنسيون فحطموا جهوده تحطيما ودمروا انطلاقته التي كانت – في أولها – موجهة ضد الأتراك...ولم يكن شأنهم في ذلك شأن الأتراك والرّومان والعرب، إلا أن

يتجذّروا متمكنين في الأرض ... »[11] إضافة إلى أحداث الثامن مايّ 1945 وإشارات إلى هزائم فرنسا في الحرب العالميّة الثانيّة وذكر أسماء بعض المدن القديمة كسيرتا وهيبونة، كما أنّ توظيف كاتب ياسين لعنصر الأسطورة زاد من تعقيدها فقد تطرق من خلال الرّوايّة إلى أسطورة الجد كبلوط الذي يعود إليه أصل مدينة قسنطينة وفي هذا الصدد يقول: « وبدا كبلـــوط الجد الأسطوريّ ذات ليلة في زنزانته بشاربين كثيفين وعينيّ نمر وفي يده هراوة ....»[12] لذا كان ينبغيّ على مترجم الرّوايّة أن يكون قادرا على استيعاب الأحداث التّاريخيّة التي تضمنتها روايّة نجمة لكيّ يفهمها فهما جيدا، وليتمكن بعد ذلك من ترجمتها ترجمة صحيحة إلى اللغة العربية، كما عليه أيضا أن يفهم سبب توظيف الكاتب لهذا الزخم من الأحداث التّاريخية.

هذا وقد اشترط النّقاد ضرورة معرفة تفاصيل الحياة الشّخصيّة لكاتب ياسين لفهم كتاباته لأنه يتسم «بشخصيّة غامضة ومعقدة لذا جاءت لغة أعماله الأدبيّة صعبة، أما خياله الأدبيّ فلا يفهمه العامة بل الفئة القليلة من الدّارسين المتتبعين لسيرة حياته أو العارفين بما عاشه في حياته حقيقةً.»[13] هذا ويمكن إضافة أسباب أخرى أدت إلى صعوبة ترجمة روايّة نجمة إلى اللغة العربيّة نجملها في هذه النّقاط:

- استعمال الكاتب لغة صعبة من النّاحيّة المعجميّة (المفردات) مما يستدعيّ من القارئ العودة إلى معاجم اللغة الفرنسيّة لفهم معانيها فالنّص موجه للقارئ المثقف المتمكن من اللغة الفرنسية.
- غموض الرّوايّة بسبب كثرة أحداثها.
- كثرة القصص الواردة فيها فلكل شخصيّة من شخصيات الرّوايّة الأربعة قصتها.
- زمن الأحداث في روايّة نجمة متقطع لا يسير في خط واحد وهو ما نفسره بكثرة السوابق واللواحق التي ميزت النّص.

ونظرا لصعوبة نص "نجمة" لجأ المترجمون إلى استراتيجيات كثيرة أثناء القيام بالفعل التّرجميّ ولاسيما أثناء نقل الصور البيانيّة الواردة في النّص الأصليّ ونذكر من بينها: استراتيجيّة التّكييف وهيّ إعطاء الصورة الفنيّة المكافئة في ثقافة اللغة الهدف، أو استراتيجيّة النّقل الحرفي وذلك بنقل الصورة البيانيّة نقلا حرفيا ولكن دون الالتّفات إلى جانبها الفني، أو استراتيجيّة التّصرف وذلك بلجوء المترجمين إلى إيراد عبارات دون ورودها في الأصل لتفاديّ ركاكة الأسلوب، كما يعمدون أحيانا إلى استراتيجيّة تفاديّ ترجمة بعض الصور الفنيّة الواردة في الرّوايّة والمرور عليها دون الالتّفات إليها لأسباب خاصة بهم وهذا ما سنحاول إبرازه من خلال دراسة بعض النّماذج من ترجمة "محمد قوبعة" لروايّة نجمة.

3- استراتيجيات ترجمة الصور الفنيّة الواردة في روايّة نجمة لكاتب ياسين: تعتبر التّرجمة الأدبيّة أصعب أنواع التّرجمات –كما ذكرنا - فهيّ لا تعتمد فقط على نقل النّص من لغة الهدف إلى لغة الوصول لأنّ «المترجم الأدبيّ لا ينحصر همّه في نقل دلالة الألفاظ أو ما يسمى بالإحالة reference أيّ

إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشّيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النّص الأصلي، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى significance وإلى التّأثير effect الذي يفترضُ أنّ المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع»[14] لذا يُطلب من المترجم الأدبيّ أن يمتلك روحا إبداعيّة لتكون صورة التّرجمة والمادة الأدبيّة إبداعيّة غير حرفية، وهنا يختلف المترجم الأديب عن المترجم المهنيّ الأكاديمي، فالأخير يعتمد على ما درسه وقرأه وما مارسه في مراحل دراسته في تخصص التّرجمة في الجامعة، لكن إذا كان المترجم شاعرا أو روائيا أيضا فإنه سيضفي على النّص المترجم لمسة جماليّة من خلال الصور والمعانيّ التي سيتضمنها النّص من دون المساس بالجوهر، كما تختلف التّرجمة بين أديب مترجم وأديب مترجم آخر باختلاف درجة الإبداع عند الأديبين، فقد يتخلى الكثير من الأدباء المترجمين عن القاموس وخاصة إذا وصل النّص إلى خياله وأحس به وأثّر فيه بالتّاليّ سيكون هناك تحوّل في قيمة النّص المترجم وخاصة إذا أحبّ الأديب المترجم النّص لحظتها ستكون درجة الإبداع أعمق وأكثر .

ومما لاشك فيه أن الصور الفنيّة في أيّة لغة من اللغات تعد صوراً صادقة للناطقين بها، يتجلى فيها تراثهم الأدبيّ والشّعبي، إذ أنها تعبّر عن تصوراتهم وتجاربهم في الحياة، والصور الفنيّة عند الكتاب الجزائريين – سواء باللغة العربيّة أو اللغة الفرنسيّة - جزء لا يتجزأ من حياتهم فهيّ مستمدة من الواقع والخيال الذي يتمتع به كل كاتب «إنها ليست مقتصرة على اللغة بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها»[15] وهذا ما ينطبق على "كاتب ياسين" الذي تتسم لغته بالشّعريّة وكثرة صورها الفنيّة مما جعل عمليّة ترجمتها ليس بالأمر الهين.

هذا وقد لجأ المترجم "محمد قوبعة" إلى توظيف استراتيجيات ساعدته على ترجمة الجانب البلاغيّ والفنيّ الوارد في النّص المكتوب باللغة الفرنسيّة وهذا ما سنبينه من خلال بعض النّماذج التي أخذناها من نص لغة المصدر مقابلتها بنص لغة الوصول:

الأنموذج الأول:

ورد في روايّة نجمة المكتوبة باللغة الفرنسيّة والتي نرمز لها بالرّمز(أ):

«J’ai caché la vie d’Abdelkader.
J’ai ressenti la force des idées.
J’ai trouvé l’Algérie irascible. Sa respiration…
La respiration de l’Algérie suffisait.
Suffisait à chasser les mouches. »[16]

«وأخفيتُ كتاب "حياة الأمير عبد القادر ".

وأحسستُ بقوة الفكر.

وجدتُ الجزائر الحانقة، ووجدتُ نَفَسها....

لقد كان نَفَسُها كافيا.

كان كافيا لطرد الذّباب.»[17]

عبّر كاتب ياسين في المقطوعة الشّعريّة (أ) عن معاناة شخصيّة الأخضر – وهيّ من الشّخصيات الرّئيسة في الرّواية- إثر اعتقاله من طرف السلطات الفرنسيّة بسبب مشاركته في مظاهرات 8 مايّ 1945، فقد كان لذلك اليوم بالغ الأثر في نفسيّة لخضر، مما جعله يكتب الخاطرة المشحونة بالصور الفنيّة ولكن- في اعتقادنا – أثرها في لغة المصدر أبلغ وأجمل مقارنة بقراءتها في النّسخة المترجمة إلى اللغة العربية، فالكنايّة الموجودة في قوله "J'ai ressenti la force des idée" وهيّ كنايّة عن ثقل الأفكار وكثرتها والتي كانت بمثابة الدّافع القويّ لشخص الأخضر للمشاركة في المظاهرات دون خوف على الرّغم من صغر سنه – لأنه لم يتجاوز الثامنة عشر – وهذه الكنايّة أبلغ وأشد تأثيرا مقارنة بقراءتها في اللغة العربيّة والتي ترجمها المترجم بعبارة "وأحسست بقوة الفكر" فالتّرجمة الحرفيّة التي اختارها "محمد قوبعة" صحيحة معجميا ولكن هذه الاستراتيجيّة التي استعملها المترجم أضعفت الصورة الفنيّة التي تضمنتها العبارة في لغة الانطلاق، حتى أنّ القارئ لا يكاد يحس بتأثيرها ولا بوقعها في النّفس أثناء قراءتها في لغة الوصول، وهذا أحد عيوب التّرجمة الحرفيّة لأنها لا تمكّن المتلقيّ من تذوق النّص بنفس الطريقة التي فعل بها متلقيّ النّص في لغة المصدر، خاصة إذا تعلق الأمر بنص مسجوع، أو بنص ثريّ بمختلف الصور والمحسنات البديعيّة وفي هذا الصدد يقول جورج مونان: «ليس المهم ترجمة شكل إلى شكل أو تركيب إلى تركيب ما يجب ترجمته هو الوظيفة أو الوظائف الشّعريّة للنص أيّ الأثر الذي ينتجه النّص على المتلقي»[18].

كما أن كلمة (des idées) في اللغة الفرنسيّة جاءت بصيغة الجمع ويقابلها في اللغة العربيّة كلمة (الأفكار) وهذا ما لم ينقله المترجم فقد ترجمها بكلمة (الفكر) التي تدل على معان أخرى وهذا ما أدى إلى عدم تدارك مقاصد الكاتب وعدم إبراز الحمولة الفنيّة الكامنة في المقطوعة الشّعرية، لذا نقترح توظيف استراتيجيّة التّصرف لنقل حالة تشوش ذهن لخضر بسبب كثرة الأفكار التي كانت تدور في رأسه، ولنقل الصورة الفنيّة الواردة في النّص الأصل نقترح مثلا: "أحسست بقوة خواطريّ "

الأنموذج الثاني:

وورد في موضع آخر صورة فنيّة جميلة وذلك في قوله:

« Du Mustapha, j'appris encore que Rachid était tombé dans la misère. »[19]

وترجمت هذه الصورة بهذا الشّكل: «وعلمتُ أيضا من مصطفى أنّ رشيدا قد انحدر في عيشه إلى الدّرك الأسفل من البؤس. »[20]

تضمنت العبارة في النّسخة الأصليّة (أ) صورة فنيّة بالغة التّأثير ممثلة في قوله (Rachid était tombé dans la misère) وهيّ كنايّة عن الحياة المزريّة التي يتخبط فيها رشيد وهو أحد شخوص الرّواية، وقد نقلها المترجم بالاعتماد على استراتيجيّة إضافة عبارة لم ترد في النّص المصدر ، فقال: "انحدر في عيشه إلى الدّرك الأسفل" محاولا الإتيان بكنايّة أخرى في اللغة الهدف لتصوير الحياة الصعبة التي كان يعيشها رشيد، فالعبارة التي وظّفها الكاتب في (أ) أكثر إيجازا وأكثر تأثيرا على النّفس تجعل القارئ يتخيل عمق المعاناة التي كان يعيشها رشيد العاشق البطال الذي لا يملك أدنى ظروف المعيشة فلا بيت له، ولا عائلة ولا مال، لذا استعمل كاتب ياسين عبارة "tomber dans la misère" وهيّ عبارة مجازيّة غير حقيقيّة فلا يمكن أن يسقط أو يقع الإنسان في البؤس، لأن الفعل (سقط) يستلزم أن يكون مكان السقوط مشاهدا بالعين المجردة، بينما كاتب ياسين اعتبر البؤس أو الشّقاء مكاناً أو محلاً لفعل السقوط، أما المترجم فقد ترجم العبارة بقوله: "رشيد قد انحدر في عيشه إلى الدّرك الأسفل من البؤس"، فالمترجم استعمل الفعل انحدر كمقابل للفعل (tomber) وهذا ما لم ينقل الصورة الفنيّة أو الكنايّة التي عبّر بها كاتب ياسين في الرّوايّة (أ) مما يجعل تلقيّ القارئ باللغة الفرنسيّة لنجمة يتأثر بشكل أكثر لوقع الصورة الفنيّة مقارنة لنظيره باللغة العربية.

الأنموذج الثالث:

ويقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Rachid n'entendait plus sa voix, il nageait dans le calme profond de la mémoire gouailleur, indifférent les paroles s'échappait en feu d'artifice dont il était le premier à s'étonner… »(21)

وجاءت ترجمة هذه الفقرة في اللغة الهدف بهذه الكلمات:

«لم يعد رشيد يسمع صوته فقد كان يسبح في هدوء الذّاكرة العميق ساخرا لا مباليا، كانت الألفاظ تنفلت من فيه كالشّماريخ النّاريّة التي كان هو أول من يندهش منها.»(22) لقد تضمنت الفقرة صورة فنيّة متمثلة في قوله: (il nageait dans le calme profond de la mémoire) والتي اعتمد المترجم في نقلها من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف على التّرجمة الحرفيّة فقام بوضع مقابلا لكل كلمة فنقلها كالآتي: (كان يسبح في هدوء الذّاكرة العميق) - وفي هذا المثال ساعدت التّرجمة الحرفيّة على الحفاظ على الصورة الفنيّة الموجودة في اللغة المصدر، وهيّ كنايّة تدل على أعلى درجات الشّرود أو حالة اللاوعيّ التي أصابت رشيد، فاستراتيجيّة التّرجمة الحرفيّة التي اتبعها المترجم أسهمت في نقل الصورة الفنيّة ولكن مع هذا لا يمكن تعميم القول بأن التّرجمة الحرفيّة تصلح دائما في نقل الجانب الفنيّ أثناء خوض غمار التّرجمة الأدبية.

الأنموذج الرّابع:

ويقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Ainsi pensait les limiers de Constantine, la ville où l'on dévore le plus de romans policiers. »(23)

نقلها المترجم بهذا النّحو: «ولم يصرّح بها أصحابها ممن كانوا يحرصون على تتبع دقائق الأمور بقسنطينة تلك المدينة التي يقرأ النّاس فيها أعداداً ضخمة من الرّوايات البوليسية.»(24)

تضمنت الفقرة في لغة المصدر صورة فنيّة رائعة وبالغة التّأثير على قارئ الرّوايّة باللغة الفرنسيّة فقد صوّر كاتب ياسين مدينة قسنطينة وكثرة اهتمام ساكنيها بقراءة الرّوايات البوليسيّة فقال عنهم : (la ville où l'on dévore le plus de romans policiers.)، أيّ (المدينة التي يلتهم فيها النّاس أكثر الرّوايات البوليسية) إلا أن المترجم لم يهتم بالاستعارة التي أوردها الكاتب في لغة المصدر، فقد شبه شغف المطالعة لدى سكان قسنطينة بشغف الحيوان المفترس الشّره لالتّهام فريسته، وذلك من خلال استعماله في لغة المصدر الفعل (dévorer) الذي يقابله في اللغة العربيّة الفعل (افترس) (25)، أما المترجم فقد اكتفى بتقديم ترجمة بسيطة متجاوزا ومتجاهلا الصورة الفنيّة التي قدّمها كاتب ياسين فقد اكتفى بقوله: (المدينة التي يقرأ النّاس فيها أعدادا ضخمة من الرّوايات البوليسية)،بينما شبّه الكاتب في لغة المصدر سكان مدينة قسنطينة بالحيوانات المفترسة التي تلتهم فريستها بشراهة إلاّ أنه حذف المشبه به ولم يصرح به وإنما اكتفى بذكر لازم من لوازمه وهو الفعل (dévorer) الذي يقابله في العربيّة الفعل (افترس)، فكذلك الأمر بالنّسبة لسكان قسنطينة فهم يطالعون ولا يشبعون من قراءة الرّوايات البوليسيّة فهم في شغف دائم لقراءة المزيد منها، ولهذه الاستعارة دورا مهما في التّأثير على المتلقيّ وفي تقويّة المعنى في ذهنه، وهذا ما أهمله المترجم حين جرّد نصه من الصورة الفنية.

الأنموذج الخامس:

ويقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Les fumeurs de marque et Rachid l'inaccessible gérant, avait exceptionnellement accès au balcon de fer forgé, fraichement peint en vert, dans la grisaille lumineuse du gouffre parmi les colombes les cigognes, les oliviers sauvages, c'était le cœur de la ville un alvéole du rocher une retraite arachnéenne sur le gouffre et le balcon semblait un hamac surchargé de silhouette recueillies sur le lit de mort du fleuve… »(26)

ونقلها المترجم إلى العربيّة بهذا النّحو: «وكان لأعيان المدخنين ولرشيد المتعهد المستغلق الملغز، الحق دون غيرهم- في الجلوس عند الشّرفة المحاطة بالحديد المطروق وقد طليّ حديثا باللون الأخضر، وكانت تشرف على بَهَت الهوة المشرق، بين الحمائم واللقالق والزيتون البري، كانت تلك الهوة في قلب المدينة

تجويفا من تجاويف الصخرة كبيت اصطفاه عنكبوت ليعتزل فيه الدّنيا، يعلو الهاوية، وكانت الشّرفة تبدو كأرجوحة أثقلتها أشباح تصليّ عند سرير النّهر المحتضر... »[27]

إن لغة "كاتب ياسين" فيها من الجمال والموسيقيّ ما يجعل القارئ مشدودا أثناء قراءة أعماله الأدبيّة المتنوعة بين الشّعر الرّوايّة والمسرح، والفقرة - المدونة أعلاه - خير دليل على قولنا ويظهر هذا أكثر في لغة المصدر، وكأن القارئ أمام قصيدة شعريّة وخاصة في قوله:

« Dans la grisaille lumineuse du gouffre parmi les colombes les cigognes, les oliviers sauvages, c'était le cœur de la ville un alvéole du rocher une retraite arachnéenne sur le gouffre et le balcon semblait un hamac surchargé de silhouette recueillies sur le lit de mort du fleuve.»

فقد جمع كاتب ياسين بين الكلمات المتضادة في جملة واحدة فحين يقول: (la grisaille lumineuse du gouffre) يجمع بين النّور والظلام في عبارة واحدة، فاللون الرّماديّ الموجود في الهاويّة أو القاع المظلم لا يمكن أن يكون مضيئا، وهيّ صورة للمكان الذي تطل عليه الشّرفة، أما في لغة الهدف لا يحس القارئ بالصورة الشّعريّة الموجودة في هذه العبارة فقد اكتفى المترجم بقول: "كانت تشرف على بهت الهوة المشرق" متفاديا بذلك نقل الصورة الفنيّة الواردة في لغة المصدر.

وفي نفس الفقرة أيضا يجد القارئ في لغة المصدر صورة فنيّة ممثلة في قوله:

« Le balcon semblait un hamac surchargé de silhouette recueillies sur le lit de mort du fleuve. »

لقد شبّه كاتب ياسين الشّرفة بسرير يتأرجح مليء بأجساد الأموات الذّين وُجدوا عند النّهر...، لكن المترجم نقل لنا هذا التّشبيه بطريقة مختلفة حيث قال: "وكانت الشّرفة تبدو كأرجوحة أثقلتها أشباح تصليّ عند سرير النّهر المحتضر..." فقد حافظ المترجم على الصورة الفنيّة – وهيّ التّشبيه - ولكن تأثيرها على المتلقيّ في لغة المصدر أكبر وقعا والسبب في نظرنا هو إضافة كلمات غير موجودة في النّص الأصليّ ككلمة (تصلي) وهو ما أدى إلى تشويه الصورة الفنيّة الأصلية.

الأنموذج السادس: يقول كاتب ياسين في موضع آخر:

« Les hommes creusent, trottent flânent de toute leurs forces comme si la tension général s'efforçait de dresser une digue contre le silence menaçant du chef d'équipe. »[28]

ونقلها المترجم على هذا النّحو: «وكان الرّجال يحفرون أو يسارعون الخطو، أو يتكاسلون بكل ما أوتوا من قوة كما لو كان جو التّوتر المخيم عليهم يبذل قصارى جهده لإقامة سد دون صمت قائد الفريق المفعم بالتّهديد.»[29] تضمنت هذه العبارة صورة فنيّة متمثلة في الاستعارة وذلك في قوله: "كما لو كان جو التّوتر المخيم يبذل قصارى جهده" حيث حذف المشبه به وهو (الإنسان) واكتفى الكاتب بذكر لازم من

لوازمه وهو (يبذل قصارى جهده) وقد سعى المترجم لنقل هذه الصورة نقلا حرفيا وهذا في – رأينا – أسهم في المحافظة على الصورة البيانيّة الموجودة في لغة المصدر .

الأنموذج السابع:

يقول الكاتب في لغة المصدر:

« Suzy sourit et ce sourire à lui seule, par sa fraicheur même, fait pressentir l'orage, bien qu'elle se préoccupe de ne fixer son regard sur aucun ouvrier. »(30)

تضمنت هذه الجملة صورة فنيّة ممثلة في قوله: (et ce sourire par sa fraicheur fait pressentir l'orage) وقد نقلها المترجم إلى اللغة العربيّة بهذا الشّكل: "إنّ ابتسامتها بما فيها من نضارة، لتنذر بالعاصفة" وهيّ كنايّة عن ابتسامة سوزيّ الساحرة والجميلة، وكأن مرور سوزيّ مبتسمة بجانب العمال شبيه بالعاصفة التي تهز العمال وتحركهم من أماكنهم، وقد اعتمد المترجم استراتيجيّة التّرجمة الحرفيّة لنقل الكنايّة الواردة في النّص، إلاّ أنّ المترجم اختار من بين مقابلات كلمة (fraicheur) كلمة (نضارة) في اللغة العربية، إلاّ أننا وجدنا أنّ كلمة (العذبة) التي تستعمل وصفا للابتسامة الجميلة أكثر استعمالا في اللغة العربيّة لوصف الابتسامة الجميلة كما أنها تنتميّ إلى الحقل المعجميّ لكلمة (fraicheur) فيقال: ابتسامة عذبة ولا يقال ابتسامة نضرة، والنّضارة صفة الوجه كما جاء في معجم الرّائد(31)، لذا يمكن ترجمتها على هذا النّحو: "وابتسمت سوزي، إنّ ابتسامتها العذبة كافيّة لتنذر بالعاصفة" أما ترجمة المترجم جاءت على هذا النّحو: «وابتسمت سوزي، إنّ ابتسامتها وحدها بما فيها من نضارة، لتنذر بالعاصفة رغم أن سوزيّ كانت تجتهد في ألا تثبت بصرها على أيّ واحد من العمال بوجه خاص»(32) وباتباع المترجم استراتيجيّة النّقل الحرفي أفقد النّص الصورة الفنيّة التي تضمنها في اللغة الأصل.

و في الختام يمكن القول إنّ الصور الفنيّة الواردة في روايّة نجمة عنصر من عناصر القوة والتّأثير على المتلقيّ ولا تقتصر أهميتها على تحسين الكلام والأسلوب فحسب، بل عكست بشكل فعّال طريقة التّفكير لدى كاتب ياسين ورؤيته للعالم، وقد أشبع نص "نجمة" بالكثير من الصور الفنيّة لتحسين أسلوبه وتزيين جُمله وعباراته في المقام الأول، ولتجسيد صور معاناة الشّعب الجزائريّ خلال التّواجد الفرنسيّ الاستعماريّ في الجزائر في المقام الثانيّ وهو ما جسّده أبطال الرّوايّة كل من مراد، الأخضر، رشيد ومصطفى الذّين يعيشون حياة البطالة والفقر ورحلة البحث عن العمل لتحسين أوضاعهم المعيشيّة ولكن صعوبة وقسوة تلك الحياة في ظل وجود المستعمر أدت بهم إلى تعاطيّ الخمر والحشيش(المخدرات)، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على رغبتهم في الهروب من الواقع المأساويّ والأليم الذي كان سائدا في الجزائر آنذاك، وهذا ما أحسن الكاتب تصويره من خلال توظيفه للغة الفنيّة المليئة بالرّموز والصور التي شكلت عائقا للقارئ السطحي.

- وفيما يخص التّرجمة التي أنجزها المترجم التّونسيّ "محمد قوبعة" لروايّة نجمة نجدها قد أسهمت بشكل كبير في نقل مضمون النّص الأصليّ لذا يمكن اعتبارها ترجمة صحيحة في جانبها اللغويّ والمعجميّ لأنه أكاديميّ متمكن من تخصصه.

- وفيما يخص الجانب الفنيّ للنص فقد اتبع المترجم استراتيجيات كثيرة محاولا نقل جماليات الصور الفنيّة الواردة في النّص الأصلي، لذا لجأ في أكثر الأحيان إلى التّرجمة الحرفيّة التي أدت في بعض المواضع إلى تشويه بعض الفقرات أثناء نقله الصور الفنيّة المتضمنة فيها، مهملا بذلك التّأثير الذي مارسه كاتب ياسين على المتلقيّ في لغة المصدر وهذا من عيوب التّرجمة الفنيّة الحرفية.

- وأحيانا يلجأ إلى استراتيجيّة النّقل الحرفي ولكن مع الالتّفات إلى جانبها الفنيّ فيحدث ذلك التّأثير الذي يحمله النّص في لغة المصدر، وأحيانا أخرى يلجأ إلى إيراد عبارات أو كلمات دون ورودها في الأصل لخلق صورة فنيّة جديدة غير واردة في النّص المصدر، وأحيانا يلجأ إلى تفاديّ ترجمة بعض الصور الفنيّة الواردة في الرّوايّة إما لصعوبة نقلها إلى اللغة العربية، أو إما لعدم وجود التّعابير التي تقابلها في اللغة العربية.

ولكن على الرّغم من العثرات التي تقع أثناء نقل الصور الفنيّة فالتّرجمة الأدبيّة ليست سوى نقلا لتأويل المترجم وما فهمه وهو يتصفح أو يقرأ النّص الأصلي، ومهما تباينت التّرجمات في العمل الواحد إلا أنها تسعى لتحقيق نفس الهدف المتمثل في جعل القارئ في لغة الهدف لا يشعر أنه أمام كتاب مترجم نظرا لما في نصه من إبداع.

الهوامش:

[1] - من رواياته المترجمة نذكر: أصداء السيرة الذاتية، أفراح القبة، أولاد حارتنا، الباقي من الزمن ساعة، بداية ونهاية، بين القصرين ثرثرة فوق النيل، الحب تحت المطر، الحب فوق هضبة الهرم، حديث الصباح والمساء، حضرة المحترم، حكايات حارتنا، خان الخليلي خمارة القط الأسود، دنيا الله، رادو بيس، زقاق المدق، السراب، السكرية، السماء السابعة، السمان والخريف وغيرها من الروايات أما اللغات التي ترجمت إليها تمّ حصرها في 14 لغة وهي : الإسبانية، الألمانية، الإنجليزية، الإيطالية، البرتغالية، البوسنية، التركية السويدية، الصربية، الفارسية، الفرنسية، النرويجية، الهولندية، اليونانية.

[2] - ومن المواقع الالكترونية التي ترجمت شعر السّياب موقع "الموسوعة البريطانية"، كما ترجم ديوانه "أنشودة المطر" إلى اللغة الانجليزية، وترجمت القصيدة ذاتها إلى الإسبانية والألمانية والسويدية.

[3] - محمود قاسم، الأدب العربي المكتوب بالفرنسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دط، 1999، ص 174.

[4] - الطيب بودربالة، "ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية"، ندوة أهمية الترجمة وشروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، 2004، ص 114.

[5] - عبد الله ركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، الجزائر، دط، 2009، ص 236.

[6] - أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 2007، ص ص338- 339.

[7] - **Charles Bonn, Le roman Algérien de langue française, Edition l'harmattan, Paris, p52.**

[8] - **www.annasronline.com**، " في اليوم الأخير من الملتقى الدولي لكاتب ياسين" ، نشر المقال يوم 18- 10- 2014. تاريخ زيارة الموقع :2019/12/21.

[9] - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003، ص40.

[10] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1987، ص 106.

[11] - نفسه، ص 107.

[12] - نفسه ، ص 139.

[13] - **www.annasronline.com**، "جريدة النصر ، يومية جزائرية، " في اليوم الأخير من الملتقى الدولي لكاتب ياسين" ، 18- 10- 2014. تاريخ زيارة الموقع :2019/12/21.

[14] - محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر، القاهرة، ط2، 2002، ص 15.

[15] - لايكوف جورج وجونسون مارك، الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996 ص 21.

[16] - **Kateb Yacine , Nedjma, édition le seuil, paris,1956, p54.**-

[17] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص 54.

[18] - جورج مونان، اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجزائرية، ط2، 2011، ص 19.

[19] - **kateb yacine, Nedjma, p95.**

[20] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص95.

[21] - **Kateb Yacine, Nedjma, p163.**

[22] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص170.

[23] - **Kateb Yacine, Nedjma, p170.**

[24] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص 177.

[25] - قاموس منجد الجيب فرنسي – عربي، دار المشرق، لبنان، ط12، 1983، ص 105.

[26] - **Kateb Yacine, Nedjma, p172.**

[27] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص ص178- 179.

[28] - **Kateb Yacine, Nedjma, p13.**

[29] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة ، ص 8.

[30] - **Ibid, p13.**

[31] - **www.almaany.com**، تاريخ الدخول إلى الموقع: 22- 01- 2020، على الساعة: 13و45 دقيقة.

[32] - كاتب ياسين، نجمة، ترجمة محمد قوبعة، ص8.

ترجمة الحاضر الإشاريّ الفرنسيّ إلى اللغة العربيّة

Translation of the French verbal tense « le présent de l'indicatif » into Arabic.

مراد دوكاري*

تاريخ الاستلام: 2020/03/31 تاريخ القبول: 2020/06/29

ملخّص: يعتبر الزمن الفعليّ المسمى "الحاضر الإشاريّ" صيغة حياديّة في نظام الفعل الفرنسيّ فيمكنه أن يستعمل للتعبير عن الحاضر والمستقبل والماضيّ وكذا اللازمن خاصة إذا تعلق الأمر بحقيقة عامة، وهو يدل على أن الفعل وقع في آن واحد مع جريان الحديث في غياب مؤشرات تخالف ذلك خاصة في غياب عبارات دالة على الزمن داخل الجملة. ويعترض ترجمته إلى اللغة العربيّة عددٌ من الصعوبات، إذ أن ترجمته دوما بصيغة "يفعل" قد تكون في بعض الحالات مجانبة للصواب.

نحاول من خلال هذا المقال تبيان أنه يمكن ترجمة هذا الزمن الفعليّ بصيغ أخرى، فلا ينبغيّ سوى تقفيّ الصيغة الحقيقيّة التّيّ تعبر عنها الصيغة الفعليّة لإيجاد مكافئها في اللغة العربيّة.

كلمات مفتاحيّة: الحاضر؛ الإشاريّ؛ الفرنسيّة؛ العربيّة؛ ترجمة.

Abstract: The verbal tense called "le présent de l'indicatif" is considered a neutral formula in the system of the French verb, so it can be used to express the present, the future and the past, as well as the no-time, especially if it expresses a general truth, and it indicates that the act occurred simultaneously with the conversation in the absence of signs contrary to that in particular in the absence of time indications within the sentence. Translating it into the Arabic language faces a number of difficulties, as translating it always by "yafaal" form can be wrong in some cases.

* جامعة آكليّ محند أولحاج – البويرة، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: m.doukari@univ-bouira.dz (المؤلف المرسل)

Through this article, we are trying to show that this tense can be translated by other forms. We should follow the real value which the verbal form expresses in order to find its equivalent in Arabic.

Keywords: present; signs; French; Arabic; Translation.

1.**مقدمة:** إذا كانت لجميع اللغات القدرة على قول نفس الشيء فإنها لا تقوله بالوسائل نفسها ولا بالطريقة نفسها، فكل لغة لها مجموعة من القواعد الخاصة بها والتّيّ يسعى المترجم إلى الامتثال لها حتى لا يشعر القارئ بأن عمله ترجمة، خاصة عندما يتعلق الأمر باللغات التّيّ لا تنتميّ إلى نفس العائلة اللسانيّة فإن مقابلة نظاميّ اللغتين الذّين يعملان بطريقتين مختلفتين تصبح أكثر أهمية. نقترح من خلال هذا البحث دراسة لغتين مختلفتين هما الفرنسيّة والعربيّة حيث نحاول الإجابة عن السؤال الآتي: كيف نترجم الحاضر الإشاريّ الفرنسيّ إلى اللغة العربية؟ وبأيّ طرائق؟

تتكون المدونة المختارة من روايّة الغريب L'Etranger لألبير كامو Albert Camus وترجماتها الأربع إلى اللغة العربيّة.

وسبب اختيار المدونة وجود عدة ترجمات للروايّة التّيّ هيّ واحدة من أروع الأجناس الأدبيّة المترجمة. أول ترجمة للروايّة هيّ للبنانيين فوزيّ عطويّ ونديم مرعشلي، نشرت من طرف الشركة اللبنانيّة للكتاب ببيروت سنة 1967، والثانيّة هيّ ترجمة سهيل أيوب نشرت من طرف دار كيوان للطباعة والنّشر بدمشق سنة 2005، أما التّرجمة الثالثة فهيّ لعايدة مطرجيّ سهيل زوجة سهيل إدريس نشرت من طرف دار الآداب ببيروت سنة 2013 والرّابعة هيّ ترجمة الدّكتور محمد غطاس تم نشرها من طرف الدّار اللبنانيّة المصريّة ببيروت سنة 2008.

2.**الحاضر الإشاريّ** (Le Présent de l'indicatif): يُعرف بعض اللسانيين الحاضر الإشاريّ أنه صيغة حياديّة في نظام الفعل الفرنسيّ. ونذكر من بين الذّين يؤيدون هذا الطرح: **كريستيان توراتييّ** Christian Touratier **ومارك ويلمت** Marc Wilmet **وجوال قارد- تامين** Joëlle Gardes-Tamine. ومن خلال تصريف هذا الزمن يمكننا إعطاء التّعريف الآتيّ: عند مقارنتنا لـ " je regarde" من جهة و" je regardai/j'ai regardé/j'avais regardé/je regardais/ je regarderai/ j'aurai regardé" من جهة أخرى نلاحظ وبشكل واضح أن "je regarde" ليست له علامة مميزة فهيّ الصيغة صفر (جذر الفعل) على محور الزمن بينما تتكون جميع الصيغ الأخرى من الصيغة صفر مضافا اليّها علامة خاصة.

وبالنّسبة لاستعمالات الحاضر الإشاريّ فيمكنه أن يمس مجالات متعددة ومتنوعة، فيمكنه أن يستعمل للتعبير عن الحاضر والمستقبل والماضيّ وكذا عن اللازمن خاصة إذا تعلق الأمر بحقيقة عامة.

ويقول **مارك ويلمت** في هذا الشأن:

"Le présent de l'indicatif serait une forme neutre par excellence, non marquée, donc susceptible de recevoir toutes les acceptions au hasard des besoins" (Wilmet, 1987: 171)

"إن الحاضر الإشاريّ يمكن أن يكون صيغة حياديّة بامتياز، وهيّ غير موسومة، وبالتّاليّ فهيّ قابلة لاستقبال جميع المعانيّ وفق الحاجة" (ترجمتنا).

وتؤكد هذه القدرة على تعويض أيّ صيغة فعليّة أخرى التّعريف القائل بأنه صيغة غير موسومة.

1.2 القيم الزمنيّة للحاضر الإشاريّ: لطالما أعتبر الحاضر الإشاريّ الزمن الفعليّ الدّال أساسا على الزمن الحاضر. فهو يدل على أن الفعل وقع في آن واحد مع جريان الحديث، ومثاله:

Il **parle** en ce moment = **يتكلم** في الوقت الحاضر

فهناك تزامن بين وقوع الحدث وجريان الحديث. ويشكل هذا التّزامن القيمة الأساسيّة في غياب مؤشرات تخالف ذلك خاصة في حالة غياب عبارات دالة على الزمن داخل الجملة. في هذه الحالة تحمل الأحداث الحاضرة زمن جريان الحديث. ويمكن استعماله في تغطيّة الأحداث المباشرة في الرّاديو أو التّلفاز من وصف حدث نعيشه في الوقت نفسه مع الرّاوي. وبالتّاليّ فهو يسمى "الحاضر الإشاريّ الآني".

يستعمل الحاضر الإشاريّ التّاريخيّ أو الرّوائيّ في القصص. والغايّة من استعماله هو إعطاء الشعور بأن الحدث بالرّغم من أنه ماض يحدث في الوقت نفسه الذيّ نتحدث فيه. فهذا نوع من معايشة الأحداث المرويّة في الماضي. ويقول **جوزيف فاندرياس** Joseph Vendryes:

« Les lettrés y trouvent un charme spécial ; ils disent que le présent est plus expressif, plus descriptif, qu'il fait revivre la scène sous les yeux du lecteur, qu'il nous apporte par la pensée au moment où l'action s'est déroulée… » (Vendryes, 1968: 120)

"إن العلماء يجدون فيه سحرا خاصا. ويقولون أن الحاضر الإشاريّ هو أكثر تعبيرا، وأكثر وصفا، فهو يقوم بإعادة إحياء المشهد أمام أعين القارئ، ويجلب لنا عن طريق التّفكير لحظة جريان الحدث ..."(ترجمتنا).

وبالتّاليّ فالقارئ شاهد مباشر على الحدث.

ويمكننا إضافة قيمة أخرى للحاضر الإشاريّ ألا وهيّ القدرة على التّعبير عن ماض قريب بواسطة عناصر من السياق، فلا تتعلق جميع الأحداث التّيّ يعبر عنها بالحاضر الإشاريّ وتنتميّ حتما في الخطاب المباشر إلى الزمن الآني، ويمكنها أن تكتسب فوارق بسيطة تكاد لا تدرك من بينها "الحاضر الإشاريّ الأحدث. ومن أجل توضيح ذلك نضرب المثال الآتي: Je quitte à l'instant mon ami فبفضل السياق اكتسب الحدث « je quitte » معنى « je viens de quitter mon ami » . والأمر نفسه بالنّسبة

للمستقبل، فبمساعدة السياق يكتسب الحاضر الإشاريّ القدرة على التّعبير عن مستقبل قريب أو بعيد نسبيا. وبعبارة أخرى فهو مستقبل ما يزال مرتبطا بالحاضر. وفيّ هذه الحالة هناك معلومتان زمنيتان الأولى يعطيها الفعل (هو الحاضر فيّ هذه الحالة، غير أن هذا صحيح بالنّسبة للماضيّ والمستقبل) والثانيّة يعطيها المؤشر الزمنيّ (depuis, il y a, date, ect) وفيّ ما يليّ مثال على ذلك:

Tu viens demain ?

إن الدّلالة الزمنيّة التّيّ يعطيها الفعل فيّ هذا المثال لا تتوافق مع المعلومة الزمنيّة التّيّ يعطيها المؤشر الزمني. وهذا الاستعمال سائد فيّ اللغة الفرنسيّة بحيث أننا نعبر عن المستقبل أو الماضيّ باستعمال الحاضر. وهذا ما يقودنا إلى القول إن الحاضر الإشاريّ فيّ اللغة الفرنسيّة هو زمن "مطاطي" له القدرة على التّعبير عن الماضيّ وكذا المستقبل وبشكل جيد.

2.2- قيم الحاضر الإشاريّ غير الزمنية: إلى جانب القيم الحاضر الإشاريّ الزمنيّة له القدرة على التّعبير عن قيم أخرى غير زمنيّة على الرّغم من محاولة علماء النّحو ربطه دائما بقيم زمنية، ويتحدث بعض اللسانيين عن "الحاضر الاعتياديّ أو التّكراري"، ومن المتعارف عليه أن الحاضر لا يدل على التّكرار فيّ ذاته وإنما توجد عناصر أخرى معه داخل الجملة هيّ التّيّ تمنح قيمة التّكرار للقول كقولك: Le samedi je joue au football. أيّ ألعب كرة القدم أيام السبت. ويقول **كريستيان توراتيي**:

"Le présent de répétition n'a absolument rien à voir avec l'actualité du locuteur, si ce n'est bien sûr avec le propos qu'il est en train de tenir ; et, à ce moment-là, il signifie autant un procès qui s'est répété dans le passé qu'un procès qui se répétera dans l'avenir" (Touratier, 1996: 76)

ومفاد هذا القول إن الحاضر التّكراريّ لا علاقة له مع آنيّة المتحدث، ما عدا بالطبع الأقوال التّيّ هو بصدد التّفوه بها. فيّ ذلك الوقت بالذّات، فهذا يعنيّ أن الحدث تكرر فيّ الماضيّ كما أنه سيتم تكراره فيّ المستقبل.

يوجد أيضا حاضر يسمى "حاضر دائم أو مأثور" وهو زمن الأقوال المأثورة والتّعاريف والأمثال. ويمكن استعماله أيضا للدلالة على حقيقة عامة أو صفة مستمرة. وفيّ هذه الحالة من الصعب تحديد قيمة هذا الحاضر بالنّسبة للتسلسل الزمني. ويصنفه بعض الدّارسين خارج الزمن (أو فيّ سيرورة الزمن) ومنهم **باتريك شارودو** Patrick Charaudeau والبعض الآخر يسمونه "الحاضر غير الزمني" مثل **جول ماروزو** Jules Marouzeau.

وقد لاحظنا عند دراستنا لمختلف استعمالات الحاضر الإشاريّ، أنه يسهل عليه التّواجد فيّ قول يعبر عن الزمن الآنيّ أو الزمن الماضيّ أو الزمن المستقبل أو فيّ سياق خال من أيّ بعد زمنيّ معبرا بذلك عن اللازمنيّة. وإذا أخذنا بعين الاعتبار قيمة الآنيّة للحاضر الإشاريّ يمكننا أن نقبل الصيغة التّيّ يستطيع

الحاضر الإشاريّ بفضلها تعويض أيّ صيغة فعليّة مهما كانت، ويستحيل لأيّ صيغة فعليّة أن تعبر عن هذه القيم في الوقت ذاته. إذ يكون دوما أحد عناصر السياق (دلاليّ أو نحويّ أو معجميّ أو لفظيّ) هو المسؤول عن مفهوم أو آخر. إذن فليست صيغة الحاضر الإشاريّ في حد ذاتها هيّ التّيّ تحدد الحدث مسبقا أو لاحقا بالنّسبة لزمن القول وإنما العناصر الزمنيّة المرتبطة به هيّ التّيّ تقوم بذلك.

يعتبر الحاضر الإشاريّ زمنا فعليا ذو القيم الزمنيّة الأكثر تنوعا. وبالتّاليّ فهو أحد الأزمنة الأكثر جذبا للدراسة. حيث يمكن للحاضر المستعمل في السرد الأدبيّ أن يعبر عن قيم وجهيّة جد متنوعة. وقد استطعنا أن نستخرج أمثلة عن الحاضر الدّال على الحقيقة العامة والحاضر السرديّ والحاضر الدّال على المستقبل والحاضر الاعتيادي.

3- ترجمة الحاضر الإشاريّ إلى اللغة العربيّة:

1.3- ترجمة الحاضر الإشاريّ الدّال على الحقيقة العامة:

قمنا باستخراج أفعال مصرفة في الحاضر الإشاريّ تدل على الحقيقة العامة، وفيما يليّ بعض الأمثلة:

1- Ils avaient tous beaucoup de peine pour moi et Céleste m'a dit : « On n'a qu'une seule mère ». (L'Etranger : 10)

أ- ليس للإنسان سوى أم واحدة. (عطوي: 16)

ب- ليس هناك من يماثل الأم حقا. (أيوب:15)

ت- ليس للمرء إلا أم واحدة. (إدريس: 16)

ث- ليس لنا في الحياة سوى أم واحدة. (غطاس: 12)

يحتويّ هذا المثال على الفعل avoir مصرف في الحاضر الإشاري. ونقله المترجمون أ وب وج بالأداة "لِـ" التّيّ تدل على الملكية. ومن أجل ترجمة الجملة الدّالة على الحقيقة العامة استعمل هؤلاء المترجمون كلمات مثل "إنسان" أو "المرء" من أجل ترجمة On (وهو ضمير غير معرف يدل عموما على كل إنسان فهو لا يعبر عن متكلم محدد بل عن العنصر البشري). وهكذا، فالجملة سواء باللغة العربيّة أو الفرنسيّة تعبر جيدا عن فكرة الحقيقة العامة ألا وهيّ أنه ليست لدينا سوى أم واحدة.

2-Mais comme un chien vit moins qu'un homme، ils avaient fini par être vieux ensemble.

أ- ولكن بما أن الكلب يعيش أقل مما يعيش الإنسان.

ب- ولما كان الكلب يعيش أقل مما يعيش الإنسان.

ت- ولكن لما كان الكلب يعيش أقل من الإنسان.

ث- ولكن نظرا لأن حياة الكلاب أقصر من حياة البشر.

في هذا المثال لدينا حقيقة عامة أخرى ومفادها أن مدة حياة الكلب أقصر من مدة حياة الإنسان. تم نقل الفعل vivre في التّرجمات أ وب وت بصيغة "يفعل"، وتم نقله في التّرجمة ث بجملة اسميّة وهو ما يعطينا في الفرنسيّة عند إعادة التّرجمة ما يلي:

Etant donné que la vie du chien est plus courte que celle de l'être humain, ...

اختار المترجم هذه الصيغة وهيّ عبارة عن تأويل للجملة الأصلية، وقد وفق المترجم أيما توفيق لأنه نقل المعنى المراد من طرف كاتب الرّواية. واستعمل المترجمان ب وت ظرف الزمان "لما" بمعنى puisque باللغة الفرنسيّة وهيّ تدخل على فعل ماض والجملة التّيّ وردت فيها فعليّة وبصيغة "فعل". ولهذا فيجب أن يكون الفعل الذيّ يليّ "لما" بصيغة "فعل" وفي التّرجمتين وجدنا الفعل "كان". وفي اعتقادنا أن هدف المترجمين لاستعمال "كان" هو مرافقة الفعل "يعيش" لأنه لو لم نستعمل "كان" لحول "يعيش " بصيغة "فعل" الجملة إلى الماضي. بيد أن النّتيجة باستعمال الصيغة "كان +يعيش" لا تغير من الأمر شيئا لأن هذه الصيغة تدل على الماضيّ التّكراري. وهكذا فقيمة الحاضر الصالح لكل الأزمنة لم يتم احترامها في هذه التّرجمة. وتقابل الصيغة "كان + يعيش" في الفرنسيّة vivait بمعنى أن الحدث ليس صحيحا عند لحظة التّلفظ. ومنه نستنتج أن فكرة الحقيقة العامة قد تم إخفاقها من طرف المترجمين.

2- « Mais selon lui, sa vraie maladie, c'était la vieillesse, et la vieillesse ne se guérit pas (L'Etranger :75)

أ- غير أنه كان يعتقد أن مرضه الحقيقيّ كان الشيخوخة والشيخوخة لا شفاء منها. (عطوي:59)

ب- لكن مرضه الحقيقيّ هو الشيخوخة وليس ثمة علاج لمرض الشيخوخة. (أيوب: 50)

ت- ولكن مرض الكلب الحقيقيّ كان بالنّسبة لسلامانو، الشيخوخة، والشيخوخة لا تشفى. (إدريس:43)

ث- لأن مرضه الحقيقيّ كما يقول كان هو الشيخوخة والشيخوخة ليس لها من علاج. (غطاس: 48)

إذا كانت الشيخوخة لا تشفى فالأمر يتعلق بمرض مزمن لم يستطع العلم لحد يومنا هذا من إيجاد دواء لها. نحن إذن أمام حقيقة عامة لا يختلف عنها اثنان. وفي التّرجمات نرى ظل هذه الفكرة سواء بواسطة فعل بصيغة "يفعل" (التّرجمة ت) سواء باستعمال المصدر (التّرجمات أ وب وث) وتقابلها في الفرنسيّة التّرجمة الآتية: Il n'y a pas de remède pour la vieillesse/ou pas de guérison de la vieillesse.

وبالنّسبة للمصدر في اللغة العربيّة فهو لا يدل على الزمن بيد أنه يدل على فكرة الفعل. ويعتبر تحديد الزمن في هذا المثال غير مهم لأن الأمر يتعلق بحدث عام صالح لجميع الأزمنة. ومنه نستنتج أن استعمال اسم المفعول في التّرجمات هو موفق جدا.

4-« c'est justement pour ça qu'on vous met en prison…on vous prive de la liberté … » (L'Etranger : 121)

أ- فهم يحرمونكم من الحرية. (عطوي: 91)

ب- إنهم يحرمونكم حريتكم. (أيوب: 80)

ت- إنهم يحرمونكم من الحرية. (إدريس: 71)

ث- ونحن نحرمكم من الحرية. (غطاس: 75)

أجمع المترجمون على نقل الحاضر الإشاريّ prive بصيغة "يفعل". وتجدر الإشارة أن الضمير on تم نقله في التّرجمات باللغة العربيّة بواسطة "هم" الذيّ يدل على المجهول باستثناء المترجم غطاس الذيّ استعمل الضمير "نحن" الذيّ يدل على المجرد.

5-« Du moment qu'on meurt, comment et quand, cela n'importe, c'était évident » (L'Etranger : 174)

أ- فمنذ اللحظة التّيّ يموت المرء فيها لا تعود ثمة أهميّة لكيفيّة الموت. (عطوي: 134)

ب- وعندما يتم ذلك لا يعود ثمة أهميّة لموت الإنسان. (أيوب: 117)

ت- كيف يموت المرء ومتى هذا لا أهميّة له ما دام سيموت وذلك بديهي. (إدريس: 99)

ث- فطالما أننا سنموت فإن الكيفيّة والزمان لا يعنيان الكثير وهذا شيء بديهي. (غطاس: 109)

رأينا أنه توجد في اللغة العربيّة طرائق كثيرة لنقل الضمير on منها الضمير "نحن" عندما نتقيد بفكرة الجملة ومنها "المرء" عندما تكون الفكرة عامة فالأمر سيان حيث عندما يكون الحدث عاما فهو يشمل الجميع بمن فيها "الإنسان" و"نحن" و"هم".

يرى المترجمون الأربعة فكرة الموت على أنها ستحدث في المستقبل، فاستعمل المترجم أ "يموت" il meurt والمترجم بـ "موت" la mort، والمترجم ت بـ"ما دام سيموت" puisque il va mourir، والمترجم ث بـ"سنموت" nous allons mourir.

نلاحظ أن المترجمين فهموا جيدا هذه الحقيقة العامة التّيّ يعبر عنها الفعل الفرنسيّ المصرف في الحاضر الإشاريّ واهتموا بنقل المعنى على حساب الشكل.

2.3- ترجمة الحاضر الاعتياديّ:

المثال الأول:

« Chaque fois qu'un pensionnaire meurt, les autres sont nerveux pendant deux ou trois jours; Et ça rend le service difficile ». (L'Etranger : 12)

أ- فكلما مات شخص في المأوى اضطربت أعصاب الباقين طيلة يومين أو ثلاثة أيام. (عطوي:12)

ب- فكلما حدثت وفاة هنا يظل الآخرون ثائريّ الأعصاب فترة يومين أو ثلاثة أيام. (أيوب: 7)

ت- فكلما مات مريض ظل الآخرون ثائريّ الأعصاب مدة يومين أو ثلاثة أيام. (إدريس: 11)

ث- فكل مرة يموت فيها أحدهم يظل الباقون في فزع لمدة يومين أو ثلاثة. (غطاس: 13)

تعطيّ عبارة "chaque fois" للجملة صفة التّكرار في الزمن وصفة التّزامنيّة مع الجملة المتفرعة خصوصا. وتم إدخال هذه التّزامنيّة في اللغة العربيّة بـ "كلما" أو "فكل مرة". ويمكن أن يكون الفعل الذيّ يليّ "كلما" بصيغة "فعل" أو "يفعل". وقد ورد الفعل في التّرجمات في صيغة الماضي. ويقبل الجملة المتفرعة في اللغة العربيّة بعد "كلما" أفعالا بصيغة "فعل" أو "يفعل". وعليه توجد أربعة احتمالات بعد "كلما":

1- كلما+فعل === فعل،

2- كلما+يفعل ===يفعل،

3- كلما+فعل ===يفعل،

4- كلما+يفعل === فعل.

بيد أن المعنى لا يتغير، كما أن فكرة تكرار الحدث موجودة دائما في الجملة والأمر كذلك بالنّسبة للتزامنية.

المثال الثاني:

« Deux fois par jour, à onze heures et à six heures, le vieux mène son chien promener. Depuis huit ans, ils n'ont pas changé leur itinéraire » (L'Etranger : 46)

أ- كان العجوز يخرج كلبه للنزهة مرتين في اليّوم، الأولى في الساعة الحاديّة عشرة والثانيّة في الساعة السادسة. (عطوي: 39)

ب- كان العجوز يصحب كلبه مرتين يوميا، في الساعة الحاديّة عشرة والساعة السادسة في نزهة قصيرة. (أيوب: 30)

ب- ويقود الشيخ كلبه مرتين في اليّوم في الساعة الحاديّة عشرة وفي الساعة السادسة للتنزه. (إدريس: 27)

ت- في الحاديّة عشرة وفي السادسة كان الرّجل يصحب كلبه للنزهة. (غطاس: 30)

نقل المترجم ت الفعل «mener» إلى اللغة العربيّة بصيغة "يفعل"، ونقله المترجمان ب وث بصيغة "كان+يفعل" التّيّ تدل على مدة معينة وهو ما يؤكده النّص الفرنسيّ بعبارات مثل" deux fois par jour" و"depuis huit ans". من جهة أخرى فهذا الحاضر سرديّ الذيّ سنتطرق له فيما بعد. ومن هنا نستنتج أن

صيغة الحاضر في الجملة لا تدل على الآنيّة لأن لحظة الحدث المرويّ لا تتزامن مع لحظة التّلفظ وهو ما يعطيّ سببا لترجمة الفعل "mener" بصيغة "كان+يفعل" التّيّ لها معنى الماضيّ الاستمراريّ l'imparfait في اللغة الفرنسية.

3.3- ترجمة الحاضر السرديّ: قمنا باختيار المقطع الآتيّ من أجل دراسة الحاضر السردي، وكذا ترجمتين فقط له إلى اللغة العربيّة نظرا لطوله وكذا لأنهما تفيان بالغرض.

« En montant, dans l'escalier noir, j'ai heurté le vieux Salamano, mon voisin de palier. Il était avec son chien. Il y a huit ans qu'on les voit ensemble. L'épagneul a une maladie de peau, le rouge je crois, qui lui fait perdre presque tous ses poils et qui le couvre de plaques et de croutes brunes. A force de vivre avec lui, seuls tous les deux dans une petite chambre, le vieux Salamano a fini par lui ressembler. Il a des croutes rougeâtres sur le visage. Ils ont l'air de la même race et pourtant ils se détestent. Deux fois par jour, à onze heures et à six heures, le vieux mène son chien promener. Depuis huit ans, ils n'ont pas changé leur itinéraire. On peut les voir le long de la rue de Lyon, le chien tirant l'homme jusqu'à ce que le vieux Salamano bute. Il bat son chien alors et il l'insulte. Le chien rampe de frayeur et se laisse trainer. A ce moment c'est au vieux de le tirer. Quand le chien a oublié, il entraîne de nouveau son maître et il est de nouveau battu et insulté. Alors ils restent tous les deux sur le trottoir et ils se regardent, le chien avec terreur, l'homme avec haine. C'est ainsi, tous les jours quand le chien veut uriner, le vieux ne lui en laisse pas le temps et le tire, l'épagneul semant derrière lui une trainée de petites goutes. Si par hasard, le chien fait dans la chambre alors il est encore battu. Il y a huit ans que cela dure. Céleste dit que c'est malheureux », mais au fond, personne ne peut savoir » (L'Etranger: 46)

أ- وفيما أنا ارتقى السلم اصطدمت بجاريّ سالامانو العجوز ومعه كلبه الذيّ ما يزال يرافقه منذ ثمانيّ سنوات والذيّ كان مصابا بمرض جلديّ هو، على ما أحسب، الجميرة التّيّ أفقدته وبره كله تقريبا وغطت جسده باللطخات والبقع السوداء. إن الحياة الطويلة التّيّ قضياها معا وحيدين في غرفة واحدة جعلت سالامانو العجوز قريب الشبه بكلبه. فعلى وجهه هو الآخر بقع حمراء كما أن شعره غدا أصفر اللون، ضئيلا. أما الكلب فقد أخذ عن سيده شيئا من إحديداب مشيته، وبروز أنفه وانحناء عنقه، حتى لكأنهما حقا من فصيلة واحدة ومع هذا فهما يتبادلان الكراهية. كان العجوز يخرج كلبه مرتين في اليّوم الأولى الساعة الحاديّة عشرة والثانيّة في الساعة السادسة ومنذ ثمانيّ سنوات لم يغيرا طريقهما هذه حتى ليشاهدان على طول الطريق إلى مدينة ليون والكلب يجر الرّجل إلى الحد الذيّ يبلغ العجوز سالامانو فيه نهايّة الاهتمام به فإذا به يضرب كلبه عندئذ وينهال عليه بالشتائم والسباب فيستكين الكلب أمامه من الخوف وينقاد له. عند ذلك يقوم العجوز بجر الكلب ولكن هذا عندما يدركه نسيان ما جرى له يعود من جديد إلى جر سيده ومن جديد يتلقى الضرب والسباب. وهنا يلبثان كلاهما واقفين على الرّصيف يتبادلان النّظرات: الكلب برهبة وخوف والرّجل بحقد وكراهية. وهذه حالهما كل يوم. وعندما يريد الكلب أن يبول فإن سالامانو لا يتيح له الوقت الكافي لذلك، فيجره، فلا يكون من الكلب إلا أن يزرع وراءه

قطرات بول صغيرة. أما إذا بال الكلب مرة في الغرفة، فينالـه الضرب كذلك. إن هذه الحال ما تزال مستمرة منذ ثمانيّة أعوام. وكان سيليست يقول على الدّوام "أنه شقي" ولكن أحدا في الواقع لا يمكنه إدراك الحقيقة. (عطوي: 39).

ب- كانت الصالة مظلمة، فما أن بدأت أرقى في السلم حتى اصطدمت بالعجوز سالامانو الذيّ يقطن إلى جواري. كان يصطحب كلبه على جريّ عادته. لم يفترق الاثنان عن بعضهما طوال ثمانيّ سنوات كاملة، كلب سالامانو حيوان بشع، قصير القوائم طويل الشعر متموجة كبير الأذنين مسترخيهما مصاب بمرض جلدي، الجرب على ما اعتقد. وقد فقد نتيجة ذلك شعره الطويل وتغطى جسده بقشرة سمراء اللون، ولا ريب أن سالامانو لكثرة ما عاش في غرفة صغيرة واحدة مع كلبه الصغير، انتهى إلى أن يشبهه كثيرا، فقل شعره وانتشرت على وجهه بقع حمر. وأخذ الكلب عن صاحبه نوعا من مشيته المقوسة الغريبة، فهو يمد بوزه إلى الأمام ويشد أنفه صوب الأرض. كان الاثنان يشبهان بعضهما بصورة غريبة ولكنهما يكرهان بعضهما كثيرا. كان العجوز يصحب كلبه مرتين يوميا، في الساعة الحاديّة عشرة والساعة السادسة في نزهة قصيرة ومنذ ثمانيّ سنوات لم يتغير أسلوب نزهتهما. كنت تستطيع رؤيتهما على طول شارع ليون والكلب يسحب صاحبه بجماع قوته حتى يعثر العجوز أخيرا ويكاد أن يهويّ على الأرض. وعندما يضرب كلبه ويشتمه. وينكمش الكلب من الخوف ويروح يتلكأ في خطواته فيحين دور صاحبه أن يسحبه. وعندما ينسى الكلب ويروح يشد صاحبه كرة أخرى، فهو يضرب من جديد ويهان وعندها يتوقفان على الرّصيف، كلاهما، ويحدق كل منهما في وجه الآخر. الكلب في خوف والرّجل في حقد يلتمع في عينيه. ويتكرر هذا المشهد يوميا. وعندما يحب الكلب أن يتوقف ليبول يمنعه العجوز عن ذلك ويشده خلفه فيخلف الكلب المسكين وراءه خطا من النّقط الصغيرة. وإذا فعل الكلب ذلك في الغرفة فهو يتعرض للضرب أيضا. هذا المشهد يستمر منذ ثمانيّ سنوات ويقول سيليست دائما أنه عار صارخ. (أيوب: 30).

نلاحظ من خلال هذا المقطع أن الأمر يتعلق بحاضر دال على حقيقة عامة ويبدو أن الوصف غير داخل في الزمن. فالحاضر هنا يعبر عن اللازمن وبعبارة أخرى فهو يفتح قوسا في تسلسل السرد. وقد تم استعماله عوضا عن الماضيّ الاستمراريّ l'imparfait لوصف الدّيكور للقارئ. والهدف من استعماله هو إعطاء القارئ شعورا بأنه يشاهد جريان الأحداث أمامه.

كما أن استعمال "كان" في اللغة العربيّة عند بدايّة الفقرات يعطيّ لكامل المقطع قيمة الماضي. فجميع الصيغ الفعليّة الواردة بصيغة "يفعل" المسبوقة بـ"كان" ليست لديها قيمة الآنيّة بصيغة الاستمرار ولكن قيمة الماضيّ بسبب الأداة الفعليّة "كان "بصيغة "فعل".

وقد فهم المترجم أيوب جيدا دور الحاضر السرديّ ففيّ ترجمته نجد استعمال الضمير "tu" بدلا من "on": on peut les voir le long de la rue de Lyon، كنتَ تستطيع رؤيتهما على طول شارع ليون. وبهذا الشكل يكون القارئ معنيا بالقصة المرويّة بشكل غير مباشر. واختار المترجم عطويّ صيغة المبنيّ للمجهول (حتى لا يشاهدان). كما يمكننا ترجمتها باستعمال المصدر "بالإمكان" Il est possible de les voir.

وفيّ المثال الآتيّ تم نقل الفعلين "faire perdre" و"couvrir" المصرفين فيّ الحاضر الإشاريّ إلى اللغة العربيّة بواسطة صيغة "فعل".

« Il y a huit ans qu'on les voit ensemble. L'épagneul a une maladie de peau, le rouge je crois, qui lui fait perdre presque tous ses poils et est qui le couvre de plaques et de croules brunes. »

أ- 1- أفقده (lui fait perdre) /2- غطت (a couvert)

ب- 1- وقد فقد (il a perdu) /2- تغطى (s'est couvert)

ت- 1- كان تذيب (le faisait foudre) /2- يغطيه (le couvre)

ث- 1- أفقدته (lui a fait perdre) 2/ وغطى (a couvert)

إن استعمال صيغة "فعل" هنا هو صائب لأن الزمن الحقيقيّ للحاضر الإشاريّ لا يتزامن مع لحظة التّلفظ أيّ اللحظة التّيّ يرويّ فيها السارد قصة سالامانو وكلبه. وخلال هذا الوصف الذيّ قام به الرّاويّ كان الكلب قد فقد شعره وتغطى جسده بقشرة سمراء اللون. ومنه نستنتج أن الأمر يتعلق بماض بينما الصيغة الفعليّة (الحاضر الإشاري) ما هيّ سوى غلاف يخفيّ داخله قيمة زمنيّة أخرى.

4.3- الحاضر الإشاريّ الدّال على المستقبل:

المثال الأول:

« Je vous **laisse**, Monsieur Meursault. Je suis à votre disposition dans mon bureau » (L'Etranger: 13)

أ- **الآن أدعك** يا سيديّ مورسو غير أنيّ تحت تصرفك فيّ مكتبي. (عطوي: 12)

ب- **ههنا أتركك** سيد مورسو إذا احتجت اليّ فيّ أمر من الأمور فأنا فيّ مكتبي. (أيوب: 8)

ت- **إنني أتركك** سيد مارسو. إنني تحت تصرفك فيّ مكتبي. (إدريس: 11)

ث- **سوف أتركك** هنا يا سيد ميرسو. وسوف أكون رهن إشارتك فيّ مكتبي. (غطاس: 13)

يدل الحاضر فيّ هذه الجملة على حدث سيقع فيّ المستقبل القريب. ويكافئ الفعل laisse فيّ هذه الجملة العبارة "Je vais vous laisser"، وهو استعمال خاص باللغة الشفويّة غير أننا نجده هنا فيّ أقوال

الشخصيات المنقولة بالخطاب المباشر. وفي التّرجمات الأربع، عبّر المترجم ث وحده صراحة عن معنى المستقبل باستعمال "سوف". وفضل المترجمان أ وب أن يضيفا ظرف زمن أو مكان من أجل التّعبير عن المستقبل بشكل مضمر أيّ "الآن" بالنّسبة للترجمة أ و"ها هنا" بالنّسبة للترجمة ب. بينما اكتفى المترجم ت بصيغة "يفعل" مستعملا ترجمة حرفية.

المثال الثاني:

« Je trouvais cela normal comme je comprenais très bien que les gens **m'oublient** après ma mort » (L'Etranger : 175)

أ- لقد وجدت أن ذلك أمر طبيعيّ كما أدركت جيدا كيف أن النّاس **سوف ينسونني** بعد موتي. (عطوي: 135)

ب- وبدت ليّ هذه الفكرة طبيعيّة جدا، مثلما صور ليّ أن النّاس **سينسونني** سريعا بعد موتي. (أيوب: 118)

ت- وكنت أجد ذلك طبيعيا كما كنت أفهم جيدا **أن ينساني** النّاس بعد موتي. (إدريس: 100)

ث- ولقد كان ذلك طبيعيا مثلما كنت قد استوعبت أن النّاس **سوف تنساني** حالما أموت. (غطاس: 110)

يعبر الفعل "oublier" المصرف في الحاضر الإشاريّ عن حدث سيحدث في المستقبل وهو ما تثبته بقيّة الجملة (après ma mort)، واستعمل المستقبل بشكل واضح في التّرجمات أ وب وث وهذا بواسطة سوابق تدل على المستقبل في اللغة العربيّة وهيّ "سـ" و"سوف". واستعمل المترجم ت صيغة "يفعل" وترك للسياق دوره للتّعبير عن المستقبل مثل الجملة الواردة في النّص الأصليّ.

6.2- الحاضر الإشاريّ الآني:

يتم نقل الحاضر الإشاريّ الدّال على الآنيّة أيّ الذيّ يعبر عن لحظة التّلفظ أو الكتابة، وبشكل شبه كلي، بواسطة صيغة "يفعل". وفيما يليّ أمثلة:

المثال الأول:

« Je **suppose** que vous voulez voir votre mère » (L'Etranger : 12)

أ- **أحسب** أنك تريد رؤيّة والدّتك. (عطوي: 12)

ب- **أفترض** أنك تريد أترى أمك. (إدريس: 11)

ت- **أعتقد** أنك تريد أن ترى أمك. (غطاس: 13)

المثال الثاني:

« Je m'étonne, messieurs qu'on ait mené si grand bruit autour de cet asile » (L'Etranger : 160)

أ- وأنه ليدهشني. (عطوي: 102)

ب- يدهشني. (أيوب: 108)

ث- أنا مندهش. (غطاس: 100)

علاوة على استعمال صيغة "يفعل" لترجمة الحاضر الإشاريّ الدّال على الآنيّة يمكننا أن نجد المصدر (ترجمة غطاس). وتجدر الإشارة هنا إلى أن للمصدر قيمة "يفعل" (étant surpris).

المثال الثاني:

« Pourquoi, m'a-t-il dit, refusez-vous mes visites ? » (L'Etranger : 176)

أ- لماذا ترفض زيارتي. (عطوي: 136)

ب- لماذا كنت ترفض زيارتي؟ (أيوب: 119)

ت- لماذا ترفض زيارتي. (إدريس: 100)

ث- لماذا رفضت زيارتيّ اليّك. (غطاس: 110)

نقل المترجم ب الفعل refuser **بالصيغة "كان+يفعل" (كنت ترفض) ونقلها المترجم ت بالصيغة "فعل" (رفضت) وهيّ تعبر عن حدث ماض، وفيّ اعتقادنا أن هاتين التّرجمتين خاطئتين لأن المترجمين لم ينقلا معنى الحاضر الوارد بشكل واضح وجليّ فيّ الجملة باللغة الفرنسية، فالقس أتى لزيارة مورسو من دون موافقته وقد رفض هذا الأخير ولعدة مرات زيارة القس وهو مستمر فيّ رفضه وعليه فإن سبب رفض مورسو رؤيّة القس هيّ آنية، وبالتّاليّ نعترض استعمال الصيغة "كان +يرفض" لأن مورسو لم يرفض زيارة القس فيّ الماضيّ وقبلها الآن، كما أن الحدث ليس ماضيا منقطعا عن لحظة التّلفظ. ومنه نستنتج أن استعمال المترجمين أ وت لصيغة "يفعل" (ترفض) هو موفق جدا.**

المثال الثالث:

«Donner de l'argent pour cette charogne. Ah! Il **peut** bien crever!» (L'Etranger: 65)

أ- أدفع مالا من أجل هذه الجيفة. آه ! فليفطس ! (عطوي: 53)

ب- هل تريدنيّ أن أدفع مالا من أجل هذه الجيفة؟ لا وحق الله فليقتلوه !لست أباليّ. (أيوب: 43)

ت- أعطيّ مالا من أجل هذه الجيفة. إنني أفضل أن يموت. (إدريس: 38)

ث- أ أدفع مالا من أجل هذه الجيفة. لا فليبق هناك حتى يموت. (غطاس: 43)

ما يجذب الانتباه في هذا المثال هو ترجمة الحاضر الإشاريّ إلى اللغة العربيّة بـ "لِ" مسبوقة بـ "ف" واللتان تشكلان مع صيغة الفعل معنى الحاضر الافتراضيّ (le présent du subjonctif) والحاضر الشرطيّ (le présent du conditionnel) وهو ما يعطيّ في اللغة الفرنسية: ! Qu'il crève بالنّسبة للترجمتين أ وب وQu'il reste là-bas jusqu'à ce qu'il crève بالنّسبة للترجمة ث.

3. الخلاصة: بعد دراسة مختلف ترجمات الحاضر الإشاريّ الفرنسيّ إلى اللغة العربية، نلاحظ أنه تم نقل كل قيمة من قيم الحاضر الإشاريّ الفرنسيّ إلى اللغة العربيّة بطرائق مختلقة. فبالنّسبة للحاضر الإشاريّ الدّال على الحقيقة العامة لاحظنا أنه ينقل إلى اللغة العربيّة بصيغة "يفعل" بالإضافة إلى عناصر مثل "إنسان" أو "المرء" من أجل تعزيز المعنى العام، كما يمكن نقله أيضا بواسطة جملة اسميّة أو مصدر أو مستقبل من دون أن يؤثر ذلك على معنى الجملة الواردة في النّص الأصلي. أما فيما يخص الحاضر الاعتياديّ فوجدنا إجماعا على ترجمته بواسطة الصيغة "كان+يفعل". وبالنّسبة للحاضر السرديّ فتتم ترجمته بواسطة "يفعل" أو "فعل" أو "كان+يفعل". وخلصنا إلى وجوب تحليل القيمة التّيّ تعبر عنها صيغة الفعل من أجل التّمكن من نقله بشكل صحيح إلى اللغة المنقول اليّها. وتجدر الإشارة إلى وجود بعض الأخطاء في التّرجمات المقترحة والتّيّ يعود إلى عدم فهم المترجم للقيمة الحقيقيّة للفعل في النّص الأصلي.

مما سبق يمكننا القول إن نقل الحاضر الإشاريّ الفرنسيّ إلى اللغة العربيّة بواسطة الصيغة "يفعل" فقط يعتبر خاطئا لأن للحاضر الإشاريّ الفرنسيّ قيما متنوعة زمنيّة كانت أم مرتبطة بالوجه، مما يجعل الصيغة "يفعل" عاجزة عن الإلمام بجميع قيم الحاضر الإشاريّ الفرنسي.

قائمة المراجع:

-المدونة:

- **النّص الأصلي:**

Camus, Albert, L'Etranger, Gallimard, Paris, 2005.

- **التّرجمات:**

- **كامو، ألبير، الغريب، تر. مطرجيّ إدريس، عايدة، دار الآداب، بيروت، 2013.**
- **كامو، ألبير، الغريب، تر. عطوي/مرعشلي، فوزي/نديم، الشركة اللبنانيّة للكتاب، بيروت، 1967.**
- **كامو، ألبير، الغريب، تر. أيوب، سهيل، دار كيوان للطباعة والنّشر، دمشق، 2005.**
- **كامو، ألبير، الغريب، تر. غطاس، محمد، الدّار اللبنانيّة المصرية، بيروت، 2008.**

- **الكتب:**

Charaudeau, Patrick, *Grammaire du sens et de l'expression*, Paris, Hachette, 1992. Gardes-Tamine, Joëlle, *La grammaire 2 : syntaxe*, Paris, Armand Colin, 1990. Touratier, Christian, *Le système verbal français*, Paris, Armand Colin, 1996. Vendryes, Joseph, *Le langage : introduction linguistique à l'histoire*, Paris, Albin Michel, 1968 .

- **المقالات:**

Wilmet, Marc, « L'éternel imparfait »*, Modèles linguistiques*, T.IX, fasc.2, Lille, ENSM, 1987.

من أجل مُقاربة أسلوبيّة مَعرفيّة لنقد التّرجَمة الأدبيَّة: تجسيد العلاقة بين الأنا والآخر في التّرجمة الرّوائيّة أنموذجًا.

A Cognitive Stylistic Approach to Literary Translation Criticism: A Case Study of Embodying the Same/Other Dichotomy in Novelistic Translation.

منير شترات*
جازيّة فرڤاني♣

تاريخ الاستلام: 2020/06/02 تاريخ القبـــول: 2020/06/25

ملخّص: تهدف هذه الدّراسة إلى تبيان مدى أهميّة المقاربة الأسلوبيّة المعرفيّة في تمكُّنِها من اكتشاف طبيعة النّظريات التي تربط الخيارات اللغويّة بالبُنى والعمليات المعرفية. لطالما كانت هناك نزعة قويّة في دراسات التّرجمة ترى الأسلوب – بمنظور معرفي – بوصفه اِنعكاسًا للعقل وبارتباطه الوثيق بطبيعة الأدب وتشتمل النّظرة المعرفيّة الأسلوبيّة على السياق، الذيّ تَعتبره كيانًا معرفيًّا، بالإضافة إلى تأثير أصول النّظرة المعرفيّة للسياق في مقاربات ترجمة الأسلوب وما مدى إمكانيّة تحقيقها للإقناع المعرفي ذاته المبثوث في النّص الرّوائيّ الأصلي، وكذا درجة تجسيدها لجدليّة العلاقة بين الأنا والآخر.

كما نسعى من خلال هذه الورقة البحثيّة إلى الوقوف على الاستراتيجيّة التّرْجَمِيّة المُثلى لنقل روايّة جزائريّة نضاليّة مكتوبة بالفرنسية، إلى العربية، مُستقصيين في مسألة إثارة تجربة التّغيير ذاته، في الحالة الذِهْنِيَّة، لدى مُسْتَقْبِلِها، وذلك بإعداد نموذج أسلوبيّ معرفي يُمكِّنُ النّاقد من تقييم هذا النّص الرّوائيّ النّاتج عن التّرجمة بُغيّة تجويده.

* مخبر الترجمة وأنواع النصوص، معهد الترجمة، جامعة وهران 1، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: chatrat.mounir@edu.univ-oran1.dz (المؤلف المرسل)

♣ مخبر الترجمة وأنواع النصوص، معهد الترجمة، جامعة وهران 1، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: mirdjaz@hotmail.fr

كلمات مفتاحيّة: المُقاربة الأسلوبيّة المعرفيَّة؛ نقد التّرجمة الأدبيَّة؛ التّرجمة الرّوائية؛ جدليّة الأنا والآخر؛ الإقناع المعرفيّ.

Abstract: The present study aims to show the importance of the cognitive stylistic approach, which is able to explore theories that relate linguistic choices to cognitive structures and processes. In fact, there has always been a strong tendency to view style – cognitively – as a reflection of mind and as closely tied up with the nature of literature both within and outside translation studies. In this regard, the cognitive stylistic view of context considers it as a cognitive entity, this cognitive view of context has affected approaches to the translation of style and the extent to which it is possible to achieve the same cognitive persuasion as in the original novelistic text, as well as the degree of the embodiment of the Same/Other dialectic.We also seek, through this paper, to search for the best translation strategy to transfer a struggling Algerian novel written in French, to Arabic; and if what we experience as a result of reading is a changed mental state, how do we ensure when translating that the reader of our translation also experiences a change in mental state? How can we prepare a cognitive stylistic model that enables the critic to evaluate this narrative text produced by translation in order to improve it?

Keywords: Cognitive Stylistic Approach; Literary Translation Criticism; Novelistic Translation; Same/Other Dialectic; Cognitive Persuasion.

1. مقدّمة: تَضْطَلِع المُقاربات المعرفية، في حقل علم التّرجمة، بمَهَمَّة تَمْكينِنَا من الإحاطة بفهم قضايا النّص الأدبيّ وعالميته وكذا إبراز الفرق القائم بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبيَّة، كما تستأثر الغايّة اللِّسانيّة الأساسيّة للمقاربة الأسلوبيّة المعرفيّة Cognitive Stylistic Approach بنصيب الأسد في تمكُّنِها من اكتشاف طبيعة النّظريات التي تَرْبِط الخيارات اللغويّة بالبُنى المعرفيّة والعمليات الذهنية.

لطالما كانت هناك نزعة قويّة في دراسات التّرجمة تنظر إلى الأسلوب – بمنظور معرفي – بوصفه اِنعكاسًا للعقل وبارتباطه الوثيق بطبيعة الأدب، وتشتمل النّظرة المعرفيّة الأسلوبيّة على السياق، الذيّ تَعتبره كيانًا معرفيًّا، يحويّ المعرفة بأنواع النّصوص ومُختلف الأدوار الاجتماعيّة وطُرق تفاعل الفرد وكذا القيم الثقافيّة ونزعتها العالمية. ومما تحسن الإشارة إليه، هنا، أنه كثيرًا ما اِعْتُبِرَ الأسلوب ثابتًا في النّص ولصيقًا به، مما ضيَّقَ من أفق الإبداع الذيّ تتميز به سيرورة النّقل والتّرجمة، وفي حقل الأُسلوبيَّات لاسيما بعد سنوات السبعينيَّات 1970، اِمْتَدَّ التّركيز الشديد على السياق واِنْبَسَطت مَعَالمه تدريجيًّا ليشمل المجتمع والقارئ معًا، بتعزيز التّركيز على عقل القارئ عَلَى وَجْهِ الخُصُوص.

إن للنص الرّوائيّ الجزائريّ النّضالي، المكتوب بالفرنسية، دورًا نافِذًا في رَسم ملامح الشعب الجزائريّ وهويته، فإذا فشلت التّرجمة في التّقاط الحالة المعرفيّة للنص الأصليّ وضبطها، فستكون النّسْخة المَنْقُولَة إلى العربية، لا محالة، أقل تأثيرًا على عقول القُرَّاء. اعتمادًا على هذه المعطيات، نسعى من خلال هذه الورقة البحثيّة إلى إبراز أهميّة المقاربة الأسلوبيّة المعرفيّة في نقد التّرجمة الأدبيّة على وجه العموم

والتّرجمة الرّوائيّة على وجه الخصوص، وذلك بمُدارسة التّساؤلات الآتية: كيف تؤثر أصول النّظرة المعرفيّة للسياق في مقاربات ترجمة الأسلوب الأدبي؟ ما مدى إمكانيّة تحقيقها للإقناع المعرفي cognitive persuasion ذاته المبثوث في ثنايا النّص الأصلي؟ ما الاستراتيجية التّرْجَمِيّة المُثلى لنقل هذا النّص الرّوائيّ الجزائري، النّضاليّ والتّحرُّري، إلى العربية؟ وما درجة تجسيد، هذه التّرجمة، للعلاقة القائمة بين الأنا والآخر؟ ما النّموذج الأسلوبيّ المعرفي الذيّ يمكن اقتراحه من أجل نقد هذا النّص الرّوائيّ النّاتج عن التّرجمة بُغيّة تنقيحه ثم تجويده؟

2. المُقاربة الأُسلوبيّة المَعْرِفِيّة في ميزان التّرجمة واستراتيجياتها: لطالما شكّل الأسلوب عصب العمليّة التّرْجَمِيَّة، باعتباره نِتاجًا لاختيارات المُتَرْجِمْ، وكذا بانعكاسه الجليّ على النّص المُسْتَهْدَفْ؛ ونقصد بالأسلوبيّة المعرفية، الظروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة والأيديولوجية، بما فيها الجنس الأدبي، ومدى تأثيراتها في الأسلوب، بالإضافة إلى عوامل سياقيّة أخرى مُتَعَلِّقَة بالسياق، يتم دمجها بيسر في الأسلوبيّة المهتمة بأصولها في عقل الكاتب وتأثيراتها في عقل القارئ. يمكن للنطاق «**المعرفي**» أن يشمل أشياء مختلفة فهيّ في معناها الواسع تعنيّ أشياء تتعلق بالمعرفة والعقل، والمفهوم الذيّ يَربط الجوانب البراغماتيّة للأسلوبيّة بالجوانب الاجتماعيّة والمعرفيّة وبدور القارئ هو «**السياق**» الذيّ يمكن تعريفه على أنه الظروف النّفسيّة والاجتماعيّة التّي، في ظلها، تُستَخْدَمُ اللغة.[1] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

غالبًا ما يُنظر إلى الأسلوب، وِفقًا لـ جاكوبسون Jakobson، على أنه الحكم الفاصل الذيّ يُحدِّد الفرق بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبية. وتجدر الإشارة إلى كل مِنْ المُنظِّرين كولر Koller، ومندي Munday، وبيكر Baker قد تطرقوا، في دراساتهم التّرْجَمِيَّة، إلى ترجمة الأسلوب، لكنهم لم يقدموا تفاصيل دقيقة في هذا الشأن. وعلى وجه الاستثناء، نجد مؤلَّفات كل مِنْ تباكوسكا Tabakowska وباركس[2] Parks (Parks Tim, 2007)، وجان بواز بيير Jean Boase-Beier تُسلِّط الضوء على دور الأسلوب في التّرجمة.[3] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

تُمكِّن المقاربة **الأسلوبيّة المعرفيّة Cognitive Stylistics**، التي يُطلِق عليها أيضًا حسن غزالة مصطلح **الأسلوبيّة العقليّة Mind Stylistics**،[4] (Ghazala Hasan, 2011) من اكتشاف طبيعة النّظريات التي تَربط الخيارات اللغويّة بالبُنى والعمليات المعرفية، كما تشمل النّظرة المعرفيّة الأسلوبيّة السياق، وتعتبره كيانًا معرفيًا، يضم المعرفة بأنواع النّصوص، وبالمؤسسات، وبالأدوار الاجتماعية، وطرق تفاعل الفرد، وكذا القيم الثقافيّة ونزعتها العالمية. ونظرًا لأهميّة الأسلوب في التّرجمة، فقد اِعتُبِر ثابتًا في النّص ولصيقًا به مما ضيّق من أفق الإبداع الذيّ تتميز به سيرورة النّقل والتّرجمة. وقد سمح التّركيز الشديد على السياق في حقل الأسلوبيات، بعد سنوات السبعينيَّات 1970 والذيّ شمل المجتمع والقارئ معًا، تدريجيًّا بزيادة

التّركيز على عقل القارئ. وقد أثَّرَت – وفقاً لـ جان بواز بيير Jean Boase-Beier – النّظرة المعرفيّة هذه للسياق في مقاربات ترجمة الأسلوب بطريقتين:[5] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

1) **من منظور المُترجِم بوصفه قارئًا Translator-as-reader view**: يرميّ هذا المنظور إلى إمكانيّة الانتقال من المعنى المُتَضَمَّنْ في النّص إلى المعنى الذيّ استخلصه المُتَرْجِمُ من النّص.

2) **من منظور المُترجِم بوصفه كاتبًا/مُؤلِّفًا Translator-as-writer view**: أصبح بوسع وجهة النّظر هذه أن تكون أكثر حساسية، وذلك لتعلُّقِها بمسائل تشمل تفاعل القارئ وتوقعاته، وكذا بطُرُقٍ تُعنى بالتّفاعل المُتبادَلْ بين إبداع المُتَرْجِم وحريته، وكيف يجب أن يتأثر ذلك دائمًا بما قد يفعله قارئ النّص المُسْتَهْدَفْ، ويشعر به ويُقرِّره، مثلما هو مُوضَّح في دراسات ويلس (Wilss, 1996) أو غوت (Gutt, 2000).[6]

وتُعدُّ الأسلوبيّة المعرفية، حسب "حسن غزالة"، اتجاهًا جديدًا للأسلوبيّة المعاصرة، اِستقطبت اهتمام المُحلِّلين بقدر ما اهتمت بالقرَّاء، بتحاليلها ونماذجها واستكشافاتها التي تتمحور حول أنشطة العقل البشري.[7] (Ghazala Hasan, 2011) وقد استمالتّ الأسلوبيّة المعرفيّة الصبغة بصائر كل مِنْ النّقَّاد النّفسيين مثل ريتشاردز Richards، وكذا اللّسانيين المعرفيين من شاكلة لاكوف وتورنر Lakoff & Turner ولانجكر Langacker، وكان لها مؤخرًا تأثير كبير في التّرجمة، لاسيما في أعمال المُفكرين والعلماء من أمثال تاباكواسكا Tabakowska [8] (Elżbieta Tabakowska, 1993) وغوت Gutt وداهلغرين Dahlgren وفي دراسات جان بواز بيير. وتنطويّ الأسلوبيّة المعرفيّة على اهتمامها بالعوامل الاجتماعيّة والثقافيّة لأنها تنظر إلى السياق على أنه كينونة معرفية.[9] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

كما تفتح نماذج الأسلوبيّة المعرفيّة آفاقًا جديدة للحصول على تحليلات أسلوبيّة أكثر واقعية. فقد تم تصميمها بُغيّة مُساعدتنا على فهم كيفيّة قراءة النّصوص؛ أيّ بالتّركيز على التّمثيل العقليّ على حساب التّمثيل النّصي.[10] (Ghazala Hasan, 2011) وفي هذا السياق، يُعتبر البناء اللفظيّ والأسلوبيّ للنص بمثابة قُيود أخرى مُلْقاة على عاتق المُتَرْجِمْ، ذلك أن أسلوب مُعالجة النّص يختلف بين أحاديّ اللغة وثنائيّ اللغة، فالأول يسمع أو يقرأ ليَفْهَم، ولكن المُتَرْجِم يسمع أو يقرأ ليُتَرْجِم، لذا عليه أن يكون قادرًا على تمييز العناصر المُرتبطة بالتّرجمة في النّص، والتي يمكن أن تشكل عقبة له أو أن تشير إلى متغيرات مُهِمَّة مثل النّبرة التي يجب أن يعكسها في النّص المُتَرْجَمْ.[11] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان 2010م)

تمحورت الأسئلة التي طرحها جان بواز بيير في غالبيتها حول المقصود بالأسلوب؟ وما موقعه في أنساق نظريّة التّرجمة وكذا السيرورة التّرْجَمِيَّة؟[12] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010) ليتمكن في سيرورة بحثه الأسلوبيّ من التّوصل إلى أن من إسهام المقاربات المعرفيّة في حقل علم التّرجمة، هو قدرتها على مساعدتنا على فهم القضايا المتعلقة بالفهم الأدبي، والعالمية، وكذا إبراز الفرق القائم بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبية، وأحدثت المقاربات الحديثة ضمن الأسلوبيّة المعرفيّة والدّراسات الأدبيّة المعرفيّة اهتمامًا بالغًا لإجلاء ظواهر أن «اللغة اليوميّة واللغة الأدبيّة ليستا مجالين منفصلين» أو كما وصفهما لاكوف Lakoff.[13] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

اِعتِمادًا على ما سلف بسطه، نستنتج بأن المُقاربة الأُسلوبيّة المَعْرِفِيّة هيّ الإستراتيجيّة الأنجع التي يمكن تبنيها في بناء نموذج نقديّ يُعنى بتقييم جودة التّرجمة الأدبيّة بصفة عامة، والرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة بصفة خاصة، لاسيما وأن هذا الجنس الأدبي، تُربط فيه الخيارات اللُّغويّة بالبُنى والعمليات المعرفية، وتُؤخذ فيه الظروف الاجتماعيّة والتّاريخيّة والأيديولوجيّة في الحُسْبَان، بما فيها العوامل الأخرى المُتَعَلِّقَة بالسياق (الظروف النّفسيّة والاجتماعيّة التّي، في ظلها، تُستَخْدَمُ اللغة) ومدى تأثيراتها في الأسلوب، وكذا اهتمامها المُلِحّ بعقل الكاتب والحالة الذهنيّة للقارئ ودوره، ضمن نطاق «معرفي» يُعنى بأشياء تتعلق بالمعرفة والعقل.

