وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

MINISTÈRE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE

ⴰⵢⵏⵣⵔ ⵏⵜⵓⵙⵏⵜⵉⵡ ⵜⵉⵏⵣⵡⴰ ⴷ ⵜⵙⵏⵎⵔⵜ ⵜⵓⵙⵏⵜ

ⵜⴰⵓⵡⴰⵍⵉⵜ ⵏⵓⵙⵏⵉⵡ ⴰⵔ ⵛⵀⵜⵛⵛⵜⵇ ⵏⵜⵣⵔⵣⵉ ⵜⵔⵔⵜ

ⵜⴰⵔⵜⵉⵍⵉⵜ ⵏⵜⵉⵎⵙⵙⵏⵜⵉⵏ ⵙ ⵜⵓⵅⵏⴰⵣⵉ

جامعة مولود معمري -تيزي وزو

UNIVERSITÉ MOULOUD MAMMERI DE TIZI-OUZOU

FACULTÉ DES LETTRES ET DES LANGUES

DÉPARTEMENT DE LANGUE ET LITTÉRATURE ARABES

كلية الآداب واللّغات

قسم اللّغة العربيّة وآدابها

رقم الترتيب.....

الرقم التسلسلي.....

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

الميدان: لغة وأدب عربي.

الفرع: دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

الرواية المترجمة ما بين الأدبية وأمانة النقل

رواية "مكر الكلمات" للكاتب "ياسمينة خضرا" أنموذجا

إعداد الطالبتين:

– سامية سكلاوي.

– ذهبية أمداح.

إشراف الأستاذة:

د. حسينة فلاح

أعضاء لجنة المناقشة:

د. عزيز نعمان، أستاذ محاضر صنف (ب)، جامعة تيزي وزو ..... رئيسا

د. حسينة فلاح، أستاذة محاضرة صنف (ب)، جامعة تيزي- وزو .....مشرفا ومقررا

أ. خديجة حامي، أستاذة مساعدة صنف (أ)، جامعة تيزي وزو ..... ممتحنا

السنة الجامعية 2017م– 2018م

الشكر والتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم والمعرفة، وأعاننا على أداء هذا العمل ووفقنا في إنجازه.

اعترافا منا بالفضل والجميل نتوجه بخالص الشكر والتقدير وعميق الامتنان إلى الأستاذة المشرفة "حسينة فلاح" لقبولها الإشراف على هذا البحث، كما نشكرها على توجيهاتها القيمة وحرصها على النصح والمتابعة لإتمام هذا البحث.

كما نتوجه بخالص الشكر والتقدير والامتنان إلى جميع أساتذتنا الكرام من بداية مشوارنا الدراسي إلى يومنا هذا على كل مجهوداتهم في نقل شعلة العلم للأجيال القادمة.

كما نشكر كذلك لجنة المناقشة الموقرة على قبولها مناقشة وإثراء هذا العمل بتوجيهاتها وملاحظاتها.

وشكرا.

إهداء

أهدي هذا العمل:

ــ إلى كل عائلة أمداح.

ــ إلى روح أبي أسكنه الله فسيح جنانه لطالما كان نعم الوالد الذي غرس في نفسي حب العلم والمثابرة.

ــ إلى من سهرت على تربيتي، إلى القلب الذي ينبض بالحب والحنان إلى الحبيبة أمي أطال الله في عمرها.

ــ إلى من ساندني ووقف معي حتى أواصل مشواري الدراسي شريك حياتي

(ج. م).

ــ إلى كل صديقاتي في الجامعة وخارجها.

ــ إلى كلّ من ساهم في تقدم هذا البحث من قريب ومن بعيد.

ذهبية

إهداء

الحمد لله الذي أعاننا ووفقنا في إتمام هذا البحث

الحمد لله حمدا كثيرا.

أمّا بعد، فإنّي أهدي هذا العمل البسيط

إلى الوالدين الكريمين وإخوتي الذين ساندوني وشجعوني بكلامهم وصلواتهم.

إلى كل عائلتي من كبيرها إلى صغيرها.

إلى صاحبة الفضل الكبير في إتمام هذا العمل والتي تعبت وسهرت معي، صديقتي الغالية "خليجة سماحي".

إلى كل أساتذتي الكرام من أول المشوار الدراسي إلى يومنا هذا، والذين ذابت شمعتهم من أجل إنارة درب العلم فينا.

وإلى كل الزملاء والزميلات الذين تشاركت معهم أجمل الأوقات بالأخص صديقاتي العزيزات...

والى التي تقاسمت معها متاعب هذا العمل صديقتي "ذهبية".

وإلى كل من يعرفني وكل من مدّ لي يد العون من قريب أو من بعيد.

سامية

مقدمة

تعد الترجمة من أفضل آليات الاتصال قديما وحديثا، وهي أحد الجسور الرابطة بين شعوب من ثقافات وديانات مختلفة عبر العالم؛ الترجمة ليست تحويل لنص من لغة إلى أخرى بقدر ما هي ترجمة لفكر وعقيدة مجتمع ما.

تتعدد مجالات الترجمة بتعدد ميادينها (سياسية، أدبية، علمية، دينية)، ولعل أكثر مجالات الترجمة دقة وصعوبة هو مجال الترجمة الأدبية التي تهتم بتحويل ونقل النصوص الأدبية من شعر، قصة، رواية ومسرحية من لغة إلى أخرى، وهذا يتطلب معرفة واسعة وشاملة في ميدان الإبداع والترجمة على وجه الخصوص.

يتميّز النص الأدبي بخصوصيات جمالية تجعل من أمر تحويله من لغة إلى أخرى أمرا عسيرا إلى حدّ ما، حيث أنّ الركيزة الأساسية في عملية الترجمة هي نقل المعنى/الفكرة أكثر من التزام الدقة والأمانة، وهذا ما يجعلها تختلف عن ترجمة النصوص غير الأدبية حيث يكون المترجم بحاجة إلى اكتساب كم هائل من المصطلحات الجديدة كل يوم ليساير بها التطور الحاصل في مجاله؛ أما المترجم الأدبي فإنه بحاجة إلى معرفة وإتقان اللغة المترجم إليها بقدر إتقانه اللغة المترجم عنها، كما يحتاج إلى خيال خصب يستوعب اللغة التصويرية التي تكتب بها النصوص الأدبية عادة.

إنّ الهدف من الترجمة بالأساس هو جعل القارئ على اطلاع على آداب وثقافات وعلوم غيره، ومن ثمّ لابد من إيصال مضامين النصوص الأصلية كما أراد لها أصحابها وهذا ما يجعل المترجم في محك النقد والمساومة: هل يلتزم الأمانة اتجاه النص ومفرداته أم ينصاغ للجمالية التي تصنع تميّز النص الأدبي.

ومن أجل التعمق في هذا الموضوع والتمعن أكثر في حيثياته ارتأينا طرح الإشكاليات الآتية:

– إلى أيّ مدى يمكن للمترجم أن يحتفظ بأدبية النص الأصلي؟ وبعبارة أخرى إلى أي مدى يمكن للمترجم أن يتصرف في ترجمته؟

– كيف يمكن للمترجم أن يوازن بين الأمانة في النقل والهدف الجمالي؟ وهل هي ممكنة أصلا في الترجمة؟ ولمن الأولوية أمانة النقل أم الأدبية؟

نفترض مبدئيا في محاولة للإجابة على هذه الإشكالية ما يلي:

– إذا اتبع المترجم جمالية النص سيقع في خلل قد يحرف معنى النص المترجم كافة.

– إذا التزم المترجم برسالة النص المترجم قد يؤدي به ذلك إلى التنازل عن فنيات النص وجماليته.

– لكي يوازن المترجم بين الأمانة والجمالية لابد من أن يضحي من كلاهما قليلا.

لم يكن اختيارنا لهذا الموضوع اختيارا عشوائيا؛ بل كان دافعنا الأساسي هو فضولنا لمعرفة نتائج تحول الرواية من نصها الأصلي إلى النص المترجم، وتأثير ذلك على رونق النص الأصلي وفنياته التي تجعل منه نصا متميّزا، وكذا حماسنا لقراءة مؤلفات الكاتب الجزائري "ياسمينة خضرا" التي تتميّز بجماليتها التي تجمع بين الحقيقة والخيال، وأيضا رغبتنا في اكتشاف جانب آخر في اللغة الأدبية حين انتقالها ما بين اللغات، وما تقدمه كل لغة بخصائصها المختلفة.

قسمنا بحثنا إلى فصلين الأول نظري عنوناه: "مفهوم الترجمة الأدبية ومميزاتها" وينطوي تحته مبحثين يعالج الأول مفهوم الترجمة عبر العصور، ويبحث الثاني في خصوصيات الترجمة الأدبية، وأمّا الفصل الثاني المعنون: "الأدبية بين شروط النقل ومتطلبات الإبداع في رواية مكر الكلمات"، والذي يحتوي بدوره على مبحثين أولهما يدرس "تجليات الأدبية المترجمة"، بينما يعالج الثاني "حدود الأدبية ومحدودية النقل".

اعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من العينات المأخوذة من الرواية المترجمة قصد رصد الأساليب التي انتهجتها المترجمة أثناء ترجمتها والوقوف على محاسن ومساوئ ذلك كما ركزنا على بعض النظريات المرتبطة بالترجمة العامة، والترجمة الأدبية خاصة، ما جعلنا نستند الى بعض مفاهيم "محمد عناني" و"فيني ودرابلني".

وبما أنّ دراستنا مرتبطة بالأدب عموما والترجمة بصفة خاصة، فقد اعتمدنا في بحثنا هذا على بعض مفاهيم "رومان جاكبسون" و"تزفيتان تودوروف" حول الشعرية والأدبية إلى جانب استفادتنا من بعض الآراء والآليات في مجال الترجمة؛ وقد استعنا في ذلك ببعض المراجع الهامة مثل:

-انعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول.

-محمد عناني، فن الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق.

-جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق.

-مجدى وهبه، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب.

ومن الصعوبات التي واجهتنا: نقص المراجع التطبيقية خاصة التي تهتم بالترجمة والترجمة الأدبية، وكذا نقص المراجع المكتوبة بالعربية في هذا المجال، مما ساهم في تأخرنا في إنهاء هذا البحث، أضف إلى ذلك ضيق الوقت الذي لم يسمح لنا بالتوسع أكثر في تفاصيل البحث.

لا يسعنا في الأخير إلاّ تقديم جزيل الشكر والعرفان والامتنان للأستاذة المشرفة حسينة فلاح التي أرشدتنا منذ بداية هذا البحث إلى ختامه، والتي لم تبخل علينا بنصائحها القيمة كما لا ننسى أن نشكر لجنة المناقشة التي أعارت اهتمامها قراءة ومناقشة بحثنا هذا.

الفصل الأول:

مفهوم الترجمة الأدبية وميزاتها

المبحث الأول:

الترجمة عبر العصور

- تعريف الترجمة اللغوي والاصطلاحي.
- الترجمة قديما وحديثا.
- مفهوم الأدبية.
- مفهوم الترجمة الأدبية.

المبحث الأول: مفهوم التّرجمة عبر العصور

لم يكن التّواصل بين الجماعات البشرية المختلفة لسانيا، وليد التّكنولوجيات الحديثة، إنّما له تاريخ موغل في القدم، يعود الفضل فيه إلى التّرجمة، التّي كانت ولا زالت أحسن أداة للتّواصل بين الأمم، وقد «كانت أوّل صور التّرجمة هي التّرجمة الشّفوية نظرا لبساطة النّظم اللّغوية، وعدم اختراع الكتابة»[1]، إذ استعان بها القدماء كثيرا من أجل النّشاطات التّجارية، وكذا من أجل نشر الدين والسلم والأمان بين الشعوب والحضارات.

أوّلا: تعريف الترجمة:

تعددت تعاريف مصطلح "الترجمة" إلاّ أنّ المعنى والمفهوم واحد ويمكن أن نحدده في التّعريفين، اللّغوي والاصطلاحي.

أ_ لغة: «ترجم، يترجم: نقل من لغة إلى لغة أخرى، (ترجم نصا إلى اللّغة الفرنسية) أي نقلها كلمة بكلمة، أي أوّل، وفسّر، وشرح»[2]، فالمعنى الأولي يوضح لنا بأن الفعل الترجمي نقل حرفي يرتكز أساسا على (نقل اللغة) نقل الكلمات قبل أن يهتمّ بالمعنى والتأويل.

وفي تعريف آخر هي ترجمة لفكرة أو أفكار شخص ما أوضح، أفصح: ترجم عن فكره. كما يمكن أن تكون شرح وتفسير لأفكار وكلام شخص ما «ترجمة فكر كاتب ترجمة آنية، ترجمة فورية تتم فورا وشفاهيا»[3]، فتختلف الطرائق والأساليب لكنها تبقى نقلا لكلام من لغة إلى لغة أخرى أو إلى عدّة لغات.

ب- اصطلاحا: تعّد التّرجمة «إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللّغة التّي كتب بها أصلا ومع قدم التّرجمة قدم الأدب نفسه، وهناك جدل مستمر بين من يرون فيها التّقيد بالأصل حرفيا ومن يرون التّصرف، ومن يرون عدم الجدوى في التّرجمة لمن يريد أن يتذوق الأثر الأدبي على الوجه الصّحي، ومن يرونها ضرورة لابد منها في نشر القيم الثقافية العالمية»[4]، مهما اختلفت

---

[1]- ينظر:حسام الدّين مصطفى، تاريخ التّرجمة العربية، عن الموقع الإلكتروني:.www.atida.org بتاريخ:2018/04/6 على السّاعة 16 سا 35 د.

[2]- المنجد في اللّغة العربية المعاصرة، ط 2، دار الشرق، لبنان، 2001، ص 145.

[3]- م ن، ص 145.

[4]- مجدي وهبه كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط 2، مكتبة بيروت، 1984، ص 93.

الآراء إلا أن للترجمة أهمية كبيرة يفرضها دورها الفعّال في تلاقح الثقافات على مر العصور فالتنوع في اللغات لا يعني بالضرورة الاختلاف كونها جاءت من منبع واحد.

جاء تعريف آخر للترجمة في قاموس اللّسانيات ل "دي بوا"(Dubois)على أنّها «التعبير بلغة أخرى (اللغة الهدف)، عمّا تقصده لغة أخرى (اللغة المصدر) مع الاحتفاظ بالتّكافؤات الدلالية الأسلوبية»[1]، ويشير كلا التعريفين أن الترجمة هي انتقال نص بين لغتين أو عدّة لغات حيث يؤكد التّعريف الأوّل على ضرورة فهم النّص الأصلي لإعادة تقديمه بلغة أخرى مما يدفع إلى تعلم عدّة لغات لمن أراد الاستفادة من خصائص كل لغة، في حين يركز التّعريف الثّاني على الاهتمام باللّغة أكثر ووجوب مراعاة التكافؤ الدلالي خاصة بين اللّغة والمعنى لترجمة سليمة أمينة وصحيحة قدر الإمكان.

عادة ما يُوصف المترجم بالخائن لكنه مبدع –على الأقل– بقدر ما يبدع الكاتب «فالترجمة هي فن الكشف أو العصاة السّحرية التي تزيل الحجب عن المتلقي الأجنبي لتضع ثقافات العالم بين أصابعه، والمترجم هو الفنان الذي يؤرقه ولع الكشف والتّنقيب عن النفائس فيبذل الجهد والوقت من أجل استكشاف عمل فنان آخر ليعيد خلقه، ثم يظهره في عباءة جديدة»[2] لا تقل جمالا وأهمية عن العمل المترجم.

فالترجمة في مفهومها الحديث هي من تحطم القيود والحواجز بين اللّغات، والمترجم هو من يعيد بناء الجسر الذي يوحدها لأجل إبداع عالمي مشترك وتوحيد عقول فرقتها اللّغات «فغاية المترجم أن يجمع بين الدّقة من النّاحية اللّسانية والفن من الناحية الجمالية لتتطابق النّاحيتين مُشكّلة خلاصة العمل الأدبي للمترجم»[3]، فهو كالحّكم يحاول الموازنة بين الجمالية الأدبية من جهة ومحتوى النّصوص من جهة أخرى ليكون أكثر إقناعا ووفاء للنّص الأصلي.

---

[1]– شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا، بإشراف عالم ليلى، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2016، ص 7.

[2]– علي سامي مصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتب الحديث، مصر، 2009، ص 692.

[1]–إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول،ط 1، دار الفرابي، لبنان، 2003، ص 45.

ثانيا: الترجمة قديما وحديثا:

أ- التّرجمة قديما:

كانت عملية التّرجمة في البدء تهتم بنقل العلوم والمعارف، بين لغات وثقافات متعددة مما ساهم في تبادل الأفكار، ونمو العلوم وتطورها، وحفظها أيضا «فنرى اليونان يأخذون من علوم العرب، بعد ذلك يأتي الرّومان لينقلوا عن اليونانيين، ثمّ يأتي العرب لينقلوا من كلاهما. ولمّا جاء العصر الوسيط، اندفعت الأمم الأوربية الغارقة في الظلمة لنقل المعارف عن العرب»[1]، خصوصا ما ترجم منها «مثلما حدث لمؤلفات أرسطو...وكتب أخرى، حيث أعيدت تلك المعارف إلى منبعها اللّغوي عن طريق اللّغة العربية بعد ما ضاع أصلها اليوناني»[2]، ما أنقذ تلك العلوم، والمعارف من الضّياع.

تطوّرت التّرجمة مع تقدم العصور، وكان الإسلام دافعا جديدا للعلماء لطلب العلم، وتبني العلوم في مختلف الأقطار «فكانت أوّل ترجمة ذات طابع علمي في عهد الدّولة الأموية على يد خالد بن يزيد بن معاوية»[3]، ثمّ أصبحت لاحقا في العصر العباسي مهنة مستقلة، وهذا «بصدور أوّل كتاب في علوم التّرجمة وأصولها للجاحظ(أبو عثمان عمرو بن بحر) يقدم فيه مجموعة نصائح وإرشادات لا تزال صالحة ليومنا هذا، والّذي أسماه (أراء الجاحظ)»[4]، لتتأسس أولى قواعد الترجمة به، وكان أبرز ما جاء فيه:[5]

- يجب أن يكون المترجم على مستوى فكري لا يقلّ عن مستوى المؤلف، وأن يكون ذا دراية وعلم في موضوع النّص المترجم؛

---

[1]- عبد الكريم ناصف، التّرجمة: أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية، عن موقع:.anfas.org بتاريخ: 2018/04/05 على الساعة 15 سا 00 .

[2] - دودوين ماجد سليمان، دليل المترجم الأدبي: الترجمة الأدبية للمصطلحات، ط 1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان،2009 ،ص 11.

[3]- عز الدّين محمد نجيب، أسس التّرجمة، ط 5، مكتبة ابن سينا للطبع والنّشر والتّوزيع، مصر، 2005، ص 5.

[4]- علي محمد، لمحة تاريخية عن التّرجمة في العالم العربي، عن موقع: www.al-arabic.com. بتاريخ 06/ 04/ 2018، على الساعة:14 سا.

[5]- ينظر: م ن.

– ضرورة معرفة المترجم باللّغتين (المترجم عنها والمترجم إليها) معرفة تامة وكاملة لا يشوبها ضعف؛

– يرى الجاحظ أنّ الذين يمزجون في حديثهم بين لغتين ليسوا أهلا للثّقة، فهم في الغالب لا يتقنون أيا من اللّغتين إتقانا تاما؛

– ضرورة سبك المضمون بأسلوب عربي سليم ليكون الكتاب كأنما كتب باللّغة العربية.

– شدّد الجاحظ على أهمية الحذر الشديد عند ترجمة الشّعر، لأنّ التّرجمة تُفقد الشّعر الكثير من خصائصه وجمالياته.

تمثل أسس "الجاحظ" الدّعائم الأولى للترجمة كعلم له قواعده وأسسه العملية الواجب احترامها، وإتباعها من أجل إنجاز ترجمة صحيحة تماثل النّص الأصلي إلى حد معين.

ازداد الاهتمام بالترجمة في عصر الخليفة المأمون بن هارون الرّشيد حيث «ظهر مذهبان في الترجمة أحدهما يوحنا البطريق وآخرون، وهي أن ينظر إلى كلمة مفردة من الكلمات اليونانية. وما تدل عليه من المعنى، فيأتي النّاقل بلفظة مفردة من الكلمات العربية ترادفها في الدّلالة على ذلك المعنى، والطّريقة الثّانية في التّعريب طريقة حنين بن إسحاق، وهو أن يأتي بالجملة فيحصل معناها في ذهنه، ويعبر عنها في اللّغة الأخرى بجملة تطابقها سواء ساوت الألفاظ أم خالفتها»[1] فكانت الطريقة الأولى رديئة مقارنة بالطريقة الثانية، ما جعل المترجمين يبذلون مجهودا أكبر لتطوير طرق أخرى أكثر سلاسة وسلامة؛ وبذلك دخل المترجمون في مرحلة جديدة للترجمة حيث يستقون خبراتهم من المعارف المترجمة، فقد «احتك العرب منذ جاهليتهم بالشّعوب المحيطة بهم من فرس وروم وأحباش حتى انتقلت بعض الألفاظ الفارسية للعربية وظهرت في شعر كبار الشّعراء آنذاك أمثال :الأعشى وغيره»[2]، فقد كان بعض الشّعراء وغيرهم يضمّنون ما تُرجم أو عُرب من الألفاظ في أشعارهم وأقوالهم ليعيدوا تقديمها من جديد من أجل المساهمة في إثراء الثقافة الإنسانية.

وهكذا على مرّ العصور حاول العلماء جاهدين تطوير تقنيات التّرجمة من أجل تواصل أقوى وتفاهم أكبر.

[1]– عز الدّين محمد نجيب، أسس الترجمة، ص 6.

[2]– دودوين ماجد سليمان، دليل المترجم، ص 10.

ب- الترجمة حديثا:

يؤرخ لتاريخ التّرجمة في العصر الحديث منذ بدء الحملة الفرنسية على مصر-بالنسبة للدول العربية- وبعدما شهدت التّرجمة ضعفا كبيرا في العهد العثماني استعادت حركيّتها بنشاط أكبر في عصر الخدّيوي إسماعيل، فلمع نجمُ أدباء ومثقفين كبار كمترجمين للأدب العالمي، ومن بين أهم أعلام التّرجمة العرب في العصر الحديث نجد: سليمان البستاني الذي اشتهر بالتّرجمة عن أكثر من نص في آن واحد، كما عمل كبار الأدباء العرب أيضا في التّرجمة كطه حسين وأحمد حسن الزّيات، توفيق الحكيم، ...الخ، كما نجد أيضا الدّكتور سامي الدّروبي الذي يمكن القول أنّه مؤسس مبادئ التّرجمة العربية الحديثة[1]، وقد تجلى توجهه من خلال ترجماته لعديد من الأعمال الأدبية.