3. السيرورات السيكولوجيّة واتخاذ القرار في التّرجمة: تتجلى مشكلة اتخاذ القرار في سيرورة التّرجمة في جوهرها المُعقَّد الذيّ يُعدّ نشاطًا مُشتقًا يستند إلى فرضيّة تتسم بالعقلانية، وتكمن مَهمة المُتَرْجِمْ، في هذا الصدد، في إعادة تقديم النّص الأصليّ لقارئ اللغة المُسْتَهْدَفَة مع أخذ الأبعاد الدّلاليّة والوظيفيّة والبراجماتيّة والأسلوبيّة في الحُسْبَان؛ بالإضافة إلى احتياجات جمهور القُرَّاء وتوقعاتهم في اللغة المَنْقُول إليها، خاصة إذا تعلَّق الأمر بالنّصوص الأدبية، التي غالبًا ما تتطلب جهدًا مُضنيًّا وتستغرق وقتًا طويلاً في الصياغة وإعادة الصياغة؛ مع ما يُصاحب ذلك من التّنقل للأمام والخلف بين النّص الأصليّ والنّص النّاشئ عن التّرجمة؛ وغيرها من العراقيل التي تُصعب من فِعل اتخاذ القرار في عمليّة التّرجمة.[14] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان، 2010م)

بخصوص الخطوات التي تسبق اتخاذ القرار التّرْجَمِيِّ، من وِجهة نظر سلوكيّة معرفية، تُطرح عدَّة تساؤلات، من قبيل: لماذا يُواجه المُتَرْجِمَ، أثناء أدائه، مواقف تُجبره أن ينحاز فيها لاختيار معين على حساب اختيار آخر؟ لماذا يتم تأجيل قرارات معينة مثل اختيار ترجمة لعنوان كتاب معين؟ كيف يحدِّد المرء متى يقرر وأيّة ترجمة يفضل؟ وما هيّ النّتائج المترتبة على عمليّة اتخاذ القرار؟ وتبدو هذه التّساؤلات، للوهلة الأولى، خارج نطاق دراسات التّرجمة وممارستها، بالرّغم من صلتها الوثيقة بموضوع أبحاث التّرجمة. في

هذا الصدد، يُمكن تبنيّ مفهوم اتخاذ القرار في علم النّفس المعرفي، الذيّ طرحته راث م. كوربين Ruth M. Corbin، الموضَّح في شكل النّمط التّالي:[15] (Wolfram Wilss, 1996)

1) تحديد المشكلة.
2) توضيح المشكلة (أيّ وصفها).
3) البحث عن المعلومات الأساسيّة وجمعها.
4) المشاورة حول أسلوب مُباشرة العمل (السلوك الذيّ يسبق الاختيارpre-choice behavior).
5) لحظة الاختيار.
6) سلوك ما بعد الاختيار post-choice behavior (تقييم نتائج التّرجمة).

ومن خلال ما سلفت الإشارة إليه، نجد على سبيل المثال لا الحصر، نيدا يتساءل قائلاً: «لا نعرف في الواقع ماذا يجريّ بالضبط في ذهن المُتَرْجِم عندما يُتَرْجِمْ، فعلماء النّفس وأطباء الأمراض العصبيّة لا يعرفون الأسلوب الذيّ تُخزن فيه المعلومات اللغويّة في الدّماغ.».[16] (يوجين إ. نيدا، تَر: ماجد النّجار 1976م) ويُشير كل مِنْ ألبرت نيوبرت Albrecht Neubert وغريغوريّ شريف Gregory M. Shreve في كتابهِمَا: «التّرجمة وعلوم النّص»، بأنه يجب على الدّراسات المثاليّة للترجمة أن تُعمِّق البحث في السلوك التّرْجمِيّ الحقيقي، ويجب أن تتفانى في تقديم وصف وافٍ للطرق التي يستجيب من خلالها المُترجِمون إلى نطاق التّغير/التّنوع في الموقف التّرجَميِّ. كما ينبغيّ على دراسات التّرجمة أن تشرح نِتاجات التّرجمة الحقيقيّة (النّصوص المُسْتَهْدَفَة) بوصفها وظيفة للموقف التّرْجَمِيّ والسلوك التّرْجَمِيِّ.[17] (ألبرت نيوبرت، غريغوريّ شريف، تر: محييّ الدّين حميدي، 2008م).

فإذا كانت سيروة الفعل التّرْجَمِيّ تجمع بين أنشطة مُتعدِّدَة، مثل القراءة، والاستماع، وبين الكتابة والتّحدث، فهذه عمليّة ذهنيّة فريدة من نوعها. هناك ثلاث مجموعات من القيود ذات أهميّة خاصة في سياق التّرجمة (وِفقًا لـ دانكس Danks, 1991): [18] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان، 2010م).

1) المَهمَّة: وهيّ النّشاط الذيّ يُطلب من المُترجِم القيام به والسياق الذيّ يحدث فيه هذا النّشاط.
2) النّص: وهو التّركيب اللغويّ والخطابيّ للنص الأصلي.
3) المُترجِم: ويعنيّ به المهارات والمعارف اللغويّة وغير اللغويّة للشخص الذيّ يقوم بعمليّة التّرجمة.

ويَعتبِر نيوبرت Neubert أن العمليات العقليّة التي تنطويّ عليها سيرورة التّرجمة مَهمَّة تفرض مهامًا مُعينة على النّظام العقليّ عند مُمَارسيها. يُحاول المنهج اللغويّ النّفسي، في الحقل التّرْجَمِيِّ، عزل عوامل واستراتيجيات مُعالجة اللغة التي تسمُ التّرجمة، وذلك بطرح سؤال محوريّ مُفاده: ما الذيّ يجريّ في عقل المُتَرْجِمْ؟ ويَعتبر هذا المنهج التّرجمة أنها «صندوق أسود» تحدث فيه العمليات العقلية، وبُغيّة كشف

محتويات هذا الصندوق الأسود، تُسجِّل طريقة «think-aloud protocol – فكر بصوت عالٍ» ردود فِعل المُتَرْجِم وتعليقاته وهو يفكر بالمَهمَّة قيد الإنجاز، كما تُحاول تتبع صيرورة تطور النّص من مراحله الأولى وُصولاً إلى المرحلة النّهائيّة مُستخدمة تعليقات المُترجِم الشفوية.[19] (ألبرت نيوبرت، غريغوريّ شريف، تر: محييّ الدّين حميدي، 2008م)

وتأسيسًا على كل ما تم ذكره، يمكن القول بأن مَهمة المُتَرْجِمْ، في حد ذاتها، سيرورة سيكولوجيّة بامتياز، تكمن في السعيّ إلى إعادة تقديم النّص الأصلي، بواسطة التّرجمة، لقارئ اللغة المُسْتَهْدَفَة مع أخذ الأبعاد الدّلاليّة والوظيفيّة والنّفسيّة والاجتماعيّة والأسلوبيّة في الحُسْبَان، لاسيما إن تعلق الأمر بروايّة جزائريّة مكتوبة بالفرنسية، تحمل بين طياتها نزعة نضاليّة تحرُّرية، التي غالبًا ما تتطلب جهدًا مُضنيًّا وتستغرق وقتًا طويلاً في الصياغة وإعادة الصياغة؛ مع ما يُصاحب ذلك من التّنقل للأمام والخلف بين النّص الأصليّ والنّص النّاشئ عن التّرجمة؛ وغيرها من العوامل التي تُصعِّب مِن فِعل اتخاذ القرار في عمليّة التّرجمة.

4. نقد التّرجمة الأدبيّة من منظور معرفي: تسعى التّرجمات الأدبية، في جوهرها، إلى تمكين القُرَّاء من رؤيّة تأثيرات النّص الأصلي، حتى وإن لم يجربوها أو يعيشوها مباشرة، بالطريقة ذاتها والوقع نفسه.[20] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010) وتأسيسًا على هذا الفهم، لا يُمكن اعتبار عمليّة استيعاب النّصوص مجرد إسقاط ذهنيّ للبُنى اللغويّة فحسب، لأن الاستيعاب سيرورة معقّدة لمعالجة المعلومات الواردة في النّص، فالأمر يُعنى بنشاط ذهنيّ مُتعدِّدْ الأبعاد يرميّ إلى بناء تصوّر دلاليّ لما يُقال أو يُدوَّن، وما يجريّ هو تحويل، وانتقاء، وإعادة تنظيم للمعلومات المقروءة بُغيّة «تكوين بنيّة ذهنيّة مطابقة أو شبيهة بالبنيّة التي يقصد نقلها» مُؤلِّف النّص. وضمن هذا المفهوم، يُمكن تعريف استيعاب النّصوص «باعتباره نتيجة التّفاعل بين فرد ونص»، تفاعل ينطويّ ضمن السياق الاجتماعي. وهناك ثلاثة عوامل من شأنها التّأثير على عمليّة الاستيعاب:[21] (أندريه جَاك ديشين، تَر: هَيْثَمْ لَمع، 1991م)

1) السياق الذيّ تجريّ فيه المهمَّة.
2) خصائص النّص.
3) خصائص القارئ.

وفي أوائل عام 1971، أضافت كاتارينا رايس Katharina Reiss فئة وظيفيّة functional category إلى «مدخلها الموضوعيّ في نقد التّرجمة»، وعُزِّزَ هذا المسعى – فيما بعد – بكتابها الموسوم بـ «نقد التّرجمة: الإمكانات والحدود»، وقد أرسى هذا الكتاب دعائم تحليل التّرجمة بوصفه مبحثًا أكاديميًّا في ألمانيا. ومن هذا المنطلق، طَوَّرَتْ رايس نموذج يُعنى بنقد التّرجمة يعتمد في جوهره على العلاقة الوظيفيّة بين النّصوص، المصدر والمُسْتَهْدَفْ، والذيّ رأت من خلاله رايس أن التّرجمة النّموذجيّة المثلى، هيّ تلك التي

يكون غرضها في اللُغة المُسْتَهْدَفَة، تحقيق التّعادل بنقل فحوى المفاهيم والشكل اللغويّ والوظيفة التّواصليّة المرتبطة بنص اللغة المصدر.[22] (كريستيان نورد، تَر: أحمد علي، مُراجعة: محمد عناني 2015م)

وفي السياق ذاته، يقول نيدا Nida: «إن أيّة ترجمة ناجحة فعلاً، يجريّ تقييمها في ضوء جمهور القرّاء الذين أُعدّت لهم هذه التّرجمة.».[23] (يوجين إ. نيدا، تَر: ماجد النّجار، 1976م) إذ يُوجه النّاقد اهتماماته نحو نتيجة التّرجمة وليس عملياتها، إذ نجد جل المناهج النّقديّة المعقدة تُقيّم درجة التّكافؤ بين النّص النّاتج عن التّرجمة والنّص المصدر، والعامل الأهم الذيّ يُقرِّر قبول النّاقد للترجمة، هو نِتاج التّرجمة بوصفه نصًا قائمًا بذاته. يركز النّقّاد، في غالبيتهم من مراجعيّ الكتب والقرَّاء المعتمدين من بعض دور النّشر، بشكل كبير على درجة مقبوليّة النّص في اللغة المُسْتَهْدَفَة، وهنا لابد من التّفريق بين النّقد الأدبيّ للترجمة ونقد التّرجمة؛ فالأول يركز على الصفات النّصيّة أو الأدبيّة للعمل كما هيّ موجودة في التّرجمة، ويتم الحكم على جودة التّرجمة تِبعًا لمزاياها، بوصفها نصًا في اللغة المُسْتَهْدَفَة؛ في حين يأخذ نقد التّرجمة في الحسبان أن النّص هو بمثابة ترجمة.[24] (ألبرت نيوبرت، غريغوريّ شريف، تر: محييّ الدّين حميدي، 2008م)

في نطاق نقد التّرجمة الأدبية، نجد من أكثر الرّوافد العِلميّة والعَمَليّة إثراءً لعمليّة النّقد التّرْجَمِيِّ رافد المنهج النّقديّ للترجمة الذيّ وضعه أنطوان برمان Antoine Berman في كتابه: «من أجل نقد للترجمات»، مُستخلصًا إيّاه من تجربته الطويلة بوصفه مُترجِمًا وناقدًا للترجمات[25] (منير شترات 2018). وينقسم المسار التّحليليّ لبرمان إلى عِدَّة مراحل متتالية، تتعلق المراحل الأولى بالعمل التّمهيدي أيّ **بالقراءة الماديّة للترجمة (أو التّرجمات) والنّص الأصلي**، بينما تتعلق المراحل اللاحقة باللحظات الأساسيّة للعمل النّقديّ نفسه.[26] (Berman Antoine, 1995)

1.4 العمل التّمهيديّ ويشمل ما يلي:

1) **قراءة ثم إعادة قراءة التّرجمة Lecture et relecture de la traduction**: وتتمثل في الالتّزام بقراءة التّرجمة (التّرجمات) ثم إعادة قراءتها بتنحيّة النّص الأصليّ جانبًا.

2) **قراءات النّص الأصليّ Les lectures de l'original**: بعد قراءة التّرجمة وإعادة قراءتها مرة ثانية، يتعين علينا الآن الرّجوع إلى النّص الأصليّ وكشف السمات الأسلوبيّة التي تميز كتابته ولغته وإيقاعاته.

3) **البحث عن المُترجم À la recherche du traducteur**: بعد التّمكُّن من النّص المُتَرْجَم، والوقوف على مَواطن ضعفه وقوته وكذا تحليل النّص الأصليّ وتفسيره، يتم الانتقال إلى محور هذه العمليّة ألا

وهو المُترجِم، وهنا تُطرح جملة من الأسئلة من قبيل: مَنْ المُترجِم؟ هل كان مؤلفًا وأنتج أعمالاً؟ ومن أيّ اللغات يُترجِم؟ ما نوعيّة الأعمال التي يُترجِمها عادةً؟ وفي هذه النّقطة، يجب المُضيّ قُدُمًا بُغيّة تحديد:

(أ) **الموقف التّرجميّ La position traductive**: وهو الموقف الذيّ يتخذه المُترجِم نفسه إزاء التّرجمة. يتجلى في ذاتيته، وتصريحاته، ومواقفه اللغوية...وغيرها مِنَ المعطيات.

(ب) **مشروع التّرجمة Le projet de traduction**: كل ترجمة تَنْتُج عن تحليل مُسبق يقوم على مشروع، أو هدف واضح، ويتم تحديد كل من المشروع أو الهدف عن طريق الموقف التّرجَمِيّ وكذا متطلبات النّص النّوعية؛ مثل الطريقة المُنْتَهَجَة التي سيُؤديّ بها المُترجِم ترجمته الأدبية.

(ج) **أفق المُترجِم♦ L'horizon du traducteur**: ويتمثل في مجموعة الثوابت والأُسس والمعايير اللغويّة والأدبيّة والثقافيّة والتّاريخيّة التي تُحدِّد إحساس المُترجِم وردود فِعله وفِكره.

الملاحظ في هذا المشروع التّمهيديّ الذيّ قدَّمه برمان، أنه إجراءٌ منهجيّ تمهيدي، يُمكِّن النّاقد من الإحاطة بسيرورة العمل التّرجمِيّ وكذا الإلمام بجملة من الظروف والعوامل المُحيطة بالنّص المُراد نقله، وذلك قبل الشروع الفعليّ في عمليّة النّقد والتّقييم.[27] (Berman Antoine, 1995)

2.4 المراحل الأساسيّة للعمل النّقديّ:

1) **تحليل التّرجمة L'analyse de la traduction**: ينتقل برمان إلى المرحلة الماديّة والحاسمة في نقد التّرجمات، والمتمثلة في المُقارنة القائمة بين كل من النّصيْن: الأصليّ والمُترجَمْ، وذلك بإجلاء:

(أ) **أشكال التّحليل Formes de l'analyse**: وتختلف باختلاف التّرجمات.

(ب) **عمليّة المقارنة La confrontation**: وتتم عمليّة المُقارنة – مثلاً – بين عناصر وفقرات مُختارة من النّص الأصليّ مع «مُقابلاتِها» في النّص المُتَرْجَم.

(ج) **أسلوب المقارنة Le style de la confrontation**: ويُعنى بمدى سهولة قراءة النّص المَنْقُول – بالمقارنة مع النّص الأصليّ – من النّاحيّة الأسلوبيّة وكذا المعايير التي يتَّبِعُها النّاقد.

(د) **أساس التّقويم Le fondement de l'évaluation**: ويتمثل في مختلف المعايير والأُسُس المُحدَّدَة للحكم على التّرجمة.

2) **استقبال التّرجمة La réception de la traduction**: وقع التّرجمة لدى مُستقبِلِها.

3) **النّقد المنتج La critique productive**: يتعين على المُحَلِّل أن يقوم بنقد إيجابيّ «مُنتج» و«مُثمر».

وإذا أوغلنا في البحث على مستوى مراحل عمليّة التّرجمة التي تنبنيّ على أساس معرفي، أيّ التّحليل والتّركيب والمراجعة، يقوم المُتَرْجِم، في مرحلة التّحليل على وجه الخصوص، بقراءة النّص الأصليّ بالاعتماد على خلفيته ومعلوماته العامة، بما في ذلك معلوماته المُرتبطة بمجالات مُتخصِّصَة ومعرفته

بقواعد النّص، ويستدعى هذا معالجة جميع مستويات النّص الدّلاليّة والتّركيبيّة والبراجماتية. وفي مرحلة التّركيب، يتم إنتاج النّص المُتَرْجَمْ وكتابته ثم تقويمه من حيث المعنى الذيّ قصده المُرْسِل، وعلى أساس هذا التّقويم، تتم مراجعة مسودة التّرجمة ويتم تعديل روابط العبارات وضبط التّناغم بين العبارة ونوع النّص الذيّ تمثله.[28] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان، 2010م)

وتجدر الإشارة أيضًا إلى أن وجهة نظر منى بيكر Mona Baker، تصب في القالب المعرفي ذاته، إذ «تنطلق الدّراسات حول النّص المُترجَم من تحليل مقارن للنص الأصليّ والتّرجمة؛ واستغلال الاختلافات النّصيّة التي لم يتم تغطيتها أثناء عمليّة التّحليل كوسيلة للتطرق بطريق غير مباشر، إلى العمليات الذهنيّة التي استخدمها المُترجِم أثناء التّرجمة.»[29] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان، 2010م) كما تناولت دراسات التّرجمة المنظور الوظيفي للأخطاء التّرْجَمِيَّة، وعالجت جسامة الخطأ وِفقًا لغرض عمليّة التّرجمة أو النّتاج النّهائيّ لها، ذلك أن الهدف هو أهم عوامل تقييم الوظيفة، ويجب أن تتضمن مَهمَّة التّرجمة معلومات صريحة أو مُضمرة خاصة بوظائف النّص المُسْتَهْدَفْ والمُخاطَبين، وإن استدعى الأمر بعض التّفاصيل الخاصة بالزمان والمكان ودافع التّلقيّ المنشود للترجمة.[30] (كريستيان نورد، تَر: أحمد علي، مُراجعة: محمد عناني، 2015م)

تقودنا خلاصة القول إلى أن المنهج النّقديّ الذيّ وضعه برمان، يُمْكن تطبيقه على التّرجمة الأدبيّة بمفهومها الواسع، والنّموذج النّقديّ الذيّ نحن بصدد إرساء دعائمه، يُعنى بنوع روائيّ فريد من نوعه، أيّ الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية، ننطلق فيه من البحث عن قراءة تتجاوز حدود قراءة شخصية، وذلك بتحليل الموقف التّرْجَمِيّ ومشروع التّرجمة وأفق المُتَرْجِم من منظور معرفي محض، آخذين الحالة الذهنيّة لمُسْتَقْبِل هذا الجنس الرّوائيّ المَنْقُول في الحُسبان، وكذا مُركِّزين على مدى تجسيد جدليّة الأنا والآخر المُتجلِّيّة في نِتاج المُمارسة التّرْجَمِيَّة.

5. النّموذج الأسلوبيّ المعرفي المُعَدّ لنقد التّرجمة الرّوائيَّة: في تجسيد العلاقة بين الأنا والآخر: سنُحاول، في هذا الشق التّطبيقيّ من هذه الورقة البحثية، بناء نموذج أسلوبيّ معرفي، مُعَدّ لنقد التّرجمة الرّوائية، بحثًا مِنَّا عن إبراز **تجليات الأنا والآخر** المبثوثة في الخطاب الرّوائي، وكذا محاولة مِنَّا لإظهار كيف يمكن للنظرة المعرفيّة للأسلوب، بجوانبها المختلفة، مُساعدتنا في تفسير ما الذيّ يُجابهه المُترجِمون في النّص وما الذيّ يفعلونه أثناء مباشرة سيرورة الفِعْل التّرْجَمِيّ.

تُعدّ الرّوايّة – وِفق ماجدة حمود – من أكثر الفنون الأدبيّة قُدرةً على تجسيد إشكاليّة الأنا والآخر فهيّ من الفنون القادرة على تقديم تفاصيل الحياة بكل حقائقها وأوهامها، إذ تستطيع أن تفتح أمام المتلقيّ طريق فهم الذات والآخر معًا، وكذا طرح ما يعترضنا من إشكالات تعانيها «**الأنا**» في مُواجهة «**الآخر**».[31] (ماجدة حمود، 2013م) وعلى هذا الأساس، يمكن القول إن الفِعْل التّرْجَمِيّ – في هذا الصَّدَد

– ينبغيّ أن يَنْبَنِيّ على أسُس الخطاب الرّوائيّ المُجسِّدَة لجدليّة «**الأنا**» و «**الآخر**»، بأبعادها الاجتماعيّة والنّفسيّة وحقائقها الأيديولوجية. قبل مُباشَرة التّرجمة، يسعى النّاقِلُ (أيّ المُتَرْجِمْ) إلى فهم كلّ الدّقائق وتحليل التّفاصيل المبثوثة في العمل الرّوائي، من شخصياتٍ وألفاظٍ وأماكن وعباراتٍ اصطلاحية بشحناتها الدّلالية، بِنِيّة البحث عن مُقابِلاتٍ تتوافق مع مُراد المُؤلِّف ومقاصِدِه ونواياه. في بُعْدٍ آخر، تكشف لنا الأسلوبيّة المعرفيّة الحديثة، التي نحن بصدد تبنيّ قضاياها وآراءها في هذا النّموذج النّقديّ على وجه الخصوص، مفهوم الأسلوب الذهنيّ Style–as–mind بطرق في غايّة الأهميّة لدراسات التّرجمة، ويمكن إحصاء القضايا الرّئيسيّة في الأسلوبيّة المعرفيّة ذات الصلة بالتّرجمة في ستة عناصر:[32] (Boase–Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

1) **المعنى هو أبعد من مجرد كلمات على ورق:** فجميع نقاشاتنا حول ثنائيّة المحتوى/الشكل، أو ترجمة المعنى بالمعنى، أو الكلمة بكلمة قد اعترفت ضمنًا بذلك؛ ومن بين الحالات التي يكون فيها المعنى أبعد من مجرد كلمات يكمن في ما تتضمنه تلك الكلمات. يعتمد التّواصل على المضامين (المعانيّ المُتَضَمَّنَة التي نعتبرها مقصودة) المبثوثة في الكلمات المنطوقة والافتراضات والاستدلالات الموجودة في ذهن القارئ، فكيف نُترجِم إذن تلك المضامين ونسمح بمثل هذه الاستنتاجات والافتراضات؟

2) **القراءة هيّ بمثابة سيرورة معرفية، وهيّ جزء أساسيّ مِن مَهمَّة المُترجِم:** إذن كيف يقرأ المُترجِمون نصوصهم؟ كيف يصلون إلى منزلة التّأويل؟ (وهل يبلغونها فعلاً؟)

3) **البحث عن قراءة أكثر من مجرد قراءة شخصية:** إن كان نِتاج سيرورة القراءة هو حالة ذهنيّة مُتغيرة، كيف نضمن عند ترجمة نص ما أن قارئ ترجَمتنا يواجه تجربة التّغيير ذاته في الحالة الذهنية؟

4) **ما الذيّ يُمكن أن تقوله الأسلوبيّة المعرفيّة عن الفرق بين النّصوص الأدبيّة وغير الأدبية؟** وهل الأدب مُتوقِّفٌ على التّباين الشكليّ أم أنه يُقدِّم لنا تجربة قراءة مختلفة عن غير الأدب؟ إذا كان الأمر كذلك، ما هيّ الميزات التي تَضْمَن لنا إعطاء تجربة قراءة مختلفة؟ وإذا كانت الأدبيات تتطلب مِنَّا جهدًا مُضاعفًا، وتُعطى عوائد أكبر، فكيف يجب أن تتأكد التّرجمة الأدبيّة من صحة هذا القول ومدى انعكاسه على النّص المُسْتَهْدَفْ أيضًا؟

5) **إذا كانت هناك سمات عالميّة للأدب** (بالإضافة إلى أنواع أخرى من النّصوص)، ما هيّ علاقتها بثقافةٍ مُعَيَّنَة وبسياقٍ مُعَيَّن؟ (the culture–specific and the context–specific)

6) **إذا كانت قراءة نص مُعدّ للترجمة، مثل أيّ فعل تواصلي،** تعنيّ استنتاج مؤلِّف ما، افتراض معنى ما، إيجاد شيء ما يمكننا الاشتغال فيه، فهل يمكننا قبول بأننا نشتغل فقط كما لو كنَّا نعرف ما الذيّ قصده المُؤلِّف؟ هل يُمكننا أن نُوازن بين المَغزى المُراد – بجهلنا المُطلق – والحاجة إلى التّصرف أو القيام بشيء ما؟

اِنطلاقًا من أساس تنظيريّ، فقد كان التّركيز التّجريبيّ (والنّظري)، في الدّراسات المعرفيّة للترجمة التي تُركِّز على التّرجمة التّحريرية، مبنيًا في المَقام الأول على «أسباب/قضايا causes» التّرجمة داخل عقل/ذهن المُتَرْجِم، بمعنى آخر، المعالجة المعرفيّة التي ينطويّ عليها إنتاج التّرجمات. ولقد كان هناك اهتمام تجريبيّ محدود نسبيًّا، أو تنظير شامل، لـ «تأثيرات effects» التّرجمة من حيث المعالجة المعرفيّة التي ينطويّ عليها استقبال القُرَّاء للترجمات. وعقب التّطورات الحديثة لعلم السرد السياقي، وعلم السرد المعرفي Cognitive Narratology، وعلم النّفس السردي، وعلم السرد المُوجه لاستجابة القارئ (reader–response narratology)، اقترح كروجر (H. Kruger, 2011) بأن العمليات المعرفيّة واستجابات القُرَّاء الفعليين real readers لها أهميّة بالغة في فهم سيرورة التّواصل السرديّ في التّرجمة،[33] (Haidee Kruger & Jan–Louis Kruger, 2017) وهنا نأخذ على سبيل المثال لا الحصر الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسية، خاصة تلك الصادرة إبان الحقبة الاستعمارية، بنزعتها النّضالية، بغيّة سنّ نموذج أسلوبيّ معرفي لنقد هذا الجنس الرّوائيّ المُتَرْجَمْ إلى العربية.

ترميّ **الأسلوبيّة المعرفيّة Cognitive Stylistics** – التي نحن بصدد دراستها – إلى دراسة كيفيّة أن الإصدار وفهم الأسلوب، على وجه الخصوص، يتأثران ببناء العقل، ومدى إسهام هذه الدّراسة في فهمنا لكيفيّة قراءة النّصوص وتفسيرها، وذلك بمعالجة موضوع كيف يفهم المُترجِمون نصوصهم الأصليّة إذا ما اعتبرنا أن الأسلوب يُعد عاملاً مؤثرًا في عمليّة التّرجمة.[34] (Boase–Beier Jean, 2006, 2009, 2010) وينقسم المسار النّقديّ المُقْتَرَحْ إلى ثلاث مراحل مُتتالية، تتعلق المرحلة الأولى **بالعمل التّمهيديّ** الذيّ يسبق عمليّة النّقد، بينما تتعلق المرحلة الثانيّة **باللحظات الأساسيّة والفِعْليّة للعمل النّقديّ** نفسه في حين تُعنى المرحلة الثالثة والأخيرة بمدى **قيمة ووزن النّتاج التّرْجَمِيِّ**.

1.5 العمل التّمهيدي: نعمل من خلال هذا الإجراء المنهجيّ والتّمهيدي، على تمكين النّاقد مِن الإحاطة بسيرورة العمل التّرجمِيّ وكذا الإلمام بجملة من الظروف والعوامل المُحيطة بالنّص الرّوائيّ المَنْقُول، ومدى تجسيد المُمَارسة التّرْجَمِيّة لقطبيّ جدليّة «**الأنا/الآخر**» وذلك قبل الشروع الفِعليّ في عمليّة النّقد والتّقييم.

يُعتبر الأدب – عمومًا – إنتاجًا أيديولوجيًّا، يتواجد في علاقة مع اللغة ومختلف أشكال استعمالها، فهو إنتاج ذو صلة وثيقة بالأيديولوجيا والتّاريخ وتاريخ التّشكيلات الاجتماعيّة وتاريخ الإنتاج الأدبي، وتطور أدواته وتقنياته ومواد عمله، فالكاتب في لحظات كتابته لنصوصه يجد أمامه تجربته الحياتيّة بأبعادها النّفسيّة والاجتماعيّة ومجمل الأيديولوجيات السائدة في مجتمعه وعصره ومدى انعكاساتها في ذهنه وفي

أذهان النّاس. يُعدُّ النّص الأدبيّ «أيديولوجيا أدبية» تمشيّ على رجليها وتتجول في الأسواق، وتقيم علاقات اجتماعيّة وتُمارس الحب والقتل والصراع. [35] (عمار بلحسن، 2016م)

وفي هذا السياق، شهدت الحقبة الاستعماريّة للجزائر سُطوع ضوء الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة على يد ثُلَّة مِن المثقفين والأدباء الجزائريين من أمثال: مولود فرعون، ومحمد ديب، ومولود معمري وكاتب ياسين، ومالك حداد وآسيا جبار؛ الذين جعلوا من اللغة الفرنسيّة وسيلة للتعبير عن قضيتهم الوطنيّة وضموها إلى فئة وسائل الكفاح أو ما أُطلق عليه آنذاك بـ «أدب المقاومة» أو «أدب النّضال» [36] (منير شترات، جازيّة فرڤاني، 2020). ومن منظور تَّرْجَمِيّ محض، تُشكِّل الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة حالة فريدة من نوعها في حقل التّرجمة الأدبيّة والرّوائيّة على وَجْه الخُصوص، وبالتّاليّ يُعتبر نقلها إلى اللغة العربيّة بمثابة عودة أسطوريّة للأصل، أو ترجمة من الدّرجة الثانيّة كما يُطلق عليها الطيب بودربالة [37] (الطيّب بودربالة، 2004م)، وإذا أخذنا هذه الرّوايّة بوصفها نموذجًا يُسْتدَلُّ به في تجسيد العلاقة بين الأنا والآخر، فإن نقد النّسخة المَنْقُولة إلى العربيّة – مثلاً – يتطلَّب ما يلي:

- تسليط الضوء على المظاهر الاجتماعيّة والتّاريخيّة والأيديولوجيّة (للنص الأصليّ قبل التّرجمة ثم النّص المُسْتَهْدَفْ بعد التّرجمة).
- تعزيز الاهتمام بالمظاهر النّفسيّة التي أحاطت بعمليّة إصدار هذا النّص الرّوائي.
- أخذ الحِقبة الزمنية، لإصدار هذا النّص الرّوائي، في الحُسبان.
- الاهتمام بدور القارئ بوصفه مُسْتَقْبِلاً للعمل المُتَرْجَمْ.

إن هذه النّقاط، المُشار إليها أعلاه، سابقة للعمل النّقديّ الفعليّ، من شأنها تسهيل مَهَام النّاقد قبل تحليل عمليّة التّرجمة أو النّتاج النّهائيّ لها، من خلال جمعه لمعلومات صريحة أو مُضمرة خاصة بوظائف النّص الأصليّ والمُسْتَهْدَفْ وطبيعة المُخاطَبين، وإن استدعى الأمر، بعض التّفاصيل الخاصة بالزمان والمكان ودافع التّلقيّ المنشود للترجمة.

2.5 سيرورة العمل النّقدي: تمثل هذه المرحلة، عصب العمليّة النّقدية، ويُمكن للناقد من خلالها تحليل البُنى اللّسانيّة وكذا البناء الأسلوبيّ المعرفي للنص الرّوائي، من خلال فهم تأثيرات الأسلوب على العقل الذيّ ينطويّ على النّظر في العمليات المعرفيّة وأخذها بعين الاعتبار.

1.2.5 البُنى اللّسانيَّة: إضافة إلى منطق القواعد النّحويّة واتساق الفقرات وانسجامها، يجب على هذه البُنى اللّسانيَّة، أن تأخذ في الحُسبان، الظروف النّفسيّة والاجتماعيّة التّي، في ظلها، تُستَخْدَمُ الكلمات المُعبَّر عنها بشحنتها الدّلالية.

إن أسلوب التّرجمة هو إجراء شبه واعٍ لحل مشكلة أو جزء من مشكلة تُواجه المُتَرْجِمْ، وتُقسَّم الأساليب المُستخدَمة لحلها إلى:

- **أساليب خاصة:** وهيّ تلك التي تتعامل مع المشكلات على مستوى أجزاء النّص.
- **أساليب عامة:** وتتعامل مع مشكلات النّص ككل.

تتفاعل كل من الأساليب الخاصة والعامة مع العناصر ذات الصلة، من الخلفيّة المعرفيّة للمُتَرْجِمْ، من حيث إدراكه النّقديّ لأسلوب ومحتوى النّصوص (من قواعد ونحو وعلامات ترقيم) وكذا حدسه حول ما تتكون منه اللغة المُسْتَهْدَفَة.[38] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان، 2010م)

2.2.5 البناء الأسلوبيّ المعرفيّ: من أجل نقد وتقييم جودة التّرجمة العربيّة لروايّة جزائريّة مكتوبة بالفرنسية، على الصعيد الأسلوبي، لابد على النّاقد أن يُسلِّط الضوء على: السياق وإطار الحديث، المعانيّ المعرفيّة والإدراكيّة ومدى تحقيق الوظيفة الفكرية، الوظيفة الخطابية، المعانيّ الانفعاليّة والسلوكية حُسن استعمال العبارات الاصطلاحيّة ذات البُعد الثقافي.

بالنّسبة للمعانيّ الانفعاليّة السلوكية، فإنها تختلف جوهريًّا عن المعانيّ المعجميّة المدلولية، ومن أجل قياس معانيها وشُحنتها، فإننا نحتاج إلى قالب معقد لكل كلمة.[39] (يوجين إ. نيدا، تَر: ماجد النّجار، 1976م) ولطالما كانت هناك نزعة قويّة ترى الأسلوب – بمنظور معرفي – بوصفه انعكاسًا للعقل وبارتباطه الوثيق بطبيعة الأدب، سواء داخل دراسات التّرجمة أو خارجها. وتجدر الإشارة إلى أن فهم تأثيرات الأسلوب على العقل ينطويّ على النّظر في العمليات المعرفيّة وأخذها في الحُسبان.[40] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

إن مفهوم الأسلوب معقد جدًا، ودوره في التّرجمة أمر يزيد من تعقيداته أيضًا، لأن الأمر يتعلق بنصين يجب أخذهما في الحسبان، أسلوب النّص الأصليّ وأسلوب النّص المُسْتَهْدَفْ. من جهة أولى، يُنظر إلى أسلوب النّص الأصليّ وِفقًا لعلاقته بالكاتب واختياراته أو في علاقته بالقارئ باعتباره مُستقْبِل العمل. ومن جهة ثانية، يكتب المُتَرْجِم نصًا جديدًا أثناء التّرجمة، وبالتّاليّ فإن أسلوب النّص المُسْتَهْدَفْ هو تعبيرٌ عن اختيارات المُتَرْجِمْ. وعليه، يمكننا، حسب جان بواز بيير، مُناقشة مسألة الأسلوب في التّرجمة من أربع وجهات نظر محتملة:[41] (Boase-Beier Jean, 2006, 2009, 2010)

1) أسلوب النّص المصدر بوصفه تعبيرًا عن اختيارات كاتبه.
2) أسلوب النّص المصدر في تأثيراته على القارئ (والمُتَرْجِم بوصفه قارئًا).
3) أسلوب النّص المُسْتَهْدَفْ بوصفه تعبيرًا عن خياراتٍ اِنْتَهَجَهَا مُؤلفِه الثانيّ (وهو المُتَرْجِمْ).
4) أسلوب النّص المُسْتَهْدَفْ في تأثيراته على القارئ.

من الأمثلة التي يمكن أن نستدل بها، على صعيد المعانيّ الانفعاليّة والسلوكيّة المبثوثة في النّص الرّوائيّ الجزائريّ المكتوب بالفرنسية، هيّ مأساة الكُتَّاب الجزائريين المُتجليّة في أن اللغة الفرنسية، لغة أجنبية، ولغة الشعب الجزائريّ هيّ العربية، وهذا ما أطلق عليه مالك حداد «باليأس الفنيّ» "Désespoir technique"، لأن هؤلاء الكُتَّاب الجزائريين ابتلوا بمرض التّعبير باللِّسان الفرنسي، فلم يبحثوا عن ذواتهم ولم يرزحوا تحت وطأة القلق الميتافيزيقيّ ولم تشتتهم لا الصراعات الأيديولوجيّة ولا التّيارات السياسية. فعندما يذكر مالك حداد مأساة جهله باللغة العربيّة يئن في أسى ومرارة. [2 4] (عَبد العَزيز شرَفْ، 1991م) تجدر الإشارة هنا، إلى أن مالك حداد نال اهتمامًا بالغًا من المُترجِمِين العرب، مشارقة ومغاربة، بنقل أعماله إلى اللغة العربية، والتي لطالما ارتبطت بكفاح الشعب الجزائريّ ضد المُسْتَعْمِر الفرنسي.

إن البناء الأسلوبيّ المعرفي، المُقْتَرَحْ، من شأنه تمكيننا في ضبط جودة النّسخ المَنْقُولَة إلى العربية، وذلك بتسليط الضوء على الإقناع المعرفي الذيّ أوقعته لدى القارئ مع أخذ المعانيّ الانفعاليّة والسلوكيّة لكتَّابٍ من طينة: مالك حداد، أو محمد ديب، أو مالك بن نبي... بعين الاعتبار.

3.5 الاستراتيجيّة التّرْجَمِيّة المُنْتَهَجَة: يُوجه ناقد التّرجمة، في هذا الصدد، اهتماماته بالخطة التي استند إليها المُترجِم أثناء نقله، فإذا كانت التّرجمة في أبسط معانيها، ترميّ إلى نقل المعنى من نص بلغة ما إلى نص بلغة أخرى، فإن سيرورة هذا النّقل تشكل محور عمليّة عقليّة تعتمد على مهارات مُعالجة المعلومات المُعقدة. يَعْمِدُ علم اللغة النّفسيّ إلى إرساء الأسس والمبادئ التي يعتمد عليها المُتَرْجِم – بوصفه مُفسرًا – في مُعالجة المعلومات، بشكل منفصل عن أسلوب المُعالجة المُنْتَهَجْ من لدن الكاتب. لذلك يجب أن يعكس النّموذج اللغويّ النّفسي، [3 4] المُتَّبع في التّرجمة، ما هو معلوم الآن عن ذاكرة البشر وقدراتهم على معالجة المعلومات. [4 4] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان، 2010م)

وما يزيد الأمر تعقيدًا في دراسات التّرجمة، هو عنصر الرّيبة الذيّ يطبع عمليّة اتخاذ القرار، حول ما إذا كان المُترجِم أصلاً هو الطرف في هذه العمليّة حقيقةً؛ وإذا كان الأمر كذلك، فإلى أيّ مدى يمكن اعتبار عمليّة اتخاذ القرار خاصيّة واضحة وأساسيّة في سلوك المُتَرْجِم، وأيّ نموذج من أساليب اتخاذ القرار ينبغيّ أن يُؤسس على وجه التّعميم، ليسع جل المشاكل المطروحة التي تعترض المُتَرْجِمْ. والحال هنا أن المُتَرْجِمَ لا يستطيع، إذا جابهته مشكلة في ترجمة روايّة تعجّ بجدليّة الأنا والآخر مثلاً، المُضمَرة منها والمُتجلِّية، أن يعود لإستراتيجيات اتخاذ القرار العتيقة، لأنه بمرور الوقت، تصبح المشاكل التّرْجَمِيّة – في نقل روايّة مُماثلة – بمثابة خاصيّة أساسيّة في أداء المُتَرْجِمْ وبالتّاليّ لا يتطلب هذا الأمر مدخلات ذهنيّة حول عمليّة اتخاذ القرار. [5 4] (منى بيكر، تر: عبد الله بن حمد الحميدان، 2010م)

4.5 وزن وقيمة النّتاج التّرْجَمِيّ: نحاول في هذه النّقطة، الإحاطة بالعمل التّرْجَمِيّ، في شكله النّهائي وذلك بتمكين النّاقد من معرفة نوايا القارئ المُسْتَهْدَفْ وموقفه وأغراضه وحاجاته وأفق توقعاته.

1.4.5 أُفق إستقبال التّرجمة: عادةً ما يبدأ المُتَرْجِم عمليّة التّرجمة **بتقييم للموقف**، مَنْ هو بحاجة للنص قيد النّقل؟ ولماذا يحتاجه؟ وبعد إنهاء مرحلة تقييم الموقف، يشرع المُتَرْجِمُ في تطبيق بعض **العمليات** المُحدَّدة على النّص، أيّ فعل التّرجمة الحقيقي، **وينتج** عن هذه العمليّة ترجمة النّص المُسْتَهْدَفْ (ثالوث مُكوَّن من الموقف والعمليّة والنّتيجة). تنطويّ عمليّة التّرجمة على فهم النّص المصدر **وإعادة تسويقه** بوصفه نصًا هدفًا وِفقًا لظروف مُحدَّدَة، كما يجب أن تنطوي، تلك العملية، على المتغيرات المُحدَّدَة التي تؤثر في عمليّة التّرجمة، وقد تضم هذه المتغيرات – دون أن تقتصر عليها بالضرورة – ما يلي: [46] (ألبرت نيوبرت، غريغوريّ شريف، تر: محييّ الدّين حميدي، 2008م)

1) الوحدات التّنظيميّة اللغويّة في كل مِن اللغتين: اللغة المصدر، واللُّغة المُسْتَهْدَفَة.
2) الصفات النّصيّة لكل من النّصين: المصدر والمُسْتَهْدَفْ.
3) نوايا القارئ المُسْتَهْدَفْ وموقفه وأغراضه وحاجاته.
4) الفروقات في الممارسات الثقافيّة والاجتماعيّة والتّواصلية.
5) الاختلافات الثقافيّة في تنظيم المعرفة.
6) مدى المعرفة المشتركة وتنظيمها.
7) التّوقعات النّصيّة لدى قارئ النّص.
8) المحتوى الإخباريّ للنص المصدر.
9) قيود المقبوليّة على النّص المُسْتَهْدَفْ.

وفي السياق ذاته، يقول نيدا: «إن أيّة ترجمة ناجحة فعلاً، يجريّ تقييمها في ضوء جمهور القرّاء الذين أُعدّت لهم هذه التّرجمة.». [47] (يوجين إ. نيدا، تَر: ماجد النّجار، 1976م)

2.4.5 رواج التّرجمة: يُوجه النّاقد، هنا، اهتماماته نحو نتيجة التّرجمة وليس عملياتها، إذ نجد جل المناهج النّقديّة المعقدة تُقيّم درجة التّكافؤ بين النّص المصدر والنّص النّاتج عن التّرجمة، والعامل الأهم الذيّ يُقرِّر قبول النّاقد للترجمة، هو نِتاج التّرجمة بوصفه نصًا قائمًا بذاته. هذا ويستأثر المنظور الوظيفي بالأولويّة على معايير التّعادل المعيارية، وتجدر الإشارة إلى أنه لم يعد بمقدور ناقد التّرجمة الاعتماد على الخصائص المنبثقة من تحليل النّص المصدر، بل ينحصر دوره في الحكم على ما إذا كان النّص المُسْتَهْدَفْ وظيفيًّا وِفقًا لسياق التّرجمة أم لا. [48] (كريستيان نورد، تَر: أحمد علي، مُراجعة: محمد عناني، 2015م)

يركز النّقّاد، في غالبيتهم مِن مراجعيّ الكتب والقُرَّاء المعتمدين من بعض دور النّشر، بشكل كبير على درجة مقبوليّة النّص في اللغة المُسْتَهْدَفَة؛ ونُشير في هذا الصدد، أن قضيّة رواج التّرجمة، على صعيد السوق الأدبيّة والثقافية، قد تكون مرهونة بظروف تسويقيّة وتجاريّة مُنتهجة مِنْ لَدُنْ دار النّشر، لهذا يجب على

النّاقد أن يلجأ إلى قُرَّاء مُعتمدين، لأن العمليات المعرفيّة واستجابات القُرَّاء الفِعليين real readers لها أهميّة بالغة في فهم سيرورة التّواصل السرديّ في التّرجمة.

6. خاتمة: إن الأسلوبيّة المعرفية، التي تبناها جان بواز بيير بالدّراسة، قد جمعت الاهتمام البراغماتيّ بما يتجاوز علاقة النّص بواقع مرئيّ مع الاهتمام بالسياق بوصفه بنيّة معرفية، تأخذ في الحُسبان الجوانب الاجتماعيّة والتّاريخيّة لإصدار النّصوص واستيعابها. وبما أن دراسة التّرجمة ونقدها يستندان إلى هذه العوامل، فلقد انصب اهتمامنا على هذه المقاربة الأسلوبيّة المعرفية، التي حاولنا من خلالها، تأسيس نموذج نقديّ يُعنى بالتّرجمة الأدبيّة على وجه العموم، أو التّرجمة الرّوائيّة على وجه الخصوص؛ ذلك لأن التّرجمات الأدبية، بمفهومها الواسع، تعمل على تمكين القُراء من رؤيّة تأثيرات النّص الأصلي، ساعيّة – قدر الإمكان – إلى تجسيد العلاقة بين الأنا والآخر.

وعلى هذا الأساس، يُعدُّ النّموذج الأسلوبيّ المعرفي – المُقْتَرَحْ – لبنةً نقديّة جديدةً تُمكِّن النّاقد التّرْجَمِيّ من ضبط جودة النّص النّاتج عن ترجمة الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة بُغيّة تجويده.

7. قائمة المراجع:

المراجع العربية:

1- ألبرت نيوبرت، غريغوريّ شريف، التّرجمة وعلوم النّص، ترجمة: محييّ الدّين حميدي، (الرّياض – المملكة العربيّة السعودية: مركز النّشر العلميّ والمطابع – جامعة الملك سعود، ط 2، 1429 هـ / 2008 م).

2- أندريه جَاك ديشين، إستيعاب النّصوص وتأليفها، تَرجَمَة: هَيْثَمْ لَمع، (بيروت – لبنان: المؤسسة الجامعيّة للدراسات والنّشر والتّوزيع، ط 1، 1411 هـ / 1991 م).

3- الطيّب بودربالة، «ترجمة الرّوايّة الجزائريّة المكتوبة بالفرنسيّة إلى العربية»، في: أهميّة التّرجمة وشروط إحيائها – النّدوة الوطنيّة للترجمة، (الجزائر: يومي: 17 – 18 جوان 2001، المجلس الأعلى للُّغة العربية، 2004).

4- عَبد العَزيز شرَفْ، المُقَاومَة في الأدبْ الجزائريّ المعَاصِر، (بَيروت: دَار الجيْل، ط 1، 1411 هـ – 1991 م).

5- عمار بلحسن، الرّوايّة والإيديولوجيا، (مراكش – المغرب: نشر وتوزيع: الملتقى، ط 2، 2016 م).

6- كريستيان نورد، التّرجمة بوصفها نشاطًا هادفًا: مداخل نظريّة مشروحة، تَرجَمَة وتقديم: أحمد علي، مُراجعة: محمد عناني، (القاهرة – مصر: المركز القوميّ للترجمة، ط 1، 2015 م).

7- ماجدة حمود، إشكاليّة الأنا والآخر «نماذج روائيّة عربية»، (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب ربيع الآخر 1434 هـ - مارس 2013 م).

8- منى بيكر، موسوعة "روتلدج" لدراسات التّرجمة، ترجمة: عبد الله بن حمد الحميدان، (الرّياض – المملكة العربيّة السعودية: مركز النّشر العلميّ والمطابع – جامعة الملك سعود، 1431 هـ / 2010 م، ج 1).

9- منير شترات، جازيّة فرڤاني، جدليّة الأنا والآخر في ترجمة روايّة التّلميذ والدّرس لمالك حداد إلى العربية، جسور المعرفة الشلف – الجزائر، المجلد: 06، العدد: 02، جوان 2020.

10- منير شترات، الواحد المُتَعَدِّد ودور المكان والزمان في توجيه الفعل التّرجميّ، تمثلات، تيزيّ وزو – الجزائر، المجلد: 2 العدد: 3 ديسمبر 2018.

11- يوجين إ. نيدا، نحو علم للترجمة، تَرجَمَة: ماجد النّجار، (بغداد – العراق: مطبوعات وزارة الإعلام – الجمهوريّة العراقية، ط 1، 1976 م).

المراجع الأجنبية:

12- Berman Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, (Paris: Gallimard, 1995).

13- Boase-Beier Jean, *Stylistic Approaches to Translation*, (London & New York: St. Jerome Pub, Routledge, 1st – 2nd – 3rd "2006-2009-2010").

14- Elżbieta Tabakowska, *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*, (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993).

15- Ghazala Hasan, *Cognitive Stylistics and the Translator: (English < > Arabic)*, (London – UK: Sayyab Books, 2011).

16- Haidee Kruger and Jan-Louis Kruger, «Cognition and Reception», *in* Schwieter, John W., and Aline Ferreira, *The Handbook of Translation and Cognition*, (Somerset, John Wiley & Sons: Incorporated, 1st edition, 2017).

17- Parks Tim, *Translating Style: A Literary Approach to Translation, A Translation Approach to Literature*, (London & New York: St. Jerome Publishing, Routledge, 2nd ed, 2007).

18- Schwieter, John W., and Aline Ferreira, *The Handbook of Translation and Cognition*, (Somerset, John Wiley & Sons: Incorporated, 1st edition, 2017).

19- Wolfram Wilss, *Knowledge and skills in translator behavior*, (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996).

8. الهوامش:

[1] See: Boase-Beier Jean, *Stylistic Approaches to Translation*, (London & New York: St. Jerome Pub, Routledge, 1st – 2nd – 3rd "2006-2009-2010"), pp 18 – 20.

[2] Parks Tim, *Translating Style: A Literary Approach to Translation, A Translation Approach to Literature*, (London & New York: St. Jerome Publishing, Routledge, 2nd ed, 2007).

[3] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 1.

[4] See: Ghazala Hasan, *Cognitive Stylistics and the Translator: (English < > Arabic)*, (London – UK: Sayyab Books, 2011), p 25.

[5] See: Boase-Beier Jean, Op.cit, p 73 – 74.

[6] يُنظر: تُعنى دراسات ويلس Wilss، وِفق ما أشار إليه جان بواز بيير Jean Boase-Beier، بالمعرفة والمهارات المُتَدَخِلَة في سلوك المُترجم، في حين تتطرَّق دراسات غوت Gutt إلى سَدَاد الترجمة، والملاءمة، والإدراك، والسياق المعرفي.

[7] See: Ghazala Hasan, Op.cit., p 59.

[8] See: Elżbieta Tabakowska, *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*, (Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1993).

[9] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 10.

[10] See: Ghazala Hasan, Op.cit., p 29 – 30.

[11] يُنظر: منى بيكر، موسوعة "روتلدج" لدراسات الترجمة، ترجمة: عبد الله بن حمد الحميدان، (الرياض – المملكة العربية السعودية: مركز النشر العلمي والمطابع – جامعة الملك سعود، 1431 هـ / 2010 م)، ج 1، ص 300.

[12] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 2 – 3.

[13] *Ibid.*, p 72.

[14] يُنظر: منى بيكر، مرجع سابق، ص 87 – 89.

[15] See: Wolfram Wilss, *Knowledge and skills in translator behavior*, (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1996), p 187 – 188.

[16] يوجين إ. نيدا، نحو علم للترجمة، تَرجَمَة: ماجد النجار، (بغداد – العراق: مطبوعات وزارة الإعلام – الجمهورية العراقية، ط 1، 1976 م)، ص 286.

[17] يُنظر: ألبرت نيوبرت، غريغوري شريف، الترجمة وعلوم النص، ترجمة: محيي الدين حميدي، (الرياض – المملكة العربية السعودية: مركز النشر العلمي والمطابع – جامعة الملك سعود، ط 2، 1429 هـ / 2008 م)، ص 10 – 11.

[18] يُنظر: منى بيكر، مرجع سابق، ص 299.

[19] يُنظر: ألبرت نيوبرت، غريغوري شريف، مرجع سابق، ص 39 – 41.

[20] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 26.

[21] يُنظر: أندريه جَاك ديشين، إستيعاب النصوص وتأليفها، تَرجَمَة: هَيْثَمْ لَمع، (بيروت – لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 1411 هـ / 1991 م)، ص 11.

[22] يُنظر: كريستيان نورد، الترجمة بوصفها نشاطًا هادفًا: مداخل نظرية مشروحة، تَرجَمَة وتقديم: أحمد علي، مُراجعة: محمد عناني (القاهرة – مصر: المركز القومي للترجمة، ط 1، 2015 م)، ص 31 – 32.

[23] يوجين إ. نيدا، مرجع سابق، ص 284.

[24] يُنظر: ألبرت نيوبرت، غريغوري شريف، مرجع سابق، ص 21 – 22.

[25] يُنظر: منير شترات، الواحد المُتَعَدِّد ودور المكان والزمان في توجيه الفعل التَّرجمِيّ، تمثلات، تيزي وزو – الجزائر، المجلد: 2، العدد: 3، ديسمبر 2018، ص131 – 134.

[26] Voir: Berman Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, (Paris: Gallimard, 1995), pp 64 – 83.

♦ أقتبس هذا المفهوم من الفلسفة التي طورها هوسرل Husserl وهايدجر Heidegger، وشكّلها جادامير H.G. Gadamer وبول ريكور Paul Ricœur، ثم طوره (أي المفهوم) هانز روبرت ياوس Hans Robert Jauss.

[27] Voir: Berman Antoine, Op.cit., 1995, pp 83 – 97.

[28] يُنظر: منى بيكر، مرجع سابق، ص 301 – 302.

[29] المرجع نفسه، ص 304.

[30] يُنظر: كريستيان نورد، مرجع سابق، ص 114 – 116.

[31] يُنظر: ماجدة حمود، إشكالية الأنا والآخر «نماذج روائية عربية»، (الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ربيع الآخر 1434 هـ - مارس 2013 م)، ص 14.

[32] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 74 – 75.

[33] See: Haidee Kruger and Jan-Louis Kruger, «Cognition and Reception», *in* Schwieter, John W., and Aline Ferreira, *The Handbook of Translation and Cognition*, (Somerset, John Wiley & Sons: Incorporated, 1st edition, 2017), pp 71 – 77.

[34] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 5 – 6.

[35] يُنظر: عمار بلحسن، الرواية والإيديولوجيا، (مراكش – المغرب: نشر وتوزيع: الملتقى، ط 2، 2016 م)، ص 52 – 55.

[36] **ملاحظة:** يُعد مقالنا الموسوم: «جدلية الأنا والآخر في ترجمة رواية التلميذ والدرس لمالك حداد إلى العربية»، في بعض جزئياته، بمثابة شقٍّ تطبيقيّ لمقالنا هذا، محل الدراسة. يُنظر: منير شترات، جازية فرڤاني، جدلية الأنا والآخر في ترجمة رواية التلميذ والدرس لمالك حداد إلى العربية، جسور المعرفة، الشلف – الجزائر، المجلد: 06، العدد: 02، جوان 2020.

[37] يُنظر: الطيّب بودربالة، «ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية»، في: أهمية الترجمة وشروط إحيائها – الندوة الوطنية للترجمة (الجزائر: يومي: 17 – 18 جوان 2001، المجلس الأعلى للُّغة العربية، 2004)، ص 121.

[38] يُنظر: منى بيكر، مرجع سابق، ص 302.

[39] يُنظر: يوجين إ. نيدا، مرجع سابق، ص 227 – 228.

[40] See: Boase-Beier Jean, Op.cit., p 72.

[41] *Ibid.*, p 4 – 5.

[42] يُنظر: عَبد العَزيز شرَفْ، المُقَاومَة في الأدبْ الجزائري المعَاصِر، (بَيروت: دَار الجيْل، ط 1، 1411 هـ – 1991 م)، ص 47.

[43] المنصوص عليه في المناهج الذهنية واللغويات النفسية Psycholinguistic / Cognitive Approaches.

[44] يُنظر: منى بيكر، مرجع سابق، ص 299.

[45] يُنظر: المرجع نفسه، ص 90 – 91.

[46] يُنظر: ألبرت نيوبرت، غريغوري شريف، مرجع سابق، ص 10.

[47] يوجين إ. نيدا، مرجع سابق، ص 284.

[48] يُنظر: كريستيان نورد، مرجع سابق، ص 32.

الأخطاء الترجميّة وأثرها في ثقافة المتلقيّ ولغته

Errors of Translation and their effect on the Receptor's culture and Language

حفصـــــة-نعمانيّ *
عبد الرّحمان عيساوي♣

تاريخ الإرسال: 2020/05/14 تاريخ القبول: 2020/06/29

ملخص: يصبو المترجم إلى إفهام ما يعجز المتلقيّ عن فهمه في لغة أجنبية. وتكون التّرجمة سيئة إن لم ترضِ قارئها أو سامعها من النّاحيّة الثقافيّة أو من النّاحيّة اللغوية، غير أن هناك ترجمات خاطئة لا يمكن للمتلقيّ التّفطن لأخطائها.

ونحاول في هذا البحث دراسة بعض الأخطاء التّرجميّة التي تتأثر بها ثقافة المتلقيّ أو لغته حتى يتجنب طلبة التّرجمة الوقوع فيها ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا.

الكلمات المفتاحيّة: التّرجمة؛ المتلقي؛ الأخطاء التّرجميّة؛ الأخطاء التّداخليّة؛ الثّقافة؛ اللغة المنقول منها؛ اللغة المنقول إليها.

Abstract: The translator’s aim is to make understand the receptor what he/she cannot understand in a foreign language. A bad translation is the one which does not satisfy the listener / reader either linguistically or culturally. However, some translations may be misleading and may include some errors of which the receptor is unaware.

We attempt in this paper to study some errors of translation that may affect the receptor’s culture or language so that learner-translators must avoid them as possible as they can.

Keywords: Translation; receptor; errors of translation; errors of interference; culture; source language; target language.

* أستاذة التعليم العالي، جامعة البويرة، البريد الإلكترونيّ: Hafsanamani1@gmail.com (المؤلف المرسل)
♣ أستاذ محاضر- أ، جامعة البويرة، البريد الإلكتروني:، aissaoui2015@gmail.com

1. مقدمة: لكل مسافر زاد، ويتكون زاد المترجم أثناء رحلته من نص لم يكتبه هو إلى نص ينتجه لمتلق يفترض أنه لا يستطيع قراءة الأصل من طبقين هما الملكة اللغويّة والإلمام بثقافة أهل اللغة المنقول منها وثقافة أهل اللغة المنقول إليها. ولا بد من الإقرار بأن التّرجمة شكل من أشكال الغزو الثقافي، وإن لم يكن الأمر كذلك فكيف تكون وسيلة من وسائل الاحتكاك الحضاريّ وعمليّة تواصلية؟

ويمكن أن يخطئ المترجم الذي يسعى إلى إفهام ما يعجز المتلقيّ عن فهمه في لغة أجنبيّة أحيانا في نقل المعنى إلا أن الأخطاء درجات: فمنها ما يتفطن لها قارئ التّرجمة أو سامعها دون الاطلاع على الأصل – وهذا النّوع من الأخطاء لا يكون له أثر على ثقافة المتلقيّ ولغته على الرّغم من استهجانه لأنه يعكس عدم كفاءة المترجم– ومن الأخطاء التّرجميّة ما له بالغ الأثر في ثقافة المتلقيّ ولغته إذ لا يتفطن لها هذا القارئ أو السامع لعدم تمكنه من عقد مقارنة بين النّصين، فما سبب هذا النّوع من الأخطاء؟

- قد يكتسب المتلقيّ معلومات خاطئة نتيجة اعتماد المترجم على المعنى الأوليّ للكلمات ذات الدّلالات المتعددة polysemic words أو نتيجة ترجمة العبارات الاصطلاحيّة ترجمة حرفية، أو نتيجة وقوعه في الأخطاء التّداخليّة errors of interference كأن تتشابه كلمتان صوتيا أو حتى خطيا بين لغتين مع تباين دلالتّيهما من لغة إلى أخرى.

- وقد يتأثر المتلقيّ بلغة المترجم الخاطئة إذا أنتج هذا الأخير نصا شديد الالتّصاق بنص اللغة المنقول منها، فيدخل على لغة المتلقيّ صيغا تراكيبيّة خاطئة يشيع تداولها حتى تعد من الصواب.

ونصبو في هذا البحث إلى رصد عدد من الأخطاء التّرجميّة التي يمكن ألاّ يتفطن لها المتلقيّ مستشهدين بنماذج من أعمال ترجميّة تجعل المتلقيّ يعتقد أمورا لا علاقة لها بثقافة أهل اللغة المنقول منها أو ثقافة أهل اللغة المنقول إليها، ونذكر أمثلة في الجانب اللغويّ شاع تداولها وهيّ غريبة عن اللغة العربية. وغايتنا أن يستفيد من الأمثلة التي نضربها في هذا البحث طلبة التّرجمة حتى لا ينجرّوا وراء التّرجمة الحرفية، وتنحصر الأخطاء التي نرى أنها تؤثر في ثقافة المتلقيّ أو لغته في ما يلي:

2. الأخطاء المؤثرة في ثقافة المتلقي: تنقسم الأخطاء التّرجميّة التي تؤثر في ثقافة المتلقيّ إلى ثلاثة أنواع:

2. 1 الأخطاء النّاجمة عن اعتماد المترجم على المعنى الأوليّ للكلمات: يمكن أن يخطئ المترجم في نقل بعض الألفاظ متعددة الدّلالات[1] لجهله باختلاف معانيها واقتصاره على المعنى الأوليّ primary meaning وقد يحصل هذا مثلا في النّصوص الدّينيّة التي تحمل إشكاليّة التّأويل، فهيّ لا تستدعيّ الإبداع بقدر ما تستوجب التّرجمة الشّارحة إن كانت التّرجمة الحرفيّة لا تفي بالغرض، ويمكننا أن نستشهد بآيتين كريمتين:

- قال جلّ ثناؤه: ﴿ وَذَا ٱلنُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَٰضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقۡدِرَ عَلَيۡهِ ﴾[الأنبياء: 87]، ويمكن أن يخطئ المترجم عند نقل هذا الجزء من الآيّة في موضعين:

فإذا اكتفى بنقل الكنيّة "ذا النّون" نقلا صوتيا وفق المعيار الخطيّ للغة أجنبيّة دون إيضاح أن "ذا" تعنيّ صاحب وأن "النّون" الحوت فلا يدرك المتلقيّ غير العربيّ أن الأمر يخص سيدنا يونس بن متى عليه السلام ونقول الشّيء نفسه عن ثلاث كنيات ذكرت في القرآن الكريم وهي: أبو لهب[2] [المسد: 01] وذو القرنين[3] [الكهف:83]، [الكهف: 86]، [الكهف: 94]، وذو الكفل[4] [الأنبياء: 85]، [ص: 48]، الذي اختلف المفسرون بشأنهفمنهم من قال إنه نبيّ ومنهم من قال إنه عبد صالح (الطبري، 1988؛ الزمخشري، 2000؛ ابن كثير 2006؛ ابن عاشور، 1984). فلا يجوز في هذه الحالات الاكتفاء بنقل الكنيّة نقلا صوتيا وهو ما يعرف في ميدان التّرجمة بمصطلح النّقحرة transliteration، وإنما يجب تعزيز التّرجمة بهامش تفسيريّ أو بترجمة شارحة في متن النّص.

وإذا ما ترجمنا الفعل المضارع "نقدر" المقترن بالأداة النّاصبة "لن" دلالة على المستقبل بمعنى القُدْرة لا القَدَر إلى اللغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة مثلا فإننا نوهم قارئ ترجمتنا أن يونس عليه السلام عند خروجه من نينوى كان يعتقد أنّ الله عز وجل لن ينفّذ فيه سلطانه وقدرته، غير أن المقصود هو التّضييق والقضاء وتسليط العقوبة. وقد قال الله تعالى في شأن الإنسان المبتلى بتضييق الرّزق: (وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّيٓ أَهَانَنِ) [الفجر: 16]. وبما أنه يستبعد أن يشك نبيّ في القدرة الإلهيّة فنرى أن يترجم التّركيب "لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ" إلى اللغة الإنجليزيّة بالتّركيب (We would not punish him) ولا يصح أن يترجم – كما عثرنا عليه في بعض التّرجمات- بالتّركيب

« We could not exercise our power over him » (Sale,1896)

أو بالتّركيب

« We had no power over him » (Pickthall,1980 ; Yusuf Ali, 1979)

- وقال تعالى على لسان بنيّ إسرائيل عند مخاطبتهم مريم وهيّ تحمل ابنها عيسى عليهما السلام:

﴿ يَٰٓأُخۡتَ هَٰرُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ ٱمۡرَأَ سَوۡءٖ وَمَا كَانَتۡ أُمُّكِ بَغِيّٗا ﴾ [مريم: 28]، فإذا اقتصرت ترجمتنا للتركيب "يا أخت هارون" على المعنى الأوليّ لكلمة "أخت" دون إيضاح المعنى المجازيّ لها فإننا نوهم المتلقيّ غير المطلع على تاريخ الأديان أن مريم وهارون عليهما السلام أخوان شقيقان، والأمر ليس كذلك لأنّ أخوتهما مجازية، وحتى إذا قلنا إنّ مريم بنت عمران وموسى ابن عمران أيضا فإنّ النّبيّ هارون ليس أخا شقيقا لموسى، وتناهز الفترة الزمنيّة التي تفصل بين العمرانين 1800 سنة. وقد اختلف المفسرون (الطبري، 1988 الزمخشري، 2000؛ ابن عاشور 1984) في شأن هارون المذكور في هذه الآية، وملخص آرائهم أنّه يحتمل أن

يكون هارون المذكور أخا موسى عليهما السلام ومريم من نسله وذريته، كقولنا لعربيّ على وجه التّعميم: "يا أخا العرب" والمعنى على هذا التّأويل: يا من تنتسبين إلى هذا النّبيّ الصالح بالعبادة والانقطاع للهيكل لأنّ خدمته كانت موقوفة على ذريّة هارون عليه السلام، وقد يكون هارون هذا رجلا من قوم مريم عليها السلام إما صالحا أو طالحا، وهيّ مشبهة به مدحا أو ذما، وهذا ما يرجحه الزمخشريّ وابن كثير (الزمخشري، 2000؛ ابن كثير 2006). وقد عثرنا على ترجمة حرفيّة دون إحالة شارحة للتركيب "يا أخت هارون" في ترجمة معانيّ القرآن الكريم لعز الدّين الحايك(Al-Hayek; 1998) ، ولعله لم يعتمد التّرجمة الشّارحة ضنا منه أن لا أحد يخطئ في تقدير أنّ الأخوة بين مريم وهارون عليهما السلام ليست أخوة حقيقية، وقلنا بهذا لأنّ هذا العلامة عمل إماما بالجامع الأمويّ بدمشق ما يزيد عن خمسين سنة كما أنّ له عدة مؤلفات في الحقل الدّيني. وذكر المستشرق الإنجليزيّ جورج سايل في حاشيّة ترجمة هذه الآيّة (Sale,1896) أنّ العديد من المسيحيين يعتقدون بوجود خطأ في النّص القرآنيّ ثم أورد مختلف الاحتمالات المبينة لهويّة هارون المقترن اسمه باسم مريم عليها السلام.

2,2 التّرجمة الحرفيّة للتعابير الاصطلاحيّة: عادة ما تجعل التّرجمة الحرفيّة الخاطئة لبعض الكنايات والاستعارات المتلقيّ غير النّاطق باللغة التي كُتب بها النّص الأصليّ يشعر بغرابة التّعبير حتى وإن كان هذا التّعبير صحيحا نحويا، ويمكن أن تجعل هذه التّرجمة قارئها أو سامعها يكتسب معلومات خاطئة، وفي ما يليّ تحليل لمثالين:

- يتحدث كاتب ياسين في روايّة نجمة عن الآنسة ديو Duo بنت أكبر الخبازين الفرنسيين بمدينة سطيف والتي كان زميلها في القسم مصطفى معجبا بها، إذ استدعيت هذه التّلميذة ذات يوم إلى مكتب المراقب العام وهذا أمر يمكن أن يحصل لأيّ تلميذ، غير أنّ هذا الحدث بعث القلق في نفس مصطفى فأخذ يتأمل زميلته الفرنسيّة الأنيقة بحزن ويراقب كل حركاتها إذ تأثر حتى بالطريقة التي أغلقت بها الباب وهيّ تغادر القسم. وجاء التّعبير الكنائيّ باللغة الفرنسية:

«Mustapha respire jusqu'au filet de vent qu'elle attire en refermant la porte » (Yacine, 2009)

وترجم السعيد بوطاجين هذا المقطع النّصيّ بـ:"تنفس مصطفى حتى خطوط العطر التي خلفتها وهو يوصد الباب" (ياسين، 2007).

وتبين لنا أن هذه التّرجمة تنطويّ على خطأين يتفطن قارئها للأول بينما لا يدرك الخطأ الثانيّ إن لم يقارن التّرجمة بالأصل: فقد ترجم السعيد بوطاجين التّركيب «Mustapha respire jusqu'au filet de vent» بالتّنفس معتبرا أنّ الفعل الفرنسيّ respirer المتصرف في الحاضر البسيط يدل على التّنفس بدل الاستنشاق وترجم الظرف jusqu'au بالأداة "حتى" وهذا ما جعل التّركيب "تنفس مصطفى حتى خطوط

العطر التي خلفتها" عديم المعنى ولا يستسيغه القارئ العربي. أما التّركيب "وهو يوصد الباب" فيوهم المتلقيّ أنّ التّلاميذ الجزائريين أثناء الاحتلال الفرنسيّ كانوا مجبرين على غلق الباب بعد خروج زملائهم الفرنسيين من القسم أثناء الدّرس والأمر ليس كذلك لأنّ الآنسة ديو هيّ التي أوصدت الباب. ويمكننا أن نصوب التّرجمة كالآتي: (وبلغ بمصطفى الأمر أن استنشق أيضا هبة النّسيم التي خلفتها وراءها وهيّ تغلق الباب).

وقرأنا على الشّبكة العنكبوتيّة سنة 2008 مقالا لعديّ جونيّ كان قد نشر له سنة 2006 ذكر فيه ما ورد في إحدى الصحف الأستراليّة الصادرة باللغة العربيّة بولايّة سيدنيّ ترجمة لجزء من خطاب رئيس حكومة الولاية: "نحن لا نريد أن تتحول المنشآت الأولمبيّة إلى فيل أبيض"، فلا يفهم أيّ قارئ عربيّ غير ملم بالخلفيّة الثقافيّة الإنجليزيّة دلالة العبارة " فيل أبيض" التي هيّ ترجمة حرفيّة للتعبير الإنجليزيّ الاصطلاحي

« white elephant » الدّال على عدم جدوى الشّيء وإن بدا مفيدا في ظاهره. ولعل هذه العبارة الجوفاء توهم قارئها بوجود فيَلة بيضاء اللون وهذا أمر لا وجود له في مخيلة أيّ منا، وتبقى العبارة لا تحمل أيّ معنى بالنّسبة للقارئ العربيّ غير المطلع على الثقافة الإنجليزيّة إذ قد يتساءل عن علاقة المنشآت الأولمبيّة بالفيل الأبيض الذي ليست له صورة عنه والذي قد يؤمن بوجوده نتيجة التّرجمة الخاطئة.

3.2 التّرجمة الخاطئة النّاتجة عن تشابه كلمتين صوتيا واختلاف الدّلالة من لغة إلى أخرى: كثيرا ما توقع هذه الكلمات التي تعرف في اللغة الفرنسيّة بمصطلح « Les faux amis » المتلقيّ في أخطاء معرفيّة إذا كانت ترجمتها خاطئة، فلا يدل مثلا الظرف الإنجليزي Actually والظرف الفرنسيّ Actuellement على الشّيء ذاته[5]، وتكون هذه الظاهرة أكثر خطورة إذا ما تعلق الأمر بما يعرفه الإنسان في حياته اليوميّة من أسماء للمدن والملبس والنّبات وغيرها. ومن التّرجمات الخاطئة التي صادفتنا وهيّ تؤثر في ثقافة قارئها ما جاء في ترجمة محمد ساريّ لمشهد من روايّة مالك حداد «Je T'offrirai une Gazelle» (سأهديك غزالة) – وقد استرعى انتباهنا هذا المثال أثناء تصحيحنا لإحدى مذكرات الماجستير (بلخيري، 2014) حيث يصور صاحبها مشهدا بين امرأة ألمانيّة تسمى غيردا Gerda تبلغ من العمر ثلاثا وعشرين سنة جاءت إلى باريس ولم تكن تعرف اللغة الفرنسيّة وبين أحد شخوص الرّوايّة وهو المؤلف. فقد جاء في النّص الفرنسيّ:

« La femme s'est réveillée. Elle sourit à l'auteur. Pas besoin de dictionnaire. Ce sourire vient d'un village de neige, de cèdres élancés …» (Haddad, 1959).

وجاءت ترجمة محمد صاريّ على النّحو الآتي:

" استيقظت المرأة. ابتسمت للمؤلف. ليست بحاجة إلى قاموس. إن تلك الابتسامة آتيّة من قريّة ثلجية ذات أشجار سدر مرتفعة. " (حداد، 2010)

وبغض النّظر عن التّركيب "قريّة ثلجية" الذي يوحيّ للقارئ بقريّة خياليّة مصنوعة من الثلج –وهذا موجود في القصص المكتوبة للأطفال – فإنّ المترجم قد وقع في خطأ تداخليّ باعتقاده أنّ كلمة « cèdres » تعنيّ السِدر بدل أشجار الأرز، وتؤثّر هذه التّرجمة في ثقافة المتلقيّ الذي لا يعرف نبات السدر Lotus فتجعله يظن أن هذا النّبات الذي هو من فصيلة النّبقيات عبارة عن أشجار مرتفعة بينما ورد الارتفاع لأنه خاصيّة من خصائص أشجار الأرز المنتميّة إلى فصيلة الصنوبريات الدّائمة الاخضرار المتراوح ارتفاعها بين 30 و48 مترا ، وهيّ من الأشجار المعمرة.

3. الأخطاء التّرجميّة المؤثرة في لغة المتلقي: تختلف أساليب التّعبير من لغة إلى أخرى، ولكل لغة طرائقها في التّعبير وبنيتها المعجميّة الخاصة بها، ولذلك ينبغيّ مراعاة هذه الخصائص في التّبليغ والتّرجمة والتّواصل. وقد ينتج المترجم نصا شديد الالتّصاق بنص اللغة التي ينقل منها فيدخل على اللغة المنقول إليها صيغا تراكيبيّة سرعان ما يشيع استعمالها فيكثر تداولها اعتقادا أنها من الصواب، ومن أمثلة ما طال اللغة العربية:

1.3 سوء توظيف بعض الأدوات والضمائر أو الاستغناء عنها: يمكننا تلخيص هذه الأساليب التي دخلت على اللغة العربيّة بفعل التّرجمة الحرفيّة من اللغتين الإنجليزيّة أو الفرنسيّة أو كلتيهما وشاع تداولها وكأنها أساليب صحيحة في ما يلي:

1.1.3 استعمال كاف التّشبيه في غير محلها: شاع استعمال كاف التّشبيه في تعابير كثيرة يحس كل من يتقن اللغة العربيّة أنها ناتجة عن التّأثر بالأداة "comme " في اللغة الفرنسيّة والأداة "as" في اللغة الإنجليزية، نحو قولنا: يعمل هذا الرّجل كمدير في شركة أجنبية. وينبغيّ حذف أداة التّشبيه والمشبه به فنقول: يعمل هذا الرّجل مديرا في شركة أجنبية، أو نقول: هذا الرّجل مدير في شركة أجنبية كما يمكننا القول: وظيفة هذا الرّجل مدير في شركة أجنبية، أو يشغل هذا الرّجل منصب مدير في شركة أجنبية.

2.1.3 الاستغناء عن واو العطف: إذا توالتّ الأفعال أو الأسماء أو الصفات في اللغة العربيّة يعطف بعضها على بعض بواو العطف غير أن الفواصل حلت محل هذا العطف واقتصر إيراد الأداة العاطفة قبل آخر كلمة تذكر، نحو: يحب هذا الطفل اللعب، الرّسوم المتحركة، مطالعة القصص، التّنزه والرّياضة.

ويمكننا الاستشهاد بمثال آخر لم يوظف صاحبه هذه الأداة حتى قبل آخر شبه جملة: "... قرر من خلاله الواليّ غلق المحلات التّجاريّة الألبسة، الأحذية، محلات مستلزمات التّجميل والعطور، صالونات الحلاقة محلات بيع الأجهزة الإلكترونيّة الكهرومنزلية، محلات بيع الحلويات." (حنيّ، 2020).

3.1.3 استعمال الضمير هو أو هيّ في غير محله: شاع في اللغة العربيّة استعمال الضمير هو أو هيّ بدل الاكتفاء بالمبتدأ والخبر نتيجة التّأثر بفعل الكينونة être في اللغة الفرنسيّة وto be في اللغة الإنجليزية نحو: التّرجمة هيّ عمليّة تواصلية. والصواب: التّرجمة عمليّة تواصلية. وقد يستعمل الضمير في بعض الأحيان قبل الفعل مما يؤديّ إلى إثقال التّعبير، ومثال ذلك: وهو يؤديّ إلى مضاعفات قد تفضيّ إلى وفاة إنسان (دبوب، 2018)، والصحيح: ويؤديّ إلى مضاعفات قد تفضيّ إلى وفاة الإنسان. ولا يؤثر حذف الضمير في الجملة من أيّة ناحيّة (لا من النّاحيّة الدّلاليّة ولا من النّاحيّة النّحويّة ولا من النّاحيّة التّراكيبية واستعماله من عدمه سواء.

4.1.3 الإحالة القبليّة Cataphoric reference: يعود الضمير في اللغة العربيّة على اسم يتقدمه في السياق وتسمى هذه الإحالة إحالة بعديّة .Anaphoric reference غير أن التّأثر باللغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة أدخل على اللغة العربيّة صيغا يتقدم الضمير فيها على الاسم الذي يعود عليه، كقولنا على سبيل المثال لا الحصر: وأثناء زيارته إلى الجزائر، قال الرّئيس الفرنسي... والصواب:

قال الرّئيس الفرنسيّ أثناء زيارته إلى الجزائر... ومن بين الأمثلة الواردة في جريدة الخبر (شأنها شأن معظم الجرائد): "من جهته، أعلن معهد الصحة الوطنيّ التّابع لمراكز كوريا الجنوبيّة ..." (محمد 2020)

وهذا التّعبير متكرّر بكثرة في الجرائد الوطنية، والأصح: أعلن معهد الصحة الوطنيّ التّابع لمراكز كوريا الجنوبية، من جهته...

5.1.3 اقتران المضاف إليه بأكثر من مضاف: لا ينفصل في النّحو العربيّ المضاف عن المضاف إليه غير أننا كثيرا ما نقرأ صيغا يستعمل فيها مضافان يعطف ثانيهما على الأول ولا يذكر لهما إلا مضاف إليه واحد، وهذا إخلال بالقاعدة التي تستوجب استعمال ضمير متصل في شبه الجملة الثانيّة يعود على المضاف إليه المذكور في شبه الجملة الأولى، نحو: ينشط هذا الرّياضيّ داخل وخارج الوطن. والصواب: ينشط هذا الرّياضيّ داخل الوطن وخارجه.

2.3 أخطاء أخرى قد يكون لها أثر على لغة المتلقي: يمكن للمترجم أو ذلك الكاتب الذي يفكر بلغة غير التي يكتب بها أن يسقط على اللغة المنقول إليها صيغا تراكيبيّة يشيع استعمالها فيعتبرها المتلقيّ الذي لا يتقن إلا لغة واحدة صيغا صحيحة فيدرج على استعمالها وينقلها إلى غيره، وإن كان هذا المتلقيّ

معلما أو أستاذا فإنه يلقنها تلاميذه أو طلبته اعتقادا منه أنها صيغ متأصلة في هذه اللغة، ونذكر في ما يليّ أهم ما دخل منها على اللغة العربية:

1.2.3 الاستغناء عن المفعول المطلق: تأثّر المترجمون والصحافيون بصيغ مستمدة من اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة فعدلوا عن المفعول المطلق وعوضوه بالتّركيب المتكون من شبه الجملة "بشكل + نعت" أو "بصفة + نعت"، نحو: كان هذا الرّجل يضحك بشكل غريب / بصفة غريبة، والصواب: كان هذا الرّجل يضحك ضحكا غريبا. ويمكن أن نقول في اللغة الإنجليزية:

« This man was laughing in a strange manner/strangely. »

2.2.3 الابتداء بالجملة الاسميّة بدلا من الجملة الفعلية: كثيرا ما يجنح الصحافيون إلى مثل هذا التّعبير قصد إثارة المتلقيّ والتّركيز على المعلومة قبل الحدث، وخير مثال على ذلك:

"الحشرات تتكاثر في المناطق المتعفنة" (دبوب، 2018)، لكن الأصل في الجملة العربيّة هو القول: تتكاثر الحشرات في المناطق المتعفنة.

3.2.3 التّرجمة الحرفيّة للعبارات الجاهزة: شاع في أوساط المترجمين والصحافيين تداول بعض العبارات الجاهزة فأصبحنا نستعملها دون أن يعرف العديد منا أنها أساليب نابعة من محاكاة لغة أجنبية ونذكر من العبارات الشّهيرة عبارة لغة الخشب المستمدة من العبارة الفرنسية.Langue de bois. كما دخلت على اللغة العربيّة عبارات ناتجة عن محاكاة للغتين الإنجليزيّة والفرنسيّة كوصف الأدوار بأنها تُلعب بدلا من أنها تؤدّى أو تمثّل، كقولنا: لعب الممثل المصريّ عبد الله غيث دور حمزة رضيّ الله عنه في فلم الرّسالة. وورد في جريدة الخبر : "وقال تبون في حوار مع قناة "روسيا اليوم" أن الجزائر بـ "مصداقيتها ونزاهتها باستطاعتها أن تلعب دور الوسيط..." (ف.ن. 2020). وما استعمال هذا الفعل إلا ترجمة حرفيّة للتركيب to play a role في اللغة الإنجليزيّة والتّركيب jouer un rôle في اللغة الفرنسية.

4.2.3 إسناد القول: تكون القاعدة في إسناد القول إلى صاحبه على النّحو التّالي:

الفعل: قال، ثم نقطتين: ثم مزدوجتين «»، لكن في بعض الأحيان يتم الإخلال بهذه القاعدة مثل ما هو الحال في المثال التّالي: ... قال إن "سيارات الرّكاب هيّ في الواقع واحدة من القطاعات الأكثر تفاؤلا ... " (بالعربية 2020)

والأصح: قال: " إن سيارات الرّكاب هيّ في الواقع واحدة من القطاعات الأكثر تفاؤلا ..." ولا يعكس هذا النّوع من التّعبير التّأثر بالأسلوب غير المباشر في اللغتين الفرنسيّة والإنجليزيّة لوجوب الاستغناء عن المزدوجتين في هذا الأسلوب المنقول.

5.2.3 استعمال أسماء مركبة ذات جزأين بنحت أولهما: شاع في اللغة العربيّة المعاصرة تراكيب من هذا القبيل غير متعارف عليها، نحو قولنا: الألعاب الأفرو- آسيوية، والصواب هو: الألعاب الإفريقيّة الآسياوية. ويمكننا أن نسوق مثالا آخر عن هذا النّوع من الأخطاء في استعمال التّركيب الأجهزة الكهرو- منزليّة والصواب أن يقال: الأجهزة الكهربائيّة المنزلية.

وإذا قارنّا التّركيبين نلاحظ أن أولهما يحويّ نحتا أجنبيا بينما ينطويّ ثانيهما على نحت عربيّ يتمثل في ترجمة كهرو من électro وهيّ صفة منحوتة في اللغة الفرنسيّة من الصفة (s) électronique.

4. خاتمة: كان هذا عرضا لبعض أنواع الأخطاء التّرجميّة التي تؤثر في ثقافة المتلقيّ ولغته، وقد استقينا أمثلتنا في الشّق الأول من هذا البحث –وهو الشّق المتعلق بالأخطاء المؤثرة في ثقافة المتلقيّ – من أعمال ترجميّة منشورة، وضربنا في الشّق الثانيّ –الذي تناولنا فيه عددا من الأخطاء اللغويّة التي شاع تداولها بين من يكتبون باللغة العربيّة لتأثرهم بترجمتها ترجمة حرفيّة من اللغة الفرنسيّة أو اللغة الإنجليزية- أمثلة كثيرا ما نقرؤها في الجرائد وعززنا بعضها بنماذج اقتطعناها من نصوص في ميدان الصحافة. ويتأثر متلقيّ التّرجمة ثقافيا أو لغويا بنص اللغة المنقول إليها لأنه يفترض عدم تمكنه من الاطلاع على النّص الأصلي، ويبقى للمترجم الحق ذلك الذي يرقى إلى كاتب فيكون نصه سليما لغويا وهو ملزم بالإلمام بالخلفيّة الثقافيّة لأهل اللغة المنقول منها وأهل اللغة المنقول إليها حتى يتأتى له إحداث أثر في نفس المتلقيّ يقارب الأثر الذي يتركه نص اللغة المنقول منها في قارئه. ولا ينبغيّ للمترجم التّقيد بالتّرجمة الحرفيّة إن رأى أنها لا تؤديّ المعنى لدى المتلقي، وعليه أن يعزز هذه التّرجمة بحاشيّة تفسيريّة أو بترجمات شارحة في متن النّص كلما استوجب الأمر ذلك لأن الغايّة من نصه إفهام ما لا يستطيع أن يفهمه المتلقيّ في لغة أجنبية.

وكانت غايتنا من هذا البحث تنبيه طلبة التّرجمة وبعض المترجمين حتى يولوا التّرجمة أهميّة أكبر ويضعوا نصب أعينهم أن المترجم كاتب بالدّرجة الأولى. وبينا عددا من الأخطاء اللغويّة التي نعتقد أنها دخلت على اللغة العربيّة نتيجة التّرجمة أو نتيجة التّفكير بلغة أجنبيّة وإسقاط الأساليب التّراكيبيّة لتلك اللغة على اللغة العربيّة حتى ينتبه إليها المتلقيّ الذي درج على استعمالها نتيجة سماعه إياها أو قراءتها فأصبح ينسج على منوالها غير مدرك أنها أخطاء يجب تحاشيها.

5. قائمة المراجع:

- ابن عاشور، محمد الطاهر، التّحرير والتّنوير، (تونس: الدّار التّونسيّة للنشر، الجزائر: المؤسسة الوطنيّة للكتاب، 1984) ج.16، ص.95- 96، 129- 130.
- ابن كثير، أبو الفداء عماد الدّين، تفسير القرآن العظيم، (مصر، المنصورة: مكتبة الإيمان، 2006)، ج23، ص.151152 .240
- بلخيري، حنان، خسارة المعنى في ترجمة النّص الأدبيّ ترجمة حرفية، ترجمة محمد ساريّ لروايّة مالك حداد Je T'offrirai Une Gazelleنموذجا دراسة تحليليّة نقدية، مذكرة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر2، (الجزائر، 2014)، ص.93.
- حداد، مالك، سأهديك غزالة، ترجمة محمد ساري، (قسنطينة: ميديا –بلوس، 2010)، ص.51 عن بلخيري.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الخوارزمي، الكشّاف عن حقائق التّنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التّأويل شرح وضبط ومراجعة: يوسف الحمادي، (الفجالة: مكتبة مصر، 2000)، ج.3، ص. 102، 202.
- الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير، جامع البيان عن تأويل آيّ القرآن، (بيروت: دار الفكر العربي، 1988)، ج.18، ص. 476- 479، ج.19، ص. 291- 295.
- ياسين، كاتب، نجمة، ترجمة: السعيد بوطاجين، (الجزائر: منشورات الاختلاف، 2007)، ص.284.

- Al-Hayek, I. The Honourable Qur'an in the English Language, (Damascus : Dar Al-Fikr, 2nd Ed, 1998), p.436.
- Haddad, Malek, je t'offrirai une gazelle, (Paris: Union Générale d'Editions, 1959), p.40. عن بلخيريّ
- Pickthall, M.M. The Meaning of the Glorious Qur'an, , (Cairo : Dar Al-Kitab Al-Masri - Beirut, Dar Al-Kitab Allubnani, 1980), p. 428.
- Sale, G. A. Comprehensive Commentary On the Qurān: Comprising Sale's Translation and Preliminary Discourse, (London : Paternoster House,1896), vol 3, p. 150.
- Yacine, Kateb, Nedjma 3'ème Ed, , (Paris : Editions du Seuil, 2009), p.236.
- Yusuf Ali. A, The Meaning of the Glorious Qur'ān, vol 1, Dar Al-Kitab Allubnani, (Beirut : Dar Al-Kitab Allubnani, 1979), p.150.

بالعربية(2020)، ماذا قال إيلون موسك عن شراء بيل غيتس سيارة بورش كهربائية؟
https://arabic.cnn.com/business/article/2020/02/19/elon-musk-bill-gates (06/05/2020).