جاءت حركة التّرجمة في الوطن العربي كتيار سياسي مضاد لمواجهة سياسة التّتريك - مطلع القرن التاسع عشر- وهذا ببروز مركزان للتّرجمة في مصر ولبنان، مما ساهم في بلورة الاتجاهات الأساسية لحركة النّهضة وترجمة تيارات الفكر ومناهج البحث، وهو ما ساعد على عالمية التّوجه ومناقشة الفكر الاجتماعي ورسم خطوات النهضة والارتقاء بالحوار والإطلاع على إنجازات العلوم ومناهج بحثها، وقد انعكس ذلك على صفوة المثقفين وعلى حركة التّثقيف العام للجميع[2]، وكان ذلك سببا في تطور وازدهار التّرجمة في الوطن العربي.

لم تعد الترجمة نقلا للعلوم وتعريفا بالشعوب وانفتاحا على العالم بل أصبحت في أيامنا هذه عملية إلكترونية تنجزها برامج متخصصة ومتطورة، لكن الواجب أن لا ننسى أن الترجمة تتغير بتغير فكر وثقافة المجتمعات فالترجمة التي تبدو لنا قمة في الدقة والأمانة قد تبدو لمن يأتي بعدنا، بعد قرن من الزّمن هرطقة لا مسوّغ لها من كل الوجوه[3]، غير أن عملية التّرجمة كانت ولازالت صالحة وضرورية في كلّ الأزمنة والأمكنة، ومادامت الألسنة مختلفة واللغات متعددة تسعى الترجمة لتوحيد العقول والأفكار من مختلف الخلفيات الثقافية المتنوعة للفكر البشري

---

[1]- ينظر: علي محمد، لمحة تاريخية عن الترجمة في العالم العربي، مرجع سابق.

[2]- ينظر: عبد الجبار استينو، شذرات من تاريخ الترجمة، عن موقع: www.lacome2.com بتاريخ:2018/04/05 على السّاعة:18 سا.

[3]- روبير لاروز، في مفهوم الترجمة وتاريخها، تر: عبد الرّحيم حزل، عن موقع: www.hekmah.org بتاريخ: 2018/4/6 على الساعة 17 سا.

وللترجمة حسب هذا المفهوم دور مهم في بناء حضارة الغد، وكسر كل حواجز الاتصال بين بني البشر.

ثالثا: مفهوم الأدبية:

إن (الأدبية) من وجهة نظر لغوية هي مصطلح مشتق من «اسم (الأدب) بعد أن صيغ منه النعت المنسوب إلى الأدب ثم الاسم الملازم للصفة المستنبطة من ذلك وهو تمام ما انصاعت له العربية بالاشتقاق إذ الأدبية من الأدبي، والأدبي من الأدب فيكون لفظ الأدبية...سمة إذا توفر عليها الكلام أصبح كلاما فنيا أي أدبيا»[1]، وقد اختلف معنى كلمة أدب عند العرب باختلاف العصور من «تهذيب وتعليم وحسن سلوك إلى ما ينتجه العقل والشعور من كلام إنشائي بليغ يقصد به التأثير في عواطف القراء والسامعين، وقد كان عند الغرب يتضمن مجموع الآثار النثرية والشعرية التي تتميز بسمو الأسلوب وخلود الفكرة الخاصة بلغة ما أو بشعب ما وكل ما أنتجه البشر مخطوطا كان أو مطبوعا»[2]، إذ يمكن القول أن خصائص الأدب، والتي تجعل من الأدب أدبا هي ما تجلت فيه الأدبية، التي تطورت وتوسعت إلى مجال الشعر حيث رسخت وتجلت فيه أكثر لخصوبة تربة الشعر بالبيان والبديع فلما امتزجت بلغة الشعر، أطلق عليها اللغة الشعرية.

يعرف "تودوروف" الشعرية بأنها ما ارتبط بكل الأدب منظومه ومنثوره ويقول «أن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعني بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية»[3]، فـ "تودورف" لم يسع لوضع تسمية للإنتاجات الهجينة للتفاعلات الحاصلة بين مختلف الأجناس الأدبية لاسيما النثر والشعر منها، وإنما أراد معرفة القوانين والمعايير العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي، وهذا علي اعتبار أن الشعرية تحمل خصائص تثبت هوية الخطاب الأدبي وتميزه عن غيره.

---

[1] – عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، د/ط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994، ص 115.

[2] – مجدى وهبه، معجم مصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 16.

[3]– تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط ١ ، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987 ص 23.

عمد الشكلانيون الروس إلى تفسير الكيفية التي «تنتج بها "الوسائل الأدبية" تأثيرات جمالية والكيفية التي يتميز بها "الأدبي" عن "غير الأدبي" على الرغم من اتصاله به. وإذ كان النقاد الجدد قد نظروا إلى الأدب بوصفه شكلا من أشكال الفهم الإنساني، فإنّ الشكلانيين فهموا الأدب بوصفه استخداما خاصا للغة»[1]، أي أن الأدبية هي تمرد على اللغة العادية من خلال كسر القوالب المألوفة للغة، حيث تسمح بإعطاء مساحة واسعة للمؤلف ليبدع فيها، فيتفنن في استخدام جماليات اللغة من حسن التصوير وروعة الخيال وسحر البيان ودقة المعنى وإصابة الغرض وكل هذا بانسجام وإيقاع متناغمين، يحدثان تأثيرا في المتلقي ويغريانه لجذب انتباهه نحو الفكرة المرسلة مع تحقيق متعة ولذة فنية.

اعتاد الناس قديما، على دراسة الأعمال الأدبية بشكل تقليدي؛ حيث تنغمس الدراسة في التركيز على ما يحيط بالنص الأدبي من إيديولوجيات والتعمق في نفسية المؤلف وظروفه الاجتماعية أو سيرته الذاتية أو السياق التاريخي للنص، فيضحى موضوع البحث مجرد عناصر خارجية تنعكس في العمل الأدبي[2]، أي تُهمل اللغة التي اجتهد الكاتب فيها لإظهار أسلوبه الأدبي الخاص «الأسلوب الجميل ذو الخيال الرائع والتصوير الدقيق الذي يظهر المعنوي في المحسوس والمحسوس في صورة المعنوي»[3]، فيزيد من جمالية اللغة التعبيرية وقوة تأثير الخطاب المصاحب لها.

وبناء على ذلك، قام الشكلانييون بتقديم مساحة اكبر للاهتمام باللغة في النص النثري ففسحوا المجال «لتقديم دراسات تعني بطبيعة التركيب اللغوي للأعمال الأدبية، وبالتماسك الداخلي لها وبالوحدة الخيالية للعمل الأدبي والقوة الانفعالية له، وبأنماط الأخيلة الشعرية وطرائق تخلق الرموز وضروب تشكل الأبنية الأدبية ودورها في تحديد دلالاتها، وما اتصل بذلك من مفاهيم

[1]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د/ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998 ص 28.

[2]– ينظر: محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ط2، ميريت للنشر، مصر، 2003 ص 24.

[3]– مجدى وهبه، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 35.

تتصل بالشعرية وبزوايا النظر وأنماط الرؤى التي يضطلع بها الراوي»[1]، وعليه فقد تمخضت عن هذه الدراسات مجموعة من الشروط والخصائص التي تميز النص، وتجعل منه نصا أدبيا بامتياز إذ أصبحت مجموعة عناصر يقاس عليها في تحقيق أدبية النصوص.

هذه الخصائص بقدر ما هي مفيدة ومهمة لإبراز النص وصاحبه في الساحة الأدبية فإنها بلا شك تشكل عائقا مزدوجا للمترجم الذي عليه الاهتمام بالجانبي الدلالي والجمالي للنص المترجم حيث يجد «هيمنة الوظيفة التعبيرية والجمالية بالإضافة للقدرة الإيحائية وأهمية الشكل، وتعدد المعاني والقابلية للتأويل وتجاوز حدود الزمان والمكان، ونقل القيم الإنسانية...فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعني، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لخلق الأثر الجمالي نفسه الذي تحدثه قراءة النص الأصلي»[2]، وهذه الصعوبة لم تكن لقلة التعابير الأدبية لدى المترجم بقدر ما هي أمانة في نقل طروحات النص والأسلوب، إذ يجد المترجم نفسه دائما مقيدا وسجين النص الأصلي لا يملك مساحة إبداعية كبيرة حتى يؤدي مهمته بأمانة، إذ هو ليس في سباق تنافس مع المؤلف الأصلي بقدر ما هو ترجمة أفكار بلغة أخرى لقارئ أخر.

رابعا- مفهوم التّرجمة الأدبية:

ليست التّرجمة الأدبية بحثا عميقا عن المترادفات، ولكنّها عملية إبداعية وفنية، تقتضي إبداعا خاصا من طرف المترجم الأدبي من أجل إعادة تقديم الأعمال الأدبية بشكل يضاهي إبداع النّص الأصلي، فيعرف محمد عناني التّرجمة الأدبية على أنّها: «ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة (Literary genres)، مثل: الشعر، والقصة، والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع التّرجمة بصفة عامة أي التّرجمة في شتى فروع المعرفة»[3] الإنسانية والاجتماعية.

---

[1]– صالح هويدي، النقد الأبي الحديث، ط 1، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، د/ ط، ص 104 .

[2]– رحمة زقادة، منهجية الترجمة الأدبية عند انعام بيوض– ترجمة رواية "L'écrivain" لياسمينة خضرا نموذجا– (دراسة تحليلية نقدية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، بإشراف الأستاذ: طيب بودربالة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،2009 ، ص 51.

[3]– محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النّظرية والتطبيق، ط 2، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان، مصر، 2003 ص 16.

وفي تعريف آخر يرى علي سامي مصطفى أنّ «ترجمة النّص الأدبي مدعوة إلى أن تكون أمينة للنّص الأصلي، أي أن تكون نصا يشبهه بقدر الإمكان، بحيث يتوهم قارئ هذه التّرجمة أنّه أمام النّص الأصلي لا أمام التّرجمة»[1]، التي هي بالأساس إعادة للنّص الأصلي بلغة غير التّي كتبت بها.

يتبين لنا من خلال التّعريف الأوّل أنّ التّرجمة الأدبية شاملة لكل الأجناس الأدبية كونها تلزم المترجم بأن يبدع الألفاظ، وهي لا تختلف كثيرا عن أنواع التّرجمات الأخرى في الفروع المختلفة غير أنّ التّرجمة العلمية تكون أيسر وأسهل لأن دلالة الألفاظ محدودة ومضبوطة كون أنّ ما يهم صاحب العلم هو الفكرة والنّظرة الموضوعية بعيدا كل البعد عن أي تعبير مجازي وأدبي بالإضافة إلى أنّ النصوص العلمية تتطلب دقة أكبر في اختيار المصطلح العلمي المناسب.

فالترجمة الأدبية هي محاولة «تخطي عقبة استحالة ترجمة الأعمال الأدبية لاسيما الشّعرية منها – وحتى الدّينية– إذ يتقاسم فيها الشكل والمحتوى نفس الأهمية»[2] في محاولة منها للوصول في خضم كلّ هذه التّحديات لترجمة سليمة، مقنعة وجيدة بأقلّ تضحيات –أدبية – ممكنة سواء على مستوى الشّكل أو المضمون وبالأخص المعنى.

وفي تعريف آخر يُجيد "نيومارك" بقيمة التّرجمة وأهميتها، فهي لا تعني النقل من لغة أخرى فحسب بإيجاد كلمات مقابلة ومرادفة للأصل بل هي كذلك إتقان ومهارة وفن اختيار الكلمات المناسبة للمعنى لا المناسبة للتركيب فيقول: «التّرجمة فنّ بقدر ما هي مهارة وعلم»[3] وهي مقولة تنطبق خصوصا على التّرجمة الأدبية، لأنّ المترجم وهو يمارس عملية الترجمة فإنّه يعيد من جديد كتابة وإبداع النص بطريقة فنية جميلة، فالمترجم لا يكاد يختلف عن كاتب النص سوى في أن الأول كتب النص وأبدعه، بينما الثاني أعاد إبداع النص من جديد بلغة تختلف عن لغة الأوّل.

[1]– علي سامي مصطفى وآخرون، التّرجمة والثقافة بين النّظرية والتّطبيق، ص 416.

[2]– إنعام بيوض، التّرجمة الأدبية، ص 39.

[3]– م ن، ص 44.

كما يمكننا فهم التّرجمة الأدبية على أنّها محاولة «لإحالة القارئ أو السّامع إلى نفس الشّيء الذي يقصده المؤلف الأصلي للنّص مع إحداث نفس التأثير الذي يفترض أن يحدثه المؤلف»[1] بأفكاره في ذلك النّص، وهذا حتى يتساوى النّص في القيمة شكلا ومضمونا فأي «ترجمة أدبية لعمل أدبي تسعى لأن تختزن كلّ الطّاقات الخلاقة والمميزات الفنية التّي تجعل من هذا العمل الأدبي إبداعا منفردا غير قابل لتكرار ذاته»[2]، حتى وإن تغيرت لغته، وترجم عدّة مرات، إذ يحيي النّص في التّرجمة بخلفيات المترجم، شريطة أن يكون وفيا للمعنى الذي سطره للنّص الأصلي.

[1]– إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، ص 14.

[2]– م ن، ص 47.

المبحث الثاني:

خصوصيات الترجمة الأدبية.

- أساليب الترجمة.
- أنواع الترجمة.
- صعوبات الترجمة.
- مؤهلات المترجم.

المبحث الثاني: خصوصيات الترجمة الأدبية

تختلف التّرجمة الأدبية عن التّرجمة العامة في سمات كثيرة، تلخصها "إنعام بيوض" في جملة من المعايير الفنية والجمالية التي تجعل من التّرجمة فنّا وكتابة من الدّرجة الثّانية، وتتمثل هذه المعايير فيما يلي:[1]

1-لا ينصب اهتمام التّرجمة الأدبية على المفردات والنّحو، والأصوات والنغمية فقط بل على شاعرية النّص وموهبة الكاتب وعبقريته من أجل الوصول بالعمل الأدبي إلى التّطابق بين التّعبير (Expression)، والتّأثير (Impression)؛

2- يتمثل فن التّرجمة في معرفة متى، وكيف ينبغي للمترجم أن يفسر بطريقة يعيد فيها تشكيل جوهر النّص الأصلي، أو بمعنى آخر عليه أن يكتسب تقنيات التّحويل بين عمليتي التّرجمة الأساسيتين، وهما الفهم والصّياغة، حيث أنّ الأوّلى عن طريقها يكون التّفسير، أمّا الثّانية التي تفسر عن إعادة الخلق والإبداع؛

3- تقتضي التّرجمة الأدبية نقل النّص الأدبي بأمانة لتولي الأديب مقاصده؛

4- المحافظة قدر الإمكان على الصّورة الشّعرية، أو الإتيان بما يكافئها في اللّغة الهدف؛

5-الاستعمال الخلّاق لعناصر المعجم، بمعنى إعادة تركيب الألفاظ المألوفة بطريقة إبداعية؛

6-احترام أسلوب الكاتب ومعجمه الخاص؛

7- مراعاة العناصر الجمالية لعصر متلقي التّرجمة، وبطبيعة الحال هذا لا يتأتى إلا إذا كان الإحساس بالنّص عميقا وفاعلا يستند بالطبع إلى تملك تام لناصية اللّغتين وأدبيهما؛

8- تسعى التّرجمة الأدبية إلى أن تكون سرمدية، أي بمعنى دائمة وأبدية؛

9- تنقل التّرجمة الأدبية إبداعا أصليا تتحكم فيه الدّقة من النّاحية اللّسانية والفن من النّاحية الجمالية؛ بحيث تتطابق الناحيتان في العمل الأدبي للمترجم بحد ذاته. وهذا ليس بالأمر الهين، إذ عليه أن يوفق باستمرار بين المحتوى والشّكل، أو ما اتفق عليه تسميته بالعلاقة العضوية بين الشّكل والمضمون، فالشّكل يتحدد من خلال بنية العمل الأدبي وطريقة تداخل مستويات هذه البنية التي تعتبر جزء لا يتجزأ من المضمون.

[1]-إنعام بيوض، التّرجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص 43-45 (بتصرف).

يمكن القول أنّ مجمل هذه الخصائص هي التّي تميز التّرجمة الأدبية عن غيرها من أنواع التّرجمات الأخرى، كما أنّها القاعدة التّي تتأسس منها المعايير التّي على المترجم إتباعها لإخراج نص جميل وبليغ.

إن قراءة المترجم للعمل الأدبي، كمرحلة أولى، في غاية الأهمية قبل الدّخول في عملية التّرجمة، إذ يجب أن تكون قراءته متعددة الجوانب؛ حيث نجدها على ثلاثة أنواع هي:[1]

1- القراءة الأولى: وهي قراءة استمتاعية يكتشف فيها المترجم المحتوى من الناحية الشكلية ومن جهة أخرى يستمتع بها كقارئ

2 - القراءة الثانية: وهي قراءة استيعابية يحاول فيها المترجم فك طلاسم النّص وإزالة الغموض إن وجد.

3-القراءة الثالثة: وهي قراءة تحليلية تتمثل في استخراج السمات التراكبية والأسلوبية، وطريقة توظيفها، وتحديد نوعية النّص ووظيفته، وكذلك تحديد نوعية الصعوبات التي تعترض التّرجمة وتصنيفها، حيث أنّ هذه القراءة تشترط أن يكون المترجم موضوعيا قدر الإمكان.

من خلال جملة ما عرضناه من معايير وخصائص خاصة بالترجمة الأدبية يتعين على المترجم تحقيق توافق وتجانس وتوازن بين نصين يحملان نفس الرّسالة والأسلوب لكاتبين مختلفين (المؤلف الأصلي للنّص، والمترجم للنّص).

أولا-أساليب الترجمة:

يستعمل المترجم الأدبي أثناء القيام بعملية التّرجمة عدّة آليات أو تقنيات تساعده في عرض وتقديم النّص على أحسن وجه، حيث حصرت الدّراسات النظرية الحديثة أساليب التّرجمة في شقين رئيسيين هما:

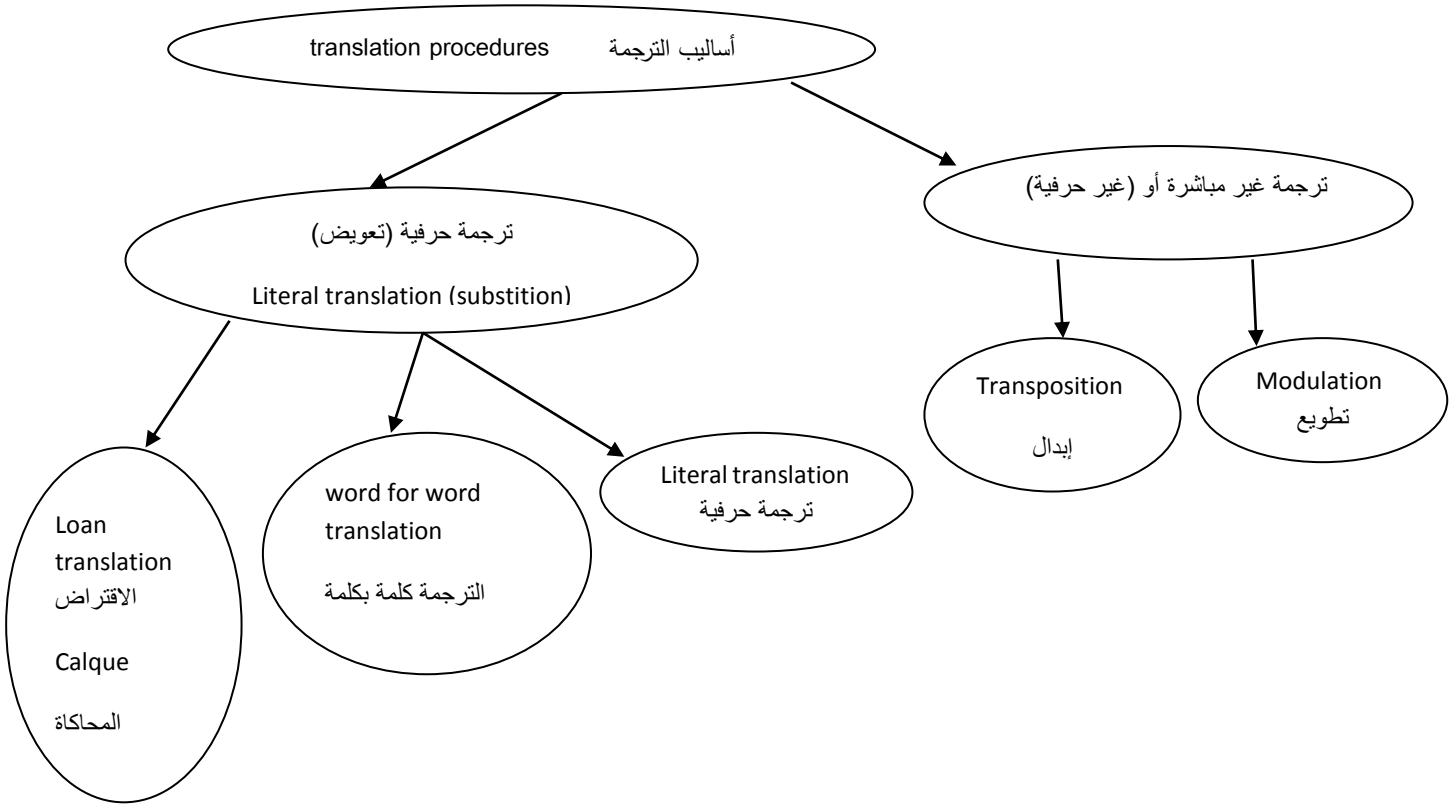
1- الترجمة المباشرة أو الحرفية (Literal translation).

2- التّرجمة غير المباشرة أو الحرّة (non-literal translation) أو التّرجمة المباشرة (direct)، والترجمة الملتوية(oblique) أو غير المباشرة.

[1]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، ص 46.

تعتمد عملية التّرجمة أحيانا كثيرة على عملية التقطيع، التي تعني تقطيع النص إلى جمل بحسب معانيها في محاولة لإعادة التركيب للنص غير «أنّ تقطيع عملية التّرجمة بغية استنباط قواعد علمية ثابتة ترتكز على منهجية صارمة لوضع أساليب مرتبة للترجمة ليس بالأمر اليسير لأنّ هذا التقطيع لابد وأن يتخذ منطلقا محددا ألا وهو النّص...»[1]، فكل نص هو من يفرض قواعده وأساليبه الخاصة به؛ حيث أنّ منظري الترجمة لم يتفقوا بشكل قطعي حول هذه الأساليب إذ يركز البعض على جزء منها ويركّز البعض الآخر على أجزاء أخرى، مما يدل أنّ هذه القواعد والأساليب لا تزال في موضع دراسة وتجديد دائمين لم يكتمل البحث فيها، ممّا تجعل عملية الترجمة رهينة إرهاصاتها الأولى.

لقد حدد "فيني" و"درابلني" سبعة أساليب للترجمة موضحة من خلال هذا الرسم البياني التالي:[2]



[1]–إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص 65.

[2]– م ن، ص 66.

وهي الأساليب التي تمّت صياغتها على النحو التالي:

1-الإقتراض:(L'emprunt)

يلجأ المترجم إلى أسلوب الإقتراض عندما تعوزه المصطلحات، أي عندما لا يجد مقابلا في اللّغة المستهدفة لكلمة أو مصطلح في اللّغة المتن، وهو أبسط أساليب التّرجمة فيمكن أن نسمي هذا الأسلوب فيما يخص اللّغة العربية ب "التّعريب" الذي هو نقل ألفاظ أو مصطلحات جديدة لغياب مرادف لها في لغة الهدف، حيث يعتبر التّعريب أحد أدوات الترجمة وأحد أقوى وسائلها، إذ في غالب الأحيان يستخدمه المترجم في لغات أخرى غير العربية بصفة معتمدة من باب التنميق أو قصد إحداث تأثير أسلوبي ليضفي جمالية للنّص، أو من جهة أخرى لسد الفراغ اللّغوي الذي وقع فيه جراء غياب ألفاظ مماثلة لها، إلاّ أنّ استعماله فيما يخص التّرجمة إلى العربية فيه اختلاف فإنّه يشكل ظاهرة في غاية الأهمية بالنسبة إلى هذه اللّغة والكلّ يعرف بأنّ اللّغة العربية عبر مسيرتها الطويلة، قد سمحت بإدخال الكثير من الكلمات والتّعابير، كما تثبته المصطلحات الدّخيلة من عدّة لغات مثل : اللاّتينية، الفارسية...الخ[1]، كونها إحدى اللغات الحية.

يعتبر إبراهيم أنيس الاقتراض سمة من سمات عالمية للّغة العربية حيث يقول: «هي في أوج نهضتها قد رحبت بكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللّغات الأخرى واستغلتها في المصطلحات ولغة الكلام»[2]، بمعنى أنّ هذا الأسلوب كان ولا يزال سمة مميزة للّغة العربية، وهذا ليس لفقر أو محدودية الألفاظ فيها، بل وهي في أوج بناء حضارتها كانت تعتمد على هذا الأسلوب.

2-المحاكاة(Le calque):

تعرف المحاكاة على أنّها نوع من الإقتراض، إذ تقّر "إنعام بيوض" بوجود "المحاكاة التعبيرية التّي أصبح استعمالها بشكل عشوائي خاصة من طرف الصّحافة يشكل خطرا حقيقيا، يهدد بعض التّعابير العربية التّي تفيد نفس معاني التّعابير لمحاكاة من لغات أخرى"[3]، بمعنى أنّ المحاكاة هي ترجمة أساليب إلى -اللّغة العربية-متى تحققت العلاقات والشّروط التّي جرت عادة العرب أن

[1]- ينظر، إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص 67.

[2]- م ن، ص 72.

[3]- م. ن ، ص 201.

يعتمدوا عليها ويراعوها في تعبيرهم المجازي، والكنائي، ومتى كانت متلائمة مع الذّوق العربي السّليم، أمّا فيما يخص الأساليب التّي يتداولها الكتاب في العصر الحاضر فمعظمها من الفرنسية والانجليزية، ويميز "وافي علي عبد الواحد" بين أربعة أنواع من هذه الأساليب:[1]

أ_ الأساليب العربية الأصلية التّي يوجد مثلها في اللّغات الأجنبية على سبيل المثال نذكر: ونحن نقول في شدّة الانتباه: «افتح أذنيك» وهم يقولون: «ouvrez les oreilles».

ب- الأساليب التّي تسربت إلى اللّغة العربية في العهد الأخير عن الأساليب العجمية، والتّي يدّعي البعض عروبتها، وبالتالي إرجاعها إلى عرف في أساليب العربية مثل:(بكى بدموع حارة) (pleurer à chaudes larmes)

ج-الأساليب التّي لا نزاع في عجمتها مثل:

- عاش ستة عشر ربيعا "Il a vécu seize printemps".
- أعطاه صوته في الانتخابات "donner sa voix".

د-الأساليب الموغلة في العجمية، والتي تنم عن عدم تمكن من اللّغة بحيث تؤدي ترجمة الأساليب الأجنبية أو محاكاتها إلى الخروج عما يسير عليه الأسلوب العربي في ترتيب عناصر الجملة، وتنسيق أجزاء العبارة وما إلى ذلك، وهذا النّوع مرفوض مثل: التعابير التّي نسمعها من عند الصّحافيين في نشرات الأخبار مثل: وضع السّيد رئيس الحكومة اليد على العجين الذي يحاكي التّعبير الفرنسي (mettre la main à la pate)، تأكيدا على الشروع الجدي في العمل.

3-التّرجمة الحرفية:(La traduction littérale):

تعني التّرجمة الحرفية أو ترجمة كلمة بكلمة لدى (فيلي وداربليني):«الانتقال من اللّغة المتن إلى اللّغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من النّاحية التراكبية والدّلالية»[2]، ويعتبر هذا الأسلوب هو أبسط وأسهل أشكال الترجمة يتحقق عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللّغة الأخرى إن كان ذلك ممكنا دون تجاوز قواعد اللّغة المستهدفة، بالإضافة أن هذا الأسلوب " يقدم كلا كاملا في حد ذاته حيث تنعدم التّرجمة بأسلوب آخر لأنّ المترجم لا يستطيع إعادة التّرجمة من اللّغة المستهدفة إلى اللّغة المصدر فيصل إلى النّص الأصلي دون تغيير، وكاملا لأنه يكتفي

[1]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، ص 73-74.

[2]- م ن، ص 77.

بذاته لإعطاء نتيجة مقبولة"[1]، وهذا من أهم الشروط التي تجعل التّرجمة الحرفية تحقق معنا للنص الأصلي، فهي عبارة عن ترجمة أوّلية تفيد في عدم فقدان عناصر النّص، إذ هي مهمة في تحديد الصّعوبات والمشكلات التّي يتضمنها النّص، والّتي يتوجب على المترجم حلّها.

4- الإبدال: (La transposition)

يتمثّل هذا الأسلوب في استبدال جزء من الخطاب (Discours) بجزء آخر دون زيادة المعنى أو نقصان، دون أن يغير ذلك من معنى الرّسالة (messages). ويمكن أن يطبق هذا الأسلوب سواء داخل لغة معينة أم في إطار التّرجمة عامة، والإبدال في هذه الحالة يكون بين الفئات النّحوية لكلا من اللّغتين:

أ-أسلوب الإبدال داخل اللّغة ذاتها.

ب-أسلوب الإبدال في التّرجمة.

مثال: نقوم بإبدال حرف+اسم+صفة إلى: فعل+اسم+ضمير متصل، أي أنّ الإبدال تمّ بالانتقال من عبارة اسمية في النّص الأصلي إلى عبارة فعلية في التّرجمة[2]، فيجوز للمترجم الأدبي اللّجوء لهذا الأسلوب في حالات تعذر التّرجمة الحرفية المباشرة؛ حيث يصير الإبدال السّبيل الوحيد للخروج من مأزق هذا التّعذر سواء تعلّق الأمر بمشكلات مصطلحية أم ثقافية حضارية.

5-التّطويع: (La modulation)

يتمثّل هذا الأسلوب في «تنويع يحدث في الرّسالة، ناتج عن تغيير في وجهة النّظر أو اتجاه تسليط الضوء، والتّطويع يجد مبرره عندما نرى بأنّ التّرجمة الحرفية أو التّرجمة الإبدالية تعطي لنا ترجمة غير مرضية، وقد تكون صحيحة من النّاحية التراكبية»[3]، وهو الأسلوب الذي من خلاله يتم تعيين عدد من التّنويعات التي تصبح ضرورية عندما لا يتم الانتقال من اللّغة المتن إلى اللّغة المستهدفة، وتعتمد هذه التنويعات على تغيير وجهة النّظر؛ حيث يميز (فيني وداربليني) بين نوعين من التّطويع هما:[4]

- التّطويع الحرّ أو الاختياري(libre).

---

[1]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، ص 78.

[2]- م ن، ص 84.

[3]- م ن، ص 88.

[4]- م ن، ص 89.

- التّطويع الثابت أو الإجباري (figé).

فالتّطويع الأوّل تعبر عنه اللّغة المستهدفة إيجابا في حين تعبر عمه اللّغة المتن سلبا، أمّا بالنّسبة للتّطويع الثّاني يتخلص في جعل الشّخص المترجم يمتلك ناصية اللّغتين امتلاكا محكما «إن إفراد التّطويع يجعله أسلوبا مستقلا من أساليب التّرجمة»[1]، بمعنى أنّ هذا الأسلوب فريد من نوعه إذ أنّه لا يتقاطع ولا يتوازن مع الأساليب الأخرى مما يجعله مستقلا بذاته. لقد ميّز الباحثان (فيني ودرابليني) كذلك بين نوعين من التّطويع هما:[2]

- التّطويع المعجمي (Modulation lexicale).
- التّطويع التراكبي (modulation syntaxique).

يتمثّل التّطويع الأوّل في «تقديم نفس الواقع من زاوية أخرى حيث أنّه يقوم على أساس توزيع مختلف لعناصر المعجم في المقولة بين المتن، واللّغة المستهدفة»[3]، أمّا التّطويع التراكبي هو «تنويع يحدث في الرّسالة من خلال إجراء تحويرات تراكبية على المقولة دون المساس بالمعنى العام لتلك الرّسالة»[4]، ومن جهة أخرى وجود «اعتبارات هي التّي تفسر استخدام مثل هذا الأسلوب من طرف المترجم المتمكن الذي لا يكتفي بسطحيات الأمور بل يغوص في عمق التّراكيب ليصل إلى جوهر اللّغة، كما أشار أيضا "فيني" في هذا الخصوص بأنّ التّطويع يتحدد على مستوى الفكر»[5]، وعلى الرّغم من أنّ لكل من النّوعين (المعجمي، التراكبي) مصطلحا يحدده، إلّا أنّ التّمييز بينهما شديد الصّعوبة، وأحيانا يتعذر إيجاده بالخصوص أمام المترجم المبتدئ، وهذا التّنوع الكبير في التّقسيمات والأساليب قد يفيد المترجم ويساعده باقتراح عدّة سبل لحلّ معضلة ما، كما قد يكون سببا في حيرته وضياعه بين الأنواع المختلفة من الأساليب.

6- التّكافؤ(L'équivalence):

يقوم مبدأ التّكافؤ أساسا على مبدأ التّعويض أو الاستبدال فهناك من يرى أنّه تطويع متزايد وشامل على مدى النّص، ف«ترجمة حكمة أو تعبير اصطلاحي ما تتم عادة بالبحث عن الحكمة

---

[1]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، ص 89.

[2]- م ن، ص 93.

[3]- م ن، ص 94.

[4]- م ن، ص ن.

[5]- م ن، ص 96.

نفسها أو التّعبير الاصطلاحي دون أن تربط بين عناصر التّعبيرين في اللّغة المتن أو المستهدفة بل الأهم من ذلك هو الوظيفة التّي تؤديها التعبيرات في الرّسالة أو ما يسميه بوبوفيتش بالتكافؤ الأسلوبي الترجمي(stylistic translational equivalence)»[1].بمعنى أن يلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب حينما«لا يستطيع صياغة معنى الكلمة بسهولة أي بنفس وظيفتها في اللّغة المصدر فيلجأ إلى تغيير وظيفتها والكلمات التي تُقترح لهذا الأسلوب هي الكلمات التي تحمل علاقات المعنى (content words)، وهي عبارة عن الأسماء (nouns) والأفعال (verbs) أو الصّفات (adjectives) أو الظروف (adverbs)، كما يلجأ إليه المترجم حينما يترجم تركيب من القواعد في اللّغة المصدر ليس له نظير في اللّغة المنقول إليها»[2] لتعذر ذلك. ونجد هذا الأسلوب غالبا في المجتمعات مزدوجة اللّغة التي تنتج فكرة واحدة بلغتين مختلفتين، وأحيانا بمنطقين مختلفين.

ثانيا-أنواع التّرجمة:

تهدف التّرجمة، والمترجم أساسا إلى نقل النّص نقلا آمنا شكلا ومضمونا، حتّى لا يخذل مؤلف النّص الأصلي، كما أنّ عملية التّرجمة لا تسعى إلى تعويض أو محاولة التّفوق على النّص الأصلي بقدر ما تكون وفيّة له، حتى وإن كان لكل نص أسلوبه الخاص، ومصطلحاته الخاصة وقاموسه الخاص، وهذا سببه تنوع واختلاف مجالات التّرجمة، بالتالي فإنّ اختلاف النّصوص والأساليب، والمصطلحات يحيلنا إلى عدّة أنواع من التّرجمة منها:

1- التّرجمة الشفوية: وهي التّي تتم شفويا تلبية لاحتياجات التّفاهم بين متكلمين بلغات مختلفة وقد صارت هذه التّرجمة في العصر الحالي صناعة أو اختصاصا قائما بذاته، له معاهده وبرامجه وأصوله، وأساليبه، وتستخدم خاصة في المؤتمرات، والندوات الاجتماعية واللّقاءات التي يحضرها أشخاص متباينو اللّغات،[3] ضامنة في ذلك الاستجابة والاندماج الفوري للمتلقي في سياق الحوار أو الخطاب الذي يكون أحد أطرافه.

---

[1]- ينظر: إنعام بيوض، التّرجمة الأدبية، ص 107.

[2]-دودين ماجد سليمان، دليل المترجم الأدبي، التّرجمة الأدبية للمصطلحات، ص 283.

[3]- ينظر: شحادة الخوري، دراسات في التّرجمة والمصطلح، والتّعريب، ج 2، ط 1، دار الطليعة الجديدة للنشر، سوريا 2001، ص 62-63.

2-التّرجمة الكتابية: تتم «بنقل المكتوب إلى مكتوب آخر بلغة مغايرة للأصلية التي كتب بها ويفترض أن تكون هذه التّرجمة أكثر دقة وأفضل أداء من التّرجمة الشفوية»[1] بفضل المسافة الزّمنية التي يملكها المترجم لترتيب الأفكار، وموازنة الألفاظ.

تتفرع التّرجمة الكتابية إلى فروع عديدة منها:

أ-التّرجمة الصّحفية:

تتناول الصّحافة أنواعا عديدة من المواضيع، سياسية كانت أو أدبية، علمية اقتصادية،...الخ ليتلقاها عامة النّاس والمتخصصين على السّواء، فهذا ما جعلها تملك أسلوبها الخاص الذي يتميز بعدّة خصائص:[2]

- لغة متوسطة المستوى فهي لغة فصحى سهلة يفهمها أغلب من يقرؤها؛

- تمحور الأفكار، والمعلومات في أقلّ حيز ممكن فهي تهدف دائما إلى ما قلّ ودلّ، ولكن هذا الاقتصاد في الألفاظ يؤدي بها إلى جمل محملة بالكثير من الصّفات، والمعاني؛

-العناوين المثيرة والمركزة، وهذه السّمة قد تثير إشكالا لذا ينصح المترجمين بعدم ترجمة العنوان إلّا بعد ترجمة الموضوع كلّه؛

-غالبا ما يعطي كاتب المقال وجهة نظره الشّخصية إمّا صراحة أو تضمينا؛

ب- التّرجمة الإدارية أو الإعلامية:

وهي التي تدخل في عمل بعض الإدارات والمؤسسات، والتي تعنى بنقل الأخبار والمقالات والوسائل، ومثلها: التّرجمة السّياسية، والتّجارية، إذ على المترجم أن تكون لديه الخلفية العلمية والخبرة الفنية الكافية مع الاستعانة بالقواميس، والمراجع المتخصصة في هذا الفرع من العلوم[3]، من أجل الوصول إلى ترجمة مناسبة.

---

[1]- شحادة الخوري، دراسات في التّرجمة والمصطلح والتّعريب، ص 62-63 .

[2]- ينظر: عز الدّين محمد نجيب، أسس التّرجمة، ص 207.

[3]- ينظر: شحادة الخوري، دراسات في التّرجمة والمصطلح والتعريب، ج 1،ص 68.

3-التّرجمة الدّينية:

هي ترجمة مختلفة، وصعبة لأهمية النّصوص التّي تترجم فيها إذ غالبا ما تكون كتب سماوية مقدّسة تحمل رسالات ربّانية موّجهة للبشرية، ما يعني أنها لا تحتمل أيّ خطأ قد يضيع أو يحرّف معنى هذه النّصوص، فإذا ترجمنا من الانجليزية مثلا نصا يحتوي على اقتباس من القرآن فلابدّ من استخراجه من مصدره الأصلي (القرآن)، أو الإنجيل، ...الخ، فمن المستحسن للمترجم أن يرجع إلى ترجمة معتمدة يأخذ منها ترجمة الاقتباس حتى لا يخطئ أو يتعرض للمساءلة من الجهات الدّينية كما يستحسن في مثل هذا النّوع من التّرجمات بشكل خاص أن يكون المترجم متدينا بالدّين الذي يترجم له حتى يتمكن من نقل المعاني بأمان وأن لا يسيء للنصوص المقدسة بسبب جهل فيه أو لغرض في نفسه[1]، هذا بالإضافة لتمكنه من اللّغتين المنقول منها وإليها

4- التّرجمة القانونية:

هي أحد أنواع «التّرجمة العلمية الّتي تهدف لنقل المعلومة بدّقة بالغة لتدل على المعنى حتى ولو تعارض هذا مع جمال الأسلوب والصّياغة، ...الخ، والتّرجمة القانونية فرع شديد التّخصص في التّرجمة له مصطلحاته ومفرداته، وتراكيبه الخاصة»[2]، لذا على المترجم أن يتقيد بالمعجم اللّغوي الخاص بهذا المجال حتى تكون ترجمته صحيحة.

5-التّرجمة الثّقافية والعلمية:

هي ترجمة الآثار، والمؤلفات الفكرية، والعلمية، والأدبية، وهذا اللّون من التّرجمة عظيم الأهمية والأثر، لأنها تعتبر طريق التّبادل الثّقافي بين الأمم والشّعوب، بل هو دعامة من دعائم التّنمية الاقتصادية، والاجتماعية، والسّبيل إلى تحقيق التّقدم العلمي والثّقافي، وبناء الحضارة القومية المزدهرة[3] في كلّ المجالات الثّقافية والعلمية، لأنّ الثقافة والعلم عصب التّطور.

وتنقسم هذه التّرجمة إلى قسمين:

أ- التّرجمة العلمية:

ويقصد بها «ترجمة العلوم الأساسية حيث تتميز بالدّقة، والوضوح في المعنى، دون إطناب أو حشو، وليس مطلوبا فيها حسن الأسلوب، وجمال العبارة بل تستدعي استعمال الرّموز والمختصرات

[1]- ينظر: عز الدّين محمد نجيب، أسس التّرجمة، ص 229.

[2]- م ن، ن ص.

[3]- ينظر، شحادة الخوري، دراسات في التّرجمة والمصطلح والتّعريب، ج 1، ص 56.

وصحة المصطلح، وسلامة اللّغة، حيث لكل فرع من العلوم لغته الخاصة»[1] وأسلوبه ورموزه الخاصة «فمترجم الكيمياء يحتاج إلى معرفة رموز أخرى مثل (O) تعني أُكسجين، و(H) تعني هيدروجين و(Ca^{++}) التي تعني أيون الكالسيوم الموجب ثنائي التّكافؤ...الخ»[2]، وكثيرا ما يحتاج المترجم في التّرجمة العلمية إلى شرح بعض المصطلحات أو توضيحها، وهذا لا يكون إلاّ إذا كان متمكنا من مادته حتى لا يقع في الأخطاء، بما أنّه في صدد التّرجمة في مجال العلوم الدّقيقة التي تتطلب الدّقة في التّعامل مع اللّغة والرّموز.

ب-التّرجمة الأدبية:

إنّ هذه التّرجمة أصعب من التّرجمة العلمية، لأنّ النّص الأدبي ليس فكرة فحسب بل ينطوي على أحاسيس المؤلف وتخيلاته، فهو نص نسجته يد شاعر أو شخص موهوب قصد أن يكون جميلا ومثيرا، ولذا يشترط على المترجم أن يأت بنص مقابل تتوفر فيه كافة الخصائص، والعناصر الموجودة في النّص الأصلي، إلى جانب الأمانة في النّقل، ما يبرز قيمة النّص الأصلي ولا ينقص من جماله، لذا قيل: «لا يترجم الشّعر إلاّ شاعر ولا ينقل الأدب إلاّ أديب»[3]، ولا يترجم القرآن إلاّ متدين أو فقيه.

فالالتزام بالصنعة اللّغوية عند التّعامل مع الشّعر، والأدب مهم أهمية المعنى الذي يحمله فالجمالية الفنية لدى هذه الأجناس الأدبية هو ما يميزها، ويعطيها مكانة بين الأعمال الأدبية الأخرى، وهوية مختلفة أمام الكلام المنثور، لذا كان من المهم، والواجب على المترجم أن لا يهمل هذا الجانب الفني في ترجمته للآثار الأدبية لما له من أهمية(أساليب، تقنيات، صور..)

وهذا ما نجده غالبا في الشّعر «فإنّ الاهتمام بترجمة الشّعر فاق الاهتمام...بترجمة الفنون النثرية العامة»[4]، وهذا لا يعني إنقاصا من أهمية الأعمال النثّرية كالقصة أو الرّواية إذ أنّ «ما يميّز الرّواية من منظور ترجمي الأهمية النسبية لثقافة اللّغة الأصلية، والغرض الأخلاقي الذي يتجه به

---

[1]- عز الدّين محمد نجيب، أسس الترجمة، ص 217.

[2]- م ن، ص 217.

[3]-شحادة الخوري، دراسات في التّرجمة والمصطلح والتّعريب، ج 1، ص 57.

[4]- جمال محمد جابر، منهجية التّرجمة الأدبية بين النّظرية والتّطبيق، النص الروائي أنموذجا، ط 1، دار الكتاب الجامعي بيروت، 2005، ص 33.

المؤلف نحو القارئ»[1]، فالمترجم لا يترجم الألفاظ فقط، بل يترجم المشاعر، والأفكار، والثقافة التي يحملها النّص الأصلي ويسعى للحفاظ عليها قدر الإمكان.

ولهذا «تعتبر التّرجمة الأدبية محكا بارزا لقدرات المترجمين عامة لما يقتضيه من تسوية متواصلة وإعادة تعديل، وصياغة ناتجة عن أهمية الكلمة في النّص الأدبي»[2] ما يعني أنّ على المترجم بالإضافة للمؤهلات الأساسية التي يمتلكها أن يكتسب ذوقا أدبيا وحِسا شعريا ليتمكن من مجارات الأديب أو الشاعر–رغم ترجمة الشّعر لازال موضوع جدل– وهذا دون أن يغفل المعنى ففي النّهاية التّرجمة الأدبية هي نقل لمعاني الآثار الأدبية بنفس الطّريقة التي أرادها الأديب–مؤلف النّصّ الأصلي– أن تكون عليه.

ثالثا- صعوبات التّرجمة:

يمكن أن نميز بين اللّغات ليس فقط من ألسنتها المتنوعة بل من مجموع الخصائص والآليات التي تميز ألفاظها وعباراتها الخاصة، والتي يتعذر أو يستحيل في بعض الأحيان ترجمتها بسبب عدم وجود مقابل أو مكافئ لها في اللّغة الهدف ما يستدعي بالمترجم إلى استخدام بعض الطّرق كالتّعريب أو الشّرح المفصل... وغيرها من الأساليب لأجل التّغلب على المعوقات التّي تواجه المترجم، ومن هذه الصّعوبات نجد:

1–عدم وجود اختراعات، واكتشافات عربية بسبب التّخلف العلمي الذي أصاب الأمة العربية الإسلامية، وهذا ما جعل العرب يتعاملون بالمصطلحات العلمية والتقنية المتدفقة عبر قنوات الاتصال من الدّول المتقدمة في شتى المجالات وذلك السّيل الذّي يقدر بنحو خمسين مصطلحا يوميا[3]، فالتطور الكبير والسريع للحياة الاجتماعية مع تطور التكنولوجيات الحديثة يلزم اللّغات الحاملة لهذا التّطور بأن تنمو وتتغير، وأن تكون مرنة في استقبال أي جديد لغوي، ما يؤثر بالتّالي على التّرجمة واللّغات الأخرى التّي يترجم لها من هذه اللّغات المتطورة.