- جوني، عدي، "اشكاليّة التّرجمة وثقافة النّص، "(http//www.ofouk.com 2008/08/16) .
- حني، م. (2020)، والي أدرار يقرر إعاد غلق عدد من المحلات التّجارية،https://www.aljazair1.com / والي- أدرار- يقرر- إعاد- غلق- عدد- من- المحلات/ .(04/05/2020)
- دبوب، رشيدة (2018)، مشكل صحي اسمه الأمراض الحيوانية https://www.elkhabar.com/press/article/145057/. (04/05/2020)

- عثمـــــاني، م.ف (2018)، ســـــيفيتال: تجهيزاتهـــــا المحجـــــوزة خضـــــعت للجمركـــــة، https://www.elkhabar.com/press/article/141711/سيفيتال- تجهيزاتنا- المحجوزة- خضعت- للجمركة/ (06/05/2020).
- ف، ن (2020)، أبرز ما جاء في حوار تبون مع "روسيا اليوم"، https://www.elkhabar.com/press/article/163852 (07/05/2020).
- محمد، ب (2020)، الحرب العلمية العالمية ضد فيروس كورونا،
- https://www.elkhabar.com/press/article/166497/ الحـرب- العلميـة- العالميـة- ضـد- فـيروس- كورونـا (04/05/2020).

6 . الهوامش:

1- تسمى هذه الظاهرة عند اللغويين العرب بـ"الاشتراك اللفظي" وقد أطلقنا عليها اسم "التّدال" في مقال صدر لنا في ع4، جوان 2017 بمجلة في التّرجمة التي تصدرها جامعة عنابة.

2- هو عم النّبيّ صلى الله عليه وسلم واسمه عبد العزّى.

3- كنيّ على هذا النّحو لوجود ضربتين على رأسه إحداهما على اليمين والثانيّة على الشّمال.

4- لقب بهذا الاسم لأنه تعهد لليسوع عليه السلام بثلاث: صوم النّهار وقيام الليل وعدم الغضب وتكفل بها.

5- يترجم الظرف Actually إلى اللغة العربيّة بـ حقيقة أو بـ فعلا بينما يترجم الظرف Actuellement بـ حاليا أو في الوقت الحاليّ / الرّاهن .

تقويم الخطأ في تعليميّة التّرجمة الأدبيّة
دراسة تطبيقيّة لطلبة الماستر 02 من الاسبانيّة الى العربيّة

Error assessment in the didactics of literary translation
Applied study for Master 02 students; Arabic-Spanish-Arabic

عمور الباتول*
د. زينة سيّ بشير *

تاريخ الاستلام: 2020/01/28 تاريخ القبـــول: 2020/05/13

ملخّص: سنحاول من خلال هذا المقال تسليط الضوء على أهميّة تقويم الخطأ في تعليميّة التّرجمة، بحيث أضحى وسيلة تعليميّة ناجعة في تدريس التّرجمة حسب اتفاق أغلب الباحثين في هذا المجال، وفي هذا السّياق سنعمد إلى إبراز مكانته في البحث التّرجميّ وكذا إجراء دراسة تطبيقيّة على طلبة الماستر 02 تخصص ترجمة عربيّ- اسبانيّ- عربيّ بمعهد التّرجمة جامعة الجزائر 02 حتى يتسنّى لنا التّأكد من فاعليّة تقويم الخطأ بشتى تصنيفاته وآثاره على النّص الهدف وذلك باتخاذ قصيدة "الغيتار" للشاعر الاسبانيّ فيديريكو غارثيا لوركا أنموذجا، والتّي نعمد من خلالها الى تجسيد مبدأ تعليميّة الخطأ في التّرجمة الأدبيّة كميدان بيداغوجيّ يحث على تحسين المستوى التّرجميّ في الوسط التّعليميّ للترجمة بالجزائر.

كلمات مفتاحيّة: تعليميّة التّرجمة؛ تقويم الخطأ؛ دراسة تطبيقيّة؛ المستوى التّرجميّ.

Abstract: This article will shed the lights on the importance of the error assessment in the didactics of translation, which turned out to be an effective mean in translation teaching according to the unanimous agreement of researchers in this field. In this context we will highlight on the error assessment in translation research and conduct an applied study on Master 2 students; Arabic-Spanish-Arabic at the Translation Institute in Algiers University 02 so we can confirm the effectiveness of error assessment with all of its kinds and

* مخبر ترجمة النّصوص التّاريخية، معهد التّرجمة –جامعة الجزائر2، الجزائر،ammour.trad@gmail.com (المؤلف والمرسل).

*زينة سي بشير أستاذة محاضرة بمعهد التّرجمة–جامعة الجزائر2،الجزائر، zina.sibachir@univ-alger2.dz

classifications and its impact on the target text, taking the poem of “The Guitar” of the Spanish poet Federico García Lorca as a model of study, through which we seek to show the error teaching in literary translation as a pedagogical field that encourages on the improvement of translation level amidst the educational community of translation in Algeria.

Keywords: didactics of translation; the error assessment; applied study; translation level.

Résumé: Cet article mettra en lumière l'importance de l'évaluation de l’erreur dans la didactique de la traduction, qui est censé être un moyen efficace dans l'enseignement de la traduction selon l'accord unanime des chercheurs dans ce domaine. Dans ce contexte, nous mettrons l'accent sur l'évaluation de l’erreur dans la recherche en traduction, en réalisant une étude appliquée sur les étudiants de Master 2; Arabe-espagnol-arabe à l'Institut de traduction de l'Université d'Alger 02 dans le but de confirmer l'efficacité de l'évaluation de l’erreur avec tous ses types, ses classifications et son impact sur le texte cible, en prenant le poème de "La guitare" du poète espagnol Federico García Lorca comme modèle d'étude, essayant de donner un sens pédagogique à l'enseignement de l'erreur en traduction littéraire dans le cadre de contribuer au développement du niveau de traduction dans le champ didactique de traduction en Algérie.

Mots clefs : La didactique de la traduction ; L’évaluation de l’erreur, Etude appliquée, Le niveau de traduction.

Resumen: En este artículo intentamos abordar la extrema importancia de la evaluación del error en la didáctica de traducción, en modo que según la mayoría de los investigadores, el error se ha convertido en un medio eficaz en este ámbito, y en este contexto vamos a mostrar su alta posición en el campo de traducción, realizando un estudio practico sobre los estudiantes del segundo curso de Master especializados en traducción árabe-español-árabe tomando el poema de ¨la guitarra¨ del poeta español Federico García Lorca como ejemplo con el fin de dar un sentido pedagógico a la didáctica del error en la traducción literaria en el marco de contribuir a desarrollar el nivel de la traducción dentro del ámbito didáctico de la traducción en Argelia.

Palabras clave: La didáctica de traducción; La evaluación del error; Estudio practico; El nivel de la traducción.

1. مقدّمة: يعدّ التّقويم البيداغوجيّ في التّرجمة من القضايا التّرجميّة التّي باتت تأخذ حيزا جادا في الحقل التّعليميّ للترجمة، وفي هذا المجال اجتهد الباحثون في الجمع بين التّنظير والممارسات التّطبيقيّة للترجمة من خلال اقتراحهم لمعايير واليات تعمل على تقويم المنتوج التّرجميّ وتسعى الى تطويره، من بينها مفهوم الخطأ الذيّ أضحى تقنيّة بيداغوجيّة تستند الى استثماره في تقويم التّرجمة وفي هذا السّياق يرى **دانييل غواديك**(1985، 35)"**Daniel Gouaduec**" أنّ مفهوم الخطأ في التّرجمة حاضر في كل النّوايا الخفيّة لكل من المترجم والمعلم وحتى الباحث في التّرجمة، وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على أن انطلاقة الإصلاح التّرجميّ مبنيّة أساسا على تصحيح الأخطاء المرتكبة في النّص المترجم، إلا أن تقويم الخطأ لا يمكنه أن يتحقق إلا وفق معايير بيداغوجيّة تسمح للمقوّم(المدرّس) من جهة ببلوغ أهدافه

التّعليميّة وللمقوّم(الدّارس) بالتّعرف على نقائصه والعمل على تصحيحها، ولعلّ الهدف من اعتماد هذه الآليّة حسب ما دلنا به الباحثان (**جون بيار أستولفي- Jean pierre Astolfi**: 1997 **ولويز برونات- Louise Brunette**: 1998) يرتكز حول تغيير التّعامل مع الخطأ كمصدر قلق وحسرة من طرف الطالب الى اتخاذه كمنهجيّة بيداغوجيّة تضبط السّلوكيات التّرجميّة وتدفعه الى تقبل أخطائه والتّعلم منها ولربما تبقى النّصوص الأدبيّة من النّصوص التّي تطرح إشكالا في الحقل التّرجميّ نتيجة صعوبة نقل روحها الإبداعيّة النّاتجة عن حريّة كتّابها في التّنميق اللغويّ والمتمثل في تنوع الأساليب البلاغيّة والتّضمينات السّياقيّة المتعددة الأوجه، ولهذا سنحاول من خلال هذا المقال إبراز دور تقويم الخطأ في تدريس التّرجمة الأدبيّة عن طريق استثماره في قسم التّرجمة باعتباره وسيلة تعليميّة تستند الى التّعرف على النّقائص ومن ثم معالجتها وهنا يؤكد **غاستون باشلار** (1986، 239) **Bchelard Gasthon** على أنّه "لا توجد مصداقيّة دون وجود خطأ مصحّح".

ولتجسيد ما سبق عمدنا الى إجراء دراسة تطبيقيّة لطلبة الماستر 02 دفعة 2017/2016 بمعهد التّرجمة بالجزائر 02 تحت إشراف الدّكتورة زينة سيّ بشير، واخترنا لهذه الدّراسة قصيدة "الغيتار" للشاعر الاسبانيّ فيديريكو غارثيا لوركا أنموذجا.

2- التّقويم في تعليميّة التّرجمة:

2 . 1 مفهوم التّقويم في التّرجمة: قد يصعب علينا تحديد مفهوم واحد موحّد لتقويم التّرجمة وذلك لاختلاف تصوّر كل مقوّم للترجمة وهذا ما يؤكّد عليه مارتيناز ميليس اذ يرى بأنّ "التّقويم في التّرجمة لا يرتبط باتباع نموذج معين لتعليم التّرجمة فحسب وإنما يرتبط ذلك بتصوّر المقوّم للترجمة في حد ذاتها" (**مارتيناز ميليس- "Martinez Melis"**:2001، 57) ومن ثم فانّ هذا المفهوم يقودنا الى التّفكير في أن التّقويم يختلف من دارس الى آخر حسب تأويلاتهم عن مفهوم النّشاط التّرجمي، **أرتادو البير**(1995، 35) **"Hurtado Albir"** تؤكّد على أنّ الأبحاث الأخيرة توصلت الى أن التّرجمة لا تقتصر على نقل البنى اللغويّة بل تتجاوز ذلك إلى تحقيق أبعاد نصيّة وتواصلية، بينما ترى **كريستيان نورد**(1998) **"Christian Nord"** أن التّرجمة إضافة إلى أنّها عمليّة تواصليّة تستند مهمّتها الأساسيّة إلى نقل وظيفة النّص، ناهيك عن تصورات أخرى مغايرة لباحثين آخرين منها ما يرتكز على النّقل الثقافي والسّياقيّ وغيرها، ومنه يتبين لنا أنه من الصعب توحيد مفهوم تقويم التّرجمة في مجال معين فالتّقويم هو عصارة كل باحث عن تصوراته القائمة حول التّرجمة .

إلا أن روبير لاروز(1998) **"Robert Larose"** يرى بأنّ" الحكم على التّرجمة يكمن في تحقيق الأهداف المنشودة، أيّ أن التّرجمة المثلى هيّ الغايّة منها".

وبهذا يمكن أن نفسّر ذلك بأن التّقويم في التّرجمة يقوم على تحديد أهداف والسّعيّ إلى تحقيقها، وقد يعنى بتحديد الأهداف حصر التّقويم في نشاطات معينة بغيّة معالجة نقائص ما من خلال نشاطات تقويميّة أو تمارين ترجمية.

وفي ضوء هذه التّصورات يتبادر لنا أن تقويم التّرجمة هو عمليّة شاملة "لا تقتصر على منح علامات، بل تتطلب تغذيّة راجعة بنّاءة، توحيّ للطالب بالمشاكل التّي واجهته أثناء التّرجمة" (**ألينا سيكارا- Alina "Secara**: 2005)، أيّ أنّ الطالب المترجم يواجه مسارا ترجميا يرسّخ رصيداً ترجميّاً يضطلع به في حياته المهنيّة كمترجم وليس امتحانا شكليا يبحث فيه عن الحصول على علامة مميزة لينتقل بها إلى مستوى تعليميّ متقدّم.

2.2أهميّة التّقويم في التّرجمة: إنّ الحديث عن أهميّة التّقويم يقودنا إلى التّساؤل حتما حول الغايّة من التّقويم، لماذا نقوّم؟ يبدو السّؤال بديهيا إلا أنّ الإجابة عنه تستحضر عناصر أساسيّة لا بد منها حتى تكتمل بها العمليّة التّقويمية، فلا شك بأن أهميّة التّقويم تمس بالضرورة كلّا من المدرّس والطالب أيّ المقوّم والمقوّم:

1.2.2أهميّة التّقويم لدى الطالب: يستحيل للطالب أن يستغنيّ عن التّقويم في مشواره الدّراسيّ فلولاه "لا يتمكن من تحسين انجازاته باستمراريّة وبطريقة مضبوطة" (**هانس جورج هونينغ- "Hans Goerge Honing**": 1997)، فهو يحتاج إلى تمارين يقوّم بها مستواه بغيّة معالجة نقائصه والسّعيّ إلى التّطوير من إمكاناته لبلوغ أهدافه التّعليمية، وقد يتوقف ذلك على المدرس بشكل كبير ذلك أنّه مسؤول على إثارة فضول الطالب وتحريك فكره كما أنّه قد يتعذّر حالما امتنع الطالب عن المثابرة أيّ أن إرادته ونقده الذاتيّ يلعبان دورا فعالا في إنجاح العمليّة التّقويمية.

2.2.2 أهميّة التّقويم لدى المدرس: أما بالنّسبة للمدرس فانّ التّقويم هو المساحة البيداغوجيّة التّي يرتكز عليها المدرس أثناء القيام بمهمته ويستلزم ذلك إعداد محتوى تعليميّ ناجع وتحديد أهداف معينة يسعى جاهدا لتحقيقها تقضيّ بإلمام متطلبات الطلبة ولا يرتبط في ذلك بمنهجيّة واحدة ومحتوى تعليميّ ثابت وإنما يسعى إلى تجهيز محتوى قابل للتعديل حسب النّتائج المحصّل عليها ليتخذ قرارات مناسبة في سبيل تحسين الأداء الطلابيّ أيّ أن "التّقويم هو وسيلة فعالة لضبط العمليّة التّعليمية- التّعلّمية، يكفي فقط أن يدرك المقوّم ماذا يقوّم وكيف يقوّم" (**موسى الحاج**: 2008، 14).

3- الأسس البيداغوجيّة في تقويم التّرجمة:

1.3 الخطأ البيداغوجيّ في التّرجمة: يبدو من الصعب تحديد مفهوم موحّد للخطأ في التّرجمة في إطار اختلاف الباحثين عنه وعن استغلاله في تعليميّة التّرجمة، كريستينا نورد (1997) مثلا ترى وجوب تحليل الخطأ من منظور لسانيّ نفسي، **كانداس سيغينو**(1991) "**Seguineot Candace**"، ترى بأننا

نحكم على خطأ المترجم من خلال تنبؤ ما يجول في خاطره وهو يترجم، بينما يرى **جون دوليل** (1993) "**Jean Delisle**" بأن الخطأ في التّرجمة ينشأ عن جهل بقواعد ومبادئ التّرجمة نتيجة سوء تأويل خاطئ، ربما يعود هذا الاختلاف إلى عدم التّطرق الخطأ بكفايّة في تعليميّة التّرجمة على عكس تعليميّة اللغات الأجنبيّة التّي اهتمت بتحليله بتعمق" (**مارتيناز ميليس**- **Martinez Melis**: 2001 ، 61)، ولكن قد يكون هذا التّضارب الحاصل حول مفهوم الخطأ ناجماً عن مشكلة تصنيفيّة **لا** مفهوميّة، أيّ أن الباحثين اهتموا أكثر بتصنيفه باعتبار التّرجمة مجالا واسعا متعدّد المشارب، وفيما يليّ سنعرض أهم التّصنيفات التّي جاء بها الباحثون، والتّنويه إلى مسألة حظيت باهتمام الباحثين تمحورت حول أثر الخطأ في النّص الهدف.

2.3 أهم تصنيفات الخطأ:

1.2.3 الأخطاء اللغويّة والتّرجمية: اهتم أغلب الباحثين بتصنيف الخطأ إلى صنفين، أخطاء لغويّة وأخطاء ترجمية، جون دوليل(1993) يجد ضرورة في الفصل بين الأخطاء اللغويّة النّاتجة عن النّص الهدف والتّرجميّة النّاجمة عن سوء تأويل النّص الأصلي، فالأخطاء اللغويّة تشير إلى الجهل بمبادئ اللغة أو ضعف الملكة اللغويّة وعدّدها إلى أخطاء تركيبيّة وإملائيّة ونحويّة أمّا التّرجميّة فتنتج عن سوء تأويل لمقصوديّة النّص المصدر.

يرى الوظيفيون أمثال كريستينا نورد (1997)، بأنّ الخطأ في التّرجمة يكمن في عدم احترام وظيفة النّص، لأن ترجمة النّص بوظيفة مغايرة يغيّر حتما وضعيته النّصية.

2.2.3 تصنيف الأخطاء التّرجميّة: جين دانسات (1989) **Jeanne Dancette**، أولى من فصلت في قضيّة مخالفة المعنى، إذ ركّزت على أهميّة فهم النّص الهدف لأنّ الأخطاء اللغويّة بالنّسبة لها هو أمر بديهيّ في العمليّة التّرجميّة، لذلك سعت إلى تعداد ثلاثة أخطاء بارزة في فهم المعنى هيّ كالتّالي:

- ✓ **معنى خاطئ- Faute de sens** أيّ أن يخطئ المترجم في تأويل المعنى.
- ✓ **معنى مغاير- Contresens** أو المخالفة وهيّ أن يأتيّ المترجم بعكس ما جاء في النّص المصدر.
- ✓ **لا معنى-Non-sens** أو الهراء ويعنى به التّرجمة التّي لا تمت بصلة بالمعنى الأصليّ.

وليست الوحيدة التّي تحدثت عن الأخطاء التّرجميّة بل الكثير من الباحثين قدّموا كمّا معتبرا من التّرجميّة تمثلت أبرزها فيما يلي: (**مجموعة من الأساتذة الفرنسيين:** 2003).

- **الخسارة-la perte:** يعنى بها غياب عناصر أسلوبيّة أو دلاليّة نتيجة النّقل من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف.
- **الزيادة-l'adition:** هيّ إضافة عناصر غير مهمة في النّص الهدف تحول دون تبليغ المقاصد الأهم.

- **الحذف-l'omission**: هو عكس الإضافة، يكمن في تقليص المعلومات يؤدّيّ إلى حذف عناصر أساسيّة من النّص المنقول منه.
- **العلك**: "هو خطأ منهجيّ يقضيّ بترجمة جزء من النّص المصدر بقول يطول بغير فائدة، وهو يتمثل من خلال الزيادات التّي تثقّل كاهل النّص الهدف" (مجموعة من الأساتذة الفرنسيين، 98).
- **التّجاوز-Sur-Traduction**: هو خطأ في التّرجمة يرتكبه المترجم عند الكشف عن عناصر يجب أن تبقى مضمرة في النّص المصدر.
- **القهقري-Sous-Traduction**: هو إغفال المترجم عن مقابلة النّص المصدر بالشّائع والمتعارف عليه في اللغة الهدف دون مراعاة معانيّ النّص المصدر.

3.3**أخطاء في الفهم وأخطاء في إعادة الصياغة: يميّز دانيال جيل** (1992، 25) "Daniel djil" بين الأخطاء التّي تترتب عن الفهم والتّي يرتكبها المترجم أثناء إعادة الصياغة، أيّ أن لا يفهم المترجم مفاهيم النّص الأصليّ أو أن يسيئ كتابة النّص الهدف وقد يرجع ذلك حسبه إلى غياب أو سوء اجراء امتحانات تجريبيّة قد تنتج عن نقص في تكثيف عمليّة البحث التّوثيقي.

4.3**أخطاء لغويّة وبراغماتيّة وثقافيّة**: تميز كريستينا نورد (1997) بين ثلاثة أنواع من الأخطاء سنعرضها فيما يلي:

- **البراغماتيّة**: هيّ النّاتجة عن تجاهل وظائف النّص البراغماتية.
- **الثقافيّة**: تنتج عن جهل أو عدم احترام القواعد الأسلوبيّة والمعايير الثقافيّة للنص المصدر.
- **اللغويّة**: هيّ جهل أو عدم الإلمام بقواعد اللغة أيّ الإملائيّة والشّكليّة والتّركيبيّة والنّحوية.

وفي هذا التّصنيف تنوّه كريستينا نورد (1997) إلى مسألة التّمييز بين تصنيف الأخطاء في التّقويم في الإطار المهنيّ للترجمة والتّقويم في الإطار الأكاديميّ للترجمة، فالمترجم الممارس للترجمة كمهنة يعنى بتقويم أولى النّوعين لأنّه من البديهيّ إلمامه بقواعد اللغة الهدف، لكن الطالب المترجم يكون بحاجة إلى مواصلة تكوينه في كلا المجالين اللغويّ والتّرجميّ، يعنيّ بإمكانه أن يخطئ ما دام له الحق في ذلك قبل أن تصبح أخطاؤه التّزامات ومسؤوليات حتميّة مستقبلا.

5.3**أخطاء ثنائيّة وغير ثنائيّة**: من جهته **أنطونيو بيم** (1992) "Antony Pym"، يميّز بين الأخطاء التّي لا جدال فيها بين الأستاذ وطلبته وقد يقصد بذلك الأخطاء اللغويّة البارزة أو التّرجميّة الشّائعة والمتعارف عليها وبين الأخطاء التّي يتم على أساسها التّفاوض وقد يتعلق ذلك بمسالة ثقافيّة مثلا، ولا يفوتنا أن ننوّه إلى أن الباحث أكّد على صعوبة تصنيف الأخطاء في ظل وجود أخطاء لا حسبان لها، أيّ بمعنى آخر يقصد الباحث أننا مهما عدّدنا وصنّفنا وسمّينا الأخطاء الموجودة في التّرجمة لا يمكن لنا أن نعرفها كلها فقد تصادفنا أخطاء جديدة في الميدان التّطبيقيّ يصعب علينا تحديدها أو تصنيفها .

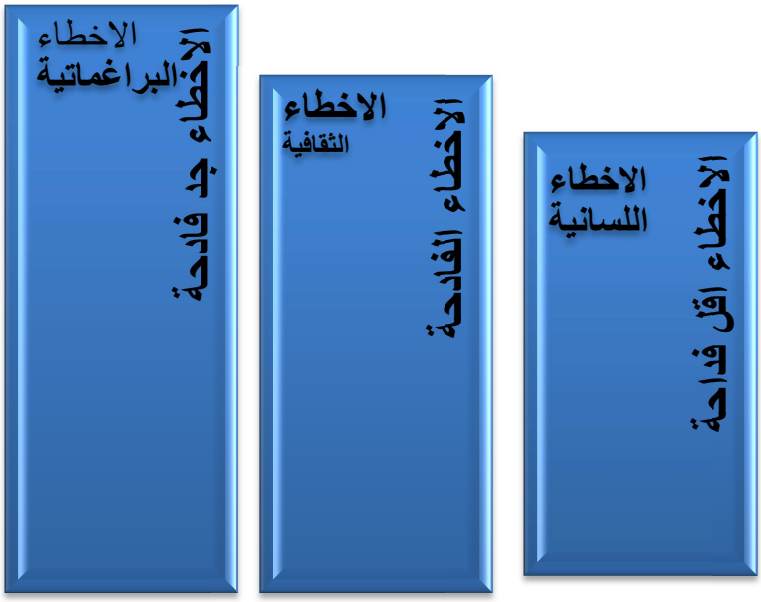
من خلال ما سبق، نلاحظ أن الباحثين اختلفوا في تصنيفهم للأخطاء التّي يرتكبها المترجم أثناء عمليّة النّقل، إلا أنّ هذا الاختلاف قد لا يعبّر عن إشكال شائك في تعليميّة التّرجمة بل قد يدلّ ذلك على أنّ الخطأ في التّرجمة لا يشمل نوعا محددا أو صنفا معيّنا وهو ما يستلزم ضرورة وعيّ المدرّس بهذا التّعدّد باتخاذه كوسيلة يستند إليها المدرّس في بلوغ أهدافه البيداغوجية.

بعد أن تطرقنا إلى أبرز تصنيفات الخطأ في التّرجمة حسب وجهة نظر الباحثين، تطرق آخرون إلى مسألة أخرى يجب مراعاتها في مفهوم الخطأ ألا وهيّ أثر الخطأ على النّص الهدف.

5- أثر الخطأ على النّص الهدف Incidencia del error: "يكاد دانييل غواديك الأوّل الذيّ تحدث عن تأثير الخطأ على النّص الهدف"(مارتيناز ميليس:2001، 65)، غواديك (1989) ينوّه من جهته إلى أنّ الأخطاء الفادحة التّي يرتكبها المترجم تقاس خطورتها بدرجة تأثيرها على النّص الهدف، ما قد يشوّه حسب رأيه" سمعة المترجم" وفي هذا السّياق يشدّد على أن الصياغة اللسانيّة الخاطئة ليست خطآ فادحا بقدر الأثر الذيّ تحدثه في النّص الهدف.

بول كاسماول- Paul Kussmaul وتيركونا نكونديت- Trikkonen Condit وسونجا -Sondja (1995) يرون بأنّه ليس من المنطقيّ خصم النّقاط حسب نوع كل خطأ وإنما حسب أثر ذلك الخطأ على النّص الهدف ويقصد الباحثون أنّه لا يصح لنا أن نقوّم بمعزل عن معانيّ النّص بل يحسب ذلك حسب التّغييرات التّي أحدثتها في النّص، "فخطأ إملائيّ واحد بإمكانه أن يغيّر المعنى الإجماليّ للجملة، فيما يتسبب خطأ معجميّ واحد بتغيير دلالات النّص بأكمله " (مارتيناز ميليس- Martinez Meliss، 2001، 66) ومنه يتبين لنا بأنّ الخطأ في التّرجمة يعتمد على السّياق وضرورة الحفاظ عليه، وفي النّص المترجم لا تقاس بكمّها بقدر ما تقاس بأثرها على النّص الوليد.

1.5 أثر الخطأ على النّص الهدف عند كريستينا نورد: الباحثة كريستينا نورد (1997) هيّ الأخرى تصنف أثر الخطأ حسب طبيعته إلى أخطاء جد فادحة وأخرى أقل فداحة ولشرح هذا التّصنيف وتبسيط مقترحها أعددنا مخططاً بيانيّاً مثلناه على النّحو الآتي:



- مخطط بيانيّ رقم 01 يوضح أثر الخطأ على النّص الهدف عند نورد-

من خلال هذا التّوضيح البيانيّ حاولنا تبسيط تصنيف أثر الخطأ الذيّ اقترحته كريستينا نورد (1997) والذيّ من خلاله ترى الباحثة بأنّ الأخطاء البراغماتيّة هيّ الأكثر أثرا على النّص لأنه من الصعب الكشف عنها من خلال قراءة واحدة للنص الهدف، في المرتبة الثانيّة أشارت الباحثة إلى أثر الأخطاء الثقافيّة باعتبار هذه الأخيرة أنها أخطاء تعرقل القراءة رغم فهم معانيّ النّص، أما بالنّسبة للأخطاء اللسانيّة فتجدها الباحثة أخطاء أقل فداحة من الأخطاء السّابقة كونها أخطاء شائعة بالنّسبة لأيّ مترجم بحكم أنه يترجم للغة أجنبيّة وهيّ بالتّاليّ قابلة للمراجعة والتّصحيح.

وفيما يليّ سنلخّص أبرز المفاهيم الجوهريّة للخطأ في تعليميّة التّرجمة:

- التّمييز بين الخطأ والصواب لا يكفيان لبناء أسس بيداغوجيّة للترجمة، بل على الباحثين السّعيّ إلى تحديد وتصنيف الأخطاء في التّرجمة.
- الخطأ في التّرجمة وسيلة ناجعة للتعلّم (الطالب) وللتّعليم (المدرّس) أيّ أنه نقطة انطلاقة لمعرفة سبب ارتكابه والسّعيّ إلى معالجته.
- تحديد معايير مناسبة لتصحيح الخطأ في التّرجمة حسب اختلاف أنواعه يساعد على تحسين المهارات الطلابيّة في تعليميّة التّرجمة.
- خطورة الأخطاء المرتكبة في التّرجمة لا تقاس بنوعها بل بأثرها وتأثيرها على المعنى الإجماليّ للنص الهدف.

6- تقويم المراجعة في تعليميّة التّرجمة:

1.6مفهوم المراجعة في التّرجمة: قد يتعسّر إيجاد مفهوم يضبط ماهيّة المراجعة في التّرجمة في ظل تضارب آراء الباحثين حول أهميّة مراجعة النّص المترجم من عدمها، وفي هذا السّياق يرى **غاريدو نومبليا**(1999) **Garrido Nomble** بأن النّص لا يعد مترجما حتى تتم مراجعته، أيّ أنّ المسار التّرجميّ يستلزم مراجعة مستمرة، فيما يرى **مارتيناز غارثيا**(1999 "**Martinez García**"، بأن التّرجمة الخاضعة للمراجعة لا تعد ترجمة من الأساس، ومن هذين الرّأيين يتضح لنا أن مفهوم المراجعة يختلف حسب تصورات الباحثين، لكن السّؤال المطروح هو كالتّالي: إذا كان بإمكاننا تقبل فكرة المراجعة كمحل جدل قائم في العالم المهنيّ للترجمة حول الاستناد اليها للتأكّد من فاعليّة المنتوج التّرجميّ أو الغنى عنها في ظل وجود مترجمين محترفين ومتمكّنين من قواعد التّرجمة، هل سنتقبّل هذه الفكرة في المجال الأكاديميّ مع طلبة لازالوا في طور التّكوين؟

قبل الخوض في تحديد مفهوم المراجعة علينا التّمييز بين ماهيّة المراجعة في المجال المهنيّ للترجمة إذ "يجب فصلها عن التّقويم حتى وان كان ذلك مرحلة قبليّة تسبق عمليّة المراجعة " (مارتيناز ميليس: 2001) وبين المراجعة في المجال الأكاديمي، ذلك أن دانييل غواديك (1981) يرى بأن منهجيّة التّقويم القائمة على الفصل بين الأخطاء اللغويّة والتّرجميّة هيّ منهجيّة يجب تبنيها أثناء المراجعة لا أثناء التّقويم في المجال المهنيّ على عكس المراجعة في المجال الأكاديميّ التّي يعنى بها "تحسين الأداء التّرجمي" (روبير لاروز: 1998)، وان قلنا التحسين فنحن نقصد حتما أن الطالب يخضع لمرحلة قبليّة تقويميّة تعمل على تصحيح أخطائه ومن ثم يلجأ إلى تصحيحها وتنقيحها وهو ما يعنى به عمليّة المراجعة.

وقد يحدد مفهوم المراجعة بناء على فصلها عن التّقويم في أنها "عمليّة تنقيح نص مترجم، أما التّقويم فهو عمليّة نقد لإنشاء كتابيّ يحتاج إلى التّحسين"(**بارا غاليانو- Parra Galliano**: 2001) وباختصار قد يصعب الفصل بين التّقويم والمراجعة لأنهما عمليتان تخوضان مسارا ترجميا واحدا كلاهما تحتاجان إلى بعضهما في تشكيل النّص المترجم أيّ أنّها عمليّة تكميليّة تعمل على إنتاج نص جديد.

2.6 معايير تقويم المراجعة في تعليميّة التّرجمة:

المراجعة في تعليميّة التّرجمة أو "المراجعة البيداغوجية" كما يشاع تسميتها، وفي هذا السّياق تقترح برونات (2000) خمسة معايير تجدها أساسيّة في تكوين المترجمين، إذ تصلح هذه المعايير للمراجعة الذاتيّة ولتعليم المراجعة في أقسام التّرجمة، عدّدتها كالأتي:

- **المنطقيّة:** تقصد بها الباحثة تحقيق اتساق وانسجام النّص.
- **بلوغ الهدف:** احترام مقصوديّة كاتب النّص الأصل وتحقيق الشّحنة التّأثيريّة في النّص الهدف.
- **تسيير الوضعيات:** التّركيز على العناصر غير اللسانيّة المحيطة بالنّص المراد مراجعته.
- **احترام القواعد اللغويّة:** تصحيح النّحويّة والشّكليّة إن وجدت في النّص الهدف.
- **المردودية:** تقويم النّتيجة النّهائيّة للنص الجديد بعد خضوعه للمراجعة. (برونات: 2000).

تطرقت الباحثة إلى عناصر مهمة في المراجعة في الحقل التّعليميّ للترجمة فالمنطقيّة قصدت بها اتساق والتّحام النّص بإقحام كل الأدوات اللسانيّة المناسبة في التّحام النّص والإسهام في تدرج أفكاره ما يؤديّ إلى مرونة الفهم الإجماليّ للنص الهدف الذيّ تناولته فيما سبق كمعيار مناسب لتقويم المراجعة في الحقل المهني، عنصر أخر شد انتباهنا ألا وهو بلوغ الهدف باعتبار العناصر غير اللسانية- **Extralingüísticos** ما يسهم في توعيّة الطالب بأنّ التّرجمة ليست مجرد نقل لفظيّ فحسب بل عليه أن يجد سبلا في التّعامل مع المفاهيم المبهمة غير اللسانيّة كالثقافيّة والسّياقيّة والتّداوليّة، أما تسيير الوضعيات يشير هذا المعيار إلى أن الطالب المترجم يواجه وضعيات مشكلة **Situación- problema** يستلزم التّدرب على حلّها باتخاذ قرارات مناسبة في التّرجمة يلتزم بتبريرها وهو ما يبث فيه روح المسؤوليّة ويهيّئه لا محالة إلى الممارسة المهنيّة، أما معيار المردوديّة التّي سبق وأن ذكرته أيضا كمعيار مناسب "للمراجعة المهنيّة" أعادت ذكره كمعيار في تقويم "المراجعة البيداغوجية" والذيّ تقصد به تقويم النّتيجة النّهائيّة للمنتوج التّرجمي، واقترحت ثلاثة عوامل أساسيّة لتقويمها عدّدتها كالتّالي:

أ- **عامل اقتصاديّ:** تقصد به برونات التّأكد من التّزام الطالب للعامل الزمنيّ المحدد للترجمة.

ب- **عامل وظيفي:** التّأكد من احترام الوظيفة النّصية.

ج- **عامل بيداغوجي:** التّأكد من بلوغ الأهداف البيداغوجيّة التّي حددها المدرس للدرس وللدارس حسب النّتيجة النّهائيّة للعمل. (برونات: 2000).

7- **منهجيات تقويم تعليميّة التّرجمة:** من المهم أن نتطرق في هذا المقال إلى أهم المنهجيات المتّبعة في تقويم التّرجمة في المجال الأكاديمي، وان قلنا منهجيات فهذا يدل على أن كل مقوّم يسعى إلى تطبيق منهجيّة معينة في تقويم النّصوص المترجمة حسب تصوراته البيداغوجيّة عامة والتّرجميّة خاصة، إلا أننا سنكتفي بعرض مقترح أورتادو البير(1999) كونه يتمشى وظروف تعليميّة التّرجمة في الجزائر فضلا عن مرونته وقلة متطلباته الماديّة وكذا توافره على عناصر مهمة يمكن لأيّ أستاذ في قسم التّرجمة أن يأخذها بعين الاعتبار خلال المرحلة التّقويميّة.

1.7 **منهجيّة التّقويم المقترحة لأرتادو البير (1999):** يعد هذا المقترح من المقترحات التّي شغلت الباحثين في التّقويم التّرجميّ إذ عملت الباحثة على معالجة أهم الأخطاء التّي يرتكبها الطلبة في منتوج

ترجميّ ما والهدف من هذا المقترح هو تعليميّ وميدانيّ بحت يسعى إلى معالجة نقائص دارس التّرجمة على جل المستويات اللسانيّة وغير اللسانيّة من لغويّة، ترجميّة، نصيّة فبراغماتيّة.

1. Inadecuaciones que afectan la comprensión del texto original 1. نقائص على مستوى فهم النّص الاصلي		
Contra sentido	CS	خلاف المعنى
Falso sentido	FS	معنى خاطئ
Sin Sentido	SS	لا معنى
No sentido	NMS	معنى مغاير
Adición	AD	إضافة
Supresión	SUP	حذف
Referencia cultural no solucionada	CULT	إحالة ثقافيّة عالقة
Inadecuaciones de variación lingüística -De tono -De estilo -De dialecto social -Inadecuación de dialecto geografico, temporal -De idiolecto. **Inadecuaciones que afectan la expresión en la lengua de llegada**	LV T EST IDS D ID	**متغيرات لسانية** - النّبر - الأسلوب - استعمال اجتماعي - استعمال جهويّ ظرفي - استعمال فردي نقائص على مستوى النّص الهدف
Ortografía y puntuación		الإملاء وعلامات الوقف
Gramática	GR	النّحو
Léxico	LE	المعجم
Textual	TEXT	النّصية
-De coherencia -De progresión temática -De referencia -De conectores -Redacción	C T/R REF CT R	- الانسجام - التّطور الموضوعاتي - الإحالة - التّحرير

أخطاء براغماتية	Inadecuaciones pragmáticas	
النّجاحات		
Muy buena equivalencia	Mb	مكافئ انسب
Buena equivalencia	B	مكافئ مناسب
Valoración global(nivel comunicacional del texto)		القيمة التّواصليّة للنص
Valoración final (Considerando el baremo y la valoración global)		القيمة النّهائية

يتضح لنا بأن الباحثة قدمت نموذجا شاملا يجمع بين التّقويم التّكوينيّ والتّقويم التّحصيلي، إذ ذكرت مختلف الأخطاء اللغويّة التّي تشوّه النّص الهدف، ناهيك عن الأخطاء التّرجميّة التّي تطرأ نتيجة سوء تأويل مفاهيم النّص الأصليّ وكذا البراغماتيّة التّي تؤثر سلبا على الشّحنة الدّلاليّة التّي يجب أن يحملها النّص الهدف، كما أنها لم تقص النّجاحات التّي يحققها الطالب المترجم ولربّما لتشجيعه في مساره التّرجميّ وفي الختام تأخذ سلم التّنقيط بعين الاعتبار دون تحديد نموذج معين، ولربما لتترك المجال للمقوّم في اختيار السّلّم الذيّ يناسبه حسب ظروف نشاطه التّعليميّ - وهذا ما يمكن أن نتغاضى عن تطبيقه في هذا المقال لأننا لا نسعى إلى إعطاء نقطة لتقييم العمل النّهائيّ بل هدفنا هو معرفة أنواع الأخطاء التّي يرتكبها طالب التّرجمة في الجزائر ومن ثم السّعيّ إلى معالجتها- ، من جهة ثانيّة ننوّه إلى أن هذه النّظريّة وبالرّغم من شموليتها إلا أنها لم تتطرق إلى عنصر المراجعة النّهائيّة التّي أضحت تلعب دورا أساسيا في البحوث الحديثة في الحقل التّعليميّ والتّقويميّ في التّرجمة، ولذلك ارتأينا إلى أن نستند إلى هذا المقترح في تقويم التّرجمة الأوليّة للطلبة لمعرفة نقائصهم وندرج عناصر المراجعة التّعليميّة في التّرجمة النّهائيّة للعمل على معالجتها.

8- تقويم أخطاء الطلبة المرتكبة في ترجمتهم لقصيدة الغيتار للشاعر الاسبانيّ فيديريكوغارثيا لوركا:

1.8 التّعريف بالمدونة: تعد قصيدة **"الغيتار"** للشاعر الاسبانيّ **فيديريكو غارثيا لوركا** [1] واحدة من أشهر القصائد التّي كتبها لوركا في مساره الأدبي، والتّي تنتميّ إلى مجموعة "القصائد الغجرية" والمعنونة ب"ألم الأندلس"، تتكون القصيدة من 26 بيتاً، وتتميز بقافيّة غير منتظمة إذ أنها تنضم إلى الشّعر الحر حسب ما يتصف به الأدباء المعروفين *بجيل* 27 في الأدب الأسبانيّ.

أما عن المحتوى فهو عبارة عن أحاسيس الشّاعر المختلجة والمترجمة عن طريق صوت الغيتار الذيّ يعبّر عن تحسره على ضياع بلاد الأندلس باعتباره ابن مدينة غرناطة.

بالنّسبة للبناء الفكريّ للقصيدة يقسّمها اللسانيون إلى ثلاثة أجزاء:

في الجزء الأول يصف الشّاعر صوت الغيتار الحزين والذيّ يشبهه بمعاناته، وفي الجزء الثانيّ يشبّه الشّاعر صوت الغيتار بخرير المياه وهبوب الرّياح، وهنا تتجسد رمزيته كونه يرمّز إلى معاناته الشّخصيّة بالظواهر الطبيعيّة.

أما الجزء الثالث والأخير يختم قصيدته بصورة بلاغيّة تجمع مضامين الرّيب والتّوق والتّي مثّلها في طائر هزيل يموت في أخر المطاف وذلك ليشبهه بنفسه وما يخبّئه باطنه من معاناة.

كما تتميز القصيدة بصور بلاغيّة عديدة وتكرارات متعدّدة يرجّحها البعض إلى تكرار صوت الغيتار ما يخلق تناغما موسيقيا يجمّل اللفظ ويشد القارئ.[2]

2.8أهداف اختيار النّص: بالاعتماد على نظريّة أنواع النّصوص[3] **لكتارينا رايس – Katharina Reiss** عمدنا إلى تحديد أهداف اختيار هذا النّص الأدبيّ والتّي عدّدناها كالآتي:

- ✓ مواجهة الطالب المترجم لإشكاليّة إمكانيّة واستحالة التّرجمة الأدبيّة.
- ✓ استيعاب أهميّة مقصوديّة الكاتب لتحقيق ترجمة صحيحة.
- ✓ التّوفيق بين شكل ومضمون النّص الأدبيّ في التّرجمة (التّعامل مع القافيّة الموجودة في النّص الأصلي إيجاد حلول مناسبة في ترجمة الاستعارات والكنايات للمحافظة على جماليّة النّص).
- ✓ تعلم فن الكتابة والإبداع والتّمكن من خصائص النّصوص الأدبيّة بإعطاء روح جديدة للنص الهدف.

أ- **خطة العمل:** كما سبق وأن أشرنا في مقدمة هذا المقال، عمدنا إلى إجراء دراسة تطبيقيّة لطلبة الماستر 02 تخصص عربي- اسباني- عربيّ بمعهد التّرجمة بجامعة الجزائر 02 تحت إشراف الدّكتورة زينة سيّ بشير وارتأينا إلى تقسيمها إلى ثلاث مراحل:

1.3.8 المرحلة الأولى: تقويم التّرجمة الأوليّة وهيّ مرحلة قبليّة يتم فيها توزيع النّص المراد ترجمته على الطلبة دون مرافقة الأستاذ لهم والغرض منها يكمن في تحليل الأخطاء المرتكبة من قبل الطلبة وكذا الصعوبات التّي واجهتهم وذلك بتطبيق مقترح أورتادو البير (1999) إلى جانب إدراج أثر الخطأ على النّص الهدف بغرض توعيّة الطالب بنقائصه والسّعيّ إلى معالجتها.

2.3.8المرحلة الثانية: من خلال المرحلة الأولى يسعى الأستاذ في هذه المرحلة إلى تقديم توجيهات بيداغوجيّة تمكّن الطالب من استدراك نقائصه والسّعيّ إلى معالجتها وتحثه على تنقيح ترجمته النّهائية.

3.3.8المرحلة الثالثة: المراجعة النّهائيّة وهيّ المرحلة الأخيرة للمتنوج التّرجميّ عملنا فيها على إدراج معايير المراجعة التّقويميّة لبرونات(2000) في التّرجمة النّهائيّة حتى يتسنى لنا التّطرق إلى المقارنة بين التّرجمتين والتّي تفيدنا في التّأكّد من تصحيح الأخطاء المرتكبة.

9- دراسة تطبيقيّة لترجمة الطلبة لقصيدة الغيتار للشاعر الاسبانيّ فيديريكوغارثيا لوركا:

1.9المرحلة الأولى: تقويم التّرجمة الأولية: - تطبيق مقترح أورتادو ألبير 1999-

2.1.9نقائص على مستوى النّص الهدف:

1.2.1.9النّحو:

العنوان الاصلي	العنوان المترجم	نوع الخطأ	أثر الخطأ على النّص الهدف
La Guitarra Empieza el llanto de la guitarra. Se rompen las copas de la madrugada. Empieza el llanto de la guitarra. Es inútil callarla.	**ذو السّتة أوتار** بدأ نحيب الغيتار سطع نور الفجر. بدا نحيب الغيتار. لا جدوى من اسكاتها. يستحيل اسكاتها.	نحوي	- ضعف الأثر اللغويّ للنص الهدف ماقد يشوّه من سمعة المترجم. - تشويش التّناغم الإيقاعيّ للقصيدة الجديدة.

من خلال هذا المثال يتضح لنا بأنه بالرّغم من إبداع الطلبة في اختيار العنوان والذيّ كان بإمكانهم الاكتفاء بترجمته "بالغيتار" الا أنّهم احترموا وظيفة النّص الأدبيّة باعتمادهم لغة منمّقة نوعا ما توحيّ بوجود الغيتار دون ذكرها، بيد أنهم اخطئوا في الصيغة اللغويّة لاسم الإشارة "ذو" والذيّ يتمشى لغويا مع صيغة المذكر لا صيغة المؤنث كما هو الحال بالنّسبة لآلة الغيتار التّي تعد لغويا صفة مؤنثة تستلزم أداة الاشارة "ذات".

2.2.1.9الأخطاء النّصية:

النّص الأصلي	النّص المترجم	نوع الخطأ	أثر الخطأ على النّص الهدف
Llora cosas lejanas Arena del sur Caliente Que pide camelias blancas Llora flechas sin blanco La tarde sin mañana Y el primer pájaro muerto sobre la rama.	تبكيّ أشياء عتيقة رمال الجنوب الحارة تبكيّ سهما دون هدف أمسيّة دون صباح أول عصفور ميت على الغصن	غياب أدوات الرّبط	غياب اتساق القصيدة والتّحامها.

يبدو جليا من خلال هذا المثال أن الطلبة لم يستعملوا أدوات الرّبط لجمع أفكار القصيدة ما أثّر سلبا على التّحام البيت واتساقه ما قد يعود إلى تقيدهم الكلّيّ بالبيت الأصلي، وهذا ما يعود بالسّلب على لغة النّص الهدف خصوصا في النّوع الأدبيّ الذيّ يتطلب لغة منمّقة وسليمة في آن واحد.

3.1.9 نقائص على مستوى النّص الأصلي:

1.3.1.9المخالفة:

النّص الاصلي	النّص المترجم	نوع الخطأ	أثر الخطأ على النّص الهدف
Empieza el llanto de la guitarra. **Se rompen las copas de la madrugada.** Empieza el llanto de la guitarra. Es inútil callarla. Es imposible callarla.	بدأ نحيب الغيتار **سطع نور الفجر.** بدأ نحيب الغيتار. لا جدوى من اسكاتها يستحيل اسكاتها	المخالفة	اختلال التّطور الموضوعاتيّ للقصيدة.

قابل الطلبة عبارة "Se rompen las copas de la madrugada" بلفظة "**سطع** نور الفجر" وهو عكس ما قصده الشّاعر تماما، إذ يعنى بهذه الصور البيانيّة مايلي:

Elemento figurado: **"se rompen las copas de la madrugada**"
Elemento real: el sonido del rasgueo de las cuerdas de la guitarra
El rasgueo en las cuerdas de la guitarra (el sonido de este rasgueo) es triste de la misma manera que el ruido del cristal (material con el que están hechas las copas) al romperse es desagradable.

Por otra parte existe un contraste que enfatiza el elemento negativo entre la ruptura (destrucción) de las copas y el momento en que ocurre (la madrugada—inicio del día; simbólica de vida).[4]

التّعبير المجازي: تتحطم أقداح الفجر.

التّعبير الحقيقي: صوت العزف على أوتار آلة الغيتار.

العزف على أوتار آلة الغيتار يحدث صوتا حزينا يماثل الإزعاج الذيّ يحدثه كسر الأقداح.

من جهة أخرى تنوّه هذه الصورة البيانيّة إلى العنصر السّلبيّ الموجود بين تحطيم الأقداح والوقت الذيّ جرى فيه الحدث ألا وهو "الصباح الباكر" ما يعرف في الثقافة العربيّة ب"الفجر" وهو ما يرمز إلى الحياة [5].

أما الفعل "سطع" وهو معروف في اللغة العربيّة كالتّالي:

سطع النّور: انتشر وأضاءَ، لمع، ارتفع [6]

ومن خلال شرح العبارة المبينة أعلاه وكذا الفعل المستعمل من قبل الطلبة، نستنتج بأن الطلبة لم يستوعبوا سياق العبارة «"se rompen las copas de la madrugada ولم يدركوا المعنى الضمنيّ الذيّ تحمله هذه الصورة البيانيّة المجازيّة والتّي تعنيّ في ظاهرها التّحطم وتوحيّ في باطنها إلى التّشاؤم والحرمان وهو عكس اللفظة "سطع" المستعملة في النّص المترجم والتّي تعنيّ الإضاءة والإشراق، وبالتّاليّ فان الطلبة ارتكبوا خطأ المخالفة- Contrasentido اذ أنهم أوجدوا مقابلاً مضاداً للفظة الأصلية.

2.3.1.9 الأخطاء البراغماتية:

النّص الاصلي	النّص المترجم	نوع الخطأ	أثر الخطأ على النّص الهدف
Llora por cosas lejanas. Arena del Sur caliente, que pide camelias blancas. Llora flecha sin blanco, **la tarde sin mañana**	تبكيّ أشياء عتيقة رمال الجنوب الحارة تبكيّ سهما دون هدف **أمسيّة دون صباح.** أول عصفور ميت على الغصن.	إحالة ثقافية	إغفال دلالات وخلفيات ثقافيّة للشاعر.

يتضح من خلال هذا المثال أن الطلبة استعانوا بترجمة حرفيّة لنقل معانيّ الشّاعر الأصليّة وذلك يتجلى في أنهم أغفلوا عناصر معرفيّة -bagaje cognitivo- مهمة في السّياق المرجعيّ للعبارة المشار إليها أعلاه ويتمثل ذلك في عنصر "الرّمزية" [7] الذيّ يتميز به الشّاعر وهو عنصر ثقافي مهم في أسلوب الشّاعر ودلالة مميزة في ثقافته، وقد يعود ذلك إلى قلة تكثيف البحث عن الشّاعر وأسلوبه.

وقد يقصد بهذه العبارة مايلي:

"tarde sin mañana": Fracaso de plenitud donde no se oculta la angustia, y donde el desengaño es la consecuencia de la falta, de lo incompleto y lágrima, desea un imposible que nunca llega.[8]

هيّ الفشل العام الذيّ لا تخفى فيه مظاهر الكرب، ناهيك عن خيبة الأمل النّاتجة عن الحرمان والمعاناة ودموع الحسرة، وكذا التّوق إلى تحقيق المستحيل [9]

ولذلك يبدو أن التّرجمة تحتاج إلى تنقيح ومراجعة، اذ أن العبارة التّي استعملها الطلبة تفتقد إلى قوة لغويّة اذا ما قارناها بما تحمله العبارة الأصليّة من شحنة دلاليّة بارزة.

2.9 المرحلة الثانيّة:

1.2.9التّوجيهات البيداغوجيّة المقترحة من قبل الأستاذ:

- مراجعة الأخطاء اللغويّة وتصحيحها.
- التّركيز على **البعد التّداوليّ** للقصيدة وذلك بتكثيف البحث أكثر فيما يخص المفاهيم الثقافيّة المبهمة والمتمثلة في الصور البيانيّة المستعملة للتأكد من مقاصد الشّاعر وذلك بالاعتماد على تطبيق النّظريات اللسانيّة التّي تدرس اتساق وانسجام النّص.
- احترام **البعد الدّلاليّ** للقصيدة وذلك بالاستناد إلى المعجم العربيّ معجم علم المعانيّ العربي- مثلا- في البحث عن المفردات والأضداد للمصطلحات المستعملة وذلك لإيجاد اللفظة المناسبة للمصطلح الاسباني، وهيّ طريقة ناجعة في البحث التّرجميّ إذ تساعدهم على إيجاد المقابلات المناسبة من جهة وكذا إثراء الرّصيد اللغويّ من جهة أخرى كيّ يتحرّر الطالب من تشبثه ببعض المصطلحات الرّاسخة في ذهنه والتّضلّع بمرادفات أرقى في التّرجمة خصوصا الأدبيّة منها.
- الفصل بين الأبيات وتوضيح الأفكار الجديدة وذلك بتوظيف أدوات الرّبط التّي تساعد على التّحام البنيّة الخارجيّة للنص الوليد.

3.9 المرحلة الثالثة:

1.3.9 تقويم التّرجمة النّهائيّة: بالاستناد إلى معايير المراجعة التّي سبق وأن أشرنا إليها في هذا المقال والتّي ذكرتها برونات(2000) سنعمد إلى تقويم التّرجمة النّهائيّة التّي تطرق إليها الطلبة بعد تصحيح أخطائهم وتنقيحها.

2.1.3.9تصحيح الأخطاء اللغوية: من الخطأ النّحويّ إلى تصحيح القواعد اللسانية:

النّص الاصلي	التّرجمة الأولية	التّرجمة النّهائية
La Guitarra Empieza el llanto de la guitarra. Se rompen las copas de la madrugada. Empieza el llanto de la guitarra. Es inútil callarla.	**ذو السّتة أوتار** بدأ نحيب الغيتار سطع نور الفجر. بدأ نحيب الغيتار. لا جدوى من اسكاتها يستحيل اسكاتها	**آلة** السّتة أوتار

نلاحظ أنّ الطلبة صحّحوا الخطأ باستبدال الصيغة اللغويّة المستعملة في التّرجمة الأوليّة من" اسم إشارة" إلى "اسم" والمتمثل في لفظة "آلة" ما يدل على استيعاب الطلبة لخطئهم وتصحيحه من جهة والعمل على تحسين الأسلوب من جهة أخرى.

3.1.3.9تصحيح الأخطاء النّصيّة: من غياب الاتساق انسجام النّص:

النّص الأصلي	التّرجمة الأولية	التّرجمة النّهائية
La tarde sin mañana Y el primer pájaro muerto sobre la rama. La tarde sin mañana.	أمسيّة دون صباح أول عصـــفور ميـــت علـــى الغصن	**على** أمسيّة دون صباح **على** أول عصفور يموت فوق الغصن

أدرج الطلبة أداة "على" للربط بين الأفكار وكذا العمل على التّحام الجمل الأمر الذيّ كان مغيّبا تماما في التّرجمة الأوليّة ما أدّى إلى اتساق القصيدة المترجمة واعطائها معنى أوضح.

4.1.3.9 تصحيح الأخطاء التّرجميّة: من المخالفة إلى بلوغ مغزى النّص:

النّص الأصلي	التّرجمة الأوليّة	التّرجمة النّهائيّة
Empieza el llanto de la guitarra. **Se rompen las copas de la madrugada.** Empieza el llanto de la guitarra. Es inútil callarla	بدأ نحيب الغيتار **سطع نور الفجر.** بدأ نحيب الغيتار. لا جدوى من اسكاتها	**أفل نور الفجر**

استبدل الطلبة لفظة "سطع" والتّي تعنيّ البزوغ في اللغة العربيّة بلفظة" أفل" والتّي تعنيّ في معجم اللغة العربيّة مايلي:

أفل: غاب واستتر [10]

وبذلك عمل الطلبة على البحث عن مرادفة مقابلة للفظة الأصليّة لمعادلتها وتصحيح التّرجمة الأوليّة التّي جاءت على عكسها تماما.

5.1.3.9 تصحيح الأخطاء البراغماتية: من الإحالة الثقافيّة العالقة إلى تسيير الوضعيات:

النّص الأصلي	التّرجمة الأوليّة	التّرجمة النّهائيّة
Llora por cosas lejanas. Arena del Sur caliente que pide camelias blancas. Llora flecha sin blanco, **La tarde sin mañana**	تبكيّ أشياء عتيقة رمال الجنوب الحارة تبكيّ سهما دون هدف **أمسيّة دون صباح.**	**غروب دون إشراق**

من خلال هذا المثال يتجلّى لنا بأن الطلبة حسّنوا من أسلوبهم بحيث حافظوا على التّضمين الموجود في القصيدة الأصلية، من خلال توظيفهم لصورة بيانيّة تقابليّة تجسّدت في الغروب والمقصود به التّشاؤم والإشراق الذيّ يوحى به إلى الأمل، وبهذا الشّكل حاول الطلبة التّقرب أكثر من الدّلالات الأصليّة وذلك بنقل رمزيّة الشّاعر على خلاف التّرجمة الأوليّة التّي كانت ترجمة حرفيّة يتعذّر فهم مقاصدها بمعزل عن مقارنتها بالقصيدة الأصلية.

10- النّتائج: بعدما تطرقنا إلى تفاصيل العمليّة التّقويميّة بجانبيها النّظريّ والتّطبيقيّ في قسم التّرجمة، توصلنا إلى مايلي:

- التّزام المقوم بتحديدها وتقويمها أسهم في توجيه الطلبة وتسيير العمليّة التّقويمية.
- تجاهل الطالب لجانب مستويات المعنى واستعمالاته أدّى إلى إهمال البعد الدّلاليّ للنص الأصلي.
- نقص عمليّة البحث ترتب عنه اهمال البعد التّداوليّ وكذا الوظيفة النّصية–الشّعرية- التّي تستلزم التّوفيق بين الشّكل والمضمون.
- الحرص على تنقيح التّرجمة الأوليّة ودراسة أثر أخطائها قاد المقوم إلى توجيه الطلبة في معالجة نقائصهم.
- المراجعة التّقويميّة أسهمت في تصحيح الأخطاء التّي ارتكبها الطلبة على المستوى اللغويّ والدّلاليّ والتّداوليّ وكذا تحسين المنتوج التّرجمي.

11- الخاتمة: يقودنا هذا البحث إلى أنّ استثمار الخطأ في تعليميّة التّرجمة يمكّن الطالب من معرفة نقائصه ويوجّهه نحو تحسينها وبالتّاليّ فانّ تقويم الخطأ وسيلة تعليميّة تهدف إلى تكوين مترجمين ما إن استغلّت بشكل لائق في الوسط التّعليميّ ولعل المهمة الأساسيّة لكل أستاذ تكمن في تصحيح الأخطاء لبلوغ أهدافه البيداغوجية، الا أنه ومن خلال الأبحاث الجاريّة في تعليميّة التّرجمة يتفق أغلب الباحثين بأن تكون العمليّة التّصحيحيّة مبنيّة على أسس بيداغوجيّة منتظمة تعود بالنّفع على كل من الطالب والأستاذ، فالأول يجعل من خطئه نقطة بدايّة لمشواره العمليّ والثانيّ يسهّل من عمليته التّعليميّة بحيث يسعى إلى تحديد أهدافه وفقا لأخطاء طلبته وتحقيقها يبنى أساسا على تنقيح هذه الأخطاء والبحث في إيجاد سبل ملائمة لتوجيهه حسب الظروف المفروضة عليه داخل القسم، فكل أستاذ يتعامل مع وسطه البيداغوجيّ حسب مستوى طلبته والوسائل المتوافرة لديه، دون أن ننسى بأنّ المرحلة التّعليميّة هيّ مرحلة مسموح فيها الخطأ أو بالأحرى هيّ مرحلة تحضيريّة للواقع المهنيّ حتى لا يصطدم هذا الطالب المترجم في مستقبله المهنيّ بما تفرضه قوانين سوق الشّغل من أوقات قياسيّة ونصوص عمليّة متنوعة، ولعل تقويم الخطأ من بين الوسائل التّعليميّة التّي تفسح المجال لتهيئ هذا الطالب وتدريبه على مواجهة مشاكل حقيقيّة في التّرجمة بكل خباياها في سياقات ومجالات متعددة.

12- قائمة المراجع:

1.12المراجع باللغة العربية:

المؤلفات:

موسى، الحاج. (2009)." التّقويم البيداغوجيّ في التّرجمة، قراءة في المعايير والاجراءات" ، رسالة ماجيستير، كليّة الاداب والفنون، قسم التّرجمة مدرسة الدّكتوراه، جامعة وهران.https://theses.univ-oran1.dz/document/THA2189.pdf

مجموعة من الفرنسيين. (2003)، " مصطلحات تعليم التّرجمة" ، ترجمة جينا أبو الفضل وجورجوره حردان، بيروت، جامعة القديس يوسف.

https://theses.univ-oran1.dz/document/THA2434.pd

2.12المراجع باللغة الأجنبية:

المؤلفات:

Amparo, Hurtado Albir, A. 1995. “La didáctica de la traducción. Evolución y estado actual”. Perspectivas de la traducción. Eds. P. Fernández Nistal y J. M. Bravo Gozalo. Valladolid: Universidad de Valladolid. 35

Amparo Hurtado Albir, (1999).«Enseñar a traducir. » Madrid, Edelsa, Colección investigación didáctica.

Astolfi, J-P. 1997. L’erreur, un outil pour enseigner. Coll. Pratiques et Enjeux Pédagogiques. Paris: ESF Editeur.

Brunette, Louise (1998). « La correction des traductions pédagogiques. » Jean Delisle et Hannelore Lee-Jahnke (dir.). «Enseignement de la traduction et traduction dans l’enseignement». Ottawa : Les Presses de l’Université d’Ottawa.

Bacherard, Gasthon. (1983). «La formation de l’esprit scientifique». Paris : Vrin. (Première édition en 1938)

Delisle, J. (1993). La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français. (1e éd.). Ottawa, Ontario: Presses de l'Université d'Ottawa.

Dancette, Jeanne (1989),¨la faute de sens en traduction¨, TTR Vol n02, nº02.

Garrido, Nombela, Ramón (1999a). “Sobre la revisión”. Puntoycoma 57: on line (13.10.2000).

Gouadec, Daniel,.(1981),¨Paramètres de l’évaluation des traductions,Vol 26 Nº02.

Gouadec, Daniel (1989). « Comprendre, évaluer, prévenir. » TTR (2:2) L’erreur en traduction, 35-54.

Larose, Robert (1998),¨Méthodologie de l’évaluation des traductions¨ Méta, Vol.43 nº02.

Gile, Daniel.(1992) : ¨Les Fautes de Traduction : Une analyse pédagogique¨, Meta, Vol 37 nº02.

HONING, Hans George (1997), ¨Positions, power and practice: Functionalist Approaches and Translation Quality Assessment. Current in Language and Society, Vol 4 N1º01.

Larose, R. 1998. “Méthodologie de l’évaluation des traductions”. Meta 43

https://theses.univ-oran1.dz/document/THA2189.pdf

Martinez Melis, Nicole (2001). Évaluation et didactique de la traduction : le cas de la traduction dans la langue étrangère. Thèse de doctorat : Universitat Autónoma de Barcelona.

Kussmaul, Paul and Tirkkonen-Condit, Sonja (1995), ¨Think-Aloud Protocol Analysis in Translation Studies¨, TTR, Vol.8, nº01.

SEGUINEOT, Cndace (1989), ¨Understanding Why Translators Make errors¨, Vol.2, nº02.

3.12 الملتقيات

Astolfi, J-P. 1997. L’erreur, un outil pour enseigner. Coll. Pratiques et Enjeux Pédagogiques. Paris: ESF Editeur.

BRUNETTE, Louise (2000). “L'auto-révision - Contexte d'une formation en révision”, in GOUADEC, Daniel. Formation des traducteurs. Actes du colloque international Rennes 2 (24-25 Septembre 1999). Paris: La Maison du Dictionnaire (173-179).

4.12المقالات:

Martínez García, Jesús Manuel (1999): “Sobre la revisión (respuesta a Ramón Garrido)”. Puntoycoma 58: on line (13.10.2000).

Nord,Christiane.1997. Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained. Londres.Routledge.

Parra, Gallano, Silvia (2001). "La revisión de traducciones en la didáctica de la traducción: cara y cruz de una misma moneda". Sendebar, nº 12: 373-86. ISSN: 1130-5509.

Pym, Antony.(1992), Translation and Text Transfer, An Essay on the principals of intellectual Communication , Frankfurt/Main, Peter Lany.

SECARA, Alina (2005), ¨Translation Evaluation-a State of the art survey¨, Leeds, Center for translating Studies, University of leed.

https://theses.univ-oran1.dz/document/THA2189.pdf

5.12المواقع الالكترونية:

http://holiberpe.blogspot.com/2011/10/la-guitarra-el-llanto-de-la-guitarra.html

https://quizlet.com/207652009/analisis-de-la-guitarra-garcia-lorca-flash-cards/

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

http://condadodelasletras.blogspot.com

https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

13- الهوامش :

[1] فيديريكوغارثيا لوركا Federico García Lorca (1898 –1936): شاعر إسباني وكاتب مسرحي ورسام وعازف بيانو، كما كان مُؤلفًا مُوسيقيًا، كان أحد أفراد ما عُرف باسم جيل 27 .يعُده البعض أحد أهم أدباء القرن العشرين. وهو واحد من أبرز كتّاب المسرح الإسباني في القرن العشرين ، وتعد مسرحيتيه عرس الدم وبيت برناردا ألبا من أشهر أعماله المسرحية.

[2] http://holiberpe.blogspot.com/2011/10/la-guitarra-el-llanto-de-la-guitarra.html

[3] **نظريّة أنواع النّصوص**: تقود هذه النّظريّة إلى دراسة المعايير اللغويّة الداخلية، وهي لفظيّة ودلاليّة ونحويّة وأسلوبية. والمعايير الخارجيّة عن اللغة كالإيحاءات الشعوريّة .ورغم التّرابط بينهما فإن أهميتها تتفاوت وفقا لنمط النّص، هدف رايس من وراء تحديد أنماط النّصوص هو وضع استراتيجيات، يمكن انطلاقا منها، تطبيق نظريّة عامة على جميع أنواع النّصوص في إطار المنهج الوظيفي باعتبار عمليّة تحليل النّصوص تقود لا محالة إلى تفكيك الصعوبات اللغويّة في مستوى الشكل والمضمون.

[4] https://quizlet.com/207652009/analisis-de-la-guitarra-garcia-lorca-flash-cards/

[5] ترجمتنا

[6] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

مثال: كان النّورُ ساطعًا فلم أستطع فتح عيني.

[7] حركة في الأدب والفن ظهرت في فرنسا في اخر القرن التّاسع عشر، وهدفت إلى التّعبير عن سر الوجود عبر الرّمز أي التّعبير عن الظواهر النّفسيّة والأدبيّة عن طريق الايحاء والتّلميح.

[8] http://condadodelasletras.blogspot.com

[9] ترجمتنا

[10] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar

وهذا الفعل "أفل" ذكر مرات عديدة في القران الكريم والذي يدل على الغياب والاستتار خصوصا في سياقات الكواكب كقوله تعالى: "فلما أفل قال لا أحب الآفلين" جزء من الآيّة 78 لسورة الأنعام.

آليات الاقتباس في أفلمة الرّوايّة ضمن سياق مابعد كولونيالي
روايّة قلب الظلام لجوزيف كونراد -أنموذجا-

The adaptation's procedures in adapting a novel to a screenplay within a post-colonial context
The case of the novel 'heart of darkness' of Joseph Conrad

حمدوش مريم*

أ.د. جازيّة فرقاني♣

تاريخ الاستلام: 2020/06/22 تاريخ القبـــول: 2020/06/27

ملخّص: كغيره من الظّواهر الأدبيّة، التي احتفى بها النّقاد والدّارسون بطرقهم الخاصة جمعا وبحثا كان الاقتباس في ميدان التّرجمة ولا زال محل جدل بينهم، فهو يضع المترجم المقتبس على قارعة طريق محفوف بالتّحدّيات، في محاولة منه تقديم عمل يراعيّ قدر الإمكان تلك الأبعاد الثّقافيّة، والأيديولوجيّة التي تسود الثّقافة المستقبِلة، والاقتباس على خلاف التّرجمة متحرّر من قيود الولاء للأصل، فهو مثل الرّمال المتحرّكة لم يتوقّف عند تخوم الأدب بل تعدّاه إلى الانتقال بين الأجناس الأدبيّة، لنعاصر أهم الرّوايات التي نفذت إلينا من خلال الشّاشات الصغيرة والكبيرة، وتعالتّ لها تصفيقات الجماهير على الرّكح، بيد أنّ عديد الرّوايات الأوروبيّة حملت بين سطورها شحنات إمبرياليّة خلّفتها العقول المستعمِرة في زمن الكولونياليّة، لتتعالى لاحقا أصوات من العالم المستعمَر عبّرت بالسّرد المضاد من خلال أقلامها بصيغتيّ السّرد والعرض، وسنجعل هذا المقال في هذا المقام خالصا للبحث في ماهيّة الاقتباس والدّلالة التي اكتسبها متنقّلا من الأدب إلى التّرجمة، ورسم الحّد النّظريّ الفاصل بين التّرجمة والاقتباس، ثمّ نجول لاحقا في حقل الدّراسات مابعد الكولونياليّة، والصّبغة التي تكتسيها الرّوايّة ضمن هذا السّياق، لنعمد في آخره إلى الشّق التّطبيقيّ من أجل تبيان أوجه التّصرّف في أفلمة الرّواية.

*معهد التّرجمة، جامعة أحمد بن بلّة - 1- وهران، الجزائر، البريد الإلكتروني: Myriamo.trad@gmail.com ، (المؤلّف المرسل)

♣معهد التّرجمة، جامعة أحمد بن بلّة - 1- وهران، الجزائر، البريد الإلكتروني: mirdjaz@hotmail.fr

الكلمات المفتاحيّة: الاقتباس، التّرجمة الاقتباسيّة، أفلمة الرّوايّة، مابعد الكولونيالي.

Abstract: Long standing, adaptation has proved itself impressively to be a valuable technique in translation studies, that draw on several strategies ranging from omission, situational equivalence, and expansion, indeed, it is a hard task for the translator-adaptor especially in the transition between genres, as novelization which means the act of transferring a novel to a screenplay, or to a theatrical piece, nevertheless, the fact of quite a number of European novels that contains an imperial impact in their way of telling the events. In this paper, we will examine the case of adapting the novel of Joseph CONRAD in a different post-colonial context in order to capture the procedures of this act, and prior to this, we will strive to determinate the theoretical boundaries between translation and adaptation according to their specificities.

Keywords : adaptation, tradaptation, post-colonial, novelization, novel.

تقديـــم: لم يكفّ الاقتباس في التّرجمة الأدبيّة يوما عن إثارة حفيظة الدّارسين والباحثين، بالغين حدّ الاختصام الفكريّ فيما بينهم، وقبل كونه فعلا ترجميا فهو ظاهرة أدبيّة بامتياز أسالتّ من الحبر ما أسالتّ، خاصّة تلك المتعلّقة بالكتب السّماويّة المقدّسة، و دواوين جهابذة الأدباء والشّعراء، والنّاظر في التّاريخ لن يفوته كيف تثاقفت الحضارات فيما بينها، لينتقل الاقتباس لاحقا إلى السّينما والمسرح الغربيّ الذي نهل منه العرب بشراهة بالغة سواء على مستوى الشّكل أو المضمون، بل تعدّاه إلى اقتباس المناهج، فما لبثت أن تكوّنت لدينا ثروة معتبرة من النّصوص الرّوائيّة التي أُخذت عن مسرحيات عالميّة أو حتّى عن نصوص روائيّة أخرى دون أن تفوتنا تلك الإنتاجيات الضّخمة للمؤسسّات السّينمائيّة، التي نفذت إلى بيوتنا من خلال شاشات صغيرة كانت نتاج نقل مباشر أو غير مباشر - في غالب الأحيان- من كتب روائيّة أو نصوص شعريّة، وإذا دلفنا قليلا إلى منهج الرّوايّة مابعد الكولونياليّة فإنّنا سنرصد حتما تغيّرات معتبرة مردّها إلى مأساة الحرب العالميّة الثّانيّة، وكيف أعادت توجيه خيال الرّوائيين إلى خلق أنماط روائيّة جديدة منافيّة لتلك التي كانت عليها من قبل، ما أعاد توجيه المترجمين إلى انتهاج أساليب غير معهودة لدى مباشرتهم لمادّتهم التّرجميّة، وهذا سبب من بين عديد الأسباب التي أفسحت المجال أمام توسيع حيز استعمال الاقتباس في النّص الأدبيّ بأجناسه.

وما حرصنا على انتقاء هذا الموضوع، إلا علما منا بما تخلّفه ظاهرة الاقتباس في النّصوص الأدبيّة ضمن سياق مابعد استعماريّ من علامات استفهام محفوفة بالمثالب، وورقتنا البحثيّة هذه لا تروم مجرّد تقصّيّ إجراءات الاقتباس في فيلم مقتبس من روايّة، بل تجتهد في تسليط الضّوء عليها في فترة زمنيّة محدّدة، فكيف تجلّت إذن الشّحنة الامبرياليّة في سيناريو الفيلم المقتبس؟ وماهيّ الأساليب التي ينتهجها المترجم في نقلها إلى بيئة ثقافيّة مختلفة؟ وهل يحمل الاقتباس الدّلالة ذاتها في كافة الحقول الأدبية؟

وسنحاول أن نستجليّ حقيقة هذه الظاهرة لنخلص إلى النّتائج المرجوّة مستندين إلى أسس وقواعد علميّة محكّمة.

1- **التّحليل المعجميّ والدّلاليّ للاقتباس:** آثرنا أن نستبق بشرح موجز للفظة الاقتباس أخذا بجذعها الثّلاثيّ "قبس"، وقد أجمعت معاجم اللّغة العربيّة على أنّها صفة من صفات النّار أيّ أخذ شعلة منها، واقتباسُ فلانٍ شيئًا أو علما من فلان هيّ أن يستعير ماهو في حاجة إليه بغرض الإفادة منه، "والشّاعر أو النّاثر ضمّن كلامه آيّة من القرآن، أو عبارة من الحديث، أو قاعدة من بعض العلوم" (البستاني 1995).

2- **الاقتباس في بحر الأدب:** لا يخفى على ذيّ لبّ كيف ازدانت صفحات خيرة الشّعراء والكتّاب باقتباسات من القرآن الكريم والأحاديث النّبويّة الشّريفة، التي تشفع لهم بحسن اتّساقها وجزالة ألفاظها ناهيك عن نفاذ أسلوبها، فلا نكاد نغوص في أحداث روايّة، أو نتذوّق قصيدة شعريّة، حتّى نتعثّر باقتباسات دينيّة تنطرب لها القلوب، ذلك أنّها مستمدّة من القرآن الكريم والسّنّة النّبويّة الشّريفة وهو على ضروب مثل اقتباس الشّخصيات الدّينيّة كأسماء الرّسل والأنبياء أو أسماء الجنّ والشّياطين، كما أنّ هناك منهم من يكتفي بالتّضمين عبر اقتباس معنى آيّة كريمة، وهذا لا يلغيّ تلك البصمة الإبداعيّة مهما تضاربت الطقوس، فمنهم من تدرّ عليه بنات أفكاره نزرا أدبيا فريدا، ومنهم من يرى في أعمال غيره بذرة جاهزة يزرعها في تربته الخاصّة، ضمن ما يدعى بالاقتباس الذي ضرب بجذوره عميقا في الوسطين الأدبيّ والتّرجمي، فراح الرّواة والشّعراء على حدّ سواء يتسابقون في اقتباس ما جادت به أنامل غيرهم، لكن شتّان بين من يقتبس لمجرّد الاقتباس تكرارا واجترارا، وبين من يقتبس إعادة إحياء ووصلا بين العتيق والأصيل ذلك أنّ المعرفة البشريّة عموما متجدّدة، وهذا الاستلهام كما يطيب للدّكتور إبراهيم إسحاق أن يُطلق عليه بدلا من اقتباس أمر إيجابيّ لا غنى عنه، وقد ذكر في معرض حديثه في مقال حواريّ عن الاقتباس الأدبيّ قائلا:" فالمواضيع الإنسانيّة تكاد تكون محدودة أمام المبدعين، إذ يحاولون إيجاد الوسيلة القديمة للنّظرة في المواقف البشريّة الصّعبة وبالتّاليّ هم يعيدون في أجيال متواليّة معالجة نفس هذه المواضيع في قوالب فنيّة جديدة" (المهدي. موقع إلكتروني)، وساق لنا مثالا صار معلوما لدى الكثيرين عن الكوميديا الإلهيّة " لدانتي"، والتي استمدّ عناصرها من الإرث اليونانيّ والرّومانيّ القديمين، وعن الأندلسيين ما تمخّض عنهم من أفكار حول الإسراء والمعراج، فضلا عن جمع غفير من أولئك الذّين حذوا حذو ابن المقفّع في رائعته الشّهيرة كليلة ودمنة، ومحاكاتهم لأسلوبه في الكتابة نثرا وشعرا وأشهرهم صيتا الشّاعر الفرنسيّ لافونتين، الذي نكاد نجزم أنّه تلبّس روح ابن المقفّع في نظمه للشّعر، بغضّ النّظر عن الأبعاد السّياسيّة التي تحملها كلّ من أعمالهما.

لا مناص من الإقرار على أنّ هذا النّوع من الاقتباس للأفكار والأساليب لا يُلغيّ شخصيّة الذّات المُقتبسة وإبداعيتها، ونلفي ذلك على وجه الخصوص في الاقتباس من الكتب السّماويّة المقدّسة وماتضفيه من صور وأخيلة وهو على نوعين اثنين، فاقتباس اللّفظ هو أن يكتفي المُقتبِس بكلمة واحدة، ونصادف هذا النّوع كثيرا في الرّوائع الأدبيّة، ونجد مثلا أنّ "محمد صلاح فضل" في مؤلفه الرّوائيّ "أذن واعية" قد استفاض في التّضمين، ما يثبت بوضوح مدى تأثّره بلغة القرآن الكريم (فضل، 2016).

وآخر تركيبيّ يزيد عن الأول بلفظتين أو أكثر، وما أكثر الأبيات الشّعريّة لفحول الشّعراء ممّن رأوا في هذا التّضمين التّركيبيّ استزادة في قوّة التّأثير، وقد تعثّرنا بعشرات الأبيات أثناء قراءتنا لديوان الشّاعر الأندلسيّ "ابن درّاج القسطلي" (القسطلي، 1961) في مدحه لأحد الحكّام، وغيره كثيرون.

كما لا يفوتنا أن نلفت النّظر إلى أنّ الرّواة والشّعراء ممّن عمدوا إلى اقتباس شخصيات القصص القرآني، ووظفوها في بيئة ثقافيّة مختلفة يرمون إلى التّمثيل بهم وبصفاتهم المعنويّة التي اشتُهِروا بها مثَلُ يوسف - عليه السّلام- في جماله وأيوب - عليه السّلام- في صبره، وللقارئ دور أساس في استيعاب تلك المواضع التي تحجب خلفها أيّ نوع كان من الاقتباس، فإن لم يكن مباشرا فمؤكّد أنه توجد بعض القرائن السّياقيّة تمكّنه من استخلاص المعنى غير مذكور بسهولة، وهذا خير دليل على أن الاقتباس فعل أدبيّ بامتياز تغلغل إلى حقول أخرى سنأتيّ على ذكرها.

1- **ترحال مصطلح الاقتباس إلى التّرجمة والحدود النّظريّة الفاصلة بينهما:** من قبيل الظّاهر أنّ الاقتباس لقيّ في حقل التّرجمة من الاهتمام جمعا ودراسة وبحثا كمثل ما حظيّ به في الأدب، نظرا لما يكتنف هذا المصطلح من تشابك في المفاهيم لدى الانتقال من ميدان إلى آخر، فقد اكتسى في المسرح صبغة الإعداد والتّهيئة، عبر سبك عمل فنّيّ وإعادة قولبته ليتوافق مع وسط فنّيّ جديد مثل مسرحة قصة أو أفلمة مسرحيّة (وهبة، 1984)، والمنظّرون الذّين نظروا للاقتباس بشكل إيجابيّ ساقوا من الحجج مايبرّر لهم موقفهم بوصفه جزءا من المثاقفة، ونظرا لضعف التّأليف وتقهقر روح الإبداع فقد أتى في وقت مناسب ليس فقد ليشدّ ساعد التّرجمة ويسيرا جنبا إلى جنب، بل اعتلى مرتبة الإبداع في تقديم بيئة ثقافيّة تتناسب فكريا وأيديولوجيا مع عقليّة المستقبل بكسر الأغلال الشّكليّة والمعنويّة من التّزام وأمانة للأصل، والاقتباس على شموليته يقف عند نقطة معيّنة بأخذ تيمة دراميّة من النّص أو استلال شخصيّة من بيئتها الأصليّة كما فعل المسرحيّ الجزائريّ "محيّ الدّين بشطارزي" الذي تفنّن في تصيّد الفكرة والبناء الفنّيّ لمسرحيات موليير وإعادة صهرها في قالب بيئيّ جزائريّ بحت بعاداته وتقاليده فاقتبس (المشحاح) عن « l'avare ou l'école du mensonge » و(المجرم) عن « le tartuffe » و(سليمان اللّوك) عن « le malade imaginaire » في حين الملقّب بعلّالو "سلاليّ علي" بإسقاط لشخصيّة موليير «Sganarelle» عن مسرحيته الهزليّة 'الطّبيب رغم أنفه'

« le médecin malgré lui » في بيئته الجزائريّة بلهجة دارجة واستبدالها بشخصيّة هزليّة جدّ محبّبة إلى الجزائريين وهيّ (جحا) وهذا النّوع هو اقتباس صفة، (سلام، 1993)، وعلى الرّغم من القيمة التي يكتسيها الاقتباس، إلا أنّه لم يسلم من رميّ الحجارة عليه ووصفه بأنه تستّر وراء أعمال الآخر.

ولأنّ الخيط الفاصل بين التّرجمة والاقتباس رفيع جدّا، فقد أحدث جدلا في الميدان العلميّ لارتباطه بتوجّه كل باحث وأيديولوجيته الخّاصة به، فهو كغيره من الألفاظ لم يسلم من فوضى المصطلح التي ما لبثت أن طالتّه هو الآخر، فاتّخذ مقابله الأجنبيّ « adaptation » تسميات متفاوتة متعلّقة بكل ميدان على حدة تأرجحت بين التّكييف والإبداع والتّصرف، أمّا عن المشتغلين في مجال التّرجمة فلم يتوانوا عن الإدلاء بدلوهم وليبرزوا العلاقة الوثيقة القائمة بينه وبين التّرجمة فكان 'Michel GARNEAU' "ميشال غارنو" ممّن صاغوا مصطلح «tradaptation» (baker, 1998)، فيما تراوحت مقابلاته بين "التّركفة أو التّرجمة الاقتباسيّة أو الاقتباس الإبداعيّ أو التّكييف الإبداعي"، غير أنّ العلاقة بين الطّرفين تتعدّى كونها محلّ جدل عقيم حول الأمانة والخيانة بل ترقى إلى أن تكون تفاعلا منتجا بين جزئيتين تكمّل كل واحدة منهما الأخرى تتّخذ المترجم وسيطا من أجل إيجاد سبيل لترجمة المتعذر ترجمته، وبمعنى أصح هيّ إبدال سوسيوثقافي بين لغتين مختلفتين عبر إحداث ما يمكن إحداثه من تغييرات لازمة ومطلوبة.

فمهما تملّصت التّرجمة من قيود الحرفيّة، تبقى في لبّها عمليّة نقل وتحويل لمعانيّ نصّ ما مع مراعاة الجانب الشّكليّ قدر الإمكان، بينما لا يتحرّى الاقتباس مجردّ النّقل من لغة إلى أخرى، بل من جنس أدبيّ إلى آخر أو النّقل إلى الجنس الأدبيّ ذاته مع التّعديل بالإضافة أو الحذف حسب ما تقتضيه البيئة المُستقبلة، فهو بذلك يمثّل "النّموذج الأكثر حريّة للتّرجمة" (Newmark, 1988)، ما يفضيّ بنا إلى الجزم على أنّ الاقتباس جزء مهم من التّرجمة ومكمن من مكامن قوّتها، وما هو إلّا دليل على أهميّة الإبداع والحاجة إليه في مجال التّرجمة الأدبيّة، عبر إعطاء الأفضليّة للتّرجمة الموّجهة إلى النّص الهدف دون تجاوز واقع أن هذه التّقنيّة لم تأت من فراغ، بل تولّدت من العوائق التي يسببها غياب الكلمة أو العبارة ذات المعنى أو الإيحاء المماثل، وعليه فقد كان لزاما على المترجم الذي اتخذ من الاقتباس سبيلا يستعين به في بناء ترجمة نص ما، أن يعيّ أن حدوث بعض التّعديلات أمر لا مفرّ منه دون الغلوّ في ذلك، حتّى لا تفقد التّرجمة بريقها وحتّى يتفادى إلجام نفسه في قوقعة الأمانة والخيانة.

3- **النّص الرّوائيّ بين التّرجمة والاقتباس والافتراس:** لا مناص من الإقرار أنّ التّرجمة الإبداعيّة مرّت بمنعرجات حاسمة نصنّفها في خانة العسير، فالنّص الأدبيّ شائك الفهم عسير التّوظيف، ولّما كانت التّرجمة حلقة وصل بين الحضارات من شرقها إلى غربها، ومن شمالها إلى جنوبها فقد امتدّت أقلام

التّرجمة العربيّة إلى نقل الموروث الثّقافي العالميّ بشغف شديد، وقد لاقت عديد التّرجمات استهجانا بالغا خاصّة عندما يفقد النّص المترجم بعضا من عناصره الأسلوبيّة والجماليّة، فاللّغة الأدبيّة مُحاكةٌ من نسيج جماليّ وتراكيبيّ مفعم بالانفعالات، ممّا يعسُر أحيانا على المترجم الحفاظ على كيان نصّه بشحنته الدّلاليّة نفسها، نظرا لما يلحق به من تحوير وحذف وزيادة، لذلك نجده أغلب الأحيان يتخبّط بين ما تمليه عليه أخلاقيّة مهنته وبين متطلّبات نصّه، ولهذا السّبب يرفض بعض المبدعين أن تُطلق على أعمالهم ترجمة ويحبّذون الاقتباس بدلا منها، فرائعة البؤساء لـ'Victor Hugo' "فيكتور هيغو" التي اشتغل عليها 'Herbert KRETZMER' "هربرت رتزمر" حسب ماورد على لسانه:" يمكن أن توصف أيّما وصف عدا أن تكون ترجمة ولتتّصف مثلا باقتباس مبالغ" (Bussnett, 2007)، فكان نقل كلّ ماهو نثريّ أقلّ تحفّظا أمام الأعمال الشّعريّة حتّى لا يعيثوا فيها فسادا، على الرّغم أنّ تفسير شخصيّة 'هملت' نثرا باءت بالفشل في حين أنّ اللّغة الشّعريّة التّصويريّة الشّكسبيريّة خلقت لنا رابطا فريدا من نوعه مع هذه الشّخصيّة وأعمال شكسبير التي تُرجمت أغلبها نثرا إلى اللّغة العربيّة لم تحجب الفوارق بينها وبين الأصل، فبرزت للعيان خاصّة في البنى الدّراميّة وتركيبها والصّياغة اللّغويّة والبيانيّة والأسلوبيّة لأسباب دينيّة وأخلاقيّة واجتماعيّة، أو لغويّة وعلميّة (حفناوي، 2016)، هذا ما يدعونا إلى لفت النّظر إلى عدم نجاعة التّحويل بالتّرجمة أو الاقتباس من جنس أدبيّ إلى آخر في بعض الأحيان بسبب التّباين بين مستويات اللغة (لغة الشّعر ولغة النّثر ولغة المسرح)، في حين تأتيّ بثمارها أغلب الأحيان لجواز التّرجمة ضمن القالب الفنّيّ الواحد، ذلك أنّ مضمون النّص الأدبيّ يتضافر مع بنيته الشّكليّة التي يتوخّاها صاحب النّص، مسخّرا في سبيل ذلك أساليب مفعمة بالمشاعر والانفعالات بغرض إثارة حفيظة القارئ، وتجهيزه ليبصر العالم من خلال عينيّ الكاتب.

إنّ العمل الرّوائيّ في مجمله يتغذّى على الأسلوب اللّغويّ الجميل، إذا ما امتزج مع الإمتاع الفنّيّ في خلق نمط التّشويق المناسب لنسيج السّرد، وكلّما أحكم الكاتب قبضته على التّشويق كلّما استحال على القارئ التّنبؤ بمجرى الأحداث وجاء الحل في شكل مفاجأة قويّة، وهذا هو الأسلوب المحبّذ لنفس القارئ لأنّه يتيح له التّنقل في سراديب التّقلبات النّفسيّة والعقليّة للشّخصيات، وهذا ما أخرج لنا عددا لا بأس به من الرّوايات التي لا نحسبها ترجمات بقدر ما هيّ اقتباسات لما لحق بها من تغيير، كما سبق لنا أن أشرنا لتلائم الذّوق العام للقارئ وخصوصيات البيئة المستقبلة، ونلمس هذا في اقتباس الكاتب "يعقوب صرّوف" لروايّة "والتّر سكوت" (الطّلسم) « The Talisman » التي غيّرها إلى (قلب الأسد)، وقد اكتفى بالفكرة العامة وأطلق لنفسه العنان في التّصرّف طيّا وبسطا.