2– ظهور مشكلة توحيد المصطلحات –بالنسبة للعرب– ترجع بعض أسبابها إلى اللّغة العربية ذاتها، إذ هناك ازدواجية بين الفصحى واللّهجات العامية، ومنافسة العامية للفصحى، فيلجأ

[1]– جمال محمد جابر، منهجية التّرجمة الأدبية بين النّظرية والتّطبيق، ص33.

[2]– م ن، ص 53.

[3]– ينظر: نجاة عبد العزيز، الترجمة ومشكلاتها، د/ ط، دار الفكر، مصر، 1980، ص 120.

المترجم والمؤلف أحيانا حينما يعجز عن الإتيان بمصطلح مناسب ليقابل مصطلحا أجنبيا يريد نقله من لغته الأصلية إلى استخدام اللّهجات العامية[1]. وهذه المشكلة قد تجبر المترجم أن يكون متعدد لهجات ، وليس متعدد لغات وحسب، كما قد تؤثر على المترجم الأجنبي الذّي درس اللّغة العربية كلغة أجنبية إذ قد تضعه في حيرة أو ضياع.

3-التّرجمة من لغة لأخرى تقتضي معرفة بالسّمات الرّئيسية لأسلوب اللّغتين فهي تحويل أسلوب لغة إلى أسلوب اللّغة الأخرى لتوصيل المعنى بدقة، وقد يقتضي هنا ترجمة صفة بجملة كاملة أو جملة مبنية للمجهول بأخرى مبنية للمعلوم، أو غيرها من طرق التّحويل، التي تناسب اللّغة المترجم إليها[2]، وهذا من أجل إبعاد الغموض عن النّص لأنّ انعدام وضوح معاني النّص هو ما لن يغفره القارئ للمترجم.

4-التّعريب هو نتيجة من نتائج عوائق التّرجمة بسبب عدم وجود مقابلات للغة الأصل أو ظهور مصطلحات جديدة يتعذر علينا ترجمتها، فلمعرفة لغة ما يجب التّعرف على ثقافتها من وجهة تراثها، وحضارتها، وتاريخها، لأنّ كل لغة تشمل تراثا، وحضارة، فإذا لم نكن نعرف هذه الأسرار فسنقع حتما في مشاكل اللّغة، والفهم، والإبهام[3]، مثل قولنا: السينما، الفيلم، التّلفاز... فهي مصطلحات معرّبة، وتستعمل غالبا لمّا لا يوجد مقابل لتلك الكلمات الجديدة الدّخيلة على اللّغة.

5- يجتهد المترجم في سبيل تحقيق ترجمة وافية للنّص الأصلي، كما يحاول جاهدا أن يكون حياديا أثناء قيامه بهذه العملية، لكن تفاعله من النّص منذ قراءته يجعله يتأثر به، وبالتّالي يؤثر عليه «فمهما حاول المترجم أن يجعل النّص المترجم شبيها بالزّجاج الشّفاف، فلابد لذلك النّص من أن يتحول في بعض اللّحظات إلى ما يشبه المرآة، فتنعكس فيه سمات المترجم الذاتية، وكما يسبغ الفنان المبدع ذاته بقصد أو بدون قصد على الظواهر الّتي يجسدها فيجعلها شبيهة به على نحو ما، يسبغ المترجم الموهوب ذاته على ما يترجم من نصوص»[4] مهما كان نوعها أدبية أم علمية.

---

[1]- ينظر: نجاة عبد العزيز، الترجمة ومشكلاتها، ص 33.

[2]- ينظر: عز الدّين محمد نجيب، أسس التّرجمة، ص 49.

[3]- ينظر: شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي -أنموذجا- ، ص 14.

[4]- علي سامي مصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، ص 416.

6- يظهر الفرق بين الترجمة العلمية والترجمة الأدبية في عدّة نقاط، فإنّ «التحديد الدّقيق مطلوب في الترجمة العلمية حيث المفاهيم التي لا تحتمل أقل درجة من الخطأ، ولكن الترجمة الأدبية طراز آخر من الترجمة يعتمد على نقل الأحاسيس والمشاعر»[1]، فجماليات النص الأدبي التّي صنعتها الصور البلاغية والبيانية البديعة هي نتاج الأحاسيس والمشاعر، وعلى المترجم أن يحسن نقلها لضمان سلامة وصولها للقارئ.

7- من أصعب التّحديات التّي تواجه المترجم هي ترجمة الشّعر، «ويخلص جاكوبسون إلى أنّ الشّعر لا يمكن ترجمته، وما يمكن عمله فقط هو نوع من الإبدال الخلاق»[2]، والسّبب أنّ الشعر أساسا مبني على الصّور البلاغية، وهذه الأخيرة التّي تحمل إيحاءا وإيقاعا جميلا، ومتناسقا في اللّغة الأصل، فإذا فقدت القصيدة جراء عملية التّرجمة شعريتها وموسيقاها، وجمالها تصبح كلاما منثورا لا علاقة له بالشّعر، ما يعني أنّ عملية التّرجمة قد فشلت.

8- من خصائص اللّغة العربية أنها لغة كثيرة المترادفات، وأيضا كثيرة التّفصيل «فمثلا هناك بعض المصطلحات العربية التّي تدّل على إحدى صلات القرابة، كالعم، والعمة، والخال والخالة التي لا يوجد لها إلا مصطلحا واحدا في اللّغة الانجليزية، والفرنسية يفتقر إلى التّدقيق(oncle ,tante) و(aunt, uncle)، وكذلك كلمتي يوم (24 ساعة)، ونهار(عكس اللّيل)تترجم إلى الإنجليزية ب (day)، بينما تترجم (sky) و(heaven) إلى اللّغة العربية ب "سماء»[3]، هذا ما يدفع بالمترجم إلى إعطاء مقابلات غير دقيقة، غير أنّه لابد أن ينظر في خصوصية اللّغة المترجم إليها حتى يفهم القارئ بهذه اللّغة هذا الكلام المترجم.

9- يقع المترجم في صعوبة أخرى تتعذر فيها التّرجمة، وهذا لمّا يواجه تلاعبا بالألفاظ خصوصا في المجال الأدبي، وهذا الأمر يظهر جلّيا مثلما قالت "إنعام بيوض" من خلال مسرحية أوسكار وايلد(the importance of earnest) وترجمتها إلى العربية: «أهمية أن يكون إنسانا جادًا"، وهنا حدث خلل لن يفهمه إلا مزدوج اللّغة "فقارئ المسرحية باللّغة الإنجليزية يستطيع أن

[1]- محمد عناني، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 11، مصر، 2009، ص 175.

[2]-إنعام بيوض، التّرجمة الأدبية، ص35.

[3]- م ن، ص 55.

يميز التّلاعب بالألفاظ بين كلمتي(**Earnest**) اسم علم لبطل المسرحية، و(earnest) الصفة بمعنى جدّي، بينما لا نجد ازدواج في المعنى في التّرجمة العربية التّي اقتصرت على أحد المعنيين»[1]، ففي هذه الحالة يجب استبدال اسم العلم باسم علم عربي يحمل نفس الازدواجية في المعنى فتكون اسم علم، وصفة بنفس الوقت مثل: اسم (صالح) فتكون التّرجمة: أهمية أن يكون إنسانا صالحا، هنا نلاحظ أن الكلمة استوفت الشّروط المتضمنة في كلمة(earnest) رغم أنّها ليست نفسها.

نلاحظ مما سبق أنّ عملية التّرجمة تستدعي تركيزا كبيرا، خصوصا ما تعلّق بالتّرجمة الأدبية التّي تستلزم نقل المعنى مع الجماليات الفنية التي يتقولب فيها. فمجمل عقبات العملية الترجمية يمكن تجاوزها أو لا يجب جعلها حجة لاستحالة التّرجمة الجيدة، كما يقول "جورج مونان": «فإنّ نظرية تعذر التّرجمة مبنية برمتها على الاستثناءات»[2]،أي أنّ حالات تعذر التّرجمة تبقى محدودة وليست الغالبة على النّصوص إذ يمكن التغلب عليها بالتركيز والتدقيق بين المعنى واللغة، والتّعذر لا يعني بالضرورة الاستحالة، وما على المترجم الجيد إلا الاجتهاد للوصول لأفضل ترجمة للنّص الأصلي.

رابعا– مؤهلات وصفات المترجم:

تقوم التّرجمة أساسا على التأويل والفهم الذّاتي للنّص من قبل المترجم بشكل يعكس غالبا فكره، ومنطقه وخلفيته المعرفية واللّغوية، بغض النّظر عن النّص ومعناه، إذ يمكن أن نعرّف التّرجمة بتعبير آخر على أنها قراءة جديدة «فالترجمة تأويل وشكل من الفهم والاستيعاب ليكون التحليل وإدراك مقاصد النّص وقصد صاحبه مرحلة أساسية في تكوين الرؤية الكاملة للعمل التّرجمي»[3]، وهذه أمانة ثقيلة تقع على عاتق المترجم، فالترجمة لا تعني نقل كلام من لغة لأخرى

[1]– إنعام بيوض، التّرجمة الأدبية، ص 57.

[2]– م ن، ص 58.

[3]– أحمد مداس، "التّرجمة و التأويل نصان ولغتان ومعنى واحد"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 6 جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010، ص 01.

بقدر ما هي وفاء للنّص والأفكار وقناعات كاتبها، واستيعاب للمضامين والأساليب، وهذا ما يجعل للمترجم شروطا وخاصيات لابد أن يتحلى بها، ونذكر من صفات المترجم ما يلي:[1]

– يجب على المترجم الجيد كشرط رئيسي أن يكون على معرفة كاملة بقواعد كل من اللّغة المنقول منها، واللّغة المنقول إليها؛

– يجب أن يكون على وعي تام بالخلفية الثّقافية للّغة المنقول منها واللّغة المنقول إليها؛

– يجب على المترجم أن يكون على علم واف بالموضوع الذي يترجمه؛

– يجب أن يقوم بتصحيح ما يبدو له كتعبيرات غير هامة أو غير واضحة تكون موجودة في النّص الأصلي؛

– يجب أن يتمتع بوجود حس أدبي لديه، وأن يكون قادرا على نقد النّص من الناحية الأدبية طالما سيكون عليه الحكم على مدى صحة الأسلوب وتقييمه؛

– يجب أن يتمتع بقدر كبير من المعلومات وأن يكون واسع الإطلاع؛

نادرا ما يمتدح المترجم إذا أجاد عمله، لكنه ينتقد بشدّة إذا أخفق في الترجمة رغم المعاناة والجهد الذي يبذل لإنتاج نص مكافئ معنا، وشكلا، مع تحقيق نفس تأثير النّص الأصلي.

حاولنا في فصلنا هذا أن نعرض مراحل التّرجمة، وأنواعها عبر العصور، فقمنا بتتبع كافة تطوراتها، وقد توصلنا من خلال ذلك إلى مجموعة من النّتائج:

1- وجود التّرجمة منذ عصور بعيدة، وهذا ما يبرر أهميتها، ودورها في تطور المجتمعات وإطلاعها على ثقافات، وعلوم الشّعوب الأخرى، وتبادل المعارف فيما بينها؛

2- تبين لنا من خلال المفهومين اللّغوي والاصطلاحي لمصطلح التّرجمة أنّه رغم اختلاف المفاهيم إلاّ أنّ عملية التّرجمة تتمحور في دائرة واحدة ألا وهي ترجمة للنّص في إطار السّياق الذي أوجده من لغة ما إلى لغة أخرى؛

[1]– محمد حسين يوسف، كيف تترجم؟، ط 2، دار الكتب المصرية، مصر، 2006، ص18–19.

3- يعّد المترجم مبدعا مثله مثل كاتب النّص كونه يعيد كتابة النّص من جديد بأسلوب جميل ورصين، بالتّالي عليه فهم تلميحاته، وإشاراته، إذ تعرقله صعوبات لغوية يحاول الانفلات منها، فالتّرجمة الأدبية تكون أحيانا أصعب من عملية التأليف نفسها؛

4- بعد استعراضنا لأنواع التّرجمة المختلفة، تبقى التّرجمة الأدبية أصعب التّرجمات كون المترجم ملزم باحترام مجموعة من الشّروط الّتي لا نجدها في التّرجمات العلمية أو التّرجمات الفورية، كما للتّرجمة الأدبية خصوصيات فنية ومجازية لابدّ من مراعاتها؛

5- ليست التّرجمة الأدبية نقلا لنص من لغة إلى أخرى بقدر ما هي أمانة ووفاء لأفكار النّص وأساليبه، مع مراعاة شروط النّقل الأمين للأفكار، والتّرجمة الأدبية لأساليب وجمالية النّص الأصلي، الوفاء قدر الإمكان للنّص الأصلي.

6- تعتبر التّرجمة الأدبية عملية إبداعية من الدّرجة الثانية، يعيد المترجم بموجبها إنتاج النّص الأصلي بلغة غير لغته، لكن بجمالية تضاهي جمالية النّص الأصلي.

الفصل الثاني

الأدبية بين شروط النقل ومتطلبات الإبداع

المبحث الأول:

تجليات الأدبية المترجمة.

- ترجمة الصور البيانية.
- ترجمة المحسنات اللفظية.
- ترجمة التعابير الأدبية.

المبحث الأول: تجليات الأدبية المترجمة:

يتميّز أسلوب الكاتب "ياسمينة خضرا" ببراعة أسلوبية وجمالية فنية أقرّ بها العديد من النقاد والدارسين، أضف إلى ذلك قدرته المذهلة في طرح الأفكار وعرضها بطريقة متسلسلة ومتناسقة.

لقد تجملت رواية "مكر الكلمات" باستخدام المبدع لمستويات لغوية مختلفة، وهذا ما جعل منها بنية فنية غنية بالمفردات، والتعابير التي استقاها من معجمه اللغوي الثري بألفاظ غريبة ونادرة، وقد صرح الروائي "ياسمينة خضرا" بنفسه عن ولعه بهذه اللعبة اللغوية التي كان يمارسها منذ محاولاته الأولى؛ حيث كان ينقب في القواميس عن ألفاظ ومفردات جديدة وغير مستهلكة إيمانا منه أنّ لكلّ مبدع أسلوبه ورؤيته الخاصة في الكتابة التي هي ملاذه وأداته لإثبات ذاته.

توفّرت رواية "مكر الكلمات" على وحدات أسلوبية مختلفة، ومتفاوتة، ومتجانسة تؤلف مع بعض نسقا لغويا وأدبيّا متجانسا ومترابطا؛ إذ نجد: الأساليب المباشرة وغير المباشرة، الأشكال الأدبيّة المتنوّعة كالتّعابير المجازية، والصور البيانية، والاستطرادات المتمثلة في الخواطر في بعدهما الأخلاقي والفلسفي.

اتّسمت الرواية بمزيج من الأسلوب الإنشائي الزاخر بالنّعوت، والحوار، والسرد، والوصف الذي ركز من خلاله على تصوير طبائع وأمزجة شخوصه، التي مثل نبراتها بدقة متناهية، وقد استلهم الكاتب كلّ هذه التفاصيل من الواقع المعاش كون روايته "مكر الكلمات" سيرة ذاتية على حد تعبيره.

وإذا تحدّثنا عن رواية "مكر الكلمات" فان المترجمة "حنان عاد" قد حاولت قدر المستطاع أن تحافظ على جماليّة النّص الأصلي، فالقارئ للرواية الثانية لا يشعر بفرق كبير بين النّصين، رغم التجاوزات كما سبق وقلنا وبعض العوائق التي لا تستطيع المترجمة تجاوزها أحيانا، فهي من جهة ملتزمة بالحفاظ على أفكار الكاتب ومن جهة أخرى مجبرة على نقل هذه الجمالية التي تصنع تميّز نصوص "ياسمينة خضرا"؛ أي هو مجبر على الحفاظ على الأدبيّة وملزم بأمانة النّقل، فإلى أيّ حدّ يستطيع المترجم التوفيق بينهما؟

أولا-ترجمة الصور البيانية:

1-ترجمة الاستعارات:

يعدّ النص الإبداعي (الروائي) فضاء رحبا يتيح للروائي سبل الإبداع والتفنن، لاسيما في تلك الجوانب المتعلقة بالبلاغة التي تنتج عمقا في الدلالة وجمالية في الأسلوب؛ إذ غالبا ما ينجذب القارئ إلى النص بالتأثر بالعناصر الجمالية أكثر من تأثره بالمضامين.

فلطالما حظيت هذه الصورة (التشبيه، الاستعارة، الكناية) بعناية كبيرة من طرف البلاغيّين والنّقاد، باعتبارها أحد ألوان البلاغة، فأوّل من عرّف الاستعارة "الجاحظ" في قوله: «إنّها استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف لها»[1]، وقد عرفها "أبو الهلال العسكري" كما يلي: «الاستعارة نقل العبارة من موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض آخر»[2]، أي نقل وجه الشبه بينهما باستعارة ألفاظ العبارة الأولى للثانية.

تتفق التعريفات على أنّ الاستعارة هي استعمال لكلمة أو معنى في غير موضعه المعروف عنه.

جاءت رواية "L'imposture des mots" زاخرة بالتعابير الأدبية كالاستعارات، الكنايات والتشبيهات، التي جعلت الرواية تتميز بجمالية خاصة قد تصعّب على القارئ والمترجم مهمة تفكيكها وفهمها، فهل حافظت المترجمة على هذه الصور كما جاءت في الأصل أي (استعارة تقابلها استعارة)، (تشبيه يقابله تشبيه)، (كناية تقابلها كناية) أم أنّها لم توفق في ذلك لصعوبة ترجمة هذه الصور بنفس تلك الحمولة الأدبية، أم أنّها حافظت على المعنى لأنه الأهمّ حتى لا يضيع داخل جمالية لا تخدمه بقدر ما تضيعه.

جاء متن الرواية زاخرًا بالاستعارات، وهو ما حاولت المترجمة تعقبه في ترجمتها من خلال حفاظها عليها بكل شحناتها الجمالية، والدلالية، وهذا ما لاحظناه في المثال السابق ونلحظه مع الأمثلة الآتية:

---

[1]- أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين النقاد والبلاغيين، د/ ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988، ص 40. نقلا عن: ابن المعتز، البديع، ص 24- 27- 28.

[2]- المرجع نفسه، ص 58، نقلا عن: أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ط 1، تح: على محمد البجاوى، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، مصر ،1952 ص 205.

« Ses yeux se remplirent de douloureuses évocations »[1].

«امتلأت عيناه بظلال ذكريات مؤلمة»[2].

أضافت الترجمة كلمة "ظلال" في العبارة المترجمة، حتى تخدم بها المعنى أكثر، ولتقوّي بها الدلالة التي يرغب الكاتب في إيصالها، فقد وردت العبارة الأصلية في شكل استعارة واحدة، بينما ساهمت كلمة "ظلال" في العبارة الثانية في تجمّع الدّلالة عبر استعارتين أحدهما مكنية، تتجلّى من خلال قول المترجمة: "امتلأت عيناه بظلال ذكريات مؤلمة" بدل القول "امتلأت عيناه بالدموع" فالملاحظ هو حذف المشبه (الدموع) التي شُبّهت بالأشجار (مشبه به)، والقرينة الدّالة عليه (الظلال)، على سبيل الاستعارة المكنية؛ ولأخرى تصريحية حيث شُبّهت الدموع (مشبه) بالذّكريات (مشبه به) حيث حذف المشبه الدموع وصرّح بالمشبه به الذكريات. لقد ساهمت كلمة بسيطة (الضلال) من تصرف المترجمة في شحن الاستعارة الأصلية بدلالة مضاعفة.

وعلى حد تعبير "جورج لايكوف" و"مارك جونسن" فان الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية إنّها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا في الأعمال التي نقوم بها أيضا، فكيفية تفكيرنا وتعاملنا وسلوكاتنا في كلّ يوم ترتبط بشكل وثيق بالاستعارة[3]، بمعنى أنّ الكاتب حينما يوظّف مثل هذه الاستعارة قد يكون استقاها من التعابير التي اعتاد سماعها واستعمالها يوميا الأمر الذي استدعي من المترجمة أن توفيّ حق هذا الإبداع «فالمترجم مجبر بمعنى من المعاني، على أن يكون حرّا (...) لكنه يبقي خاضعا لبعض القواعد حتى يظل التلاقي بين النصوص أمرا مضمونا»[4]، يجعل من النص المترجم صورة طبق الأصل دلاليا إذ تتدخل المترجمة مرة أخرى في لغة المصدر لتعوض كلمة "évocation" التي تعني استحضار بكلمة الذكريات في لغة الهدف، لتعطي لها معنى أوضح وأدق حسب ما تجيزه اللغة العربية.

1 - Khadra Yasmina, L'imposture des mots, Paris, Julliard,2011, p22.

2 - ياسمينة خضرا، مكر الكلمات، ط1، تر: حنان عاد، منشورات دار الفرابي، بيروت، 2013، ص 22.

3- ينظر: جورج لايكوف ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2009، ص 21.

4- ينظر: فورطوناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية: تملك النص، تر: مصطفى النحال، موقع الدكتور الجابري عابد، www.aldjabarabed.net

وفي مثال آخر:

« Sa verve demeure néanmoins indomptable »[1]

«إنّ قريحته صعبة الترويض»[2].

شبهت القريحة (مشبه) وهي شيء معنوي بشيء مادي (حصان)، وهو مشبه به محذوف والقرينة الدالة عليه هي الترويض، إذ ذكر المشبه وحذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية.

نلاحظ أنّ المترجمة قد نجحت في ترجمة الاستعارة على صورتها المجازية الواردة في اللغة الأصلية بحيث أبقت علي الاستعارة نفسها مع تحقيق التأثير المراد في النّص الأصلي.

اعتمدت المترجمة على التقارب اللغوي أثناء ترجمتها لهذه الاستعارة، الذي يقصد به تشابه اللغتين مثلما جاء في نظرية "تشومسكي"، التي تعتمد على العناصر المتقاسمة بين كلّ لغات العالم، لكونها تنحدر كلّها من أصل واحد[3]، ومن التشابهات الملاحظة بين اللغات هي تشبهات نحوية، ومورفولوجية، وصوتية، ولفظية فكلما وجدت تماثلات، وتقاربات كلما كانت ترجمة الاستعارة أكثر سهولة، وبالتالي لا يواجه المترجم أية مشاكل.

تكمن قوة وأهمية الاستعارة في القيمة اللغوية التي تمنحها للنّص والمتمثلة في الإنتاج وإبداع الكلمات المناسبة في المكان المناسب، ويضيف "مارشال" «يقال عن الخطاب اللساني أنه استعاري إذا كانت ألفاظه منتمية إلى تعابير مختلفة وإلى عوالم دلالية مختلفة، فإنتاج استعارة هو أساس إنتاج كلام أو تعابير جديدة أو بالأحرى استعمالات لغوية جديدة»[4]، بمعنى أنّ الاستعارة تساهم في إنتاج تعابير بليغة، ومؤثرة، وتولد عبارات ومجازات لغوية جديدة ما كانت لتتحقق في الكلام العادي.

---

[1]–L'imposture des Mots, p 80.

[2]– مكر الكلمات، ص 80

[3]– ينظر، تشومسكي نعوم، البنى النحوية، تر: يؤيل يوسف عزيز، ط 2، مراجعة مجيد ماشطة، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987.

[4]– لعداوي نسيمة، ترجمة الاستعارة في النص الأدبي من الفرنسية إلى العربية "الدروب الوعرة والدروب الشاقة" أنموذجا مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، إشراف الأستاذ بوجمعة شتوان، جامعة مولود معمري، تيزي–وزو، الجزائر 2010/ 2011، ص 83.

تعمل الاستعارة على جعل الخطاب الوارد في النص قابلا لتأويلات عديدة ما يحمل المتلقي على شحذ كفاءته اللغوية والبلاغية لفهم وتفكيك إيحاءات المعنى، كما تعد الاستعارة في الوقت ذاته أحد أسلحة المبدع التي تجذب القراء، وتساهم في نجاح النص إبداعيا ونقديّا، إذ يلجأ إليها من أجل تكثيف الدلالة وإيجاز المعنى إضافة إلى الحيوية التي يُمكن أن تمنحها للنص والقارئ معا.

يقول "بول ريكو" عن ترجمة الاستعارة: «بما أنّ الترجمة موجودة فعلا، يجب أن تكون ممكنة»[1]، بمعنى أن تكون ترجمة الاستعارة رغم صعوبتها ممكنة، وفي مقدرة كل مترجم كفوء أن ينقل الاستعارة بجماليتها وحمولتها إلى لغة وثقافة أخرى.

يشكّل عنوان النص أحد الاستعارات التي ينفتح بها عالم الرواية و بذلك المفتاح الذي من خلاله نلجّ إلى دواخل النص لاستكشاف عوالمه وخباياه عادة، أمّا في أحيان أخرى فهو كالمتاهة مضلل، وغامض لابدّ من تفكيكه وفهم معناه، وقد لا يفهم حتى يقرأ النّص كله، فهو كالشفرة المشفّرة يحمل رمزية كبيرة تنحل كلما غصنا في متاهات النص، ف«العنوان باعتباره نصا مختزلا ومكثفا ومختصرا»[2] يحتاج إلى متلقي ذكي يفكك شفراته، ومترجم فطن ينقل ببراعة حمولة العنوان دون زعزعة، ف«العنوان بوصفه واصف لما في النص أو ملمحا إليه، يجب أن يكون آخر شيء يترجم في الرواية، عندما يكون المترجم قد وضع النص الروائي في اللغة المستهدفة وأدرك العلاقة الحقيقية بين النّص وعنوانه»[3]، ما يعني المرور بمستويات القراءة المتعدّدة للوصول إلى مغزى النص وربطه بعد ذلك بالعنوان لاستنتاج العلاقة بين المتن والعنوان، خاصة عندما يكون العنوان مضلل أو أحد الصّور البيانية أو التعابير المجازية.

---

[1]– بول ريكور، عن الترجمة، تر: حسين خمري، ط 1، الدار العربية للعلوم لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 36.

[2]– الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، لبسام القطوس، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 7/ 11/ 2000، ص 27.

[3]– جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق/ النص الروائي نموذجا، ط 1، دار الكتاب الجامعي الإمارات العربية المتحدة، 2005، ص 238.

يتشكّل عنوان الرواية "L'imposture des mots " من ثلاث كلمات تقريبا، وقد قامت المترجمة "حنان عاد" بترجمتها ترجمة حرفية "مكر الكلمات" حفاظا على جمالية وأدبية النص الأصلي، وهي ترجمة أمينة ودالة في نفس الوقت، إذ وفقت في نقل العلاقة الدلالية، والرمزية بين العنوان ونص الرواية، فعنوان "مكر الكلمات" ليس وصفا واضحا بل جاء غامضا وملمحا «أمّا العنوان التلميحي فيترجم حرفيا أو تصوريا ومجازيا»[1] ما يعني أنّه بحاجة لمقارنة مع نظيره الأصلي، فنيا ودلاليا من أجل تحقيق نفس القيمة والقوة التأثيرية.

تكمن قدرة المترجمة في نقل الكلمات نقلا مباشرا من خلال الحفاظ على معانيها بالإبقاء على نفس الحمولة الأدبية، إذ أبقت على جمالية الاستعارة الموجودة في اللغة الأصلية حيث شبهت (الكلمات) وهي شيء معنوي في مكرها بشيء ملموس (الثعلب)، لكنه لم يذكر المشبه به بل ذكر أحد صفاته التي هي "المكر" وذكر المشبه (الكلمات) وحذف المشبه به (الثعلب) وعوض بأحد لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية، وهي عند العرب «مجاز لغوي بحيث يذكر المشبه ويحذف المشبه به والقرينة هي المشابهة للدلالة على معنى آخر غير المعنى الحقيقي»[2]، الذي يصرح به الكاتب.

l'imposture ← مكر

مقابل مباشر

فمن خلال ما تقدم نلاحظ أنّ الكاتب جعل عنوان روايته استعارة يكتشف القارئ من خلالها حالة المكر والتلاعب بالكلمات، وهي الحالة تتكشف أثناء قراءة النص بين السارد والضابط في لعبهما الماكر بالكلمات.

2-ترجمة الكناية:

تعتبر الكناية من أجمل أساليب البلاغة التي اعتمد عليها الشعراء، والأدباء قديما وحديثا نظرا لجماليتها وأهميتها البلاغية، فهي تمكّن المرء من التعبير عن أمور كثيرة، وقد قال عنها "السكاكي" «الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور إلى

[1]- جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق/ النص الروائي نموذجا، ص 239.

[2]- مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، د/ ط، دار الوفاء، الإسكندرية، ص 68.

المتروك»[1]، بمعنى هي لفظ يعتمد على معنيين واحد ظاهر غير مقصود، وآخر غير ظاهر وهو المقصود، وهو دائما معنى يحتمل الحقيقة كقول المثل العربي "فلان كثير الرماد" كناية عن كثرة الطبخ، وكثرة الضيوف، وهو معنى يحتمل الحقيقة فعلا، والروائي كغيره من مستعملي اللغة يلجأ إلى الكناية لكونها صورة بيانية تساعده في تحقيق غرضه وبلاغ فكرته بالطريقة التي يراها مناسبة، إذ غالبا ما تكون الكناية مرتبطة بالثقافة، ولذلك فترجمتها تستوجب إلماما بثقافة اللغة الأصلية، إذ على مترجم النص الأدبي أن يعي هذا خلال القيام بعملية الترجمة.

ومن نماذج الكناية الواردة في الرواية المترجمة "مكر الكلمات" ما يلي:

« je ne suis qu'un pèlerin qui va là où portent ses prières, je ne vis pas d'aumônes, ne lis pas dans les mains ».[2]

«أنا ليست سوى حاجّ يمضي إلى حيث تحطّ صلواته ولا أحيا من الصّدقات ولا أقرأ الكفّ»[3]

تدل هذه العبارة (الكناية) عن الاستقامة والاعتدال في الحياة، فالحاج هو الشخص الورع الذي يهتم بدينه وصلواته، ولا يأكل مال النّاس (الصدقات)، ولا يهتم بالأمور الغيبية (قراءة الكف) فالمعنى الوارد في هذه الكناية حقيقي لأنه لا يخرج عن نطاق المعقول.

استخدم السارد هذه الكناية ليقول أنّ الكاتب مثل الحاج يقول أو يفعل ما يراه حقيقيّا ومنطقيا وصادقا، ولا يبحث في الغيبيات، فوظيفته طاهرة، وذات بعد أخلاقي وليست نزوة عابرة. حاولت المترجمة أن تعيد الكناية بكل حمولتها الدلالية، حتى لا تخون المعنى الذي يسعى السارد توصيله للقراء، فهدف المترجمة في هذه الحالة هو إعادة إنتاج الصورة البيانية نفسها الموجودة في اللغة الأصل[4]، لتكون بذلك أكثر وفاء للنص بكل مستويات (دلالة، ولغة).

---

[1]– أبو يعقوب، يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ط 3، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، 1971، ص 512.

[2] –L'imposture des mots, p41

[3]– مكر الكلمات، ص 38.

[4]– ينظر، جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 221. نقلا عن: كتاب Peter New Mark, Approaches of translation, Prentice hall, university&eacute, d'Indiana, 1988 , p 88.

3-ترجمة التشبيه:

التشبيه ميدان فسيح من ميادين البلاغة، إذ جاء مفهوم التشبيه الاصطلاحي على أنّه «صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرد) بشيء آخر لاشتراكهما في صفة (حسية أو مجردة)»[1]، وقد عرفه كذلك أبو هلال العسكري بقوله: «إنّ التشبيه هو الوصف بأنّ أحد الموضوعين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب وقد تحذف أداة التشبيه»[2] بمعنى إلحاق أمر بأمر في وصف بأداة لغرض، يسمى اللفظ الأول المشبه ويسمى الثاني المشبه به.

سنحاول أن نقدّم بعض نماذج التشبيه الواردة في رواية "مكر الكلمات":

« et considère comme l'une des cinq meilleures plumes de l'Amérique latine. »[3]

«... والذي يعتبر واحدا من أهم الأقلام الخمسة في أمريكا اللاتينية»[4].

يحمل هذا المقطع تشبيها بلاغيا؛ حيث شبه السارد/ الكاتب الشاعر الكولمبي "ألفارو موتيس" (مشبه) بالقلم (مشبه به)، وكان وجه الشبه بينهما فعل الكتابة، وغابت أداة التشبيه ليحل محلها المعني المجازي البليغ وعلى الرغم من ترجمة لفظة "plume" بالقلم عوض الريشة وكلمة "meilleurs" ب"أهم" بدل من "أفضل" إلاّ أنّ ذلك لم يخل المعنى، فقد حاولت المترجمة تجنب الترجمة الحرفية التي قد ينتج عنها تعبيرا ركيكا. فالمترجم يسعى غالبا أن يخدم المعنى أكثر من اهتمامه بالكلمات في ذاتها، لأنّ خصوصية اللغة المترجم إليها لا تقبل بعض جوازات اللغة المترجم منها.

وفي مثال آخر يحضر التشبيه على النحو الآتي:

« Un prosateur Srilankais solide et doux comme un pain de sucre »[5]

---

[1]- يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007، ص 15.

[2]- م ن، ص 23.

[3] -L'imposture des mots, p22.

[4]- مكر الكلمات، ص 21.

[5] -L'imposture des mots, p21

«**الناشر السريلانكي الصلب واللطيف كخبز حلو**»[1].

شبه السارد الناشر السريلانكي (أنيدرا أمير تنياغان) بالخبز الحلو، فالمشبه هو (الناشر) والمشبه به (الخبز الحلو)، والأداة (الكاف)، وهو ما حافظت عليه المترجمة في نقلها للعبارة إلى اللغة العربية، ويبقى وجه الشبه بين الناشر والخبز الحلو هو الصلابة ظاهريا واللطافة والحلو داخليّا.

استعانت المترجمة في هذا المقطع بالترجمة الحرفية للتشبيه الموجود في النص الأصلي لأنّ وجه الشبه واضح، إذ قامت بمراعاة الدقة والاختصار، الذي شكل تكامل الصورة التشبيهية؛ إذ تكمن قوة هذه الصورة في «تكثيف المعاني وحصرها في ألفاظ قليلة فالتشبيه أكثر دقة وتحديد للمعنى، كما أنه يعد أقل تطرقا وشمولية، إذ عادة ما يقتصر التشبيه على إظهار سمة معينة»[2] وهذا ما فعلته المترجمة في هذا المثال؛ حيث أظهرت سمة الشخصية القوية الجدية من جهة واللطيفة من جهة أخرى، إنّ مثل هذه التعابير، والصور البلاغية، والمحسنات اللفظية التي استعملها الكاتب في الرواية الأصلية والتي حرصت المترجمة على إعادتها بكل جماليتها وحمولتها الدلالية، هي التي جعلت من رواية "مكر الكلمات" في طبعتها العربية تلقى إقبالا من قبل القراء ورواجا كبيرا لا يختلف أثره عما تركته الرواية المكتوبة بالفرنسية في نفوس محبي أدب الكاتب الفرونكوفوني "ياسمينة خضرا" أو "محمد مولسهول".

ثانيا- ترجمة المحسنات اللفظية:

تعتبر المحسنات البديعية من أهم الوسائل والآليات، التي يستخدمها المبدع لنقل أفكاره وأحاسيسه معتمدا تكثيف المعاني بأقل قدر ممكن من الألفاظ لتكوّن جملا قويّة ومثيرة، غرضها تحقيق المتعة والجمالية، وتشدّ انتباه القارئ من جهة أخرى، وتكون محمّلة بدلالة يسعى الكاتب تكثيفها وفق تصوره وذوقه، وبالتالي تتوقف إعادة إنتاج هذه الأحاسيس المؤثرة على مدى براعة المترجم.

وفيما يلي عينة من النماذج التي تحتوي على هذه المحسنات، فنجد:

---

[1]– مكر الكلمات، ص 21.

[2]– جمال محمد عابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 223.

1-السجع:

« **des longs mugissements des veuves** »[1]

«وعويل الأرامل الطويل»[2].

يتمثل المحسن اللفظي الموجود في العبارة المترجمة في "السجع"؛ إذ هو توافق فواصل الجمل في الحرف الأخير، حيث عرّفه "رمزي منير البعلبكي" «هو تكرار صوت بعينه لغرض بلاغي»[3]، وهو ما تحقق فعلا في عبارة النص الهدف "وعويل الأرامل الطويل" بحيث اجتهدت المترجمة لتجعل من العبارة الفرنسية تعبيرا أكثر جمالا و دلالة تجلى محسن لفظي (سجع) لتضفي عليها لمسة أدبية وإيقاعا بفضل حركة الصوت (ل)، وهذا ما لم يكن في النّص الأصلي.

2-الطباق:

وفي عبارة أخرى يقول السارد:

« … **qui leur ressemble comme deux lueurs dans les ténèbres**. »[4]

«... الذي يشبههم كما الأضواء وسط الظلمات.»[5]

استبدلت المترجمة كلمة "lueurs" التي تعني "البريق" بكلمة "الضوء" في لغة الهدف، كونها أشمل وأقرب للمعنى، مثل ما حدث كذلك لكلمة "ténèbres" التي تعني جهنّم، إذ قامت المترجمة باستعارة أحد صفاتها ألا وهي "الظلمات" نيابة عنها لخدمة المعنى السياقي للجملة، ونتج عنه طباق الإيجاب (الأضواء، الظلمات)، وهذا ما شكّل جمالية النص المترجم، وحقق له أدبيته المنشودة، حسب شعرية "جاكبسون" «القائمة بذاتها في حقل اللسانيات، كما يرى في القافية والسجع والجناس والمقابلة... إضافة إلى الصورة الشعرية التي تجسدها التشبيهات والرموز والموسيقى أنها أدوات تحقق الشعرية»[6]، بمعنى أنّ الأدب هو كلام مادته الخام هي اللغة.

---

[1] -L'imposture des mots, p 95.

[2]- مكر الكلمات، ص 90.

[3]- جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، مرجع سابق، ص 133. نقلا عن: رمزي منير البعلبكي، معجم المصطلحات اللغوية، ص 60.

[4] -L'imposture des mots, p75.

[5]- مكر الكلمات، ص 67.

[6]- ينظر: رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988، ص 25.

لقد حصر "جاكبسون" مظاهر الشعرية في المحسنات البديعية واللفظية والتصوير الشعري الذي جسده في التشبيهات بأنواعها المختلفة. تتجلى إذن شعرية الكلمة في تكثيف الدلالة، وذلك بوضعها في حقل دلالي جديد والخروج عن الحدود التي وضعتها المعاجم.

ثالثا- ترجمة التعابير الأدبية:

تتجلى لنا الإبداعات والتحديات التي واجهت المترجمة "حنان عاد" في بعض من المقاطع التي اجتهدت في ترجمتها ترجمة وفية وسنحاول تقديم بعض منها على سبيل المثال لا الحصر والموزعة على أقسام ثلاث في الرواية، وسنحاول أن نعرض بعض هذه المقاطع حسب ورودها في الأجزاء الثلاثة من الرواية:

الفصل الأول:(L'approche)

يحمل الفصل الأول من الرواية عنوان "L'approche" والذي ترجم حرفيا ب"المقاربة"، يليه المقطع الاستهلالي التالي مع ترجمته:

يقول السارد:

« Si la rose savait que sa grâce et sa beauté la conduisent droit dans un vase, elle serait la première à se trancher la gorge avec sa propre épine. Mais elle l'ignore, et c'est dans cette poche d'ombre qu'elle puise la sève de sa survivance.

Mon excuse, a moi, vient de la aussi »[1].

تقول المترجمة:

«لو كانت الوردة تعلم أنّ لطافتها وجمالها سيسوقانها إلى إناء، لكان الأولى والأجدر بها أن تقطع عنقها بأشواكها الذاتية. لكنها، في الواقع، وتجهل أيضا، أنّها من ذلك الجيب من الظلال تنهل نسخ بقائها. من هنا، وفي هذا السياق، أيضا، يأتي عذري، أنا»[2].

جاء المقطع الأول من الرواية كمدخل مقتضب لما يعيشه الكاتب في حياته؛ حيث شبه نفسه بالوردة التي يستغل جمالها ويطمع فيما تمنحه لمقتطفها من راحة ولطافة ورونق، لكنّها لا تعلم أنّ هذه الميزة هي التي تجلب الشقاء هي نفسها سبب استمراريتها وبقائها.

---

[1] −L'imposture des mots, p09.

[2]− مكر الكلمات، ص 09.

يبدو لنا من خلال المقطعين السابقين أن المترجمة قد وفقت إلى حدّ ما في عملية الترجمة حيث استطاعت إظهار نفس الجمالية التي يحملها المقطع الأصلي مع الحفاظ على الكلمات في سياقاتها، بالموازاة مع نقل المعنى الصحيح. ولكن هذا لا يعني عدم وجود بعض من التعديلات والتدخلات الطفيفة التي يستدعيها اختلاف اللغتين، وهذا بإضافة كلمة أو عبارة تدعم أو توضح المعنى أكثر، مثلما يظهر في المثال أعلاه باستخدام (في الواقع)، وكذا (في هذا السياق)، والذي يدل على «الإكثار والتطويل»[1]، والشرح المسهب، لكن رغم ذلك فقد جاء هذا كله في تناغم وانسجام لوجود إيقاع يربط الكلمات بعضها ببعض؛ فالإيقاع هو المسؤول عن منح النص شعرية واتساقا أسلوبيا «و إذا كان الأدب فنّا فالسبب الرئيسي يعود إلى هذا الاشتغال على الكلمة التي تتساوى قوتها الإيحائية مع قوتها الموسيقية»[2] التي تمنح النص تناغما لغويا وأسلوبيا.

لما يتشبع النثر بلغة الشعر ينتج اللغة الشعرية التي يعرّفها "جون كوهن" ؛ بأنها الانزياح عن لغة النثر، فهي كل ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مصوغا في قوالب مستهلكة[3] فالشعرية تتعدى مجرد نص حامل لرسالة، فهي من تصنع فرادة العمل الأدبي، وتجعل من النص العادي عملا فنيا؛ أي المسؤولة عن جعل نص ما أدبيا، فإذ خلى أي نص أدبي من الشعرية والجمالية الفنية، فقد هويته .

وفي عبارة أخرى يقول السارد:

« **Depuis que le monde est monde, la bonne parole continue de se casser les dents sur le verbe des gourous ; le bien n'a jamais triomphé du mal, c'est le mal qui finit toujours par jeter l'éponge, lassé de ses excès** »[4].

تقول المترجمة:

«فمنذ أن كان العالم عالما، تواصل كلمة الخير كسر أسنانها عند كلام الغورو، الخير لم يغلب الشر قط، هو الشر يخلص دوما إلى الغلبة، مثقلا بإفراطاته»[5].

---

[1]– السكاكي، مفتاح العلوم، ص 388.

[2]– فورطوناطو اسرائيل، موقع سابق.

[3]– ينظر: جون كوهن، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص 24– 35.

[4] –L'imposture des mots, p09

[5]– مكر الكلمات، ص 09.

نلاحظ في هذا المثال أنّ المترجمة حافظت على الشكل الفني للنص، إذ قامت بنقله حرفيا باعتباره حاملا للمعنى، إذ «أنّ التركيب ونظم الكلام والإيقاع والمحسنات اللفظية كلها ذات قيم دلالية ... فإنّ دقة النص ورقته الناتجة عن نظم الكلام والمحسنات اللفظية... ستضيع إذا ما أدخل المترجم... نظما مغاير للكلام»[1]، ما يستلزم على المترجمة الاعتماد على الترجمة الحرفية في هذا الصدد.

كما نجد أنها قامت بتعريب كلمة "gourou" مباشرة من الفرنسية "الغورو"، وهذا لانعدام وجود مقابل أو مكافئ عربي لها، فهي «كلمة من أصل سنسكريتي وتعني (القائد أو المرشد الروحي)»[2]، وهي تحمل معنى رمزيا يشحن النص بثقافة اللغة والمجتمع الفرنسي، وفي غالب الأحيان فإنّ القارئ العربي سيواجه صعوبة في فهم المقصود من هذه اللفظة التي لا وجود لها في معجمه العربي وهو الأمر الذي أهملته المترجمة تاركة إياه بدون تفسير أو ملاحظة شارحة.

فالقارئ بالعربية قد يجد صعوبة في فهم هذه العبارة لعدم وجودها في ثقافته، عكس القارئ الفرنسي الذي بحث فيها وتبيّن معناها بعد ورودها في الرواية السابقة "l'écrivain" لنفس الكاتب.

سعت المترجمة في هذا المقطع أن تختار أقرب الكلمات العربية إلى الكلمات الأصلية(le monde ← العالم، le bien ←الخير) مع مراعاة جمالية بعض العبارات(كسر أسنانها)، والحفاظ على بعض الكلمات التي لا مقابل لها في العربية (gourou)، وهذا الصنيع إن كان يخدم النص الأصلي، ويحافظ على معناه، فإنه يشوش على القارئ العربي لذّة القراءة عندما يتوقف أمام كلمة لا يعرف معناها، ولا أصلها ولا يدرك السياق الذي تقال فيه. غير أنّ هذا لا ينتقص من قيمة عمل المترجم، لأنّ المترجم مجبر أحيانا أمام خيارات لا تخدم النص الأصلي، كما يمكن أن تأخذ القارئ العربي إلى منحى لم يقصده المؤلف الأصلي، فلو افترضنا استبدال كلمة "الغورو" بالقائد لتغيرت الدلالة، وأوّل المعنى تأويلا آخر.

---

[1]– ينظر: جمال محمد جابري، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ص 143.