لا ينفك يُنظر إلى الاقتباس بعين الرّيبة والحذر، نظرة لم تسلم منها التّرجمة هيّ الأخرى إثر ذلك الجدل العقيم بين المدارس النّظريّة، حتّى وصل بهم الأمر إلى أن يلبسوها رداءً لا يليق بها في سعيها إلى

أخذ مكان النّص الأصلي، وجعله مجرّد تابع لها فكأنّها هيّ الأصل وهو التّابع، ورموها بالنّقائص في استحالة إيفائها بروح النّص الأصليّ ذلك أنّها تستمدّ كيانها من غيرها بينما يستمدّ الأصل كيانه من نفسه (كيليطو، 2007)، وساقوا من الحجج انتهاز المترجم فرصة غياب المؤلّف لينقضّ على النّص كما ينقضّ الأسد على فريسته، غير أنّ تعليلهم هذا قاصر ورجم بالغيب، فماذا لو جاءت كلّ التّرجمات مغرّبة غامضة فما العبرة من نقلها إلى قارئ لازالتّ تحيط به علامات استفهام من كل جانب، لتنقطع أواصل العمليّة التّواصليّة وهيّ جزء لا يتجزّأ من عمليّة التّرجمة، فنحن لا ننكر أنّ بعض التّرجمات استطاعت أن ترتقيّ إلى الأصل وتسبقه في غالب الأحيان فاكتسبت شهرة واسعة، ليس احتيالا ولا تطاولا، بل على العكس من ذلك فهيّ ترجع إلى كفاءة المترجم، ذلك أنّ مهمّته تكمن في أن "يسمح للنّص بأن ينقل من ثقافة إلى أخرى، وأن يمكّنه من أن يبقى ويدوم، ولا معنى للنّقل إن لم يكن انتقالا، ولا للبقاء إن لم يكن تحوّلا وتجدّدا، ولا للتّجدّد إن لم يكن نموّا وتكاثرا" (بنعبد العالي، 2001)، فكم من ترجمة نفضت الغبار عن الأصل بعد أن كان مهجورا منسيّا، أمّا عن الاقتباس كما يحلو لبعض النّقاد تسميّته بالانتحال أو السّرقة فيرون أنّه قناع يستخدمه المترجم المقتبس ليتوارى خلف ضعف مقدرته على الإبداع، غير أنّ جزمهم هذا مجانب الصّواب، ذلك أنّ هذا المقتبس على موعد مع تحدّ من نوع آخر، ولنأخذ على سبيل المثال عمليّة نقل مسرحيّة أو فيلم أجنبيّ إلى روايّة عربيّة، فإنّ الطّابع الدّينيّ والاجتماعيّ والثّقافي والتّاريخيّ لهذه البيئة يحتّم أخذ هذه الأبعاد بعين الاعتبار خاصّة مع التّباين الذي تعايشه المجتمعات ليس بين البلدان فحسب وإنّما ضمن البلد الواحد الذي تكثر فيه الطّوائف مثل المذهب الشّيعيّ الذي يبيح زواج المتعة، والتّطبير بإدماء الظّهر بسلسلة حديديّة استحضارا لمعركة كربلاء، وحتّى مسألة رفع الآذان بقولهم "حيّ على خير العمل" والشّهادة بأنّ عليّا وليّ الله، في حين أنّ المذهب السّنيّ يحرّم زواج المتعة والتّطبير ورفع الآذان يختلف عنهم بقول إنّ الصّلاة خير من النّوم، لهذا السّبب تعلو نسبة التّصرّف في النّص حتّى يخيّل إليك أنك في صدد قراءة نصّ جديد تماما.

تأسيسا على ما سبق لا يسعنا القول إلا أنّ الاقتباس هو أحد أنجع الاستراتيجيات في نقل النّص الأدبيّ عموما والرّوائيّ بشكل خاص، إلى جانب التّرجمة فهما يشكّلان توليفة متناغمة ويرجع القرار إلى المترجم إذا أراد الالتّزام بتغريب النّص، أو توطينه بالبحث عن بدائل بنكهات محلية.

4- نظرة عن كثب حول طابع الدّراسات مابعد الكولونيالية:

5- 1- التّرجمة من منظور مابعد كولونيالي: تزامنا مع انتشار موجة المابعديات (مابعد الحداثة مابعد النّسويّة، مابعد البنيوية...الخ) التي شكّلت معضلة لبعض النّقّاد توجّسا من اللّغط الذي يمكن أن يلّم به، وفهم محدودٍ لدلالتّه التّاريخيّة التي تليّ الاستعمار، ذلك أنّه ينطويّ على عناصر تتشابك في سياق معقّد نسبيا وتتداخل معه، وقد أُفردت عديد الكتب والمقالات التي خاضت في مجال الدّراسات مابعد

الكولونياليّة تستهدف كل واحدة منها بعدا معيّنا، وقد حصرها "دوغلاس روبنسون" في ثلاثة تعريفات تراوحت بين التّحديد الزّمانيّ والمكانيّ الذي تكتسيه صفة مابعد الكولونياليّة عبر استكشاف لمدى استجابة أو تكيّف أو مقاومة أو تغلّب مستعمرات أوروبا السّابقة عقب استقلالها أيّ مابعد نهايّة الكولونياليّة للإرث الكولونياليّ الثّقافي، وبين دراسة مستعمرات أوروبا منذ استعمارها وتغطيّ الفترة الزّمنيّة الحديثة بدءا من القرن السّادس عشر، في حين يروم آخر تعريف دراسة علاقات القوّة من الجانبين السّياسيّ والثّقافي بين جميع البلدان والأمم والثّقافات بعضها ببعض وبمعنى آخر البحث في كيفيّة إخضاع المستعمِر للمستعمَر ومدى استجابة هذا الأخير لذلك بالقبول أو الرّفض على امتداد التّاريخ دون تحديد فترة معيّنة (روبنسون، 2005)، ومسألة تكريس تعريف موحّد أمر غير وارد فما يخدم جماعة معيّنة لا يروق لأخرى ولا يتوافق مع نظرتها الخاصّة فالمشتغلون في حقل التّرجمة مابعد الكولونياليين قد حدّدوا مقارباتهم على أساس هذا الاختلاف، من عناصر تأثير التّرجمة على تلك الثّقافات المستعمرة من قبل أوروبا والصّلة القائمة بين التّرجمة ودراسة الإمبراطوريّة القديمة وتحولات التّعبير الثّقافي، وهذا ما ينفض الغبار عن الدّور الجديد الذي لعبته التّرجمة ضمن هذا السّياق بنزوعها إلى تصفيّة الاستعمار، لذا يعمد رواد التّنظير لهذا التّوجّه إلى إعادة قراءة وإعادة تأويل للنّصوص الكلاسيكيّة بالتّصديّ للموروث المفاهيميّ الغربيّ (Rakova, 2014)، ونلمس هذا في كتابات الرّوائيّة "آسيا جبّار"التي تكتب بلغة فرنسيّة من منظور جزائري، وكانت قبل انهيار الكولونياليّة قناة استعماريّة بامتياز، ونسوق في هذا الصّدد التّجربة الكولونياليّة الأيرلنديّة من قبل انجلترا، التي اتّخذت أسلوب الإلحاق والدّمج عبر استخدام أشنع الطّرق من إبادة وتطويع سياسيين واضطهاد اقتصاديّ إلى أفضع من ذلك وهو العمل على سلبهم هويتهم ودحضها عبر تشريعات كيلكينيّ 'statues of Kilkenny' عام 1366 للميلاد، التي كانت الضّربة القاضيّة بمنع استعمال اللّغة والعادات والتّقاليد الأيرلنديّة بما في ذلك ارتداء الزّيّ البريطاني، ومنع تزويدهم بالأسلحة والخيول والطّعام وتولّيّ مناصب لها ارتباط ديني، وبلغ بهم الأمر إلى تشريع القتل دون أن يُعاقب الفاعل من الإنجليز جرّاء فعلته (Bartlett, 2010)، واتّخذت التّرجمة ضمن هذا الإطار الكولونياليّ الأشكال الملموسة للنّقل 'transposition' أيّ نقل مقاليد السّلطة والسّيادة الأيرلنديّة إلى غريمتها الإنجليزيّة، والنّفي 'transportation' عبر تشريد الشعب، والانتقال 'transmission' بنسب المناهج التّعليميّة والمردود الثّقافي الأيرلنديّ إلى المراكز اللّغويّة الإنجليزيّة والتّحويل 'transference' عبر نقل ملكيّة أراضيّ الأيرلنديين إلى الإنجليز، فكانت التّرجمة في هذه المرحلة عبارة عن حملة اضطهاد شنيعة لطمس معالم الثّقافة الأيرلنديّة، ليس بحاضرها فحسب بل استهدفت الماضيّ أيضا وراحت تشوّه حقائقه وتزيّف تاريخه، هذا ما يفسّر حركة إعادة ترجمة الأدب الأيرلنديّ المبكّر بين القرنين التّاسع عشر والعشرين من قبل الأيرلنديين أنفسهم، لوعيهم أنّه الحل الأوحد لإعادة توجيه المقاومة الثّقافيّة وتعزيز

النّزعة القوميّة وهكذا "تبيّن التّرجمة مابعد الكولونياليّة أنّ تبادل المعلومات في التّرجمة مختلف جذريا عن دوره في النّماذج التّقليديّة للتّرجمة، فليس هناك تطويع المعلومات والنّصوص، بل أيضا التّجميع الموسّع، والهيكلة، والفبركة، بالإضافة إلى الدّحض، ورفض المعلومات وخلق شفرات سرّية" (تيموسكو 2010)، حيث تغدو في معناها المبسّط سلاحا ذيّ حدّين متى وقعت بين أيديّ أحد الطّرفين.

- **2- أدب مابعد الكولونياليّة وآفاق الرّواية: (postcolonial literature)**: لاحت منذ الثّمانينات بوادر هذه النّظريّة التي سارت بخطى ثابتة في دراسة آداب الشّعوب والأمم التي خضعت لتجربة استعماريّة وقد استمدّت أفكارها من أبيها الرّوحيّ [*] 'Frantz FANON' الذي أطلق صرخات مدوّيّة خلّدتها مؤلّفاته (المعذّبون في الأرض، وبشرة سوداء وأقنعة بيضاء) مخاطبا عقول الشّعوب المستعمَرة أنّ هذا المحتل لا تتوقّف أهدافه عند الحدود الجغرافيّة والماديّة فقط، بل تتعدّاها إلى التّغلغل في زادهم الثّقافي والمعرفي، ثمّ تسلّم مشعل التّبشير بها 'إدوارد سعيد' الذي آمن بفكرة التّعدّديّة الثّقافيّة، أو ما يُعرف بالهجنة أو التّهجين 'hybridization' فليس هنالك وجود لأمّة نقيّة، وهذا الاختلاط ورفع الحدود يخلق ذلك التّفاعل الحضاريّ بعيدا عن فكرة من هو المسيطر وأدب مابعد الكولونياليّة استمدّ كينونته من هذا الفعل، فعل الانفتاح والتّثاقف، كما لا يفوتنا أن نشير إلى مصطلح الاستشراق « l'orientalisme » في كتابه الذي يحمل العنوان ذاته، قد قدّم فيه تفكيكا للخطاب الاستشراقيّ أحدث جدلا انتهى بتغيير المسار الأكاديميّ للمناهج التّدريسيّة، وبشكل خاص مجال دراسات بعد الاستعمار وأسهب في وصف العلاقة بين الشّرق والغرب، فالشّرق وُجد من أجل الغرب وهو ندّه العكسيّ وانعكاس لذاته (Said.W, 2005)، كما كان لادوارد سعيد نظرة مؤيّدة لرؤيّة المفكّر الفرنسيّ 'Michel FOUCAULT' "ميشال فوكو" حول وجود صلة واضحة بين السّلطة والمعرفة، وأنّ الحقيقة تعتمد على من يسيطر على الخطاب، والقول بشرق متخلّف وغير حضاريّ إنما تبرير عقيم للسّيطرة الامبرياليّة، وهذا ما يفسّر أنّ الشّرق لطالما كان محور اهتمام الغرب، بالإضافة إلى المقالة ذات الطّابع الأكاديميّ (هل يستطيع التّابع أن يتكلم؟) التي قامت بنشرها» 'Gayatri Chakravorty SPIVAK' غاياتريّ شاكرافورتيّ سبيفاك" فاعتُبرت بالإجماع أنّها من أهم الدّراسات التّأسيسيّة لهذه النّظريّة، وما زاد في شهرتها ترجمتها لكتاب (في النّحوية) "لجاك دريدا" واضعة مقدّمة ضمّنتها رؤيته الفلسفيّة (كارتر، 2010).

في سياق التّعبير الثّقافي ينظر إدوارد سعيد إلى فن الرّوايّة بعين متفحّصة مقرّا أنّ هناك علاقة بين الرّوايّة الإمبرياليّة والحديثة، ويستعرض في مؤلّفه الثّقافة والإمبرياليّة نخبة الرّوايات الأدبيّة ذات البعد الاستعماريّ الجليّة في 'الآمال الكبيرة لتشارلز ديكنز' (DICKENS/Great Charles Expectations)، والرّائعة الأوبراليّة 'لجوزيبيّ فيرديّ عائدة' (GIUSEPPE Verdi/Aida) بالإضافة إلى ثالث

مؤلف 'لجاين أوستن وهيّ مانسفيلد بارك' (AUSTEN/Mansfield Park Jane) التي أغفلت عن قصد واقع استعباد الرّق في جزر الهند ومنطقة الكاريبيّ وهيّ لا تختلف كثيرا عن (Albert CAMUS/ألبير كامو) في دفاعه عن الأقدام السّود واستنكاره لحق الشّعب الجزائريّ في فرض سيادته)، ومع ولوج كتّاب من الدّول التي خضعت للاستعمار معترك الكتابة الذّين تمرّدوا على أدب المركز، وأعادوا خط الرّوايّة بأقلامهم المحليّة ردّا على الرّوايّة الأوروبيّة، فرفعت عنها القناع الذي حال دون معرفة الحقائق لوقت طويل، مثل شهيرة 'تشينوا أوتشيبي' 'الأشياء تتداعى' (Chinua ACHEBE/Things Fall Apart) وغيرها من الأعمال التي تقوّض العقليّة الكولونياليّة بتفكيرها الرّاسخ حول عجز الآخر ورمقه بنظرة دونيّة، هذه العقليّة نفسها كانت سببا في صحوة الذّات المستعمَرة من غفوتها واستيعابها للمأزق الحضاريّ والتّاريخيّ المحيطين بها، لتستجمع شتات نفسها وتخرج بما يمكن أن نطلق عليه التّحرير المضاد ليس لغايّة القطيعة لأنّ تحرّيها في الأصل أمر غير ممكن، بل من أجل تعزيز النّزعة القوميّة بغير معزل عن التّجربة الثّقافيّة الإنسانيّة في فضائها الرّحب، مثل روايّة "موسم الهجرة إلى الشّمال" للطّيب صالح التي خرجت من رحم الرّوايّة الكونراديّة ليس تأييدا بل إعادة تشخيص للوضع الاستعماريّ من وجهة نظر المستعمَر، وتنديدا باستباحة الغزو الأوروبيّ لجسد القارة الإفريقيّة بعكس مسار الرّحلة من الجنوب إلى الشّمال، وقد طبّق سعيد منهج "القراءة الطّباقية"، (احميدة، 2009) 'contrapuntal reading' مستلهما إياه من التّوليفة الموسيقيّة المتناغمة للبيانو، ويرميّ بهذا التّشبيه إلى تزاوج نغمات الكتابة المنبعثة من العالمين المستعمِر والمُستعمر بوصفه جزءا من الثّقافة العالميّة الحديثة، وهنا مربط الفرس فعلى اعتبار أنّه فلسطينيّ يدين بالعروبة ليس من قبيل الغرابة أنّه ينادي بظاهرة القوميّة دون الانسلاخ من بعضنا، فنحن شعوب متباينة ولكنّنا نرتبط حتما بمعايير ثقافيّة لم تتعرّ من التّأثير والتّأثّر، شعوب لطالما ارتبط بعضها ببعض اقتصاديا واجتماعيا وعرقيا، لذا نبّه إلى عدم المبالغة في ذلك فنصبح شعبا لا يتقبل التّعدّد ويستهجن الفوارق الدّينيّة والعرقيّة التي تقود إلى قمع الأقلّيات.

5- **النّموذج التّطبيقي:** يقف صاحبا النّموذج الذي وقع عليه اختيارنا على طرفي النّقيض فالرّوائيّ البريطانيّ بولنديّ الأصل (جوزيف كونراد/ Joseph CONRAD **) حرّر روايته (قلب الظّلام/ Heart of Darkness (كونراد، 2004)، التي جاءت مشحونة بأبعاد استعماريّة حيث يصف فيها إفريقيا على أنّها نقيض أوروبا والحضارة، والتي تحكيّ باقتضاب شديد رحلة بحريّة إلى دولة الكونغو بالقارة السّوداء، وهيّ رحلة مليئة بالأحداث المرعبة يسردها بطلها 'مارلو' ، وحلم الذّهاب إلى هذا المكان عشّش في قلبه منذ نعومة أظفاره، وهاهو يبحر إلى هنالك على متن سفينة هو قبطانها، لتقتاده الظّروف لاحقا إلى البحث عن شخص يدعى 'كيرتز' شاع عنه أنّه شخص موهوب للغايّة عدا عن اشتغاله وكيلا تجاريا في توريد العاج بكميات هائلة، فيضع نصب عينيه هدف الوصول إليه، وقطع ثلاث محطات للوصول إلى وجهته غير أنّه في

كل مرّة يتعرّض إلى حادث مريع، بتعطّل مركبه وفقدانه فردا من طاقمه إثر هجوم السّكان المحليّين بالرّماح إلى أن بلغ وجهته، ليصطدم بواقع أنّ 'كيرتز' هذا الرّجل الأبيض قد وقع تحت تأثير الحياة الهمجيّة فنصّب نفسه إلها عليهم، ممارسا شتّى أنواع التّرويع معلّقا رؤوس من عادوه على أعمدة بجانب بيته تحت غطاء التّنوير والتّمدين، وتتسارع الأحداث لاحقا لنصل إلى تراجع حالة 'كيرتز' الصّحيّة، وقبل أن يلفظ آخر أنفاسه تكون آخر كلمات تلّفظ بها هيّ الرّعب..الرّعب، ونبّه قبل ذلك 'مارلو' للخروج من قلب الظّلام، وحين عاد إلى إنجلترا محمّلا بأغراضه الشّخصيّة يزور خطيبته التي منع نفسه من مصارحتها بحقيقة آخر ما نطق به وادّعى أنّه كان اسمها.

تبدو مسألة الاقتباس في السّينما للوهلة الأولى بسيطة، ذلك أنّ الغوايّة التي يمارسها العنصر المرئيّ على ماهو مكتوب هو أمر شائع بقدرة السّينما على تحقيق الجماهيريّة في وقت قياسي، غير أنّ الواقع بالنّسبة إلى أصحاب الاختصاص مختلف تماما، ولطالما تكرّرت التّساؤلات حول حدود التّصرّف إثر إعادة تأليف العمل الأصليّ المكتوب إلى آخر بصري، وهناك اتّفاق من الباحثين في مجال التّرجمة على وجود آليتين للاقتباس، إحداهما محليّة (local adaptation) أقرب ما يكون إلى الأقلمة بتكييف جزء معين من النّص، حيث يتطلّب من المخرج الحفاظ بقدر الإمكان على المعطى الرّوائيّ من بدايته إلى نهايته على الرّغم من استحالة هذا النّوع من الاستنساخ التّصويريّ فكيف لروايّة تملؤها الأخيلة مكونة من مئات الصّفحات أن تُختزل في لوحة بصريّة من ساعتين على الأكثر، غير أنّه في بعض الأحيان يمكن لتلك الأفلام المكوّنة من عدّة أجزاء أن تحيط إلى حدّ كبير بالمخطوطة الذّهنيّة للمؤلّف مثل ثلاثيّة (سيد الخواتم/ lord of the rings) وهيّ روايّة فنتازيّة كتبها البريطانيّ (جون رونالدّ تولكين/ John Ronald TOLKIEN) وأخرجها (بيتر جاكسون/Peter JACKSON) وقد حرص فيها على نقل جوهر الرّوايّة، وأخرى شاملة (global adaptation) ذلك أنّ هذا النّوع من الاقتباس متعلّق بحالة تغيير الجنس الأدبي، وملاحظة بتر لأجزاء من الرّوايّة أو إقحام فقرات غير موجودة فيها أمر وارد لأسباب تتعلق بالسّياق السّوسيوتاريخيّ وعنصر الزّمن، ونلاحظ غالبا وجود تصريحات حانقة من الرّوائيين تظهر مدى استيائهم من التّغييرات التي تطال أعمالهم.

يجول القارئ في الفضاء الواسع للكلمات، في العالم السّحريّ الجميل للرّوايّة "بلغتها وشخصيّاتها وأزمانها وأحيازها وأحداثها وما يعتورِ كل ذلك من خصيب الخيال" (مرتاض، 1998)، وذهنيّة التّخيل في هذا الموضع هيّ الأساس ذلك أنّ القارئ يسمع صوت الكاتب عبر التّصور، بينما تكمن وظيفة المشاهد في بصره على اعتبار السّينما عالم من البصريات، وحين يقع الاقتباس تجريّ عمليّة اختزال المكتوب إلى مرئي وقد وقع هذا الاختزال في سيناريو الفيلم بحذف كثير من الفقرات في الرّوايّة التي أسهبت في الوصف ولأنّ

المخرج لم يحافظ على البيئة نفسها التي جرت فيها تفاصيل الرّوايّة بالكونغو، جاعلا الفيتنام أرضيّة لسير الأحداث فقد وقع أيضا إبدال (substitution) في الشّخصيات الرّئيسيّة :

شخصيات الرّواية	شخصيات الفيلم
الشخصيّة المحوريّة وبطل الرّواية: تشارليّ مارلو والذي انضم إلى شركة تجاريّة في توريد العاج وعُيّن تبعا لهذا قبطان سفينة متجّهة إلى الكونغو.	يأخذ دور البطولة في الفيلم النّقيب ويلارد في صفوف الجيش الأمريكي
كيرتز: هيّ الشّخصيّة اللّغز في الرّوايّة وهو وكيل في تجارة العاج أخضع بجبروته السّكان المحليين إلى درجة تقديسه.	العقيد والتّر ايّ كيرتز المنشق عن الجيش الأمريكيّ ليكوّن جيشا من المرتزقة الفيتناميين وينصّب نفسه إلها عليهم.
خطيبة كيرتز	**ابن كيرتز**
طاقم السّفينة مكوّن من مدير (manager) وأربعة مستكشفين (pilgrims) ونحو عشرين شخص السّكان المحليّين (cannibals)	يتكوّن طاقم القارب من أربعة جنود من الجيش.

إنّ جملة هذه التّغييرات في الشّخصيات والبيئة التي تؤدّيّ إلى تغيّر رؤيّة الرّوايّة بشكل جزئيّ أو كامل لم تخرج عن عرف الاقتباس الذي يوظّف اختزال المكتوب والصّمت عن التّفاصيل، فمهما بلغ المخرج والسّيناريست من كفاءة في تحويل المّادة الكتابيّة فإنّه يبقى عصّيا عليهما الالتّزام بالأمانة بشكل كامل وقد أعطى فيلم (الاقتباس/ adaptation) للمخرج (سبايك جونز/ Spike JONZE) الذي شاهدته مأخّرا نظرة معمّقة عن صعوبة الاقتباس إلى الشّاشة الفضّيّة، وحكم النّجاح لا يتعلّق بمدى التّصرّف أو الإخلاص إلى الأصل بقدر ما يتعلّق بمقبوليته لدى المشاهد الذي يعمد غالبا إلى عقد مقارنة ذهنيّة بين الرّوايّة والفيلم ويصدر حكمه تبعا لذلك، وفيلم القيامة الآن حافظ على كثير من تفاصيل الرّوايّة نذكر منها:

- غوايّة العنوان ذلك أنّ العنونة مفتاح لا غنى عنه في فتح مغاليق النّص، إذ يعطيّ انطباعا لفحوى النّص سلفا، فعنوان الفيلم 'القيامة الآن' مشحون بدلالة مهولة ونهايّة محتومة وقد كافأ إلى أبعد حدّ الدّلالة التي تحملها 'قلب الظلام' صوت الشّر والنّهايّة البشعة.
- الوفاء للنّهايّة التّعيسة، نهايّة 'كيرتز' الشّخصيّة الملغومة في المدوّنتين بالموت والتّلفظ بآخر كلمة وهيّ الرّعب قبل أن يفارق الحياة، بالإضافة إلى شخصيته المجنونة المزّقة التي تشبه رائحتها الموت.
- قضاء قائد القارب نحبه رميا برمح أحد السّكان المحليين أثناء مرورهم بقريتهم في الطّريق نحو إيجاد 'كيرتز'.

- نقل صوت الرّاويّ إلى الشّاشة ليمارس تأثيره في العمل الفنّيّ في فترات متقطّعة بصوت النّقيب 'ويلارد'، بالإضافة إلى بطء الإيقاع ففي كل محطّة تنشأ قصة تأخذ المشاهد في تلافيفها.

لم يقتصر الأمر على الإسقاط والإبدال ذلك أنّ تغييب عنصريّ الإضافة والتّوسيع (l'adjonction et l'expansion) في تحويل الجنس الرّوائيّ إلى شريط بصريّ لم يرد إلى حدّ السّاعة، فكاتب سيناريو الفيلم أقحم ما يقارب خمساً وعشرين دقيقة من وقت الفيلم في سرد أحداث وقعت في المزرعة التي توقّف فيها 'مارلو' وطاقمه، والتي تعود إلى أسرة فرنسيّة أخذتها بقوّة السّلاح ووظّفت خدمها من السّكان الفيتناميين وعلى طاولة الأكل احتدم النّقاش بين أحد أفراد العائلة الفرنسيّة مع النّقيب الأمريكيّ 'ويلارد' واتّهمه بعدم الفهم حين سأله متى ينوون العودة إلى بلدهم الأم فرنسا، فأجابه مغتاظا أنهم هُزموا في الحرب العالميّة الثّانيّة وخسروا مستعمراتهم في الجزائر واندونيسيا، غير أن قطعة الأرض هذه تعود إلى أجدادهم ولن يفرّطوا فيها، كما فتحوا أحاديث طويلة ذات بعد سياسيّ وأيديولوجيّ حول الشيوعيين والاشتراكيين وتداخل المصالح الرّوسيّة، وهذه هيّ النّقطة التي تحمل شحنة امبرياليّة والتي عالجها كونراد بشكل مختلف في روايته.

خاتمة: تأسيسا على ما سبق، لا يسعنا إلا القول إنّ الاقتباس نسيج متشابك اكتسب في كل حقل معرفي دلالة مختلفة، ولا شكّ أنّ اعتماده في مسرحة الرّوايات وأفلمتها أتى بثماره، على الرّغم من العالم الرّوائيّ الفسيح فقد استطاعت الشّاشة الفضيّة أن تنتج نصوصا ليست مكافئة فحسب، وإنّما دفعت بعديد الرّوايات للظّهور إلى العيان ولفت الأنظار إليها و كانت قبل ذلك في عداد المنسيين على رفوف المكتبات وقد حظيت الرّوايات ذات الطّابع الامبرياليّ بنصيب الأسد من حيث الاهتمام بإعادة ترجمتها واقتباسها في سياقها اللّغويّ أو في جنس أدبيّ آخر، وقد تمكن مقتبس روايّة قلب الظّلام من نقل الجانب الاستعماريّ الوحشيّ المُمارس ضدّ الشّعوب المستضعفة بيد أنّه استغنى عن عنصريّة 'كونراد' من خلال إشارته مرارا وتكرارا إلى الفوارق بين المستعمِر والمستعمَر، ومع أنّ "كوبولا" تصرّف كثيرا في تغيير تفاصيل الرّوايّة بالإسقاط والإقحام والإبدال إلا أنه احتفظ بلبّ الفكرة والحبكة إلى حدّ كبير، بالإضافة إلى جدليّة شخصيّة 'كيرتز' وكثير من الأبعاد السّياسيّة والأيدلولوجيّة التي تجلّت في الشّخصيات، كما أنّه لم يغفل انتقاء أغنيّة بإيقاع بطيء ونظرة تشاؤميّة وهذا أسلوب من أساليب التّأثير الصّوتيّ التي تعمل على إحداث الأثر نفسه الذي أحدثته الرّوايّة، وبعيدا عن جدل الأمانة والخيانة للأصل فإنّنا نؤيّد أن يكون معيار الحكم هو مدى جودة الفيلم وتحقيقه لأكبر استقطاب جماهيري.

قائمة المراجع باللّغة العربية:

1. بطرس البستاني، قطر المحيط، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت.لبنان، ط2، 1995، ص463.

2. محمد صلاح فضل، أذن واعيّة، دار الرّسم بالكلمات للنّشر والتّوزيع، القاهرة.مصر، ط1، 2016.

3. القسطلي، ديوان ابن درّاج القسطلي، تر. محمود عليّ مكّي، منشورات المكتب الإسلامي، دمشق.سوريا، ط1 1961.

4. مجديّ وهبة، معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت.لبنان، 1984، ص51.

5. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النّص المسرحيّ بين التّرجمة الاقتباس والإعداد والتّأليف، مركز الإسكندريّة للكتاب، الأسكندرية.مصر، ط2، 1993، ص60.

6. أبو الحسن عبد الحميد سلام، حيرة النّص المسرحيّ بين التّرجمة الاقتباس والإعداد والتّأليف، مركز الإسكندريّة للكتاب، الأسكندرية.مصر، ط2، 1993، ص60.

7. حفناويّ بعلي، التّرجمة الأدبيّة الخطاب المهاجر ومخاطبة الآخر، دار اليازوريّ العلميّة للنّشر والتّوزيع 2016، عمّان.الأردن، ص224.

8. عبد الفتّاح كيليطو، الأدب والارتياب، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء.المغرب، ط1، 2007، ص55.

9. عبد السّلام بنعبد العالي، في التّرجمة، دار الطّليعة، بيروت.لبنان، ط1، 2001، ص32.

10. دوجلاس روبنسون، التّرجمة والإمبراطورية؛ نظريات التّرجمة مابعد الكولونياليّة، تر.ثائر ديب، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة.مصر، ط1، 2005، ص28.

11. ماريا تيموسكو، التّرجمة في سياق مابعد كولونيالي؛ الأدب الآيرلنديّ المبكّر في التّرجمة الإنجليزيّة تر.خليل كلفت، المركز القوميّ للتّرجمة، القاهرة.مصر، ط1، 2010، ص583.

12. ديفيد كارتر، النّظريّة الأدبيّة، تر. باسل المسالمة، دار التّكوين، دمشق،سوريا، ط1، 2010، ص128.

13. عليّ عبد اللّطيف احميدة، مابعد الاستشراق؛ مراجعات نقديّة في التّاريخ الاجتماعيّ والثّقافي المغاربيّ 1990- 2007، مركز دراسات الوحدة العربيّة، بيروت.لبنان، ط1، 2009، ص21.

14. جوزيف كونراد: قلب الظّلام، تر.حرب محمّد شاهين، دار المصير دمشق، دمشق.سوريا، 2004.

15. عبد الملك مرتاض: في نظريّة الرّوايّة بحث في تقنيات السّرد، الجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب الكويت، 1998، ص7.

قائمة المراجع باللّغة الفرنسيّة والإنجليزية:

1. Mona BAKER, Routledge Encyclopedia of Translation Studies, London and New York, 1998, p8.

2. Peter NEWMARK, a textbook of translation, Prentice HaH International, 1988, p 46.

3. Susan BUSSNETT, Topics in Translation (the Companion to Translation Studies), Cromwell Press, Great Britain, 2007, p 116.

4. Zuzana RAKOVA, les théories de la traduction, Masarykova Universita, 2014, p217.

5. Thomas BARTLETT, Ireland a history, Cambridge University Press, New York, 2010, p58.

6. Edward W.SAID, l'orientalisme l'orient crée par l'occident, trad. Catherine Malamoud, Editions du Seuil, 2005, p 234.

المواقع الإلكترونية:

هاديّة قاسم المهديّ (2011)، الاقتباس الأدبي...نهج يحاكيّ الإبداع، تمّ الولوج إلى الموقع بتاريخ: 06- 01- 2020، على السّاعة: 15:19 زوالا، رابط الموقع: https://www.sudaress.com/alintibaha/6891

الهوامش:

* فرانز فانون هذا الفيلسوف الاجتماعي من عرق أسود وطبيب نفسي متمرّس (1925- 1961) عايش تلك الحقبة الاستعمارية بكل مراحلها، فقد حارب في صفوف الجيش الفرنسي النّازية، ثم التحق في وقت لاحق بالمدرسة الطّبية في ليون بباريس، ثم انضم إلى فرقة الطّب العسكري الفرنسي بالجزائر إبان الاحتلال، ثمّ ارتقى ليشتغل منصب رئيس القسم النّفسي في مستشفى بليدة– جوانفيل، وعمل في الوقت نفسه بسريّة تامّة مع جبهة التّحرير الوطني لتبرز على العلن فور استقالته من منصبه، وشيّع جثمانه في مقبرة مقاتلي الحرية الجزائريين.

** كتب جوزيف كونراد مايزيد عن 13 رواية غير أن قلب الظّلام غطّت على إرثه الأدبي، فقد كانت وجبة دسمة للنّقاد والباحثين خاصة بالنّسبة إلى التّيار المناهض للكتابات الأمبريالية، فاستفزّت على وجه الخصوص الرّوائيون المنحدرون من البلدان التّي عايشت الاستعمار، فاستفزّ الرّوائي النيجيري تشينوا أتشيبي الذّي وصفه في مقالاتته بالعنصري، غير أنّ الفلسطيني ادوارد سعيد كان أكثر موضوعية في الإحاطة بجميع جوانب لاحياته وخصّص له قسطا وافرا في كتابه "الثّقافة والإمبريالية"، وكيف تحوّلت نظرته إلى واقع البلدان المستعمَرة وما يعايشونه من اضطهاد حين بدأ في الارتحال إلى بلدان المشرق المستعمرة فور حصوله على الجنسية البريطانية، لتتشكّل في نفسه نزعة امبريالية مضادّة وهو يرى طاقم السّفن التّي تعود إلى الريطاني المستعمِر وهي تكابد العناء للحفاظ على حياة ركابّها من خطر الموت في الميّاه، وقد رأى ادوارد سعيد أنّ:" مايميّز كونراد عن غيره من الكتّاب الاستعماريين الذّين كانوا معاصرين له هو أنّه كان واعيّا ذاتيا حادّا لما يفعله، لأسباب تعود جزئيا إلى الاستعمار الذّي حوّله، وهو المهاجر البولندي، إلى موظّف لدى النّظام الامبريالي"، ادوارد سعيد، الثّقافة والامبريالية، تر.كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت.لبنان، ط4، 2014، ص93.

حدود التكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحيّ : مقاربة مصطلحيّة

Limits of équivalence in the translation of theaterical term :terminological approach

خرشاف ايمان*

أ.د فرقانيّ حازية**

تاريخ الاستلام: 17 / 10/ 2019 تاريخ القبـــول: 2020/06/27

ملخّص: تعالج هذه الدّراسة قضايا مفاهيميّة ونظريّة تتعلق بإشكاليّة التّكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحيّ في المعاجم الثنائيّة اللغة المتخصصة في مجال المسرح؛ بوصفها وسيلة أساسيّة لنقل المصطلح المسرحيّ وتوطينه.ونظرا لتشعبه وحمله لشحنات معرفيّة وثقافيّة عميقة في دلالتّها، هل يمكن تحقيق التّكافؤ التّام من خلال خلق علاقة لغويّة تناظريّة بين المصطلح المسرحيّ الأصل والمترجم؟ وما هيّ الأساليب التي يلجأ إليها في المترجم لسد فراغ مصطلحات لا مكافئ لها؟ يهدف هذا البحث إلى دراسة الظواهر اللغويّة وغير اللغويّة التي تحكم عمليّة ترجمة المصطلح المسرحيّ، ووضع حلول لمختلف الإشكاليات التي يمكن أن يواجهها المترجم خلال عمليّة نقله.هذا إلى جانب استثمار المقاربة المصطلحيّة الحديثة والمعاصرة بطرائقها وتقنياتها، إلى جانب توظيف تصورات منظريّ التّرجمة، من أجل إبراز دور المترجم باعتباره مصطلحيا مؤقتا، والذي يتعدى دوره كونه مجرد مستعمل للمصطلح التّقنيّ ليشمل عمليّة توجيه وتحسين التّرجمة في المعاجم الثنائيّة والمتعددة اللغة من خلال الاطلاع والنّقد والمشاركة.

كلمات مفتاحيّة: المصطلح المسرحيّ؛ التّرجمة المعجميّة؛ التّكافؤ.

Abstract: Our study deals with conceptual and theoretical issues that overlap the translation of theatrical terminology from French to Arabic in theater bilingual lexicons. The main challenges that translators meet in this context, are relative to cultural charges, the richness of the source language, the nature of the target one, and and the objectives of the translator .Thus, can the latter easily produce a perfect equivalence or correspondence for

* جامعة وهران 1، وهران، البريد الإلكترونيّ: imatrans@hotmail.com (المؤلف المرسل)

** جامعة وهران 1، وهران، البريد الإلكترونيّ:mirdjaz@hotmail.fr

the original term by creating a linguistically analogical form? In case of none or partial equivalence, what are the techniques used by the translator to overcome these obstacles? Our principal aim is to identify linguistic and metalinguistic factors that rule the theatrical terminology translation process, and to determine the main parameters that translators have to take into account. In addition,exploit the methods of the modern and contemporary terminological approaches, as well as translation theories, to highlight the role of the translator as a temporary terminologist, whose role goes beyond being merely a user of the technical term to include the process of directing and improving its translation in bilingual and multilingual dictionaries, Through reading, criticism and sharing.

Keywords: theatrical term; lexicographic translation; equivalence.

1. **مقدّمة:** إنَّ تطور مفهوم العرض الذي شهده المسرح الأوروبيّ خلال عصر النّهضة بفضل التّطور التّقنيّ والتّكنولوجيّ، والذي أدّى إلى ولادة مفاهيم جديدة لعلم المسرح، كان منعطفاً هاماً في تاريخ ترجمة المصطلح المسرحيّ إلى اللغة العربيّة فرضته الممارسة وضرورة إيجاد أسس محليّة لهذا الفن في اللغة العربيّة، كمسعى لمحاولة التّعرف والتّعريف بهذا الفن وبلورته كظاهرة إبداعيّة ، ما يكمل صيغته الأدبيّة وينميّ عناصره الفنية، الشّيء الذي دفع عددا من المؤلفين والمترجمين إلى ابتكار عوامل الإبداع وتقديم ترجمات جديدة للمصطلحات المسرحيّة تعكس الفهم العميق لجوهر فكرة المسرح.

ولقد نتج عن مسار استقبال العرب للمصطلح المسرحيّ والعمل على تطويع مفاهيمه وتأصيل تسمياته تصنيفهم لمعاجم متخصصة ثنائيّة وثلاثيّة اللغة؛ بوصفها وسيلة أساسيّة في إشاعة المصطلحات العلميّة ونقلها وتوطينها حاملة كافة المضامين الفكريّة والمسميات التّقنيّة التي تدل عليها في أصل وضعها، وذلك من خلال مقابلة كل مصطلح في اللغة الأصل بما يكافئه في اللغة الهدف. غير أنَّ هذا لم يكن بالأمر الهين؛ فانطلاقا من فرضيّة اختلاف الدّوال وعدم تطابق الأنظمة اللغوية، قد نواجه عدم تطابق بين المفاهيم المسرحية، وأحيانا انعدامها تماما في اللغة الأخرى. ومن هذا المنطلق، هل يمكن تحقيق التّكافؤ التّام من خلال خلق علاقة لغويّة تناظريّة بين المصطلح المسرحيّ الأصل والمترجم؟ وما هيّ الأساليب التي يلجأ إليها في المترجم لسد فراغ مصطلحات لا مكافئ لها؟

حيث يحويّ المصطلح المسرحيّ مادة مصطلحيّة دسمة، حاملة لشحنة ثقافيّة، وتستدعيّ ترجمتها تقنيات تحافظ على هذه الشّحنة وتنقل التّجربة المسرحيّة والثقافيّة لهذه إلى الضفة الأخرى. وهنا يبرز دور المترجم وباعتباره مصطلحيا مؤقتا " terminologue ponctuel"، فيتعدى بذلك دوره من كونه مجرد مستعمل للمصطلح التّقنيّ ليشمل عمليّة توجيه وتحسين التّرجمة في المعاجم الثنائيّة والمتعددة اللغة من خلال الاطلاع والنّقد والمشاركة.

ومن جملة النّقاط التي سنتعرض إليها في هذا البحث، أولا، تحديد ماهيّة المصطلح المسرحيّ لتحديد مجاله والفروع التي ينطويّ ضمنها، لنتطرق بعد ذلك إلى ضبط مفهوم التّرجمة في المعاجم الثنائيّة

اللغة باعتبارها نوعا خاصا من أنواع الفعل التّرجميّ، والتي باتت اليوم شكلا من أشكال المعرفة العلميّة وليست مجرد نقل للمعانيّ وتفسير للمصطلحات، وصار البحث في تطويرها وتحسين نوعيتها ساريا بالاستناد إلى عدة دعائم ومكملات يلجأ إليها المترجم ملزما عن طواعيّة أ وعن تخصص مستغيثا بها ليسد هوة صادفته في ترجمته لنص توجب رفع الحجاب عن مضمونه لطرحه مجردا من الغموض .لنقف بعد ذلك على حدود قابليّة تحقيق التّكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحيّ من اللغة الفرنسيّة إلى اللغة العربية، من خلال استثمار المقاربات المصطلحيّة الحديثة والمعاصرة بطرائقها وتقنياتها، لوضع أدوات إجرائيّة ومناهج سيكون لها تأثيرها الإيجابيّ على عمليّة ترجمة وتأصيل المصطلح المسرحيّ العربيّ فلطالما كانت المصطلحيّة أهم الرّكائز التي اتكأت عليها التّرجمة في مسارها نظرا للتداخل القائم بين التّخصصين.لننتقل بعد ذلك إلى أهم التّقنيات وفق ما اقترحه بيتر نيومارك في محاولته الرّاميّة لإيجاد حلول لعدة مشاكل نظريّة تمس تعذر ترجمة بعض المصطلحات ذات الإيحاءات الثقافية، والتي تراوحت بين النّقل والتّكافؤ الوظيفي والتّكافؤ الوصفي.

لا نصب ومن هذه الدّراسة مجرد فتح باب من أبواب البحث اللغويّ، وإنما إبراز دور المترجم باعتباره مصطلحيا مؤقتا، والذي يتعدى دوره كونه مجرد مستعمل للمصطلح التّقنيّ ليشمل عمليّة توجيه وتحسين التّرجمة في المعاجم الثنائيّة والمتعددة اللغة من خلال الاطلاع والنّقد والمشاركة. هذا إلى جانب تجسيد دور المقاربات المصطلحيّة لحل الإشكاليات العمليّة التي تتعرض لها عمليّة ترجمة المصطلح المسرحيّ، وتحديد أهم المعايير التي يجب وضعها في الحسبان عند اختيار أيّ من هذه الإجراءات.

2. ضبط المفاهيم:

1.2 ماهيّة المصطلح المسرحيّ: إذا كان المعجم المسرحيّ عبارة عن السجل المعرفي الذي تدوَّن فيه المصطلحات التي تقنن قواعد هذا الفن، ومختلف مناهجه وأهم أصوله المعرفية، فإنَّ (**الأرديس نيكول:1996**) في كتابه فن المسرحيّة يعرف المصطلح المسرحيّ قائلا:" هيّ اصطلاحات معينة يحددها ما يحتاجه أهل المسرح في مسارحهم ذوات الطرز المختلفة. وما يستعملونه فيها من مبتكرات فنية، وما يكون عليه نظام الصالة، بل الظروف نفسها التي يحضر فيها الجمهور لمشاهدة الرّوايات" [1]وهنا، تتحدد هويّة المصطلح المسرحيّ من خلال كونه رمزا لغويا محددا لمفهوم مسرحيّ بطريقة موضوعيّة علمية. وهذا ما يؤكده كلّ من مؤيد عبد الوهاب جبار وفائق خلف سلمان بقولهما: "فالاصطلاحات التي يحتاجها أهل المسرح قد تكون لها ثوابت دلاليّة مثل الأبنيّة والأدوات والملحقات المعبرة عن الشّكل أ والهيئة للممثل أوالمشهد الفرديّ أ والجماعي...الخ" [2] (**مؤيد عبد الوهاب جبار وفائق خلف سلمان:2010**) وهكذا يتحدد موقع المصطلح المسرحيّ من اللغة الخاصة في كونه يمثل جانبها المعجميّ، وبيان ذلك أن المصطلحات هيّ الرّصيد الذي يزود اللغة المسرحيّة بما تحتاجه من أسماء لتعيين المفاهيم وربطها مرجعيا ووظيفيا بما

تحيل إليه داخل المنظومة المعرفيّة المسرحيّة، لتسهيل التّواصل بين المختصين من أدباء ومسرحيين ومخرجين وممثلين ونقاد وكل من تربطه صلة بهذا المجال.

2.2ماهيّة التّرجمة المعجميّة وخصائصها: إنَّ وجود التّرجمة كآليّة من آليات تحقيق الفهم الذي يهدف إليه المعجم الثنائيّ أ ومتعدد اللغة، يبرر العلاقة الجدليّة التّكامليّة بين المعجميّة والتّرجميّة من جهة، والمصطلحيّة والتّرجميّة من جهة أخرى. وتعرّف لين فرنجيّة (**Lynne Franjié:2009**) هذه العمليّة قائلة:

« Le processus traductionnel suivi par les lexicographes pour établir des correspondances entre unités lexicale dans un dictionnaire bilingue ou multilingue et le résultat de ce processus, c'est à dire plus spécifiquement les différents types de traductions observés au sein des entrés de ces dictionnaires bilingues ou multilingues. »[3]

"هيّ العمليّة التّرجميّة التي يتبعها المعجميون من أجل وضع مقابلات بين الوحدات المعجميّة الموجودة في القاموس الثنائيّ أ والمتعدد اللغات ونتيجة هذه العمليّة في الوقت ذاته، وعلى نحو وأدق يقصد بها مختلف أنواع التّرجمة التي يمكن ملاحظتها بالاطلاع إلى المداخل التي تضمها القواميس الثنائيّة أوالمتعددة اللغات." [4]

-ترجمتنا-

قياسا على ذلك نستنج أنَّ التّرجمة في المعاجم الثنائيّة اللغة تتجلى على مستويين: أولهما باعتبارها القائمة على توفير المقابلات أ والمكافئات التّرجميّة التي تتوافق مع الدّلالات والمفاهيم المحددة للمداخل في اللغة من جهة. وثانيا؛ بوصفها المستهلك الأول لهذه المقابلات والمكافئات. ومن هذا المنطلق يمكننا التّمييز وبوضوح الفرق بين هذا النّوع من التّرجمة وترجمة النّصوص، واللتان على الرّغم من أنّهما تشتركان معا من حيث توظيف نفس تقنيات النّقل ، إلاَّ أنّهما تختلفان في بعض المواضع ؛ومن بينها أنَّ التّرجمة المعجميّة تعد ترجمة غير منجزة وهذا ما تؤكده لين فرنجيّة **(Lynne Franjiée :2009)**بقولها:

« Les traductions dans le dictionnaire bilingue sont des traductions intermédiaires dans la mesure où elles sont faites dans l'optique d'être inséré dans d'autres traductions. »[5]

"تعد التّرجمة في القاموس الثنائيّ اللغة ترجمة وسيطة لأنها وضعت بهدف إدراجها في ترجمات أخرى."- ترجمتنا-

كما يتميز هذا النّوع من التّرجمة، من حيث أنّها ترجمة مجردة من السياق"décontextualisé"، حيث تصف لين فرنجية(**Franjié Lynne:2009**) منهجيّة دراسة وتحليل الوحدات المعجميّة قبل نقلها كمايليّ:

« Avant d'être insérées dans le dictionnaire bilingue, les unités lexicales sont abordé de manière abstraite et isolées, d'éprouvés de leur contexte dérivationnel, inflectionnel et collocationnel et ôtées de leur cadre discursif réel. »[6]

"قبل أن يتم ضمها إلى القاموس الثنائيّ اللغة، يتم معالجة الوحدات المعجميّة بشكل منفرد ومعزول؛ أيّ مجرد من السياق الاشتقاقيّ والإعرابيّ والتّلازميّ، ومجرد كذلك من الإطار الخطابيّ الحقيقي." – ترجمتنا–

خلافا لأنواع ترجمة النّصوص الأخرى التي يعتمد فيها المترجم على السياق بالدّرجة الأولى وكل الظروف المحيطة بالنّص لتحديد معانيّ المفردات والمصطلحات، فيتمكن على ضوئها من فهم معنى النّص وإعادة صياغته في قالب جديد، فإنَّ الموازين انقلبت مع التّرجمة المصطلحيّة في المعاجم، حيث إنّ الخصائص التي وضعتها المقاربة الكلاسيكيّة للمصطلح؛ كالأحاديّة اللفظية، رجحت كفة الكفاءة المعرفيّة (الموضوعيّة) للعلم والميدان الذي ينتميّ إليه المصطلح على حساب الكفاءة اللغوية، فه وليس بحاجة لوجود نص يحدد له مفهومه.

« La plupart des termes recouvrant des notions assez vastes et ayant un sens influencé par le contexte, comme l'ont constaté certains terminologues-qui s'orientent vers une démarche sémasiologique. »[7] (Thoiron, Béjoint : 2010)

"تغطيّ معظم المصطلحات مفاهيم واسعة، كما تحمل معانيّ تتأثر بالسياق، هذا حسب رأيّ المصطلحيين الذين توجهوا نحو ودراسة مفهوميّة تنطلق من التّسميّة نحو وتحديد المفهوم."

– **ترجمتنا- ومهمة** المصطلحيّ هنا ليست بالأمر الهين، فالتّرجمة ليست فقط عمليّة توليد مقابلات معجميّة للمصطلحات، وإنما هيّ نقلة تجريّ في إطار عمليّة التّواصل بين لغتين عبر رموز لغويّة، وثقافية وأخرى اجتماعيّة.

3. حدود التّكافؤ في ترجمة المصطلح المسرحيّ في المعجم الثنائيّ اللغة: مقاربة مصطلحية: لقد نتج عن مسار استقبال العرب للمصطلح المسرحيّ والعمل على تطويع مفاهيمه وتأصيل تسمياته تصنيفهم لمعاجم متخصصة ثنائيّة وثلاثيّة اللغة، معاجم تحقق محاولتهم اللحاق بركب التّقدم. إلاَّ أن هذا لم يكن بالأمر الهين، حيث وجدوا أنفسهم أمام مواجهة مصاعب متنوعة في تعاملهم مع المفاهيم الغربيّة نظرا لانعدام التّطابق بين الرّموز اللغويّة والثقافية، وما زاد الأمر صعوبة كون" اختصاص المادة المترجمة غير مؤصل في ثقافة الشّعب الآخر، أ وإذا كان هذا الشّعب الآخر لا يوليّ الأهميّة الكبرى لهذا الاختصاص أولهذا الفن، وبالآتيّ، من الطبيعيّ ألاّ تواكب اللغة مسار هذا الاختصاص وتطّوره بشكل دائم بالمصطلحات الضرورية." [8] وهنا تتحدد إشكاليّة المصطلح على مستوى تحقيق التّكافؤ بين مفاهيم لغتين المنقول منها وإليها، حيث يتفق المصطلحيون على حقيقة أنَّه يجب التّمييز بين ثلاثة أنواع من التّكافؤ؛ التّكافؤ التّام

والتّكافؤ الجزئيّ وعدم وجود التّكافؤ (غياب التّكافؤ) وهذا ما يؤكده بيجون (**1982:Pigeon**) بقوله إنَّ هناك:

« Les termes qui ont un équivalent sémantique ceux qui n'ont pas d'équivalent exact mais pour lesquels on peut trouver un équivalent fonctionnel et ceux qui sont carrément intraduisible. » [9]

"مصطلحات لها مكافئ دلاليّ، ومصطلحات لا يوجد لها مكافئ دقيق لكن يمكن أن نجد لها مكافئا وظيفيا، ومصطلحات تتعذر ترجمتها." - ترجمتنا-

1.3 **التّكافؤ التّام:(Equivalence complète)**: في الواقع، أنَّ هذا النّوع من التّكافؤ (التّكافؤ التّام/Equivalence complète) لا يطرح أيّة إشكاليّة عند نقله من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، حيث يتم بكل سهولة العثور على مقابل له في اللغة الهدف، فيعكس بذلك تطابقا كليا على المستوى الدّلاليّ بين مفهوم المصطلح في اللغة الأصل والهدف، كما نجده يؤديّ وظيفة مرجعيّة؛ وله مرجع خاص في النّظام المعجميّ الأصل والهدف. تجدر الإشارة هنا، أنَّه إذا كان جوهر العمليّة التّرجميّة في المعاجم الثنائيّة والمتعددة اللغات خلق تكافؤا بين وحدات معجميّة أ ومصطلحيّة ينتمون إلى نظامين لغويين مختلفين، إلاَّ أنَّ تصور هذا التّكافؤ يختلف بين المقاربة المصطلحيّة والمقاربة التّرجمية. ففي حقل التّرجمة يعد من أكثر المصطلحات التي تعانيّ قلة الوضوح وكثرة التّأويل، حيث نجد "تكافؤا" في بعض الأحيان و"تقابلا" في أحيان أخرى، ولعل ذلك مردّه المفاهيم والتّصورات المختلفة التي يحيل إليها. فموال والنّزعة التّأويليّة، يضعون التّكافؤ كأساس فعل التّرجمة؛ ويقصد به إعادة صياغة الأفكار والمعانيّ نفسها التي يحملها النّص والتي تكشف عن قصد الكاتب بكلمات مغايرة، في حين ترى ماريان ليديرير(**Marianne Lederer :2013**) أنَّ التّقابل:

" La correspondance: est la relation qui s'établit entre les significations de langues différentes. Les correspondances trouvent leur utilité dans l'enseignement des langues comme en linguistique contrastive ; elles rendent possible la confection de dictionnaire bilingue ou multilingue." 10

"هو العلاقة التي تجمع بين دلالات من لغات مختلفة، هذا إلى جانب أنه آليّة من آليات تعليم اللغات كما في اللسانيات التّقابليّة، كما يسمح بوضع قاموس ثنائيّ أ ومتعدد اللغة." - ترجمتنا-

فالتّكافؤ يكون على مستوى النّص، بينما التّقابل يوظف لترجمة العناصر اللغويّة؛ كالمصطلحات التي لا يؤثر فيها السياق. ويعرف(**جان دوليل:2002**) التّقابل بقوله: **"إنّه علاقة تماثل تقوم خارج إطار الخطاب بين مفردات لغتين مختلفتين أ وتراكيبهما."** [11]

نستنتج مما سبق أنَّ التّكافؤ التّام أ والتّقابل هو عبارة عن ترجمة حرفيّة للمصطلح الأصل، من خلال استبدال كل عنصر بما يقابله في اللغة الهدف يحتفظ بكل تلك الخصائص والسِّمات التي يحملها المصطلح الأصل من دون إحداث أيّ تغيير عليه، والمحافظة على بنيته الشّكلية، مما يسهّل عمليّة إدراجه في النّص فيما بعد، ذلك كما يوضحه المثال التّالي: [12]

المصطلح المترجم	المصطلح الأصل
فصل	Acte

نلاحظ أنَّ كلاً من الأصل والتّرجمة يتطابقان من حيث الدّلالة، وهنا يمكن القول إنَّ التّكافؤ التّام أوالتّقابل يكون ناجعا كلما كان بين لغتين منحدرتين من عائلة واحدة، أ ومتقاربتين أ ومتداخلتين ثقافيا واجتماعيا. لكن يجب الأخذ بعين الاعتبار أنّ المقابلات المصطلحيّة ليست دائما سهلة المنال فالمترجم قد يواجه صعوبات في صياغة المصطلح في اللغة الهدف؛ كالتّرادف والتّركيب وعدم إيجاد مقابل، لاسيما إذا كان النّقل إلى اللغة العربية، ويعزى ذلك إلى طبيعة هذه اللغة والثقافة التي تختلف وبشكل كبير عن اللغات المصدرة للمصطلحات.

2.3 التّكافؤ الجزئيّ: (Equivalence partielle): إذا كان التّكافؤ الذي يسعى المصطلحيّ إلى تقديمه يشترط تطابق المحتوى الدّلاليّ بين المصطلح الأصل والهدف، فإنَّ المتتبع لهذا الشّرط بدقة، سيجد أنّه شرط وضع أساسا لإلغاء فكرة التّرادف التّام أ والأحاديّة اللفظيّة، فلا يعقل أن تكون كل المصطلحات في أيّ معجم متطابقة الدّلالة، حتى لو افترضنا أنّها قد تتطابق في بعض المواضع، فهذا لا يعنيّ أنّها ستتطابق في كل السياقات. يقول توماس زاند (**Thomas Szende :1996**) في هذا الصدد:

« Ces équivalents ne peuvent pas parfois être plus riches plus idiomatiques que l'unité lexicale originale. »[13]

"لا يمكن لهذه المكافئات أحيانا أن تكون أكثر غنىً وأكثر اصطلاحيّة من الوحدة المعجميّة الأصلية."- ترجمتنا-

على الرّغم من أنَّ هذا النّوع من التّكافؤ يقرب المعنى للمتلقيّ الهدف، إلاَّ أنّ المفاهيم التي يحملها لا تتطابق كليا مع مفاهيم نظام اللغة الأصل. ويمكن أن يدخل في هذا الإطار كذلك ظاهرتا التّرادف (synonymie) والاشتراك اللفظي(polysémie)، ويعزى سبب ظهور هذا النّوع من التّكافؤ حسب توارون وبيجوان **(Béjoint et Thoiron :1996)** إلى:

« Une appréhension différente de la réalité, les termes de la langue source et ceux de la langue cible employés pour désigner une même notion peuvent s'avérer homologue, sans pour autant être identiques ou parfaitement équivalents, car ils éclairent des caractéristiques différentes du concept »[14]

" اختلاف طريقة فهم الواقع، فعلى الرّغم من توظيف اللغة المصدر والهدف لمصطلحات تحمل الدّلالات ذاتها والتي تبد ومتشابهة للوهلة الأولى، إلاّ أنّه لا يمكن أن يكون هناك تطابق أ وتكافؤ كليّ بينهما، لأنهما يعكسان خصائص مختلفة للمفهوم." - ترجمتنا-

وهذا ما حاولت ريتا تامرمين(Rita Tammerman :2000) إثباته من خلال النّموذج السوسيو إدراكيّ الذي طورته، والذي ينظر للمصطلح باعتباره وحدة مفهومية، ما ينفي وجود أيّ فرق بينه وبين الكلمة؛ قائلة:

« Entant qu'unités de compréhension, les termes sont assujettis à des conceptualisations multiples et leurs définitions sont variables. »[15]

"يخضع المصطلح باعتباره وحدة مفهوميّة إلى منظومة مفاهيميّة مركبة وتعاريف متغيرة"- ترجمتنا-

فيما يتعلق بالمصطلح المسرحيّ والذي هو محور هذا البحث ولتوضيح أكثر لآليّة اشتغال هذا النّوع من التّكافؤ اخترنا هذا المثال: **"Argument"** والذي كما هو جليّ يشير إلى اختلاف المرادفات في التّوزيعات ، حيث إنّ هناك مقابلات لهما المعنى العام الواحد وهم: **حجة ودليل وبرهان** ، فكل مفردة تستدعيّ مصاحبتها اللفظيّة بطريقة تلقائيّة عفويّة ، بينما نجد كذلك اختلافا في تطبيق الاستعمال أيّ (السياق الموقفي) الذي يرد فيه المصطلح من خلال المرادف التّفسيريّ :**عرض موجز لمسرحية/كتاب**.هذا ما دفع جون دانسات (Jean Dancette :1997) إلى التّحذير من المكافئات الجاهزة والتي وصفها بالوهم [16] . وبالاستناد على المقاربة السوسيومصطلحيّة تقترح لويك دبيكر (LoïcDepecker :2003) منهجين لدراسة المصطلح، مما يسهم في التّوجه نحو والكفاءة التّواصليّة بدلا من التّركيز على الكفاءة اللغويّة كونها أهم مطلب للمستعمل، بل هيّ الوظيفة الأولى التي يسعى المصطلحيّ لإبلاغها إلى القارئ/المترجم بقولها:

« De lier deux approches : onomasiologique, par l'étude du concept auquel renvoie le terme considéré ;sémasiologique, par l'étude des contextes dans lesquels le terme considéré s'inscrit. »[17]

" إنَّه يجب الرّبط بين مقاربتين لدراسة المصطلح؛ من جهة، اعتماد مقاربة مسمّياتيّة انطلاقا من تحديد مفهوم المصطلح الأجنبيّ وضبط سماته، ثم صياغة المصطلح الذي يعبر عنه.ومقاربة مفهوميّة من خلال دراسة السياقات التي يظهر فيها المصطلح، من جهة أخرى. "- ترجمتنا-

نلاحظ أن هذه المقاربة تربط المصطلح بالنّص مباشرة، فبعد ضبط المفهوم والإحاطة به وانتزاعه من جسده اللغويّ، يعتمد المترجم على مقاربة نصيّة لتحديد السياق الذي يندرج فيه المصطلح الأصل، ليتبنيّ المكافئ المناسب، أ ويعمل عمل المصطلحيّ بالاشتغال على إرساله في قالب لغويّ جديد، ولا يتم هذا إلاّ

بانتهاج مقاربة مفهوميّة وسياقية. وبالتّاليّ، علاوة عن الخلفيّة المعرفيّة التي يجب أن يتزود بها المترجم، فلا بد له أن يكون قادرا على تنظيم هذه المعارف وربطها ربطا منطقيا. حيث إنّ الطريقة الثانيّة أيّ المقاربة المفهوميّة السياقيّة لا تضمن له نجاح ترجمته وفعاليتها، لأنّ المصطلحات ذاتها قد ترد في السياق ذاته، لكن بمقصود مختلف، وهذا ما يؤكده المثال التّالي: فمصطلح (**scène**) على الرّغم من انتمائه إلى مجال المسرح، إلاّ أننا نجده متعدد المعانيّ فهو يدل في اللغة العربيّة على: خشبة المسرح/مشهد من مسرحيّة في الآن ذاته. هنا، يجب على المترجم النّظر إلى التّرجمة في القاموس الثنائيّ اللغة على أنّها مجرد اقتراحات ما يؤكد ضرورة البحث السياقيّ، ويبرز دور التّوثيق في جودة العثور على المكافئ والمقابل المناسب.

3.3 عدم وجود التّكافؤ: (**Equivalence nul/Equivalence zéro**): التّكافؤ ليس فقط عمليّة توليد مقابلا ت معجميّة للمصطلحات، وإنما هيّ نقلة تجريّ في إطار عمليّة التّواصل بين لغتين عبر رموز لغويّة وأخرى ثقافيّة اجتماعيّة، هنا إن عدم وجود مكافئ للمصطلح يعد تحديا للمصطلحيّ، ويعرفه بيجون **(Pigeon :1982)** على النّحو والتّالي:

« Les termes qui se caractérisent par l'absence d'équivalence sont ceux qui – n'ont pas de référent dans l'autre culture, et sont dits' intraduisibles' »[18]

"يقصد بالمصطلح الذي ليس لديه مكافئ، هو ذلك المصطلح الذي ليس له مرجع في الثقافة الأخرى ويطلق عليه كذلك بالمصطلح 'الذي لا مقابل له'."- ترجمتنا-

فالمصطلحات عبارة عن وعاء لمفاهيم متميزة، مفاهيم وليدة تجربة ينفرد بها كل مجتمع، مفاهيم خاصة بثقافته ونظم تسيره. فإذا انتقلنا من لغة إلى أخرى، أ ومن مجتمع إلى آخر تعقدت الأمور، ففضلا عن اختلاف الدّوال وعدم تطابق المفاهيم بين الأنظمة اللغوية، قد نصطدم أحيانا بانعدامها تماما في اللغة الأخرى. وهذا ما أشار إليه ميشال ف. خطّار في مقدمة ترجمته للمعجم المسرحيّ لباتريس بافي قائلا: "هذا ما عليه اللغة العربيّة في ما يختص بعلوم المسرح وفنونه، فقد كنا غالبا ما نصادف مفردات ومصطلحات فرنسيّة تشير إلى صفة أو منهج أو نظريّة لا يوجد لها قرين أ وتعبير موَّحد في اللغة العربية." [19] ونجد من أمثلة هذه المصطلحات الكثير نذكر من بينها: (Imbroglio) [20]:ويعنيّ مسرحيّة ذات حبكة معقدة كذلك مصطلح[21](stichomythie):الذي يقصد به حوارا شعريا يقوم على بيت مقابل بيت. ينتج هذا في غالب الأحيان من الفوارق الثقافيّة بين اللغتين المعنيتين، فبعيدا عن كونها مجرد عمليّة نقل لغويّ لمصطلح من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، فإن التّرجمة المصطلحيّة تنقل إلى اللغة الهدف المصطلح بكل ما يحمله من شحنات تاريخيّة وثقافيّة واجتماعيّة مضمرة، وهذا قد يقف عائقا أمام المترجم، فلكل لغة نظرتها الخاصة إلى العالم، ولكل مجتمع خصوصياته سواء أكانت دينيّة أم سياسيّة أم تاريخيّة أم عرقية. وفي مسعى لتحقيق هذه الرّؤيّة، ظهرت بوادر المقاربة المصطلحيّة الإثنيّة سنة 2000، والتي عرفت تطورا في

البلدان الإفريقيّة على وجه الخصوص، والتي تقوم على مقاربة التّرجمة المصطلحيّة، لا ضمن حدودها اللغويّة فحسب بل في إطار إشكاليّة "الثقافة"، التي تربطها بتفاعل حضاريّ، يمت إليها، ويوفر لها شروطها.

هذا ما يؤكده مارسيل كيديّ كيدير(**Marcel Kidi-Kidir :2007**)بقوله:

« Avant de créer des terminologies nouvelles, il faut regarder comment les langues sont exploitées par leurs locuteurs pour appréhender la nouveauté, la décrire, la conceptualiser et finalement l'assimiler à leurs cultures propres. »[22]

"قبل وضع مصطلحات جديدة، يجب الوقوف على الطريقة التي يتم من خلالها استغلال اللغات من طرف مستعمليها بهدف فهم المستجدات، ووصفها، ثم إسنادها إلى مفهوم معين، ليتم دمجها في الثقافة الخاصة بكل لغة."- ترجمتنا-

وهنا لا يتوقف أثر هذه المقاربة في التّرجمة على التّفاعل الثقافي من خلال إثراء الثقافة المتلقيّة بمعارف الآخر وعلومه التي تمكنها من صياغة منظومتها المعرفية، وإنما يمتد كذلك إلى تطوير اللغة المتلقيّة ذاتها؛ فعندما تقوم التّرجمة المصطلحيّة بنقل مفاهيم علميّة وتقنيّة من ثقافة إلى ثقافة أخرى فإنها تهيئ البيئة لتلاقح الثقافة المتلقيّة بغيرها، ومن ثم نموها وازدهارها وانتشارها. وهكذا فالتّرجمة ليست نقلا بسيطا للمصطلح، أو استنساخا محضا لمضمونه، وإنما هيّ إعادة إنتاج له وتطويعه لثقافة اللغة المتلقيّة لاستيعاب مفاهيمه.

4. **إجراءات ترجمة المصطلح المسرحيّ الذي لا مكافئ له في المعجم الثنائيّ اللغة:** قد يتعذر نقل المصطلح المسرحيّ من لغة إلى أخرى أحيانا، إن لم يتم تذليل بعض العقبات اللغويّة أو الثقافيّة نظرا لتشعبه وحمله لشحنات ثقافيّة وخلفيات حضارية. وهكذا يلجأ المترجم في محاولاته الرّاميّة إلى تجاوز تلك العقبات إلى أساليب متعددة. ولقد حصرنا اهتمامنا في أنواع التّقنيات من منظور نيومارك" **Peter Newmark**"، التي تتراوح بين النّقل والتّكافؤ الوظيفي والتّكافؤ الثقافي والتّكافؤ الوصفيّ، لأنَّ لها مؤشرات عمليّة تتيح قياسها على ترجمة المصطلحات المسرحيّة التي لا مكافئ لها.

1.4 النّقل: (Transference): يعد النّقل نوعا من أنواع التّرجمة المباشرة وأبسطها، حيث يلجأ المترجم إلى اقتراض المصطلح الأجنبيّ ونقله نقلا صوتيا بعد إحداث تغييرات صرفيّة وصوتيّة عليه حتى ينسجم والنّسيج الصوتيّ العربي.ولقد اقترضت اللغة العربيّة مصطلحات مسرحيّة من لغات عدة كالإنجليزية والفرنسيّة والايطاليّة والألمانيّة وغيرها، وغالبا ما يختص الاقتراض بالمصطلحات الجديدة التي أفرزتها مختلف التّقنيات والمفاهيم المسرحيّة الجديدة التي تحمل هويّة الفن المصدر "لملأ الفجوات المعجميّة الخاصة بهذا الفن؛ ولقد أحصى أحمد بلخيريّ تسعين (90) مصطلحا أجنبيا في معجم المصطلحات الدّراميّة والمسرحيّة لإبراهيم حمادة الذي اشتمل على ستمائة وخمس وسبعين (675)

مصطلحا؛ أيّ ما نسبته (13.33%)، ويتوزع هذا الرّصيد المفترض على عشر لغات، جاءت الفرنسيّة في المرتبة الأولى بمجموع ست وعشرين (26) مصطلحا، ومن ذلك: بلروكة- البوسكين- الدّاديّة –درام- الدّيكور- الرّفيو- الرّومنسي- السريالية- الشّاسيه." [2 3]

كما يمكن استخدام هذا التّقنيّة للمحافظة على الخصوصيّة الثقافيّة والإيديولوجيّة للغة المصدر والمعجم المسرحيّ لا يخلو ومن المصطلحات ذات المرجعيّة الثقافيّة والحضارية، حيث يتضمن مصطلحات كثيرة يمكن أن تكون ناقلة للهويّة الوطنيّة لبلد معين بأبعادها الدّينيّة والرّوحية. فكما هو معروف يدخل في جميع جوانب الحياة الاجتماعيّة للأفراد، حيث يضم الفلكلور والتّراث سواء الماديّ أو اللاماديّ لمجتمع معين دون غيره لذلك يجد المترجم صعوبة في ترجمة المصطلحات ذات الشّحنات الثقافية، وإيجاد مكافئ لها في اللغة المنقول إليها.

2.4 الاقتراض المشروح: Emprunt glosé: يقوم الاقتراض المشروح على النّقل الصوتيّ للمصطلح دون إحداث أيّ تغيير عليه، كما يتم إرفاقه بمعلومات يضيفها المترجم يرى فيها فائدة للقارئ الهدف. حيث يقع أكثر المترجمين مراسا عاجزا أمام بعض المصطلحات المسرحيّة التي لا يجد لها مقابلا أ ومكافئا فيضطر إلى نقلها كما هيّ، ويضيف إليها شرحها بوضع ملاحظة بجانبها، وهيّ بهذا تشبه حاشيّة المترجم. وهذه التّقنيّة إن كانت تدل على محدوديّة التّرجمة من جهة، فهيّ تدل على وعيّ المترجم وصدقه من جهة أخرى. ويقول نيدا في هذا السياق: "إنَّ الهوامش تؤديّ في الأساس وظيفتين رئيسيتين هما: أولا تصحيح التّعارضات اللغويّة والثقافيّة مثل تفسير وإعطاء المكافئات للأوزان والمقاييس وتقديم معلومات حول التّلاعب بالكلمات، وإدخال معلومات تكميليّة حول أسماء العلم. وثانيا؛ إضافة معلومات يمكن أن تكون مفيدة في فهم جذور الرّسالة التّاريخيّة والثقافيّة للوثيقة المقصودة." [2 4] **(محمد عناني:2003)** ولتوضيح هذا النّوع من التّقنيات أكثر قمنا بتحليل هذا المثال المذكور في الجدول الآتي [2 5]:

التّرجمة	المصطلح
أوتوسكرمنتال: تمثيليّة دينيّة كانت تعرض في إسبانيا	Otoskromental

نلاحظ هنا أنّه تمت ترجمة مصطلح "otokromenstal " في اللغة الفرنسيّة باستخدام تقنيّة الاقتراض حيث تم نقله نقلا صوتيا مباشرا وه وتمثيل للأصوات المنطوقة فعليا من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف دون إحداث أيّ تغيير عليها. بالتّالي؛ قابل صوت ("o"،"ا"، و")، و("t","ت")، و("s," س")، و("k"," ك") و("r""ر") ("m","م")، و("e","")، و("n"، "س") ("t"، "ت") ("a"، "ا") ("l"، "ل").وهنا نلاحظ أنَّه لم يتم نقل كل من صوت (""e") لأنَّه لا ينطق في اللغة العربية. وهنا لم يكتف المترجم بالنّقل الصوتيّ للمصطلح فلو فعل ذلك لما

أدَّى المعنى المرغوب، حيث نجده لجأ إلى إضافة عبارة شارحة ومفسرة " تمثيليّة دينيّة كانت تعرض في إسبانيا "، تمكنه من نقل الفكرة أ والمعنى المراد إيصاله إلى المتلقي. على الرّغم من أنَّ المترجم لم يحافظ على البنيّة التّركيبيّة للمصطلح الأصل إلاَّ أنَّه تمكن من نقل المعنى بأمانة مما يضمن عمليّة الفهم والاستيعاب لدى القارئ وهذه هيّ في النّهايّة الهدف الأسمى للعمليّة التّرجمية.

3.4 **التّكافؤ الوظيفيّ: Equivalence fonctionnel**: إنَّ التّرجمة عن طريق التّكافؤ الوظيفي هيّ ترجمة تؤديّ الوظيفة نفسها، أيّ الدّور نفسه الذي للمصطلح أ واللفظ الأصل. وهذا النّوع من التّكافؤ يعمل بطريقة وظيفيّة على إحداث أثر في المتلقيّ شبيه بالأثر الذي يثيره المصطلح الأصل." ويتطلب هذا الإجراء الشّائع الذي يتم تطبيقه على الكلمات الثقافية- استعمال مصطلح حر من الثقافة مع مصطلح خاص جديد أحيانا. لذا فهو يحيد أو يعمم الكلمة الواردة في المصدر وأحيانا يضيف عنصرا تخصيصيا(...) ويعد هذا الإجراء- وهو تحليل تكوينيّ ثقافي- أكثر طرق التّرجمة دقة، حيث تفرغ الكلمة الثقافيّة من مركبها الثقافيّ، ويحتل هذا الإجراء المنطقة الوسطى، وأحيانا العالميّة بين اللغة المصدر أ وثقافتها." [26] **(بيتر نيومارك:2006)** يتمثل التّكافؤ الوظيفي حسب نيومارك؛ في إعادة صياغة بعض العناصر السياقيّة والسوسيو- ثقافيّة، حتى يتمكن المصطلح المترجم من التّأثير بالطريقة ذاتها في فضاء المتلقيّ، ولتوضيح كيفيّة اشتغال هذه التّقنيّة في ترجمة المصطلح المسرحيّ نعرض المثال التّالي [27]:

المصطلح المترجم	المصطلح الأصل
مسرحيّة الشّخصيات النّبيلة	Pièce de cape et d'épée

نلاحظ من خلال المثال المذكور أعلاه أنّه لم يتم ترجمة المصطلح المسرحيّ ترجمة حرفيّة "**مسرحيّة المعطف والسيف** «لكن تمَّ تكييف محتوى المصطلح الأصل تبعا للخصائص الثقافيّة للغة المستقبلة؛ أيّ تم نقله بما يجانسه ويكافئه في نظام المسرح للغة المنقول إليها.

4.4 التّكافؤ الوصفي:Equivalence Descriptive

إنَّ تقنيّة التّكافؤ الوصفي هيّ عبارة عن تقنيّة التّفسير أ وما يطلق عليه كذلك بالتّرجمة الشّارحة.

يقول جان دوليل **(Jean Delisle :2013)** في هذا الصدد:

« Il arrive souvent que les dictionnaires bilingues donnent des descriptions ou des périphrases au lieu de correspondants et laissent le soin aux utilisateurs de trouver une désignation pertinente dans la langue d'arrivée. »[28]

"غالبا ما تقدم القواميس الثنائيّة اللغة وصفا للمعنى أ وعبارات شارحة بدلا من تقديم مقابلات تاركا المجال للمستعمل للعثور على التّسميّة المناسبة في اللغة الهدف " –ترجمتنا-

وهنا يتم إعادة صياغة المصطلح بتقديم إضافات تفسر مفهومه، تمكنه من نقل الفكرة أ والمعنى المرغوب من المصطلح لتوضيحه أمام أعين المتلقيّ، غير أنَّ الزيادة المبالغ فيها قد تسيء إلى جودة التّرجمة ومقروئيتها. وهذا كما يوضحه المثال التّالي [29]:

التّرجمة	المصطلح
مسرحيّة تهريجيّة إيمائية	Pantomime

ترجم مصطلح "pantomime " بعبارة مفسرة، ويرجع السبب في ذلك إلى غياب المقابل في اللغة الهدف وافتقارها إلى المكافئ المناسب، وهذا يعزى إلى الاختلافات بين اللغات من حيث التّعريف عن نفس الوقائع بواسطة اللغة، وفي مثل هذه الحالات يحتاج المترجم إلى إدراج توضيحات وتفسيرات لهذه العناصر المختلفة لذلك قام المترجم ببعض الإضافات من أجل سد تلك الثغرات. وتقوم تقنيّة "التّكافؤ الوصفي "هنا على استبدال الوحدة المصطلحيّة البسيطة «pantomime» في اللغة الفرنسيّة بعدة مفردات في اللغة العربيّة وهيّ " مسرحيّة تهريجيّة إيمائيّة «؛ أيّ جاءت الوحدة المصطلحيّة المترجمة في شكل ثلاثة ألفاظ تم فيها توزيع المعلومات الضمنيّة الموجودة في اللغة المصدر.

5. خاتمة: بتسليط الضوء على دراسة مفهوم التّكافؤ الذي أخذ بعدا آخر في ترجمة المصطلح المسرحيّ في المعاجم الثنائيّة اللغة لخصوصياتها، نجد المصطلحيين وكذا منظريّ والتّرجمة لا يتفقون لا على تعريفاته ولا على تصنيفاته، لأنَّ كل واحد منهما ينظر إلى التّكافؤ من زاويّة مهيمنة على الأخرى، فإذا كانت المقاربة المصطلحيّة في تصنيفها تركز على الإشكاليات اللغويّة التي يطرحها، فإنَّ المقاربة التّرجميّة تنظر إليه على أساس نوع المصطلح ووظيفته، أ والأثر التّواصليّ الذي يحدثه من خلال ما تقترحه من بدائل وسبل. وهكذا تطرح ترجمة المصطلح المسرحيّ عددا من المسائل منها ما يختص باللغة المنقول منها، ومنها ما يتعلق بثراء اللغة المنقول إليها وقدرتها على التّعبير عن المصطلحات المستجدة عن ثقافتها، ومنها ما يرتبط بالمترجم وغايته، غير أنّها في مجملها تسعى لتفنيد فكرة إمكانيّة خلق علاقة لغويّة تناظريّة أو تحقيق التّكافؤ المطلق، حيث إنّ الوصول إلى البنيّة العميقة للمصطلح الذي يحويّ الخلفيّة الثقافية. كما حوت الدّراسة مجموعة من النّتائج والتّوصيات ترنو كلها إلى:

_في حال تعذر تحقيق التّكافؤ التّام عند نقل المصطلح المسرحيّ تتيح المقاربة التّرجميّة تقنيات وأساليب متعددة لحل هذه الإشكالية، والتي تراوحت بين التّغريب أحيانا من خلال نقل المصطلح المسرحيّ نقلا صوتا أو حرفيا، والتّوطين أحيانا أخرى من خلال اللجوء إلى تقنيتيّ التّكافؤ الوظيفي أو التّكافؤ الوصفيّ، أو التّغريب والتّوطين معا والذي نلفيه جليا من خلال تقنيّة الاقتراض المشروح؛

- يجب على المترجم الابتعاد عن توظيف التّكافؤ الوصفي حفاظا على خصوصيّة المصطلح وما يفرضه من إيجاز لفظيّ يحميّ تركيز الشّحنة الدّلاليّة التي يحملها. وبالتّاليّ يجب العمل على تأصيله من خلال البحث في آليات وضع وتوليد المصطلحات التي تتيحها اللغة العربية؛ لاسيما الاشتقاق والبحث في التّراث عن مكافئات تحترم الخصائص اللغويّة والثقافة لهذه اللغة، ما يضمن تأديّة المصطلح المسرحيّ لرحلته الوظيفيّة عبر خطابات عالميّة متعددة من لغة إلى أخرى؛

- يجب انتهاج مقاربة مفهوميّة وسياقيّة لتبنيّ المكافئ المناسب للمصطلح المسرحيّ الأصل أ والاشتغال على إرساله في قالب لغويّ جديد للتصديّ لإشكاليّة التّرادف أ والاشتراك اللفظيّ، من خلال ربط المصطلح بالنّص مباشرة؛

- ضرورة تسليط الضوء على العامل الثقافي وأهميته في ترجمة المصطلح المسرحيّ سواء تعلق بهويّة الآخر الذي ننقل عنه أ وهويّة الأنا المنقول إليها، ما يقوم على مقاربة التّرجمة المصطلحيّة، لا ضمن حدودها اللغويّة فحسب بل في إطار إشكاليّة "الثقافة"، التي تربطها بتفاعل حضاريّ، يمت إليها، ويوفر لها شروطها؛

- تصور تعليميّة للترجمة المصطلحيّة قائمة على تحليل ونقد التّرجمة في المعاجم الثنائيّة والمتعددة اللغة، ليس فقط لتحرير الطلبة من قيود المعاجم الثنائيّة من خلال فهم المصطلح وإعادة صياغته، ولكن التّركيز على دور المترجم المتخصص باعتباره مصطلحيا مؤقتا في تحسين الأدوات التي يستعملها من خلال اقتراح وحدات مستجدة، وهذا التّفسير يلغيّ الصورة الملازمة لتبعيّة المترجم لمختلف القواميس في مواجهة المشاكل اللغوية؛

- ينبغيّ على المترجم التّحكم في آليات البحث المصطلحيّ والتّوثيقيّ من أجل مواجهة الصعوبات التي قد تعترض طريقه خلال عمليّة الانتقال من ثقافة إلى أخرى، باعتباره حلا واقيا استثمر في مجال التّرجمة والعنصر الحاسم في نجاحها ودقتها، فلا يخفى علينا دوره الفعال كونه وسيلة ثمينة لاكتساب المعارف، تلك المعارف الموضوعاتيّة التي من شأنها سد الفراغات في ذهن المترجم وإثراء رصيده العلميّ في مختلف المجالات سواء على المستوى العلميّ أ والمعرفي.

6. قائمة المراجع:

[1]–الأرديس نيكول،فن المسرحية،ترجمة دريني خشبة،ط2، دار سعاد الصباح،الكويت،1996 ،ص39

[2]مؤيد عبد الوهاب جبار وفائق خلف سلمان، اللغة العربية والتعبير الفني المسرحي، مجلة سرّ من رأى، المجلد6، العدد20، أيار 2010، ص7

[3] Lynne Fanjié ,la traduction dans les dictionnaires bilingues, édition le manuscrits , paris , France, 2009,p 24

[4] Lynne Fanjié,op.cit,p124

[5] Lynne Franjié,le casse tète des dictionnaires bilingues pour traducteurs :le cas des dictionnaires arabes bilingues, université Stendhal, Grenoble, p860.

[6] Lynne Fanjié,la traduction dans les dictionnaires bilingues, op cit,p126

[7] Henri Béjoint ,Thoiron Philippe,« la terminologie, une question de termes »,Meta 55 :1,2010,pp105.Version électronique : https://www.erudit.org/revue/meta/2010Lv55/n1/039605ar.pdfs

[8] باتريس بايف،معجم المسرح:ترجمة ميشال خطّار،المنظمة العربية للترجمة،الطبعة الأولى،بيروت ،شباط،2015،المقدمة،ص8

[9] Pigeon-L.P, la traduction juridique : l'équivalence fonctionnelle, in J.C.Gémar(Ed),Langage du droit et traduction, Québec :conseil de la langue française, 1982, p277

[10] Marianne Lederer, la traduction d'aujourd'hui, le modèle interpretatif, Paris, Hachette, collection F, p213

[11]جان دوليل،لي بانكي هاتلور،و كورميه مونيك،مصطلحات تعليم الترجمة،ترجمة و أقلمة جينا أبو فاضل، جرجوره،جردان،لينا صادر الفغالي و هنري عويس ،سلسلة المصدر الهدف ،مدرسة الترجمة ،بيروت ،كلية الآداب و العلوم الإنسانية،جامعة القديس يوسف،بيروت،2002،ص62

[12]باتريس بايف،مرجع سابق،ص 59

[13] _ Thomas Szende: problèmes d'équivalence dans les dictionnaires bilingues، Henri Béjoint et Philipe Thoiron,les dictionnaires bilingues ,Universités Francophones, Aupelf-Uref,ed :Duculot,1996,Belgique, p122

[14] Henri Béjoint , Philipe Thoiron,les dictionnaires bilingues ,Universités Francophones, Aupelf-Uref,ed :Duculot, Belgique ,1996,p122

Dancette,Jeanne. organisation conceptuelle du domaine et structure de dictionnaire-l'exemple du commerce de détail,TTR :traduction, terminologie, rédaction8 :2, 1995, p160. Version électronique : https:/www.erudit.org/revue/ttr/1995/v8/n2/037221ar.pdfs

[15] Rita Tammerman, cité par Isabel Desemet,Terminologie,culture et société.Eléments pour une théorie variationniste de la terminologie et des langues de spécialité, cahiers du Rifal :terminologie, culture et société ,l'organisation internationale de la francophonie et la communauté française de Belgique, décembre 2007,p9

Depecker (2003), cité par Rachele Raus,la terminologie multilingue :la traduction des termes de l'égalité H/F dans le discours international ,traducto, de Boeck,1Ed, Belgique ,2013 ,p13

[16] Dancette,Jeanne. organisation conceptuelle du domaine et structure de dictionnaire–l'exemple du commerce de détail,TTR :traduction, terminologie, rédaction8 :2, 1995, p160. Version électronique : https:/www.erudit.org/revue/ttr/1995/v8/n2/037221ar.pdfs

[17] باتريس بايف، مرجع سابق،ص11

[18] Pigeon–L.P,op.cit,p282

[19] باتريس بايف، مرجع سابق، ص9

[20] باتريس بايف، مرجع سابق، ص330

[21] باتريس بايف،مرجع سابق،ص28

[22] Marcel Diki–Kidir,éléments de terminologie culturelle, cahiers du Rifal :terminologie, culture et société ,l'organisation internationale de la francophonie et la communauté française de Belgique, décembre 2007,p18

[23] حاج هني محمد، معاجم المصطلحات المسرحية ودورها في إثراء المقاربات النقدية للخطاب المسرحي، مجلة (DAKIRA)، جامعة ورقلة، العدد:03، ص304

[24] محمد عناني،نظريات الترجمة الحديثة،الشركة المصرية العالمية للنشر،لونجمان، ط1، 2003،ص85

[25] باتريس بايف، مرجع سابق، ص33

[26] بيتر نيومارك،الجامع في الترجمة،تر: حسن غزالة،ط1، 2006،ص109

[27] باتريس بايف،مرجع سابق،ص400

[28] Delisle, Jean: La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français, 3 éd,Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa, 2013, p52

[29] باتريس بايف،مرجع سابق،ص375

ستجة الكلمات ذات الإيحاءات الثقافيّة
ـدراسة جوانب من السينما الجزائريّةـ

Cultural-bound Terms Subtitling
-Studying some aspects in the Algerian Cinema -

خيذريّ نرجس[1]
أ.د. توهاميّ وسام[2]

تاريخ الاستلام:2019/11/25 تاريخ القبـــول: 2020/06/29

ملخّص: تتميّز الثّقافة بحيويتها مثل حيويّة اللغات فهيّ قابلة للتغير والتّجدد خاصة مع تطوّر المنتجات السّمعيّة البصريّة من أفلام ومسلسلات ووثائقيات وتأثيرها على حياتنا خير مثال، ولطالما كان نقل الثّقافة مهمة عسيرة في التّرجمة السّمعيّة البصريّة، ومع ذلك هناك معايير يلتزم بها المترجم ومترجم النصوص المعدة للسترجة خاصة، نضيف إلى معايير السّترجة تكوين المترجم وشخصيّته ومعتقداته فتلك اللّغة بكافة مظاهرها؛ السجل والمعانيّ والإيحاءات، مرسلة أساسًا إلى الجمهور المستقبل له خصوصياته الثّقافيّة، فعليه مراعاة نقل الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة بدقة مستخدما ما تسنى من استراتيجيات وتقنيات السّترجة.

الكلمات المفتاحيّة: كلمات ذات إيحاءات ثقافية؛ سترجة؛ مترجم النصوص المعدّة للسترجة؛ تقنيات السّترجة.

Abstract: Culture is vital; it can change due to change in audiovisual products we deal with in our lives, yet transferring culture for translation issues in general was never an easy task, so how would a subtitler or a translator of AV texts deal with cultural-bound terms i.e. interjections, proverbs and insults? And how would he avoid falling in the trap of taboos? What techniques and strategies should he utilize?

Keywords: Cultural-bound terms; Subtitling; Subtitler; Techniques.

[1] جامعة أحمد بن بلة 1، معهد التّرجمة، البريد الإلكترونيّ: kheidri.nardjis@gmail.com (المؤلف المرسل)

[2] جامعة أحمد بن بلة1، معهد التّرجمة، البريد الإلكترونيّ: ouissemtouhami@yahoo.fr

1. **مقدّمة:** من يذكر الثّقافة، فهو يشير إلى نمط التّفكير والعادات والتّقاليد والسلوكيات بما في ذلك ما يسود ومايمنع. والثّقافة تتضمن الفنون وما يعبر به أفراد الجماعة عن حاجياتهم وأحاسيسهم بما فيها شعور الحزن والسعادة، فنون مثل الأدب، والمسرح، والشّعر، والرقص، والرسم، والموسيقى، ثم تأتيّ التّرجمة كفن وعلم لتنقل تلك التّعابير إلى شعوب أخرى لأنها تلك الوصلة بينهم، التّرجمة من الممارسات الثّقافيّة الهامة، والتي قد تؤثر بشكل إيجابيّ أو سلبيّ على المتلقيّ الذيّ يعد جزءا من جماعة وثقافتها.

إن معايير التّرجمة والتي تتضمن تكوين المترجم وشخصيّته وأفكاره تلعب دورا كبيرا في بناء هذه العلاقة حيث تقتضيّ السيرورة التّرجميّة نقل مضمون نص ما من لغة إلى أخرى، واللّغة بما تحمله من معانيّ ومشتركات لفظيّة، وكثيرا ما يصطدم المترجم مع الخصوصيات الثّقافيّة للّغة الأصل والتي قد يجهلها فهيّ غير موجودة في ثقافته، نذكر على سبيل المثال حكمة تقال لديهم أو قسما أو كلمات شتم نابيّة، وينبغيّ الإشارة إلى أن السّترجة بصفتها نوعاً من أنواع التّرجمة السّمعيّة البصريّة المهيمنة في وقتنا لها معايير وتقنيات أدق من معايير التّرجمة العامة، فما هيّ تقنيات السّترجة التي يوظفها مترجم النصوص المعدة للسترجة والتي يمكن أن يتفادى بها الوقوع في مطبات الطّبوهات وما إمكانيّة نقل جميع العناصر الثّقافيّة مع الضوابط التي تفرضها الشّاشة من حجم وزمن؟

في هذه الورقة ستتم الإجابة على هذه التّساؤلات من خلال جانب نظريّ يستعرض فيه بعض الأعمال المقدمة نظريا ثم يتم المرور إلى جانب تطبيقيّ يبرهن به على ما ورد في الجانب النظريّ ويسلط فيه الضوء على تحليل وتقييم سترجة بعض المشاهد من فيلم البئر، وجزء آخر يتضمن تطبيقا مباشرا لسترتجة مسلسل "ولاد الحلال" التي تحمل إيحاءات ثقافية

السّترجة:

1.1. **مفهوم السّترجة:** هيّ ترجمة ما يقوله المتحدث على شكل أسطر مكتوبة تظهر على الشّاشة يتمكن المشاهد من قراءتها في ظرف وجيز وعلى طول مدة المنتج السمعيّ البصريّ على اختلاف نوعه. ولغويا السّترجة ترجمة مباشرة لـSous-titrage من اللّغة الفرنسيّة بتقنيّة الاقتراض حيث تم الاحتفاظ بالحروف مع تعريبها وجعلها مصدرا على وزن مفعلة، ظهر مصطلح sous-titrage أوّل مرة في مقالة نشرتها الجريدة الأسبوعيّة الفرنسيّة Mon Ciné في باريس 8 مارس 1923، يعرّف جورج دياث سينتاس Jorge Diaz Cintas وألين رمايل Remael Alline السّترجة كالآتي:

"Subtitling may be defined as a translation practice that consists of presenting a written text, generally on the lower part of the screen, that endeavors to recount the original dialogue of the speakers, as well as the discursive elements that appears in the image" (Dias Cintas, Remael: 2007, p)

"تعرّف السّترجة على أنهّا ممارسة للترجمة تعتمد على تقديم نص مكتوب، عامة في الجزء السفليّ من الشّاشة، في محاولة لإعادة قول الحوار الأصليّ للمتحدّثين، والعناصر الخطابيّة التي تظهر على الصورة على حدّ سواء"

ولكن في المشرق العربيّ يختلفون عنا فهم يدعونها العنونة، حيث جاء في لسان العرب مادة ع.ن.ن، وعننت الكتاب وأعننته لكذا أيّ عرّضت له وصرفته إليه، وعنّ الكتاب يعنّه عنّا وعننه كعنونة وعنونته وعلونته بمعنى واحد، فهم بذلك يقصدون إضافة العناوين إلى الشّاشة وهيّ ترجمة مباشرة، وفي رأينا هيّ الأسلم لغويًّا واصطلاحيًّا لأن العناوين لا تكون تحتيّة دائما فقد تأتيّ أحيانا جانبيّة وأحيانا أخرى فوقيّة.

1.2. أنواع السّترجة الحديثة: عدا الأنواع المعروفة من ترجمة تحتيّة وفوقيّة لفيلم ما أصبحنا نرى اليوم عنونة تحتيّة حتّى في اللّغة ذاتها حيث تختلف أغراضها وقد أشارت ريبيكا مكلارتيّ Rebecca Mcclarty إلى فيلم أوستين باورز Austin Powers الذيّ ظهرت فيه العناوين للممثّلين أنفسهم وكان باستطاعتهم قراءتها مع المشاهدين وتقول: **" هيّ تقنيّة تناسب هذا الفيلم بما أنّ *باورز* Powers يكسر حاجز الوهم بواقعيّة الفيلم عن طريق مخاطبة الجمهور بشكل مباشر"**(Macclarty: 2012, P.141)

وتشير الكاتبة إلى أن هذا النمط المستجد من السّترجة الإبداعيّة في الحقيقة ليس من ابتكار المترجمين ولا تقنييّ السّترجة وهيّ من خيال مخرجيّ الأفلام لترك أثرٍ قصصيّ أو كوميديّ أو للتّفاعل مع المشهد الصوتيّ للفيلم أو مع الإعداد.

وتذكر نوعا آخر من السترجات تم إخراج فيلم *"لا أنتينا"* *la entena* في الأرجنتين به قائلة:

"The film is set in an imagined city in the year XX, the inhabitants of which have lost their voices. Motion typography is therefore used to represent the characters' dialogue" (Mcclarty: 2012, p.141)

" تم إعداد الفيلم في مدينة خياليّة سنة 20، فقد سكان هذه المدينة أصواتهم. وتم تصميم حركة الحروف المطبوعة لتمثيل حوار الشّخصيات"

ثم هناك نوع آخر يختص بإتاحة المنتوجات السّمعيّة البصريّة لذويّ الإعاقة السّمعيّة التّرجمة المرئيّة أو البصرية: وهيّ سترجة عاديّة معروفة من لغة إلى أخرى أو قد تكون داخل اللّغة الواحدة، ما يميز هذا النوع أنه تفسيريّ أيّ أنّه لا يفصل في كل صغيرة وكبيرة " **وتتولّى السّترجة المخصّصة للصّم وضعاف السمع وظيفة الشّرح، فلا تتطلب ترجمة الحوار بل إعطاء معلومات حول البعد الصوتي، وسير الأحداث ومنه إن العناوين الفرعيّة أساس السّترجة**"(حال:2018، ص18)، هذا النّوع من التّرجمة السّمعيّة البصريّة يهدف أيضًا إلى مساعدة المهاجرين الذين يجدون صعوبة في تعلّم لغة البلد الذيّ انتقلوا إليه، ومن هنا يقرأون ويسمعون اللّغة ذاتها، فهما تمرينين في الآن ذاته، وهو توجه أضحت تتّجهه الكثير من القنوات ذات الطّابع

الإخباري، على سبيل المثال TV5التي تبث باللّغة الفرنسيّة ولكنها تسترج داخل اللّغة الفرنسيّة ذاتها ويقول *إيف غامبييّ* Yves Gambier

"Different tools are available for this task. They include, teletext, still in widespread use today, and DVB format (Digital Video Broadcatsing) a more advanced form of closed caption which requires a decoder external to the TVset" (Gambier:2003, p.175).

" وتتعدّد الوسائل لهذه المهمّة، منها خدمة النّصوص التّلفزيّة، التي تعرف انتشارا في أيّامنا، عرض الفيديوهات الرّقميّة، وهيّ طريقة سمعيّة بصريّة متطوّرة للنّقل داخل اللّغة الواحدة، التي تتطلّب جهاز فك تشفير آخر عدا عن جهاز استقبال القنوات"

ولتبسيط الأمر هذا مثال حول مشهد من مونولج أو ما يسمى بـ One man show إذ يحويّ المشهد ضحكات الناس غير الباديّة لأنّهم في الطّرف الآخر من زاويّة الكاميرا حيث تركز عدستها على الممثّل على خشبة المسرح، وبالتّاليّ على المسترِج في هذه الحالة إدراج عنوان يتضمن الآتيّ " ضحك الجمهور أو الجمهور يضحك".

1.3. استراتيجيات السترجة:

أ. **الإيجاز:** يعنيّ الاختصار أيّ قول الكثير لكن في قالب صغير، وهو أمر لا بد منه سواء في السترجة أو الدّبلجة وهذا راجع أولا لاختلاف اللغات ثم عامل الزمن. "**وتظهر قوة النص المترجم في القدرة التّعبيريّة للكلمات التي تظهر في بضعة أسطر أسفل الشّاشة، ولأن المشاهد يسمع ويقرأ تلك الكلمات مرة واحدة فقط فهو لا يستطيع التّوقف أو تثبيت الصورة ليسأل أو يستفسر عن المعنى المعبّر عنه**"

ولكن هناك أسباب متعددة أخرى توجب الإيجاز، يقول خورخيّ دياث سينتاسJorge Diaz Cintas :

"Reduction and condensation can be also justified due to the fact that the image illustrates what could be difficult to translate because of media constraints. On occasions, when image and subtitles are shown simultaneously, they may produce redundant meanings since they complement each other in the construction of humor." (Diaz Cintas, Remael : 2007, p.165)

"يمكن أن يعود الإيجاز والتّكثيف لسبب آخر وهو أن الصورة تجسد ما يصعب ترجمته بسبب الحواجز المفروضة على وسائل الإعلام. وفي بعض المناسبات عندما يتم إظهار الصورة والعناوين التّحتيّة تباعا، يمكن أن تنتج معانٍ متكررة بما أنهما يكملان بعضهما في تركيب عنصر الفكاهة"

ب. **التّكييف:** التّكييف تعديل للنص الأصل ولكن في لغة الوصل فهو ليس تحويراً أو تغييراً لكنه إعادة ترتيب وهو تقنيّة ضروريّة في التّرجمة السمعيّة البصريّة فهو حاجة أساسيّة وجدت لنبعث ما يلائم

الجمهور المستقبل كونه متنوع أساسا ويتألف من فئات عدة: شيوخ، بالغين، مراهقين، أطفال، ضعف سمع، ضعاف بصر، متحدثيّ لغة واحدة، مزدوجيّ اللغة. إلخ، يقول جون دوليل Jhon Delisle

"**التّكييف عمليّة دقيقة وفرديّة، وتعتبر ترجمة حرّة ترجع للمترجم الذيّ بإمكانه تغيير عنصر شريطة إيصال المعلومة التي تم تكييفها على حسب ثقافة المتلقي**"(حال:2018، ص45).

لكن إيف غامبييّ Yves Gmabier وضع مصطلحا آخر للإحاطة بموضوع التّكييف حيث جعل منه كلمة مركبة في صيغة مصطلح ليسميه بـ Transadaption يعرفه قائلا:

"a term which might allow us to go beyond the usual dichotomy (literal/free translation, translation/adaptation, etc.) and take target audiences into consideration more directly"

«تكييف التّرجمة" مصطلح يسمح لنا بأن نتجاوز الفصل المعهود بين المصطلحات مثل (ترجمة حرفية/حرة، وترجمة/ تكييف..إلخ) واعتبار الجمهور المستقبل بشكل مباشر"

ت. **الإبدال**: تؤديّ السّترجة وظيفة إبدال ما هو غير موجود على الصّورة بمعنى نقل دلالات ومحتويات غير لسانية. ولكن يان بيدرسون Jan Pederson يسميها بالإبدال الثّقافي cultural substitution أيّ إبدال نص ذي إيحاء ثقافي في اللغة الأصل بنص آخر مغاير في الثّقافة الوصل حيث يقول

"Cultural substitution is unusual in that in order to achieve the maximum effect, the subtitler has to sacrifice much of her/his minimum effort, as this strategy involves hard work in the form of research to find a suitable cultural substitute" (Pedersen: 2009, p.5)

«يعتبر الإبدال الثّقافي نمطا غير اعتياديّ لأن المسترِج يسعى بتوظيفه لتحقيق أقصى أثر ممكن، فعليه أن يضحيّ بجهده كثيرا استراتيجيّة تتطلب عملا جادا على شكل بحث لإيجاد بديل ثقافي مناسب»

ث. **التّثبيط**: في معجم اللغة العربيّة المعاصر ثبط تعني: **وثَبَّطه على الأَمر فتَثَبَّط: وقَّفَه عليه فتوَقَّف** وفي التّرجمة السمعيّة البصريّة والسترجة خاصة يطلب إيقاف العناوين التّحتيّة على الصوت والصورة.

على المعنوِن أن ينتبه لضرورة توافق الصورة والرّسالة الظاهرة على الشّاشة. "**فالصورة التي باتت لا تحتاج إلى المصاحبة اللغويّة كيّ تنفذ إلى إدراك المتلقيّ فهيّ بحد ذاتها خطاب منجز مكتمل والمتحكم بالصورة بإمكانه فرض صورته ورؤيته للعالم لأنها تقرأ بجميع اللغات ويمكن أن يتأثر بها حتى الأميّ الذيّ يجهل القراءة والكتابة**" (**حال**:2018، **ص**53). ذلك أن الإشارة والإيماءة لغة بحد ذاتها، فالهنديّ مثلا يهز رأسه يمينا وشمالا ليدلل على الموافقة أو التّأكيد بينما عند العربيّ هيّ للنفي أو ليقر خطأ المتحدث أو حتى للنهي. تقول *ليلى المالح*: " **ومن هذه الإشارات ما قد يصاحب المنطوق من إيماءات وحركات جسد وتعابير وجه تعكس معانيّ قد تخص مجتمعا دون آخر، فالشّاشة تنقل تمثيلا ثقافيا للعالم يتراوح بين ما يتشابه في نظمه وقيمه إلى ما يختلف جذريا عنه وينبغيّ على المترجم سواء ترجم على الشّاشة أو عن طريق الدّبلجة أن ينتقيّ من الاستراتيجيات ما يوفق بين عوامل الاختلاف هذه**" (**المالح**: 2013، ص308)

أما إيف غامبييّ فيشير إلى عنصر آخر وهو انعدام الصوت أثناء حديث أحد الشّخصيات:

"viewers may feel uncomfortable if no subtitles appear while characters are still talking on the screen and, conversely, if subtitles appear while no character is talking on the screen; similarly, the audience is surprised when the interpreter is silent while the speaker continues to talk" (Gambier :2003, p.178)

" قد يشعر المشاهدون بالانزعاج إن لم تظهر أيّ عناوين تحتيّة بينما ما تزال الشّخصيات الظاهرة على الشّاشة يتحدثون، والأمر سيان ان ظهرت العناوين التّحتيّة بينما لا يتحدث أيّ شخص، تلك الدّهشة ذاتها التي تحدث للجمهور عندما يصمت التّرجمان بينما يواصل المتحدث حديثه"

2. **الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافية:** يعرف معجم ميريام ويبستر الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة كالتّالي: "

Culture–bound; limited by or valid within a particular culture أيّ تلك الكلمات الخاصة بثقافة معينة.

بينما يرى **دياث سينتاس** أنّ: «Culture bound terms are extra linguistic references to items that are tied up with a country's culture، history or geography and tend therefor to pose serious translation challenges» (Diaz Cinats, Remael:2007, p191)

"الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة هيّ كلمات غير لغويّة ترتبط بثقافة البلد أو تاريخه أو جغرافيّته وتميل إلى طرح تحديات كبيرة أثناء عمليّة التّرجمة"

وقد صنّف بيتر نيومارك Peter Newmark الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة إلى خمس فئات: الثّقافة الماديّة والحركات والعادات والبيئة، والثّقافة الاجتماعيّة، والتّنظيمات الألبسة والأفكار (Newmark:1988, P.103) فالطعام يندرج ضمن الثّقافة الماديّة ومثال ذلك: الخبز، فهو لدى الجزائريين طعام أساسيّ على المائدة بينما تدل الكلمة على شيء ثانويّ على مائدة طعام أمريكيّ أو اللحم الحلال مثلا لدى المسلمين فهو رمز من رموز تطبيق الشّريعة ويحاسب بشكل قانونيّ كل من يحاول التّلاعب أو الغش في إنتاجه خارج تعاليم الشّريعة، بينما يعد لحم الخنزير عند الفرنسيين طبقا للاحتفالات والمناسبات في حين يرمز تناوله لدى المسلمين إلى انتهاك صارخ للدين.

أما العمل والراحة فهما من بين مظاهر الثّقافة الاجتماعيّة، فالعمل لدى الصينيّ ليس تماما ما يعنيه لدى الفرد العربيّ الحالي، وتوجد طقوس في العمل يختص بها كل شعب، فثقافة "**التّويزة**" عند الجزائريين ثقافة عريقة تدعو إلى التّعاون والتّضامن.

أما الحيوانات والأعشاب والرياح المحليّة، فهيّ ضمن تصنيف البيئة، فعلى سبيل المثال تبرع أنامل نساء الجنوب الجزائريّ في حياكة الزرابيّ والتي تحاكيّ الطبيعة، فبعضها يحتويّ على أزهار المنطقة ويحتويّ

البعض الآخر على أشكال طيور أو مخالبها، وهو الأمر الشّائع أيضا لدى الأتراك بينما قد لا يعنيّ شيئاً لدى الهنود. كما يطلق الفلاحون على الفصول أسماء خاصة يحسبونها ويعلمون متى يحين وقت الزرع ومتى وقت الحصاد. وهو الأمر الذيّ يختلف اختلافا كليا من منطقة إلى أخرى داخل البلد الواحد بسبب تنوع المناخات أما حين ترجمة اسم ريح إلى لغة أخرى فقد يلجأ المترجم إلى المكافئ الثّقافي إن وجد أو إلى الاقتراض كحل أخير.

2.1. **الطبوهات:** الطبوهات كلمات وأفعال ممنوعة، يستغربها ويستنكرها المجتمع بشكل عام والفئة الاجتماعيّة بشكل خاص، وذلك منبثق عن اعتقاد إيديولوجيّ أو دينيّ مرتبط أو حتى عرف سائد، بالتّاليّ فكل ما هو ممنوع أو وضع تحته الخط الأحمر فهو يعد طبو. أما كلمة طبو فهيّ كلمة معرّبة اقترضت من اللاتينيّة التي أصلها Taboo وتجمع في العربيّة بطبهات فعلات بإضافة اللاحقة "هات".

يقول دياث سينتاس:

"Taboo words are tied in with local traditions and are used differently by different linguistic communities depending on those communities, religious backgrounds for instance" (Diaz Cintas: 2007, P196)

ترتبط الطبوهات بالعادات المحليّة وتستعمل بشكل متنوّع لدى المجتمعات اللّسانيّة المختلفة معتمدة على تلك المجتمعات ذات الخلفيّات الدّينيّة مثلا.

ويرى عمر عتيق " **إذا خالف سلوك ما منظومة القيم الاجتماعيّة أو إبتعدت مقولة فكريّة عن الثّوابت أو ظهر خطاب يغرد خارج السرب الثّقافي فإن تلك المخالفة ستفضيّ إلى النّقد والرّفض والتّشهير وذلك أنّ كل جديد أو غريب يحاول أن يغير أو يؤثر في الموروث الثّقافي أو المعتقد الدّينيّ أو الثّوابت الاجتماعيّة يستنهض مقومات الهويّة الثّقافيّة وينظر إليه بالشّك والريبة والتّرقب**" (عتيق: 2012، مجلة إلكترونية)

فعلى المترجم هنا أن يتوخى الحذر وأن يتعرّف جيدا على الجمهور المستقبل وجميع صفاته وخاصة أن لا يقع في فخ التّرجمة الحرفيّة أو التّرجمة كلمة بكلمة وبالتّاليّ فالتّرجمة الجيدة هيّ التي تلقى قبولا لدى الجمهور وحتى لا ينفر أو ينزعج من التّرجمة ومن وطئها، يلجأ المترجمون ومترجمو السمعيّ البصريّ خاصة إلى تقنيّة التخفيف وتسمى أيضا بالتّلطيف Euphémisme وهيّ استبدال كلمة أو عبارة حادة أو مهينة بكلمة أقلّ شدة. وقد ورد تعريفه في معجم لاروس الفرنسيّ Larousse كالآتي:

« Atténuation dans l'expression de certaines idées ou de certains faits dont la crudité aurait quelque chose de brutal ou de déplaisant. (Exemple : il s'est éteint, il est parti pour un monde meilleur, etc., à la place de « il est mort ».

ويرى كيريّ لينفوت هام Kerry Linfoot-Ham

"The need of euphemism is both social and emotional as it allows discussion of 'touchy' or taboo subjects without upsetting other people" (Linfoot-ham: 2005, P.228)

"إن الحاجة إلى التّلطيف، حاجة اجتماعيّة وعاطفيّة في الآن ذاته، بما أنها تسمح بمناقشة المواضيع الحساسة أو الطبهات دون إزعاج الآخرين"

ومن الأمثلة الشّائعة في الوطن العربيّ ترجمة bierre أو vin بالمشروب الروحيّ أو المشروب الكحوليّ فالعبارة وإن كانت تدل على المعنى الحقيقيّ إلا أنها مخففة وملطفة نوعا ما، ذلك أنه لو ترجمت الكلمتان على التّواليّ بخمر ونبيذ لكان وقعهما شديدا على بعض المستقبلين خاصة في بعض مناطق الوطن العربي. أما إذا كان الجمهور المستقبل أطفالا، فعادة ما يترجمان بعصير أو شراب وهو ما يطرح استغرابا لديهم، ففي مسلسل الأنيميّ الياباني الشّهير "المحقق كونان"، يظهر المحقق توغو موريّ ثملاّ وكسولا طول الوقت ولكن من خلال الحوارات في المسلسل لا يشرب الرجل سوى العصير.

بالإضافة كلمات الشّتم والسب التي تعج بها الأفلام الأمريكيّة والتي لا تترجم ترجمة حرفيّة بل يتم استبدالها بكلمات مثل "تبًّا" غير أن من يتقن اللغتين الإنجليزيّة والعربيّة يمكنه أن يتفطّن لاختلاف المعنى وهو من التّحدّيات الجديدة للمسترجين ومترجميّ النصوص المعدّة للسّترجة.

فالاستبدال فهو نوع من التّصرف في التّرجمة، حيث لا يبقي المترجم الكلمة أو العبارة بل يحور فيها تحويرا ثقافيا لأن الرسالة الأصليّة قد لا تؤديّ المعنى أو تكون محرجة أو خادشة للحياء فيبحث عن بديل ثقافي مناسب يتمشى مع النّص ومع طبيعة الجمهور المستقبل وثقافته.

ولكيّ يترجم المترجم بشكل سليم دون الوقوع في فخ الطبهات عليه أن يلم بالثّقافتين، ثقافة اللّغة الأصل وثقافة اللّغة الوصل حتى يعلم ما إن كانت الكلمة طبو في إحداهما أما بالنسبة للمترجم المسترج والمترجم المدبلج فعليهما أن يحذرا مرتين الأولى حتى لا يستهجن المشاهد ترجمتهما والثّانيّة حتى لا يمنع فيلمهما أو أيا كان إنتاجهما السمعيّ البصريّ أو يتعرض للقص من لدن الرقابة.

3.**فيلم البئر:** البئر فيلم جزائريّ عرض سنة 2016 تم تصويره بولايّة الأغواط جنوب الجزائر لمخرجه لطفي بوشاشي، رشح لنيل جائزة الأوسكار سنة 2017 كما أنه حصل على 11 جائزة عالميّة من بينها جائزة مالمو بالسويد، يظهر الفيلم جوانب معاناة الشّعب الجزائريّ إبان ثورة التّحرير، حيث يتعرض أهل القريّة إلى محنة عطش شديدة بسبب حصار جنود الاستعمار انتقاما منهم لاختفاء 20 جنديا منهم، يقرر في الأخير الأهاليّ الخروج في وجه الجنود حتى وإن أطلقوا عليهم الرصاص في إشارة من كاتب السينايو إلى تغلب غريزة البقاء على ايّ شيء آخر. الفيلم قامت بسترتجته القناة الوطنيّة إلى اللغة الفرنسيّة، ذلك أن الفرنسيّة هيّ اللغة الأجنبيّة الأولى في الجزائر، سيرد في الأسطر المقبلة تعريج على الجوانب اللغويّة الثّقافيّة من حياة أولئك القرويين وكيف تمت سترتجها إلى الفرنسيّة من لدن مترجم القناة الوطنيّة، راعينا في ذلك ترتيبا كرونولوجيا.

1. تحليل وتقييم سترجة المشاهد ذات الإيحاءات الثّقافيّة

أ. في الدّقيقة 1:32، يقول صبيّ لأمه مبررا أن والدّ عبد القادر هو من أخبره بإمكانيّة شرب الخمر في الجنة، فيؤكد: "كان طالباً والله"، المقصود هنا طالب العلوم الدّينيّة أو أيّ شخص ذو مرجعيّة دينية. نقل المسترج هذه العبارة إلى الفرنسيّة بـ " Il était Taleb, je te jure "

للتفصيل في هذه التّرجمة، هيّ تنقسم إلى جزئين: الجزء الأول وهو Il était Taleb، حيث نقل المترجم الجملة نقلا حرفيا مع ملاحظة أنه كتب Taleb بحرف كبير، وكأنه يوحيّ بأن هذه الكلمة هيّ إسم علم، لكنها ليست إسم علم بل هيّ تعنيّ أنه شخص احتك بالمشايخ فأخذ منهم شيئاً من الفقه وعلوم الدّين. وقد وفّق إلى حد بعيد في ترجمته ومع ذلك تبقى كلمة مستهجنة لدى عامة مستقبليّ النسخة الفرنسيّة من التّرجمة على الرغم من احتواء المعاجم لهذه الكلمة. وكان من المستحسن استعمال أسلوب التّرجمة التّفسيريّة في هذه الحالة مع الأخذ بعين الاعتبار المسافة والمدة الزمنيّة المتاحة لإظهار السطور على الشّاشة. يمكن نقل كلمة طالب بـ «il suivait des études islamiques »

أما الجزء الثّانيّ فقد احتوى على je te jure فهو نقل لقسم، قسم الطفل بالله، وإن كان المسلمون والمسيحيون يختلفون في إيحاءات القسم إلا أن المترجم وفق في نقله موظفا تقنيّة التّكافؤ الدّيناميكيّ لنايدا، أسلوب مستحب لدى منظرين كثر في ما يتعلق بالإيحاءات الثّقافية.

ب. في الدّقيقة 08:41 تعاير الأم ابنها منصور بكلمة "بغل" وسترجها المترجم بـ imbécile

يمكننا أن ندرج كلمة بغل في خانة الشّتم، حيث تعنيّ البغل ذلك الحيوان الهجين والذيّ يراد به الغباء وشدة العند ذلك أن البغل أحيانا يتصف بالعند وهو معروف جيدا لدى الفلاحين الجزائريين ومن عايشوا حياة الريف عامة، أما صفة imbécile فهيّ تعنيّ حسب معجم Larousse« Qui manifeste un manque complet d'intelligence". أيّ الشّخص الذيّ يظهر غيابا تاما للذكاء، وفق المترجم إلى حد بعيد في نقله لهذا التّشبيه، ففي سياق المشهد لم تقصد الأم عِناد الصبيّ بل كانت ترميّ إلى غبائه وحمقه عندما وشى لعسكر المستعمرين وشايّة ما.

ت. جاء في الدّقيقة 9:02 قول الأم فريحة لابنها وهيّ غاضبة:" يحكمك عزرين من حواجبك ويسلخ لك الجلدة تاعك" وتمت سترتجتها كالتّالي: Dieu va t'accrocher par les sourcils et t'enlever ta peau، te dépecer ويمكن إدراج هذه العبارة في خانة الإيحاءات الدّينية. وقد نقل المسترج كلمة عزرين وهيّ الاسم الشّائع في الدّارجة الجزائريّة لملك الموت عزرائيل إلى Dieu، غير أنه لا يوجد ذكر صريح لعزرائيل في القرآن بل ذكر " ملك الموت" وتصرف المترجم هنا جانب الصواب قليلا، فالملك ليس هو الإله ففي الإسلام الملك هو عبد ومخلوق من مخلوقات الله، وفي الدّيانة اليهوديّة عزرائيل هو مساعد الله، أما في المسيحيّة فيشار إلى إزرا Ezra كقاضٍ يطبق مجموعة من القوانين.

ث. في الدّقيقة 17:30 يقول سيّ مولايّ معايرا خديجة "تفو" وهيّ حركة مصاحبة لإصدار صوت واخراج بصاق من الفم، تدرج غالبا ضمن أسماء الأفعال في اللغة العربيّة، وهو اسم فعل شهير لدى العرب عامة غير أن حركات نطقه تختلف من منطقة لأخرى فالمشارقة مثلا يكسرون الفاء "إتفِه" ويضيفون الهاء، وهو مشتق من الفعل "تف" وتف الرجل أيّ بصق، يدرج إسم الفعل هذا في خانة الشّتائم ويستعمل إذا لإظهار الانزعاج الشّديد من الشّخص وطريقة لشتمه والإنقاص من شأنه وتحقيره. لكن المترجم أغفل سترجته أو بالأحرى أستعمل تقنيّة الحذف التي ينصح بها خورخيّ دياث ثينتاس Jorge Diaz Cintas ويمكن إرجاع هذا إلى أن بعض الحركات تكون تعبيرا سيميائيا بحد ذاتها ولا تحتاج إلى ترجمة أو تأويل أو لصعوبة إيجاد مقابل في اللغة والثّقافة الفرنسيتين معا.

ج. في الدّقيقة 21:25 تنطق خديجة بالشّهادتين استعدادا منها للموت، ففي محاولتها الخروج من الدّشرة موت محتّم لكنها ومع ذلك تصر على الخرورج بحثا عن إبنها طاهر، لم يترجم المترجم الشّهادتين موظفا تقنيّة الحذف على الرغم من ارتباط الشّهادتين بحركة رفع سبابة اليد اليسرى وطول جملة الشّهادتين، فالمشهد طويل قليلا ويحتويّ على الكلام والحركة معا وأثر غياب السترجة بدا واضحا للعيان قد يعزى ذلك إلى عدم إيجاد مقابل في الفرنسيّة ولكن كان الأجدر به استعمال التّرجمة الحرفيّة مع بعض التّفسير. خاصة وأن ترجمات القرآن موجودة ومن المعروف أن إله المسلمين هو الله ورسولهم محمد عليه الصلاة والسّلام. والتّرجمة الموجودة هيّ "Je témoigne qu'il n'y a d'autre Divinité que Dieu ! Je témoigne que Muhammad est le Messager de Dieu"

ح. في الدّقيقة 58:53 يقول صبيّ بعد أن دُعيّ هو وأقرانه لصلاة الاستسقاء أن الله لن يسمع، فينهره الشّيخ

قائلا:" قول أستغفر الله"، وتمت سترتجها بـ" **dis Astaghfirulla**" ولكن هل سيفهم جمهور المستقبلين المشاهدين الناطقين بالفرنسيّة عبارة astaghfirullah الدّينيّة الإسلاميّة البحتة والتي استعمل المسترج في نقلها تقنيّة الاقتراض المباشر؟ على الأغلب لا! وكان من الأجدر بناقل هذه العبارة ترجمتها حرفيّا ففي بعض الأحيان التّرجمة الحرفيّة أفضل التّرجمات، وكانت النتيجة ستكون كالتّالي" demandes de Dieu de te pardonner " فحتى الفرنسيين والنّاطقين بالفرنسيّة لديهم هذا الإيحاء الدّيني، ويطلبون العفو والغفران من الله نظرا للخلفيات المسيحية.

ح. أثناء الدّقيقة 1:01:36 من عمر الفيلم وفي سياق الحديث عن مشكلة العطش التي يعانيّ منها أهل القريّة وعن رميّ الجثث في البئر، تقول امرأة معاتبة الشّيخين الذين كانا السبب وراء العملية: "لوكان ماشيّ الشّيّ هذا كامل ما نكونوش في هاذ **الحصلة**" والحصلة هيّ الورطة أو المصيبة التي يصعب الخرورج منها، تم سترجة هذه العبارة كالتّالي:" Sans ça on serait pas dans ce pétrin"

ورد في معجم l'internaute الإلكترونيّ أن être dans le pétrin تعنيّ " Se trouver dans une difficilement surmontable،situation pénible " (L'internaute,2020) أيّ تواجد الشّخص في وضعيّة صعبة ويتعذّر عليه تجاوزها" ومن خلال هذا، يمكن القول أن المترجم وفق لحد بعيد في نقله لعبارة "في هاذ الحصلة".

2. في الدّقيقة 1:20:24، تقول فريحة ها هنا متحدثة عن جنود الاحتلال الذين يحاصرونهم: "هوما ولاد تسعة كيما حنا" مشيرة إلى تسعة أشهر التي يعيشها الجنين داخل رحم أمّه، أيّ أنهم لا يختلفون عنهم في بشريتهم وإنسانيتهم، وتمت سترتجها بـ " ils ont vécu neuf mois dans le ventre

de leur mère comme nous" نقل هنا المترجم المثل الشّائع نقلا معنويا لأنّه من الصّعب أحيانا إيجاد المكافئ المناسب عندما يتعلّق الأمر بالأمثال والمقولات الشّائعة، نقترح كمقابل لهذه العبارة " On est tous pareil

3. **سترجمة بعض المشاهد من مسلسل ولاد الحلال إلى اللغة الإنجليزيّة:** ولاد الحلال مسلسل أخذ شعبيّة كبيرة تمّ عرضه على قناة الشّروق الجزائريّة في شهر رمضان المنصرم، وهو مسلسل كسر بعض الحواجز التي تعوّدنا على رؤيتها في مسلسلاتنا فقد سلّط الضّوء على الكثير من الجوانب الموجودة في مجتمعنا حيث تم تصويره في الحيّ الشّعبيّ "الدّرب" بمدينة وهران وهو حيّ فقير تكثر فيه الآفات الاجتماعيّة مثل سرقة الأطفال، والمخدّرات، والخمر وتم تجسيد معظمها في المسلسل وهيّ جوانب سوسيو ثقافيّة بحتة. وقبل أن نشرع في شرح عمليّة السترجة ينبغيّ الإشارة إلى أن السجل اللغويّ في المسلسل عاميّ بحت، نستعرض فيما يليّ مراحل السترجة التي استعملنا فيها برنامج Aegisub المتاح على الإنترنت.

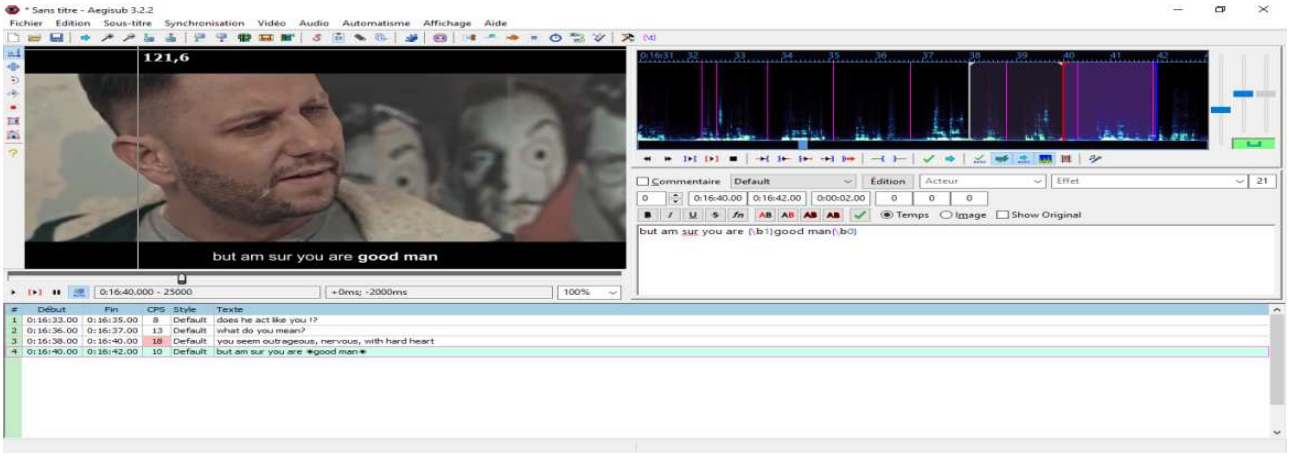
المشهد الأوّل: في الدّقيقة ال 40:16 من المقطع يقول ياسين لأخيه مرزاق «**تبان شويّة مقلق، مكريزي منارفي، قلبك قاسح**»

إذا ما حللنا العنوان سنرى أنه يتكون من اللغة العاميّة اللهجة الجزائريّة وتعريب عن الفرنسيّة كتجسيد لظاهرة التّناوب اللغويّ code switching والتي يختلف توظيفها بين شرائح المجتمع ولكنها مستفحلة لدى فئة الشّباب، أما عبارة قلبك قاسح فهيّ عبارة دارجة كثيرا ويراد بها قساوة القلب وكاقتراح للسترجة إلى الإنجليزية

« **You seem outrageous, nervous, with « a hard heart »**

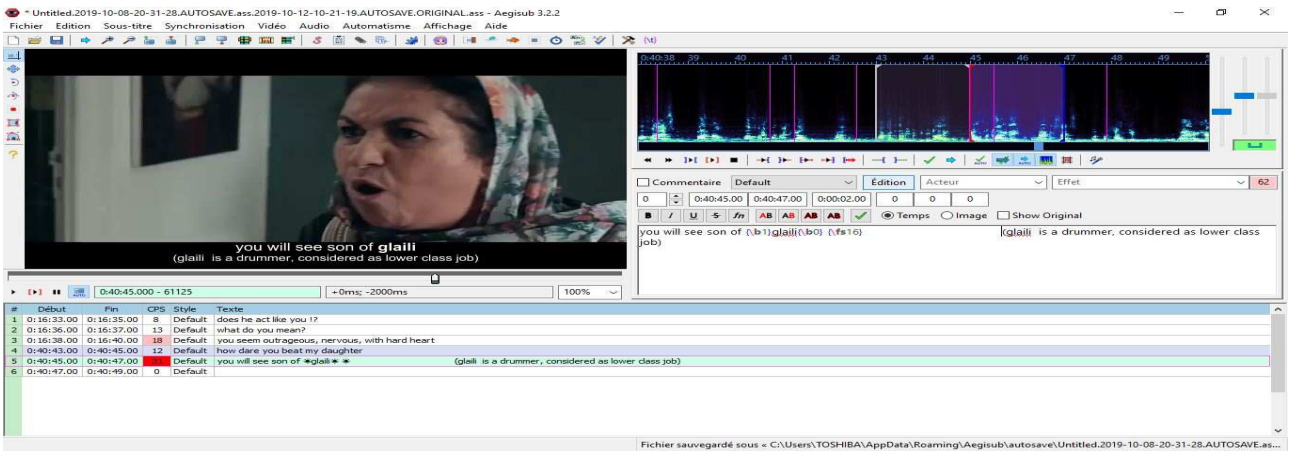
المشهد الثّانيّ: وفي الدّقيقة 42:16 من عمر الفيديو يسترسل ياسين قائلا: «**بصح باين ولد حلال**» ولد الحلال حرفيا كلمة ذات إيحاء ثقافي، تعنيّ ابن الحلال أيّ الإبن الذيّ نتج عن زواج شرعيّ إسلاميّ يعكس الثّقافة العربيّة الإسلاميّة لكنها قد تعنيّ أيضا على الصعيد الاجتماعيّ ذلك الفتى الطيب ذو الخلق المحمود ولأن قصة المسلسل تدور حول هذا الموضوع بالذات أيّ جهل مرزاق البطل وإخوته لنسبهم قد يصعب تمييز القصد الذيّ يريده ياسين ولكن ترجح كفة ميزان المعنى للرجل الطيب نظرا للسياق الذيّ وردت فيه العبارة فيمكن سترجتها بما يلي: **"but you must be a good man"**

ذلك أن goodحسب معجم Merriam Webster تعنيّ COMMENDABLE، RIGHT،VIRTUOUS ، أيّ الفاضل، السليم والمحمود، وحين بحثنا عن التّرجمة الأسلم للعبارة وجدنا عنوان فيلم يمثل به ستيفن سيغال Steven Segalدور البطل عنون بـ The Goood Man، اضطر فيه البطل لحمايّة عائلته من بطش عصابة وإنقاذ أحد جيرانه منهم.



المشهد الثّالث: ورد في عنوان الدّقيقة 40:45 على لسان عيشة العجوز بعد ضرب ابنتها من لدن زوجها «**هكذا تضرب ليّ بنتيّ في داريّ يا ولد القلايلي**» عيشة تبدو ناقمة في المشهد على الرجل لأنه ضرب ابنتها ولهذا عايرته بولد القلايليّ وهيّ صفة نسبة إلى من يمتهن العزف على القلال تلك الآلة الموسيقيّة الإيقاعيّة التي تشبه الطبلة ولكنها أرفع وأكثر تجويفا وهيّ نوع موسيقيّ يشتهر في الغرب الجزائريّ والمنطقة الوهرانيّة تحديدا، لكن لماذا ولد القلايليّ ولماذا تقولها شاتمة ومهينة؟ لابد أن السبب يعود للقيمة الاجتماعيّة والثّقافيّة المتدنيّة التي يوسم بها القلايليّ ولو كان دخله الماديّ جيّدًا والتّحديّ في السترجة هاهنا هو كيفيّة نقل كل هاته المعانيّ في عنوان واحد.

وعندما حاولنا اللجوء إلى استراتيجية الإبدال الثّقافي cultural substitution وبعد بحث مضن عن مهنة تعد مهينة في شكل نمط سائد في الثّقافتين البريطانيّة والأمريكيّة لم نجد ما يقابلها، لأنهم لا يهينون الأبناء بمهن آبائهم ولكنهم قد يستعملون كلمات مشينة لإهانة الشّخص نفسه أو بذكر الأم. ولو أصرينا على هذه الإستراتيجيّة فيكون المقابل الأنسب للقلايليّ هو the peasant أيّ الفلاح لأنها مهنة الفقراء ومع ذلك فالكلمة ليست شائعة كثيرا لدى الجيل الحالي. ونقترح بدورنا كسترجة للجملة «how dare you beat my daughter in my own house، you son of **glaili (a drummer considered as lower class jobs)**



ولكن وفي حالة أخرى ان لم يسعفنا الزمن وهو من العوائق التي تعيق السترجة، فالتّفسير الذيّ وضعناه بين قوسين لن يكون خيارا مناسبا ونلجأ إلى طريقة الحذف مباشرة.

خلاصة: لا شك أن سترجة الكلمات ذات الإيحاءات الثّقافيّة ليست بالأمر الهيّن لكنها تبقى بمثابة التّحديّ للمسترج أو مترجم النصوص المعدّة للسترجة، ولذا عليه الأخذ بعين الاعتبار ماهيّة العبارات القابلة للإبدال الثّقافي فيوطنها أما التي لا تقبل إلا التّغريب فينقلها محافظا على شيء من غرابتها في النص الهدف. وهذا طبعا راجع إلى خيارات المترجم الذيّ يكون أعلم بالمعنى والسياق وهو من شخّص وضعيّة النص والجمهور المستقبل. فالجمهور الفرنسيّ غير الجمهور العربيّ وحتى طبيعة التّلقيّ تختلف لدى المشاهدين لذا سواء أاستعمل المترجم استراتيجيّة الإبدال الثّقافيّ أم غرّب عليه التّوضيح والمضيّ في الاختيار الأنسب.

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب: حال، أحلام. (2018). التّرجمة السمعيّة البصريّة، ط1. مؤسسة كنوز الحكمة. بن عكنون. الجزائر.

1. المالح، ليلى. (2013).التّرجمة السمع- بصرية: ما بين المرئيّ والمدبلج، التّرجمة بين تجليات اللغة وفاعليّة الثّقافة. سلسلة الآن. مؤسسة السياب للطباعة والنشر والتّوزيع والتّرجمة. لندن.

الكتب الأجنبية:

2. Cintas, D,J and Ramel, A. (2007). Audiovisual Transation, Subtitling. St Jerome Publishing. UK.

3. Newmark, P. (1988). A Textbook Of Translation. Printice Hall. Hemel Hempstead

المقالات:

4. Gambier, Y, Introduction, The Translator, 9:2, 2003

5. Mcclarty, R, *Towards a Multidisciplinary Approach in Creative Subtitling*, Queens University Belfast, UK, 2012.

6. Linfoot-ham, K. The linguistics of euphemism: A diachronic study of euphemism formation. *Journal of Language and Linguistics. 2005*

7. Pedersen, Jan, Cultural Interchangeability, Perspective Studies in Translatology, 2009

المقالات الإكترونية:

8. عمر، عتيق، (2019)التّرجمة والعولمة في سياق التّواصل الثّقافي، صحيفة الحوار المتمدّن الإلكترونية،تم الإسترجاع من موقع http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=319957&r=0

المعاجم الإلكترونية

9. معجم المعانيّ (2019)، تم الإسترجاع من موقعwww.almaany.com/ar/dict/ar-ar/تب- يتب- ويتب- A3٪- تبا- وتبيا- وتبابا- وتبيبا/

10. Larousse (2019) retrieved from www.larousse.fr/dictionnaires/francais/euphémisme/31678

11. Merriam Webster (2019) retrieved from https://www.merriam-webster.com/dictionary/culture-bound

12. L'internaute (2020), retrieved from http://www.linternaute.fr/expression/langue-francaise/5991/etre-dans-le-petrin/

الفيديوهات: قناة الجزائريّة الثّالثّة، فيلم البئر(2020) https://www.youtube.com/watch?v=VJPHEpl-1e8&t=4833s

2. Wellcom Prod, أقوى مشاهد أولاد الحلال, (2020)
https://www.youtube.com/watch?v=K_FvmnMcTWU&t=1800s

أساليب الإقناع
في ترجمة الخطاب الإشهاريّ بين التّأثير والاستجابة.

Persuasion techniques in translating advertising discourse between influence and respons.

تواتيّ سارة*
المشرفة: يخلف زوليخة♣

تاريخ الاستلام: 02 / 05/ 2020 تاريخ القبـــول: 03 / 06/ 2020

ملخّص: يتناول هذا البحث أحد أنواع الخطابات، الذي يلعب دورا رياديا في حياة الفرد والمجتمع ككل مُمَثلاً في الخطاب الإشهاريّ الذي يسعى إلى إقناع المتلقيّ والتّأثير فيه وبالتّاليّ التّغيير في سلوكياته، فهو خطاب معقّد البنيّة والوظائف ممّا يجعله فريداً من نوعه، من هنا تجيء دراستنا لتعرض وتبرزَ الأساليب التّي يلجأ إليها المترجم في صياغة خطابه بلغة يستوعبها المتلقيّ مُحدثة بذلك استجابة لديه، وهيّ أساليب تتجلىّ في الخطاب الإشهاريّ بشقّيه اللّسانيّ والأيقوني، والتّي تتغير نصوصها وفقا لطبيعة وتوجّهات الجمهور المستهدَف وتوقّعاته آخذة بعين الاعتبار خصوصياته؛ اللّغويّة والدّينيّة والثّقافيّة والاجتماعية. لنخلُص في الأخير إلى مجموعة من النّتائج أهمّها؛ أنّ المترجم يُحافظ قدر المستطاع على الأساليب والتّقنات الإقناعيّة في نصّه مع مراعاة الخصوصيّة الثّقافيّة والأيديولوجيّة واللّغويّة للمتلقيّ كما سبق ذكره.

كلمات مفتاحيّة: الخطاب الإشهاريّ؛ المُتَرجِم؛ أساليب الإقناع؛ التّأثير؛ الاستجابة؛ المتلقيّ.

Abstract: The current research paper aims to highlight the advertising discourse which plays a sound role in the life of the individual and the society, and whose essential aim is to influence and convince the receptor so that he adopts a product or service. We try to focus

* مخبر الترجمة وأنواع النصوص، معهد الترجمة جامعة وهران1- أحمد بن بلّة ، الجزائر، touati.sarra@edu.univ-oran1.dz (المؤلف المرسل)

♣مخبر الترجمة وأنواع النصوص، معهد الترجمة جامعة وهران1- أحمد بن بلّة ، الجزائر، yekhelef72@yahoo.fr.

on the persuasive techniques that the translator uses in transmitting the advertising message in its both components (linguistic and iconic). Moreover, the translator must take into account the linguistic, cultural and ideological dimension to convince the recipient by keeping the same response. Thus, we conclude that the translator uses different persuasive means to achieve such a purpose according to particular receptor's features.

Keywords: Advertising discourse; the translator; methods of persuasion; impact; response; the receptor.

1. مقدّمة: كان لإنشاء المنظمة العالميّة للتجارة (OMC)، وتطوّر وسائل التّكنولوجيا والاتّصال والتّواصل دور بليغ في توسيع رقعة المبادلات التّجاريّة الحرّة وفتح الحدود على تبادل المنتجات، فأضحت الوكالات الإشهاريّة والإشهاريون مُجبرين على الاقتراب من المستهلك وتحديد مختلف ميولاته ورغباته على تباين انتماءاته اللّغويّة والثّقافيّة والقيم الاجتماعيّة المُتحكّمة فيه، ليكون بذلك مستهلكاً منفتحاً على مُختلف المنتجات والخدمات العالميّة ومستهدفا من قبل عديد الشّركات المتعدّدة الجنسيات عبر أصقاع العالم، الأمر الذي سمح بظهور أرضيّة للتّنافس في السّوق محليّا ودولياً للهيمنة على العالم اقتصادياً وسياسياً واجتماعياً ...

من هنا تبرز أهميّة الإشهار كعنصر فعّال وأساسيّ في الاقتصاد المعاصر؛ إذ يسمح على نطاق واسع بتسويق أيّ منتج في أيّ بقعة من العالم. ولتحقيق ذلك، وجب عرضه وبثّه بلغات مختلفة وطرق شتّى كونه لا يحدّه زمان ولا مكان، يتوسل إلى قنوات مختلفة –على سبيل الذكر لا الحصر- الصّيغة الإلكترونيّة على مواقع التّواصل الاجتماعيّ والانترنيت، والصّيغة السّياحيّة التّي تتلخّص في المطويات السّياحيّة، والملصقات، ناهيك عن التّلفزيون والرّاديو والجرائد والمجلّات. إلاّ أنّ هذه القنوات لا يمكنها أن تكون فعّالة في غياب التّرجمة؛ كونها السّبيل والملاذ الوحيد لترويج السّلع والأفكار والخدمات لدى المتلقّين غير النّاطقين بلغة المؤسسات والشّركات المنتجة، وبالتّاليّ نجدها تفرض نفسها على اعتبارها جزءاً لا يتجزّأ من الحياة اليوميّة للعديد من الأفراد والمجتمعات.

على قدر المكانة التّي يحوزها الإشهار في الاقتصاد العالمي، تأتيّ أهميّة ترجمة الخطاب الإشهاريّ بشقّيه اللّسانيّ والأيقوني، وهذا ما يتجلّى في الجزء الكبير الذي تشغله الخطابات الإشهاريّة في حياتنا اليومية.

يعمل الإشهاريّ وفق ما يمليه عليه **عمله**، فهو لا شكّ مستعمل كافة الوسائل المتاحة أمامه للتأثير في الطّرف الآخر – الجمهور المتلقّي- على سبيل إقناعه ودفعه نحو اتّجاهين اثنين، فأوّل اتّجاه فهو ماديّ يستلزم شراء بضاعة معيّنة، وآخر معنويّ يتلخّص في تبنيّ اتّجاه او فكرة ما، وانطلاقا من هنا يجد المترجم نفسه ملزما بالبحث والتّقصيّ عن المعانيّ الخفيّة المتضمّنة بين السّطور وليس مجرّد الاكتفاء بالعبارات اللّغويّة المصفوفة جنبا إلى جنب، موظفا في سبيل ذلك جملة من الآليات والكيفيات يتحرّى بها نقل روح النّص الأصلي.

ومنه تأتيّ إشكاليّة هذا البحث على النّحو التّالي: كيف يتولّى المترجم نقل هذا النّوع من الخطابات؟ وما الأساليب الإقناعيّة التّي يعتمد توظيفها للوصول إلى المتلقيّ والتّأثير في وجدانه؟ وأيّ تأثيرا يتركه المترجم في استقبال إشهار خارج بيئته اللّغويّة والسّياقيّة المحليّة الأصل؟ وما مدى استجابة المتلقيّ له؟

سنُحاول من خلال هذه الورقة البحثيّة، التّطرّق إلى ماهيّة ترجمة الخطاب الإشهاريّ بما في ذلك مفهوم الخطاب الإشهاريّ وذكر مختلف خصائصه ثمّ نقوم بعرض جملة المؤهلات والميزات الواجب توفّرها في المترجم الإشهاريّ من ضمنها القدرة على الإقناع، لنصل إلى مفهوم الإقناع بنوعيه، وكذا الأساليب الإقناعيّة - التّي يلجأ إليها الإشهاريّ والمترجم على حد سواء- الموظفة في شقيه اللّسانيّ والأيقونيّ وكيف تَحدُثُ الاستجابة وفقاً لنموذج من نماذج الاستجابة، لنقف بعد ذلك عند تطبيق كلّ ذلك على أمثلة مُختارة من إشهار المُترجم، ثم نختمها في الأخير بأهم النّتائج المتوصّل إليها في البحث.

2. ترجمة الخطاب الإشهاريّ: بحث في الماهية: من قبيل المعلوم أنّ الإشهار في معناه العام يتلخّص في تلك الطّرائق التّواصليّة المتعددّة التّي تركّز على تسليط الضّوء على منتج أو خدمة ما في موقع مفتوح أمام المتلقّيّ المتتبّع، فهو إذن لا يعتمد الأسلوب المباشر بل يذهب إلى التّرويج اللاّصَريح لتحقيق أكبر حجم من الأرباح اعتمادا على الإغراء والاستمالة، وعلى اختلاف استعمال مصطلح "الإشهار" بين المَغاربَة يُفضِّل المَشارقَة اِستخدام مُصطلح "الإعلان"، إلا أنّ الدّلالة واحدة لا تتغيّر.

ليس ثمّة تعريف موحّد لمصطلح الإشهار، فهو كغيره من الظّواهر العلميّة استوعب عددا لا حصر له من المحاولات من قِبل أصحَاب الاختِصَاص في سَبيل إعطَاء أقرب تَعريف لَهُ يَجمعُ تَداعياته ويُحيط بكافّة أبعادِه، "حيث برزت عدّة مدارس ومنطلقات فكريّة، كالمدرسة الاقتصاديّة التّي تعتبره سلاحا ضرورياً للتّسويق المعاصر والاتّجاه النّفسيّ الذي كان يرى فيه فنّاً لإغراء الأفراد على السّلوك بطريقة معينة. وكذا الرّؤيّة السّيميولوجيّة التّي تعتبره عالما من الدّلائل والتّمثيلات الأيقونيّة الغنيّة بالمعاني" [1](يخلف،2010). ناهيك عن لغته الأدبيّة ببعدها الجماليّ والبلاغيّ الذي يسمها، فهو أشبه ما يكون بالأرض الخصبة التّي جمعت مختلف التّخصّصات العلميّة والأدبيّة والاقتصاديّة والاجتماعية...وإلى غير ذلك، فهو بذلك صالح لكل زمان ومكان بحثا ودراسة واستدلالا، وقد جاء في تعليق **محمد خاين أنّه** "حقل بين- تخصصيّ (interdisciplinaire) يتقاطع فيه الثقافي بالاقتصاديّ والسّياسيّ والسّيميائيّ واللّسانيّ والنّفسيّ والاجتماعي" [2](خاين، 2015).

تأسيسا على ما سبق فإنّ الإشهاريّ القائم بهذا النّمط من التّواصليّ على موعد مع تلك الأساليب التّي تمنحه ركيزة معرفيّة وإقناعيّة، يشدّ بها الخطيب ساعده في توجّهه نحو جمهور المستمعين محمّلا بقضيّة تخدم موضوعه ليعمل على التّأثير عليهم وإقناعهم، حتّى وإن تعدّى الأمر إلى حملهم إلى مجانبة الصّواب بمغالطة يقترحها مع توظيفه شتّى الطّرق التّي يمكن أن تتراوح بين العامل الدّينيّ والتّراثيّ في

سبيل ذلك، وهذا ما جعل وجود خاصيتيّ الإقناع والحجاج أمراً واقعاً في جلّ التّعريفات. وبهذا يكون الخطاب الإشهاريّ قد جمع من لَدُنه توصيفات عدّة من الفنون الحجاج والإقناع والإغراء والدّراما والسّيمياء، وفي هذا الصّدد تشير« Muriel Vandermeulen » :إلى أنّه " يُبنى الخطاب الإشهاريّ على الإقناع والبرهان والسّلطة والإغواء والدّراما." التّرجمة لنا.

"le discours publicitaire se construit à coup de conviction،démonstration, autorité, séduction , dramatisation."[3] (Muriel, 2015).

وبناءا على ما مضى، يمكن لنا أن نؤكّد أن الإشهار الدّوليّ مُتَغَلغِل في شتّى أصقاع العالم بوسائطه الشّفويّة والكتابيّة والمرئية؛ حيث يَلجُ البُيوت عبر الشّاشات الصّغيرة ليقدّم إعلانا ترويجيا مدفوع الأجر لإعلان ما بلُغة كلّ بلد ومطابق لخصوصياتها الثّقافيّة وأبعادها الأيديولوجيّة بشكل خاص، مثبت عنه كونه وسيلة غير شخصيّة أو غير ذاتيّة بحيث "يتوافق مع ما هو كونيّ مستبعداً كل ما هو خصوصي...". [4](حدوش، 2004).

يمتاز الخطاب الإشهاريّ بخصائص عدّة تجعله فريدا من نوعه عن باقيّ الخطابات الأخرى، والتّي تشترك فيه كلّ التّخصصات نسُوقُها كما يلي:

أ- **البراغماتيّة التّداوليّة Pragmatique**: يعدّ الخطاب الإشهاريّ خطابا تداوليا كونه يحوز هيمنة القصد والنّفعيّة على النّص الإشهاريّ من أجل بلوغ هدف واحد ومحدد سلفا من المرسل، فالإشهاريّ من خلال خطابه يخفي أهدافا يبغيّ تحقيقها، يقول **محمد خاين** "يحق لنا أن ندرج النّص الإشهاريّ ضمن خانة النّصوص التّداوليّة، من منطلق أنّه نص يبتغيّ قصداً نفعياً صرفاً يتجلى من خلال عمله على دفع المتلقيّ إلى التّصرف إيجابيّا تجاه السّلعة/ الخدمة التّي يعرضها." [5] (خاين، 2015).

ب- **البلاغة Rhétorique**: يعدّ الخطاب الإشهاريّ خطابا بلاغيًا بامتياز، إذ لا ينفد يستغنيّ الاشهاريّ في تحريره لخطابه في صميم مكوناته عن سمته البلاغيّة، حيث يستدعيّ كل ما يتوفر له من مكونات بلاغيّة في اللّغة والصورة من عناصر أدبيّة جماليّة فنيّة كالاستعارة، الكنايّة، التّشبيه، التّوريّة، التّكرار لشدّ انتباه المتلقّيّ بغرض تحقيق هدف التّأثير والإقناع.

ت- **السّيميائيّة والدّلالة Sémiotique**: يمثل الخطاب الإشهاريّ بمكوّنيه اللّغويّ والأيقونيّ خطابا سيميائيا لما يمتاز به من كفاءة، وقوّة في التّبليغ والتّواصل والدّلالة، بتوظيفه للألوان والدّيكور والحركات والإيماءات والإشارات، ومن عناصر جماليّة وفنيّة أخرى، ويشير "**آلان هاريس**" « **A.Harris** » إلى أنّ الإشهار:"بناء عالم سيميائيّ هدفه البلاغيّ إقناع الشّاريّ باقتناء ما تم الإشهار عنه".[6] (Harris).

ث- التّناص Intertextualité: يقوم النّص الإشهاريّ بالاعتماد على الشّاهد المتمثل في الأقوال والأمثال، والحكم المأثورة، مع التّصرف فيها من خلال إدخال تغيير بسيط عليها مع ما يتناسب والحملة الإشهاريّة، وكذا استخدام الأنشودة في الإشهارات والتّي تكون مأخوذة من أغانٍ مستوحاة من التّراث الشّعبيّ المعروفة لدى المتلقي.

ج- الأيديولوجيّة Idéologie: للإشهار بعد أيديولوجيّ يرميّ إلى ترسيخ معتقدات معيّنة لدى المتلقّيّ كما يبرز في الجانب الثقافي في الهيمنة والنّفعيّة الخاصة بالمنتج، وهذا ما يظهر جليّا على سبيل المثال في الإشهار السّياسيّ عن طريق تسويق الأيديولوجيات والأفكار ومشاريع الحكومة وإقناع الرّأيّ العام.

2. 1. الإشهار في ظل التّرجمة: يذهب هذا النّوع من الفنون البصريّة إلى أبعد من كونه إخباريا فبالنّظر إلى ما تولّد لدينا بعد تلك القراءات المكثّفة عنه أنّه من أهم العمليات التّي تنبنيّ على قاعدة إبلاغيّة هدفها المعلوم هو بذل جميع الوسائل من إيحاءات وإشارات وصور لإقناع المتلقّيّ المستهلك على تفضيل منتج عن غيره وبالتّاليّ اقتناؤه، وترتقيّ بذلك إلى كونها نفعيّة بامتياز تستغل الفواصل الزّمنيّة بين البرامج التّلفزيونيّة في شريط متكرّر ودائم فتترسّخ في الذّاكرة الفرديّة طويلة وقصرة المدى. لتأتيّ لاحقا مهمة المترجم التّي لا تقلّ أهميّة وصعوبة عن مهمّة الإشهاري، ذلك أنّه مطالب بنقل المعانيّ التّي تتضمّنها الوحدات اللّسانيّة نقلا أمينا وفي الوقت ذاته ينأى عن الحرفة التّي يمكن أن تنقلب إلى نسخ أحمق، لتحاكيّ في آخر المطاف معايير الجودة المتوخّاة منها، وهذا ما ذهبت إليه "إيرا توروزي" " **Ira Torresi** "عن التّقييم الذي تخضع له النّصوص الإشهاريّة المترجمة فتقول: "مثلها مثل النّصوص الأصل يتم تقييمها بحسب فعاليتها أو نجاحها، أيّ بحسب زيادة مبيعاتها، وبالنّسبة للمؤسّسات بحسب ارتفاع عدد الاتصالات التّي يتم تلقيها." التّرجمة لنا.

« ..just like their source texts, are assessed in terms of their effectiveness or success, which means in terms of an increase in sales or, in the case of institutions, an increase in the number of contacts received as a token of visibility.»[7](Torresi, 2010).

لهذا السّبب تتلخصّ مهمة المترجم الإشهاريّ في عرض المنتج بحياديّة مهما تضمّن من صفات حسنة أو سيّئة، وكونه يجسّد تلك التّداخلات الثّقافيّة والنّفسيّة المتمركزة في قالبها اللّغويّ الأيقونيّ والسّيميائي، ولأنّ المشاهد هو الهدف كونه مشروع مستهلك طراز أوّل فإن الإشهار ذو طابع وبعد اقتصاديّ وتجاريّ ترويجي، وهذا ما يفسّر قول "**ألكسندر كوتان**" "**Alexandre Coutant**" على أنّ المترجم " يهدف من خلال المنتج نفسه إلى إغراء جمهور مزدوج ذيّ ميزات مختلفة." التّرجمة لنا.

« Cherchent à séduire avec le même produit un double public aux caractéristiques différentes.»[8] (Coutant, 2008).

لا تستثنيّ ترجمة الخطاب الإشهاريّ أيّ عنصر من عناصرها، بدايّة مع ترجمة الصورة إلى العلامة والشّعار، هذه المكنونات النّصيّة المتواجدة في الخطاب الإشهاريّ تتكامل فيما بينها بصفاتها الوصفيّة والتّوجيهيّة، حيث أنّها تصف منتجا وتعمد إلى توجيه المتلقيّ بشكل مستتر وبأسلوب نافذ إلى التّوقف عنده، ويثير "**ماثيو غيدار**" أمرا متعلّقا بالنّص في هذا المجال واستناده إلى بنيّة ثلاثيّة فيقول: "إنّ ما يُطلق عليه "النّص" يشير في واقع الأمر إلى بنيّة ثلاثيّة مسجلّة على الصّعيد البصريّ والمكاني، والمستويات الثّلاثة لهذه البنيّة هي: التّسميات (أسماء العلامات التّجاريّة والمنتجات والمنشأ)، الشّعار (شعار شدّ الانتباه وشعار الاستئناف)، والمحرّر (تعليق أو حجة)". التّرجمة لنا.

" Ce qui est appelé «texte» renvoie en fait à une structure tripartite visuellement et spatialement marquée. Les trois paliers de cette structure sont : les appellations (noms de marque, de produit et d'origine), le slogan (phrase d'accroche et phrase d'assise) et le rédactionnel (commentaire ou argumentaire)."[9] (Guidère ; 2000).

ومنه يستعين المترجم باستراتيجيات مختلفة من التّنميط (أيّ اعتماد الإشهار نفسه في كل البلدان في صورة ونمط واحد)، والتّرجمة الحرفيّة (نقل الرّسالة اللّغويّة حرفيا بتركيبتها اللّغوية)، والتّكييف (تكييف الرّسالة على حسب ما يتوافق مع الدّين والعادات وثقافة المتلقّيّ وأيديولوجيته...الخ)، يتطلّب الخوض في مجال التّرجمة الإشهاريّة حنكة في حسن التّحكم بالإجراءات والأساليب التّرجميّة لتذليل العوائق أمام الرّسالة المراد إيصالها إلى الضّفة الأخرى مع مراعاة نقل الأثر المترتّب عنها كذلك، وأيّ خطأ مهما بدا طفيفا قد يكلّف المترجم عواقب وخيمة من قبل الشّركة الرّاعيّة، لتأتيّ "**إيرا توروزي**" " **Ira Torresi**" مؤكّدة ذلك " تعتبر التّرجمة التّرويجيّة مجالا جدّ حسّاس بشكل خاصّ، وإن حدث أيّ خطأ فإنّه من المحتمل جدّا أن تقوم الوكالة أو الزّبون بلوم المترجم لعدم حرزه للمعلومة المستقطعة." التّرجمة لنا.

« Promotional translation is a particularly sensitive field, and if problems arise, agencies or clients are quite likely to blame the translator for not guessing the information they with held »[10]. (Torresi, 2010)

2.2 مُؤهلات المترجم الإشهاري: ومن الباحثين الذّين خاضوا في مسألة التّرجمة الإشهاريّة، رأيهم حولها أنّها "تركّز على مسائل جوهريّة تتمحور حول العلاقة بين المترجم، والنّص الإعلاني، وكيفيّة تعامله معه بكلّ أبعاده وإلى أيّ مدى تدخل شخصيّة المترجم في النّص الذي يقوم بترجمته، والانطباع الذي سيتركه لدى القارئ المتلقّي." [11](حديد،2013)، على قدر ما تتصّف به التّرجمة الإشهاريّة من جدّيّة في اتّخاذ الموقف الأصح من أجل نتيجة ملائمة للأصل ذلك أن النّص الإشهاريّ ملغّم إلى حدّ كبير بالرّموز والإيحاءات، فإنّ المترجم الإشهاريّ واعٍ بتلك الخيارات التّي يجب عليه اتّخاذها بالإضافة إلى دوره في

تَكييف الرّسالة حسبَ جُمهورِه المستهدف مهما كانت توجّهاتهم، ومهما اختلفت بيئتهم الثّقافيّة والدّينيّة دون أن يعرّض هويّة مُنتجه وخصائصه إلى التّحريف والتّزوير.

إنّ مهمة المترجم أكبر من مجرّد نقل الأبنيّة اللّغويّة للنّص الإشهاريّ وهذا ما يذهب إليه "**ماثيو غيدار**" في قوله أنّ " المترجم هو صانع الرّسالة بأكملها، والمسؤول بالمرّة عن ترجمة النّص، وعن اللّمسات التّي تخضع لها الصوّر المرافقة، وأيضاً عن التّنسيق النّهائيّ للاتصالات الإشهاريّة (التّعديلات المحتملة على النّص والصورة)". التّرجمة لنا.

« le traducteur est maître d'œuvre pour l'intégralité du message et qu'il est responsable à la fois de la traduction du texte, des retouches éventuelles des images qui l'accompagnent, mais également de la mise en forme finale de la communication publicitaire (ajustements éventuels du texte et de l'image).»[12] (Guidère ;2008).

فهو بذلك طرف مهم في سيرورة تلقيّ الإشهار وعلى عاتقه تكمن مهمّة إردافه إلى الجمور المتلقّي. وتؤكّد "**ماريك ديّ مويجي**" « **Marieke De Mooiji** » على أنّه "لا ينبغيّ على المترجم في حالة التّرجمة التّامة للإشهار مجرّد التّرجمة، بل يتوجّب عليه التّعاون الوثيق مع فريق التّأليف للإشهارات / مدير الفن، وكذا تقديم المشورة حول خصوصيّة الجوانب الثّقافيّة لكلتا اللغتين." التّرجمة لنا.

"if advertising is translated at all, the translator should closely co-operate with the copywriter/art director team and not only translate but also advise about culture-specific aspects of both languages."[13] (De Mooiji, 2014).

إنّ الخطاب الاشهاريّ على قدر كبير من الخصوصيّة، ما جعل مهمّة الخوض في ترجمته تطرح عديد الرّهانات خاصّة عندما يتعلق الأمر بحضارات الأمم وثقافاتها، فالإشهار بطريقة أو بأخرى هو سلاح تجاريّ ثبتت فعاليته على مرّ الزّمن، لذا يحاط المترجم بأنواع شتّى من الإكراهات تقف حائلا دون إحاطته بالمعنى الكامل، فيضطر إلى إشراك الواقع السّوسيوثقافي ليسهّل عليه مهمّته ولو بجزء قليل، موظّفا في ذلك ملكته التّوصيليّة مضيفا إليها موهبته اللّغويّة وإحاطته الموسوعيّة في المجالات الحياتية.

إلى جانب هذه الملكات وجب على المترجم أن يتميّز أكثر ويلقيّ بَالاً لِتلك المَهَارات غير اللّغويّة، فتدعم طرحه وتقوّيّ إنتاجه، والتّي تحصيها «**إرا توروزي**" "**Torresi Ira**" كالآتيّ [14](Torresi, 2010) :

أ- **خفّة الحركة (Agility)**: على المترجم أن يحيط بتلك المضامين والغايات المتضمّنة في باطن النّصوص، مع حسن استخدام خاصيتيّ الاتّساق والتّناسق.

ب- **الإقناع (Persuasiveness)**: وهو ذلك الحبل الذي يلعب عليه المترجم، والوتر الحسّاس الذي يعزف عليه فيثير مشاعر المتلقيّ ويبتزّ عواطفه، كما يمكن أن يكون أسلوبا ساخرا، يبدأ أول الأمر بالتّعرّف ثمّ التّكيّف مع الأعراف الثّقافيّة لرصد الاستجابة المتوقّعة.

ت- **الإبداع (Creativity)** : تتم إسناد مهمّة توطين الحملات الإشهاريّة قبل إطلاقها إلى ذوو الاختصاص ممّن يملكون ناصيّة اللّغة الأم إضافة إلى اللّغات الأجنيّة الأخرى، وممّن لا تحدّ أفكارهم حدود في استحداث إشارات إبداعيّة وبلاغية.

ث- **معرفة القوانين والقيود** the knowledge of relevant **laws ans restrictions** about advertising: يجب على الوكالات الإشهاريّة أن تكون على علم بأدق التّفاصيل التّي تخص القوانين والبنود المتعلّقة بالإشهار، بالإضافة إلى الاطّلاع على المواد في البلدان التّي ستحتضن هذه الأنواع الإشهارية.

ج- **المرونة (Flexibility)**: ينزع المترجم الإشهاريّ في تعامله مع الوكالات والمحررين والزبون النّهائيّ إلى أن يكون مرنا، ذلك أنّ الجمود في التّرويج قد ينجم عنه جمود وإعراض من قبل الزّبون.

3. الإقناع الاشهاريّ بين التّأثير والاستجابة: إنّ البعد الإقناعيّ الذي يَسِمُ الخطاب الإشهاريّ في غايّة الأهميّة فهو يخاطب عقل المتلقّيّ ويدغدغ وجدانه حيث تتحد الأنساق الصّريحة والضمنيّة معاَ، ولابدّ لنا من الإشارة إلى أن اللّغة الإشهاريّة اتّصفت بأنها لقيطة عبر تلك الكلمات والعبارات الموجزة التّي تتواجد على البنيّة السّطحيّة للشّعارات، بهدف الوصول إلى غايات محدّدة مسبقا، وهدفه المنشود هو ترسيخ فكرة محدّدة في عقل المتلقيّ مهما كلّف الأمر، هذه اللّغة الخاصة يتمّ تكييفها وفقا لما يقتضيه السّياق تخوّل له ذلك في قالب حجاجي، كما هو الحال بالنّسبة للإشهار، وهيّ فرصة أخرى للاستزادة بعناصر بلاغيّة وأخرى أسلوبيّة كما وصفها "**بيرلمان**" موجّهات تعبيريّة « des modalités d'expression » تسمح للمشهّر بأن يعبر عن رأيه بأكثر من طريقة، حيث" أنّ اللّغة بما يتوفر لها من إمكانات لا حصر لها، يمكن للمخاطَب أن يوظّفها في خطابه الحجاجي، وفق طبيعة السّياق ومقتضياته. وأنّ الإمكانات (البديعية) خاصّة لها ما يؤهلها بخصائصها الصّوتيّة والتّركيبيّة والدّلاليّة معاً، لأن تلعب دوراً بارزاً في إبراز السّمة الحجاجية" [15] (صبحي، 2015)، ولكيّ يكتسب النّص حجاجيّة أكبر وجب استعمال البديع وفق ما يقتضيه الحال السّياقي.

يضطلع الإقناع بمكانة أساسيّة في العمليّة الإشهاريّة، فهو بمثابة زر يضغط عليه الإشهاريّ ليحصّل غايته. والاقناع على نوعيه اثنين:

أمّا **الإقناع العقلاني**: فهو أحد أشكال النّفوذ المرغوبة والكريمة، ويتمّ بواسطة الاتّصال العقلاني. [16](مصباح، 2006)، هذا النّوع الذي يتحرّى الصّدق مع الزّبون والقيام بعرض الحقائق أمامه وبكامل الشّفافيّة، دون اللجوء إلى الأساليب الملتويّة أو إيقاعه في مأزق جراء تزييف الحقائق، ما يؤديّ بالزّبون إلى التّعلق بالمنتج وحتّى الدّفاع عنه في مواقف أخرى بفضل الثّقة التّي رآها من المشهّر، ورأيّ **عطيّة**

سليمان أحمد خير دليل على ذلك بقوله أنّه:"لم يكن وصف هذه السّلعة الماديّ والمعنويّ وراء إقبالهم عليها ولكن هناك سبب آخر هو صفة صاحب السّلعة وهيّ صفة الصدق، وهو عنصر هام وأساسيّ في الإشهار فالمصداقيّة في المشهر تدفع المشتريّ إلى السّلعة بقوة واقتناع" [17] (عطية،2014).

أمّا بخصوص **الإقناع الخداعي**: ويقع عندما يقوم المشهّر بتزويد المتلقّيّ بأفكار أو منتجات لا تمت إلى معايير الجودة بصلة،"وفيه لا يعامل النّاس كغايات ولكن كوسائل وأدوات أو مواضيع" [18](مصباح 2006)، وغالبا ما ينجح الباثّ في التّرويج كذبا باستبدال الحقائق بأحداث مزيّفة، موظّفا ألاعيب نفسيّة ليخدع المتلقي، لكن هذا الفعل يمكن أن يفقده مصداقيته دون رجعة، كما يمكن أن يحقّق له أرباحا باهظة، وهذا ما أكّده **عطيّة سليمان أحمد** بقوله: " إن هذا الزّيف والتّضليل ينجح في الإشهار؛ لأنه يجد من يؤيده من عامة النّاس، وهم السّواد الأعظم من المجتمع." [19](عطيّة، 2014).

1.3 أساليب الإقناع في ترجمة الخطاب الإشهاري: يقوم الإقناع في الإشهار على حسن اختيار التّعابير والألفاظ والتّلاعب بها، وبلاغة الصّورة لإعادة بعث أشياء يبتغيها المتلقيّ في نفسه، بالاستعانة بجملة من الأساليب الإقناعيّة والتّي يمكن إيرادها فيما يلي:

أ. على المستوى اللّساني:

1- التّلاعب باللّغة واستخدام أدوات تعبير مختلفة كاستخدام "كل الوسائل التّقنيّة والبلاغيّة كالاستعارة والكنايّة والتّمثيل والتّوريّة والتّكرار والجناس والسّجع والمجاز المرسل والسّخريّة، وغيرها من وسائل التّعبير الفنية" [20] (بنكراد، 2010)، وهيّ خاصّيّة صوتيّة تقوم على النّبر (stress) والتّنغيم وتجانس الأصوات، ليطرب أذن المتلقي، ويدخل السّرور على نفسه، ويتمّ توظيفها في كل لغات العالم من أجل الحفظ السّريع، وسهولة استرجاعها، ومن تمّ دفعه إلى الاقتناء.

ويعدّ التّكرار أيضاً من أكثر الأساليب المستعملة في الإشهار، إذ يساعد تكرار الإعلان أو الشّعار على تثبيته وتأكيده في ذهن المتلقيّ لإحداث التّأثير وسهولة استرجاعه.

2- استعمال الضّمير الجمعيّ لتمتين العلاقة بين المشهِّر والمشهَّر له، ونورد في هذا المقام مثالاً عن إشهار لشركة بيبسيّ لسنة 2017 في خطاب للاعب الدّوليّ الجزائري، والوجه الإعلانيّ لشركة بيبسيّ "رياض محرز" حين يقول " شكون **حنا؟**"، فضمير حنا يقابله في اللغة العربيّة الفصحى ضمير الجمع "**نحن**". ويمكننا أيضا إضافة لفظ "**خاوتي**" الذي استهلّ به خطابه عبر شاشة تلفزيون وسط الملأ لشدّ انتباههم.

3- الاستعانة بجمل بسيطة في معناها وكثافة بنيتها، ونذكر مثالاً عن منتج الاتصالات "**نجمة**" الذي استبدل فيما بعد ب العلامة "**أوريدو**"، حيث جاء في إعلان للاّعب "**زين الدّين زيدان**" والتّي مضمونها

"نحبها ونحب الليّ يحبها". وكذا التّلميح بالصّفات المثاليّة لهذا النّوع من السّلع وهيّ صفات جيدة مثل: القوّة والفعاليّة والأمانة دون التّصريح مباشرة بأنّها صفات السّلعة المعروضة، كلّ هذا في جمل مختصرة.

4- التّزاوج بين مستوييّ اللّغة المستعملة من العاميّة المحليّة والفصحى، وهذا ما يمكن ملاحظته أيضا في المثالين السّابق ذكرهما، فكلّها أساليب تتداخل فيما بينها في لحمة واحدة لتشكّل قوّة في الإقناع.

5- براعة ودقّة في التّسلسل والمرور من السّرد إلى الوصف، أو التّفسير أو البرهان، وكذا تتبّع منطق معين في العرض باستهلال الإشهار باستفهامٍ، ويكون استفهاما تقريريّا، ثم يأتيّ الرّد مباشرة، فالتّعليل والوصف ومنه يأتيّ في شكل مقدمة وعرض وخاتمة في بناء متماسك يدفع المتلقيّ إلى الاقتناع من سؤال/ جواب/ إعجاب.

6- الاعتماد على عبارات جاهزة في عقل المتلقيّ مستوحاة من ثقافته وتراثه وتاريخه وبيئته فيصل الإشهار إلى كلّ أفراد المجتمع بكل طبقاته فيقنعهم بسلعته كالأنشودة، كأن يقوم الإشهار باقتباس بعض الأغانيّ الشّعبيّة ويُعاد مِلؤها بعبارات إشهاريّة لمنتج معيّن.ولنضرب في ذلك مثلاً عن تلك الأغنيّة الجزائريّة المعروفة والمستقاة من التّراث الشّعبي" يالزّينة" ل **لطفي عطار وفرقة "راينا راي"** "آالزينة ديريّ الآتاي..."، حيث تمّ استثمارها في الومضات الإشهاريّة لمنتج غذائيّ وهو زيت "**إيليو**" وجاء ب " يا الزينة ديريّ إليو باه يجيّ الطياب بنين".

7- "توظيف آليّة تداعيّ الأفكار كالرّبط بين راحة الأطفال، واقتناء منتج أومو« OMO » للغسيل بين الجمال مثلا واقتناء منتج التّجميل والصحة فوريفر« forever ».

8- الاستعانة بالعبارة الإشهاريّة المصكوكة كما سمّاها "**عطيّة سليمان أحمد** "، لأنها عبارات متكرّرة في أغلب الإشهارات قديما وحديثا، يلجأ إليها المشهر لإقناع المستهلك، ذلك أنّ القالب الإشهاريّ ينطويّ على عنصر الإغراء والاستهواء والاستدراج والإعجاب، الذي يؤدّيّ إلى استجابة متوقّعة، كون الكثير من المنتجات عند عرضها تكون مصحوبة بعبارات كالثّمن والتّخفيضات، وعبارات "احذروا التّقليد والعرض محدود و جديد"، ويقدّم لنا "**عطيّة لسليمان**" تصوّر عمل القالب الإشهاريّ في هذا الشّكل[21](عطيّة، 2014):

استهواء المشتريّ ← استدراجه إلى السّلعة ← إعجابه فيكون رد فعله ← الاقتناء.

ب. على المستوى الأيقوني: لا يمكن دراسة الصّورة وما تحمله من مكوّنات بمعزل عن المكوّن اللّغويّ للإشهار، فهذا الأخير هو الذي يوجّه الفعل الحجاجيّ للصّورة الإشهاريّة وما تحمله من شحنة دلاليّة إقناعيّة، كالصّوت واللّون والحركة والإيماء والخلفيّة، ويشير "**سعيد بنكراد**" في هذا الصدد إلى "استحالة الفصل بين لسن الذات المتكلمة وبين سجلات التّواصل الجسديّ الخاص." [22] (بنكراد، 2009). ويتمّ ذلك من خلال توظيف اللغة الموحيّة "وتلك وسيلة إقناعيّة صامتة تخترق عقل المتلقيّ بقوة تفوق قوة الكلمات

المنطوقة." [23](بنكراد، 2009)، ويشير الإيحاء إلى التّأثير غير المباشر في سلوك المستهلكين عبر النّفوذ النّفسيّ والقدرات السّيكولوجيّة للمقنع عن طريق:

1- توظيف كبار الشّخصيات المعروفة ومشاهير من عالم الفن أو الموضة أو الرّياضة أو الموسيقى بحيث يمكن اتّخاذهم كنماذج للنّجوميّة والنّجاح التّي يطمح إليها كلّ مستهلك.

2- يُعرَف الإشهار بتوظيفه لمختلف الألوان، ويرمز كلّ لون إلى شيء ما، وله دلالتّه الخاصة التّي تبرهن توظيفه عن غيره، ويشير سعيد بنكراد إلى أنّ "العاملون في الإشهار يختارون ألوانا بعينها باعتبارها أداة تواصل فعالة مع مستهلك لا يمكن ألا يكترث لوجودها" [24](بنكراد، 2009).

3- **الإيماءات**: والمراد بها حركات الرّأس والعين والجسد وتحريك الأعضاء وكذا المشي، "فالسّلوك الإنسانيّ (بكل أبعاده) ليس كما من الإيماءات المتنافرة، أو الموجودة في ذاتها، بل هو تأليفات إيمائيّة وفق سنن يمكنها من خلق النّسق التّواصليّ المناسب" [25] (بنكراد، 2009).

4- الخلفيّة الموظّفة: كالطّبيعة والمطبخ ومخابر التّحليل والملاعب والمسارح وغيرها، هيّ كلّها عناصر من الإقناع. وبتلاحم هذه الجوانب، يكون للإشهار قوّة سحريّة ضاربة في الإقناع، واستمالة المتلقّيّ وبالتّاليّ إحداث استجابة.

2.3 في التّأثير والإستجابة: يتمّ الحديث عن حدوث الاستجابة، حين يقوم المستهلك بردّة فعل إيجابيّة عن طريق الاقتناء، أو بتبنيّ فكرة ما، وذلك نتيجة اقتناعه بجملة الآليات الموظّفة من قبل الإشهاري والتّي تعتبر الاستجابة النّهائيّة لعمليّة التّرويج والإشهار التّي تقوم بها الوكالة أو المؤسّسة، أو المنظّمة إلى المستهلكين المستهدفين. ويتم ذلك عبر مراحل وخطوات وفق الاستجابة التّدريجية. ومن بين أهم نماذج الاستجابة المعتمدة في الإشهار التّي يمكن الاستشهاد بها لفهم الخطوات التّي يمرّ بها المستهلك للوصول إلى درجة التّأثّر واتخاذ قرار الشّراء نذكر:

نموذج AIDA (النّموذج الوظيفي): النّموذج الأكثر انتشارا والذي يستوحيّ اسمه من الأحرف الأولى للمراحل التّي يمرّ بها المتلقيّ المستهلك قبل الوصول إلى التّصرّف والقيام بردّة فعل في اتخاذ قرار الشّراء وتتمثل هذه المراحل في : [26](Brochand,Lendrevie, 1993)

الانتباه Attention ← الاهتمام Intérêt ←الرّغبة Désir ←التّصرف Action .

من خلاله تتم عمليّة إقناع الجمهور المستهدف بدءا من خلق الوعي، مرورا بغرس الصّورة الذّهنيّة وإثارة الاهتمام والانتباه لدى المتلقي، تمهيدا لاتخاذ القرار.

4. نموذج التّطبيق: تتمثّل أمثلة المدوّنة في إشهار لمنتج تنظيف الملابس"OMO"، وهيّ علامة تجاريّة من إنتاج شركة يونيليفر Unilever، التّي نشأت عن طريق دمج شركتيّ « lever brother »، وهيّ مختصة في صناعة الصّابون وشركة « Unie margarine » التّي تعمل في مجال تصنيع السّمن النّباتي. تمَّ تسجيل العلامة التّجارية« OMO» وهو اختصار لـ« Old Mother Owl » (vieille Mère Chouette) التّي تعنيّ "الأم العجوز البومة" باللغة الانجليزيّة في عام 1908 في انجلترا ثم كندا وفي النّمسا وفرنسا للدّلالة على جميع منتجات التّنظيف، ثُم تمّ إعادة تنشيط العلامة النّائمة في فرنسا سنة 1952. وبعد غياب دام عدّة سنوات عاد "أومو" للظّهور في بلجيكا مند جويليّة 2015.

النّموذج رقم (01): إشهار لمسحوق" أومو" « OMO ».

المصدر: https://twitter.com/OmoArabia/header_photo

يشتمل هذا الإشهار على كل ما يساهم في تبليغ مقصديته: النّسق اللغويّ والأيقوني، فيعلن عن ميلاد نسخة جديدة لإزالة الوسخ. فيظهر في الصورة طفل ذو العشر سنوات تقريبا متّسخ القميص، يركض في الطّبيعة بابتسامة على وجهه توحيّ بالسّعادة.

والمتمعن في الصّورة الإشهاريّة يلاحظ أنّه تمّ توظيف الطفل والألوان وربطها بالمكونات اللّغويّة الدّالة عليها، التّي وُظّفت لتحديد الوجهة الحجاجيّة، وتقييد وحصر الإمكانات التّأويليّة والحجاجيّة لهذه الصورة، ويعتبر أقوى مكوّن لغويّ إقناعيّ هو كلمة (المادة 31 ...) التّي تدل على نتيجة واحدة من قبيل أنّ للطفل حقّ في اللّعب حتّى وإن اتّسخ ملابسه.