[2]– رحمة زقادة، منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض، ترجمة رواية "l'écrivain" ل"ياسمينة خضرا" نموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إشراف: طيب بودربالة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر، 2009، ص 123.

الفصل الثاني:(Le choc)

عُنون الفصل الثاني من الرواية الأصلية ب"Le choc" والذي ترجم حرفيا ب "الصدمة"، وهذا العنوان كان حاملا لإحدى روايات "ياسمينة خضرا" السابقة (سنة 2007)، وقد عاد في هذه الرواية للتركيز علي"الصدمة" أكثر وبعاطفة أكبر، ما سمح بإظهار أدبيّة أعمق، وقد جاءت فيه عدّة مقاطع أدبيّة منها ما يلي:

يقول السارد:

«**Pareil au possédé qui recouvre ses esprits, je découvre l'ampleur de ma solitude. La conjuration ne me délivre pas, elle me livre à moi-même. Je l'ai ardemment souhaitée ; j'ai payé cher chacune de ses séances; pourtant, une fois exorcisé, j'ai tout à coup le sentiment que mes démons vont me manquer »[1].**

تقول المترجمة:

«وكممسوس يسترد روحه أكتشف، الآن، فداحة وحدتي، ومع أنّ الرقية لا تنجيني، بل تسلمني إلى ذاتي فقد تمنيتها دوما، راودني فجأة شعور بأنني سوف أفتقد شياطيني»[2].

يصور الكاتب في هذا المقطع حالته النفسية المتقلبة، كما يصف وحدته التي يشعر بها لدرجة أنّه لو كان ممسوسا لما شعر بهكذا وحدة، والرقية (قراءة القران) التي يأمل أن تعيده لذاته العاديّة التي لطالما تمناها تبعث فيه خوفا بالعودة للوحدة، ويفقد بذلك شياطين الإبداع التي كانت تلهمه على حد قوله فكانت من عادة الكتاب قديما أن يقولوا شياطين الإبداع، مثلما جاء في مطلع كتاب الجاحظ (الحيوان) إذ قال: «إنهم يزعمون أنّ مع كلّ فحل من الشعراء شيطانا يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر»[3]، تعبيرا عن حالة التملك التي يدخل فيها المبدع في لحظة الإلهام.

ومثلما كان الشعراء قديما يوصفون بأنهم ممسوسون، كذلك يصف السارد نفسه كونه كاتب يريد الإبقاء على مصدر إلهامه؛ وهذه الصور الإبداعية التي بثّها السارد في روايته وفقت المترجمة في نقلها شكلا ومعنى، غير أننا لابد أن نشير دائما إلى بعض الخصوصيات والتصرفات التي يجوز للمترجم

[1] −L'imposture des mots, p62.

[2]− مكر الكلمات، ص 62.

[3]− عبد الحفيظ أدينيبي، قضية الإلهام حقيقة أم طيف من الخيال؟ من موقع:

abdalhafeez adedinji.wordpress.com بتاريخ: 05/ 06/ 2018 على الساعة 15 سا 50.

فعلها مراعاة لخصوصية اللغة المترجم إليها، مثلا (esprits ←جمع، روحه ← مفرد) وكذا إضافة بعض الكلمات المتممة للمعنى مثل (الآن).

وفي عبارة أخرى يقول الكاتب:

« écris, ne perds pas ton temps à justifier l'injustifiable. Il y a, au pays conflictuel des belles-lettres, parmi les tranchées de jalousie et les barbelés de l'exclusion, juste là où s'épuisent les arguments de la probité intellectuelle, un no man's land qu'aucune mesquinerie ne peut fouler aux pieds, cet havre aseptisé où seuls les écrivains de race élèvent leur monument. Il s'appelle : la conscience »[1]

تقول المترجمة:

«أكتب لا تهدر وقتك في تبرير ما لا يبرّر في بلد النّزاعات ثمة أدب أيضا، وسط حفر الحسد وأسلاك النفي الشائكة، هنا تماما حيث تنعدم براهين النزاهة الفكرية، توجد منطقة عازلة لا يمكن لأيّ دناءة أن تدوسها، أما الملاذ الآمن المنزه فهو حيث يرفع الكتاب الأصليون صروحهم متفردين، وهذا الملاذ هو: الضمير»[2].

في هذا المقطع يحاول السارد أن يبرر مسيرته الأدبية ومشروعية أدبه، فكل بلد يعاني من السيئات، وله حسنات حتى ولو كثرت مساوئه فإنّ ذلك لا يمنعه أن يكون رجلا مثقّفا وروائيا أدبيّا، ما دام يحمل ضمير صاح، فهو ملاذه الأمن ومكان راحته، لذا عليه المواصلة في الكتابة باطمئنان.

أدرج السارد أفكاره في صور بيانية بديعية (حفر الحسد، أسلاك النفي الشائكة، النزاهة الفكرية)، وهذا ما يستلزم من المترجمة تفكيكها وتحليلها للوصول لترجمتها.

نلاحظ كذلك أنّ المترجمة قامت بحذف كلمة (أقدام) بعد الفعل (تدوس)، لأنّ فعل الدوس كما نعلم مرتبط بالأقدام عادة، فقد تخلت عن أحد لوازم الفعل وهذا لاكتمال المعنى من دونه.

كما نلاحظ أيضا أن الكاتب أدرج عبارة بالإنجليزية (no man's Land) والتي هي منطقة مسالمة، آمنة، ومحايدة بين طرفين أو عدّة أطراف متنازعة، ولا تخضع لأيّ سيطرة، فهي كما جاء

---

[1] −L'imposture des mots, p93

[2]− مكر الكلمات، ص87.

في قاموس المعاني: «منطقة محرمة، أو مجردة من السلاح أو غير آهلة بالسكان»[1] مثل جزيرة نائية وسط البحار، ملاذ للهدوء والراحة، فلما ترجمتها "عاد" اعتمدت على الترجمة الاصطلاحية الدلالية التي تخدم المعنى أكثر منه الشكل، لذا ركزت حين نقلتها على المعنى دون الشكل أو بعبارة أخرى خدمت الفكرة أكثر ممّا خدمت الجمالية الأدبية.

الفصل الثالث: (Le doute)

يحمل الفصل الثالث من الرواية عنوان "Le doute" والذي ترجم حرفيا ب"الشك"، وفيه جاءت هذه المقاطع مع ترجمتها:

يقول الكاتب:

« **Rejoins tes fantasmes et restes y, tu courtisais la gloire, elle t'ouvre ses bras. Mets y le paquet, montre lui l'étendue de tes frustrations. Tu voulais conquérir le monde avec une machine à écrire et une rame de papier ?** »[2].

تقول المترجمة:

«**عد إلى فنتاسماتك ولا تغادرها. كنت تمالق المجد وها هو فتح لك ذراعيه، هناك أبذل قصارى جهدك وبين له اتساع إحباطاتك، أردت أن تغزو العالم بآلة كاتبة ورزمة أوراق؟** »[3].

يظهر من خلال هذا المقطع طموح السارد في بلوغ العالمية بأعماله الأدبية، وهو يجري حوار منودراميا، يتجلّى في مواجهة بين نفسية الضابط القديمة، وبين نفسية الكاتب التي تتوق إلى العالمية، لهذا فإنّ الضابط يسخر من الكاتب على النحو الذي بينته العبارة السابقة.

وفقت المترجمة في هذا المقطع إجمالا في نقل الأفكار والصور (تمالق المجد/ اتساع احباطاتك/ أن تغزو العالم بآلة حاسبة ورزمة أوراق)، لكن نلاحظ أنّ هناك مصطلح نقلته كما هو في صيغته الصوتية (فانتاسم) أو ما يعرف "بالفانتازيا" أو"استيهام" وهي «تناول الواقع من زاوية غير مألوفة ومعالجة إبداعية خارجة عن المألوف، كما تعد نوعا أدبيا يعتمد على السحر والخيال وغيره من الأشياء الخارقة العادة إذ ينسب بعض الدارسين كل ما من شأنه أن يستخدم المخيلة

[1]– قاموس المعاني: عربي/ انجليزي، من موقع: www.almany.com بتاريخ: 5/ 7/ 2018 على الساعة 15 سا 30د.

[2] –L'imposture des mots, p127.

[3]– مكر الكلمات، ، ص120.

حتى الخيال العالمي إلى الفانتازيا أو "الخيال التأملي"»[1]، وهو مصطلح مرتبط بالأدب وليس له مقابل عربي فعمدت إلى التعريب واستخدامه بصيغته الصوتية، وهو أمر مقبول عموما.

نلاحظ مما تقدم أنّ المترجمة تحاول دائما أن تكون أمينة للفكرة قبل أن تنساق وراء الألفاظ لكنها دائما تحافظ على جمالية النص المترجم بقدر ما صاغه الكاتب في النص الأصلي.

وفي مقطع آخر يقول الكاتب:

« **Les paradis conçus par les hommes ne reflètent que l'inaptitude des hommes à supplanter les anges. La littérature n'échappe pas à cette faillite. Elle est injuste et cruelle, à l'image de ceux qui la conçoivent. Et ça tu refuses de l'admettre parce que cette réalité menace ton équilibre, fausse le combat que tu as livré à l'insignifiance et à la bêtise** »[2].

تقول المترجمة:

«إنّ الفراديس التي يصممها البشر لا تعكس سوى عجزهم في النيابة عن الملائكة. الأدب لا يفلت من هذا الإفلاس، هو جائز وقاس، على صورة أولئك الذين يصنعونه، وهذا ما ترفض قبوله، لأنّ هذا الواقع يهدد توازنك ويشوّه الصراع الذي خضته ضد التفاهة والبلاهة»[3].

نلاحظ في هذا المقطع كثرة البيان، واللغة الشعرية التي تميز كتابات "ياسمينة خضرا"، وداخل هذا المقطع يظهر التساؤل حول أهمية ومكانة الأدب في وجهه المزدوج بين القسوة والجمال والذي يشك في مصداقية صراعه ضد التفاهة والبلاهة.

قامت المترجمة بنقل هذا المقطع حرفيا تقريبا، ولم تتصرف فيه كثيرا، فانتقلت الأدبية من النص الأصلي للنص المترجم ما جعل "عاد" تستغني عن محاولة التصرف داخل النص لكثرة الجماليات التي تزينه ولبساطة المعاني فيه، فحافظت عليها دون تعقيد النص أو تحريف معناه بإعادة الصور بشكل مغاير، وهنا يظهر تقيد المترجمة بالنص الأصلي في محاولة الحفاظ عليه خصوصا على مستوى المعنى لكثرة احتوائه على عبارات جميلة.

---

[1]– عن الموقع الالكتروني: www. Marefa. Org بتاريخ: 22/ 5/ 2018 على الساعة 14 سا 45 د.

[2] –L'imposture des mots, p171/172.

[3]– مكر الكلمات، ص 161.

يَقصد المبدع بالفراديس العالم الإبداعي الذي يصنعه المبدع، إذ يصير النص فردوس صاحبه، فالكاتب/السارد يعيش حالة انفصام بين شخصية الضابط وشخصية المبدع، إذ تظل الذات الأولى وراء الذات الثانية وتخبرها أنّ المبدع يحاول دائما أن ينوب عن الملائكة لكن لا يستطيع ذلك.

يظهر تدخل المترجمة في النص الأصلي من خلال بعض التعديلات التي تحدثها مراعاة للغة المترجم إليها، إذ لا تحتاج في اللغة العربية مثلا أن تعيد كلمة "رجال" مرتين، كما يمكن أن تترجم "cette réalité" ب"هذه الحقيقة"، فيكون المعنى أقرب والصورة أوضح.

يظهر من خلال ما تقدم غلبة الصور البيانية والمحسنات البديعية على الرواية، ما جعل المترجمة تبذل قصارى جهدها لتنقلها إلى اللغة –الهدف– العربية بكل جماليتها وحمولتها الأدبية، وهو الأمر الذي جعل منها رواية ممتعة بامتياز مثلها مثل الرواية الأصلية.

المبحث الثاني:

حدود الأدبية ومحدودية النقل.

- المستويات اللغوية في الرواية.
- الأساليب المعتمدة في الرواية.
- الأمانة في الترجمة.

المبحث الثاني: حدود الأدبية ومحدودية النقل:

لما يلتزم المترجم بالنص و يسعى من أجل الحفاظ على أمانة النص الأصلي، فإنه يصل به إلى حدود الأدبية حتى لا يضيع معنى الرسالة المحمولة في النص، لكن عملية النقل أيضا محدودة و ذلك لما يكون المترجم أمام نص إبداعي من الدرجة الأولى ، حيث لا يمكنه الاستغناء عن الجمالية الفنية للنص كونها جزء لا يتجزأ من هوية النص الأدبي ، وهذا ما يحتم عليه مراقبة قواعد و كسر قواعد أخرى (التصرف) حتى ينتج نصا إبداعيا لأن في الأخير العملية الإبداعية ، عملية غير مقيدة و بالتالي فإن العملية الترجمية تكون كذلك تقريبا .

أولا-المستويات اللغوية في رواية "مكر الكلمات":

لا يمكن الحديث عن اللغة إلاّ على أساس أنّها كائن اجتماعي حضاري ينمو ويتطوّر بتطوّر المستعمل، وبتطور الثقافة والمعرفة لدى المتلقي، بمعنى أنّ تطور أيّ لغة يسهم في تطورها المرسل والمستقبل معا، فالخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة وتفعيلها يجعل من اللغة في الرواية أهم ما ينهض عليه بناؤها الفني، فلولا اللغة لما كانت الرواية جنسا أدبيا سمته الجمال فبواسطتها تصطنع اللغة الأدبية التي تجعلها تعزي إلى الأجناس الأدبية بامتياز[1]، بمعنى أنّ اللغة هي المادة الأساسية للأدب وللرواية خاصة، تأتي مشحونة بعواطف الأديب وانفعالاته، وهي في الوقت نفسه أداة معبّرة عن مقاصده وأفكاره.

تتضمن رواية "مكر الكلمات" مستويات لغويّة متعددة:

1-اللغة الفصحى:

شغلت اللغة العربية الفصحى كامل فضاء الرواية، فكانت لغة الوصف والسرد والحكي والحوار، فطغيان مستوى على آخر من اللغة في العمل الأدبي دليل على أنّ المترجمة تمتلك ناصيّة لغوية متميزة تجعل عملها يزخر بالفنية والجمالية، فاستعمال الكاتب "ياسمينة خضرا" اللغة الفرنسية الفصيحة في روايته كان بغرض إنتاج السخرية والأدبية التي تتناسب مع مستوى شخصياته المثقفة الضابط والكاتب.

[1]- ينظر: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998، ص 108.

فاللغة كائن حيّ يحاول باستمرار تحقيق المقدار الأعلى من واقعية الأدب والفن «اللغة انسجام وتناغم ونظام واللغة الإبداعية نسيج يبهر ويسحر ولعل الأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلها تتوزع على مستويات، لكن دون أن يشعر قارئه بالاختزال المستوياتي في نسج لغته وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد دون أن تنفك بنية منها لتظل كل بنية مرتبطة ببعضها البعض»[1]، بمعنى أنّ الأديب ملزم بالتّحكم في لغته الجزلة.

حاولت المترجمة "عاد" أن تحافظ على المستوى اللغوي الذي كُتبت به الرواية الأصلية، إذ حافظت قدر استطاعتها على جمالية اللغة وفصاحتها، إضافة إلى المرونة والمهارة في نقل اللغة والتصرف فيها في موضع لائق لتعيد تقديمها للقارئ في قالب روائي مكافئ للأصل.

ما يلاحظ هو غياب العامية في الرواية الأصل بالتالي في الرواية المترجمة كذلك، إذ جاءت لغة الشخصيات في مستوى واحد رغم تفاوت المستوى الفكري لها: (مضيفة الطائرة، أفراد العائلة ناشروا كتب، كاتب ياسين، الصحفية فلورانس أوبنا) ويعزي ذلك في اعتقادنا إلى السارد باعتباره كاتب يولي أهمية أكثر لخطاب الفئات المثقفة أكثر من غيرها.

2- اللغة الحوارية/ الحوار:

يعتبر الحوار من أهم وسائل السارد في خلق التواصل بين شخصياته، ويعرّفه "عبد المالك مرتاض" بأنه: «اللغة المعترضة التي تقع وسيط بين المناجاة* واللغة السردية ويجري الحوار بين شخصية وشخصية»[2]، فالحوار الروائي يجب أن يكون مكثفا حتى لا تغدو الرواية مثل المسرحية في بساطتها، فترجمة لغة الحوار لا يجب أن تبتعد كثيرا عن لغة السرد حتى لا يقع المترجم في بشاعة نسج مستويات لغة الرواية وليضمن الانسجام اللغوي بين لغة الحوار ولغة السرد والوصف وفيما يلي عينة من نماذج للحوار في الرواية:

يقول السارد:

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 11.

*- مصطلح هجين دخيل جيء به من اللغة الفرنسية على حد قول أديبهم الشهير "إدواردي جوردان (Edouard Dujardin 1861-1949) تعني في اللغة العربية "حديث النفس للنفس، فاعتراف الذات للذات وهو إجراء جديد في الكتابة السردية، استعمل تحت تأثير علم النفس، ينظر، عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 118- 119.

[2]- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 116.

« **-Betty, ouvre son sac et me tend mon livre, droit sorti de l'imprimerie.**

- **Il est magnifique, dis- je ému en parlant de l'objet.**
- **J'ai adoré m'avoue- t- elle**. »[1]

تقول المترجمة:

«– فتحت بيتي حقيبتها وقدّمت لي كتابي الخارج للتو من المطبعة، قلت متأثرا:

– رائع.

– أحبته كثيرا.»[2].

يمثل هذا المقطع جزءا من الحوار الذي دار بين السارد وبين ناشري كتبه ومن بينهم الناشرة "بيتي"؛ حيث كان جميعهم ينتظرونه في محطة ليون فاستوقفته "بيتي" وهو داخل إلى المطعم، ودار الحوار المشار إليه سابقا بينهما.

وفي مقطع حواري آخر كتب السارد:

« **- Je ne sortirai plus avec toi**
m'apostrophe mon fils Mohammed
Et il retire sa main, de la mienne
-pourquoi ?
Depuis tout à l'heure je te parle et tu
ne m'entends pas, tu as la tête ailleurs, et j'ai
l'impression de m'adresser à un mur »[3].

تقول المترجمة:

« بادرني ابن محمد

– لن أخرج معك بعد اليوم

وسحب يده من يدي

– لماذا ؟

– منذ حين أحدثك وأنت لا تسمع، غائب الذهن ولدي انطباع بأنني أخاطب جدارا»[4].

---

[1] –L'imposture des mots, p43

[2]– مكر الكلمات، ص 41.

[3] –L'imposture des mots, p138

[4]– مكر الكلمات، ص 129.

يمثل هذا المقطع جزءا من الحوار الذي دار بين السارد وابنه محمد؛ حيث كان السارد منشغلا في تفكير عميق حول الآراء التي تقال عن مؤلفاته، إذ كان بصدد نشر مؤلف جديد مختلف عن سابقيه إلى درجة أنّه لم يول أيّ أهمية لعائلته، إذ تغيرت مسؤوليته اتجاهها منذ قدومه إلى فرنسا فخاطبه ابنه إن لم تكن غير مرتاح في هذا البلد عليك الرجوع إلى بلد الجزائر.

ما نلاحظه في رواية "مكر الكلمات" أن الحوار حاضر بكثرة، فجاءت لغته قريبة من لغة السرد وكانت جمله مقتضبة وقصيرة، إلاّ أنّ الجملة الثانية في النص الأصلي أصبحت في مقدمة حوار النص المستهدف كما نلاحظ كلمة "m'apostrophe" التي تحمل معنى التوبيخ والعتاب لما نقلتها المترجمة أصبحت في آخر الجملة دالة على حال بعدما كانت فعلا في لغة المصدر فقد تصرفت في هذه العبارة بإضافة كلمة "بادرني" كفعل للجملة.

يتبيّن من خلال ما سبق أنّ المترجمة قد حافظت على التنوع اللغوي بنفس القدر الذي يحس به قارئ النص الأصلي، والملاحظ كذلك في هذا الأمر أنّ المترجمة قد انتقت بعناية الكلمات المناسبة والعبارات الحوارية المكافئة في اللغة المستهدفة، فقد سعت أن تحافظ قدر المستطاع على قالب ولغة الحوار الأصلي مع مراعاة خصوصية اللغة العربية وجماليتها التي تتجلي في مظاهر شتى، منها التقديم والتأخير أو في حذف أو زيادة بعض الكلمات التي تقوي المعني.

تكمن أهمية اللغة الحوارية في النص السردي (الروائي) في تماسك وحداته، وتمكن الشخصيات من عرض الأحداث، وبالتالي تسهل على القارئ والمترجم الأدبي بحدّ ذاته معرفة أحداث الرواية، كما تسهم أيضا اللغة الحوارية في تماسك التركيب السردي، إذ لا يستطيع الروائي أن يجرّد روايته من الحوار، وإلاّ ستصبح سردا مباشر وجافا، وتكون خالية من الحركة والتبادل اللفظي الحواري، وهذا ما لم يغفله الكاتب "ياسمينة خضرا" نظرا لأهميته ولاعتباره العنصر الحيوي في بناء الرواية.

لقد وفقت المترجمة في ترجمة ما جاء في سرد النص الأصلي، ويظهر جليا في الجمل الموظفة في هذا الحوار المتصل بسياقات السرد، فجاء مستوى لغة الحوار المترجم في نفس مستوى لغة السرد في النص الأصلي.

ثانيا- الأساليب المعتمدة في الرواية:

تتحقق العملية الترجمية باعتماد أساليب تقرب وتبسط المعنى، وتحافظ في نفس الوقت على الفنيات الجمالية للنص، وعليه فرّق "درايدن" بين ثلاثة مذاهب في الترجمة الأدبية، وهي «النقل الحرفي للألفاظ أو الترجمة الحرفية (métaphrase) والثاني هو نقل المعاني بغض النظر عن نظام الكلمات في العبارة أو كيفية سبكها (paraphrase)، والثالث هو إعادة سبك العبارات أو القصيدة كلها إذ اقتضى الأمر لتقدم البديل الشعري للعمل الأصلي، ويسميه المحاكاة (imitation)»[1]، ومن بين الأساليب التي لجأت إليها "حنان عاد" في نقلها للنص إلى العربية نجد:

1-الأساليب المباشرة:

أ-أسلوب الاقتراض: ويقصد به استخدام الكلمة كما هي من اللغة المصدر أي بالحفاظ على النظام الصوتي لهذه الكلمة، ويستخدم هذا النوع من الترجمة عند غياب المصطلح المعادل في اللغة المستهدفة، لاسيما التي تعبر عن التقنيات والمفاهيم الجديدة، فنجد:

يقول السارد:

« **La blondeur de l'abat- jour me rappelle Aude Lancelin, de Nouvel Observateur** »[2]

تقول المترجمة:

«**إنّ اشقرار الأبا- جور يذكرني بأود لانسلان من ال"نوفيل أوبسرفاتور**"»[3].