من خلال هذه الصورة الإشهاريّة، يبرز أنّ قوّة الإقناع تكمن في الرّفاهيّة والصّحة والسّعادة التّي تحملها فالمشهر - كما ذكر "**سعيد بن كراد**"- "لا يبيع منتجا، وإنّما يبيع نمط عيش وسعادة"، فيوحيّ بأنّ سعادة الأمهات من سعادة الأطفال، فيستعين بغريزة الأمومة لتكون أداة إقناعيّة، فيوحيّ لها بالفرحة كأن يقول لها: اجعليّ طفلك ينطلق إلى اللّعب حتى لو اتسخ ، فهذا سيجعله يعيش متعة وتجربة الاكتشاف كما سيعزّز ثقته بنفسه، ويطوّر من مهاراته فقط يكفي أن تنظريّ إلى بقعهم لتعرفي طموحاتهم

المستقبليّة، وكأنّ تلك البقع والأوساخ على ملابسهم هيّ أوسمة لبطولاتهم واكتشافاتهم فيجعلهم يعيشون طفولتهم بحرية.

جاء في خلفيّة الصّورة توظيف للطبيعة التّي تجمع بين اللّون الأخضر والرّماديّ المتدرّج ليصبح أسودا فاللّون الأخضر يرمز إلى الطّبيعة والحياة والجنّة والنّقاء، ويوحيّ بالتّجول والتّمتع بالطّبيعة وخيراتها وإطلاق العنان للأفكار.

تمثّلت ملابس الطفل في كنزة باللّون الأبيض، وهو لون يوحيّ بالرّاحة والصّفاء والنّقاء والسّلام، وهو لون يظهر فيه الاتساخ بسهولة، وقميص باللّون الأزرق وهو كما ذكرنا سابقا لون عميق، وفي تزاوجهما معاً هناك رمز للرّاحة والنّقاء.

أيضا الاستعانة بالأطفال في إعلاناتهم كرمز على البراءة والطفولة، وكأنّ "أومو" مخصّص فقط لملابس الأطفال وفي الحقيقة هو عكس ذلك موجّه للجميع، للتلميح أنّ الطفولة المليئة باللّعب هيّ طفولة صحيّة، لذلك ينبغيّ على الأمّهات تشجيع أولادهم على اللّعب واللعب معهم، وبالتّاليّ تتّسخ ثيابهم، هذا هو الحل الذي يقدّمه "أومو" بأن يعيشوا طفولتهم بحرّيّة وانطلاق.

- **من حيث التّرجمة:** يتجلّى الإقناع هنا أيضاً في التّرجمة في أسلوب الإضافة من أجل الزّيادة في إقناع المشاهد الهدف، حيث أضاف المترجم " خليهم يتوسخوا" من أجل إقناع الأمّهات العربيات خاصّة والعائلات عامّة التّي تحرص على أن لا تتسخ ملابس أولادهم، ونلاحظ كذلك استخدام اللّغة الدّارجة "من حقهم يلعبوا" "من حقهم يتوسخوا".

التّكرار: تكرار تعبير "**من حقهم**" مرّتين، وغرضه اللعب على عاطفة الأمومة كأنّ حقّ الطفل مسلوب منه، وهو محروم من أبسط حقوقه وهو اللّعب، في حين الأصل بالإنجليزيّة لا يتم تكرارها.

ومما يدعّم الفكرة، نشهَدُ هنا الاستعانة بالمادّة 31 من اتفاقيّة الأمم المتّحدة لحقوق الطفل، وهنا يكمن الإقناع بالاستدلال بشاهد. التّي تمتّ ترجمتها حرفياً.

ويمكننا تمثيل النّسق اللّسانيّ في الجدول التّالي:

الجدول رقم (01): تحليل التّرجمة

النّسخة الإنجليزيّة (الأصل)	النّسخة العربية (التّرجمة)	التّعليق
-Support your child's right to play	ادعميّ حقّ طفلك في اللّعب	ترجمة حرفيّة في شكل جملة إنشائيّة تدعو ربّة البيت لدعم حق الطفل في اللعب.

/	مـن حقهـم يلعبـوا مـن حقهم يتوسخوا	يتّضِح هنا أن المترجم قام بإضافة هذه العبارة التّي لا وجود لها في الإشهار الأصل، ويعدّ هذا إبداعاً في ذاته، كما تمثل الإضافة أسلوباً من أساليب الإقناع، وما زادها قوّة هو طرحها باللّهجة العاميّة فنسجَت نوعا من التّزاوج بين العاميّة والفصحى.
-U .N article 31 rights of a child	المـادة 31 مـن اتفاقيّـة الأمـم المتّحـدة لحقـوق الطفل.	ترجمة حرفيّة بالإضافة إلى ترجمة شارحة ل: UN ويكمُن الإقناع في هذه العبارة من خلال توظيف هذه المادة من الاتفاقية.

النّموذج رقم (02): هو عبارة عن فيديو كليب لإشهار "**أومو**" أيضاً، قُمنا خلاله بتجميع كلّ لقطات الفيديو بالتّسلسل في صورة واحدة.

المصدر: باللغة العربية: https://www.youtube.com/watch?v=M-R6fD29C6o

باللّغة الإنجليزية: https://www.youtube.com/watch?v=-m6PBeA0MCY

إذا وقفنا على هذا الإشهار- مدّته 20 ثانية- الذي يعبّر عن منظّف لبقع الأوساخ المسمى (OMO) نجده يتضمن مجموعة من اللّقطات المتمثلة في الأيقونات اللّونيّة مصحوبة بمجموعة من المكونات اللغويّة وُظّفت معا حجاجيا، وأنّ التّكامل والتّفاعل بينها يدل على الجوانب الإخباريّة الإعلاميّة ،كما يركّز على الجوانب الإقناعيّة الاستدلاليّة، ولا يمكن دراسة حجاجيّة الألوان في هذه الصّور بمعزل عن المكوّنات اللغويّة، فما يقوله النّص اللغويّ تعبّر عنه الأيقونات أيقونيا، لأنّ الأمر يتعلق بتوزيع تكامليّ بين المكونات اللغويّة التّي تؤديّ وظيفة إقناعيّة، وبين أيقونات الألوان التّي تؤديّ وظائف من قبيل التّوضيح والتّأكيد.

والمتمعن في الصّورة الإشهاريّة يلاحظ أنّ المكوّنات الغذائيّة تمّ انتقاؤها بعنايّة كبيرة، لتتلاءم كل واحدة منها مع اللّون المخصّص لها، لخطورة هذه المواد وأثرها على الألبسة من جهة، وعلاقة الألوان مع ربّة البيت من جهة أخرى، سنقف في هذه الرّسالة الإشهاريّة، على تركيبة «OMO» في حدّ ذاتها والألوان المكونة منها، التّي تشكّل الأساليب الإقناعيّة الموظفة فيها:

- نجد أنّ «OMO» كُتب باللون الأحمر التّي تفضله معظم النّساء والذي يدلّ على قوّة شخصيّة المرأة القائمة بين المغامرة والصّراع ومجاراتها للتفوق على الصّعاب.

- واللون الأبيض وُظّف ضمن الدّائرة المعبرة على دائرة الغسالة، الذي يدل على النّقاء والنّظافة الكاملة.

- واللون الأزرق الذي يدل على الحبيبات الزرقاء وهو أصل القضاء على بقع الأوساخ، فهذه الأيقونات جمعت بين قوة «OMO» وقوة المرأة المتطلعة للأفضل.

إنّ كتابة اسم المنظف في أعلى الصورة الإشهاريّة له دلالة حجاجيّة جمعت بين الأفضل، والأول والمتميّز...، ولو لا هذا الاسم في أعلى الصورة لما عرفنا أنّ هذا الإشهار يتعلق بهذا النّوع من «OMO».

- كثرة الاستفهام دلالة على الأفعال اللغويّة المستعملة لغرض إقناعي، وتتمثل حجاجيّة الاستفهام هنا في أنّ السّؤال والجواب يشكلان معا حجة في مسار سياقيّ واحد تخدم نتيجة واحدة من نمط، **أنّ قصة البقع الصعبة أصبحت قصة عاديّة تم التّحكم فيها، وأنّ كل سؤال أصبح له جواب وهو " لا داعيّ للقلق والخوف فـ « OMO » يقضيّ على هذه البقع الصعبة وبنسبة 100٪**، وهذا الجواب ليس إخباريا، مع أنّ السّؤال من نمط الاستفهام العاديّ الذي يُقصد من ورائه معرفة صدق أو كذب الخبر، إنّه جواب إقناعيّ يسعى إليه صاحب هذا الإشهار، **وهو" اقتنيّ هذا المنتوج إنّه الأفضل"**، ولقد تم تقييد وحصر هذه النّتيجة من خلال المبدأ الحجاجيّ (الموضع) الكائن في العلامة اللغويّة **(قصة)**، وهو موضع يتفق عليّة جلّ النّاس أو كلّ النّاس، على أنّ كلمة قصة و مهما كانت هذه القصة، فهيّ مرغوبة الاستماع وتجلب الانتباه لمعرفة حيثيات أخبارها وأدوار شخصياتها، وحتى الأزمنة والأمكنة التّي دارت فيها هذه الأحداث، والمعبرة على نتيجة وجواب إقناعيّ "**لا داعيّ للخوف، اقتنيّ « OMO » إنّه المنتوج الأفضل** "، وقد اجتمعت هنا جلّ الأساليب الإقناعيّة الموظّفة من أجل بناء فعل حجاجيّ لإقناع المتلقيّ (ربت البيت).

- جاء هذا الإشهار مصحوباُ بموسيقى ذات إيقاع قويّ منذ بدايته إلى النّهايّة، حيث تمتلك الموسيقى قدرة على التّأثير في انفعالات المشاهد، ومنه فقد شكّلك في هذا الخطاب جزء مهم منه، فزادت من قيمته الإقناعيّة من خلال استخدامها كلغة تعبيريّة مثيرة للمشاعر تذهب بخيال الأمّ لفضاء النّقاء والطمأنينة، فساهمت بشكل كبير في ترسيخ الفكرة، كما أنّها جاءت متناسقة مع وتيرة اللّقطات وحركات الصور.

- **من حيث التّرجمة:** قام المترجم بتكييف الأسلوب فقط أيّ لغة الرّسالة على مستوى التّراكيب اللّغويّة لا أكثر، وأبقى على الصّورة والغطاء نفسيهما المقدمان فيه، ويمكننا القول أنّها ترجمة حرفيّة للمنتج نفسه، ومنه يمكننا القول أيضاً أنّه اعتمد الأساليب الإقناعيّة نفسها الموظفة في النّص الأصل.

الجدول رقم (02): تحليل التّرجمة

النّسخة الإنجليزيّة (الأصل)	النّسخة العربية (التّرجمة)	التّعليق
OMO presents a story of tough stains	OMO يقدّم قصّة عن البقع الصعبة	ترجمة حرفيّة يكمُن فيها الإقناع من خلال توظيف كلمة "قصّة"، وكذا الاستعارة: المتمثلة في الاستعانة بصفة من صفات البشر وهيّ "تقديم قصة" وإسنادها لشيء وهو المنتج "OMO". كما استعان المترجم أسلوب التّحويل بالزرع؛ حيث كتبت الشّركة اسم المنتج بالحروف اللّاتينيّة، ثم قامت بتحويله إلى اللّغة العربيّة ونقله بحروفه اللّاتينيّة دون تغيير أو تبديل من خلال الإبقاء عليه باللّغة الإنجليزية.
& New improved formulation	تركيبة جديدة ومطوّرة	ترجمة حرفية: يبرز الإقناع فيها من خلال تعداد مزايا المنتج بعبارة بسيطة ومختصرة، وقد وُفّق المترجم في انتقاء ألفاظ شكّلت ضربا في الإقناع من خلال الإيقاع في آخر حرف من كلّ كلمة وهو ما يعرف بالسّجع وهو تقنيّة حجاجيّة إقناعية.
Designed for even the most stubborn of stains	مصمّم حتى للبقع الصعبة	ترجمة حرفية: يظهر فيها الإقناع بالإيحاء بقوّة المنتج وبقضائه على البقع الصّعبة.
Try the new OMO liquid detergent	جرّبيّ مسحوق أومو الجديد	ترجمة حرفية: ولكن تمّ فيه ترجمة خاطئة لكلمة " liquid" التّي يقابلها لفظ "سائل" بالعربيّة / لكن جاء المترجم بلفظ "مسحوق" وهو عكس السّائل. ويبرز الإقناع في لفظ "جديد" ولفظة "جرّبي" التّي تدعو المستهلك لتجربة واستعمال هذا المنتج.
Don't stress! OMO takes care of the toughest laundry problems	لا تقلقي! أومو يعتنيّ بأصعب البقع	ترجمة حرفية:"لا تقلقي" تعبير يوحيّ بالاطمئنان. يظهر هنا كذلك استخدام صورة بيانيّة متمثلة في الاستعارة، إذ وظّف كلا من الإشهاريّ والمترجم صفة البشر وهيّ "الاعتناء" ونسبها لشيء وهو سائل الغسيل.

5. خاتمة: إن الإشهار صناعة عصريّة ضروريّة في حياة الفرد والمجتمع لما فيه من إبداع ما يجعله ميدان فن متكامل ينهل من ميادين عدّة، فشأنا في بحثنا هذا تقصّيّ الجانب الإقناعيّ فيه من ناحيّة التّرجمة كونه ركيزة أساسيّة لنفاذ وفعاليّة أيّ رسالة إشهاريّة في خلق وبعث الرّغبة والحاجة لدى الفرد، فتدفع به إلى الاستجابة من خلال اقتناء المنتج أو طلب الخدمة المروّج لها. ومن خلال هذه الدّراسة توصّلنا إلى ما يلي:

أ. إنّ ترجمة الخطاب الإشهاريّ تستلزم استخدام أنجع التّقنيات والأساليب للنّبش في مضامينه المخفيّة، والتّعبير عنها بطريقة تدفع بالمتلقيّ للاقتناع فالاستجابة - وهو الهدف الأسمى منه- والتّي حتى وإن اختلفت بالنّظر إلى نوع النّص ونمطه، فإنّها تحافظ على غايّة "الإقناع".

ب. إنّ في التّزاوج بين كل من مكونيّ الخطاب الإشهاريّ من الصّورة واللّسان ضرب من الإقناع، وينبغيّ تحليل مكوّنات كل إشهار (صوتيّة ودلاليّة وبلاغيّة وتصويرية) لكيّ يتمكّن المترجم من نقلها بنجاح محققةً الغرض نفسه، بل يجب عليه أيضاً توسيع دائرة التّحليل لتعمّ مكوناته البنيويّة وأشكال اشتغاله.

ت. على مترجم الخطاب الإشهاريّ التّحليّ بالحنكة والبراعة لإعادة خلق نصّ يحقّق الغرض نفسه فيكون إبداع ثان للنّص نفسه، ومنه فترجمته عمليّة إبداعيّة تعتمد على براعة المترجم.

ث. المترجم لا نحسبه ناقلا فحسب لنصوص أو لنظام لغويّ من لغة إلى أخرى، بل يتجاوز ذلك ليرقى مرتبة مصمّم ومنتج الإشهار، باعتباره عنصُرا حتميّا في عمليّة تصميم الخطاب وإنتاجه، يأخذ نصب عينه توقّعات المتلقيّ وتوجّهاته الفكريّة والدّينيّة وميولاته، وخلفيته الثّقافية.

ج. من خلال الأمثلة الموظّفة في هذا البحث، فإنّ التّرجمة جاءت حرفيّة في أغلبها إضافة إلى تقنيتيّ الإضافة والشّرح وكذا تقنيّة الزرع في نقل اسم المنتج OMO، وقد استعان المترجم، من خلال هذه الأمثلة بأساليب إقناعيّة مُمَثلة في اختيار الألوان الدّالة وأيضاً الخلفيّة المُوظّفة على مستوى الأيقونة، وكذا استخدامه لأدوات تعبيريّة مختلفة (الاستعارة والتّكرار،الاستفهام)، والألفاظ ذات المعانيّ القويّة، وتوظيف شخصيّتيّ الطفل والأم وتصوير العلاقة بينهما، وتوظيفه لجمل بسيطة في تركيبتها والقويّة في معناها وأيضا التّلازم بين مستوييّ اللغة العاميّة والفصحى على المستوى اللّسانيّ وكذا الحفاظ على نفس الموسيقى الإيقاعيّة، وكلّ هذا يتحكّم في الإقناع ويزيد من نسبة ومدى استجابة المتلقيّ لها.

6. قائمة المراجع:

- باللّغة العربيّة:

1. أميمة صبحيّ علاء الدّين، حجاجيّة الخطاب في إبداعات التّوحيدي، دار كنوز المعرفة للنشر والتّوزيع، ط1، عمان، 1436 ه- 2015م.
2. بنكراد سعيد وآخرون، استراتيجيّة التّواصل الإشهاري، دار الحوار، سوريا . اللاذقية، 2010م.
3. حسيب إلياس حديد، أصول التّرجمة: دراسات في فن التّرجمة بأنواعها كافة (التّرجمة الفوريّة والأدبيّة والإعلانية)، دار الكتب العلميّة، ط1، بيروت- لبنان،2013.
4. خاين محمد، الإشهار الدّوليّ والتّرجمة إلى العربية: رهانات الاحتواء وإكراهات اللغة والثقافة، المركز العربيّ للأبحاث ودراسة السّياسات، ط1، بيروت، نيسان/أبريل 2015.
5. سعيد بنكَراد: الصورة الإشهاريّة، آليات الإقناع والدّلالة، المركز الثقافي العربي، ط1، الدّار البيضاء –المغرب، 2009.
6. عطيّة سليمان أحمد، الإشهار القرآنيّ والمعنى العرفانيّ في ضوء النّظريّة العرفانيّة والمزج المفهوميّ والتّداوليّة، الأكاديميّة الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2014.
7. مصباح عامر، الإقناع الاجتماعي: خلفيته النّظريّة وآلياته العلميّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، ط2، الجزائر،2006.
8. يخلف فايزة، مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، طكسيج كوم للنشر والدّراسات والتّوزيع، الجزائر، 2010.

- باللّغة الأجنبية:

1. Bernard BROCHAND, Jacques LENDREVIE, Publicitor, dalloz, 4eme Ed,Paris, 1993.
2. Ira Torresi, Translating Promotional And Advertising Texts, translation Practice Explaines, St.Gerome, UK,2010.
3. Mathieu Guidère : la communication multilingue, traduction commerciale et institutionnelle, De Boeck, Belgique,2008.

- المقالات ومواقع الانترنيت:

1. Alexandre Coutant : Convaincre dans l'incertitude. Les publicitaires et les chiffres, MEI- Médiation et information, l'Harmattan, 2008.
2. Marieke de Mooiji : Translating Advertising : painting the tip of an Iceberg cité dans « Key debates in te translation of advertising material » Vol10, N 02, Routledge, USA, 2014.
3. Mathieu Guidère, l'aspect de la traduction publicitaire, Fédération Internationale des Traducteurs (FIT) Revue Babel, volume 46, Janvier 2000.
4. حدوش محمد،(30 إبريل/نيسان 2004)، عن التّرجمة والإشهار، مجلة علامات، العدد21، بحث على موقع http://saidbengrad.free.fr/al/n19/pdf/4-19.pdf، اطلع عليه يوم 2020/01/17.
5. Alan.C.Harris, "Sell ! buy ! Semiolinguistics in print advertising".Consulté sur le site www.csun.edu/~vcspc005/advertis.html, le 17/ 01/ 2020
6. Muriel Vandermeulen,(26 mai 2015), La dramatisation comme discours publicitaire, Weare the words, https://www.wearethewords.com/du-discours-publicitaire-dramatisation/ consulté le17/01/2020 à 14.35.

7. هوامش:

[1]. يخلف فايزة، مبادئ في سيميولوجيا الإشهار، طكسيج كوم للنشر والدراسات والتوزيع، الجزائر،2010، ص07.

[2]. خاين محمد، الإشهار الدولي و الترجمة إلى العربية: رهانات الاحتواء وإكراهات اللغة و الثقافة، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، ط1، بيروت، نيسان/أبريل 2015، ص33.

[3]. Muriel Vandermeulen, La dramatisation comme discours publicitaire, Weare the words, publié le26 mai 2015, https://www.wearethewords.com/du-discours-publicitaire-dramatisation/ consulté le17/01/2020 à 14.35.

[4]. حدوش محمد، عن الترجمة والإشهار، مجلة علامات، العدد21 (30 إبريل/نيسان 2004)، ص 40،بحث على موقع http://saidbengrad.free.fr/al/n19/pdf/4-19.pdf اطلع عليه يوم 2020/01/17.

[5]. الخاين محمد، الإشهار الدولي والترجمة إلى العربية:، مرجع سابق، ص38

[6].Alan.C.Harris, "Sell ! buy ! Semiolinguistics in print advertising".Consulté sur le site www.csun.edu/~vcspc005/advertis.html, le 17/ 01/ 2020.

[7].Ira Torresi, Translating Promotional And Advertising Texts, translation Practice Explaines, St.Gerome, UK,2010, p 01

[8].Alexandre Coutant, Convaincre dans l'incertitude, Les publicitaires et les chiffres, MEI- Médiation et information, l'Harmattan, 2008, p98.

[9].Mathieu Guidère, l'aspect de la traduction publicitaire, Fédération Internationale des Traducteurs (FIT) Revue Babel, volume 46, Janvier 2000, p 24.

[10]. Ira Toressi, Op-Cit ,p10.

[11]. حسيب إلياس حديد، أصول الترجمة، دراسات في فن التّرجمة بأنواعها كافة (الترجمة الفورية والأدبية والإعلانية)، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت- لبنان،2013.

[12]. Mathieu Guidère, la communication multilingue, traduction commerciale et institutionnelle, De Boeck, Belgique,2008.p31.

[13]. Marieke de Mooiji,Translating Advertising : painting the tip of an Iceberg cité dans « Key debates in te translation of advertising material » Vol10, N 02, Routledge, USA, 2014, P196.

[14].voir :Ira torresi, op-cit, p8.

[15].أميمة صبحي علاء الدين، حجاجية الخطاب في إبداعات التوحيدي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط1، عمان،2015م - 1436 هـ ص271.

[16]. مصباح عامر، الإقناع الاجتماعي: خلفيته النظرية وآلياته العلمية، ديوان المطبوعات الجامعية، ط2، الجزائر، 2006، ص**16**.

[17]. عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني والمعنى العرفاني في ضوء النظرية العرفانية والمزج المفهومي والتداولية، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، 2014، ص 87.

[18]. مصباح عامر ، الإقناع الإجتماعي، مرجع سابق، ص17.

[19].عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني، مرجع سابق، ص46.

[20]. بنكراد سعيد وآخرون، استراتيجية التواصل الإشهاري ، دار الحوار ، سوريا . اللاذقية ،**2010** م، ص 53.

[21].عطية سليمان أحمد، الإشهار القرآني، مرجع سابق، ص 172.

[22]. سعيد بنكَراد، الصورة الإشهارية، آليات الإقناع والدلالة، المركز الثقافي العربي،ط1، الدار البيضاء–المغرب، 2009، ص 34.

[23]. المرجع نفسه، ص 89.

[24]. المرجع نفسه، ص 32.

[25]. المرجع نفسه، ص 32.

[26].Bernard BROCHAND, Jacques LENDREVIE, Publicitor, dalloz, 4eme Ed, Paris, 1993, p124.

الحذف في التّرجمة الفوريّة: دراسة حالة

Omissions in Interpreting: A case Study

آسيا عروس*
قلو ياسمين*

تاريخ الاستلام: 01 / 04/ 2020 تاريخ القبـــول: 04/ 05/2020

ملخّص: يقوم المُترجم الفوريّ أثناء العمليّة التّرجميّة بعمليات ذهنيّة مُعقدة، يواجه من خلالها مجموعة من المشاكل في اللّغة الأصل ويسعى إلى حلّها. لهذا قد يقوم التّرجمان باتخاذ قرارات آنيّة فيحذف كلمة واحدة أو عدة كلمات، ما يُؤديّ إلى إنتاج ترجمة تنزاح عن الخطاب الأصل، ولا تقُول بالضبط ما قاله المتحدث. وفي هذا الصدد يتطرق هذا المقال إلى دراسة الحذف في التّرجمة الفوريّة دراسة تحليلية، استنادا إلى نموذج هنريّ باريك Henri Barik (1975) الذّي تناول الحذف كشكل من أشكال الانزياح التي يقوم بها التّرجمان خلال عمليته التّرجمية، فيحيد بها عن الخطاب الأصل. تُبين نتائج هذه الدّراسة أنّ سُوء فهم التّرجمان للكلام أو تأخره في بلورة وحدة المعنى التي على أساسها يبنيّ جُملته، كثيرا ما تدفعه لحذف بعض المعلومات المُهمة التي تتسبب في ضياع المعنى. وبالتّالي، تأثُر جودة التّرجمة.

كلمات مفتاحيّة: التّرجمة الفوريّة؛ الانزياح؛ الحذف؛ قناة الجزيرة؛ فرانس 24.

Abstract: Interpreters encounter a number of problems in rendering a source language. And to solve them, they may make immediate decisions to omit a word or more. This leads to a translation that may depart from the original version, and does not say exactly what the speaker said. This paper examines the use of omission in two simultaneous interpreting, from English into Arabic, on the basis of Henri Barik's model of departures in simultaneous interpreting (1975). The results of this study show that due to comprehension problems and the delay in translation, interpreters often find themselves obliged to omit a word, a phrase or some important information which lead to loss of meaning. And consequently, the quality of translation is affected.

Keywords: Simultaneous interpreting; departures; omission; Al Jazeera; France24.

* جامعة الجزائر2، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: assia.arrous@univ-alger2.dz (المؤلف المرسل)
* جامعة الجزائر2، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: univ-alger2.dz@yasmine.kellou

1. **مقدّمة :** لطالما كانت التّرجمة الفوريّة مهنة شاقة تتطلب من مُمارسها استعدادا فكريا ومعرفيا كبيرين وتحتاجُ جُهدا ذهنيا ونفسيا يفوقان ما يبذلهُ المُترجم التّحريريّ أو المستمع العاديّ بكثير. وحتى يتمكن التّرجمان من حل بعض المشاكل التي يُواجهها أثناء العمليّة التّرجميّة الآنية، يختار أحيانا الاستعانة بالحذف كحل من الحلول في سبيل إنتاج ترجمة متناسقة وواضحة. إلاّ أنّه يضطر أحيانا أُخرى إلى حذف أجزاء من الخطاب لأسباب متعددة تخُص التّرجمان نفسه، وظروف عمله التي تختلف دون شك من تُرجمان إلى آخر. ولكيّ يُنتج المُترجم الفوريّ ترجمة صحيحة أمينة للأصل من حيث مضمون الرّسالة التي يودُ المتحدث إيصالها للمُتلقي كان لزاما عليه تحريّ الدّقة في نقل الخطاب بصورة كاملة ووافيّة قدر الاستطاعة دون تحريف أو نُقصان. وألاّ يغفل عن نقل أفكار المتحدث وألفاظه حتى لا تضيع الرّسالة في ثنايا اللّغة الهدف من كثرة الحذف، وألاّ يُؤثر ذلك على جودة التّرجمة. ومن هنا نشأت تساؤلاتنا حول استعمال التّرجمان للحذف أثناء العمليّة التّرجمية، فهل يلجأ إلى الحذف بوصفه استراتيجية في التّرجمة الفوريّة يستعملها في مواقف معينة؟ أم هو خطأ يقع فيه بسبب سوء فهمه لكلام المتحدث؟ وهل يُؤثر ذلك الحذف على جودة التّرجمة؟ لا يختلف كل عليم بمجال التّرجمة الشفويّة على أنّ الحذف في التّرجمة الفوريّة هو شرّ لا مفر منه أحيانا قصد الحفاظ على المعنى، وخير لا بّد منه أحيانا أُخرى بغيّة نقل رسالة المتحدث بكل أمانة ودقة. فهل يقوم المترجمون الفوريين بحذف أجزاء من الكلام ذاتها عند ترجمة الخطاب عينه آنيا، وفي الوقت نفسه، وعلى المباشر؟ سنُحاول الإجابة عن هذه التّساؤلات التي تصُب في صُلب الأفكار التي تُركز عليها هذه الورقة البحثية، والتي نهدف من خلالها إلى دراسة طريقة استعمال مترجمين فوريين محترفين للحذف لنقل الخطاب وإيصال الرّسالة التي يتضمنها للمُتلقي، اعتبارا أن هذا الموضوع نادر التّدارس في الأبحاث باللغة العربيّة بشكل عام، وفي الجزائر بشكل خاص.

تحتويّ هذه الدّراسة على شقين، الأوّل نظريّ يتضمن الإطار المفاهيميّ والنّظريّ للحذف في مجال التّرجمة الفوريّة عند بعض الباحثين، وتصنيفهم له بطريقة مقتضبة حتى نضع الموضوع ضمن الدّراسات التي تناولته، وكيّ نستعين بها في تحليل المدونة أيضا. يليه عرض نموذج هنريّ باريك (1975) عن الانزياح في التّرجمة الفوريّة وتصنيفه له. إلاّ أننا ركزنا في هذا النّموذج على الحذف وتصنيفاته بالتّحديد، والذّي على ضوئه قُمنا بتحليل المدوّنة. تقوم هذه الدّراسة على ترجمتين فوريتين في التّلفزيون لخطاب الاستقالة الذّي ألقته رئيسة الوزراء البريطانيّة **تيريزا ماي** **Theresa** May من اللّغة الإنجليزيّة إلى اللّغة العربية. تم بثُ هذا الخطاب على المباشر في القنوات البريطانيّة ونقلته قنوات عربيّة وأجنبيّة مُختلفة. أمّا المُدوّنة، فتتمثل في تسجيل لخطاب الاستقالة الذّي ألقته رئيسة الوزراء من أمام مقر مكتبها في لندن يوم 24 مايو 2019، والذّي بثته قناة الـ "بيّ بيّ سيّ BBC". مرفقا بنص الخطاب كاملا باللّغة الأصل والمنشور على موقع جريدة "ذيّ نويورك تايمز The New York Times". وأيضا تسجيل فيدوييّ

التّرجمة الفوريّة الخاصين بقناتيّ الجزيرة (مدته ست دقائق وأربعون ثانية) وفرانس24 (مدته ست دقائق) المتاحين على الشابكة على موقع "يوتيوب You Tub"، واللذين قُمنا بنسخهما حرفيا ليتسنى لنا العمل عليهما.

وعلى أساس تلك المدوّنة، وضعنا الشّق التّطبيقيّ لهذه الدّراسة، واعتمدنا فيها على منهجين: المنهج الوصفي لوصف الحذف في كلتا التّرجمتين الفوريتين موضوع الدّراسة. والمنهج التّحليليّ التّقابليّ لتحليل المدونة على أساس نموذج هنريّ باريك، حيث حلّلنا من خلاله الحذف في التّرجمتين. قُمنا بتقسيم نصيّ التّرجمتين والنّص الأصل إلى أجزاء متقابلة، وعرضنا نماذج عنها في التّحليل.

2. الشق النّظري:

1.2 الإطار المفاهيميّ والنّظريّ للحذف: تطرق عدد من الباحثين في مجال دراسات التّرجمة الشفويّة إلى الحذف، وتعددت أراؤُهم حوله لاسيما أنواعه، واستراتيجياته والأسباب التي تدفع التّرجمان للاستعانة به في ترجمته. وقبل الاسترسال في الموضوع، نوّد ضبط مفهوم الحذف لغويا أوّلا، ثم ننتقل لتعريف هذا المصطلح من منظور دارسيّ التّرجمة الفورية.

الحذف لغة هو الإسقاط والقطع والإزالة، وجاء في لسان العرب: حذف الشيء إسقاطه.[1] وفي المنجد قطعه وأسقطه.[2] وعليه يمكن أن نقول إنّ الحذف هو نزع شيء أو عدة أشياء من أمر ما لغرض بعينه. أمّا مفهوم الحذف في إطار دراسات التّرجمة الشفوية، ومن منظور مجال تقييم جودة التّرجمة، فيعرفه هنريّ باريك (Barik, 1979) أنّه "العناصر الموجودة في النّسخة الأصل والتي تم إغفالها في التّرجمة".[3] ويُمكن أن تكون هذه العناصر صغيرة كحذف كلمة واحدة أو عبارة قصيرة، أو طويلة كحذف عدة جُمل.

هناك من يعتبر حذف لفظ أو سلسلة من الألفاظ نهجا مدروسا واستراتيجية يقوم بها التّرجمان أثناء العمليّة التّرجميّة عن قصد. فهو يحذف مقطعا أو لفظا من الخطاب عن وعي، وليس خطأ في التّرجمة يقع فيه بسبب سوء فهمه للكلام. يرى أنثونيّ بيم (Pym, 2008) أن الحذف لا يحدث إلا بقرار نابع من التّرجمان، بغرض إنتاج ترجمة واضحة يفهما المتلقيّ بيُسر.[4] حيث قسّم الحذف إلى نوعين: حذف ذو خطر عاليّ (high levels omissions) يؤثر على قصد الخطاب وهدفه، وهو إغفال يُخل بالمعنى ويُؤثر على فهم المتلقيّ للرسالة. وحذف ذو خطر ضعيف (low-risk omission) لا يؤثر بشكل كبير على الرّسالة، كحذف المكرر من الألفاظ. ويُعد هذا إستراتيجيّة من استراتيجيات التّرجمان التي يستعين بها للاقتصاد في الوقت خلال العمليّة التّرجمية، والتي لا تُؤثر على الهدف الأساسيّ من العمليّة التّواصليّة من منظور بيم.

وبناء على ما سبق، نستنتج أنّه بإمكان التّرجمان حذف أجزاء من الخطاب بقرار واع منه، حتى يُنتج ترجمة دقيقة ومُتسقة، خاليّة من الحشو والتّكرار. وهو الرّأيّ نفسُه الذّي يتبناه فييا جيو (Viaggio, 2002). فهو يعتقد تمام الاعتقاد أنّ التّرجمان ليس مضطرا لترجمة كل ما يتضمنه الخطاب، فكل تكرار أو جزء غير ذيّ صلة بالرّسالة أو أيّ أمر آخر من شأنه التّشويش على فهم المتلقيّ لا يحتاج أن يُترجم.[5] نفهم من هذا أنّ الحذف من منظور فييا جيو هو إغفال كل ما من شأنه الحيلولة دون فهم المتلقيّ للترجمة. لهذا يمكن للتُرجمان أن يلخص الخطاب في سبيل نقل قصد المُتكلم ومعنى الرّسالة في حُلة مفهومة ودقيقة ومتناسقة ومنسجمة. وهذا ما يؤمن به "فيسيو (Visson, 2005)الذّي تطرق إلى الحذف بوصفه تقنيّة تُساعد التّرجمان على اختزال جزء من الخطاب من أجل إنتاج ترجمة متسقة ومفهومة.[6]

وكما أسلفنا، لا يتفق كل الباحثين والدّارسين في نظرتهم للحذف في التّرجمة الفورية. فهناك من لا يعتبره تقنيّة للترجمة الفوريّة بالمُطلق، ولا يراه استراتيجية ينتهجُها دوما التّرجمان في عمليته التّرجميّة بقرار واع منه. بل يضطر إليه أحيانا لسبب من الأسباب. ذكر دنييل جيل (Gile, 1995) أمثلة عن الحالات التي يتعذر فيها على التّرجمان أن ينقُل الخطاب كاملا غير منقوص، والتي مردها التّعقيد الذّي يتّسم به الخطاب في اللّغة الأصل ولخصها على النّحو التّالي: "سُرعة حديث المتكلم" ما يتسبب في عدم قدرة التّرجمان على مجاراته وترجمة كل ما قيل، و"الكثافة العاليّة للمعلومات المذكورة" في الخطاب حيث يتعذر على التّرجمان ترجمتها بسبب الضغط الممارس على الذاكرة القصيرة، و"تحدُث المُتكلم بلهجة أو بلكنة حادة" فيصعب عليه فهمها وأخيرا "ارتكاب المتكلم لأخطاء صرفيّة ومُعجمية" يتعذر على التّرجمان فهم معنى الكلام.[7] فحينما يجد التّرجمان نفسه عاجزا على فهم ما يُقال في اللّغة الأصل، يضطر إلى تلخيص ما قيل وحذف بعض المعلومات. فالحذف في هذه الحالات ليس باختيار التّرجمان لكنه اضطر لإغفال لفظ أو سلسة من الألفاظ حرصا منه على نقل الرّسالة بصورة واضحة للمتلقي.

وعلى غرار جانت التّمان (Altman, 1994)، هناك أيضا من يرى أنّ الحذف خطأ يقع فيه التّرجمان بسبب إغفاله لمعلومات مُهمة تضمنها الخطاب الأصل، ما تسبب في تغيُر المعنى الذّي قصده المتحدث والرّسالة التي يُريد إيصالها للمتلقي، ولا يُعتبر إستراتيجيّة يعتمدها المترجم الفوريّ في التّرجمة.[8] ويتفق مع هذا الطرح بعض الباحثين أمثال كوكليّ Cokely (1985)، وموزر مرسر Moser–Mercer، وكونزليّ وكوراك Korac & Kunzli (1998)، وروسال Russel (2000)، وكوبزينسكيّ Kopcwynski (1980).

أما هنريّ باريك Henri Barik (1971– 1975) فلا يعتبر الحذف استراتيجيّة في التّرجمة، ولا يقبل في التّرجمة الفوريّة سوى حذف الكلمات البسيطة والعبارة القصيرة التي لا يؤثر إغفالها لا على المعنى

المقصود ولا على رسالة المتحدث. وانطلاقا من دراسة تجريبيّة عن التّرجمة الفوريّة درس فيها انزياح المترجمين الفوريين عن الأصل، صنف باريك الانزياح في التّرجمة الفوريّة إلى ثلاثة أشكال: الاستبدال أو الخطأ، والإضافة، والحذف. ولم يعتبرها على الإطلاق إستراتيجيات في التّرجمة بل رآها خطأ في كثير من الحالات. وسنتطرق فيما يليّ إلى الحذف في إطار هذه الدّراسة بشيء من التّفصيل.

2.2 تحليل الحذف عند هنريّ باريك: في إطار أطروحة الدّكتوراه قدم، هنريّ باريك (1975) دراسة موسومة بـ " interpretation A study of simultaneous دراسة عن التّرجمة الفورية". حيث قدم بحثا تجريبيا تناول فيه أشكال انزياح المترجم الفوريّ عن الخطاب الأصل، والذّي يُعتبر أمرا لا مفر منه عند كثيرين من دارسيّ التّرجمة الفورية. استعمل باريك هذا النّموذج للمقارنة بين نصوص ترجمة فوريّة وأداء مترجمين فوريين ذوي مستويات مختلفة وخبرات متباينة. وانطلق في دراسته من مبدأ أن التّرجمة الفوريّة كثيرا ما تحيد عن اللغة الأصل في ثلاثة أشكال: **الإضافة**، والتي يُعرفها باريك (Barik, 1971) "أنّها تخص العناصر التي يضيفها التّرجمان مباشرة إلى النّص".[9] والتي صنفها إلى أربعة أنواع. أمّا الشكل الثانيّ فهو **الاستبدال أو الخطأ** (يعتبر باريك الاستبدال خطأ بحسب درجة التّعديل والتّغيير في التّرجمة)، ويقصد به استبدال التّرجمان لعنصر في التّرجمة غير موجود في الأصل، ويُمكن أن يكون كلمة واحدة أو جملة بأكملها. وقد سواه باريك (Barik,1971) بالخطأ عند ما يتغير المعنى تغيُرا كبيرا. فهناك بعض الاستبدالات "بالكاد تترك أثرا في معنى ما قيل، في حين تُغير استبدالات أُخرى في المعنى بشكل كبير وتُشكل أخطاء فادحة"[10] في التّرجمة. وصنف باريك الاستبدال إلى خمسة أنواع. أمّا الحذف، وهو موضوع دراستنا هذه، فقد قسمه باريك (Barik, 1975)[11] إلى أربعة أنواع وهي:

1.2.2 حذف عنصر واحد (Skipping omission)، ويقصد به حذف كلمة واحدة بسيطة أو عبارة واحدة بسيطة، دون أن يُؤثر ذلك كثيرا على تركيب الجملة ولا على معناها، كحذف الظروف بأنواعها وكلمات الحشو. وأيضا حذف التّخصيص مثل ضمير "نحن" وتعويضه بـ"الشعب الجزائري". وهذا النّوع من الحذف لا يتسبب في فقد الكثير من المعلومات، بالتّاليّ لا يُؤثر على المعنى في التّرجمة.

2.2.2 حذف جزء من الكلام بسبب سوء في الفهم (Comprehension omission)، ويتحدث باريك هنا عن الحذف الذّي يقوم به التّرجمان بسبب إخفاقه في فهم المعنى لجزء أكبر من الكلمة في رسالة النّص الأصل، مما يُؤديّ إلى فقدان معلومات مُهمة وردت في الخطاب الأصل وأُغفلت في التّرجمة. وهنا إذا تسبب هذا النّوع من الحذف في اختلاف المعنى في التّرجمة عمّا هو مقصود في الأصل، تُصبح التّرجمة الخاطئة.

3.2.2 حذف بسبب تأخر التّرجمان في التّرجمة (Delay omission). ويتحدث باريك هنا عن الفارق الزمنيّ الكبير بين بدايّة المتحدث في الكلام وانطلاق التّرجمة. فقد يُمدد التّرجمان مدة الاستماع ليتحصل على أكبر قدر مُمكن من الكلام ليفهم جيدا جزءاً معيناً من الخطاب، مما يجعله يتأخر كثيرا في التّرجمة. بالتّالي، يسقط مقطع أو أكثر من الخطاب لا ينقله المُترجم الفوريّ للمتلقي. في حال أبقى التّرجمان على المعنى وقصد المتحدث من الخطاب، كانت تلك التّرجمة مقبولة. أمّا إذا تسبب الحذف في بتر المعنى، فلا يصل للمتلقيّ إلاّ جزء من الكلام، وبذلك أتت التّرجمة غير متناسقة وغير مفهومة. ويكزن التّرجمان هنا قد وقع في الخطأ.

4.2.2 الحذف بالاختزال (Compound omission)، ويُقصد به دمج التّرجمان لعناصر من جُمل مختلفة من الخطاب الأصل، وحذف عناصر أُخرى ليُنتج ترجمة غُير فيها المعنى تغييرا طفيفا، إلا أنّ جوهر ما قيل ظلّ موجودا في التّرجمة. بعبارة أُخرى، يُلخص التّرجمان مقطعا طويلاً أو عدة مقاطع من الحديث في بضع كلمات مع احتفاظه بمضمون الرّسالة. ولو غاب المعنى المقصود من الرّسالة في التّرجمة تسبب هذا الحذف في خطأ في التّرجمة. بالتّاليّ لم يعد مقبولا عند باريك.

لا يرى باريك أن الحذف في العموم تقنيّة من تقنيات التّرجمة الفورية، يلجأ إليها التّرجمان بقرار واع منه إلا في النّوع الأوّل وهو **حذف عنصر واحد (Skipping omission)**. فبريك يعتبر الحذف الذّي يزيح عن معنى الرّسالة شكلا من فشل التّرجمان في التّرجمة. فهو ينظر للانزياح أنّه خطأ في التّرجمة عندما يختلف كثيرا مضمون الرّسالة في اللّغة الهدف عن الأصل. اهتم باريك أساساً في دراسته هذه بالمعنى ومدى حفاظ التّرجمان عليه في العمليّة التّرجمية. فقد ركز في بحثه على التّغيير الذّي يحدُث على المنتج، أيّ التّرجمة في حد ذاتها، وليس على العمليّة التّرجمية. وهيّ النّقطة نفُسها التي ركزنا عليها في تحليلنا للحذف في دراستنا هذه، والتي بنينا على أساسها موضوع هذه الورقة البحثية. يعتبر باريك (Barik, 1975) إنّ أيّ حذف أدى إلى تغيير في المعنى في التّرجمة هو خطأ تُرجمي، مرده سوء فهم التّرجمان لما قاله المتحدث، أو تأخره في بناء جمله لترجمة مقطع بعينه، فتخطاه وانتقل إلى ترجمة الجملة التي تليه ما أدى إلى فقدان معلومات مهمة.[12] ويُشاطره سيتون (Setton, 1999) الرّأيّ في هذا الصدد، فهو يُعرف الحذف أنّه خطأ لخطاب غير صحيح "uncorrected speech errors"، يكشف عن هفوة في المراقبة الذاتيّة عند التّرجمان سببها صرف انتباهه عن محور الاهتمام، ويقصد به هنا كلام المتحدث.[13]

وعلى ضوء ما سبق، تجدر الإشارة إلى أن تصنيف الحذف إمّا كإستراتيجيّة في التّرجمة الفوريّة أو كخطأ ترجمي، ينطلق بالأساس من ملاحظات شخصيّة ودراسات ميدانيّة قام بها الباحثون في مجال التّرجمة الفوريّة أنفسهم، وليست عقيدة موضوعيّة يبنيّ عليها الباحثون دراساتهم.

3. الشق التّطبيقي: سنتطرق في هذا الجزء من الدّراسة إلى تحليل المدونة واستخراج الحذف عند المترجمين الفوريين، استنادا لنموذج باريك وتصنيفه للحذف في التّرجمة الفورية.

1.3 التّحليل: الحذف كما ذكرنا سابقا هو إغفال التّرجمان في ترجمته لعناصر موجودة في الخطاب الأصل. ونقصد بها هنا الحذف الصريح الذّي لم يقُم التّرجمان باستبداله بعناصر أُخرى في الخطاب الهدف. ولا يُعد حذفا، بحسب باريك، إغفال ترجمة تكرار المتحدث لعناصر ليس لها معنى معجميّ أو خطأ في بدايّة الحديث. استخرجنا من التّرجمتين مجموع ستة وستين (66) حذفا. حيث تضمنت ترجمة قناة الجزيرة اثنين وثلاثين (32) حذفا، أمّا ترجمة قناة فرانس24 أربعا وثلاثين (34) حذفا. وفيما يليّ سنتطرق لكل نوع من الحذف على حدة وقد استشهدنا بعدد من الأمثلة لكل نوع من الحذف مع التّعليق عليها والتّحليل.

1.1.3 <u>حذف كلمة أو عبارة بسيطة (Skipping omission)</u>: كما سبق وذكرنا هو إغفال نقل كلمة واحدة أو عبارة بسيطة من الخطاب الأصل، دون أن يُؤثر ذلك لا على بنيّة الجملة المترجمة ولا على معناها. لم يتكرر هذا النّوع من الحذف كثيرا في التّرجمة عند كلا المترجمين الفوريين. فمن أصل أثنى عشر (12) حذفا لكليهما، استخرجنا ستة (6) عند ترجمان قناة الجزيرة، وستة (6) عند ترجمان قناة فرانس24. وأغلب الحذف كان لأسماء: 4 ظروف Adverbs، وصفتين Adjectives، و4 أسماء Nouns وفعل واحد وعبارة واحدة.

أسقط كلا المترجمين الفوريين في ترجمتيهما كلمة "*<u>Sadly</u>*" (**adverb ظرف**) في الجُملة(L8):

<u>Sadly,</u> I have not been able to do so.	
فكانت التّرجمة في قناة الجزيرة	*"<u>XX</u> لكن لحد الآن لم يكن نستطع أن أنجح في هذا الأمر".*
وفي قناة فرانس24	"<u>XX</u> ولكنيّ أخفقت".

في كلتا التّرجمتين لم يُفقد الحذف كثيرا من المعلومات، ولم يُؤثر لا على بنيّة الجُملة ولا على المعنى المقصُود.

أمّا ثانيّ أكثر حذف لكلمة واحدة فهو **حذف الصفات**. وأيضا في المثال التّاليّ أغفل المترجمون الكلمة نفسها في ترجمتيهما وهيّ *<u>closest</u>* في الجملة(L6):

[…] *and a new relationship with our closest neighbours* […]	
فترجمها ترجمان الجزيرة كالتّالي	"[…] وفتح علاقات جديدة مع *XX* جيراننا […]".
أمّا ترجمان فرانس24 فترجمها	"[…] وبشأن علاقتنا مع *XX* الجيران […]".

وهنا أيضا لم يختل لا معنى الرّسالة ولا بنيّة الجُملة في التّرجمة. كما سجلنا أيضا حذفا **لظرفين adverbs** آخرين عند المترجمين الفوريين لكن هذه المرة في جملتين مختلفتين. حذف تُرجمان الجزيرة كلمة "Truly حقا" في الجملة (L25):

[…]to make the United Kingdom a country that truly works for everyone.	
وترجمها على النّحو التّالي	"[…] وجعل بريطانيا دولة تعمل من أجل الجميع".

هنا أيضا لم يُؤثر هذا الحذف كثيرا على تركيب الجملة ولا على معناها. وحده معنى التّأكيد على جعل بريطانيا تعمل لمصالح الجميع هو الذّي لم يظهر في التّرجمة. وقد كان واضحا عند استماعنا للترجمة أن التّرجمان كان مركزاً أكثر على فهم وحدة المعنى أولا، قبل البدء في التّرجمة.

يعتبر باريك حذف كلمة أو عبارة بسيطة مقبولا في إطار سياق التّرجمة الفورية، ما لم يُؤثر ذلك بشكل كبير على معنى الرّسالة. أمّا بيم (Pym, 2008) فيرى أن التّرجمان يقوم أحيانا بهذا النّوع من الحذف تلقائيا دون وعيّ منه.[14]

أما **الظرف** الثانيّ الذّي تم حذفه في التّرجمة فهو "Just مجرد" في الجملة (L42):

Not just a family of four nations".	
وترجمها ترجمان قناة فرانس24	"ليس XX أربع شعوب".

حذف التّرجمان الظرف "*Just* مجرد" من التّرجمة، وأتبعه بإغفال نقل الاسم الذّي يليه بحكم أنّ "Just" كانت ستُؤكد على معنى ذلك الاسم، وهو "*family عائلة*". نُلاحظ هنا أنّ المعنى الذّي أرادت تيريزا مايّ إيصاله للمُتلقيّ والمتمثل في أنّ الشعوب الأربعة التي تُكوّن المملكة المتحدة هيّ أكثر من عائلة واحدة. ولو كان المقام يسمح لبيّنا أن الرّسالة هنا لها غرض سياسيّ أرادت المتحدثة أن تُرسله للمتلقيّ البريطاني، إلا أنّه لم يتلقاها هنا المشاهد العربي، لاسيما المهتم بالشأن البريطاني. بالتّالي، ومن وجهة نظرنا لا يُمكنا أن نقول إنّ هذا الحذف لم يؤثر كثيرا على معنى الجملة ولا على مضمون الرّسالة بل بالعكس تماما.

لم نستخرج سوى حذف وحيد لعبارة في اللغة الأصل، وكان من صنع ترجمان قناة الجزيرة في الجملة(L43): *But a union of people – all of us*	
حيث ترجمها كالآتي	"بل اتحاد شعوب- XX".

بحذف التّرجمان عبارة "all of us"، فقدت التّرجمة قليلا من المعنى الذّي تضمنه الأصل، والمتمثل في التّأكيد على الكلام الذّي قيل، إلا أنّ جوهر المعنى موجود في التّرجمة.

1.2.3 حذف جزء من الكلام بسبب سوء في الفهم (Comprehension omission): وهو ألا يفهم التّرجمان ما قيل أو يصعُب عليه صياغته ونقله إلى اللّغة الهدف، ما يُؤديّ إلى انقطاع في تدفق التّرجمة وفُقدان للمعنى. خلافا لترجمة قناة فرانس24، هذا النّوع من الحذف تكرر كثيرا في ترجمة قناة الجزيرة. فمن أصل ثلاثة عشر(13) حذفا، هناك ثلاثة (3) في ترجمة فرانس24، وعشرة (10) في ترجمة قناة الجزيرة.

تضمنت ترجمة قناة الجزيرة الكثير من الحذف بسبب سوء فهم التّرجمان لكلام المُتحدثة، فبدت التّرجمة غير مُنسجمة وغير مُتناسقة في كثير من المقاطع، لاسيما في الجزء الأوّل من التّرجمة (حتى الدّقيقة الثالثة وست وثلاثين ثانيّة 1:36)، حيث تم تغير التّرجمان الأوّل بتُرجمان آخر. كانت أغلبيّة ترجمة تلك المقاطع غير واضحة، وأحيانا كثيرة غير دقيقة البتة. كما هو جليّ في ترجمة المقطعين التّاليين:**(L10)**

I believe it was right to persevere, even when the odds against success seemed high. ☐
ولكن أعتقد بأنه، يجب أن نُحافظ على هذا وذلك بما يُحقق درجات النّجاح الممكنة.

وكذلك المقطع **(L13)**:

I have agreed with the Party Chairman and with the Chairman of the 1922 Committee that the process for electing a new leader should begin in the following week.☐
فإن الآن عملتُ، يجب أن يبقى عمليّة اختيار رئيس جديد في المرحلة مقبلة، لقد الآن [...]

لا يُمكننا هنا أن نتحدث عن استعمال التّرجمان للحذف كاستراتيجية على الإطلاق. فالجُمل هنا لا تحمل أيّ معنى واضح، ولا تحمل في طياتها حتى فكرة واحدة تضمنها الخطاب الأصل. بالتّالي، لا يُمكننا أن نقول إنّ التّرجمان قام بكل ذلك الحذف عن وعيّ حتى يُنتج ترجمة دقيقة يفهمها المُتلقي.

والأمر لا يختلف كثيرا عند ترجمان قناة فرانس24 فيما يخص جودة ترجمة بعض المقاطع، إلا أنّ الفرق بين التّرجمتين يكمن في كميّة هذا النّوع من الحذف (ثلاثة فقط)، وهو عدد قليل جدا مقارنة بترجمة قناة الجزيرة. فمثلا في ترجمة المقطع (L36):

But the unique privilege of this is to use this platform to give a voice to the voiceless, to fight the burning injustices that still scar our society.
"بالنّسبة لـيّ شعارا من أجل إعطاء صوت لما لا صوت له، ومن أجل إضفاء العدالة على مجتمعنا .

حذف التّرجمان هنا الكثير من المعلومات، مما أثّر على وضوح ترجمته وعلى دقة معناها. هذه التّرجمة لا تستجيب لشروط الحذف المقبولة عند باريك ذلك أنّها ضيعت المعنى المقصود الذّي تضمنه الخطاب.

لقد اشترك المترجمان الفوريان في حذف جزء من الكلام نفسه مرة واحدة فقط بسبب سوء الفهم وذلك في ترجمة الجملة (L19) :

For many years the great humanitarian Sir Nicholas Winton – who saved the lives of hundreds of children by arranging their evacuation from Nazi-occupied Czechoslovakia through the Kindertransport – was my constituent in Maidenhead.
"ولسنوات عدة، فإن السيد نيكولاس ويلتون، والذّي قال بأن، الذّي قام بإنقاذ حياة الآلاف وذلك عبر القيام بعمليات إنقاذ في تشيكوسلوفاكي.

يبدو واضحا هنا أنّ تُرجمان قناة الجزيرة لم يفهم جيدا الفكرة، لهذا كان من الصعب عليه إعادة صياغتها بطريقة صحيحة، مما أسفر عن ترجمة غير موفقة. فجاءت جُملها مُقطعة يتعذر على المتلقيّ فهم الفكرة جيدا. وبالاستماع للتُرجمان أثناء عمليته التّرجمية، يظهر جليا من طريقة كلامه المرتبكة أنّه كان متوترا جدا. فقد توقف عن التّرجمة مدة خمس ثوانيّ ليُكمل الاستماع لهذا الجزء من الكلام في صمت حتى نهايته. وهنا أيضا لا نظن أنّ التّرجمان استعمل الحذف كاستراتيجية، وإنّما اضطر أن يغفل سلسلة من الألفاظ لسوء فهمه للكلام.

لم تكن جودة ترجمة فرانس24 أحسن على الإطلاق، فقد جاءت على النّحو التّالي:

"نيكولاس وينتن الذّي أنقذ حياة مئات، مئات الأطفال والآلاف حيث قام بإنقاذ الكثير من الأطفال خلال، من النّازيّة كان أحد المواطنين".

نلاحظ هنا أن التّرجمان قام بحذف الكثير من الكلمات مما أثّر على المعنى وعلى تسلسل الأفكار. بالتّاليّ يصعب على المُتلقيّ فهم كل من معنى الكلام والرّسالة المتوخاة من ورائهما. فالحذف هنا هو حذف ذو خطر عالي، كما سماه بيم Pym، إذ أُخل بالمعنى وأثر على فهم المتلقي. أما باريك فيعتبره خطأ بحُكم أنّ التّرجمة لم تنقل المعنى بدقة.

1.3.3 الحذف بسبب التّأخر في التّرجمة (Delay Omission): ومرده تخلف التّرجمان عن مواكبة المتحدث الذّي تقدم في حديثه، فتعذرت عليه ترجمة ما قيل. أو إغفال جزء من الكلام عمدا كيّ يتسنى له إدراك بدايّة وحدة المعنى الموالية، ثم الشروع في التّرجمة. كما أنّ نسيان جزء من الكلام بسبب امتلاء الذاكرة القصيرة وعدم قدرة التّرجمان على استقبال المزيد من الألفاظ والمعاني، يمكن أن يكون وراء هذا النّوع من الحذف.

تكرر الحذف في مدونتنا بسبب التّأخر في التّرجمة واحداً وعشرين مرة (21) لكليهما. إحدى عشر (11) حذفاً لترجمان قناة الجزيرة، وعشرة (10) لقناة فرانس24، واختلفت أسباب هذا الحذف عند كليهما.

لم يبدأ كلا المترجمين الفوريين ترجمة الخطاب من البداية، فقد أغفلا ترجمة مقدمة الخطاب(L1)، والتي مدتها خمساً وثلاثون ثانيّة (35):

"Ever since I first stepped through the door behind me as Prime Minister، I have striven to make the United Kingdom a country that works not just for a privileged few، but for everyone. And to honour the result of the EU referendum."

ليبدأ ترجمان الجزيرة التّرجمة من المقطع الموالي (L2):

Back in 2016, we gave the British "people a choice."

في حين أغفل تُرجمان قناة فرانس24 هذا المقطع لأنه لم يكن قد بدأ التّرجمة بعد، ما أثر كثيرا على الرّسالة ووصولها من البدايّة إلى المتلقيّ العربي. يُمكن تفسير هذا التّأخر في التّرجمة لكليهما بعدم جاهزيتهما لبدء التّرجمة. أغلب الظن أن يكون السبب في ذلك راجعاً لمشكل في الصوت، إمّا من المتحدث للمترجم (أيّ البث المباشر من لندن)، أو من المترجم إلى جمهور القناة التّلفزيونيّة بحكم أن بث الخطاب

وترجمتيه كان على المباشر. وما يدفعنا إلى افتراض ذلك هو خلو اللّغة الأصل من أيّ لفظ أو عبارة أو مفهوم يصعب على المُترجمين الفوريين فهمها، ولا أيّ تعقيد في الأفكار يجعلهما عاجزين على ترجمتها. وإذا طبقنا الحالات التي يضطر التّرجمان فيها للحذف، من منظور دانييل جيل (Gile, 1995)، نجد أنّ وتيرة كلام رئيسة الوزراء البريطانيّة لم تكن سريعة جدا، والمعلومات التي تضمنها الخطاب لم تكن بتلك الكثافة التي يعجز التّرجمان على نقلها. أما نطقها فكان لغة إنجليزيّة عاديّة واضحة خاليّة من الأخطاء اللغوية.[15]

لم يشرع تُرجمان فرانس 24 في التّرجمة إلا ابتداءً من الثانيّة الخامسة والأربعين (45)، غافلا بذلك ترجمة المقاطع التّالية: (L1) و(L2) و(L3) والجزء الأول من (L4). تجدُر الإشارة هنا أن هذا الحذف أثّر كثيرا على المعنى المقصود وعلى رسالة المتحدثة التي أرادت إيصالها في بدايّة الخطاب، والتي لم تصل للمتلقيّ العربيّ المتتبع لتلك الترجمة سواء عن طريق فرانس24، وحتى قناة الجزيرة.

إن الحذف الذّي قام به التّرجمانان كان إما بترا للمعنى، أو إنتاج سلسلة من الجُمل لا معنى لها، لا تُعبر أبدا عمّا قيل في اللّغة الأصل. ففي ترجمة قناة فرانس24 للمقطع **(L11)** مثلا:

But it is now clear to me that it is in the best interests of the country for a new Prime Minister to lead that effort"
"لأنه من أجل أفضل مصالح البلادXX"

أغفل التّرجمان هنا الكثير من المعلومات الواردة في النّص الأصل. إذ ترجم فقط جزءاً صغيراً من المقطع، فتأثر المعنى بشكل واضح. والأمر سيان عند ترجمان قناة الجزيرة في ترجمته للمقطع **(L16)**:

It will be for my successor to seek a way forward that honours the result of the referendum.
"XX وذلك من أجل البحث عن نتائج عن هذا الاستفتاء".

فالتّرجمان لم ينقل الفكرة ولم يلخصها حتى. فجاءت التّرجمة مبتورة وغير مفهومة. وهنا لا يمكننا أن نقول أن الحذف الذّي قاما به التّرجمانان كان عن وعي، قصدا منه إنتاج ترجمة واضحة. بل هو حذف أدى إلى خطأ في التّرجمة بسبب ضياع المعنى.

أمّا حذف المترجمين للمقاطع نفُسها من النّص الأصل بسبب تأخرهما في التّرجمة، فتمثل في ثلاثة مقاطع: (L1) و(L3) و(L35). حيث تم حذفهما كليا من التّرجمتين، وذلك لعجز التّرجمانان مجاراة المُتحدثة في كلامها. كان تُرجمان الجزيرة مرتبكا ويظهر ذلك بوضوح في التّسجيل. في حين كانت

وتيرة ترجمان فرانس24 في التّرجمة بطيئة، فلم يكن يبدأ ترجمة جزء من الكلام حتى تسترسل المتحدثة في الحديث ويتأكد من وحدة المعنى التي يبنيّ عليها ترجمته. نود أن نذكر مرة أخرى أن المُترجمين الفوريين هما ترجمانين محترفين ومتمرسين يعملان في قناتين تملكان نسبة مشاهدة بالملايين، ومن المفروض أن تكون ترجماتهما ذات جودة.

1.4.3 **الحذف عن طريق الاختزال (Compounding Omission)**: وأحيانا بالجمع بين أكثر من مقطع في التّرجمة، وحذف بعض العناصر من تلك المقاطع مع تغيير طفيف في المضمون. يتوخى في هذا النّوع من الحذف الإبقاء على صُلب المعنى الذّي يتضمنه الخطاب الأصل. يقول باريك (Barik, 1975) في هذا الصدد إن هذا النّوع من الحذف ليس شائعا عند معشر المترجمين الفوريين، ولا يُعد استراتيجيّة من استراتيجيات التّرجمة الفوريّة يتم اللجوء إليها كثيرا.(16)

أمّا في التّرجمتين موضوع دراستنا، فإنّ هذا النّوع من الحذف تكرر كثيرا (في 15مقطع)، مقارنة بالأنواع الأخرى من الحذف. إذ يأتيّ في المرتبة الثانيّة بعد "**الحذف بسبب التّأخر في التّرجمة (Delay Omission)**". كان تُرجمان فرانس24 أكثر من استعمل الحذف بالاختزال في خمسة عشر (15) مقطعا. حيث اختزل مقطعا كاملا في بعض الكلمات. وفي كثير من المرات، جمع أكثر من مقطع في الخطاب الأصل ونقله في جزء واحد. ومثالنّا في ذلك ترجمته للمقاطع الثلاثة التّالية:

(L16) *It will be for my "successor to seek a way forward that honours the result of the referendum.*

(L17) *To succeed, he or she will have to find consensus in" Parliament where I have not".*

(L18) *Such a consensus can only be* reached if those on all sides of the debate are willing to compromise.

ليختزل المقطع (L16) في جملة واحدة: "*هذا سيكون مهمة خلفي*". ثم يربطها بالمقطع (L17) مختزلا بدايته ونهايته: "***هو أم هي، عليه أو عليها أن تصل إلى التّوافق داخل البرلمان***"، ويربط هذا الجزء بالمقطع الموالي (L18) مستعينا باسم إشارة "**ذلك**" يعود على "**الوصول إلى التّوافق**" في المقطع الذّي سبق، فجاءت التّرجمة كما يلي: "يمكن تحقيق **ذلك** إذا كانت جميع الأطراف مستعدة **للوصول إلى توافق**". على الرّغم من أن التّرجمان قد أغفل الكثير من الألفاظ وبعض المعلومات، إلا أنّ المعنى الجوهريّ للمقاطع تم نقله في التّرجمة.

أمّا عند تُرجمان قناة الجزيرة، فقد سّجلنا خمسة (5) حذف بالاختزال، واقتصر ذلك الحذف على الاختزال داخل المقطع الواحد. ومثالنّا في ذلك نقله للجزء (L44):

Whatever our background, the colour of our skin, or who we love ."

والذّي اكتفى بنقله إلى المتلقيّ العربيّ في جملة واحدة: "*أيا كانت خلفيتنا*". إلا أنّه بتر كثيرا من المعلومات التي أرادت المتحدثة إيصالها للمتلقيّ لاسيما تلك التي ترمز للتنوع الثقافي والعرقيّ الذّي تُعرف به المملكة المتحدة، والرّسالة التي أرادت إيصالها من ورائه، والذّي لم يصل للمتلقيّ العربي. فالتّرجمة هنا لم تكن أمينة ولا دقيقة، ذلك أنّ الرّسالة لم تُنقل كاملة.

أمّا المقاطع نفسها التي استعمل فيها المترجمان الفوريان الحذف بالاختزال فهيّ ثلاثة (3): (L28) و(L40)، و(L50)، حيث أغفلا بعض المعلومات التي تضمنتها اللغة الأصل، مثل ترجمة المقطع (L50):

I do so with no ill-will, but with enormous and enduring gratitude to have" .had the opportunity to serve the country I love.	
ترجمها ترجمان قناة الجزيرة	*"وأنا هنا أود أن أعبر عن امتنانيّ لكل من ساعدنيّ في خدمة البلد الذّي أحبه".*
أما ترجمة فرانس24	*"أنا ممتن لهذا العمل، وأنا فخورة بخدمة البلد الذّي أحبه".*

كلتا التّرجمتين أغفلتا ذكر معلومة مهمة، لاسيما بالنّسبة للمتلقيّ العربي، وهيّ أنّ رئيسة الوزراء البريطانيّة ستُغادر منصبها قريبا، وأنّ هذا الخطاب هو بمثابة إعلان عن الاستقالة (تُغادر منصبها يوم 7 جوان 2019). سبق وأن ذكرت تاريخ مُغادرتها في المقطع (L12)، ولم ينقلها المترجمان ليُعيدا الكرة في المقطع (L50). نستنتج هنا أنّ المترجمين الفوريين قد حذفا معلومات تُعتبر مهمة بالنّسبة للمتلقيّ ليفهم الفكرة جيدا.

4. نتاج الدّراسة: انطلاقا من تحليلنا للمدوّنة، واستخراجنا للحذف بأنواعه الأربعة في التّرجمتين توصلنا إلى النّتائج التّالية:

- تضمنت ترجمة قناة الجزيرة اثنين وثلاثين (32) حذفا، أمّا ترجمة قناة فرانس24 فاستخرجنا أربعة وثلايون (34) حذفا. أقل عدد من الحذف عند التّرجمانين من بين الأنواع الأربعة التي صنفها باريك هو "**حذف كلمة واحدة أو عبارة بسيطة**". حيث إنّ أغلب ذلك الحذف لم يُؤثر كثيرا لا على المعنى ولا على بنيّة الجملة في التّرجمة. إلا أنّ حذفهما لكلمة "*family عائلة*" في المقطع (L42)، بتر جزءا

من المعنى والذّي لم يصل للمتلقيّ العربي. ما عدا ذلك، استعمال التّرجمانان لهذا النّوع من الحذف أزاح التّرجمة قليلا عن الأصل، إلا أنه لم يُبعدها عن المعنى المقصود.

- أمّا ثانيّ أكثر أنواع الحذف في التّرجمتين فهو "**حذف جزء من الكلام بسبب سوء في الفهم**". تضمنت ترجمة قناة الجزيرة الكثير من الحذف بسبب سوء فهم التّرجمان للكلام. فبعد الإصغاء الجيد لتسجيل التّرجمة لاحظنا مدى توتر التّرجمان أثناء العمليّة التّرجمية. لذلك جاءت التّرجمة غير مُنسجمة وغير مُتناسقة في كثير من المقاطع. وما عزز من فرضيّة عدم أريحيّة التّرجمان خلال التّرجمة، هو تغييره بترجمان آخر في الدّقيقة الثالثة وست وثلاثين ثانيّة (3:36) من الخطاب، على الرّغم من أنّ هذا الأخير لم يتجاوز الست دقائق والأربعين ثانيّة (6:40). علما بأنّ التّرجمان المحترف بإمكانه التّرجمة لمدة تتراوح بين ثلاثين (30) أو خمس وأربعين (45) دقيقة وأحيانا أكثر من ذلك بكثير. فبالتّالي، لا يُمكن أن يكون التّعب سبباً في سوء فهمه للخطاب.

أمّا ترجمان فرانس24، وعلى الرّغم من قلة استخدامه "لحذف جزء من الكلام بسبب سوء في الفهم"، إلا أن جودة ترجمة بعض المقاطع لم تكن عالية. فقد حذف الكثير من المعلومات، مما أثر على وضوح ترجمته وعلى دقة نقل المعنى. بالتّالي، فإنّ استعمال المترجمين الفوريين لهذا النّوع من الحذف لا يستوفي شروط الحذف المقبولة عند باريك. فلا يمكن الحديث هنا عن استعمال التّرجمان للحذف كاستراتيجية على الإطلاق، ولا عدم تأثيره على بنيّة الجمل المترجمة ومعانيها. فقد جاءت جُملهما غير واضحة ولا تحمل في طياتها ولا حتى فكرة واحدة وردت في الخطاب الأصل. بالتّالي، لا يمكننا أن نقول إنّ التّرجمان قام بكل ذلك الحذف عن وعيّ حتى يُنتج ترجمة دقيقة يفهمها المتلقي.

- وفيما يخص "**الحذف عن طريق الاختزال**"، فقد جاء في المرتبة الثانيّة بعد "**الحذف بسبب التّأخر في التّرجمة**". وهذا مؤشر سلبيّ عن جودة التّرجمتين من منظور باريك (Barik, 1975)، إذ يقول في هذا الصدد إنّ هذا النّوع من الحذف ليس شائعا عند معشر المُترجمين الفوريين، ولا يُعد استراتيجية من استراتيجيات التّرجمة الفوريّة ولا يتم اللُجوء إليها كثيرا. بالتّاليّ كثرة استعمال هذا النّوع من الحذف يؤثر على جودة التّرجمة ومدى قُربها من الخطاب الأصل.[17] وهو الأمر الذّي لاحظناه في التّرجمتين عندما استعمل التّرجمانان هذا الحذف. فعلى الرّغم من إبقاء تُرجمان فرانس24 على المعنى الجوهريّ للرسالة في ترجمته، إلا أنّه أغفل كثيرا من المعلومات التي كانت ستُعمّق فهم المتلقيّ العربيّ للخطاب. كذلك هو الحال عند تُرجمان قناة الجزيرة، حيث حاول هو أيضا الاحتفاظ بجوهر المعنى، إلا أنّه أغفل الكثير من المعلومات المهمة.

- وعن "**الحذف بسبب التّأخر في التّرجمة**" يُعد أكثر إغفال استعمله التّرجمانان، وكان ذلك لأسباب مختلفة استنتجناها بإصغائنا المُتمعن للتّرجمتين. كان هذا الحذف أوّل ما بدأ به المترجمان الفوريان ترجمتهما، وكرراه في العديد من مقاطع الخطاب على الرّغم من أن وتيرة كلام المتحدثة لم تكن سريعة جدا، بل تراوحت بين (140 و160 كلمة في الدّقيقة). أثر هذا الحذف كثيرا على المعنى المقصود من الرّسالة والتي لم تصل للمتلقيّ العربي. إنّ الحذف الذّي قام به التّرجمانان كان إما بترا للمعنى، أو سلسلة جمل لا معنى لها، لا تُعبر أبدا عمّا قيل. بالتّالي، لا يُمكن أن نقول عنها أنّها استراتيجية اتبعها المترجمان عن وعي، ذلك أن أغلب المقاطع التي حُذفت أو تلك التي تُرجماها باستعمال هذا النّوع من الحذف كانت خاطئة، أو فقدت الكثير من المعلومات المهمة التي تضمنها الخطاب.

- فيما يخص حذف المُترجمين لأجزاء الكلام نفسها من الخطاب في التّرجمة، فلم تكن كثيرة مقارنة بمجمل عدد الحذف بأنواعها الأربعة. لقد تكرر حذف نفس الكلمة عند كليهما مرتين (2)، دون أن يُخل ذلك الإغفال بمعنى الرّسالة ولا بتركيب الجملة في التّرجمة.

- وعن "**حذف جزء من الكلام بسبب سوء في الفهم**" فقد حذفا جزءا من الكلام نفسه مرة واحدة فقط. بدا واضحا من التّرجمتين أنّهما لم يفهما جيدا فكرة المتحدثة. لهذا كان من الصعب عليهما إعادة صياغتها بطريقة صحيحة، ما أنتج ترجمة غير موفقة. هنا أيضا استنتجنا أن توتر ترجمان الجزيرة خلال العمليّة التّرجميّة كان سببا في سوء فهمه للكلام.

- أمّا فيما يخص المقاطع نفسها التي استعملا فيها "**الحذف عن طريق الاختزال**" فكانت ثلاثة (3). وقد توصلنا إلى أنّ التّرجمة قد أغفلت معلومات مهمة تضمنها الخطاب الأصل. يقول دانييل جيل (Gile, 1999) أنّ من بين الأسباب التي تدفع التّرجمان إلى الوقوع في الخطأ والحذف هو أن يكون الخطاب الأصل نفسه معقدا، إلا أنّ خطاب رئيسة الوزراء البريطانيّة لم يكن معقدا لدرجة أنّه يصعب على ترجمان محترف ترجمته ترجمة صحيحة.[18] ويُضيف جيل أنّه إذا لم يكن الخطاب الأصل معقدا، ورغم ذلك قام التّرجمان بترجمة اختزالية، فمرد ذلك هو تعسر العمليّة الذهنيّة عند التّرجمان أثناء التّرجمة نفسها. يمكن أن نستعين بمقاربة جيل، لنؤكد مرة أخرى استنتاجنا أنّ التّوتر الذّي ظهر على التّرجمان الأوّل لقناة الجزيرة، قبل أن يتم تغييره، وراء كثرة الحذف. وأنّ أخذ ترجمان فرانس24 الوقت للاستماع لأكبر قدر ممكن من الكلام قبل الشروع في التّرجمة سبب اختزاله لكثير من المعلومات بسبب عدم قدرته على مواكبة المتحدثة.

- اشترك التّرجمانان في حذف ثلاث مقاطع ذاتها في ترجمتهما "**بسبب تأخرهما في التّرجمة**" لعدم قدرتهما على مجاراة المتحدثة. كان "**الحذف بسبب التّأخر في التّرجمة**" أوّل ما استهل به المترجمان

الفوريان، كما سبق وذكرنا. وبما أن هذا الحذف لم يحافظ على معنى الرّسالة، وتسبب في ضياع معلومات مُهمة يحتاجها المتلقيّ لفهم الخطاب، لا يمكن اعتبار هذا الحذف مقبولا من وجهة نظر باريك وتعريفه له.

الجدول رقم 1: ملخص الحذف في ترجمتيّ قناتيّ فرانس24 والجزيرة

الحذف بأنواعه	ترجمة فرانس24	ترجمة قناة الجزيرة	الحذف نفسه	مجمل الحذف
حذف كلمة أو عبارة بسيطة	6	6	2	12
حذف جزء من الكلام بسبب سوء في الفهم	3	10	1	13
حذف عن طريق الاختزال	15	5	3	20
الحذف بسبب التّأخر في التّرجمة	10	11	4	21
المجموع	**34**	**32**	**10**	**66**

5. خاتمة: على ضوء ما سبق، واستنادا إلى تصنيف هانريّ باريك للحذف وتعريفه له، وانطلاقا من أنّ القنوات الفضائية، لاسيما تلك التي لديها نسبة مشاهدة عالية، تُوّظف تراجم مُحترفين وذويّ كفاءة مشهودة. فقد استنتجنا أنّ جودة التّرجمتين، موضوع دراستنا، لم تكن عاليّة بالدّرجة التي ترقى لسمعة تلكما القناتين الإعلاميتين عند المتلقيّ العربي. ذلك أنّ كلاّ من تُرجمان الجزيرة وتُرجمان فرانس24 وعلى الرّغم من أنهما محترفين ومتمرسين، لم يعتمدا الحذف دوما كاستراتيجية في ترجماتهما لإنتاج ترجمة دقيقة. بل كثيرا ما اضطرا للانزياح عن الأصل بسبب سوء فهمهما للكلام، أو لتأخرهما في بلورة وحدة المعنى، التي من خلالها يبنيان جملهم باللّغة العربية. مما أدى في أغلب الوقت إلى ضياع المعنى بسبب حذف بعض المعلومات المهمة، والتي تُساعد المتلقيّ العربيّ في فهم الرّسالة. بالتّالي، أثّر ذلك في كثير من المرات على جودة ترجمتيهما. أما حذفهما لنفس المقاطع في التّرجمة، فلم يكن بذلك القدر الملفت. تبقى هذه المدونة قابلة للدراسة مرة أخرى، وسوف ندرسها في المستقبل من حيث مدى أمانة التّرجمانان في نقل الخطاب من اللّغة الإنجليزيّة إلى اللّغة العربيّة.

6. قائمة المراجع:

باللّغة العربية:

1. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط3، ص591.

2. المنجد في اللغة والإعلام، دار المشرق، بيروت، ط19، ص123.

باللّغة الأجنبية:

3. Altman Janet, Error analysis in the teaching of simultaneous interpretation: A pilot study, In S. Lambert and B. Moser-Mercer (eds) Bridging the gap: Empirical research in simultaneous interpretation, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing company, 1994. 24-38.

4. Amr M. El-Zawawy, Exploring the Cognitive Processes of Simultaneous Interpreting English–Arabic–English Dynamics, Lexington Books, 2019.

5. Barik Henri, A description of various types of omissions, additions and errors of translation encountered in simultaneous interpretation, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing company, 1994.

6. Gile Daniel, Regards sur la recherche en interprétation de conférence, Presses Universitaires du Septentrion, 1995.

7. Gile Daniel, Testing the Effort Models' tightrope hypothesis in simultaneous interpreting – A contribution. Hermes 23, 1999, 153-172.

8. Gile Daniel, Basic concepts and models for interpreter and translator Training, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing company, 1995.

9. Korpal Pawel, Omission in simultaneous interpreting as a deliberate act, Adam Mickiewicz University, Poland, 2012.

10. Lambert Sylvie and Moser-Mercer Barbara, Bridging the gap: Empirical research in simultaneous interpretation, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing company, 1994, 121-137.

11. Matsushita Kayo, When News Travels East: Translation Practices by Japanese Newspapers, Paperback-import, 2019.

12. Pöchhacker Franz, Introducing Interpreting Studies, London: Routledge, 2004.

13.Pöchhacker Franz, Routledge Encyclopedia of Interpreting Studies. London/New York: Routledge, 2002.

14. Pym Anthony, On omission in simultaneous interpreting: Risk analysis of a hidden effort". In G. Hansen et al. (eds) Efforts and models in interpreting and translation research: A tribute to Daniel Gilem Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 2008, 83-105.

15. Setton Robin, Simultaneous interpretation: A cognitive-pragmatic Analysis, Amsterdam and Philadelphia, John Benjamins Publishing company, 1999.

16. Viaggio Sergio, The quest for optimal relevance: The need to equip students with a pragmatic compass, In G. Garzone and M. Viezzi (eds) Interpreting in the 21st century: challenges and opportunities, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing company, 2002, 229-244.

7. ملاحق:

- الخطاب الأصل:

https://www.nytimes.com/2019/05/24/world/europe/may-speech.html

- التّرجمة الفوريّة للخطاب على قناة الجزيرة:

http://mubasher.aljazeera.net/news/%D8%B4%D8%A7%D9%87%D8%AF-%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B2%D8%B1%D8%A7%D8%A1-%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D8%B7%D8%A7%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D8%AA%D8%B9%D9%84%D9%86-%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D9%82%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%87%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D9%87%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D8%AF%D9%85?fbclid=IwAR3x7Fap12lDqhyO_tyv8QLoTlzVQDVdGm4T-KrKcvo_NSovbTPa5OXlJk4

- التّرجمة الفوريّة للخطاب على قناة فرانس24:

https://www.youtube.com/watch?v=EtEL55EnK38

8. الهوامش:

(1) لسان العرب: ص591

(2) المنجد في اللغة والإعلام: ص123

(3) Barik,Henri, 1979:P200

(4) Pym, Anthony, 2008:P95

(5) Viaggio, Sergio, 2002 :P239

(6) Visson, Lynn, 2005:P51-64

(7) Gile, Daniel, 1995:P173

(8) Janet, Altman, 1989:P

(9) Barik, Henri, 1971:P202

(10) Barik, Henri, 1971:P20**4**

(11) Barik, Henri, 1975:PP80-81

(12) Barik, Henri, 197**5**:P**83-85**

(13) Setton, Robin, 1999:P246

(14) Pym, Anthony, 2008: P83

(15) Gile, Daniel, 1995:

(16) Barik, Henri, 197**5**:P**80**

(17) Barik, Henri, 197**5**:P**81**

(18) Gile, Daniel, 1999:P153-172

الكفاءة الموسوعيّة في ترجمة الخطاب المتخصّص

Encyclopedic competence in translation of specialized discourse

عبد القادر رسول*

تاريخ الاستلام: 2020/04/05 تاريخ القبـــول: 2020/06/23

ملخّص: يهدف هذا المقال إلى تسليط الضوء على تأثير الكفاءة الموسوعيّة للمتكلمين في توجيه الخيارات التّرجيمة لاسيما في الخطاب المتخصص ويظهر الإطار النّظريّ الذي يبرر هذه الخيارات بالنّظر إلى طرفي الخطاب وهما المخاطِب والمخاطَب، ويركز على الحلول المتوفرة للمترجم في حالة تباعد الكفاءة الموسوعيّة للمتكلم والمستمع، وهذا بحكم أن الخطاب المتخصص أصبح أكثر تداخلا مع الخطاب العام فكثيرا ما يضطر المتخصص للتواصل مع الجمهور العريض ويحتاج إلى تدخل مترجم أو ترجمان إذا كان هذا الجمهور لا يتكلم لغته، ويجد المترجم نفسه هنا أمام تحد كبير، فمن جهة مستوى التّخصص الذي يطبع الرّسالة محل التّرجمة ولغتها، ومن جهة أخرى جمهور بعيد عن التّخصص وأهله، فإن هو تشبث بالنّص المنقول ولغته جازف بالمتلقيّ والمعنى معا، وإن هو توجه نحو المتلقيّ وجعل جهده التّرجميّ منصبا عليه كان لا بد له من سبيل يشرّع له هذا الابتعاد عن النّص المنقول، لكنه لن يحتار كثيرا إذا وضع نصب عينيه أن التّرجمة في مثل هذه الحالات هدفها نقل وتبليغ المعنى أولا وقبل كل شيء ونظريّة المعنى والهدف خير مرشد له في خياراته تلك.

كلمات مفتاحيّة: خطاب متخصص، ترجمة، إعادة الصياغة، جمهور عريض، نظريّة الهدف.

Abstract: This paper aims to shed light on the influence of encyclopedic competence of speakers on decision making in translation, in particular specialized discourse. It shows the theoretical framework that justifies the translator's choices, taking into account the parties of discourse, speaker and listener. It also focuses on the possible solutions for translator in case encyclopedic competence is different between the speaker and listener, due to the

* جامعة يحي فارس المدية، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: rassoul-translation@hotmail.com (المؤلف المرسل)

growing interference between specialized and general discourses. Indeed, the specialist, often, finds himself obliged to communicate with the big public and needs a translator/interpreter, in case this public speaks another language. This situation represents a big challenge to the translator who has to translate a specialized discourse to a non-specialized public: focusing on source text risks to not convey meaning to the receiver while orienting all his efforts to the receiver needs a real justification. In such cases, he can find in the aim from translation, conveying meaning, this justification. The interpretative and skopos theories are the best example to follow.

Keywords: Specialized discourse, translation, reformulation, big public, skopos theory.

1. مقدمــة: لقد أصبحنا اليوم نشهد تداخلا وتقاطعا كبيرا للخطاب العام مع الخطاب المتخصص بحكم التّطور السريع الذي تشهده مختلف مجالات الحياة فكثرت جماعات المتخصصين وكثرت معها عمليات التّبادل والتّواصل بين هذه الجماعات نفسها وبين الجمهور العريض، فالشخص الذي يدخل مثلا إلى المحكمة ويحضر جلسة من جلسات المحاكمة سيتفاجأ بهذا التّداخل الكبير في الخطاب المتخصص والخطاب العام بحكم اختلاف المشاركين وتنوعهم في الخطاب نفسه، وأمام هذا التّداخل في الخطاب وتنوع المشاركين فيه من متخصصين وغير متخصصين تُطرح مسألة التّكافؤ في مستوى التّخصص بين المخاطِب والمخاطَب وحتى المترجم لكيّ يستقيم الفهم وتُبلّغ الرّسالة، وتعتبر الكفاءة الموسوعيّة أهم عامل في تحقيق هذا التّكافؤ والتّقارب، لهذا حُق لنا أن نتساءل عن الخيارات والحلول التي ينتهجها المترجم عندما تتفاوت الكفاءة الموسوعيّة لدى المشاركين في الخطاب، خصوصا المتخصص منه، وما هو سندها ومرجعها في التّفكير التّرجمي؟ ونفترض منذ البدايّة أنه يوجد في التّرجمة تنظير يقدم للمترجم ما يحتاجه من حلول لإبقاء سلسلة التّواصل قائمة مهما تفاوتت هذه الكفاءة، لهذا يسلط هذا البحث الضوء، من خلال منهج تحليليّ نقدي، على هذه الحلول وأهميتها النّظريّة والعمليّة ويظهر حقيقة المفاوضة التي يقوم بها المترجم بين النّص ومتلقيه.

2. الكفاءة الموسوعيّة لدى المترجم: تعتبر الكفاءة الموسوعيّة أو ما يسميه بعضهم المعارف غير اللغويّة أو المكملات المعرفيّة حاضرة في كل تفكير يتناول التّرجمة وممارستها، حتى وإن تباينت التّسميات المنوحة لهذه الكفاءة، فهذا جون دوليل يضع هذه الكفاءة ضمن جملة الكفاءات التي يحددها للترجمة إذ يقول:

« Pour traduire, quatre compétences majeures sont indispensables : linguistique, encyclopédique, de compréhension et de réexpression » (Delisle, 1984, 235)

أيّ يجب أن تتوفر أربع كفاءات كبرى من أجل التّرجمة وهيّ كفاءة لغويّة وموسوعيّة وكفاءة تتعلق بالفهم وبإعادة الصياغة، ويعرف الكفاءة الموسوعيّة بقوله:

« la compétence encyclopédique qui correspond à la connaissance des choses, à l'expérience du monde extérieur, à toutes les réalités qui meublent notre univers physique et mental » (Delisle, 1984, 235)

أيّ أن الكفاءة الموسوعيّة تتمثل في معرفة الأشياء والعالم الخارجيّ وجميع الحقائق الموجودة في عالمنا الماديّ والذّهني، وتقابل هذه الكفاءة ما أسمته رودا روبرت (Roberts, 1984) بالكفاءة الموضوعاتيّة (compétence thématique) من ضمن خمس كفاءات حددتها، وهيّ الكفاءة اللغويّة والتّرجميّة والمنهجيّة والموضوعاتيّة والتّقنية، والمصطلح نفسه (كفاءة موضوعاتيّة) استخدمه خبراء الماستر الأوروبيّ في التّرجمة (EMT, 2009) حينما حددوا الكفاءات التي يجب أن تتوفر في المترجم، كما تصف ألبير هورتادو (Hurtado, 2008, 28-29) هذه الكفاءة بغير اللغويّة (compétence métalinguistique) وتعتبرها كفاءة فرعيّة تندرج تحت مسمى عام هو الكفاءة التّرجميّة والتي تشتمل بدورها على خمس كفاءات فرعيّة هي: الكفاءة ثنائيّة اللغة والكفاءة غير اللغويّة وكفاءة معرفة التّرجمة والكفاءة الإجرائيّة والكفاءة الاستراتيجيّة، وترى أن الكفاءة غير اللغويّة تشمل المعارف المتعلقة بالعالم بوجه عام وبالميادين الخاصة وتصفها بأنها معارف موسوعيّة تتعلق بثقافتين معا، وتشير كريستيان نورد (Nord, 1992, 47) إلى هذه الكفاءة وتسميها بالكفاءة الثقافيّة مثلما أشار إليها كيراليّ وعبّر عنها بالمعرفة الثقافيّة والمعرفة المتخصصة للموضوع المقصود (Kiraly,1995, 108)، ومهما تعددت التّسميات فإن الأمر يتعلق بالشيء نفسه، وهو الكفاءة الموسوعيّة أو المعارف الموسوعيّة على اختلاف أنواعها التي يكتسبها المرأ ويخزنها طوال حياته، ونجد أن هناك اتفاق في اعتبار هذه الكفاءة شرط ضروريّ لكل مترجم، وهذا باعتباره مُتكلم ممتاز في عمليّة التّواصل، فهو متلقيّ من جهة ومنتج للخطاب من جهة أخرى، والشيء نفسه لا بد أن يكون لدى سائر المتكلمين لأن فهم الخطاب لاسيما المتخصص منه، يعتمد كثيرا على هذه الكفاءة، وسيأتيّ بيان ذلك فيما يلي.