في المقابل العربي للعبارة الواردة باللغة الفرنسية، أبقت المترجمة على كلمة "أبا- جور" بنفس صيغتها الصوتية كما جاءت في النص الأصلي، وتعني كلمة "أبا- جور" مصباح كهربائي وهي مقترضة من اللغة الفرنسية (abat- jour)، وقد عمدت المترجمة لاستخدام طريقة التوليد عن طريق التعريب «وذلك بتطبيق القواعد الصرفية على الكلمة المعربة، وهو نفس مفهوم الاقتراض»[4] وهذا لاستخراج كلمة أبا-جور من نفس الصيغة الصوتية للكلمة الفرنسية abat- jour واستبعدت بذلك المرادفات الأخرى الممكنة للكلمة، مثل: مصباح أو سراج أو لمبة، ... وقد اختارت كلمة

---

[1]- عز الدين محمد نجيب، أسس الترجمة، ط 5، دار ابن سينا للنشر والتوزيع، مصر، 2005، ص 17.

[2] -L'imposture des mots, p131

[3]- مكر الكلمات، ص 128.

[4]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، ط 1، دار الفرابي، لبنان، 2003، ص 136.

أبا–جور كون اللغة العربية تبنتها بشكل جيد؛ حيث أخذت حيزا ومكانا لها فيه وبهذا لا يخرج النص كثيرا عن أدبيته ولا ينتقص من دلالته اللغوية.

وفي نفس صيغة الاقتراض دائما، عمدت المترجمة إلى استعمال الكلمة المقترضة لانعدام المقابل المباشر للكلمة الأصلية، وهذا ما يظهر في المثال الآتي:

يقول السارد:

« Le Boeing prend son envol

Il n' y a pas beaucoup de passagers à bord. » [1]

تقول المترجمة:

«أقلعت البوونغ وهي تحمل على متنها قلة من الركاب [2]**».**

لجأت المترجمة في هذه العبارة أيضا لنقل كلمة Boeing، والتي تعني «طائرة أمريكية للركاب، ضخمة لها أربعة محركات نفاثة تجعلها ترتفع عشر آلاف متر، وتطير بسرعة ألف كيلومتر في الساعة، كما تستطيع أن تحمل في مقصورتها المكيفة مائة وثمانين راكبا يؤمن لهم الغذاء والنوم»[3]؛ حيث جاءت الكلمة المقترضة بوونغ معربة باستخدام الصيغة الصوتية للكلمة في أصلها الأجنبي، وهذا لتعذر وجود مقابل لها في اللغة العربية يكافئ المعنى الدقيق لها، كون هذه الكلمة جديدة وغريبة على القاموس العربي، لذا «على المترجم إذا أن يحيط بمتن اللغة الذي تغير ليس فقط بسبب دخول كلمات جديدة مستمدة من لغات أجنبية بل أيضا بسبب اكتساب بعض الكلمات القديمة معاني جديدة. ويندر أن يمر شهر أو أسبوع دون توليد كلمة جديدة بالنحت أو التعريب»[4]، وهذا بفعل التطورات التكنولوجية السريعة؛ فاللغة لها خاصية التجدد باستمرار بفضل المعطيات الجديدة والخارجية التي يفرضها التطور الحضاري بين الأمم.

---

[1] –L'imposture des mots, p17

[2]– مكر الكلمات، ص17.

[3]– معجم المعاني الجامع: معجم عربي، عربي من موقعwww. al maany. Com على الساعة 18 سا 30 د.

[4]– حفيظ بورحيم، صعوبات الترجمة الأدبية، من موقع (الحوار المتمدن): www .Mahewar. Org بتاريخ: 26/ 2018/6 على الساعة 13 سا 03 د.

تملك الترجمة موقعا مهما في التحكم في دورة الفهم المتبادل بين الأجناس البشرية المختلفة وهذا من أجل تعزيز التلاقح الثقافي والمعرفي.

ب- أسلوب المحاكاة/ النسخ: هي الحالة التي يحاكي فيها المترجم أثناء ترجمته تركيب أو منحى التعبير الذي استخدم في اللغة المصدر، ومن الأمثلة الواردة على هذا النحو ما يلي:

يقول السارد:

« Seuls les déracines voyagent un jour de réveillon ».[1]

تقول المترجمة:

«وحدهم المقتلعون من جذورهم يسافرون يوم رأس السنة.»[2]

في هذه العبارة استعانت المترجمة بأسلوب النسخ، لمحاكاة تعبير النص الأصلي بنفس الصيغة التركيبية للعبارة الفرنسية (un jour de réveillon)، فنقلتها المترجمة محاكية نفس منحى التعبير بعبارة (يوم رأس السنة) في اللغة العربية، فالمحاكاة هي «نوع خاص من الاقتراض ومن خلاله يتم إقراض صيغة تركيبية، ويقوم المترجم بالنقل الحرفي للعناصر المكونة لها ولا يكون بوحدة معجمية بل بمركب أو عبارة وذلك باحترام البنية التركيبية للغة المستهدفة»[3]، وهذا كي تبقى على فصاحة النص وسلامة اللغة في النص المترجم رغم أنه يمكن أن يحدث فيها خللا في المعنى إن لم يحسن استغلاله بالشكل الملائم.

وفي مثال آخر:

« Le bonhomme, qui me rejoint au train bleu, n'est pas différent de l'hôte de M. Pivot »[4].

تقول المترجمة:

«الرجل الذي وافاني إلى "القطار الأزرق" لا يختلف عن ضيف السيد بيفو»[5].

---

[1] −L'imposture des mots, p17

[2]- مكر الكلمات، ص 17.

[3]- من موقع: www. Startimes. Com بتاريخ 27/ 6/ 2018 على الساعة 13 سا 05 د.

[4] −L'imposture des mots, p43

[5]- مكر الكلمات، ص 43.

نلاحظ في العبارة وُرود أسلوب المحاكاة أيضا، وهذا من خلال تقليد العبارة الدالة على اسم القطار Train Bleu، فحاكتها المترجمة بالاعتماد على نفس المنحى التعبيري، لأنّ «تعابير الاستنساخ تحتوي على محاكاة أو تقليد من اللغة الهدف للتعبير المستخدم في اللغة المصدر»[1] وعليه كان هذا الأسلوب هو الأنسب لها في هذه الحالة خصوصا من أجل القراء غير الفرنكوفونيين.

ج- أسلوب الترجمة الحرفية: تعد الترجمة الحرفية من أسهل أنواع الترجمة، إذ تترجم الكلمة بالكلمة المرادفة لها في اللغة المستهدفة، وهذه الترجمة أقرب للترجمة الآلية، والتي تحتاج عادة إلى الكثير من التنقيح، فنجد:

« **Paris est à dix heures de vol sans escale** »[2]

تقول المترجمة:

«**باريس على عشر ساعات من الطيران المتواصل**»[3].

جاءت العبارة المترجمة نسخة مطابقة حرفيا للعبارة الأصلية، ورغم كونها ترجمة حرفية إلاّ أنّها لم تُخل بالمعنى، إذ حافظت على نفس التركيب والترتيب، فالهدف هو «الحصول على نص مترجم صحيحا تراكيبيا ودلاليا وذلك باستبدال كل عنصر من الأصل بما يقابله في النص الهدف»[4]، ويتحقق هذا الأمر عندما تنعدم العوائق والتراكيب المعقدة التي تصعب من المهمة الترجمية.

وفي مثال آخر:

« **L'anathème frappant Mouloud Mammeri, la marginalisation de Kateb Yacine, l'indifférence assassiné à l'encontre de Mohammed Dib et le bannissement du chantre de la nation Moufdi Zakaria étaient des mises en demeure strictes à l'adresse des jeunes plumes** »[5].

تقول المترجمة:

---

[1]- مرواني زاخر، مناهج الترجمة، من موقع: www. Tarjimni. Com بتاريخ 27/ 06/ 2018 على الساعة 18 سا.

[2] -L'imposture des mots, p11

[3]- مكر الكلمات، ص 11.

[4]- من موقع: www. Startimes.com بتاريخ 27/ 6/ 2018 على الساعة 15 سا.

[5] -L'imposture des mots, p36

«اللغة التي صعقت مولود معمري، وتهميش كاتب ياسين، اللامبالاة القاتلة ضد محمد ديب نفي شاعر الأمة مفدي زكريا، تلك كلها كانت أخطار جدية برسم الأقلام الشابة.»[1]

ترجمت هذه العبارات ترجمة حرفية بمراعاة الترتيب الذي جاءت به الجمل في اللغة المصدر، وقد أوفت المترجمة للنص تركيبا ومعنا كونها لم تحرف المعنى ولا الأسلوب، فجاءت جملا بسيطة محترمة نقاط الوقف، ما أبقى على سلامة النص وسلاسة اللغة.

وعلى الرغم من الانتقادات الكثيرة إلاّ أنّ الترجمة الحرفية «تشكل من حيث المبدأ حلاّ فريدا وارجاعيا وكاملا في حدّ ذاته؛ فهو حل فريد حين تنعدم إمكانية الترجمة بأسلوب آخر وإرجاعي لأنّنا نستطيع إعادة الترجمة من اللغة المستهدفة إلى اللغة المتن، فنصل إلى النص الأصلي دون تغيير، وكامل لأنه لا يكتفي بذاته لإعطاء نتيجة مقبولة»[2]، وهذا ما يوضح جليا قيمة ومكانة هذا الأسلوب في عملية الترجمة رغم كل العيوب التي تعرف بها.

3-الأساليب غير المباشرة:

تعتمد هذه الأساليب على تقنيات تهتم بدلالة الجملة، وعليه قامت المترجمة باستخدام بعض هذه الأساليب وهي كالأتي:

أ-الإبدال: يقضي هذا الأسلوب باستبدال فئة نحوية بفئة نحوية أخرى من دون تغيير المعنى. فنلاحظ في المثال التالي:

« **Mon excuse, à moi, vient de là aussi** ».[3]

تقول المترجمة:

«من هنا وفي هذا السياق، أيضا، يأتي عذري، أنا»[4].

لجأت المترجمة في هذه العبارة إلى استعمال أسلوب الإبدال، وذلك في إعادة تركيب موضع الكلمات في الجملة لتخدم المعنى بشكل أفصح وأسلم في اللغة الهدف إذ جاءت العبارة " Mon

---

[1]- مكر الكلمات، ص 33.

[2]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص 78.

[3] -L'imposture des mots, p09

[4]- مكر الكلمات، ص 09.

excuse à moi" التي استهلت بها الجملة في اللغة المصدر، قد أصبحت في آخر الجملة العربية، كما نرى تقدّم الفعل في الشطر الأوّل للجملة وتأخره في اللغة الهدف، وكذلك بالنسبة للعبارة " de la" التي صارت أول الجملة بعدما ترجمت إلى اللغة العربية.

وأيضا لفظة "aussi" التي توسطت الجملة بعدما كانت آخرها في اللغة المصدر، كما نجد تصرف وإضافة من عند المترجمة، وذلك في عبارة "وفي هذا السياق" لتبين المعنى العام للجملة وتزيح الغموض عنها.

وهذه الصيغ التي قامت بها المترجمة تدخل في الإعذارات التي يسمح بها للمترجم لخدمة المعنى واللغة التي يترجم إليها؛ حيث يقرّ "فيني وداربليني" بلجوء المترجم لهذا الأسلوب حيث «يلاحظ بأنّ الصيغة المبدّلة أكثر تلاءما مع الجملة الأصلية، وتسمح بإبراز السمات الأسلوبية للنص، لذا تكتسي الصيغة المبدّلة على العموم طابعا أدبيّا»[1] يساعد في بناء أدبية وسلامة النصوص المترجمة.

ب- أسلوب التكافؤ:

غالبا ما يكون التكافؤ «ذو طبيعة ترابطية اتحادية Syntagmatique تشمل مجمل الرسالة، وعليه أغلب التكافؤات تشكل صيغا ثابتة، وتنتمي إلى تعابير اصطلاحية وكليشيهات تدخل ضمنها، الأمثال والحكم والكلام الجامع والتعابير المصدرية والنعتية إلى غير ذلك»[2]، مما يشكل عادة صيغا جاهزة صالحة لكل زمان ومكان، وقد حاولنا إظهار هذه الصيغ واستخراجها في روايتنا "مكر الكلمات" من خلال هذه الأمثلة:

« **Je garde la tête froide** »[3]

تقول المترجمة:

«**كنت أحتفظ ببرودتي.**»[4]

---

[1]- إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص 85.

[2]- م ن، ص 104.

[3] -L'imposture des mots, p12

[4]- مكر الكلمات، ص 12.

جاءت العبارة في هذا النموذج على شكل عبارة شائعة الاستخدام على نحو "حافظت على هدوء أعصابي" والذي يعني الدعوى للهدوء والتحكم في الأعصاب في الحالات الصعبة أو حالات القلق الكثير؛ حيث «يلجأ المترجم إلى العمل على تغيير محتوى وصيغة النص الهدف»[1]، وهذا ما اقتضى من المترجمة إيجاد صيغة عربية مناسبة تحمل المعنى الإيحائي نفسه لتتناسب مع عبارة لغة المصدر، لكن الملاحظ هنا أنّ العبارة المترجمة في صيغتها العربية لم تكن واضحة، فكأنّ المعنى لم يكتمل بعد، إذ لو قالت (كنت أحتفظ ببرودة أعصابي) لكان أفضل، أمّا هنا فقد جاءت العبارة ناقصة ومبهمة قليلا، رغم وجود عبارات أخرى توازيها مثل: أحتفظ ببرودة دمي، والتي هي أيضا ترجمة حرفية للعبارة garde son sang froid، فالبرودة هنا تمثل حالة الركود والتوازن والاستقرار عكس الدم الحار الذي يحيل إلى فورة الغضب، والعصبية المفرطة والهيجان، فالمكافئ يقتضي استخدام عبارة مناسبة ومكافئة في المعنى للعبارة الواردة في العبارة الأصلية.

نلاحظ من خلال هذه الرواية "مكر الكلمات" وجود مكافئ لغوي مختصر ذو طبيعة الخطابات أو الكلمات الشائعة أو الكليشيهات التي تستخدم في مثل هذه الحالة.

« **Reçu** ».[2]

«وصلت الرسالة.»[3]

جاءت في هذه الحالة كلمة Reçu مفردة واحدة تحمل معنى مختصرا، والتي كانت في الأصل (Message reçu)، والتي تعني أنّ الكلام المشفر للقائل قد فُهم من قبل السامع، أي إنّه فهم ما بين السطور ووصلته الرسالة (المغزى) الموجودة خلف الكلام المشفر. ومن هنا جاءت ترجمته حرفية للإبقاء على نفس المعنى الذي تحمله العبارة، فصارت بذلك عبارة (وصلت الرسالة) مكافئ لها في اللغة العربية، رغم أنّ كلمة Message لم ترد في العبارة الأصلية، إلاّ أنّ معناها كان دالا وتاما، وهذا باعتبار كلمة Reçu أحد لوازمها مثلما يحدث في الاستعارة، فإذ «لم يستطع

[1]– مرواني زاخر، مناهج الترجمة، موقع سابق

[2] –L'imposture des mots, p54

[3]– مكر الكلمات، ص01.

المترجم إيجاد تعبير محدّد يحلّ محلّ التعبير الثقافي للغة المصدر، عليه أن يلجأ للمجاز»[1] وعليه فإنّ التكافؤ هو صنيع فهم ثقافتين مختلفتين، ولغتين مختلفتين لمعنى واحد أي المعنى تحمله عدة لغات كل بطريقتها الخاصة.

يتضح ممّا سبق أنّ اختلاف خصائص واستخدامات أساليب الترجمة راجع إلى طبيعة النصوص المترجمة وكفاءة المترجم، وللمترجم القرار والحرية في الاختيار والاستعانة بأفضل منهج يناسب النص الذي هو بصدد ترجمته.

ثالثا- الأمانة في الترجمة:

يتداول في ميدان الترجمة المثل الإيطالي القائل: «أنّ كل مترجم خائن»، ما يشكّك في عملية الترجمة ويضعها تحت مجهر المساءلة، والتساؤل فيما إذا كانت عملية الترجمة أمانة أو خيانة للنص الأصلي؟ وبتعبير آخر هل عملية الترجمة تتوخى النقل الأمين للأفكار وتخون بذلك جمالية الأسلوب أم أنّها تنبهر بجمالية النص وتتخلى عن المقاصد؟

يقول المنظر "ولتر بنجمين" عن الأمانة في الترجمة أنها «نقل نقاء اللغة الموجود في اللغة الأجنبية إلى اللغة المحلية»[2]، ما يعني الاهتمام بمعنى النص ونقله نقلا صحيحا كما هو دون شوائب إضافية تحرّف معنى النص ولو قليلا، ودون الإخلال بجمالية اللغة ورونقها

وردت العبارة الآتية في الرواية الأصلية:

« Âme en porcelaine, la plus insignifiante éraflure suffit à me disqualifier »[3]

تقول المترجمة:

«إنني شديد الحساسية بحيث أنّ خدشا صغيرا يتكفل بإحباطي»[4]

---

[1]– مرواني زاخر، مناهج الترجمة، موقع سابق

[2]– أسامة طيش، الأمانة في الترجمة، من موقع:www. Alukah. Net بتاريخ 25/ 5/ 2018 على الساعة 21 سا.

[3] –L'imposture des mots, p71.

[4]– مكر الكلمات، ص 69.

نلاحظ أنّ المترجمة كانت أمينة في حفاظها على فكرة النص ونقل معناها نقلا مجازيا كما وردت في العبارة الأصلية، إلاّ أنّها لم تتقيّد بالمقابلات اللغوية حتى لا تخون الفكرة، وذلك دون التقيد بالشكل الفني للعبارات؛ حيث تخلت عن الجمالية مقابل الحفاظ على معناها سليما؛ إذ كان بإمكانها مثلا أن تقول لو ترجمت ترجمة حرفية للمقطع (روح من الخزف)، غير أنّها فضّلت الترجمة السابقة، وذلك لاعتبارات تخص النص واللغة والثقافة المترجم إليها لكن «الأمانة في الترجمة تقتضي الحفاظ على أعلى مستوى من المهارة اللغوية والفكرية مع الحفاظ على روح النص ومحتواه ولكن الصحيح أيضا أنّ الترجمة الإبداعية لا يمكن أن تكون مجرد نقل حرفي ومعجمي لما يرد في النص الأصل وإلاّ كانت جسدا ميتا بدون روح»[1]، أي أنّ الشكل الفني للنص المترجم مهم أيضا، وبهذا تكون الأمانة في اللغة مهمة مثلما هي مهمة في الأفكار، فهي تشكل جزءا كبير من هويّة الكاتب ولمسته الإبداعية.

إنّ الاهتمام الزائد بالمعنى، أيضا، قد يثير مشكلات للمترجم إذ «قد تكون أمانته وبالا عليه وعلى مجتمعه في نقل المترجم نفس الأفكار بقالبها الأصلي، وهي تمسّ بمبادئ مجتمعه أو معتقداته أو الخطوط الحمراء فهل يغامر المترجم بنقلها ويكون بذلك سببا في توتير الأجواء وخلق صدام بين مجتمعين»[2]، وثقافتين بمعتقدين مختلفين.

يتأكد لدينا وجود إشكال كبير يقع فيه المترجم بين الأمانة في نقل الأفكار والتدخل فيها بتغييرها لتسهيل عملية هضمها لدى المتلقي الآخر، فنجد:

« Ni l'un ni l'autre ; je voulais écrire.

Mais comment écrire sans offenser les dieux ?

En les ignorants.

Tout simplement.

Il fallait le faire.

---

[1]– شاكر مطلق، الترجمة أمانة أم خيانة، من موقع:www. Wata. Cc بتاريخ 25/ 5/ 2018 على الساعة 21 سا 10 د.

[2]– أسامة طيش، الأمانة في الترجمة، موقع سابق.

Je l'ai fait »[1].

«لا هذا ولا ذلك؛ أردت فقط أن أكتب. لكن كيف أكتب من غير إهانة الآلهة؟

عبر تجاهلهم.

ببساطة.

كان ذلك واجبا.

هذا ما قمت به.»[2]

حافظت المترجمة في هذا المقطع على شكل النص واحترمت علامات الوقف تماما كما جاءت في النص الأصلي، حيث يسعى المترجم لجعل نصوصه «سليمة اللغة أنيقة التسلسل الفكري، مفهومة المعنى للقارئ»[3]، كما نقلت المعنى مباشرة دون أيّ تعديل، لكن نلاحظ وجود عبارة (كيف أكتب من غير إهانة الآلهة؟)، والتي تعد من منظور ديني تشكيكا في وحدانية الله تعالى، وكذا نسبة هذه اللفظة لغيره تعالى في معنى إيحائي مضمر من طرف الكاتب لتجسيد عظمة كبار الكتاب وأرباب الأدب، وهذا قد يشكل إشكالا كبيرا لدى القراء المحافظين والمتعصبين لدينهم. وهذا لكون المترجمة لم تفلح في إظهار المعنى الخفي، واكتفت بالمعنى المباشر ما يعني أنّ دور المترجم لا يقتصر فقط على نقل المعنى أو اللغة؛ بل يتوجب عليه أيضا الاهتمام بالخلفية الثقافية والدينية والفكرية للمجتمع الذي يترجم إليه.

يحاول المترجم الجيد أن يكون حلقة وصل بين كاتب وقارئ من بيئتين مختلفتين، وثقافتين، ولغتين مختلفتين، فيجتهد باستعمال كل مهاراته الفنية لإبداع ترجمة خلاقة؛ حيث يقول "بول فاليري" أنّ «دور الترجمة هو إحداث نفس الأثر الأدبي في المتلقي»[4]، وهذا أمر يسعى إليه المترجم دائما في ترجمة الخطابات الأدبية والشعرية، كما تقع مسؤولية كبيرة على عاتق المترجم

---

[1] −L'imposture des mots, p37

[2]– مكر الكلمات، ص 34.

[3]– شاكر مطلق، الترجمة أمانة أم خيانة، موقع سابق.

[4]– أسامة طيش، الأمانة في الترجمة، موقع سابق.

في جعل غير الناطقين باللغة الأصل للنص، يتأثرون ويُعجبون بالنص في ترجمته وكأنه كتب في هذه اللغة وليس بلغة أخرى.

يقول

« **Je veux comprendre si c'est la souffrance qui me faisait rêver ou le rêve qui me faisait souffrir** »[1]

تقول المترجمة:

«أريد أن أفهم ما إذا كانت المعاناة هي التي تدفعني إلى الحلم، أم أنّ الحلم هو ما يسبب لي المعاناة.»[2]

يظهر هذا المقطع توافق بين نقل المعنى بأمانة والإبقاء على جمالية العبارة، بفعل الترجمة الحرفية التي جمعت بينهما بلغة سليمة، وبفضل جهد المترجمة للوصول بالنص إلى نفس مستوى النص الأول لغويا وأدبيا.

وعليه فعمليّة الترجمة مثلما قال "أمبيرتو ايكو": «تنطلق من فكرة أنّ الترجمة تهدف إلى تفاوض، هذا الأخير هو العملية التي نحصل بها على شيء ما، ونتنازل عن آخر، وفي النهاية يخرج جميع الأطراف متراضين بتبادل المصالح، على أساس قاعدة ذهبية تؤكد أنّنا لا يمكن أن نحقق كل ما نريده»[3]؛ أي أنه مهما تعب وأجاد المترجم في نقله، فإنه لا محالة من تنازلات وإضافات في موضع من المواضع، ما يعني إن الترجمة ليست فقط عملية نقل إنّما عملية تفاوض أيضا للوصول لنتيجة مرضية لأقصى درجة ممكنة.