3. الكفاءة الموسوعيّة لدى المتكلمين:

تقول لوديرير:

« Nul ne reçoit jamais une information dans cerveau vide » (Lederer, 1985, 27)

أيّ لا أحد يستقبل معلومة في عقل فارغ، فكل إنسان كون معرفة عن العالم الذي يعيش فيه تمكنه من أن يتفاعل مع الآخرين ويتواصل معهم بفضل ما يتقاسمه معهم من معرفة في المقام الأول، ولعل حدوث اللبس وتعثر الفهم عندما يحدثنا شخص عن أمر ليست لنا أيّة معرفة مسبقة عنه خير دليل على ذلك وتسمى أوريكيونيّ هذه المعرفة المسبقة بالكفاءة الموسوعيّة لدى المتكلمين من ضمن أربع كفاءات تحددها هي: الكفاءة الألسنيّة اللغويّة والكفاءة الموسوعيّة والكفاءة المنطقيّة والكفاءة البلاغيّة التّداوليّة التّواصلية وتقول إن هذه الكفاءة تعتبر خزانا يضم مجموعة المعارف والمعتقدات ونظام تمثيلات العالم المرجعيّ وتأويلاته وتقويماته (أوركيوني، تر خاطر، 2008، 283)، ولا يمكن استخراج المعنى إلا من خلال تطبيق هذه الكفاءات على القول، كما تشير لوديرير بوضوح إلى هذه الكفاءة وتسميها بالمخزون المعرفي (bagage

cognitif) وترى أنها "تتكون من المعارف العامة والموضوعاتية" (Lederer, 1985, 27)، وتعتبرها ضروريّة لاستخراج المعنيّ فلا يمكن للفهم أن ينتج إلا من خلال اتحادها مع المعرفة اللغويّة التي يحفزها القول محل الفهم، إذ تقول في مقام آخر مع سيليسكوفيتش:

« L'interprète se sert, pour comprendre ce qui est dit, des compléments cognitifs dont il dispose, ces connaissances s'ajoutent à sa connaissance de la langue et le mettent en mesure de comprendre le sens » (Seleskovitch et Lederer, 2002, 220-221)

أيّ أن التّرجمان يستخدم مكملاته المعرفيّة من أجل فهم ما يقال، إذ تتحد هذه المعارف مع معرفته اللغويّة لفهم المعنى، ويقع الفهم في أول مرحلة من العمليّة التّرجميّة فإن صحت كانت باقيّ العمليّة سليمة وإن هيّ أخفقت فشلت التّرجمة بأكملها، لهذا نجد أن الكفاءة الموسوعيّة أو ما أسمته لوديرير بالمخزون المعرفي أو المكملات المعرفيّة لا تقتصر على المترجم وحده بل تشمل كل المتكلمين، فالمترجم متكلم قبل أن يكون مترجما، لكنه لا يعد بأيّة حال من الأحوال متكلما أو قارئا عاديا لأن قراءته وتأويله للنص تحكمه العمليّة التّرجميّة مثلما يؤكده هاوسن (Hewson, 2016, 17) الذي يرى أن المترجم يبحث عن فهم وتأويل يتماشى مع المتطلبات الموسوعيّة للغة المنقولة ولكن في الوقت نفسه لا يغيب عنه ما تقتضيه اللغة المنقول إليها من متطلبات لغويّة وموسوعية، ويزداد الأمر حدة عندما نخرج عن إطار اللغة العامة التي يشترك فيها الجمهور المتلقيّ كله وندخل إلى جماعات محددة بعينها تستعمل لغة خاصة بها للتعبير عن أغراضها المتخصصة، فالمعرفة الموسوعيّة هنا محصورة في جماعة المختصين هؤلاء فقط وأيّ خروج عنها يحتم معه فقدان الاتفاق المشترك الذي تفرضه المعرفة الموسوعيّة لهذا التّخصص.

4. موقع الكفاءة الموسوعيّة من ترجمة الخطاب المتخصص: تعتبر الكفاءة الموسوعيّة بما تخزنه من معارف، كبيرة كانت أم صغيرة، ضروريّة لفهم أيّ خطاب ولإعادة صياغة أو انتاج أيّ رسالة، لكن أهميتها تزداد حينما نتحدث عن التّرجمة المتخصصة لأن هذه الأخيرة تتعامل مع نصوص ذات مضامين متخصصة، وهذا ما جعل صفة التّخصص لصيقة بها، إذ يقول بيار لورا في هذا الصدد:

« Il y a lieu de penser que la spécialisation des discours et des textes est dans une large mesure affaire de contenus » (Lerat, 1995, 17)

أيّ أن الذي يضفي طابع التّخصص على الخطاب أو النّص هو مضامينها في المقام الأول، وهذا أيضا ما جعل بعضهم، مثل رودا روبرت، يصفون هذه الكفاءة بالموضوعاتية، وهذه المضامين، مثلما أشارت إليه لوم (L'Homme, 1990, 27)، تخص كل ميادين المعرفة الإنسانية، ولا بد للتعبير عنها من لغة خاصة أو متخصصة أهم ما يميزها هذه المضامين المتخصصة نفسها، فهذا بيار لورا يحدد اللغة المتخصصة بقوله:

« On peut donc la définir comme l'usage d'une langue naturelle pour rendre compte techniquement de connaissances spécialisées » (Lerat, 1995, 21)

أيّ أنه يمكن تعريف اللغة المتخصصة بأنها استعمال للغة الطبيعيّة للتعبير بطريقة تقنيّة عن المعارف المتخصصة.

وعلى هذا فإن هذه المضامين تنتظم أولا في ما نسميه بالمصطلح الذي تختص به لغات التّخصص وتظهر في الخطاب المتخصص أو ما يشير إليه بعضهم بالنّصوص المتخصصة، فهذا لورا (Lerat, 1995, 21) يؤكد أن المعارف المتخصصة يشار إليها لغويا بمصطلحات تأتيّ في شكل كلمة أو مجموعة من الكلمات ذات تعاريف متفق عليها، ويعتبر الاتفاق هو الميزة الأساسيّة في هذه المصطلحات الحاملة للمعارف المتخصصة ويمثل المحور الذي تدور حولة الكفاءة الموسوعية، ولا بد للمترجم أن يكون على علم بهذه الاتفاقات التي تقوم عليها المعرفة المتخصصة لأيّ مجال يترجم فيه وإلا تعثرت عمليّة التّرجمة لأن المترجم في هذه الحالة لا يستطيع أن يتجاوز المرحلة الأولى من التّرجمة وهيّ الفهم، وهذا ما يبرر لجوء الكثير من المترجمين إلى البحث الوثائقيّ في التّرجمة المتخصصة أكثر من غيرها من أجل سد الفجوة الموسوعيّة بين ما يطرحه النّص والقول من معلومة متخصصة ومعارف المترجم عن هذه المعرفة المتخصصة، لهذا تمثل الكفاءة الموسوعيّة عنصرا جوهريا في التّرجمة المتخصصة لا يمكن أن تستقيم التّرجمة بدونها حتى ولو كانت باقيّ الكفاءات حاضرة لأن تآزر هذه الكفاءات لا يمكن أن يحدث إلا من خلال الاتحاد مع ما تخزنه هذه الكفاءة من معارف، لكن حتى وإن سلمنا بأن كفاءة المترجم تتناسب مع المضمون المتخصص ويفهم حقيقة ما ينقله من معلومات وجب أخذ متلقيّ التّرجمة بعين الاعتبار عند أيّة خطوة ترجميّة، فإن كانت الكفاءة الموسوعيّة لهذا الأخير ترقى إلى مستوى التّخصص محل التّرجمة سهلت مهمة المترجم، لأننا حينها نكون أمام ثلاثة أطراف في الخطاب يدركون كلهم حقيقة المفاهيم المتخصصة التي تطبع الخطاب، ويبقى الدّور للمترجم كيّ يبحث عن الشكل اللسانيّ الذي يجب أن يظهر فيه المفهوم في اللغة المنقول إليها، وسيكون مصطلحا بطبيعة الحال مثلما هو في اللغة المنقولة، لأننا مازلنا في نفس مستوى التّخصص الذي يحتّم استعمال اللغة المتخصصة نفسها، وستظهر المفاهيم في حالتّها الصلبة، أيّ التّسميّة التي تعبّر عن المفاهيم، وسيسهل إنتاج وتلقيّ وحتى ترجمة الخطاب المتخصص، لأن المشاركين في عمليّة التّواصل كلهم على عِلم بالمفاهيم التي تعكسها التّسميّة في إطار المصطلحات المستعملة في الخطاب، وهذا المفهوم وهذه التّسميّة (أيّ المصطلح) يفرضان نفسيهما في فهم الخطاب وتوجيهه بحكم طابع الاتفاق الذي يرافق استعمال المصطلح والذي تعتبر الكفاءة الموسوعيّة لأطراف الخطاب وعاءه الأول، لكن السؤال الذي يطرح نفسه بشدة هنا ما هو الحل في حالة تفاوت الكفاءة الموسوعيّة بين المخاطِب والمخاطَب؟

5. التّرجمة في ظلّ تفاوت الكفاءة الموسوعيّة للمتكلمين:

تقول دانيكا سيليسكوفيتش وماريان لوديرير في كتابهما *Interpréter pour traduire* (التّأويل سبيلا للترجمة):

« La parole en effet s’appuie toujours sur le savoir de l’interlocuteur »

(Seleskovitch et Lederer, 1997, 38)

أيّ أن الكلام يعتمد دائما على معرفة المخاطَب، أيّ على ما يحمله المتلقيّ من معارف يعتقد المتكلم أنه يتشاركها معه ومع كثير من أفراد جماعته، وترى أوركيونيّ أن الخطاب يبنى على مسلمات صامتة تحتفظ بها الكفاءة الموسوعيّة للمتكلم والمستمع (أوركيوني، تر خاطر، 2008، 287- 288)، فكلما كانت هذه الكفاءة الموسوعيّة متقاربة عند المتكلم والمستمع سهلت عمليّة التّواصل لأن العناصر غير اللغويّة التي يعتمد عليها المتكلم في بناء رسالتّه حاضرة عند المستمع وهيّ التي ستتحد مع معرفته اللغويّة لاستخراج معنى ما تكلم به محاوِره، لكن إن تفاوتت هذه الكفاءة نقع في الغموض واللافهم، ويحدث هذا في الخطاب العام مثلما يحدث في الخطاب المتخصص، لكن الأمر يزداد حدة في النّوع الأخير من الخطاب لأنه يقوم على الجانب الاتفاقيّ (المسلمات الصامتة) أكثر من الخطاب العام، فما يطبع الخطاب المتخصص هو الرّسالة أو المعلومة المتخصصة التي يحاول المتكلم أو الكاتب تبليغها وهيّ تستند في جوهرها إلى مصطلحات مجال التّخصص المعين، والمصطلح ذو طابع اتفاقيّ لأن المفهوم أو التّصور الذّهنيّ الذي تدل عليه التّسميّة في إطار المصطلح محل اتفاق لدى جماعة المتخصصين، وأيّ استعمال لهذا المصطلح يفترض انخراط المستمع وانضمامه إلى الاتفاق الذي يعكسه ويحتم معه استجابة معينه ومسارا محددا للخطاب لا يحيد عنه، وهذا ما يعبّر عنه دومينيك مانغينو باسم "الاتفاق" (contrat) إذ يرى هذا الأخير أن الأشخاص الذّين لهم مجال معين من الممارسات الاجتماعيّة يتفقون على تمثيلات لغويّة تعبّر عن هذه الممارسات وحينما يتكلم الواحد منهم يفترض أن المستمع له، في إطار جماعته، يمتلك قدرة مماثلة لقدرته على فهم هذه التّمثيلات بحكم هذا الاتفاق (Maingueneau,1987, 20)، ويؤكد جوان ساجيه هذا حينما يرى أن مستعمل المصطلح يعتبر أن مخاطَبه يمتلك المعارف اللازمة للتعرف على الوحدة المعجميّة (ساجيه، تر خاطر، 2009، 86)، لهذا يقع المترجم أو التّرجمان أمام تحديّ كبير عندما تتفاوت الكفاءة الموسوعيّة للمخاطِب والمخاطَب، وهذا على افتراض أنه لا يوجد أيّ خلل في كفاءة المترجم وأنها تماثل أو تقترب كثيرا من كفاءة المتكلم، ويحتم هذا التّفاوت في الكفاءة على المترجم انتهاج خيارات ترجميّة وبناء استراتيجيّة تمكنه من الحفاظ على التّواصل بين المتكلم والمستمع أو الكاتب والقارئ، وتتراوح هذه الخيارات بين التّبسيط الذي يعتبر ضربا من أضرب التّرجمة وإظهار المعارف الموسوعيّة المضمرة التي بنيّ عليها الكلام فيما يقدمه من ترجمة، ولنفهم هذه الخيارات نضرب المثال التّاليّ من اللغة التي تعمل بها المحكمة على اعتبارها لغة متخصصة، إذ يقول جون رونيّ لادميرال:

« Les langues de travail sont aussi nécessairement des langues de spécialités » (Ladmiral, 2005, 29)

أيّ أن لغات العمل تعتبر بالضرورة لغات متخصصة، ويرى لورا أن اللغة المتخصصة لغة ذات استعمال مهنيّ في المقام الأول (Lerat, 1995, 21)، وهذا المثال يرويه لنا مترجم ترجمان رسميّ في إحدى المحاكم الجزائرية، إذ أنه خلال قيامه بالتّرجمة الشفويّة لأحد الرّعايا الأجانب في المحكمة، وبعد استجواب المتهم

من قبل القاضيّ رئيس الجلسة ومناقشة الملف، ويتعلق الأمر برعيّة أجنبيّ متهم بالإقامة غير الشرعيّة على التّراب الوطني، أحيلت القضيّة للنظر وبعد المداولة جاء القاضيّ ونطق بالحكم كالآتي: "حكمت المحكمة عليك بشهرين حبس مع وقف التّنفيذ"، فنقله المترجم في مرحلة أوليّة بقوله:

« Vous êtes condamné à deux mois d'emprisonnement avec sursis »

وهذا حكم مخفف وفي صالح المتهم إذا علمنا أن الأمر يتعلق بجنحة يكون العقاب فيها بالحبس من شهرين إلى خمس سنوات، لكن لم يظهر على المتهم أيّ رد يتماشى مع الحكم الذي نطق به القاضي، بل إن رد فعله كاد يكون سلبيا ولعل كلمة emprisonnement هيّ التي أحزنته وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن المتهم لم يفهم الرّسالة، وكل محاولاته لبناء المعنى لم تستطع الخروج من نطاق اللغة العامة واعتقد أنه سوف يدخل السجن وهو عكس الحكم الذي نطق به القاضي، فأدرك التّرجمان حينها أن المتهم لا يملك المكملات المعرفيّة المتخصصة التي تمكنه من أن يجتاز مرحلة الفهم ليظهر عليه رد الفعل الصحيح، وقرر حينها بصفته ترجمان الجلسة أن ينتقل إلى استراتيجيّة أخرى في التّرجمة من خلال تزويد التّرجمة بالمكملات المعرفيّة المضمرة في حكم القاضيّ فهمس في أذن المتهم قائلا:

"لقد حكم عليك القاضيّ بشهرين حبس لكنك لن تدخل السجن هذه المرة ويمكنك العودة إلى بلدك لكن إن ارتكبت الجرم نفسه خلال خمس سنوات القادمة سوف يطبق عليك هذا الحكم وستدخل السجن حينها وتضاعف عقوبتك".

فظهرت علامات الفرح على المتهم وخر راكعا على ركبتيه يشكر القاضيّ على رحمته به لأنه لم يزج به في السجن، وهنا نرى كيف تحول رد فعل المتهم واستجابته للرسالة حينما جعلناه يتقاسم مع منتج الرّسالة المعارف المتخصصة نفسها أو أهمها وجلها، وهيّ ما ارتكز عليه بناء الرّسالة في الأصل، وفي حقيقة الأمر يعتبر هذا هو جوهر العمليّة التّرجميّة الذي تؤكد عليه نظريّة المعنى التي ترى بأن المعنى لا يوجد في الشكل اللغويّ لوحده، إذ يقول أصحاب هذه النّظريّة في هذا الصدد:

« Le sens n'est pas lié aux formes verbales grâces auxquelles il surgit » (Seleskovitch et Lederer, 1997, 258)

أيّ أن المعنيّ لا ينحصر في الشكل اللفظيّ الذي يدلّ عليه، بل لا بد له من عناصر خارجة عن هذا الشكل وهيّ المكملات المعرفيّة المخزنة في الكفاءة الموسوعيّة للمتكلم والمستمع، فكلما تقاربت هذه الكفاءة عند الطرفين يتشكل المعنى بسهولة وتمر الرّسالة وكلما ابتعدت صعبت العملية، وهنا يتدخل المترجم في حالة التّرجمة المتخصصة ويعمل على تقريب كفاءة المتكلم من كفاءة المتلقي، ويحدث هذا عن طريق الانتقال إلى ما هو مشترك بين المتكلم والمستمع وتوظيفه في التّرجمة، وما هو مشترك عادة ما يقع فيما نسميه باللغة العامة أو اللغة المشتركة لهذا يسميّ شارل لوبلان استعمال هذا المشترك بالتّبسيط ويرى أنه يعنيّ "ما هو مشترك بين جميع النّاس" (لوبلان، تر بركة، 2013، 68)، ويعبّر دانيال جاكوبيّ عن هذا الفعل بإعادة الصياغة ويرى أن التّبسيط يعتبر ترجمة للغة العلميّة بلغة مشتركة أو عامة (Jacobi, 1985,

(1، ومهما اختلف المصطلح إلا أن الأمر يتعلق بالشيء نفسه، فالتّبسيط هو إعادة الصياغة، ولكيّ يصبح المصطلح مفهوما لا بد من أن نمكّن المتلقي، الذي لا يعتبر من المتخصصين في حالتّنا هذه، من فهم المعلومة التي يحملها، والتي نتفق على تسميتها بالمفهوم أو التّصور الذّهني، وهذا من خلال اللجوء إلى حزمة السمات المفهوميّة التي يقوم عليها المصطلح وتوظيفها في عمليّة إعادة الصياغة، فالسمة مثلما يوضحه هنريّ بيجوان وفيليب توارون تعد وسيلة ملائمة لوصف معنى المصطلح (بيجوانو توارون، 2009 27)، ويؤكد هذه الخطوة كونسيكو مانويل حينما يرى بأن إعادة الصياغة تتمثل في وصف للمفهوم من خلال تفعيل السمات المفهوميّة في عرض المعنى وتقديمه (Conceicao, 2005, 238)، ويحدث هذا من خلال الشرح والتّعريف أو استعمال ما يسميه جوان ساجيه (ساجيه، تر خاطر، 2009، 86- 87) باللغة التّحويليّة (métalangue) التي تستبدل المصطلحات بتفسيرات مؤلفة من كلمات أو مزيج من كلمات ومصطلحات، ويمكن بفضل ذلك تجاوز مشكل تفاوت مستوى المعرفة بين المتكلمين وإقامة التّواصل بين المتخصص والجمهور غير المتخصص، والحقيقة أن ما يحدث مع المتلقيّ غير المتخصص حينما يصادف مصطلحا متخصصا أنه لا يستطيع أن يفعّل السمات المفهوميّة التي تخرج المصطلح من اللغة العامة إلى اللغة المتخصصة، فهذه ماريا تيريزا كابريه ترى بأن المصطلح يعتبر وحدة معجميّة تتميز بمجموعة من السمات التي تفعّل معنى متخصصا في الخطاب المتخصص (كاربيه، 2009، 69- 73)، ففي المثال المبين أعلاه لم يستطع المتهم أن يفهم مصطلح « emprisonnement avec suris » (الحبس مع وقف التّنفيذ) لأنه لم يستطع الوصول، بل لا يملك أهم السمات المفهوميّة التي تصنع هذا المصطلح، والتي قام التّرجمان باستخدامها حينما أعاد صياغة الحكم، فقام بتفعيل هذه السمات ولكن بكلمات اللغة العامة وأوصل المعنى الذي يحمله حكم القاضي، وعليه فإن ما يصنع الفارق بين المعرفة العامة والمعرفة المتخصصة هو السمات المفهوميّة التي يجب على المترجم أن يبلّغها للمتلقيّ في صورة مصطلح بلغة متخصصة إذا كان الحديث بين متخصص ومتخصص كالحديث الذي يجريّ بين طبيب وطبيب أو محام ومحام، وفي صورة سمات مفهوميّة مفككة باللغة العامة المشتركة إذا كان الحديث بين متخصص وغير متخصص.

6. المقاربة النّطريّة للخيارات التّرجميّة في ظل تفاوت الكفاءة الموسوعيّة للمتكلمين: إن الخيارات التّرجميّة السابقة المتمثلة في التّبسيط وإعادة الصياغة والانتقال من مستوى تخصص إلى مستوى عام مشترك أو مستوى أقل تخصصا تجد لها سندا ومرجعا قويا في التّفكير التّرجمي، ففي المقام الأول يعتبر هذا الفعل ترجمة، ويسمى بالتّرجمة داخل اللغة الواحدة، إذ يحدد رومان جاكوبسون (Jakobson, 1963, 79)ثلاثة أنواع للترجمة هيّ التّرجمة داخل اللغة الواحدة (traduction intralinguale) وتعنيّ تفسير وإعادة صياغة العلامات اللغويّة بعلامات لغويّة أخرى داخل اللغة الواحدة، والتّرجمة بين اللغات (traduction interlinguale) وتعنيّ ترجمة كلمات لغة معينة بكلمات لغة أخرى، والتّرجمة بين السيميائيّة (traduction intersémiotique) وتعنيّ تفسير العلامات اللغويّة للغة ما بأنظمة سيميائيّة غير

لغوية. إن النّوع الأول من التّرجمة يمارسه كل فرد منا تقريبا فنحن حينما نعيد ما قلناه ونكرره بعبارات أخرى لمن نتحدث معه نكون بذلك نمارس هذا النّوع من التّرجمة الذي يكون الهدف منه نفسه مع سائر الأنواع الأخرى للترجمة وهو نقل المعنى والحصول على رد الفعل المرجو، إذ تقول لوفلر بوريان آن ماريّ في هذا الصدد:

« La reformulation est un processus permanent du cerveau humain », (Loffler-Laurian, 1984, 111)

أيّ أن إعادة الصياغة تعتبر عملا دائما لعقل الإنسان، ونحن حينما نقوم بنقل الرّسالة من شكل لغويّ إلى شكل لغويّ آخر داخل اللغة نفسها إنما نؤكد على الانسلاخ اللغويّ الذي نادى به أصحاب نظريّة المعنى الذّين اعتبروا أن المعنى هو المادة الخام للترجمة والشكل اللغويّ ما هو إلا مجرد ناقل ودال عليه وليست للترجمان أيّة فائدة في التّقيد به بل على العكس لا بد أن يتجاهله وينساه بمجرد استخلاص المعنى منه.

هذا وقد يسأل السائل ما الذي جعل ترجمان جلسة المحكمة ينقل نصا متخصصا في اللغة المنقولة بنص عام لا تظهر عليه علامات التّخصص؟ وللإجابة على هذا السؤال نرجع إلى ما قالتّه دانيكا سيليسكوفيتش فيما عنونته بـ *L'interprète des conférences internationales* (ترجمان المؤتمرات الدّولية)، إذ تقول:

«Comprendre le message c'est donc avant tout en saisir le but» (Seleskovitch,2015, 66)

أيّ أن فهم الرّسالة يعتبر إدراك للغرض المرجو منها أولا وقبل كل شيء، وفكرة الغرض أو الهدف هذه شكلت محورا مهما للبحث في التّرجمة أفضت إلى نظريّة تسمى بنظريّة السكوبوس نسبة إلى الكلمة اليونانيّة سكوبوس والتي تعنيّ الهدف، لهذا يسميها بعضهم أيضا بنظريّة الهدف، وترى هذه النّظريّة أن للخطاب والتّرجمة هدفا لا بد من أخذه بعين الاعتبار في العمليّة التّرجميّة (Reis and Vermeer 1984/2013: 90) ويعبّر فرمييير عن ذلك بقوله:

« Each text is produced for a given purpose and should serve this purpose » (Vermeer 1989, 20)

أيّ أن النّص يتم انتاجه من أجل هدف معين ويجب أن يخدم هذا الهدف، وهذا يبرر كل خيار ترجميّ وكل نهج ينتهجه المترجم للحفاظ على هذا الهدف، إذ يقول أيضا:

« for translational action, we can say that the end justifies the means » (Reis and Vermeer 1984/2013: 90)

أيّ أن الغايّة من وراء الفعل التّرجميّ تبرر الوسيلة التي يتخذها المترجم، ويربط فرمييير الهدف بالوظيفة التي يؤديها النّص، لهذا تساعد أنواع النّصوص التي حددتها كاترينا رايس (Reiss, 2009, 109-110) كثيرا في تحديد هذا الهدف من خلال ربط كل نوع من النّصوص بوظيفة يؤديها يجب أن نحافظ عليها عند ترجمة النّص، وفي المثال الذي قدمناه أعلاه نقع في النّوع الأول من النّصوص وهو النّصوص الإخباريّة النّاقلة للمعلومات، فيجب أن ننقل كمترجمين أو تراجمة المعلومة الموجودة في النّص

المنقول ولا يهم إن ابتعدنا عن مستوى التّخصص الذي يطبع النّص المنقول أم لا بل إن الوصول إلى هذه المعلومة من قبل المتلقيّ هو ما يهم، ولأن النّص هنا موجه إلى متهم لا يمتلك المعارف المتخصصة الكافيّة ليفهم نصا بنفس مستوى التّخصص الذي أنتج فيه كان لا بد على التّرجمان أن ينتقل إلى مستوى أقل تخصصا ليحافظ على المعلومة الموجودة في النّص المنقول حتى وإن أنتج في التّرجمة نصا يختلف كثيرا من ناحيّة الشكل عن النّص محل التّرجمة، وهنا نرى أن هذه النّظريّة (سكوبوس) تتيح لنا في هذه الحالة طريقتين مختلفتين في التّرجمة بحسب متلقيّ التّرجمة، ولكن دائما مع الحفاظ على الهدف المرجو من النّص وهو تبليغ المعلومة، ومناصرة أصحاب الهدف هنا أو مناصريّ اللغة الهدف من خلال الانضمام إلى نظريّة المعنى ونظريّة السكوبوس ليس عبثا بل يعتبر ضرورة لنقل الرّسالة محل التّرجمة وجعل المتلقيّ في اللغة المنقول إليها يحضى بنفس أو تقريبا فرصة الفهم نفسها التي حضيّ بها المتلقيّ في اللغة المنقولة، وزرع الآليات المساعدة على الفهم في النّص المترجم لا بد أن يكون من عمل المترجم إذ يقول رونيّ لادميرال في هذا الصدد:

« à mon sens, le traducteur doit tenir son lecteur par la main: ce n’est pas au lecteur de faire l’effort, mais au scripteur (traducteur ou auteur) de travailler son texte pour le rendre lisible. » (Ladmiral, 2017, 545-546)

أيّ أنه لا بد للمترجم أن يأخذ بيد قارئه، فلا يتوجب على القارئ أن يبذل مجهودا بل يجب على الكاتب (المترجم أو المؤلف) أن يكتب نصا ويجعله مقروءا، ويتمثل هذا المجهود الذي يتكلم عنه في إعادة صياغة حقيقيّة للنص المنقول مع الأخذ بعين الاعتبار لمتلقيّ هذا النّص وكفاءاته، وهذا يبرر تبريرا كافيا لجوء المترجم إلى التّبيسيط أو بعبارة أخرى إعادة الصياغة والابتعاد عن شكل النّص المتخصص المنقول ابتعادا كثيرا إذا كان المتلقيّ لا يملك الكفاءة الموسوعيّة التي ترقى لمستوى تخصص النّص.

7. **خاتمة:** مما سبق يمكن القول إن الكفاءة الموسوعيّة تعتبر عنصرا جد مهم في تلقيّ أيّ خطاب وفهمه فهما صحيحا، وتعتبر هذه الكفاءة أكثر حضورا في فهم الخطاب المتخصص واستخراج معانيه لأن مضامينه مبنيّة على الجانب الاتفاقيّ بحكم أنها تنتظم فيما نسميه بالمصطلحات، لهذا وجب على المترجم أن يتحقق جيدا من أن الجمهور الذي يترجم له يمتلك الكفاءة الموسوعيّة اللازمة لفهم الخطاب المتخصص، فإن وجد أن جمهوره تنقصه المعارف الموسوعيّة اللازمة، ويحدث هذا عادة في حديث المتخصص مع غير المتخصص أو عامة الجمهور، وجب عليه أن يدرك بأنه لا يجديّ بتاتا التّشبث بالأصل، بل عليه أن يعمد إلى تقريب كفاءة المتلقيّ من كفاءة المتكلم عن طريق تفكيك المصطلحات التي يقوم عليها الخطاب المتخصص إلى سماتها المفهوميّة والتّعبير عنها بما يشترك فيه جميع النّاس وهو اللغة العامة وله في نظريّة المعنى ونظريّة الهدف سند ومرجع قويّ يبرر خياراته التّرجميّة هذه.

8. قائمة المراجع:

أ. المراجع باللغة العربية.

1. أوريكيونيّ كاترين كيربرات، **المضمر**، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2008.

2. بواسيه جوان، "من أجل مقاربة وظيفيّة لعلم المصطلحات"، في: **المعنى في علم المصطلحات**، إشراف بيجوان هنريّ وتوارون فليب، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2009، 77- 103.

3. بيجوان هنريّ وتوارون فليب، "معنى المصطلحات"، في: **المعنى في علم المصطلحات**، إشراف بيجوان هنريّ وتوارون فليب، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2009، 23- 42.

4. كابريه ماريا تيريزا، "حول تمثيل التّصورات تمثيلا ذهنيا: أسس لمسعى إلى النّمذجة"، في: **المعنى في علم المصطلحات**، إشراف هنريّ بيجوان وفيليب توارون، ترجمة ريتا خاطر، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2009، 43- 75.

5. لوبلان شارل، **عقدة هرمس نظرات فلسفيّة في التّرجمة**، ترجمة بسام بركة، المنظمة العربيّة للترجمة، بيروت، 2013.

ب. المراجع باللغة الفرنسيّة والإنجليزيّة:

6. Conceiçao Manuel C., *Concepts, termes et reformulations*, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 2005.

7. Delisle Jean, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, Editions de l'Université d'Ottawa, Canada, 1984.

8. Groupe d'experts EMT, « Compétences pour les traducteurs professionnels, experts en communication multilingue et multimédia », Bruxelles, 2009.

9. Hewson Lance, « Les incertitudes du traduire », *Meta*, vol. 61, n°1, 2016, 12–28.

10. Hurtado Albir A. (2008). « Compétence en traduction et formation par compétences » TTR, vol. 21, n°1, 2008, 17–64.

11. Jacobi Daniel, « Sémiotique du discours de vulgarisation scientifique », *Semen*, Revue de sémio-linguistique des textes et discours, N° 2, 1985.

12. Jakobson Roman, « Aspects linguistiques de la traduction », *in Essais de linguistique générale*, Paris, Éditions de Minuit, 1963, 71-86.

13. Kiraly Donald, *Pathways to Translation. Pedagogy and Process*, The Kent State University Press, London, 1995.

14. Ladmiral, Jean-René, « Comment peut-on être sourcier ? Critique du littéralisme en traduction », *Meta*, vol. 62, n° 3, 539-551.

15. Ladmiral Jean-René et Mériaud Marie, « Former des traducteurs : pour qui ? pour quoi ? » *Meta*, vol. 50, n° 1, 2005, 28-35.

16. Lederer Marianne, « L'interprétation, manifestation élémentaire de a traduction », *Méta*, vol. 30, n° 1, 1985, 25-29.

17. Lerat Pierre, *Langues spécialisées*, Ed. 1, Presses universitaires de France, Paris, 1995.

18. L'Homme Marie-Claude, « Y a-t-il une langue de spécialité ? Points de vue pratique et théorique », *Langues et linguistique*, numéro spécial Journées de linguistique, 2011, 26-33. Initialement paru dans les Actes des Journées de linguistique 1990, Québec, Centre international de recherche en aménagement linguistique, 1990, 105-112.

19. Loffler-Laurian Anne-Marie, « Vulgarisation scientifique: formulation, reformulation, traduction », In: *Langue française*, n°64, 1984. Français technique et scientifique : reformulation, enseignement. pp. 109-125.

20. Maingueneau Dominique, *Nouvelle tendances en analyse de discours*, Hachette, Paris, 1987.

21. Nord Christiane, « Text analysis in translator training », In *Teaching Translation and Interpreting 1*, C. Dollerup and A. Lindegaard. (eds.), Amsterdam/Philadelphia, John Benjamins publishing company, 1992, 39-48.

22. Reiss Katharina, *Problématiques de la traduction*, traduit par Bocquet Catherine A., Ed. Economica, Paris, 2009.

23. Reiss Katharina and Vermeer Hans J., *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, Translated by Christiane Nord, St Jerome publishing, Manchester, 1984.

24. Roberts Roda, «Compétence du nouveau diplômé en traduction », *Traduction et qualité de langue*, Actes du colloque, Société des traducteurs du Québec/Conseil de la langue française, Québec, Éditeur officiel du Québec, 1984, pp. 172-184.

25. Seleskovitch Danica, *L'interprète dans les conférences internationales problèmes de langage et de communication*, Lettres Modernes Minard, Paris, 2015.

26. Seleskovitch Danica, Lederer Marianne, *Interpréter pour traduire*, Ed.2, Didier Erudition, Paris, 1997.

27. Seleskovitch Danica, Lederer Marianne, *Pédagogie raisonnée de l'interprétation*, Ed.2, Didier Erudition, Paris, 2002.

واقع ترجمة الرّوايّة في ضوء نظريّة الأنساق
رواية "رقان حبيبتي" لفيكتور مالو سيلفا ترجمة: السعيد بوطاجين

Reality of Novel Translation in the Light of Polysystem theory. The Novel of "Reggane My Love" Victor Malo Selva Translated by Said Boutadjine

الوليد لهوه*

تاريخ الاستلام: 15 / 05/ 2020 تاريخ القبـــول: 05 / 08/ 2020

ملخّص: تمنح المقاربة التي توفّرها "نظريّة الأنساق المتعدد"ة نقطة تحوّل جوهريّة في استقصاء العلاقات المعقّدة التي يقوم عليها إنتاج نصوص التّرجمة، من خلال تفحص مناطق التّوترات بين أشكال إنتاج النّص المَنْبَع والنّص الهدف. تجادل هذه الورقة أولاً بأن هناك علاقة نسقيّة بين الأنواع المختلفة من النّصوص الأدبية، في ظل هذه الخلفيّة تراهن على تفحص البنيّة الديكولونياليّة للترجمة الثقافيّة التي تُجْبِرُ المركز على الاعتراف بالهامش المترجم له من خلال إعادة تأريف العوالم السّردية، حيث تتحدّى التّفسيرات التّقليديّة للعلاقات النّسقيّة وتأثيراتها على المعتمد الأدبي(canon) والمعايير المحتملة أو عوالم التّرجمة الإمبراطورية، خاصة فيما يتعلّق بالمفاهيم الثنائيّة والافتراضات التّقليديّة حول العلاقة بين نص المصدر وتوجه ثقافة الهدف (أو التّوطين والتّدويل) المرتبط بالوضع "متعدد الأنساق". وتراهن على إعادة توطين النّص التّاريخيّ المترجم من خلال ترجمة روايّة "رقان حبيبتي" التي أعادت تدوير مفاهيم الصراع بين المركز والهامش عبر انتزاع مفهوم "الاعتراف.

كلمات مفتاحيّة: نظريّة الأنساق؛ التّرجمة الثقافية؛ المركز والهامش؛ التّمثيل؛ الاعتراف.

Abstract: The approach of Polysystem theory provides a vital turning point in scrutinizing the complex relations that the production of texts translation is based on, through analyzing the hot spots between forms of the original text and the target text. this paper debates that there is a relation of patterns between the different forms of literary texts. In the light of this background, the paper bets that analyzing the decolonial structure of the cultural translation obliges the center to recognize the periphery which is already translated

* جامعة محمد لمين دباغين- سطيف2- ، كلية الآداب واللّغات، الجزائر،البريد الإلكترونيّ: walidbarae@hotmail.com

through recalling narrative realms. The traditional explanations challenge across the relations of patterns and its influences on the possible criteria and realms of the empire translation, mainly in relation to double notions (canon);The literary recognition and traditional assumptions between the original text and the direction of the target-text culture (towards nationalism or internationalism) in relation to the Polysystem situation. We assume as well on re-nationalizing the translated historical text through translating *Reggane My Love* which re-circulates notions of clash between the Center and Periphery via capturing notion of 'recognition'

Keywords: polysystem theory; Cultural translation; center and margin؛representation; recognition.

1. مقدّمة: إنّ السّجل الاستشراقيّ حافل بمجموعة من التّصوّرات الحبلى حول الشرق، والتي يمتلكها كمقولات تأسيسيّة غدت من السّرديات الكبرى التي داهمت الوعيّ التّاريخي، لذا انصب اهتمام الباحثين ما بعد الكولونياليين على **"ترييف الغرب"** من خلال خلق ما تسميه جلوريا انزالدوا " الثقافة المولّدة الجديدة " عبر فتح حدود جديدة لإعادة **"تسريد العالم الشرقي"** وفق "جغرافيّة رمزية" تعيد المراتب الوجوديّة داخل النّصوص. وتأتيّ التّرجمة كتجربة هيرمينوطيقيّة في مقدمة هذه المحاولات في "ترييف الغرب" عبر لغة خالصة كما يسميها "والتّر بن يامين"، بتجاوز الثقافة السياديّة والتّفكير خارج الرّؤى القطيعة، وهيّ الخلفيّة المعرفيّة التي رافعت فيها روايّة "رقان حبيبتيّ لفكتور مالو سيلفا" والتي ترجمها "السعيد بوطاجين" كأحد هذه المساعي، لكن واقع "الاستدعاء والتّذويت" الذي هيمن على الرّوايّة في استدعاء مقولات الدوني، والوضيع حال دون اكتمال "وضع الاعتراف" داخل الرّواية، هذا الاعتراف الذي سجنته حركيّة "الحلم" في بدايّة هذا العمل الإبداعي.

ولعلّ المقاومة الثقافيّة داخل روايّة "رقان حبيبتيّ لفكتور مالو سيلفا" كفلت مفارقة رهيبة مزقت الأنطولوجيا المغشوشة لفكر الأنوار (فرنسا) حيث أجبرت هذه الأخيرة على الاعتراف الذي ظل حبيس الذاكرة. وقد استمدّت هذه الرّوايّة مقاومتها الثقافيّة من وعيّ النّص الهدف بمختلف الأساطير الكولونياليّة ومختلف "استدعاءات القومية" الواردة في متن النّص المنبع، فحافظت التّرجمة داخل العمل على تحويل (Mutation)حركيّة "التّراتبيّة الفوقيّة "بين اللغة المتَرجَم إليها واللغة المتَرجَمَةُ، فتشكّلت التّرجمة في روايّة ر"قان حبيبتيّ "كقناة فاعلة للبقاء الثقافي عبر "التّكيّف والمقاومة، ونجحت في تجاوز التّأطير ماقبل الكولونيالي.

2. الأنساق المتعدّدة: من الأدب المقارن إلى دراسات التّرجمة: لقد نشأت نظريّة الأنساق أو" النّظم المتعددة (Polysystem Theory)" في أواخر ستينات وبدايّة سبعينات القرن الماضيّ في كتابات المنظر الأدبيّ ذو الأصول الإسرائيليّة "ايتمان ايفين –زوهار"، كبديل عن النّظم غير التّاريخيّة الثّابتة الموجّهة للنّص الأدبيّ في معهد "بورتر السيميائي" في جامعة "تل أبيب"، وتطوّرت جهوده من بعده بفضل أعضاء آخرين مثل

"جدعون توري" و"زوهار شافيت" وآخرين. ولقد استخدم "ايفين زوهار" هذا المصطلح في البدايّة على العلاقات الديناميكيّة بين أنظمة النّصوص الأدبيّة المترجمة، ليُصبح نموذجا شاملا لشرح العلاقات بين الأنظمة الثّقافيّة المختلفة. وعلى هذا الأساس فإنّ نظريّة الأنساق تتبنّى مفهوم النّسق الدّينامي المتعدّد الذي يُهادِن النّصوص الأدبيّة في حركتها من السيّمياء إلى الثّقافة لتتبع التّاريخ الأدبيّ في سيرورته ونشاطه السّياسيّ خاصة. وفي هذا الشّأن يقول "ايفين زوهار" : "أعتقد أن التّعامل مع الأدب من منظور نسقي، من شأنه أن يجعل الباحث - في الأدب وتاريخه بخاصة- ينتهيّ إلى الأنساق الأصليّة الأولى التي تحكم هذا الأدب في الزّمان والمكان، كما يمكن أن تؤدّى به الأنساق الفرعيّة أو الثانويّة التي تصاحب باستمرار ذلك النّسق الأولي، ولكنها تبقى دائما في الهامش، وهذا ما دفع بعض المنظرين إلى التّفكير في الأدب وتاريخه، لا من منظور النّسق الواحد فقط ولكن من منظور الأنساق المتعددة (polysystem) أو تعدد الأنساق " [1](Itamar Evaen-Zohar , 1979) . ويتأتّى لنا من خلال هاته العلائقيّة بين العناصر المفترضة نموذجا مفتوحا لمتابعة تطوّر الظّاهرة الأدبيّة من خلال الدّينامية التي تتفاعل بين مختلف الأنساق وتقاطعاتها المختلفة، التي تعزّز البحث عن نماذج غير ساكنة داخل مختلف المراحل " فالتّزامن والتّعاقب يقبلان كعوامل نسقية، وبذلك نصل إلى عدم التّجانس بالنّظر إلى النّسق، لا كتزامن ساكن ولكن كتعدّد أزمنة ديناميّة. "(Itamar Evaen-Zohar , 1979) .

يتبنّى "ايفين زوهار" هذا المصطلح الدّال على التّعدّد منبثقا أساسا من ذلك التّركيب الموحّد والدينامي غير المتجانس للظاهرة الأدبيّة والتي تتفاعل فيما بينها لتولّد حركة تطور ديناميّة داخل النّظام المتعدد. ويعترض "ايفين زوهار" في مقاله المنشور عام 1978 بعنوان " موقع الأدب المترجم داخل النّظام المتعدد " على ما يسميه "خرافات المدخل الجماليّ التّقليديّ التي كانت تركز على ما يسمى بالأدب الرّفيع (High)وتتجاهل نظما أخرى، ويقدّم في المقابل ثلاث حالات رئيسيّة يشغل فيها الأدب المترجم الموقع الأول:

1- إذا كان هناك أدب حديث العهد يسعى إلى توطيد أقدامه.

2- إذا كان هامشيا أو ضعيفا يلجأ إلى استيراد الأنماط الأدبيّة التي يفتقر إليها وهنا تتم عمليّة الهيمنة.

3- وإذا كان هناك منعطف حاسم في التّاريخ الأدبيّ أدى إلى إشاعة الإحساس بأن النّماذج الرّاسخة لم تعد كافيّة "[2] (محمد عناني، 2003).

إنّ التّنظير الذي تطرحه "الأنظمة المتعددة أو نظريّة الأنساق المتعددة" "لايفين زوهار" تساعد على مراجعة السّجل التّاريخيّ من خلال مراجعة جذريّة للتاريخ الأدبيّ والثقافي وعبر مطارحة كل أشكال الإنتاج داخل النّص المترجم والنّص الهدف، لتفكيك سياسات التّرجمة وتحليل مدى ارتكانها إلى مبدأ

الإخلاص والمثاقفة أو في المقابل الخيانة، والإمبراطورية❖ (دوجلاس روبنسون، د.ت). غير أنّ فكرة أن التّرجمة خائنة للأصل وهيّ فكرة سائدة في توجه "لوريّ تشامبر لين(Lori Chamberlain) تضفي الصبغة الجنسيّة لهذه المصطلحات، كما أن السّجع الموجود في "الخائنات الجميلات (les belles infidèles) يعبّر عن وجه الحقيقة حول وجود اتفاق بين قضيّة الإخلاص في التّرجمة وفي الزواج كعقد ضمنيّ بين التّرجمة (كامرأة) وبين النّص الأصليّ (الزوج)، وهو موقف يعكس قلقا حقيقيا بين الأبوة والتّرجمة ونظام الملكيّة اللاأمومي" [3].(سوزان باسنيت، 1999)

وهو ما دفع بالمنظر " ايفان زوهار " بأن يتبنّى نهجا يقاوم به سطوة النّص الأصلي، متبنيا أساسا مفهوم الأنظمة المتعددة (poly system)، حيث اقترن عمله في البدايّة لحلّ التّساؤل الجوهريّ في اعتماد معايير التّرجمة في أنظمة النّص الهدف، وكذا تفكيك العلاقة التّاريخيّة بين التّرجمة كنشاط أدبيّ وبين بنيات إنتاج النّصوص المعتمدة. إن نظريّة الأنساق المتعددة أتاحت للروايّة إعادة كتابة التّاريخ الأدبيّ داخل الأنظمة المتعددة، مما ينفتح على استكشاف أشكال جديدة من التّحول في البنيات التّاريخيّة للمعرفة ولنظريّة النّوع الأدبية، كما شكلت في المقابل اهتزازات قويّة في البنيّة الفوقيّة لنظريّة التّرجمة، حيث تجادل هذه الورقة في انتزاع مفهوم هويّة جديدة داخل الأدب المترجم، وهيّ هويّة الاعتراف، اعتراف المركز /المنبع للنص / الثقافة الهدف / الهامشية.

لقد شكّلت الدّراسات التّرجميّة مناخا حقيقيا للدراسات عبر الحدوديّة واحتضانها لكل سبل المضايفة بين الشعوب - وهيّ في مسعاها ذاك- ليست بمنأى عن الدراسات المقارنة للأدب التي لطالما رافعت ضد كل أشكال التّحيّز والقوميّة وناهضت كل آليات الانعزاليّة والتّطرّف وناهضت ضدّ كلّ مساعيّ التّطرف الجغرافي، وهو ما دأبت عليه منذ جذورها الأولى حتىّ تأسّست كفرع معرفي مستقل أخذ يشتدّ عرفه المعرفي، ليصبح في تهديد واضح لنظيره المقارنيّ للأدب على أساس تقاطع كليهما في النّسق الوظيفي كما أن الوظيفة المثاقفاتيّة للترجمة وسّعت أفق مشروعها الإنسانيّ المعرفي عبر الإقليمي. تعترف سوزان باسنيت " أنّه من الصعب أن نعتبر الدراسات التّرجميّة مجرد فرع ثانويّ من فروع الأدب المقارن، ويعود ذلك جزئيا إلى أن مصطلح الأدب المقارن قد أصبح ذا معنى ضئيل اليوم، وإلى حقيقة أن دراسات التّرجمة ذات مجال حيويّ ومهمّ بينما يعانيّ الأدب المقارن بوصفه ممارسة شكليّة من تدهور واضح " [4] (سوزان باسنيت،2002). لذا كان على الأدب المقارن أن يهادن الاشتراطات الحضاريّة التي فرضتها حركات التّعدديّة التّأويليّة ومزاحمة الدراسات الثقافيّة إلى حدّ أصبحت فيه التّرجمة تزاحم الأدب المقارن ليصبح التّساؤل: هل تكون التّرجمة بديلا فعليا للأدب المقارن؟

إن المنعطف الثقافي للترجمة كنظريّة ما بعد كولونياليّة ينحو إلى تحقيق وحدة الأدب بمنحى ما بعد حداثيّ يَعْدِمُ الثنائيات المعطوبة نبذًا لإنتاج قوميّة / عالميّة أخرى، وهو ما رافعت لأجله نظريات

التّرجمة ما بعد الكولونياليّة لأجل إزاحة مبدأ الجودة في التّرجمة أو (الإخلاص)، حيث تبنّت التّرجمة "مشروع الانفتاح على ثقافة الآخر كما هو عند(Madame de Stael) وما تبنّاه (Vladimir Macura) من خلال تلاحم الثقافات أوما يسميه بملحمة الثقافة الإنسانيّة " [5] (ياسمين فيدوح،2009)، فالمفهوم ما بعد الاستعماريّ للترجمة أحدث منعطفا ثقافيّا هاما في مفاهيم "الأدب القومي" وأحدث تفجيرا قويّا في مدلول "الأدب المتحول"، ليشكّل قفزة نوعيّة في الأدب المقارن فلقد أصبحت التّرجمة باعتبارها نشاطا عبر ثقافي " هِجْرةً من خلال التّحويل لعناصر متنقلّة باستطراد العلامات، وعمليّة يجريّ تفسيرها (العلامات) (Reconstrualized) وفقا لشفرات مختلفة" [6] (إدوين غينتسلر،2007)، على أنّ الانفتاح الذي تولّته الدّراسات التّرجميّة عبر مشاريعها الغير ثقافيّة مكّن من تبنّيّ مفاهيم الغيريّة في ظل التّحدّيّ الرّاهن للمستقبل الانسانيّ للترجمة والذي حددّه **ادوين غينتسلر** في مقولته الشهيرة :"يجب أن تكون الجملة الحاسمة بالنّسبة إلى السنوات الباقيّة من حياتنا على الأرض هيّ : **التّرجمة أو الموت** (translate or die)" [7] (إدوين غينتسلر،2007). وهيّ معادلة رهيبة تكفل تبنّيّ مشاريع الدراسات التّرجميّة في أفاق تتجاوز البنيّة الصغيرة التي كانت تحجزها فيها الدراسات المقارنة للأدب، وبعيداً عن اضمحلال دور الأدب المقارن أمام التّرجمة- وإذا ما سلّمنا جدلا بمقولة "غينتسلر «- فهل يمكن أن تحقق الدراسات التّرجميّة ما عجز عنه الأدب؟ وبعبارة أدقّ هل يمكن للترجمة أن تعيد توزيع العالم جغرافيا؟ لذلك تحاول الدراسة أن تتجاوز التّعريف الكلاسيكيّ للترجمة باعتبارها أداة نقل المعانيّ بين نصين مختلفين إلى اعتبارها نقلا حضاريا من نسق ثقافي للتجربة المستقبلة إلى نسق ثقافي آخر داخل التّجربة المستقبلة، ولا يكون ذلك إلا عبر تفكيك سياقات وسيط اللغة والتي تختزن كثيرا من الميتافيزيقا التي ترهن الحقيقة في أفقها المتعالي.

لعلّ الفلسفة التي توارثها الفكر الغربيّ عن الفيلسوف الألمانيّ "هيجل" في عقده العلائقيّة التّرابطيّة بين الذّوات كـ"سيد وعبد"، لا تزال تنحت في مخيال الفكر الغربيّ المدعيّ للإنسانيّة متشبثا بها في ربطه لعلاقاته بالآخر غير الأوروبي، وتتسرب حتى إلى الكتابات المعاصرة عن هذا الآخر / الدوني، وهيّ بذلك تحمل نسقا إمبرياليا وتمثيلا كولونياليا، إلا أن روايّة " رقان حبيبتي"، التي حاول من خلالها "فيكتور مالو سيلفا" تمثيل التّاريخ الاستعماريّ للجزائر وهمجيته في منطقة "رقان الجزائرية"، تحمل "تمثيلا مضادا" لهذه الرّؤيّة وهيّ بذلك قد تكون "مذكرة شهادة" أكثر من كونها روايّة على اعتبار أنها تحمل طابعا توثيقيا وتسجيليا ينقذ الجزائريّ من تمثيلاته السرديّة في صورة الهمجيّ /العبد، أسطورة الرّجل الأبيض الذي جاء ليخلّص الجزائريّ من همجيته.

إنّ الهويّة السّرديّة قد تتشكّل عن طريق مقولات الاعتراف، وبغياب هذا الاعتراف أو بتظليل الفعل السرديّ تتشكّل مقولات تاريخيّة تُمزّق جسد الهويّة أو تؤسلبه ماهيته التّاريخية، وعليه فإنّ عدم الاعتراف أو الاعتراف غير المطابق أو المشوّه يمكن أن يُعدّ ظلماً، ويمكن أن يشكّل نوعاً من الاضطهاد، لكنّ

الرّوايّة الحاليّة تحاول أن تؤثّث هذا الاعتراف بنوع من المخاتلة التي تتسرّب لتخدير الرّوايّة الرّسمية/ المركز (نوم زوجة الرّوايّ في بدايّة الاعتراف وعدم اكتراثها لذلك)، كما تحاول أن تقدّم تمثيلا مضادا من خلال تقديم "تأنيب الضمير"، وعبر الهجوم على إرادة المركز / إرادة القوة / إرادة المستعمر، التي كانت ترى أن دخولها الجزائر هو إدخال ثقافة وعمران على المنطقة [8] (فيكتور مالو سيلفا،2013)، وهيّ مبررات كولونياليّة حاولت الرّوايّة دحضها من خلال تمثيل مضاد، إذ ترتدُّ هذه الإرادة إليّ الرّوايّ / الشّاهد داخليّاً، ليشعر بها كتأنيب ضمير.

ولكنّ السّؤال المطروح يتمحور أساسا حول الدافع وراء تقديم المركز رؤيّة جيوبولتيكيّة تُخالِفُ تعاليه التّاريخي، حيث تنزع الرّوايّة ما بعد الحداثيّة إلى تجريد التّاريخ من طبيعته (dénaturalize) بتعبير" ليندة هتشيون" من خلال استحداث وعيّ جديد، وهو ما يفسّر أن المركز/ المستعمِر أنتج وعيًا مزيّفًا (سيمولاكر) أوْهَمَ به العالم، لذلك عمل السّرد المضاد على إعادة تعديل جذريّ للوعيّ بإعادة تركيب الصورة من جديد حول ما نسمّيه استعمارًا، ما يعنيّ إعادة بناء "الصورة التّمثيلية" للمستعمر الذي تمّ تقديمه كمُخَلِّص أثناء فترة معينة ليتم تقديمه كشيطان بعد فترة من طرف ممثّلٍ مهمٍّ للاستعمار وهو "الجندي"، أيّ أن هناك رؤيّة طباقيّة لصورة الاستعمار من المركز الذي ارتدَّ على ذاته ما يعنيّ أنّه استعاد "اللحظة الأنواريّة "، إنّه تطهير متعلّق بعذاب للضمير الذي تعانيه الذات المستعمرة بحكم إنسانيتها ولما لم تتمكن من أصفيّة هذا الدَّيْن مباشرة من خلال السلطة / المؤسسة التي تمثلها لجأت إلى التّمثيل السرديّ لردّ هذا الدَّيْن.

إنّ الرّوايّة من هذا المنظور تحاول أن تتباحث " المنسيّ في الإنسان" بتعبير "ميلان كونديرا "، بل هيّ بحث عن "اللامكتمل"، لهذا حملتْ روايّة "رقان حبيبتي" هَمّ سرد رؤيّة طباقيّة لصورة الاستعمار من المركز الذي ارتدّ على ذاته ما يعنيّ أنه استعاد اللحظة الأنواريّة التي تعتمد مبدأ نقد الذات ولأن الأنوار هيّ أساس الحداثة والحداثة مشروع لم يكتمل، فكانت هذه الرّوايّة هيّ محاولة لإعادة تعديل الأنوار والبحث عن " اللامكتمل."، وبذلك تكون ترجمة روايّة " رقان حبيبتيّ " استجابة لنسق كتابة "ما بعد استعمارية" بتعبير "بيل أشكروفت"، تحتفي بثقافة ما بعد شفهية، على اعتبار أن المكتوب في الرّوايّة الجزائريّة حول التّجارب النّوويّة " رقان" وحتى العمل الفنّيّ نادرٌ جدًّا في مقابل المقارنة بالشفوي، لكنّ الإشكاليّة المطروحة في تمثّلات وعيّ الاعتراف في الرّوايّة الذي يجب أن يكون وعيا ملتزما بالتّاريخ بتعبير"هيجل" وألاّ يكون وعيًا فوقانيًا تراندنستاليًّا متعالٍ على التّاريخ أو تأنيبا للضمير وبالتّاليّ إخراسا عنيفا وسجنا ثانيا للذاكرة.

هذه المرافعة الجريئة للترجمة الثقافيّة للروايّة نقلت حركةً فرعيّة للأدب المقارن عامّة والأدب العالميّ المترجم خاصة وفتحت نظما أخرى سياسيّة ، جغرافيّة ، اجتماعيّة ، كما فتحت السّجل التّاريخيّ لتجبر المركز على اعتراف حَذِرٍ من خلال الوثيقة الأدبيّة ، وهو المنعطف الثقافي الذي تناضل لأجله نظريات

التّرجمة ما بعد الكولونياليّة في تجاوز السياسات الإمبراطوريّة والاستعمار للترجمة كقناة للنفوذ الكولونياليّ مهاجمة أساسا عنف الاستدعاء في الرّوايّة ما بعد الكولونياليّة في حركة هجوم على الطرائق المشلولة للسرد والاعتراف المراوغ الذي يقوم بحركة إمبرياليّة في عتبات الأفعال السرديّة .

3 . سياسات التّرجمة والتّمثيل في ضوء النّسق المُرَاقِب: يخضع التّمثيل لاستراتيجيات الهيمنة ويكرّس لقانون التّعاليّ باسم القوّة، وحينما يتحول التّمثيل نحو الخطاب الأدبيّ فإنه يؤثث لامبرياليّة ثقافيّة نتيجة سرديات الخطاب المُتَوَرّمة التي تقتات على مختلف الاستعارات التّخييلية، وهو ما تطرق إليه "إدوارد سعيد" في تحليله لمختلف الخطابات الرّوائيّة في مؤلفه "الثقافة والامبرياليّة "من خلال فضح استراتيجيات التّمثيل المختلفة في هذه المدوّنات." ولتحقيق استراتيجيات التّمثيل لا بدّ من ذلك الإحضار (la mise en présence) أمام الذات، واستبطان الواقع موضوع التّمثيل " [9](إدريس الخضراوي،2012) حيث يخلق هذا الاستحضار حسب "إدريس الخضراوي" نوعا من الرّؤيّة المضاعفة للوجود من خلال إعادة إنتاج وعيّ يُراكِم الوعيّ السابق في شكل سرديّ يماثل الإنتاج التّراجيديّ (التّمثيل المسرحي) على مستوى خشبة المسرح. ولأن السرد "فعل مقاومة" بتعبير "إدوارد سعيد" فقد أصبح لزاما عليه استحضار تمثيليات مضادة للسرد الامبرياليّ للمركزيات الغربيّة وهيّ مهمّة الفن المابعد حداثيّ "الذي يعترف بتحديّ التّقليد (tradition) ويقبله بأن لا مهرب من تاريخ التّمثيل، ولكن يمكن استغلاله والتّعليق عليه نقديًّا بالتّهكّم والسّخريّة " [10](ليندا هيتشيون، 2009)، وذلك عبر مقاومة الفهم الإنسانيّ الكامل، والتّمثيل الكليّ كردّ فعل ما بعد حداثيّ فموضوعة الشّك في التّمّثيل هيّ التي تعطيّ "انسيابية المعنى" بما يجعل فتح التّاريخ كـ"قراءة في نشاط" وليس "نسقا في المعنى" ، فـ"الرّغبة مابعد الحداثيّة تأتيّ لتجريد التّاريخ (denaturalize) من طبيعيته لوجود وعيّ جديد بالتّمييز بين أحداث (évents) الماضيّ والوقائع (facts) التّاريخيّة التي ننشئها منها، فالوقائع أحداث وقد أضفينا علينا معنى " [11](ليندا هيتشيون، 2009).

لقد أثبت "ميشيل فوكو" الطابع المستعصيّ والمركّب" للتّمثيل "بوصفه آليّة من آليات الهيمنة والإخضاع والضّبط وإعادة إنتاج السلطة، كما تلجأ الثقافة إلى تمثيل الآخرين من أجل ضمان سطوتها كما تلجأ الجماعات إلى التّمثيل من أجل تحصين الهويّات من خلال الاحتفاظ بمقوّماتها [12]([13](إدريس الخضراوي، 2007)، ولعل هذا الوعيّ يؤثّث ابستيميّة الرّوايّة ما بعد الحداثيّة التي تمزّق حدود الحقيقة المطلقة يقول واسينيّ "كل يقين هو موت صامت " [14](ادمون جابيس،2003)،هذا الموت هو الذي حاول المؤلف في النّص المصدر أن يتحدّاه عبر فعل الاعتراف الذي يكفل حياة جديدة للسرد تجابه الحركات المشلولة "للسّرديات الجليلة بتعبير "إدوارد سعيد" والتي تحرّكها اليد الميّتة (morte main) بتعبير إدوارد نفسه، فاللّغة حسب "إدمون جابيس " تخدع الموت مؤقتا، تخلق عالما داخله لبرهة، تلفت الانتباه إلى ما هو إنسانيّ ضمن الوجود الفانيّ " [15] (مالوسيلفا،2013).

إنّ الصوت لا يرويّ عطشه في "رقان حبيبتي" فالكتابة فيها تحمل جرحا❖❖ عاريا لا عمر له، ذلك أن الجراح على عكس المظنون بها تنمو مع تعاقب التّاريخ، والجراح تتكلّم ولا تصمت، والخطاب لا ينمو إلا داخل الجرح. "يقول الرّاوي: "اختراع كلمات.لأن ما أودّ قوله لا يشبه إطلاقا ما تستطيع قوله كلماتي كلماتيّ البسيطة: تهجم، تحارب، تغلب، تقتُل، تقتَل، حاولت مرارا في صمت اللّيالي، عبثا فعلت، لاشيء ينتظم، كل الكلمات لا تتماسك" [16](جابيس ،2003)، فالرّوايّة من هذا المنطلق تحاول أن تنحت في صمت الصحراء صمت ألم الأراضيّ العذارى، مشفى الإنسانية، إذ طالما شكّلت الصّحراء منبرا لسرديات الإنسانيّة في كتابات الكثيرين ومع جابيس" يمكن تصور الصّحراء كمقولة للتاريخ " [17](جابيس ،2003) فهيّ مسلك يُجسّد بمعنى من المعانيّ بدايّة التّاريخ ؟ " [18](مالوسيلفا،2013)، إنها سياسة سرديّة تُعرّيّ جغرافيا المكان، جغرافيا الجراح التي أعدمت الوجود الحقيقيّ للإنسانيّة فأصبحت بفعل الكتمان خارج التّاريخ. تعبّر روايّة رقان عن جغرافيا المكان هناك حيث تقول: «أما صحراء الرّمل فشيء آخر إنهّا امتداد من العدم، خارجة عن الزّمن، خارجة عن التّاريخ، خارجة عن كلّ اعتقاداتنا، وخارجة عن اللّغة البشرية، خارجة على الأقل عن اللّغة التي كنت أملكها. الصحراء مكان مخيف لأنه عتيّ. ما يعيش هنا لا يمكنه أن يكون بشريا ولن يفهمه البشر، بل إنه إلهيّ بالضرورة أو شيطانيّ" [19].(باسنيت،1999)

إنّ النّسق المراقب الذي فرّخته نظريّة الأنساق حاول الالتّفاف حول المعايير التّرجمية، والتّفت هذه المرة في الرّوايّة إلى سيطرة لغة المركز وحاول تفتيت تضخمها الميتافيزيقيّ في حركة عكسيّة لثنائيّة التّاريخ سيد / عبد . ف"التّعبير الاستعاريّ بأن المترجم ليس إلا عبدا أو خادما لنص المنبع (النّص الأصلي) تعبير قويّ استمر حيًّا حتى فترة طويلة من القرن التّاسع عشر، وتتضمّن هذه الاستعارة فكرة سيطرة كاتب نص المنبع على نص الهدف الخاضع له" [20](دوجلاس،د.ت)، لكن الرّوايّة محل الدراسة مزّقت هذه المعادلة الاستعاريّة بإخضاع نظام المركز، وإجباره على الاعتراف بجرائمه في منطقة "رقان الجزائرية" بما يخدم البيئة الهدف للنص المترجم، بحيث ساعدت التّرجمة الثقافيّة على إعادة تنظيم التّراتبيات السردية وتنظيم الأفعال الكلاميّة بما يخدم التّابع الذي تكلّم أخيرا بتعبير" غياتريّ سبيفاك". "لقد كان المجال الأشد إثارة للاهتمام بين مجالات التّحوّل من وجهة نظر التّرجمة بوصفها قناةً للإمبراطورية، ربّما يكون الاعتراف، حيث ينبغيّ على المهتدين أن يعيدوا صياغة ماضيهم في سرد عن الخطيئة والتّوبة. [21] (دوجلاس، د.ت)

إن الجنديّ الفرنسيّ الذي يشكل الرّوايّ (التّابع) فضح الانطولوجيّة المغشوشة للمركز (المثقف) جالب الحضارة إلى الجزائر، لتكون التّرجمة (في الرّوايّة الهدف) "إعادةُ كتابةٍ" تستكشف تغيرّا عميقا في أشكال الاستقبال داخل أنظمة الأدب، ويتشكل المستعمر في صورة الوحش / البربريّ / المجرم، من خلال الأفعال الكلاميّة التي غيرت منحى التّرجمة :(اللواط الذي كان يمارسه الضباط الفرنسيون على الجنود). هذه

الأفعال الكلاميّة أنتجت في المقابل توزيعا مغايرا لأفعال التّرجمة وحرّكت البنى التّاريخيّة نحو الخلاص وحاولت الوفاء بوعد النّص كما يقول "ميشيل فوكو"، هذا الوعد يتمثل في ردّ الدّين للنّص التّاريخي وانتزاع فعل الاعتراف من المركز الذي أبى سياسيّا أن يعترف فتعوّض ذلك عن طريق الاعتراف الأدبيّ داخل التّرجمة.

يتشكل الموقف من التّرجمة الثقافيّة في الرّوايّة محل الدراسة على **النّسق المراقب من درجة ثانيّة** بتعبير نيكولاس لومان [22](لومان،2010) ، فالنّص الهدف (باللغة العربيّة) نسق مُراقِبُ من الدرجة الأولى من النّص المترجم أيّ النّص الأصليّ الذي يرقب سردنته حتى لا تتم خيانته فيما يصبح النّص الأصلي(باللغة الفرنسية) هو الآخر نسقا مُراقَبًا من الدرجة الثانيّة من طرف التّاريخ، ففي النّهايّة كل نص هو ترجمة لنص سابق له " فطبقا لـ"جاك دريدا" فإن نص المنبع ليس نصّا أصليّا على الإطلاق فهو تعبير عن فكرة وعن معنى، وباختصار فهو في حدّ ذاته ترجمة " [23](باسنيت،1999) ، ترجمة للنص الأصليّ السّابق للمنبع وهو الواقع التّاريخيّ الذي أجبر الجنديّ الرّاويّ على الاعتراف أخيرا.

إنّ نص "السعيد بوطاجين" يصبح وفقا لنظريّة الأنساق نصًّا جديدًا مستقلًّا عن النّص الأصليّ المترجم وفقا لمقولة دريدا السابق ذكرها وينتزع الخاصيّة الثانويّة للترجمة، حيث يتمكن هذا النّص من الانفلات من التّبعيّة للنص المنبع ويستمر في الحياة داخل سياق هوويّ جديد في البيئة الثقافيّة العربيّة والجزائريّة خاصة بفعل التّرجمة الثقافيّة له، وبالتّبعيّة تعمل الرّوايّة على **إعادة توطين** النّص عربيّا وفق مقولات سياقيّة تهادن المقول التّاريخيّ للجزائر.

3- 1 في ترجمة فعل الاعتراف كنسق سوسيولوجي: لقد شكّلت الاستفهامات المتكرّرة في الرّواية: هل عليّ أن اعترف؟ هل سيأتيّ الفرج بمجرد إلقاء كلمات على الورق؟ هل كان يجب عليّ أن أتكلم؟ من يريد أن يعرف؟ شكلت كلّها أفعالا إنجازيّة بالمفهوم التّقريريّ لأفعال القول وجهت النّسق المهيمن نحو هدف الخطاب غير المرئيّ حيث وضع الاستفهام الرّوايّ أمام حتميّة الإثبات أو الإجابة(الاعتراف).تنطلق فرضيّة نظريّة الأنساق المتعددة من اعتبار النّشاط الأدبيّ مجموعة من الأنظمة المتعددة وفق سيرورة ديناميّة فيما بين علائقها، هذه الديناميّة تشتغل وفق **النّسق المهيمن** الذي يوجّه حركيّة السرد نحو التّاريخ الأدبي، ويحرّر النّوع الأدبيّ من معايير المؤسسة، والحال في الرّوايّة أن النّظام الأدبيّ ارتكن إلى الفعل السوسيوجيّ للاعتراف كما نجده ماثلا لدى الباحث الألماني" اكسل هونيث"، ليتحرّك هذا الاعتراف في البدايّة كفعل صداقة / حب بين الجنديّ الفرنسيّ وبين الفتاة التّرقيّة التي أحبها من جهة: "أصبحت مغرما كان اسمها "تافتيفاوت" وهذا معناه" أجمل من الضياء" وكانت جميلة جدا ،كنت سعيدا جدّا حتى بعد زواجها" [24]، وبينه وبين السكان الأصليين للمنطقة الذين أبانوا عن طيبة كبرى في التّعامل معه.وهو الدافع الأول وراء فتح الذاكرة السوسيولوجيّة الأليمة التي توخز ضميره الأدبيّ في السّرد حيث

يقول :"كنت هناك، أجل ربما كان عليّ أن أتكلم من قبل. ولكن، متى؟ كان الأمر متقدما دائما أو متأخّرا لسرد هذا؟ ولمن؟ من يريد أن يعرف؟ لا أحد يريد أن يعلم شيئا عمّا يخجله. عندما نتألّم كثيرا أو نؤلم كثيرا، الضّحيّة أو الجلاّد الأمر سيان. فإنّنا ننسى، ننسى لأنّنا نتألّم عندما نتذكّر. نتألّم لأنّنا تألّمنا وآلمنا، تأنيب الضمير، أحجمت عن الحكيّ قبل البدء حتى، نسيت لسنين، تظاهرت وكأن شيئا لم يكن. وجرّب بلديّ أيضا فعل ذلك أحسن مني. [25](مالو سيلفا،2013).

إنّ الفعل السّرديّ في الرّوايّة وإن كان يحمل نسقًا تصوّريًا يمليه ظاهر الاعتراف، إلا أنه يلبس لبوسا استيعاريا يحكمه تمثيل سلطويّ يسلبه، وهو اعتراف محجوز يدليه الشاهد في فراش الموت عن طريق لغة المصدر، اعتراف مؤجّل يحمل ثنائيّة الشاهد / المعترف / الرّاويّ وقبل كل ذلك المستعمِر / الجنديّ / المجرم. كما أن الرّوايّة أثثت هذا الاعتراف بتمثيل أنثويّ للذات / الوطن المعترف له "رقان حبيبتيّ " وهو تأنيث مخاتل ومراوغ بتعبير "فتحيّ المسكيني" إذ يلغيّ معادلة الاعتراف لأن التّمثيل هو مركب عقليّ والاعتراف هو مبدأ إنسانيّ صادر من ذات ساردة مذكرة موجهة إلى مؤنث فهو بذلك يهدم طابع الاعتراف من خلال فعل التّعاليّ وفوقانيّة الوعيّ الاستعماريّ الذي تعزّزه سرديّة الأنثى والحلم (إذ تبتدئ الرّوايّة بمشهد الاعتراف كفعل واقعيّ وتردفه مباشرة في الصفحة الأولى بنوم وحلم زوجة الرّاويّ كمشهد تخييليّ)، وبالتّاليّ يكون الاعتراف حينها حلم العبد الذي ينشده من سيده، وهذا الحلم هو الذي "يعرّف السيّد بذاته " على حد تعبير "هيجل" فغياب العبد وحاجته للسيد يلغيّ سيادته وتراتبيته، ما يعمّقُ فجوات الاعتراف ويشوّهُ تجلّيات التّمثيل فيه. يقول الرّاويّ :" اسم "رقّان" أعجبني، كان يذكّرنيّ باسم امرأة وربما بشخصيّة من شخصيات الأسطورة الإغريقية، أليس اسم زوجة هرقل ؟ [26](مالوسيلفا،2013). إن هذا التّردّد وشلل الاعتراف في رؤيّة طباقيّة يكفل عجز اللغة في مواجهة الكارثة "ضحايا رقان" مما استدعى حركة من نفس الطبيعة وفق حركة وجدانيّة تكْفُلُ التّعايش مع هذا الجرح، ليكون تأنيث الاعتراف هاهنا هو موقف وجدانيّ يعوِّض التّاريخ الإنسانيّ للمنطقة، إنه اعتراف متردد سلبته المؤسسة قوة المقاومة إذ تقول الرّواية: "هناك إحساس بتأنيب الضّمير على الجنديّ أن يحاربه ويصرعه". [27](مالوسيلفا،2013)

إن تيمة العنوان تكشف الموقف الإنسانيّ للكاتب الذي يستدعيّ "رقان" في حركة نداء محذوف لمركب "رقان +حبيبتي"، فجغرافيا المكان "رقان" تحمل مستويين للجرح، مركب تاريخيّ لجغرافيّة المأساة، ومركب وجدانيّ لحامل الحب الذي تلقّاه هناك من "التّرقيين" خاصة بعد مساعدتهم له بعد أن قَدِروا على الانتقام منه لحظة تعطّل سيارته في الرّمال، وحبيبته التي كان مغرما بها حين يقول في الرّواية:" أصبحت مغرما كان اسمها "تافتيفاوت" ومعناه "أجمل من الضياء " [28](مالوسيلفا،2013)، وقد توفّيت بفعل الإشعاعات النّووية، ما يجعل العتبة الثانيّة في الرّوايّة وهيّ المحيطات النّصيّة في الغلاف الأول للروايّة الذي

يحيل هذا الوجدان لأولئك المفقودين وهو مقول لفرانسوا رونيه دو شاتوبريان ""ليس بمقدور الأحياء أن يعلّموا الأموات شيئا، بالعكس، الأموات هم الذين يعلّمون الأحياء".

ولعل الموقف الإنسانيّ الذي يُخَاتِلُ الموت عن طريق اللغة يواجه صدْع الضمير/ المركز الذي يأبى أن ينقاد لحركيّة الأنوار التي تلزمها بضرورة تفتيت تورّمات الأنا المركزيّة يقول الرّاوي: "لا يمكن لبلد أن يتقدّم إن تمادى في تأنيب الضمير عن أخطائه، والحال أنها لم تكن أخطاء أصلا. لقد كنا بلدا كبيرا وقد حققنا الأمن والحضارة وحقوق الإنسان والمرأة حيث أرسلنا جنودنا، (لم يقل جنودنا)، قال ثقافتنا أما أنا فأوّلتها جنودنا [29] (مالوسيلفا،2013) ، هذا التّورّم هو تعال للذات / المركز في استثمارها لجدليّة السيد / العبد، هذه الجدليّة التي لا تغادر تفكيرها وتمنعها من الاعتراف، قال الوزير :"إنّنا كنّا نمثّل التّاريخ، ومن دوننا فإن أولئك الذين لا يجب الاعتذار لهم ما كانوا ليخرجوا من جهلهم، من خيامهم البدوية، من أكواخهم، من مساكنهم البدائية، من بيدائهم، هؤلاء البشر، الآخرون، بشر كَنِدُون. ليس لنا ألاّ نعتذر فحسب، بل عليهم أن يقولوا لنا شكرا ". [30] (مالوسيلفا،2013)

إن هذا التّنسيب الذي يجريه الرّوائيّ على شخصيّة المستعمِر عَوّضَ الصورة المثاليّة المطلقة التي تسود الكثير من التّخييلات الغربيّة المنحازة " [31] (إدوارد سعيد،2004). حيث يُحدث الاعتراف صَدْعًا قويًّا على مستوى الذاكرة الملفوظيّة للمركز عن طريق تلمُس الدّال الوجوديّ للواقعة يقول الرّاويّ :" وأنا أكتب تترنّح ذاكرتيّ فجأة وتتعثر، واكتشف تحت غطاء الذكريات المكرهة مغارة مواراة منذ خمسين سنة مواراة تحت خمسين سنة من النّسيان المكرَه [32](مالوسيلفا،2013) .وحين يتلبّس التّخييليّ لبوس الواقعيّ تنفجر رغبات التّمثيل الحقيقيّة عند تجريدها (DENATURALISE) من إرادة المركز يقول" كوفالسكيّ في الرّوايّة :"لم تكن مصلحة جماعية، حرّضونا على هؤلاء النّاس الذين لم يفعلوا شيئا الذين لا يريدون سوى الهناء، العدو الفعليّ يتدلّل بأموالنّا وثمرة عرقنا في الصالونات الباريسية" [33] (مالوسيلفا،2013) فتنكشف اعتراضات المركز في تفويه الحقيقة الجماهيريّة التي كانت محل تضليل، لكن الأنا التّلفظيّة في السرد، كفلت تمثيل" الغيرية" عن طريق "التّخاطب المفترض، فكل تلفظ هو تخاطب بحسب بول ريكور مما كفل اعترافا ينصف الذات ويحرّرها من مقاضاة الغير، وفق كوجيطو جديد (Je= Je et un Autre)،إنه كوجيطو الإنسانيّة المجروح فتحقق الذات داخل دائرة الآخر وفق حكوجيطو تذاوتيّ يعبّر عن الوجدان الذي يجمعه تاريخيا بمنطقة "رقان" حيث يقول:" تعلّمت في تمنراست قليلا من لغة تامشق، عشت أربع سنين مع تلك القبيلة، قبيلتي، كنت ألبس مثلهم وأتغذى مثلهم [34](مالوسيلفا،2013). وهنا يعجز السرد عن ترجمة حجم الجرائم الإنسانيّة هناك:" لن تستطيع الكلمات التّعبير عن ذلك" [35]. (مالوسيلفا،2013).

إن سرديّة التّرجمة داخل الرّواية(رقان حبيبتي) من هذا المنظور تحمل همّا "ضد امبرياليّ " إذ تعرّيّ سياسات الامبرياليّة والتّوحّش، وتهاجم السرديات الجليلة التي ظلت الخطابات الغربيّة / المركزيّة تُصدّرها للعالم باسم المقدس، واليقينية، وتزرع من خلالها ذهنيات جمعويّة، وهيّ حركات مشلولة فضحت عورها نقديات "إدوارد سعيد"، و"هوميّ بهابها"، وتحركت من خلالها سرديات مضادة تكفل تفكيك هذه الحركات المشلولة، فـ" السرد المضاد هو الذي يدعوه إدوارد سعيد بـ"المقاومة الثقافية" وهيّ ليست مجرد فعل موجه ضد الامبريالية، بل هيّ أوسع بكثير لأنها تنهض على أساس التّفاعل الثقافي واستثمار ثقافة الآخر من أجل تفكيك بنى السيطرة في سردياته حول التّاريخ والذات والهويّة " [36] (ادريس الخضراوي،2007)، فهل تكفل سرديّة رقان حبيبتيّ هذا الهم ؟ وكيف للمركز (الجندي/ الرّاوي) أن يمزّق تعاليه ويتحدث باسم الهامش وعنه؟ هل تكفل هذه الكلمات (الاعتراف) إنتاج الحضور الفيزيقيّ للمعنى (معنى مأساة رقان)؟

3- 2. نسق التّرجمة وتمثيلات السّياسة الجغرافيّة: بدأ إدوارد سعيد كتابه" الاستشراق" بمقولة لـ كارل ماركس : إنهم لا يستطيعون تمثيل أنفسهم ، يجب أن نقوم نحن بتمثيلهم [37] (Said Edward, 1979)، حيث يتحوّل الخطاب الكولونياليّ إلى منظومة تمثيليّة للذات/ الآخر، للذات المستعمرة عبر إنشاء أنساق تصوريّة تترجم الفجوة المجازيّة بين الحضارة الأوروبيّة وبربريّة المستعمر ، وقد ورد ذلك واضحا في مقول الرّوايّة : إن التّقدم هو محرك التّاريخ والتّقدم إلى جانب قِيَمنا وليس إلى جانب خيام البدو [38] (مالوسيلفا،2013)، وذلك عبر جيش من الاستعارات والكنايات ينتج الخطاب الكولونياليّ تأويليّة مُؤَبْرَلَة لوجود الآخر المستعمر، حيث تعمل التّرجمة الثقافيّة في روايّة رقان حبيبتيّ على محاولة تجاوز البناء الباثولوجيّ للخطاب الكولونياليّ من خلال الجغرافيا السياسيّة للتّمثيل التي تعوّض إرادة المركز وتؤسّس لثقافة الاعتراف .

قد يكون التّمثيل نوعا من المهانة المغرية، وإذا ادّعى بأنّه يخبرنا الحقيقة فبإمكانه أيضا أن يُزوّر الحقيقة ويشوّهها ويسيء التّمثيل(Mis–Representation) ولعل تفكيك منظومات هذا التّمثيل يتطلّب وعيا مضاعفا بالحقيقة من خلال السُكْنَى إلى الواقعة التّاريخيّة في الرّوايّة والتي تُتَرجِم وبقوّة الانتهاكات الصارخة للإنسانيّة في حق الشّعب الجزائريّ" في أسوء الأحوال حدث الأسوأ في أول نوفمبر من عام 1954 عيد القديسين الأحمر، وقعت اعتداءات إجراميّة شنيعة في الأوراس، في الشمال لشرقيّ للبلد في مقاطعة قسنطينة الفرنسية، مذبحة في حق الأبرياء [39] (مالوسيلفا،2013). فالتّمثيل السرديّ في الرّوايّة بالغ التّعقيد يتموضع ضمن "المسافة الثقافية" التي تتمرد على الأصوليّة التّقليديّة للكتابات الغربيّة حول الشعوب المستعمَرة وهيّ بذلك " تتغيا إبداع نص يكون بمثابة مكان للذاكرة (Lieu de mémoire) عبر هويّة تحتاج إلى ترميم وإعادة بناء " [40](ادرس الخضراوي،2007).وذلك عبر بناء

أسطوريّ يكفل تمثيل الذاكرة المطحونة وفق متخيّل يتعالى على التّجربة المركزية، تجربة الحرب، تجربة القوة، من خلال ميتا تجربة، تجربة عَبْر أسطورية، إنها تجربة الآلهة التي تصدع الوجود الهوويّ للمركز وقد بدا ذلك واضحا في الرّوايّة حيث تقول:" حارس الأهقار غاضب مني، أسمع صوته يرعد، وأعرف في الحلم أنّه صوت والديّ أيضا. الصوت يرعد، يرج الجبال الصخرية، قال لي: إنك لست في بلدك ها هنا. جئت مسلحا وجلبت معك الخراب والحقد. أنت ملعون من إله الأهقار. عد من حيث أتيت " [41](مالوسيلفا،2013) فرمزيّة إله الأهقار هاهنا، تُمَوْضِعُ "رقان " ضمن جغرافيّة المقدس (le sacré) وتنزع بذلك عنها صفات البربريّة التي وصفها بها المركز، وتغدو معها هالة المركز ضمن اليوميّ العاديّ (le profane) ويُشَرْعِنُ بذلك الاعتراف تواجده في دائرة المباح / والمشروع، بعد أن كان حبيس إرادة المركز.

ولا شك أن التّمثيل الأسطوريّ يُجابه حركات ضعف الذاكرة السّرديّة التي تعجز عن الإفصاح عن مخططاتها بسبب ثقل السّجل لتتحول الذاكرة إلى سجن للحقيقة، لذلك كانت مهمّة التّمثيل الأسطوريّ إحداث شَرَخٍ قويّ على مستوى ذاكرة المركز التي كانت تقتات على مسخ كل هويّة تريد فتح السجل من خلال استيلاب قوي:" **بوندورا** هيّ المرأة الأولى في الأسطورة اليونانيّة لقد منحها" زيوس" علبة لكنه منعها من فتحها. أنت تعرف طبائع النّساء خرجت كل المصائب من العلبة وانسكبت على العالم...القنبلة الفرنسيّة شبيهة بهذا لكنّها معكوسة، فالأمل هو الذي سيخرج هذه المرة وستدخل مصائب العالم إلى عُشّها، سنصبح قوّة كبرى وننشر السلم في الأرض ". [42](مالوسيلفا،2013)

يجب على قارئ "مارلو سيلفا" أن يشحن حضوره في النّص بما يسميه "إدريس الخضراوي" بـ"تبئير القراءة" على مستويات التّمثيل السرديّ حيث يأتيّ السرد في روايّة رقان حبيبتيّ مثقلا بهموم الانعتاق من السرديات الانغلاقيّة والثقافة الامبرياليّة للآخر، إنه نموذج يتحرّر من كوجيطو الذّات ليحاور الكوجيطو المجروح للآخر من جرّاء طغيان الذات داخل التّاريخ حيث تأتيّ الرّوايّة في حركة تصحيحيّة تُعِيد تمثيل التّجربة الهمجيّة للمستعمر الفرنسيّ "و تستعرض المظاهر الامبرياليّة من أجل خلق الانطباع بالواقع وإثقال القيود الجماليّة بالقيود المرجعيّة " [43].(ادريس الخضروايّ ،2007)

إن الرّوايّة تكفل سرديتين، إنها تنطلق في البدايّة من رغبة سياسويّة تندرج ضمن "ما يسميه ارونوميتش إمبرياليّة التّنوير الحداثيّ التي تزعم حق الكلام عن الآخر (الشعوب المستمعرة، السود والأقليات النّساء.) [44] (ادريس الخضروايّ ،2007). وهو ما يُشَرْعِنُ انبثاق ما يدعوه كايت ويتلام بروايّة أصل ((Master narrative " [45] (ادريس الخضروايّ ،2007)، كسرديّة مضادة لحمولة الرّوايّة الاستعمارية وهيّ الرّوايّة الثانيّة داخل الرّواية، حين يتحول السرد من توصيف الحضارة والثقافة الفرنسيّة إلى تسريد الهمجيّة الاستعمارية، ومن توصيف المركز إلى الاعتراف بحجم الخراب والجرائم ضد الإنسانيّة التي اقترفها هناك.

ولعل شناعة الموقف، أعجزت السرد عن التّمثيل الحقيقيّ للواقعة، ليكون الاعتراف جزئيا فقط، اعتراف ممتد على طول الواقعة، اعتراف مرهون بشفاء الجراح وهو ما عبرت عنه الرّوايّة إذ تقول:" لم تختم الحكايّة لأن الحياة في رقان لم تعد كما كانت عليه. لم تختم الحكايّة حتى إن أرادت فرنسا البوندورا أن تغلق بسعر زهيد العلبة التي فتحتها عدة مرات في الصحراء الجزائرية. لم تختم الحكايّة لأن السرّ العسكريّ لم يرفع بعد" [46] (مالوسيلفا،2013)، لتكون الكتابة في هذه الرّوايّة استمرارا للجرح أكثر منها اعترافا أو تمثيلا نهائيا للمجزرة: " كتبت لأطفال "رقّان" لأطفال الصّحراء الذين يولدون اليوم وغدا في عالم فتكت به الأوبئة القاتلة، كتبت لكل أطفال القنبلة، شهداء العصر النّووي، كتبت لأتعرف أخيرا إلى وجهيّ في المرآة رغم النّدوب والعار، كتبت لأغادر هذه الدّنيا بروح هنيئة [47] (مالوسيلفا،2013).

في روايّة "رقان حبيبتي" هناك معادل طباقيّ لأجهزة" **الاستدعاء والتّذويت**" فالضابط الفرنسيّ الذي كان زملاؤه يمارسون عليه اللواط عدّل التّراتبيّة الهرميّة لتحقيق فعل الاعتراف فأصبح بمثابة ذات خاضعة لأجندة الرّوايّة التي حاولت ترييف الخارطة الجغرافيّة للجسد الغربيّ من خلال خلع كل كليشيهات الاستدعاء والتّذويت. إضافة إلى أن الغربيّ وحش داخل البلد الإفريقي(الجزائر) وتعتبر إفريقيا بمثابة حامل تفريغ لشحنته الوحشانيّة حيث يستبيح ما يحرّم داخل بلده وهو الاعتراف الحَذِر الذي صدّرته الرّوايّة في الأفعال التي كان يقوم بها الفرنسيون داخل الجزائر وتُحْرَم عليهم بتاتا في فرنسا.

إن التّرجمة في الرّوايّة مكّنت تجربة الاعتراف من أن تخضع اللغة **لتكييف إشكاليّ مع المكان** لتحقيق انزياح على مستوى البنيّة الهوويّة للأوضاع الكولونياليّة بُغْيّة إنتاج سرديّة مضادة ترهن التّجربة الاستعماريّة في مختبر اللغة المحليّة محاولة **تبيئة الغربيّ وترييفه** وهو ما أفرز " **مولّدا** جديدا حمل همّ إحداث صدع قويّ داخل الثقافة الكولونياليّة بإرباك البُنَى التّأسيسيّة لثقافة الأنوار، يقول "أنزالدوا "على الثقافة المولدة "من هذا التّلاقح المتبادل العنصري، الايديولوجي،الثقافي والبيولوجي، ثمة وعيّ غريب قيد التّكوين في الوقت الحاضر :وعيّ هجين جديد، هو **وعيّ التّخوم** " [48] (دوجلاس، د.ت). هذه التّخوم داهمت الوعيّ التّراندانستاليّ للغربيّ وأفرزت في المقابل وعيا جديدا "للدياسبورا أو الشتات" من خلال ما يسميه "دوغلاس روبنسون "الثقافة الحدودية" والذي عبرت عنه الرّوايّة في رحلة هذا الغربيّ في بحثه عن ذاته داخل الصحراء في رقان تلك الجغرافيا التي انتفضت في وجهه أو بتعبير الرّاويّ نفسه " **الأرض التي تخلى عنها الله** " [49] (مالوسيلفا،2013).

خلاصة القول أنه لطالما شكّلت التّرجمة محور صراع داخل الثقافات المختلفة، هذا الصراع كشف عن علاقات ثنائيّة تاريخيّة تؤجج البنيّة الفوقيّة للحضارات ومن بعدها الآداب، مشكّلة في النّهايّة معايير وقوانين المعتمد الأدبيّ ((Canon، الذي يُشَرْعِنُ مدى قابليّة بعض النّصوص للترجمة من غيرها، حسب ما يخدم السياسة الأدبيّة للمركز. ومن ناحيّة أخرى فإنّ إشكاليّة الخيانة والإخلاص كانت العائق الأكبر

أمام انفتاح التّرجمة على آفاق النّصوص الأدبيّة بمختلف مستوياتها، لتنزلق التّرجمة أمام مسائل النّسب والأبوّة بالمفهوم المعياريّ للسياسة الأدبية، وفي الرّوايّة موضوع الدراسة أبانت التّرجمة الثقافيّة عن عَوَرِ المركز الذي عوّض الأوضاع السياسيّة من خلال الاعتراف في الوثيقة الأدبيّة (الرّوايّة)، كما لو كان اتباع هذا النّموذج - الذي تبناه بختين من قبل- يميل إلى مسح كل ما جاء في وقت سابق من أجل تحرير "الحاضر الحقيقي" باسم"نقطة **الصفر في التّاريخ** بلا منازع " [50](Vladimir Biti,2011) ، بحيث فسحت هاته التّرجمة المجال واسعا أمام **إنتاج وضع جديد للنص** المترجَم وفق سياقات هوويّة ترجمت الهمّ الوجوديّ للنّص الهدف، الذي تبادل الأدوار الوجوديّة ليُصبح نصًّا عربيًّا جزائريا يخاطب الذات العربيّة وفق مقولات جديدة تترجم وبقوة الظروف السوسيولوجيّة والجيوبوليتيكيّة والثقافيّة للبيئة الهدف.

4. خاتمة: تمثّل روايّة "رقان حبيبتي" تعبيرا عن تجربة روائيّة متميزة، تمتلك وعي ما بعد حداثيّ جادّ لا يتمثل هذا الوعيّ فقط على مستوى الشكل الكتابيّ ولا بالجماليّة التي تمتاحها لغة الرّواية، ولكن من خلال المنعرج السّرديّ للاعتراف الذي تتبناه الرّوايّة كرؤيّة تمثيل مضادة لسياسات الامبرياليّة والاستعمار في استجابة حقّة لمؤثرات روايات "ما بعد الاستعمار".

تندرج ترجمة الرّوايّة في إطار السّرد كفعل مقاومة بتعبير "إدوارد سعيد" لكنه سرد يناقض المعادلة الإمبرياليّة التي تعتبر ا"لأمم سرديات"، لأن الخطاطة السرديّة في هذه الرّوايّة تروم "مقاومة المسافة الثقافيّة " حيث يتحول السّرد في روايّة "رقان حبيبتي" من المنظومات التّمثيليّة للعنف إلى استراتيجيات للاعتراف ويتحول إلى منظومة لتفكيك المركزيات الغربية.

الأنساق التّصوّريّة التي تحملها الرّوايّة هيّ تمثيلات لتحيين الذاكرة الكولونيالية، وهيّ ترجمة حقيقيّة للمكبوت الكولونياليّ الذي تقتات فيه الذاكرة على الحقيبة الملفوظيّة لدوال المركز، السيد، الحضارة، لكن الرّؤيّة الطباقيّة للترجمة نجحت في تسييج الدوال المركزيّة في حركة مضادة لتمثيلات الاعتراف بالآخر / الضحيّة / المهمّش.

تأتيّ الرّوايّة ما بعد الحداثيّة لتجريد سوء التّمثيل وتشويه متخيل الذاكرة الذي يُمزّق الحامل الوجدانيّ للاعتراف عن طريق تقاسم الهم الوجوديّ لكوجيطو الإنسانية، بما يرهن التّواصل في دائرة التّعايش والوجود المشترك ونبذ الانغلاقيّة التّسويريّة للمركز للانتقال إلى تنشيط المنظومة التّمثيليّة للعيش في الآن /أو العيش في المعنى بتعبير "عبد الإله بن عرفة".

إنّ سرديّة رقان حبيبتيّ هيّ روايّة ما بعد إمبرياليّة تحاول ترميم سرديات توحّش الآخرمن خلال التّرجمة وتصمّم فضاءً لأصوات العيش المشترك وتؤنّثُ لعناصر الهويّة والوجود النّقيّ بعيدا عن ركام التّعاليّ والتّفوّق العنصري.

5. قائمة المراجع:

المراجع باللغة العربية:

1. إدريس الخضراوي: الرّوايّة العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار ط1،(مصر، دار رؤيّة للنشروالتّوزيع، ط1، 2012)
2. إدمون جابيس: أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة والأدب، ترجمة: إدريس كثير،عز الدين الخطابي،(تونس، منشورات دار ما بعد الحداثة،2003)
3. ينظر نيكلاس لومان مدخل إلى نظريّة الأنساق، ترجمة: يوسف فهميّ حجازي، (بغداد، منشورات الجمل: ط1، 2010) إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب، (بيروت،دار الآداب للنشر، ط3،2004).
4. محمد عناني، نظريّة التّرجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات التّرجمة، (مصر، الشّركة المصريّة العالميّة للنشر،لونجمان، ط1، 2003)
5. دوجلاس روبنسون، التّرجمة والإمبراطوريّة ، ترجمة :ثائر ديب،(مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،د.ت).
6. سوزان باسنيت، ،الأدب المقارن، ترجمة:أميرة حسن نويرة،(مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 1999).
7. سوزان باسنيت:من الأدب المقارن إلى دراسات التّرجمة، ترجمة :فؤاد عبد المطلب، مجلة الآداب الأجنبية، عدد124،(2002).
8. ياسمين فيدوح، ،إشكاليّة التّرجمة في الأدب المقارن ،(دمشق،دار صفحات للدراسات والنّشر ط1،2009)
9. إدوين غينتسلر،في نظريّة التّرجمة:اتجاهات معاصرة ،ترجمة :سعد عبد العزيز مصلوح، مراجعة :محمد بدويّ (بيروت ،المنظمة العربيّة للترجمة، ط1،2007)
10. فيكتور مالوسيلفا،رقان حبيبتي، ترجمة السعيد بوطاجين، (الجزائر، منشورات عدن،ط1،2013).
11. إدريس الخضراوي: الرّوايّة العربيّة وأسئلة ما بعد الاستعمار ،(مصر، دار رؤيّة للنشر والتّوزيع. ط1،2012).
12. ليندا هتشيون،سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، مراجعة ميشال زكريا، (بيروت، المنظمة العربيّة للترجمة، ط1،2009).

المراجع باللغة الأجنبية:

1-Said Edward,(1979) Orientalism.new york , Random House , pXii. □

2-Itamar Evaen-Zoha , Polysystem Theory, in Poetics today,Vl,n°1-2,(1979).

3-Vladimir Biti,The Self, the Novel and History On the Limits of Bakhtin's Historical Poetics, Orbis Litterarum,(Malaysia), 66,4, 2011.□

6. هوامش:

[1] - Itamar Evaen-Zoha , Polysystem Theory, in Poetics today,VI,n°1-2,(1979),p 287-310.

[2] – ينظر محمد عناني،نظرية الترجمة الحديثة :مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة،(مصر، الشّركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، ط1 2003)، ص 201- 202.

❖- يرى دوجلاس روبنسون أن الترجمة كانت على الدوام قناة لا غنى عنها للفتح والاحتلال الإمبراطوريين .فالأمر لم يقتصر على احتياج الفاتحين الإمبراطوريين إلى إيجاد طريقة فعالة للتواصل مع رعاياهم ،بل كان عليهم، أن يطوّروا طرائق جديدة في إخضاعهم ، وتحويلهم إلى رعايا طيّعين أو متعاونين." ينظر:دوجلاس روبنسون،الترجمة والإمبراطورية ، ترجمة :ثائر ديب،(مصر، المجلس الأعلى للثقافة، ط1،د.ت)، ص24.

[3] - ينظر سوزان باسنيت، الأدب المقارن، ترجمة:أميرة حسن نويرة،(مصر، المجلس الأعلى للثقافة، 1999)، ص 160.

[4] - ينظر سوزان باسنيت:من الأدب المقارن إلى دراسات الترجمة، ترجمة :فؤاد عبد المطلب، مجلة الآداب الأجنبية، عدد124،(2002)، ص36.

[5] - ياسمين فيدوح، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، (دمشق،دار صفحات للدراسات والنشر ط2009،1) ،ص 55.

[6] - إدوين غينتسلر،في نظرية الترجمة:اتجاهات معاصرة ،ترجمة :سعد عبد العزيز مصلوح، مراجعة :محمد بدوي (بيروت ،المنظمة العربية للترجمة، ط2007،1)،ص 448.

[7] - المرجع السابق، ص 452.

[8] - ينظر: فيكتور مالوسيلفا،رقان حبيبتي، ترجمة السعيد بوطاجين، (الجزائر، منشورات عدن،ط2013،1)، ص 14.

[9]. ينظر إدريس الخضراوي: الّرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، (مصر، دار رؤية للنشر والتوزيع. ط2012،1)،ص 61.

[10]. ليندا هتشيون،سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، مراجعة ميشال زكريا، (بيروت، المنظمة العربية للترجمة، ط2009،1) ص153.

[11]. المرجع السابق، ص151.

[12]. ينظر إدريس الخضراوي: ، الأدب موضوعا للدراسات الثقافية. ، (الرّباط ، جذور للنشر، ط2007،1)، ص91،ص92.

[13].ينظر إدريس الخضراوي: الّرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار ط1،(مصر، دار رؤية للنشروالتوزيع، ط1، 2012)،ص 61.

[14]. واسيني الأعرج: سيرة المنتهى، عشتها كما اشتهتني، (الجزائر، منشورات بغدادي، ط2014،1)، ص320.

[15].إدمون جابيس: أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة والأدب، ترجمة:إدريس كثير،عز الدين الخطابي،(تونس، منشورات دار ما بعد الحداثة،2003) ،ص 27 .

❖❖. الكلام شقيق الجرح وأحد مخرجاته السيمانطيقية، الكلام الذي هو فعل المحادثة وعلى الكلم الذي هو الجرح. ينظر محمد شوقي الزين: الإزاحة والاحتمال.ط1. (الجزائر، منشورات الاختلاف، (بيروت)، الدار العربية للعلوم ناشرون، (2008) ص165ص167 وص 218.

[16]. فيكتور مالو سيلفا: رقان حبيبتي. ص 13.

[17]. إدمون جابيس: أسئلة الكتابة أو حوار الفلسفة والأدب، ص 68.

[18]. المرجع السابق، ص 71.

[19]. فيكتور مالوسيلفا:رقان حبيبتي، ص 110، ص111، ص112 .

[20] - سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ص166.

[21] - ينظر دوجلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية، ص 130.

[22]. ينظر نيكلاس لومان مدخل إلى نظرية الأنساق، ترجمة: يوسف فهمي حجازي، (بغداد، منشورات الجمل : ط1، 2010) ،ص 174، وما بعدها.

[23] - ينظر سوزان باسنيت: الأدب المقارن، ص171.

[24] - فيكتور مالوسيلفا:رقان حبيبتي، ص 184.

[25]. المصدر السابق، ص 12.

[26]. المصدر نفسه، ص 106.

[27]. المصدر نفسه، ص 55.

[28]. المصدر نفسه، ص184.

[29]. المصدر نفسه، ص 14.

[30]. المصدر نفسه، ص 14، ص15.

[31].إدوارد سعيد: الثقافة والامبريالية، ترجمة كمال أبو ديب،(بيروت،دار الآداب للنشر والتوزيع، ط3،2004)، ص 333.

[32]. فيكتور مالوسيلفا: رقان حبيبتي، ص 46.

[33]. المصدر السابق، ص 78.

[34]. المصدر نفسه ص، 184.

[35]. المصدر نفسه، ص 11.

[36]. ينظر إدريس الخضراوي: الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 99.

[37]Said Edward,(1979) Orientalism.new york , Random House , pXii.

[38]. فيكتور مالوسيلفا: رقان حبيبتي، ص 21.

[39]. المصدر السابق، ص 25.

[40]. ينظر إدريس الخضراوي:الرّواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار.ص 195.

[41]. فيكتور مالوسيلفا: رقان حبيبتي، ص 74.

[42]. المصدر السابق، ص136.

[43]. إدريس الخضراوي:الرواية العربية وأسئلة ما بعد الاستعمار، ص 120.

[44]. ينظر: المرجع السابق، ص 122.

[45]. ينظر: المرجع نفسه، ص 123.

[46]. فيكتور مالو سيلفا:رقان حبيبتي، ص202، ص204.

[47]. المصدر السابق، ص206.

[48] - دوجلاس روبنسون: الترجمة والإمبراطورية، ص 56.

[49] - فيكتورمالو سيلفا، رقان حبيتي، ص115.

[50] - Vladimir Biti,The Self, the Novel and History On the Limits of Bakhtin's Historical Poetics, Orbis Litterarum,(Malaysia), 66,4, 2011,p 259.

تمّ إخـــراج وطبــع بـ :

دار الخلدونية للطباعة والنشر والتوزيع

05، شارع محمد مسعودي القبة القديمة-الجزائر

الهواتف: 021.68.86.49-021.68.86.48-05.42.72.40.22

البريد الإلكتروني :khaldou99_ed@yahoo.fr

2 /4 – جائزة المجلس في وسائل الإعلام والاّتصال والتّواصل الاجتماعيّ باللّغة العربيّة.

في حالة وجود جائزتين: استحقاقيّة- تشجيعيّة؛ يوزّع المبلغ الماليّ في كلّ مجال من مجالات جائزة المجلس للغة العربيّة على النّحو التّالي:

- **70**% لجائزة الاستحقاق؛
- **30**% للجائزة التّشجيعيّة.

وفي حالة حجب جائزة في مجال من المجالات، يمكن للجنة التّحكيم أن تقترح جائزة تشجيعيّة، تقتطعها من المجال المحجوب إلى مجال آخر، على ألاّ تتجاوز قيمتها **50**% من مبلغ الجائزة الثّانية.

- تنشر الأعمال الفائزة، ضمن منشورات المجلس باستثناء الجائزة التّشجيعيّة التي تُحال على هيئتي تحرير مجلتي: اللغة العربيّة، ومجلة معالم للتّرجمة؛ للتّداول بشأن إمكانيّة نشرها في عدد من أعدادهما.

- تصبح الأعمال الفائزة بجائزة المجلس مِلْكا للمجلس، إلا أنّه يمكن لمؤلفّها استعادة حقوقه بعد انقضاء ثلاث (**03**) سنوات من نشر العمل.

3. **طلب التّرشّح**: يتكوّن طلب التّرشّح للجائزة من الوثائق الآتيّة:
   - طلب خطيّ؛
   - تصريح شرفيّ بعدم نشر هذا العمل، يحمّل من موقع المجلس؛
   - نسخة من وثيقة الهوية (بطاقة التّعريف أو رخصة السّياقة)؛
   - السيرة العلميّة للمشارك؛
   - نسختين/**02** من البحث المقدّم لنيل الجائزة:
   - ❖ النّسخة الأوّلى/ مسجّلة على قرص؛
   - ❖ والنّسخة الثّانية /توجّه عن طريق البريد المسجّل، ويكون تاريخ الختم البريدي شاهداً على ذلك.
4. **للتّذكير**؛ إنّ باب التّرشّح مفتوح **إلى غاية 31 مارس 2022.**

للاستفسار: الاتّصال بالرّوابط: الهاتف: 09 07 23 021 /
99 88 23 021.

البريد الإلكتروني: jaizamajeless2022@gmail.com

5 ــ يوجّه ملّف التّرشّح إلى العنوان الآتي:

السّيد رئيس المجلس الأعلى للغة العربيّة

شارع فرانكلين روزفلت، الجزائر.

أوص.ب : 575 شارع ديدوش مراد الجزائر العاصمة

(جائزة المجلس للغة العربيّة 2022).

الجمهوريّــة الجزائريّــة الدّيمقراطيّــة الشّعبيّــة

رئاسـة الجُمهُوريّـة

المجَلِس الأَعْلَى للّغة العربيّة

إعلان عن جائزة المجلس للغة العربيّة 2022

يعلن المجلس الأعلى للغة العربيّة عن تنظيم (**جائزة المجلس للغة العربيّة لسنة 2022**) التيّ تهدف إلى تشجيع الباحثين من داخل الوطن، وتثمين منجزاتهم العلميّة والمعرفيّة والإبداعيّة، ذات المردود النوعيّ الهادف إلى إثراء اللغة العربيّة، والإسهام في نشرها وترقيّتها، سواء أكانت هذه الأعمال مؤلّفة باللغة العربيّة، أم مترجمة إليّها.

1. **شروط الترشح للجائزة:**

- أن يقدّم العمل باللغة العربيّة؛
- أن يتوفّر العمل على قواعد المنهجيّة العلميّة؛
- أن يكون العمل موثقّاً وأصيلاً، وفي مجال التّرجمة ترفق نسخة للنّص بلغته الأصليّة؛
- أن يكون العمل المقدّم لا يتجاوز خمسمائة (**500**) صفحة (مكتوبة بخطّ simplified arabic حجم **14**)؛
- ألاّ يكون العمل قد نال به صاحبه جائزة أو شهادة علميّة؛
- ألاّ يكون العمل قد نُشر، ويُصحب بتصريح شرفيّ، يحمّل من موقع المجلس؛
- أن يندرج العمل في أحد المجالات المذكورة أدناه؛

- قرارات لجنة التّحكيم غير قابلة للطعن؛
- لا ترّد الأعمال إلى أصحابها؛ سواء فازت أم لم تفز؛
- لا يحقّ للحائز على جائزة المجلس للغة العربيّة، أن يتقدّم بعمل آخر إلاّ بعد مرور دورتين من حصوله عليها.
- تعرض الأعمال المرشّحة على لجنة تحكيم؛ مكوّنة من ذويّ الاختصاص والذين لا يسمح لهم بالمشاركة في الجائزة.

2. **مبلغ الجائزة:** حدّد مبلغ الجائزة بـ **2.000.000** دج، يوزّع بمقدار**500.000** دج لكلّ مجال من المجالات الأربعة التالية:

2 /1 - جائزة المجلس في علوم اللّسان.

2 /2 – جائزة المجلس في برمجيات الدّعم باللغة العربيّة.

2 /3 - جائزة المجلس في التّرجمة إلى العربيّة.

المقروئيّة في كتب الأطفال المترجمة: قصة الغرفول أنموذجا

READABILITY IN TRANSLATED CHILDREN'S BOOKS : AL-GHARFOOL AS A CASE STUDY

Sahar Mohammed Assadah★

Prof. Aldja Medjadji♣

تاريخ الاستلام: 2020/07/13 تاريخ القبـــول: 2020/07/18

ملخّص: تساهم عمليّة قراءة قصص الأطفال المصورة في اكتساب الطفل الكفاءة اللغويّة. غير أنه من الصعب قياس "مقروئيّة نص أدب الأطفال" في الأدب المترجم، لارتباط المقروئيّة بضرورة فهم المعنى الكامل للنص الأصل. يدرس هذا المقال أثر التّرجمة على مقروئيّة نص الأطفال من خلال دراسة نقل بعض الظواهر اللغويّة والبلاغية، كالتّكرار، والقافيّة والإيقاع، والاختلافات الثقافيّة.

ولتحقيق هذه الغاية، قمنا بدراسة قصة مقفاة بعنوان: *The Gruffalo*(1999) لجوليا أندرسون وترجمتها للعربيّة تحت اسم "الغرفول". يسعى المقال إلى تحليل ومقارنة الخيارات التّرجميّة والاستراتيجيات المستخدمة في نقل وظائف التّكرار والقافيّة والإيقاع، إضافة لدراسة حالات التّكافؤ والتّصرف فيما يتعلق بترجمة الظواهر الثقافيّة كالأسماء والأطعمة، ودورها في إنتاج نص متماسك ومفهوم يحمل ذات الخصائص الجماليّة للنص الأصل. تهدف الدّراسة إلى استكشاف الأساليب التّرجميّة التي تتحقق بها مقروئيّة نص، وتصل إلى أن خيارات المترجم تلعب الدّور الأساس في جودة التّرجمة، وبالتّاليّ حسن استقبال النّص وسلاسته مقروئيته لدى المتلقي.

كلمات مفتاحيّة: ترجمة أدب الأطفال; القصص المقفاة; الغرفول; التّكرار; القافيّة; التّصرف.

* جامعة الجزائر 2، معهد التّرجمة، الجزائر، البريد المهني: Sahar.MOHAMMEDYAHYAASSADAH@univ-alger2.dz (المؤلف المرسل)

♣جامعة الجزائر 2، معهد التّرجمة، الجزائر، البريد الإلكترونيّ: medjadji.maru@gmail.com

Abstract: Readability is one of the most significant issues when translating for small children. Yet the concept of 'readability of children text' has been difficult to define when translating rhyming stories. This article studies the linguistic effect on readability through various means, such as repetition, rhyme and rhythm, and cultural differences. Based on examples taken from an English rhyming story "*The Gruffalo*" by Julia Donaldson, and its Arabic translation الغرفول, by Nadia Fauda and Andy Smart, the article aims at analyzing the word choice and strategies translators employ in translating repetition, including issues of equivalence and adaptation in the sense of translating proper names, food and meal times, and most importantly rhymes and rhythm, and their role in producing a highly coherent text. The main purpose of this study is to show how much translating rhyming books manipulates the process of readability, as well as the role of translators in defining the quality of any translated work.

Keywords: *Rhyming stories; children's literature; readability; repetition; The Gruffalo; Arabic translation; adaptation.*

1. **INTRODUCTION:** Children's literature has witnessed development in the field of picture book in recent decades. A child's book is seen as an educational tool that enhances the intellectual and emotional development of the child, and exposes children to the world and other cultures. Picture books assist in challenging verbal disabilities and speech deficits along with improving children's language skills of reading, writing and listening. These skills are essential in the communication and learning process. In the case of rhyming books, children's nature towards rhyming words is very intimate because of rhythm and rhyme which are considered important features of the original text. According to Abu-Maal (1988: 92-100), Children are rhythmic by instinct; their first feeling experiences begin with their mother's 'songs', and then turns to sounds that make a special rhythm. For this reason, Children become fascinated by the stories rhyme and rhythm even if they do not really understand the meaning.

Translating rhyming stories is not an easy task. The process of choosing those rhyming ending words- if does not make sense, or be as entertaining as it should be- will neither gain the interest of children nor adult readers. And since the illustrated books are meant to be read aloud to children, rhyme and rhythm are two significant success key factors for any writer. Translators are aware of this reality; accordingly, they tend to search for the equivalent rhyming vocabularies, forgetting that conveying the right message is a priority. Therefore, the translated work can tells us whether the translator is good or weak in transforming poetic and cultural elements which play a major role in the readability of a text.

Measuring 'readability' is not an easy task. The problem lies in finding an accurate definition for 'readability of a text', since it deals with getting the complete idea of a text. in this article we try to study the linguistic preferences when translating children's rhyming books and their hypothesized influence on the implied reader. For this purpose, a rhyming

story named, *the Gruffalo* (1999) written by the English author Julia Donaldson, and its Arabic translation الغرفول, have been chosen for the purpose of discovering the impact of repetition and rhyme on the readability process.

Study methodology: Our guiding method of analysis used is comparative analysis between the source text "*The Gruffalo*" in English, and its Arabic translation titled " **الغرفول**". The examination process includes reading the original and the translated texts separately, analyzing word–choice in both books, comparing the vocabulary preferences in the source text with its translation by focusing on any apparent changes or manipulations of the text, and fetching the voice of the translator in order to understand the relationship between the translator's creative choices and the quality of translation and how much translation for small children can affect the text readability. We undertook an analysis at two levels: the linguistic and the rhetorical level. The linguistic level included the titles, names of characters and/or some of their specific features, food, and the translation of cultural differences. On the rhetorical level, however, we mainly compared the repetition use, rhyme and rhythm.

Rhyming stories and issue of readability: Readers are of different types, some read seriously and some read lightly. Some look for truth and some others seek entertainment. Cedric Cullingford (1998: 28) believes there are types of readers who prefer fulfilling their expectations of a text he describes as: 'perfect instruments of intellectual appreciation.' Whose their common feature is their habit of reading sorts of texts that gather different levels of response. According to Cullingford, the essential formula is of readers interacting with a text. Each of these:

People	**—>**	**doing**	**—>**	**Art**
(Readers)		**(Reading)**		**(Story)**

Many picture books require a special way of reading. Geoff Fox (593: 1998) states that picture books readability are different from poems which are essentially shorter and more complex. In rhyming stories, the reader needs to 'move around within the text, checking picture against words, connecting patterns of one element of the book with patterns elsewhere; much as the reader of a poem discovers how images or rhymes, for example, work together throughout a poem. Reading is the most important issue when translating for small children and therefore, poses an urgent question: for whom do we translate? Oittinen, (32-34: 2000) believes that the concept "readability of the text" is even misleading, as it often refers to texts being easy or difficult, regardless of the individuality of the reader". She suggests that if the purpose of translation process is to render all the messages in the original text, in this case the translator forgets the real purpose and function of the whole translation process. If we stress the importance of readability of the target text, we are giving priority to the child reader.

Readability has been a difficult concept to define. The idea of "readability" often involves the implicit idea of understanding the full meaning of the text. Some believe it as "a quality of a book," others argue that readability relies on three basic elements: word choice, the emotional effect of the words and their familiarity. Nodelman (2008: 85) asserts that adults have their own assumptions toward what children would rather like to read. This might explain much about the implied readers of children's literature. Many pedagogical studies of children's literature apply as one of the criteria for "readability" the ratio between narration and direct speech because the abundance of dialogue makes texts more reader-friendly.

Reading is a process that combines imagination, associating and criticism. The extent to which one prevails over the others depends on the reader. Cullingford (1998:29) argues that readers vary in their responses. Some depend on their self-consciousness of the act of reading and become very critical. However, we never know exactly what impact a particular story might make because the Reponses are related to the reader's experiences and people experiences are totally different from each other. In this sense it is difficult to measure readability. However, Oittinen (34: 2000) suggests ways that can help, such as understanding the level of a child's response and their back ground experience ', which is one reason we tend to explain more for children than for grown-ups.' In this "readability of a text" is determined not only by the "text" as such, but by the reader's entire situation.

Rhyming stories and Picture books: Books are children best friends. They delight, educate, and inspire as well as create warm emotional bonds between small children and adults during reading process. Story books, for instance, can have a strong impact on the child's acquisition of language through learning new vocabulary and words. Story books - also known as picture books- are primarily very picture heavy and have a simple, linear story can be of any genre, including history, fantasy, nonfiction, and poetry. (Vandal, 2014: 42)

Authors of Children's Literature usually add poetic forms or a combination of poetry and prose to create a story for small children. Therefore, rhymes and illustrations are common features in children story books. On the difference between rhyming stories and poems; a 'poem' captures a moment and a certain feeling, whereas a 'story' tells a story with a beginning, middle and an end. According to Oittinen, Ketola, A. & Garavini, M. (2018, I) a 'picture book' is based on verbal, visual, and aural elements, and in case we exclude any element, we rescue losing the general idea of a story.

Importance of rhyming stories: Rhyming stories are famous in their rhythmical nature that combines enjoyment with knowledge. Rhyming stories can be an important foundation that helps small children read, write, and enrich their own vocabulary. Reading rhyming stories aloud enables children build their imagination, improve memory, and even develop musical rhythm. A child's book is seen as an educational tool, enhance the intellectual and emotional development of the child, and teach children about the world and the environment

they live in. Never the less, a story should include good worthy lessons and at the same time teach them language skills such as reading and writing. Oittinen, Ketola, A. & Garavini, M. (2018: 4) believes that away from the stories pedagogic importance, no one can exclude their entertaining nature and their ability to teach the child about other cultures, and about understanding the symbolic meanings of words and images.

The Gruffalo: The Gruffalo is a children's picture book written by Julia Donaldson, the winner of the Smarties Prize, and illustrated by Axel Scheffler. The story comes in rhyming couplets and has sold million copies around the world. It won several Children's Literature prizes and the story has been developed into plays and films. The Gruffalo was initially published in 1999 in the United Kingdom by Macmillan Children's Books, and has been translated in 50 languages, including Arabic. The Arabic version came to live in a deal between Bloomsbury USA Children Publishing and the Qatar Foundation in 2010 by the translators: Nadia Fouda and her husband Andy Smart. The translation is written in classical Arabic and is suitable for readers aged three to seven.

The hero of this famous story is a little mouse who was invited to have a meal with its predators (a fox, an owl, and a snake). The mouse claimed that he had an appointment with a terrifying creature named "Gruffalo". Once these animals heard of the creature specifications, they immediately ran away to their shelters. Although the mouse found itself facing real gruffalo, it decided to take advantage of the situation. Donaldson created a good rhyming story that is meant be read aloud. It is written in rhyming couplets, featuring repetitive verse with minor variance. The illustrations by Axel Scheffler are filled with bold color, detail and appealing characters.

Translation of rhyming books: Translation of children's books in general has been influenced by the weak status of children's literature among other literary genres. This has affected negatively on the productivity of translation in children's literature in compare to adult literature (Lathy, 2014: 1). The truth that names of Picture book translators are rarely printed on the back cover of the book, and if so, they are written in very small print, while the translators of adult literature are usually mentioned on the front page could be another reason for the translators reluctance from translating children texts. According to Chakir and Diouny, (2018: 122) translated picture books in the Arab world are unfortunately not gaining their assuming rights. Details related to translators, illustrators or even original writers and original titles are rarely mentioned. In some cases, the name of the translator is mentioned instead of the name of the original author. Some critics have put the blame on translators in the first place, since some translations lack creativity and sense of enchanting or excitement. Ghesquiere (2014: 27) accuses children books translators for using consumed stories which are produced in large quantities.

Challenges of translating rhymed stories

Translating picture books from one language to another provokes some challenges. Chakir and Diouny (2018:119-121) speak about three major challenges:

1) language barrier between Arabic and English. Many concepts do not exist in Arabic language: such as scooter and hockey.

2) Faithfulness issue. Translators need to make their choice from the beginning how to keep their translation faithful to original text while bringing that text closer to target culture by domesticating it.

3) Problem of publishing. Children's book in the Arab world are usually co-printed, therefore, translators usually feel restricted to the original book illustrations and thus has no choice but keeping words and pictures as same as possible. According to Oittinen, (69:2018) translators of picture books should be aware of the different potentials of expression, such as tone, intonation, tempo, and pauses, and contribute in every way possible to the aloud-reader's enjoyment of the story, which, in turn, contributes to the child reader's enjoyment of the story.

Children's literature translators face a wide range of challenges because it is governed by a lot of rules. Children's literature falls within the category of literature in general. Thus, children's and adults' books are bound by many similar "laws", such as readership and the public, and cooperation between readers and authors. For this reason, the child literature translator faces the same problems as the adult literature translator in general. Translation, expresses like any other problem-solving activity, is governed by several rules. These rules arise when one of the special ways of solving the problem (whether communication problems or language barriers) becomes standard because of its effectiveness. (Desmidt, 2014: 86).

It is not about Rhyme: Donaldson, who has long loved poetry since childhood, has been able to achieve part of her dream of becoming a poet and a pioneer in writing rhyming stories, which was not accidental, but a matter of passion and long deep reading habit. Writing this type of stories is not just about finding matching words with same rhyme pattern, rather than the genuity of the author in building the correct construction to make a story enjoyable. Translation also requires an interpreter who knows the value of this well. In an interview published by the Gurdian (Donaldson, 2004) entitled: "*Where the Gruffalo roams*'', Donaldson confirmed that 'Writing a children's book is like writing a joke, you have to get the punchline. People don't realize how important plot is'.

Translation such type of stories may appear very easy to an ordinary reader, yet the difficulty emerges from the accurate choice of word and sounds that help in building strong relation to the plot and the intended message. Translators should put in their mind that the story is just as important as the rhyme, and therefore conveying the right meaning is at the

same importance. Before starting an actual translation, a translator should carefully study the rhythm of the original, reading it aloud to catch the rhythm, intonation, and tone of the story. Donaldson admitted that she was pretty much confused about the name of the main character, she said: 'I intended the book to be about a tiger, but I just couldn't get anything to rhyme with "tiger"... Then I began with "Grrrr", which I hoped would sound quite scary. Then all I needed was a word of three syllables, ending in "oh". Somehow, "gruffalo" came to mind.'(Donaldson, 2004)

Rhyme and rhythm : The special elements in children's rhyming strories are three (rhythm - rhyme - meaning). Rhyming books are written in rhyming couplets or sets of two lines where the last words of each line rhyme with each other. There are different types of rhyme, for instance, we have half rhyme, slant rhyme, near rhyme, assonance and consonance. The '*Gruffalo*' is written in perfect rhyme where rhyming words have to match in both their vowel and consonant sounds and we can clearly see the use of metre. The English verse goes as:

A mouse took / a stroll through / the deep dark / wood.

A fox saw / the mouse, and / the mouse looked / good.

From this segment it is noticeable that, regarding the rhythm, in source text, words are short and syllables are repetitive. In the first two lines of the original, words are monosyllabic. All lines have ten words. Arabic word-for-word translation (without rhyme) would go like this:

فأرة أخذت جولة في غابة عميقة مظلمة

ثعلب رأى الفأرة والفأرة بدت جيدة

The translation after putting the rhymes goes like this:

تجولت فأرة في غابة كثيفة

رأها ثعلب فقال يا لها من فأرة ظريفة

We notice from the two translations that word- for word translation does not make sense and sounds weird when reading aloud. The translations carry almost the same stanza /couplets pattern of the original text but with a clear different in number of words used in each stanza. We can notice that the rhyming translated couplets have different number of words, and although each line ends with the same rhyming sound **taa Marbootah "ة",** internal rhyming is lost in translation. It has been clear that the translators, Fauda and Smart, made their own decision to keep rhyme and rhythm even if they may sometimes sacrifice the exact meaning. In this sense they tend to use their own ideas by finding a rhyme that make sense in the context of the story. Yet, compared to the original, translation seems shorter and the back translation shows that they have left some details, such as the disappear of the fearful description " **dark deep wood**". It has been replaced by a softer phrase " غابة كثيفة" which means "thick forest".

Translators of rhyming stories know exactly what rhyme means to both, the author and the target readers. Therefore, they manage keeping the rhyme style throughout their translations. However, a semantic problem may occur when adapting certain strategies such as omission, or adding certain words, phrase or even whole sentences. This can be shown in the following example:

Original text	Translated text
Good! Said the mouse, "Don't call me good" *I'm the scariest creature in this deep dark wood* *Just walk behind me and soon you'll see* *Every one is a afraid of me.*	ردت الفأرة الجريئة: ماذا؟ لا تقل عنيّ لذيذة فأنا ملكة كل هذا فقط إمش ورائيّ وسترى، كلهم يخافون منيّ أنا

In the original lines, the mouse tries to persuade the Gruffalo that it is "the scariest creature in this deep dark wood", while in the translation the mouse is describing itself as a "queen" and that is not mentioned in the original text and implies a different meaning. There is a huge difference between a scary creature and a queen, unless the translators hint to the evil queen visual image of Disney tales. Moreover, additional words were added in the translation as in the first line: "ردت الفأرة الجريئة: ماذا؟" which means: *"the old mouse replied: what?"* This line does not exist in the original text. The reader can understand that it has been replaced by another one to match the rhyming sound "أ" **A-aa**. Some changes may carry a negative connotation, but the reason for such changes is following the rhyme. The translator has less freedom in translation for the challenges mentioned earlier.

Repetition : Repetition is very common feature in children story books. It is usually used to highlight the main plot and reminds the child of the key mystery of the story. It is usually combined with other rhetorical devices such as Hyperbole or exaggeration. Nodelman, (2008: 233) states that the way repetition functions is determined by many factors:

1) The significant place repetition occupies in pedagogical practice.

2) The didacticism of children's literature accounts for much of its repetitiveness.

3) Child readers come to understand what they already know—including their sense of themselves— in terms of the repetitive patterns of the literature they read. However, repetition is also related to enjoyment because it has been used to provide children with pleasure as it does from the wish to teach them. Still the main function repetition does is to help the child witness the pleasure of repetitive rhythmic patterns in music and language. On the importance of repetition in children's literature, Nodelman (2008: 232) suggests a defining statement about children's literature in which he described as: 'repetitive, in a range of ways.' This means that picture books repeat the same story in two media, words and pictures.

The Gruffalo is a model of repetition. It's kind of visually unusual and very fun at the same time. This story is built on the repetition of events. Donaldson's creative approach to

writing children's literature is best visible in the alternation of repetitiveness and varieties. The imaginable creature in the Gruffalo is characterized as it has: "orange eyes", a "black tongue", "purple prickles", "knobbly knees", a "poisonous wart", "turned-out toes", "terrible tusks", "terrible claws", "terrible teeth and terrible jaws". Donaldson managed listing those features according to a certain order so that allows the appearance of the same description over and over again for the purpose of making suspense and curiosity. We can see the systematic regular use of repetition as in repeating the word "terrible" four times in a couplet to describe the Graffito's fearful appearance. Its tusks, claws, teeth and jaw were all "terrible". And this type of exaggeration is suitable to convence the child how scary is this creature is. Probably to avoid much repetition, the word terrible in the translation is substituted by its synonyms (مخيفة" "مريبة" **"مرعب"، "رهيبة**) though repetition here is essential to maintain a cohesive text. The translation came as:

Original Text	**Translation**
He has terrible tusks, and terrible claws, *And terrible teeth in his terrible jaws*	**إن أنيابه مخيفة، ومخالبه مريبة** **وفكه مرعب ذو أسنان رهيبة**

The translated lines show that the translators did not follow the strategy of repetition, and rather focused on relying on synonyms for the word terrible: using what is called 'semantic' repetition, where repeating the same – or almost the same – meaning may be attained through more than one way. Luckily, words such as: "مخيفة"، "مريبة"، "مرعب"، "رهيبة", have almost the same ending rhyming letter **"ـة" taa-Marbootah** , and the four words evoke almost the same terrifying feeling.

Repetition, from the one hand, is essential and plays a great role in children's literature. It is always made for a purpose in a story plot. According to Hawthorn (2000:301) repetition is: "a key means whereby the technical rate of redundancy is increased in a work". From the other hand, like rhyme, repetition helps in making a story accessible and enjoyable. It also attaches the child and the adult reader to the story. Children enjoy repetition and learn best with stories full of repetitive words and phrases. Repetition can be an effective tool for memorization. In her book introduction "Welcome to Kristy's Farm", Garson (2007: vi) believes that if new words are introduced to small children without sufficient repetition, it won't be easy for them to gain many new vocabulary. Arabic literature uses repetition quite often. However, in many cases repeating is not a virtue of eloquence, and thus using it without an aim at achieving a rhetorical purpose, such as confirmation, exaggeration or exclamation, would be unacceptable.

In another example, it is noticed that the translators rendered the repetition strategy in some vital places to maintain harmony, even though they did not actually followed the same lexical choice. In the story, each time the mouse meets a new animal (a fox, an owl, or a snake) it comes up with one conclusion. The Arabic translators, by using their adapted translation, and by omitting phrase such as: "silly old" decided to keep the same repetition pattern, using their creative touch to maintain keeping rhyme. The translation came as:

Original Text	**Translation**
'Silly old [Fox]! Doesn't he know, *There's no such thing as a gruffalo?'*	"هذا(الثعلب)، أمعقول؟ صدق أن هناك غرفول؟"
'Silly old [owl]! Doesn't he know, *There's no such thing as a gruffalo?'*	"هذه (البومة)، أمعقول؟ صدقت أن هناك غرفول؟"
'Silly old [snake]! Doesn't he know, *There's no such thing as a gruffalo?*	"هذا (الثعبان)، أمعقول؟ صدق أن هناك غرفول؟"

Repetition is widely seen in the story and it is used mainly to keep the text cohesive. However, repetition in English is also used as a persuasive strategy like the shocking scene of the unpredictable appearance of the imaginary creature in front of the mouse. In an intelligent way, Donaldson recall the fake description the mouse made as it screams out saying:

'But who is this creature with terrible claws
And terrible teeth in his terrible jaws?
He has knobbly knees, and turned-out toes,
And a poisonous wart at the end of his nose.
His eyes are orange, his tongue is black,
He has purple prickles all over his back.'

The Arabic translation imitated the story author's style when recalling the same lines. The translation came as:

من هذا المخلوق ذو المخالب المريبة،
والفك المرعب ذو الأسنان الرّهيبة؟
له ركب معقودة، وأصابع معقوفة،
وطرف أنفه به زوائد ملفوفة
لسانه أسود وعيناه برتقالية،
أما فوق ظهره فأشواك بنفسجية.

This is another case where the repetition of certain phrases is of same importance. Repeating certain words or phrases tell the reader that a small change in the incidents may results in a huge change in the story atmosphere. For example, the deep dark wood reflexes a feeling of unease; it is a place where small creatures such as mice are likely become a good meal for big wild animals. The ending lines evoke different feelings of peace and the wood looks no scarier. According to Nodelman (2008 :233) The happy endings of characteristic texts of children's literature almost inevitably suggest that, after a series of unexpected, unusual, and unsettling events, what has been achieved is the expectable, usual, safe daily round. By using adaptation, the translated line succeeded in keeping the rhyming soul of the original text by using poetic elements such as assonance in the similarities of the sound س in words as: السّكون/ساد , and in the sound "R" ر in words الفأرة/تقرض/رقيقة ,yet failed in delivering the same effect the phrases repetition made in the original text. The translation goes as:

Original Text	Translation
All was quiet in the deep dark wood. *The mouse found a nut, and the nut was good.*	وهكذا... ساد السّكون الغابة الكثيفة والفأرة تقرض جوزة رقيقة

Faithfulness vs. Adaptation and cultural barrier: Translators should not neglect cultural barrier as O'Sullivan (2005:86) points out that culture-specific elements are likely changed in order to fit cultural elements in the target language. Andy Smart, (Smart, 2010) the translator of الغرفولhas declared that the main challenge when translating for children is how to remain faithful to the language and spirit of the original text while creating a text that has its own life and should have its own merits regardless of the original text. Smart added that "Translating into Arabic for young children has an extra challenge because of the differences between written and spoken Arabic." Smart put the blame on the average number of young children who are not yet able to read confidently in Arabic, and therefore, have to make a real effort to appreciate the written form.

As far as adaptation is concerned in t *the Gruffalo* translation, it can be found in many places. Throughout the story, we can notice a repetition in the word "good" which was most likely chosen to emphasize the meaning the "delicious" appearance of the mouse. The humor in this story lies behind the ironic fact that all enemies (in the story) wanted to eat poor mouse that looked good, yet no one had. Instead, the mouse deceived them all and is seen at the ending scene eating a nut peacefully. The first repetition of the word "good" in different lines is important to maintain an ironic and humorous thinking, instead of using the word delicious, the writer uses a softer expression that it hides more than reveals.

Repetition can be humorous and in that case the translator should find an equivalent and opt for the adaption rather than a close translation. The translators, however, have chosen the solution adaptation and by neglecting the lexical connotation of the word "good", they tended to make their own rhythmical word. The ending lines came as:" The mouse found a nut and the nut was good. "Arabic translation came as:والفأرة تقرض جوزة رقيقة

Adaptation strategy is seen again in the way the translators neglect the use of same repetition method. For instance, the story ends in a peaceful tone, returning to the beginning and carrying the same phrase repetition with an intelligent transmission from the mouse as a target to a nut:

All was quiet in the deep dark wood.

The mouse found a nut, and the nut was good.

These lines tight well with the beginning ones:

A mouse took a stroll through the deep dark wood.

A fox saw the mouse, and the mouse looked good.

Translators feel confused when it comes to Children's story books; do they have to produce a literal, word for word rendering of the story, or just translate the message and spirit of the story. Ronald Jobe (1996: 513) argues that both strategies have consequences; from the one hand, being literal may result in the lack of readability. From the other hand, adaptation may easily be far removed from the author's original message. Translation is not merely a matter of shifting linguistic gears. It is also a shift from one culture to another, from one way of thought into another, from one way of life into another. What may be strange and exotic must be made to seem, if not familiar, at least rational and acceptable. (Fenton, 1977:639)

Deleting strategy was also used more than once in the translation. Phrases such as, Underground house, Treetop house, Logpile house have been introduced two times throughout the story. But it has been mentioned only one time in Arabic translation. In this case, the repetition is used for emphasis ; that it is not essential in establishing a semantic relationship, and that its function is not to expand, elaborate or add semantic meaning. Translators managed translating animal houses using a domesticating strategy.

In Arabic culture, we don't use the word house for animals. It is concerned only with humans. Instead, each animal has special kind of places to live in. the translation has come up with the closest equivalence in Arabic culture such as:

English term	**Arabic equavilance**
Underground house	وكيرة
Treetop house	شجيرة فوق
Logpile house	جحيرة

All words end with sound ة, taa-Marbootah, to maintain rhyme and rhythm. The repetition in this story makes it easy for little kids to catch on to the plot. While the words are frightening in places, at no point are the illustrations too scary; in fact, children giggle and enjoy the brave, little mouse standing up to his would-be assailants (a fox, a snake, an owl and a Gruffalo) who want nothing more than eating the mouse.

Adaptations become particularly bothersome when they are oversimplified for younger children (Jobe, 1996: 513). In the purest form, then, translating literature for children presents a complex challenge when translator tries to retain the original sense and meaning

of the story in another language. It is as Oittinen (2000:6) describes: "all translation involves adaptation, and the very act of translation always involves change and domestication. The change of language always brings the story closer to the target-language audience." According to Oittinen, it is more important to be 'loyal' to the reader of the target text than 'faithful' to the source text. In this case, translators should find ways to make balance between being faithful and respect the original style and intension ideas, and at the same time choose suitable ways to render the message that carries a sense of beauty.

Translating food names: English and Arabic languages belong to different cultures. Both languages are rich in food terms that are part of each unique culture. As Baker (1992: 129) states that ''translators must not underestimate the cumulative effect of thematic choices on the way we interpret text''. In these words Baker stresses on the problems a translator may encounters when translating from one language in terms of lack equivalence. This problem appears at all language levels starting from the word level up till the textual level.

Different translation solutions are made due to the differences in culture. Rendering food names was not that easy because of rhyming issue. The translators made their intention to use domestication strategy whenever necessary. Since 'wordplay' has been used with food names such as: "*roasted fox*", "*owl ice cream*", "*scrambled snake*", and "*Gruffalo crumble*", it was sometimes difficult to search for meaning in the source language, as it the case with translating, "*Gruffalo cramble*". It is obvious that all these examples were used for of humorous purposes. The translators used the description : **كباب الغرفول**to add some Arabization to the text. In some other places, certain food has been omitted, as in the case of "*slice of bread*". This phrase was simply omitted in translation and replaced by another "**وأنا جوعان**"which means : "and I am hungry" which does not exist in the original text. Even when the translators decided to keep the lexical meaning, as in the case of the word "nut", "**جوزة**"; the translators added their own choices, changing the following adjective "good" into "**رقيقة**" which means "delicate". There is also an adaptation on a semantic level. In the translated text, there is use of the verb "**تقرض**" which means eat in English. Whereas the source text uses the verb "found". Mentioning of food in the story has come as follow:

"*Roasted fox*" has been translated literally as **"ثعلب مشوي"**. The only change is the addition of the phrase **على النّار**"'which means "on fire ". This addition is made for the purpose of keeping the same rhyme with previous sound "**ار**"***Ar***" in **الاحجار**"rocks".

"*Owl ice-cream*" phrase was replaced also by another type of food "كعكة البوم«which simply means cake. There is no similarity between ice-cream and a "cake", the translator's choice was based on finding a closest rhyming word.

"*Scrambled snake*" phrase which has an English cultural denotation for "scrambled eggs" has been also domesticated into another type of food **فطيرة**"pie". A syntactic change

has been detected in the translation that comes as: "ثعبان في فطيرة", which means: “a snake in a pie”. We also notice a change on the basis of syntax. The translators’ choices were built on their urgent desire to fulfill rhyme and rhythm.

Translating English meals: Back to the translation, a regular reader might think that translators have made mistakes translating meal times into Arabic. For instance, the word lunch has been translated as فطورwhich literally means: breakfast in Arabic. (Except for spoken Arabic in North African regions where فطورfattor implies lunch meal). However, we can find that the translators used a certain strategy in converting cultural elements. The original writer used the words: lunch, tea, and feast in an organized sequence. It is mentioned in the story that the mouse met first a fox, who invited her to have “lunch”, then after a while the mouse met an owl who invited her to have tea, and after sometimes she met a snake who invited her to a feast. Literal translation would be possible since the translators had managed to put these words away from rhyming zone, rather they used domestication strategy. Each meal time in the source culture have been replaced by an equivalent in the target culture. The translations came like this:

Original text	translation	Meaning
lunch	الفطورfatoor	Breakfast
tea	الغداء gha-daa	Lunch
feast	العشاءaa-sha	Dinner

Translation of proper names : Perhaps the most prominent example of proper names is the translation of the name of the story title, *The Gruffalo*. It is the name of the scary monster that has been invented by a mouse, and forms a core function in the story musicality. A proper name in fiction “gives a character personality and substance and gives the reader an idea of the character’s role in the story.” (Oittinen, Ketola, A. & Garavini, M., 2018:79) For this reason, the translation of names has been an important issue when translating children’s literature. The Finnish translation scholar Ritva Leppihalme names different strategies for translating proper names. She believes names can be either substituted or deleted altogether, because changing names in any way can result in changing the story from modern into a classical one. Therefore, translators may add elements to names or make them shorter or closer to the target-language context (Leppihalme 1994, 71–77, 94–102).

Oittinen, Ketola, A. & Garavini, M. (2018 :81) explain the way *The Grugffalo* name has been internationally translated. Most translations adopted one of two strategies : borrowing or adaptation. Many translations preferred to keep the original proper noun, such as : *Gruffelo* in German, or *Grufalo* in Spanish. Others tend to create new names with saving the same melody specialty, such as: *Goorgomagaai* in Africans. Literal translation or even

adaptation of personal names give readers the possibility of identifying themselves with the characters. (Oittenan, 79:2018)

Arabic translation, for instance, used mixed strategy. Fawda and Smart have managed keeping the original spirit of the name but with adding some creativity. The use of the name الغرفولAl-Gurfool looks, from first sight, very similar to the original name. However, it is actually adapted from another imaginary creature in Arab folklore that is pronounced almost the same, called الغول Al-Gool. This may help the child reader as well as the adult reader to recall the Arab scary creature's imagination and make a close connection.

Donaldson mentions that she manged giving the creature other names such as: "snargle', 'stroog', 'tigloghant'. But then she thought Gruggalo would achieve rhyme and sounds more suitable since it ends in 'o'. The reason why Gruffalo became الغرفولcould be attributed to the purpose of achieving rhyme with other lines as with words ending with the sound "ول" "ool (أقول، معقول) as it shown in the following lines:

Original text	translation
It's terribly kind of you, fox, but no I'm going to have lunch with a gruffalo	ما أكرمك يا ثعلب، ولكن ماذا أقول... عنديّ موعد فطور مع الغرفول
'A gruffalo? What's a gruffalo?' 'A gruffalo! Why, didn't you know?'	وماذا يكون هذا الغرفول؟ ألا تدري؟ أهذا معقول

It is cleared that the word الغرفولis only mentioned once in the translation, though it is mentioned three times in the original text. Phonetic rhyme in the repetition of letter "d" which gives a scary atmosphere in: "*deep dark wood*" is absent in the translation. The translators decided to find a rhyme that made sense in the context of the story.

Foreignizing and Domesticating children's books: There is a close relation between age and acceptability of foreingizing elements because age concepts differ from one culture to another. Therefore, what is suitable for a twelve year American child is not necessary suitable for an Arab child with the same age. In this sense Colin Mills (376:1998) believes that small children of small age category respond to language in terms of sound and that is clear in the interest of publishing rhymes, lore, tales and literature full with playful language.

Ideology governs the translator's choice of concrete strategies as well. Domestication and foreignization firstly discussed byAntoine Berman (1984), and Lawrence Venuti (1995), are two strategies in translation. Domestication is defined as reducing alienation in the foreign

text in favor of the readers of the target text, while foreignization means translating the source text while retaining some alienation in the target text. (Venuti, 1995:19-21). The translator may choose a strategy of foreignization that attempts to retain the cultural spirit of the source text by conveying its cultural aspects to incorporate it into the target text. During the process of translation, the source text passed through many strategies. Translators of children books feel it is their responsibility not to make the target reader feel alienated. Therefore, they seek to find the equivalent in the target culture. If the option of equivalence is not available, they tend to use their imagination.

Conclusion: Many researches approve that reading or listening to stories and rhymes help children gain language competence, and develop sense of readability. Rhyming stories, which are meant to be read aloud to children, are rich in rhyme and repetition. They are the two significant success key factors for any writer. Yet, translators are aware of this reality; accordingly, they tend to search for the equivalent rhyming vocabularies, and find it difficult to balance between form and context. Readability can provoke a serious challenge because of the differences between written and spoken Arabic. This could present a sociolinguistic problem as standard Arabic and vernacular varieties are very much different. Young children who are not yet able to read confidently in Arabic have to make a real effort to appreciate the written form. Young children who have not learn standard Arabic in early ages might find it difficult to understand the aesthetic aspect or the translator's effort in finding equivalent meanings. This problem of readability extends to include spoken language in different regions of Algeria or Morocco where children's mother tongue is mixed between Arabic and Amazigh. Therefore, translators should carefully study the original text features in order to find suitable strategies, such as Foreignizition and Domestication. These types of strategies help in transforming poetic elements, aesthetics, images, as well as finding solutions to other cultural problems. Along with rhythm and rhyme, some of the other things that *The Gruffalo* makes a good book for reading aloud to young children is repetition. Having a good command on translating different linguistic aspects contributes to the readability of a text, and thus encourages children enjoy the reading process.

Bibliography List :

Books

- أبومعال، عبد الفتاح، **أدب الأطفال دراسة وتطبيق**، دار الشروق للنشر والتّوزيع، عمان- الأردن، ط2، 1988.
- دونالدّسون، جوليا، **الغرفول**، ترجمة آنديّ سمارت وساميّة فودة، دار بلومزبري- مؤسسة قطر للنشر، 2010.
- Baker, Mona. (1992) In Other Words A coursebook on translation. London and New York: Routledge.
- Chakir, H., Diouny, S. Translating Picturebooks into Arabic: The Cases of The Three Little Pigs and The Little Mermaid IN: Oittinen, Ketola, A. & Garavini, M. (2018). Translating picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for A Child Audience. New York: Routledge, pp. 119, 127
- Cullingford, C. (1998). Childrens literature and its effects: the formative years. London: Cassell.
- Desmidt, I. 2014e. A Prototypical Approach within Descriptive Translation Studies, Colliding Norms in Translated Children's Literature. IN: Van Coillie, J and Verschueren, Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies. London ; New York : Routledge Taylor & Francis Group, pp.79- 96.
- Donaldson, Julia. (1999) *The Gruffalo*. United Kingdom: Macmillan.
- Fox, Geoff. 2005e. Teaching Fiction and Poetry. IN: Hunt, P. (2005).). International Companion Encyclopedia of Children's Literature. London and New York: Taylor & Francis e-Library, pp. 374,383.
- Garson, Cindy (2007). Welcome to Kristy's Farm. Cindy Garson, USA.
- Ghesquiere, R. 2014e. Why Does Children's Literature Need Translations? IN: Van Coillie, J and Verschueren, Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies. London ; New York : Routledge Taylor & Francis Group, pp.19-33.
- Hawthorn, Jeremy (2000). A Glossary of Contemporary Literary Theory. London: Arnold, Hodder Headline Group.
- Hunt, P. 1996. International Companion Encyclopedia of Children's Literature, London & New York: Routledge.
- Jobe, Ronald. 2005e. Translation. IN: Hunt, P. (2005). International Companion Encyclopedia of Children's Literature, London & New York: Taylor & Francis e-Library, pp. 512,523.
- Lathey, G. 2014e. The Translator Revealed. Didacticism, Cultural Mediation and Visions of the Child Reader in Translators' Prefaces IN: Van Coillie, J and Verschueren, Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies. London ; New York : Routledge Taylor & Francis Group, pp. 1-18.
- Leppihalme, Ritva. 1994a. *Culture Bumps: On the Translation of Allusions.* Helsinki: The University of Helsinki.
- Mills, Colin. (2005e.) Books for Younger Readers. IN: Hunt, P. (2005). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, pp. 374,383.
- Munday, Jeremy .2008. Introducing Translation Studies: Theories and Applications,2nd ed. London & New York: Routledge.
- Nodelman, P., 2008. The Hidden Adult: Defining Children's Literature. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Oittinen, Ketola, A. & Garavini, M. (2018). Translating picturebooks. Revoicing the Verbal, the Visual, and the Aural for A Child Audience. New York: Routledge.
- Oittinen, R. 2000. Translating for Children, New York & London: Garland.
- O'Sullivan, E. (2005). Comparative childrens literature. London: Routledge.

- Vardell, Sylvia M. 2014. *Children's Literature in Action: A Librarian's Guide* , 2nd ed. Santa Barbara: Libraries Unlimited.
- Venuti, L. (1995). The translators invisibility: a history of translation. London and New York: Routledge.

1. Journal articles:

- Fenton, E. (1977) 'Blind idiot: the problems of translation, Part II', The Horn Book Magazine 53, 6: 633–641

2. Internet websites:

- Donaldson, J. (2004, August 29). Where the Gruffalo roams. (McCrum, Interviewer) https://www.theguardian.com/books/2004/aug/29/booksforchildrenandteenagers.features (*last seen: 05/6/2019*)
- Smart, A. (2010, may 22). Experts read between the lines while translating Arabic to English. (A. Johnson, Interviewer) https://gulfnews.com/uae/experts-read-between-the-lines-while-translating-arabic-to-english-1.630317 *(last seen: 27/7/2019).*

التّرجمة الآليّة من اللغة 1 إلى اللغة 2:إستراتيجيّة مساعدة على الكتابة باللغة 2

LA TRADUCTION AUTOMATIQUE DE LA L1 VERS LA L2 : UNE STRATAGIE D'AIDE À LA RADACTION EN L2

MACHINE TRANSLATION FROM L1 TO L2: AN AIDING STRATEGY IN L2 WRITING

SAIDI Imane *

Dr. Houda AKMOUN*

تاريخ الاستلام: 31 / 05/ 2020 تاريخ القبـــول: 01 / 07/ 2020

Résumé: Cette recherche porte sur l'effet de la traduction automatique des idées sur la qualité des textes explicatifs rédigés en français. Pour ce faire, nous avons mené une étude comparative entre deux modes de rédaction : rédaction à l'aide du traducteur automatique vs rédaction sans traducteur. L'objectif visé à travers cette expérimentation est de vérifier si la qualité des textes produits issus de la traduction automatique des phrases de l'arabe au français est meilleure que celle de la rédaction directement en français.

Mots-clés : production écrite ; traduction automatique ; texte explicatif ; l'arabe ; le français

ملخص: يتناول هذا البحث صياغة النص الإيضاحيّ بالاستعانة بالتّرجمة الآلية، هو يهدف إلى دراسة اثر التّرجمة الآليّة للأفكار من العربيّة إلى الفرنسيّة علي نوعيه النصوص الإيضاحيّة المحررة باللغة الفرنسيّة. وعليه أجرينا دراسة مقارنه بين طريقتين للصياغة: الكتابة باستخدام المترجم الألى مقابل الكتابة دون مترجم. الهدف من هذه التّجربة هو التّحقق مما إذا كانت جودة النصوص المنتجة من التّرجمة الآليّة للجمل من العربيّة إلى الفرنسيّة أفضل من جودة الكتابة باللغة الفرنسيّة.

* Université Lounici Ali - Blida 2- Algérie, ei.saidi@univ-blida2.dz, (المؤلف المرسل)
* Université Lounici Ali - Blida 2- Algérie, houdaakmoun@yahoo.fr

الكلمات المفتاحيّة : الكتابة؛ التّرجمة الآلية؛ النّص الإيضاحيّ؛ العربيّة؛ الفرنسيّة

Abstract :This research deals with the writing of the explanatory text with the help of the automatic translation, it aims to study the effect of the automatic translation of the ideas from Arabic to French on the quality of the explanatory texts produced in French. To do this, we have conducted a comparative study between two methods of writing: Writing using the automatic translator *vs* writing without translator. The objective of this experiment is to verify whether the quality of texts produced from the automatic translation of sentences from Arabic to French is better than that of writing directly in French.

Keywords: Written production; automatic translation; explanatory text; Arabic; French

1. **Introduction:** La production écrite est une forme de communication, une activité cognitive très complexe, notamment lorsqu'il s'agit de rédiger en langue étrangère : d'une part, le scripteur recourt à un ensemble de connaissances référentielles, linguistiques et pragmatiques, et d'autre part il transcrit ces connaissances en donnant naissance à un produit écrit.

De nombreux travaux en production écrite et en psychologie cognitive ont montré la complexité des processus mis en œuvre dans la tâche de rédaction en langue étrangère. Hayes et Flower (1980) décrivent la production écrite comme une activité de résolution de problème : Le scripteur opère dans un environnement de la tâche et rédige un texte en se basant sur ses connaissances. Cette habileté engage trois types de processus cognitifs à savoir : la recherche des idées et l'élaboration du plan, la traduction des idées en texte et enfin la révision du produit (FAVART, OLIVE, 2005). Ces processus mentaux s'exercent sur diverses connaissances déjà existantes dans la mémoire formant le matériau mental que possède le scripteur. Ces connaissances sont liées au domaine de référence à traiter et à la langue utilisée. D'autre part, selon De Koninck et Boucher (1993), cet effort sera plus élevé s'il s'agit de rédiger dans une langue seconde ou dans une langue étrangère. En effet, le scripteur éprouve généralement des difficultés à rédiger un texte cohérent en sa langue maternelle cela demande beaucoup de temps et d'efforts. Mais quand il s'agit de rédiger en langue étrangère, la tâche devient plus complexe et plus difficile car il ne réfléchit pas uniquement sur la langue étrangère (connaissances linguistiques) mais aussi sur le domaine évoqué par le texte à produire (connaissances référentielles) (AKMOUN, 2009).

Dans cette recherche, nous nous intéressons à la production du texte explicatif à l'aide du traducteur automatique chez les étudiants de la 1ère année de licence, spécialité mathématiques et informatique (M.I) à l'université Dr. Tahar Moulay de Saida. En effet, dans le contexte algérien, les étudiants des filières scientifiques trouvent des obstacles lors de la rédaction en français (BOUKHANNOUCHE, 2012). Ils possèdent des connaissances dans le domaine or ils n'arrivent pas à les transcrire en français, cela est dû à leur formation préuniversitaire. Ils ont fait tout un parcours en langue arabe jusqu'arriver à l'université où toutes les filières scientifiques sont en français. En plus, les étudiants inscrits en 1ère année de licence mathématiques et informatique (M.I) ont obtenu un baccalauréat en langue arabe et

arrivant à l'université, avec en moyenne mille heures d'étude de français, ils trouvent des difficultés à suivre les cours parce que l'enseignement de cette filière se fait exclusivement en français. En effet, la plupart de ces étudiants ne trouvent pas les mots qui conviennent pour écrire en français (problèmes de vocabulaire), chercher les mots convenables à chaque reprise est l'une des difficultés qu'ils rencontrent le plus souvent.

Nous proposons donc le traducteur automatique comme une aide à la rédaction en français (L2)[1] parce que : d'une part, la traduction semble être l'une des premières stratégies utilisées dans l'enseignement/apprentissage des langues, et actuellement, elle se trouve au centre de l'enseignement des langues étrangères. Et d'autre part, depuis l'intégration des TIC dans l'enseignement des langues et avec l'avènement de l'Internet, les traducteurs informatiques occupent une place de plus en plus importante, notamment avec les avancées technologiques récentes qui ont bouleversé notre pratique d'écriture. C'est donc cela qui nous a incitées à réaliser ce travail et nous a poussées à poser les questions suivantes : - la traduction de l'arabe au français a-t-elle des effets positifs sur la rédaction d'un texte explicatif en français ?

C'est à cette question que cette recherche tentera de répondre. L'étude se situe à la croisée de la didactique cognitive de la production écrite et la didactique du français sur objectifs universitaires. Elle permet de mesurer le degré de performance, le nombre et la qualité des informations restituées dans les écrits des étudiants dans les deux cas : sans et avec l'utilisation du traducteur informatique.

Nous avançons de façon hypothétique que les étudiants ayant recours à la traduction automatique de l'arabe vers le français produiraient des textes contenant plus d'informations et un vocabulaire plus élaboré que les étudiants qui ont rédigé directement en français. Toutefois, aucune différence notable ne serait constatée au niveau de la richesse du vocabulaire spécialisé des productions des deux groupes (utilisation d'un traducteur *vs* rédaction sans traducteur).

2. Méthode

2.1. Participants

L'expérience a été réalisée avec la participation de 14 étudiants de la 1ère année socle commun mathématiques et informatique de l'université Dr. Moulay Tahar de la wilaya de Saida. Les participants sont âgés de19 à 25 ans, ils ont un bon niveau en connaissances du domaine et un niveau moins bon en langue tel que nous l'avons constaté à travers le questionnaire qui leur a été soumis[2]. Les participants ont été divisés en deux groupes (G1, G2) comprenant 7 étudiants chacun.

- Le groupe G1 a rédigé un texte explicatif à l'aide du traducteur automatique.
- Le groupe G2 a rédigé un texte explicatif directement en français (sans traducteur).

2.2. Procédure

Tout d'abord, nous avons soumis un questionnaire[3] aux étudiants afin d'identifier d'un côté les difficultés qu'ils rencontrent lors de la rédaction en français, et de l'autre, identifier les outils utilisés pour les surmonter. Ensuite, avant de commencer l'expérimentation, nous

avons expliqué aux participants l'objectif de cette opération qui s'est déroulée en deux séances. Durant la première séance, les participants des deux groupes (G1, G2) étaient appelés à rédiger en trente minutes le premier jet d'un texte explicatif adressé aux apprenants du secondaire sur les composants de l'ordinateur et leur fonctionnement. La rédaction s'est faite directement en français [4].

Lors de la deuxième séance, les sujets du G1 ont répondu en une heure à la même consigne en utilisant le traducteur informatique « Bing translator» pour traduire en français les idées construites en arabe. En revanche, les sujets du G2 ont rédigé en une heure également directement en français[5].

2.3. Méthode d'analyse

Les protocoles recueillis pour les besoins de notre recherche sont les réponses à un questionnaire et les productions écrites (28 productions : 14 textes rédigés par le groupe G1 et 14 textes produits par le groupe G2).

Les textes rédigés ont été soumis à une analyse propositionnelle, autrement dit, ils ont été découpés et analysés en propositions sémantiques. Inspirées des travaux de recherche menés par les spécialistes en psychologie cognitive (Denhière, 1984 ; Le Ny, 1979), cette analyse consiste d'abord à découper le texte en prédicats (verbe, adjectif ou terme relationnel) et arguments (souvent des substantifs).En outre, les travaux de Kintsch, notamment l'analyse propositionnelle, nous a permis de classer, en différentes catégories, les informations activées: informations pertinentes, moyennement pertinentes, non- pertinentes et autres. (Legros, 2006 ; Sebane, 2008).

Les analyses statistiques ont été réalisées à l'aide d'une méthode statistique inférentielle: l'analyse de la variance ou ANOVA (ANalysis Of VAriance).

Par ailleurs, pour analyser la richesse du vocabulaire nous avons opté pour la méthode des juges (kellogg, 2008).Nous avons soumis les textes produits par l'ensemble des participants à l'appréciation de deux enseignants (un enseignant de la matière et un enseignant de français) pour qu'ils portent une appréciation globale sur la qualité du vocabulaire. Les appréciations ont été codifiées comme suit :

P1 : proposition correcte (information vraie) ;

P2 : proposition incorrecte (information fausse) ;

V1 : vocabulaire spécialisé ;

V2 : vocabulaire général.

3. Principaux résultats et interprétation

Nous avons formulé pour cette recherche trois sous-hypothèses :

H1 : Nous supposons que lors du premier jet, les étudiants des deux groupes G1 et G2 produiraient le même nombre d'informations.

H2 : Nous supposons que lors du deuxième jet, les sujets du groupe G1 produiraient des textes plus longs contenant plus de propositions de type P1 que les sujets du groupe G2 qui produiraient plus de propositions de type P2.

H3 : Nous supposons que lors du deuxième jet, les sujets des deux groupes G1 et G2 produiraient le même nombre de termes de spécialité (V1) mais ce sont les étudiants du groupe G1 qui seraient capables de produire plus de vocabulaire général (V2) que les étudiants du groupe G2.

Globalement toutes les hypothèses émises ont été confirmées. En effet, Les résultats du questionnaire montrent que, la plupart des étudiants ne trouvent pas les mots qui conviennent pour écrire en français (problème de vocabulaire), chercher les mots convenables à chaque reprise est l'une des difficultés qu'ils rencontrent le plus souvent. Cela est expliqué par la double tâche de la production écrite en langue étrangère : les étudiants sont dans une recherche continue du vocabulaire (connaissances référentielles), et au fur et à mesure, ils réfléchissent comment utiliser ces connaissances à l'écrit tout en prenant en considération les règles qui régissent la langue à savoir la grammaire et la conjugaison, ils font donc appel à leurs connaissances linguistiques. Et cela rentre sous l'angle de la complexité de cette tâche[6].

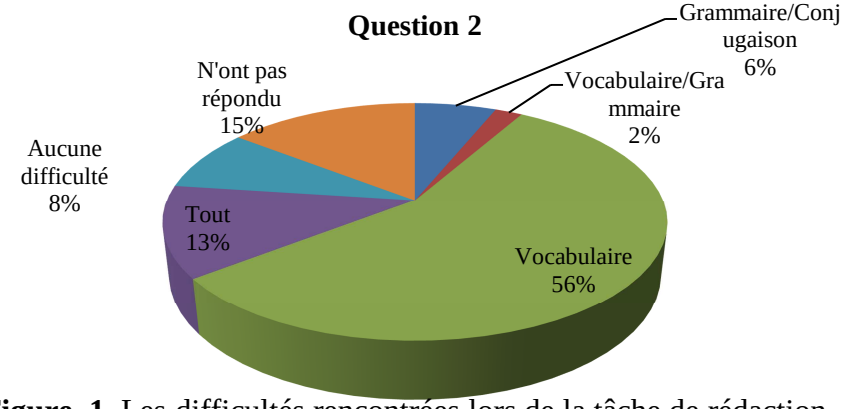


Figure. 1. Les difficultés rencontrées lors de la tâche de rédaction.

Par ailleurs, la plupart des étudiants utilisent un traducteur informatique lorsqu'ils rencontrent les problèmes de vocabulaire, parce que : d'une part, la recherche des mots en français, pour ces étudiants, est une tâche très difficile comme ils le déclarent, et d'autre part, ils disent posséder le vocabulaire mais en langue arabe et non pas en français, c'est pourquoi ils recourent à cet outil « le traducteur informatique »qu'ils trouvent le plus adéquat à ce genre de difficultés. En revanche, en dépit de la rapidité du traducteur informatique, le reste des étudiants préfère recourir aux dictionnaires bilingues qui permettent d'obtenir instantanément un mot, une phrase…etc. Ils sont plus pratiques qu'un dictionnaire classique et peuvent être un atout pour l'apprentissage des langues[7].

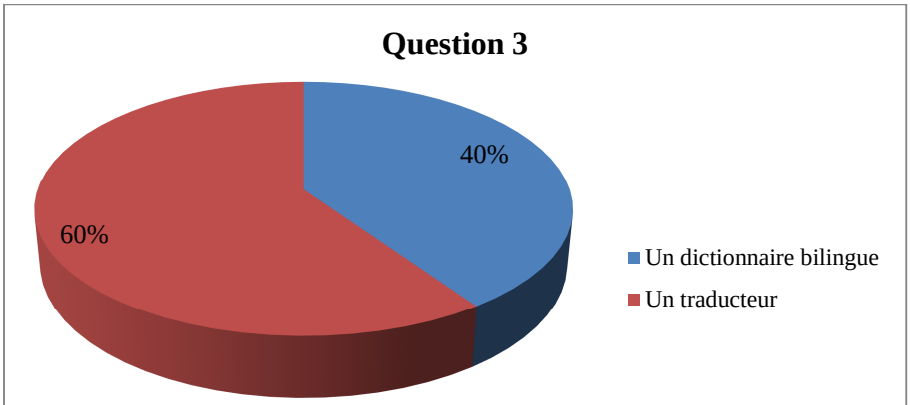


Figure 2 : Le moyen utilisé pour effectuer la traduction.

Par ailleurs, ces étudiants utilisent la traduction en ligne du moment que la majorité ont un accès facile aux traducteurs via Internet. Cela ne demande pas d'efforts et permet de gagner du temps par rapport aux logiciels de traduction payants et qui nécessitent, pour leur installation, des connaissances en informatique et beaucoup d'entrainement pour un usage correct[8].

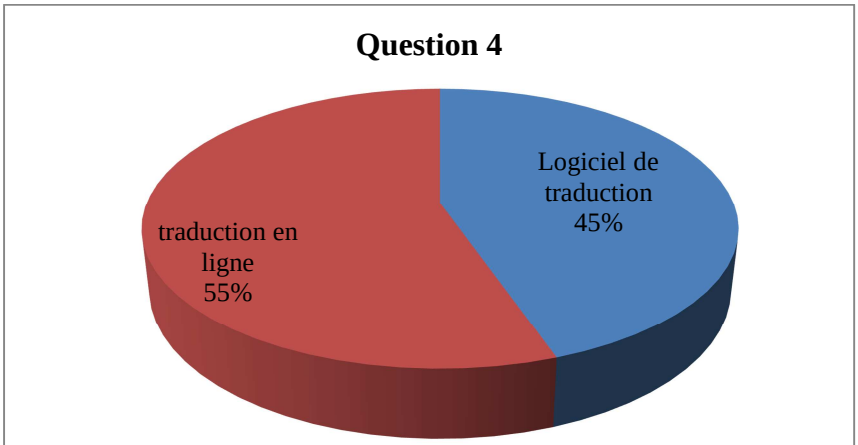


Figure 3 : Le type de traducteur utilisé par les étudiants.

Quant aux résultats de l'expérimentation, ils montrent clairement que lors du premier jet les étudiants ont produit le même nombre d'informations puisque les deux groupes n'ont bénéficié d'aucun type d'aide[9]. De plus, les sujets retenus pour l'expérimentation ont tous suivi le même cursus, ils ont alors, des connaissances identiques sur le domaine.

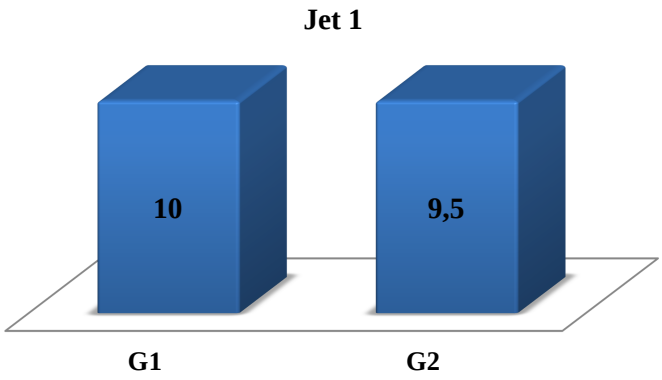


Figure 4 : Moyenne des propositions produites par les groupes (G1 *vs* G2) lors du premier jet.

En plus, les résultats de l'analyse des types de propositions produites par les étudiants des groupes G1 vs G2 lors du deuxième jet montrent que les sujets du groupe G1, ayant bénéficié d'un traducteur automatique comme aide, ont produit des textes longs avec plus de propositions pertinentes du type P1 que les participants du groupe G2 qui ont produit plus de propositions incorrectes de types P2[10]. Cela peut être expliqué par les difficultés qu'éprouvent les étudiants dans la rédaction en français où ils n'arrivent pas à transcrire leurs idées en cette langue. Donc ils ne manquent pas de connaissances scientifiques et techniques mais plutôt d'outils linguistiques qui leur permettent de produire des textes de bonne qualité.

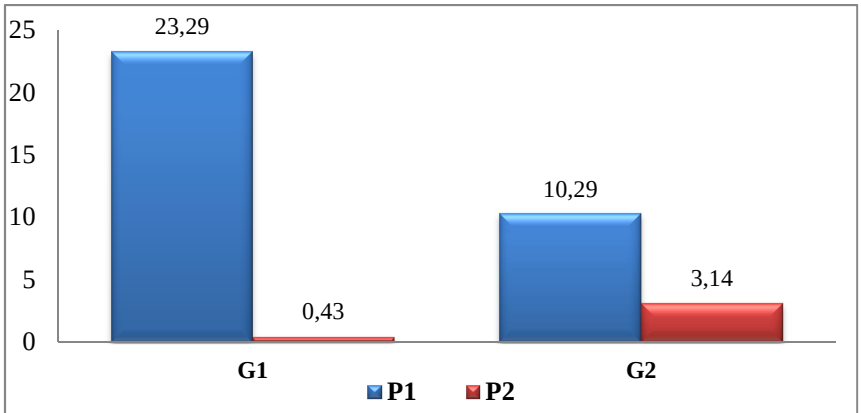


Figure 5 : Moyenne des types de propositions produites par les groupes (G1 *vs* G2) lors du jet 2.

En outre, les résultats montrent que les deux groupes (G1 vs G2) ont produit le même nombre de vocabulaire spécialisé de type V1 car ils possèdent les mêmes connaissances sur le sujet et le même répertoire lexical spécialisé en français.

Or, le vocabulaire général (V2) utilisé par les étudiants du groupe (G2), ayant rédigé directement en français est limité et contient de nombreuses répétitions lexicales, même

quand il est question du vocabulaire de base. En revanche, les étudiants du groupe (G1) qui ont utilisé le traducteur automatique ont développé plus d'idées avec un vocabulaire général (V2) plus sophistiqué et avec une plus grande variété de formes[11]. Cela signifie que le traducteur automatique joue un rôle positif dans l'amélioration des écrits des apprenants et permettant d'enrichir leur répertoire lexical.

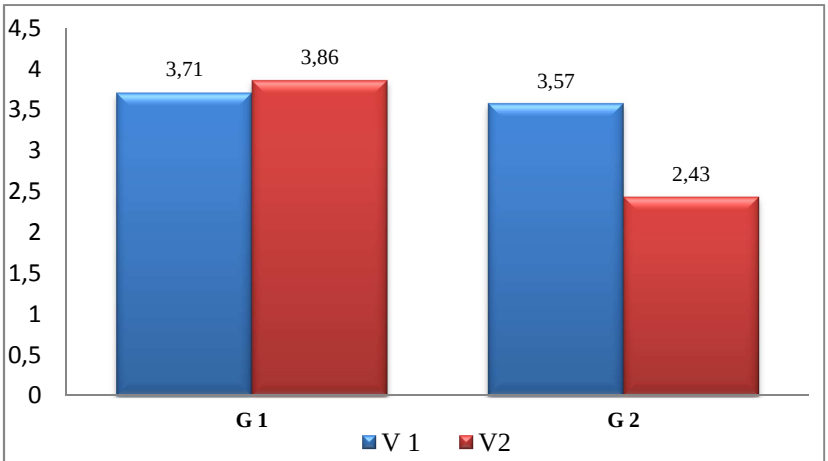


Figure 6 : Moyenne du vocabulaire produit par les deux groupes (G1 *vs* G2) lors du 2ème jet.

4. **Discussion :**Cette recherche conduite auprès des étudiants de la 1ère année socle commun mathématiques et informatique (M.I) s'est assignée pour objectif de vérifier si le recours à la traduction automatique par ces étudiants lors de la rédaction en langue étrangère a un effet positif sur le processus de rédaction en français.

Les résultats obtenus sont conformes à l'hypothèse selon laquelle les étudiants ayant recours à la traduction automatique de l'arabe vers le français produiraient des textes contenant plus d'informations et un vocabulaire plus élaboré que les étudiants qui ont rédigé directement en français alors qu'aucune différence notable ne serait constatée au niveau de la richesse du vocabulaire spécialisé des productions des deux groupes (utilisation d'un traducteur et rédaction sans traducteur). Ces résultats valident notre hypothèse principale et indiquent que le traducteur automatique s'est avéré très utile afin de combler le manque de connaissances linguistiques en français chez les sujets du G1 qui ont bénéficié du traducteur automatique (bing translator) lors du 2ème jet. Ils ont produit des textes plus longs avec plus d'informations pertinentes de type (P1) que les étudiants qui ont rédigé directement en français. Ces derniers ont produit des textes courts avec plus de propositions non-pertinentes (P2). Cela renvoie au rôle de la traduction qui favorise l'activation des connaissances antérieures en L1 et permet une bonne organisation des idées.C'est la raison pour laquelle, les participants qui ont traduit leurs idées de l'arabe vers le français ont produit des textes longs et de meilleure qualité.

Ces résultats corroborent ceux des recherches conduites sur le rôle de l'utilisation de la L1 lors de la rédaction en L2 telles que celles de Lay (1982), Cumming (1989), Friedlander

(1990) et Brooks (1996)qui ont montré l'importance de la traduction en L1 pour favoriser la récupération des informations de la mémoire à long terme, éviter la surcharge cognitive et produire ainsi des textes plus longs et plus organisés.

Le recours à la L1 via la traduction automatique de l'arabe vers le français permet aux étudiants de produire des textes plus longs vu que cette stratégie leur permet de produire des textes contenant plus d'informations, un vocabulaire plus élaboré et avec un répertoire lexical plus riche. Donc, l'accès aux connaissances via la L1 modifie en termes quantitatifs et qualitatifs les traitements inférentiels[12] impliqués dans la production de texte.

5. Conclusion

Les résultats de cette recherche, même s'ils sont satisfaisants, invitent à réfléchir davantage sur les aides à la rédaction d'un texte explicatif auprès des étudiants des filières scientifiques, car il est impossible de parvenir à une meilleure production en langue étrangère par le seul moyen de la traduction. En effet, le recours à la traduction automatique peut être bénéfique, pour des étudiants ayant des problèmes de vocabulaire et des difficultés dans la transcription de leurs idées en français, il est donc nécessaire de proposer aux apprenants les différents types d'outils d'aide qui leur permettent de surmonter les différents obstacles qu'ils rencontrent en langues étrangères.

6. Bibliographie

- **Ouvrages**

Cornaire.C & Raymond. P.M. (1994).*Le Point sur la production écrite en didactique des langues*. CEC, 145 p.

- **Articles**

Akmoun, H. (2009). Mieux enseigner les stratégies de planification. *Le Français dans le monde*, n°365, pp. 26-28.

Alamargot. D & Chanquoy. L. (2002). Les modèles de rédaction de textes. In M. Fayol (Ed) La production du langage. *Encyclopédie des Sciences cognitives*, Vol. X. (PP. 44-65).Paris : Hermès.

Barré-de-Miniac. C (1995). La didactique de l'écriture : nouveaux éclairages pluridisciplinaires et état de la recherche. *Revue française de pédagogie*, vol113. (pp. 93-133).

Boukhannouche, L. (2012). Les écrits scientifiques en sciences vétérinaires. Synergies Algérie, n°15, pp. 95-106.

Djemaoune. K (2010). L'enseignement/apprentissage de la production écrite en classe de 1AS. Quels apports de l'approche par les compétences?. Mémoire de magister en didactique. Université Mentouri-Constantine, pp427.

Favart. M & Olive. T (2005). Modèles et méthodes d'étude de la production écrite. *Psychologie française* vol 50, (pp. 273–285).

Hamon. Y (2013). Les TICE pour la production écrite et la traduction de l'italien vers le français : le cas de la SSLMIT de Forlì. Thèse de doctorat en traduction et interprétation et interculturalité. Université de Alma Mater Studiorum de Bologne. 744p.

Hoareau. Y. LEGROS. D. (2006). Culture, langue maternelle, compréhension et production de textes en langue seconde. Enfance 2 Vol. 58, (pp. 191-199).

LAB, F. la traduction automatique. LE BULLETIN DE L'EPI N° 52, (pp 165-170).

LACOSTE.A ; MONGRAIN.S (2011). L'effet de la traduction sur la qualité de la production écrite des locuteurs du persan en français langue seconde. Colloque des étudiantes et étudiants en sciences du langage, Université du Québec, Montréal, (pp. 54-78)..

Olive. T & Piolat. A (2003). Activation des processus rédactionnels et qualité des textes. Le Langage et l'Homme 2 vol. XXXVIII, (pp. 191-206).

Olive. T. & Piolat. A (2005). Le rôle de la mémoire de travail dans la production écrite de textes, Psychologie française, Vol 50 (pp. 373–390).

Poiarkova. E (2008). Le logiciel de traduction automatique comme aide à l'apprentissage des langues vivantes étrangères. In FOUCHER Anne-laure & POTHIER Maguy et all TICE et Didactique des Langues Etrangères et Maternelles : la problématique des aides à l'apprentissage. Presses Universitaires Blaise-Pascal, Maison des Sciences de l'Homme, (pp 429-442).

Rekrak. L (2016). Carte des connaissances et compréhension/ production d'un texte explicatif en classe de langue. Thèse de doctorat en didactique du FLE. Université d'Oran2. 406p.

- **Sources en ligne**

LEGROS. D & Hoareau. Y.V et al (2007). (N)TIC et aides à la compréhension et à la production de textes explicatifs en langue seconde - Vers une didactique cognitive du texte en contexte plurilingue et pluriculturel. ALSIC (Apprentissage des Langues et Systèmes d'Information et de Communication), Vol 10 n01, (pp. 33-49). https://alsic.revues.org/570#authors, consulté le 6-9-2016.

Guichon. N & Nwosu. J. (2006). La production de l'écrit dans un dispositif multimédia. Cahiers de l'APLIUT, Vol. XXV N° 3 , (pp 29-41), https://apliut.revues.org/2368?lang=en#ftn1, consulté le 28/09/2016.

Annexes

Annexe 1 : Questionnaire

Questionnaire destiné aux étudiants de la 1ère année socle commun mathématique et informatique à l'université de Saida Dr Moulay Tahar.

Q1. Pour vous la tâche de rédaction en français est :

☐ Facile

☐ Moyenne

☐ Difficile

Q2. Quelles sont les difficultés que vous rencontrez lorsque vous rédigez en français (pour répondre à une consigne d'examen, pour rédiger un exposé, pour prendre des notes…etc) ?

……..

Q3. Que faites-vous lorsque vous rencontrez ces difficultés?

☐ Vous utilisez un dictionnaire bilingue
☐ Vous utilisez un traducteur

Q4. Si vous utilisez les traducteurs informatiques, quels traducteurs utilisez-vous ?

☐ Logiciel de traduction
☐ Traduction en ligne

Annexe 2 : les consignes

Consignedu 1er jet :

Ecrivez un texte explicatif adressé à des apprenants du secondaire dans le but d'expliquer les composants de l'ordinateur et leurs fonctionnements.

Consigne du 2ème jet du groupe G1 :

Ecrivez en 60 minutes un texte explicatif adressé à des apprenants du secondaire, dans le but d'expliquer le mieux possible les composants de l'ordinateur et leurs fonctionnements, vous pouvez utiliser le traducteur Bing Translator pour traduire vos idées de l'arabe vers le français, attention, il faut relire la traduction obtenue pour affiner et corriger.

Consigne du 2ème jet du groupe G2 :

Ecrivez en 60 minutes un texte explicatif adressé à des apprenants du secondaire, dans le but d'expliquer le mieux possible les composants de l'ordinateur et leurs fonctionnements

7. Notes

[1]Nous entendons par L2 la deuxième langue apprise dans un cadre institutionnel. Vu l'ambigüité du statut de la langue française en Algérie, tantôt une langue seconde tantôt une langue étrangère, nous préférons l'utilisation du terme langue 2 (L2) pour désigner le français comme la deuxième langue apprise à l'école.

[2] Voir annexe 1.

[3] Voir annexe 1

[4] Voir annexe 2

[5] Voir annexe 2

[6] Voir figure 1.

[7] Voir figure 2.

[8] Voir figure 3.

[9] Voir figure 4.

[10] Voir figure 5.

[11] Voir figure 6.

[12]Une méthode statistique inférentielle : Les différences observées sont considérées comme statistiquement significatives et donc généralisables à la population parente, lorsque la probabilité de faire une erreur en affirmant cette différence est inférieure à 5%. On admettra une tendance à la significativité des différences observées lorsque la probabilité est comprise entre 5% et 10%.