---

[1] −L'imposture des mots, p57/ 58

[2]– مكر الكلمات، ص 45.

[3]– أسامة طيش، الأمانة في الترجمة، موقع سابق.

يتبين لنا من خلال النماذج التي حللناها أنّ المترجمة حاولت قدر المستطاع أن تحافظ على قوة النص الأصلي، وأدبيته سواء بالترجمة الحرفية المباشرة التي تتطلب أمانة في النقل أم بالترجمة الأدبية التي تتطلب المهارة اللغوية والمعرفة اللغوية.

خاتمة

نصل في نهاية بحثنا الموسوم ب"الرواية الجزائرية بين الأمانة في النقل والأدبية: رواية "مكر الكلمات" ل"ياسمينة خضرا " أنموذجا" إلى جملة من النتائج التي يمكن تلخيصها في النقاط الآتية:

– تميّز النص الأدبي بصفة عامة والنص الروائي عند "ياسمينة خضرا" خاصة بخصوصيات تميّزه من غيره من النصوص الإبداعية.

– إنّ الفعل الترجمي عمل لا يقل شأنا عن عملية الإبداع ذاتها، إنّه إبداع من الدرجة الثانية.

– تستدعى الترجمة الأدبية مترجما مبدعا متقنا ومتحكما في الثقافة واللغة المترجم منها وإليها.

– لا تتوقف مهمة المترجم على الترجمة الآلية والحرفية للنص، بل لابد أن يتعامل مع العناصر الجمالية (استعارة، كناية، تشبيه، ...) التي تمنح للنص أدبيته تعاملا يكون في مستوى جمالية وأدبية النص الأصلي.

– لا تعنى الترجمة الأدبية بالبحث عن المقابل اللفظي فقط؛ بل هي ترجمة للأفكار والمعاني على حد سواء، مع مراعاة الخصوصية اللغوية للغة المترجم إليها، واحترام البعد الثقافي والديني للمجتمع المترجم له.

– للعمل الأدبي جمالياته، وللكاتب مقاصده، وللقارئ خلفياته، وللمترجم مبرراته، وهذا ما يجعل الترجمة الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، لأنها تقوم على المقارنة بين الأساليب المختلفة والثقافات المتباينة.

– يمثل الشكل الفني والمعنى وجهان لعملة واحدة يصعب الفصل بينهما، وقد عملت المترجمة "حنان عاد" على احترام حدود النقل في مقابل الأدبية المشروطة.

– حققت المترجمة في ترجمتها لروايتها "مكر الكلمات" جمالية أدبية تضاهي مستوى الرواية الأصلية "L’imposture des mots

الملحق

التعريف بالكاتب "ياسمينة خضرا":

تميز الأدب الجزائري في مطلع تسعينات القرن الماضي بكتابة واقعية تسجيلية، أطلق عليها تسمية "الأدب الاستعجالي"، فقد عرفت هذه الفترة نشاطا أدبيا أسفر عن ميلاد أقلام جديدة، ومنهم كتاب يمارسون الإبداع وظلوا كذلك، ومن الأقلام السائدة في تلك الفترة نذكر "واسيني الأعرج" "أحلام مستغانمي"، "طاهر وطار"، "بشير مفتي" وآخرون؛ فهؤلاء كانوا يكتبون بالعربي، أما الكتاب باللغة الفرنسية نجد "ياسمينة خضرا".

ولد الكاتب الجزائري محمد مولسهول المعروف ب "ياسمينة خضرا" بولاية بشار، من والد كان يشتغل ممرضا وأم بدوية، تنتمي عائلة مولسهول إلى قبيلة الشعراء والفرسان المهرة؛ حيث صرح محمد مولسهول بكلّ افتخار بأصوله الصحراوية.[1]

في سنة 1956 التحق والد الكاتب بصفوف جيش التحرير الوطني بمنطقة القنادسة، وجرح اثرها في أحد المعارك سنة 1959 لتتم ترقيته بعد عام –بفضل ما أبلاه من جهد وعمل في المعارك– إلى رتبة ضابط، وبعد الاستقلال انتقلت عائلته مولسهول للعيش في وهران.

وفي سنة 1964 كان محمد مولسهول يبلغ من العمر تسع سنوات؛ حيث أخذه والده الذي كان آنذاك برتبة ملازم أول إلى مدرسة أشبال الثورة بالمشور بوهران، وهي مدرسة مرموقة يتلقى فيها الطلاب أفضل تعليم وتكوين، مدرسة ستجعل منه في المستقبل ضابطا[2].

في الفترة التي كان يدرس فيها محمد مولسهول بهذه المدرسة انفصل أبوه عن أمه سنة 1966 ليترك لها مسؤولية رعاية سبعة أطفال، وفي سنة ذاتها أي (1966)، اكتشف محمد مولسهول موهبة الكتابة لديه، وكان يكتب آنذاك عن واقع أسري مر.

وفي سنة 1968 نال محمد مولسهول شهادة التعليم الأساسي، فانتقل بعدها إلى المدرسة الوطنية لأشبال الأمة بالقليعة، وفي أحد الأيام (من سنة 1970)، بينما كان يكتب أحد الأشعار. فوجئ بالرئيس "هواري بومدين" الذي كان في زيارة لتلك المدرسة، وقد حظي إثرها بتشجيع من

---

[1]– ينظر: نور الهدى غولي– ياسمينة خضرا– الضابط الهارب للأدب، عن موقع Netwww.olgazero . بتاريخ 22/ 05/ 2018 على الساعة 08: 11.

[2]– م ن.

الرئيس مباشرة؛ شارك في السنة نفسها في مجلة "promesse" التي كان يديرها من "المخطوط" "Le Manuscrit"، وفي سنة 1973 فرغ من كتابه أول ديوان يحمل عنوان "حورية" بضم مجموعة من الأقصوصات، والذي لم ينشر إلى بعد مرور أحد عشر عاما أي 1984.

عرف عن "ياسمينة خضرا" مشاركته في معظم النشاطات التي كانت تديرها مدرسة الأشبال فأشرف على إدارة الفرقة المسرحية التي أنشأت بمبادرة من الرقيب "سليمان بن عيسى" صاحب كتاب "Le fils de l'amertune"الذي نشر سنة 1999.

في سنة 1975 حصل مولسهول على شهادة البكالوريا، وكان يحلم بالالتحاق بالجامعة ودراسة الأدب وعلم الاجتماع، لكنه في الأخير لم يجد سوى الخضوع لإرادة والدية اللذين أراد منه أن يتم مشوراه كضابط في الجيش ليجد نفسه مجندا في وحدات القتال بالجبهة العربية سنة 1987.

وفي سنة 1984 تمكن أول مرة أن ينشر كمؤلف مستقل ديوانا بعنوان "أمين"، "Amen" لتتوالى بعده سلسلة من المنشورات منها:*

"La fille du pont" (1985).

"El kohira" (1986).

"Le privilège du Phenix" (1989).

" De l'autre côté de la ville" (1988).

بعد أن كشف "ياسمينة خضرا" عن هويته سنة 2001 في سيرته الذاتية التي تحمل عنوان " L'écrivain " واصل نشر مجموعة من الروايات تحت اسم "ياسمينة خضرا" وهو اسم زوجته، والذي أصبح فيما بعد اسمه الإعلامي أو الاسم الذي يميزه ككاتب، ومن رواياته التي نشرت بعد سنة (2001) نذكر:

* "k cousine" سنة (2003).

* " l'attenat" سنة (2005).

* "زهرة البليدة" سنة (2005).

* بالنسبة لعناوين الروايات غير المترجمة فإننا نفضل إيرادها بالفرنسية دون ترجمتها لأن في ذلك بتوقف على مضمون الرواية ولا يمكن اقتراح ترجمة انطلاقا من العنوان وهذا حس ما ينصح به بيتر نيومارك.

* "الصدمة" سنة (2007).

* " أشباح الجحيم" سنة (2007).

*"Ce Que Le Jour doit à la nuit" سنة (2008) ومترجمة بعنوان "فضل الليل على النهار".

* "ألهة الشدائد" سنة (2010).

* "مكر الكلمات" سنة (2011).

* "القرية كاف" سنة (2011).

*" الملائكة تموت من جراحنا" سنة (2013).

أكد محمد مولسهول لاحقا عبر بيان رسمي أنه وخلال السنوات الثماني التي قضاها في صفوف الجيش لم يشهد تورطا للجيش في المذابح التي وقعت للمدنيين العزل، وكان هذا ردّا على الاتهامات التي وجهت للجيش إثر أحداث العشرية السوداء المذكورة في رواية "الكاتب" التي كشف فيها عن تفاصيل حياته، ليضيف مؤلفا آخر أسماه "دجل الكلمات" سنة (2011) ليحكي عن مسيرته المهنية، ويدافع عما أسماه شرف الجيش الوطني.

حظي الروائي محمد مولسهول بتغطية إعلامية كبيرة ودعى إلى العديد من الحصص التلفزيونية الذائعة الصيت، وفي الرابع من مارس 2005 منحه "رونود ونديوه" وزير الثقافة والاتصال الفرنسي رتبة ضابط في الآداب والفنون، وهي الرتبة التي ستخلد اسمه في ساحة الأدب المكتوب باللغة الفرنسية وفي العالم كله.

ترجمت أعماله في أكثر من 25 دولة منها الولايات المتحدة، بريطانيا، ألمانيا، إسبانيا تركيا، اليونان، بلغاريا، بولونيا، الهند، جنوب إفريقيا، البرتغال، الجزائر، هولندا، البرازيل، السويد النرويج، كوريا واليابان، وإلى العديد من اللغات.

التعريف بالمترجمة "حنان عاد":

"حنان عاد" كاتبة وشاعرة ومترجمة لبنانية ولدت وعاشت وعملت، وكتبت شعرها وقرأته في لبنان قبل انتقالها عام 2009 إلى النمسا.

عملت منذ 1995 حتى 2005 كاتبة، ومترجمة ومحررة في الصفحة الثقافية لجريدة النهار اللبنانية؛ حيث وُسم اسمها بسلسلة طويلة من الحوارات الأدبية الضخمة، فلقد حازت على عدة جوائز منها: الجائزة العالمية للتفوق في الصحافة عام 2001 من الاتحاد الكاثوليكي العالمي للصحافة، كما أنّ لها ديبلوم دراسات عليا في الصحافة والإعلام من الجامعة اللبنانية وجامعة باريس 2 عام 1997. كما عملت مقدمة برامج ثقافية للتلفزيون والإذاعة.

هي شاعرة تعرف كيف ترتفع فوق اللغة اليومية، وقد قالت عن قصائدها الشاعرة اللبنانية "فينوس الخوري غاتا" أنها تتضح بكآبة هادئة، وشعرها همس أكثر مما هو نداء. القصيدة عندها تمشي على رؤوس أصابعها ولا إشارات تستجدي التصفيق.

لها في الترجمة "رواية بيروت" لأكسندر نجار عام 2008، و"مكر الكلمات" لياسمينة خضرا سنة 2011، كما ترجمت سلسلة ملفات أدبية وفكرية من الفرنسية إلى العربية الخاصة بالمجلة الفرنسية، ونشرت في جريدة النهار اللبنانية، كما تنشر من وقت لآخر مقالات نقدية في الملحق الثقافي نوافذ (جريدة المستقبل) وفي جريدة السفير في لبنان.

ملخص الرواية:

تطرح رواية "ياسمينة خضرا" المعنونة بـ "مكر الكلمات" ضمن خطابها الواصف إشكالية الانتفاء والهوية، والإبداع الروائي، إذ تناقش عملية الإبداع ذاتها تحت شعار، ما هو الأدب؟

جاءت رواية "مكر الكلمات" كتكملة لرواية (الكاتب) التي سبقتها، وهما سيرة ذاتية للكاتب مولسهول، عرض فيهما أهم محطات مسيرته المهنية، ويبرر ويشرح فيهما سبيل الانتقال والتحول من الجندي إلى الكاتب.

تنقسم الرواية إلى أجزاء يحمل كل منها عنوانا مختلفا عن الآخر:

1-المقاربة:

كان الكاتب في مكسيكو أين وجد مساحة للكتابة عن نفسه ومسيرته الغريبة، وكذا مراجعة قدره/ قرارته، سكن في حي الروائيين أين صادف العديد من الكتاب من مختلف القارات من بينهم "إدوار غليسان" الذي بدى مهتما بالأدب الجزائري من خلال تعرفه على "كاتب ياسين" وما جمع بينهما من ذكريات مؤلمة، فامتنع – خضرا- عن التفكير في أنّ الأدب الجزائري يرتوي من مناهل العنف، وهو يودع مكسيكو تذكر مسيرته العسكرية التي تركها للانصراف إلى الكتابة التي لطالما عنت له الكثير.

لما وصل إلى مطار باريس ظهرت له إحدى شخصيات رواياته "زان" والذي أخذ يبجل في كتابات الكاتب/ السارد حتى يضعه في رواية جديدة؛ "زان" شخصية ذميمة الخلق أخذت هذه الشخصية تعاتب السارد على ابتكاره إياها بذلك الخلق الذميم والفضاضة وسوء تفكيرها.

يحاول السارد استعراض قدراته – الكتابية- ليثبت تميزه، فراح يتذكر أعوامه الأولى في التأليف وكل الرفض المتكرر الذي تعرض له.

انتقل السارد بعد ذلك إلى وصف معاناة الكتّاب الجزائريين بعد خروج بلادهم من ويلات الاستعمار، فلم يجدوا حريتهم في الإبداع وقول الحقيقة، ففي ظلّ الفكر الأحادي كانت أي محاولة لطرح أفكار جديدة مغايرة قد تؤدي بصاحبها إلى التحقيق أو السجن.

التقى السارد ب"كاتب ياسين" وتبادلا أطراف الحديث حول الأدب والمنفى، وعن سبب مجيئمها إلى (فرنسا) فأخذ (كاتب ياسين) ينصحه وينبهه، فردّ عليه السارد أنّ لكل شخص سببه الخاص في مجيئه إلى فرنسا، فهو جاء يبحث عن شخص وليس عن شيء.

2- الصدمة:

بدأ السارد يفكر في حياته السابقة كجندي، وما تخلى عنه ليتحوّل إلى الكاتب الذي لطالما بحث عنه، وما آل إليه بعد ذله كله.

كانت أول مقابلة صحافية للكاتب مولسهول/ السارد بعد اعترافه المدوي بأنه "صاحب الرواية التي نشرت باسم ياسمينة خضرا، وهذا الاسم لم يكن سوى اسما مستعارا اتخذه الكاتب زمن العنف. وقد انبت المقابلة على شخصية السارد العسكرية، إذ بدأت النظرات السلبية بالظهور اتجاه هذه الشخصية ذات الوجهين، وأصبح الحديث أكثر عن البلد (الجزائر) أكثر منه عن الأدب، وبدأت المخاوف تتسلل إلى قلبه حول ما يمكن أن يحدث بعد الاعتراف.

بدأ صراع الذات بين الجندي والكاتب باللوم والعتاب على من أفسد مهنة الآخر، فأخذ الكاتب يقوم بمقابلات تلفزيونية يبرر فيها أدبه ومهنته الجديدة في محاولة لإثبات نفسه في بلد يصعب إرضاؤها، ففرنسا لا تهتم بمن دون مستواها أو من فيهم شبهه (سياسية/ دينية).

كان الكل ينصحه بالصمت حول موضوع الجيش والدفاع عنه، حتى شخصياته الروائية لكن السارد اعترض من منطلق أخلاقيات الأدب الذي علّمه أن الحقيقة لا يفاوض عليها

كان شبح إمكانية فشل روايته يطارده دائما ويؤرق لياليه رغم كل دواعي الفرح الموجودة خاصة بعدما أكد له أحد الكتّاب (فرانسوا جيز) في أحد مؤلفاته أن الشائعات التي نكرها السارد عن الجيش الجزائري من كونه خلف المجازر حدثت في حق المدنيين، كانت اتهامات صحيحة ما انقلبت سلبا على الكاتب/ السارد فالرد وعدمه يضعانه في صورة سيئة، لكنه تذكر قول "تاظم حكمت" (شاعر تركي سجين) في أنّ أهم وأعمق ما في الكاتب الحقيقي هو الضمير الصاحي.

وفي موضع آخر من هذا الجزء التقى السارد مع "صلاح هندوشين" في حين تناقشا حول قضايا البلد والأدب؛ حيث اتهمه الأخير بالحقارة والعمل للخبرات، ليرد عليه السارد أنه كان باستطاعته نهب نجومية أرباب الأدب العالمي لو تمنى ذلك واختار الأدب منذ البداية.

3- الشك:

يعود "زارد شت" للظهور أمام الكاتب/ السارد ليلومه على كآبته ويقلل من قيمة حزنه بالمقارنة مع فضاعات البشر التي أعقل التطرق إليها رغم أنها من واجباته ككاتب.

في مواجهة جديدة بين الكاتب والضابط يعاتب هذا الضابط الكاتب على ما مر بهما، وما تحمله من عبأ التحولات الطارئة بعدما ترك زيه العسكري؛ حيث تقدم وتألق الكاتب على جثة الجندي المخلص، ويلومه عن تبعات استخدامه الاسم المستعار، كم يلومه عن كل تلك القرارات التي لم يتحمل فيها المسؤولية. وبعد كل الأخذ والرد بينهما قرر السارد أن يكتب رسالة استقالة الضابط مولسهول.

وبعد صبر طويل نشر السارد الرسالة التي لطالما انتظرها – الكاتب– لتزيح الشك عن كل الاتهامات، فبدأت ردود الفعل والرسائل الإيجابية تصل إليه ليتنفس الصعداء، بعدما صارت النزاهة الفكرية تتقدم على الجدل.

في معرض باريس للكتاب أكد السارد لأحد قراءه الذين استجوبوه أنه جزائري مسلم، وأنّ ما بينه وبين اللغة الفرنسية لا يتعدى قصة ارتياح، فأكدت تصفيقات الجمهور له شعوره بالانتماء له ولوطنه ما جعله في قمة السعادة.

وفي أحد الاجتماعات الأدبية مع عدة مفكرين، وكتاب من بينهم (شارل جوسلان...) وكاتبة جزائرية سماها لمقتضي السيدة (ايلاس) تحدثوا عن الفرانكفونية والعلاقات الجزائرية الفرنسية نظام الدراسة والجامعة الجزائرية، أبدت السيدة (إيلاس) انزعاجها من الكاتب/ السارد ومن كتاباته التي تفتقر للحديث عن الجزائر المعذبة الحقيقية، فوضعت نصوصه بأبعد ما يكون عن الواقع وتواصل السيدة "ايلاس" دون تراجع هجومها على الكاتب بكل الوسائل للتقليل من شأنه، وحتى من احترامه وتقديره، فخرجت العشاء بفضاضتها، كما سعت لنشر شائعات تشكك في هويته ككاتب، لكن عبثا حاولت إفساد بهجته بانتصاراته (الأدبية) عاد للبيت ليظهر له خيالي (براهيم ليوي وداعاشور) ونصحوه بالاهتمام بمن يحبونه أكثر من الاهتمام بالنمامين، فتذكر الشخص الذي أخبره "كاتب ياسين" أنه جاء ليبحث عنه فخرج باحثا عنه ليجد ذلك الجندي جالسا منتظرا ليعتذر كل واحد من الآخر، ويدعوه ليكملا الطريق معا وجد ذاته (السارد قد وجد ذاته).

قائمة المصادر والمراجع

أ-المصادر:

-خضرا ياسمينة، مكر الكلمات، ط 1، تر: حنان عاد، منشورات دار الفرابي، لبنان، بيروت 2013.

- Khadra Yasmina, L'imposture Des Mots, Paris Julliard, 2011.

ب- المراجع:

1-الكتب:

1. أبو الهلال العسكري، كتاب الصناعتين، ط 1، تح: على محمد البجاوى، محمد ابو الفضل ابراهيم، دار الفكر العربي، مصر،1952 .
2. أبو يعقوب، يوسف بن محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، ط 3، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، 1971.
3. أحمد عبد السيد الصاوي، مفهوم الاستعارة في بحوث اللغويين النقاد والبلاغيين، د/ ط، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1988.
4. إنعام بيوض، الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول، ط 1، دار الفرابي، لبنان، 2003.
5. بول ريكور، عن الترجمة، تر: حسين خمري، ط 1، الدار العربية للعلوم لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
6. تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوث ورجاء بن سلامة، ط 1 ، دار توبقال للنشر، المغرب، 1987.
7. تشومسكي نعوم، البنى النحوية، تر: يؤيل يوسف عزيز، ط 2، مراجعة مجيد ماشطة، منشورات عيون، الدار البيضاء، 1987.
8. جمال محمد جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق/ النص الروائي نموذجا، ط 1، دار الكتاب الجامعي الإمارات العربية المتحدة، 2005.
9. جورج لايكوف: ومارك جونسن، الاستعارات التي نحيا بها، تر: عبد المجيد جحفة، ط 2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 2009
10. جون كوهن، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة.
11. دودوين ماجد سليمان، دليل المترجم الأدبي: الترجمة الأدبية للمصطلحات، ط 1، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان،2009.

12. رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، د/ط، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، 1998.
13. محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ط2، ميريت للنشر، مصر، 2003.
14. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، ط 1، دار توبقال للنشر، المغرب، 1988.
15. شحادة الخوري، دراسات في التّرجمة والمصطلح، والتّعريب، ج 2، ط 1، دار الطليعة الجديدة للنشر، سوريا 2001.
16. صالح هويدي، النقد الأبي الحديث، ط 1، منشورات جامعة السابع من أبريل، بنغازي، ليبيا، د/ ط.
17. عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، د/ط، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، 1994.
18. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر 1998.
19. عز الدّين محمد نجيب، أسس التّرجمة، ط 5، مكتبة ابن سينا للطبع والنّشر والتّوزيع، مصر، 2005.
20. علي سامي مصطفى وآخرون، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، دار الكتب الحديث، مصر، 2009.
21. محمد حسين يوسف، كيف تترجم؟، ط 2، دار الكتب المصرية، مصر، 2006.
22. محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النّظرية والتطبيق، ط 2، الشركة المصرية العالمية للنّشر، لونجمان، مصر، 2003.
23. محمد عناني، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 11، مصر، 2009.
24. مختار عطية، علم البيان وبلاغة التشبيه في المعلقات السبع، دراسة بلاغية، د/ ط، دار الوفاء، الإسكندرية.
25. نجاة عبد العزيز، الترجمة ومشكلاتها، د/ ط، دار الفكر، مصر، 1980.

26. ياسمينة خضرا، مكر الكلمات، ط1، تر: حنان عاد، منشورات دار الفرابي، بيروت، 2013.
27. يوسف أبو العدوس، التشبيه والاستعارة، منظور مستأنف، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، 2007.

2- المجلات:

- أحمد مداس، "التّرجمة والتأويل نصان ولغتان ومعنى واحد"، مجلة المخبر، أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ع 6، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010.
- الطيب بودربالة، قراءة في كتاب سيمياء العنوان، لبسام القطوس، محاضرات الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، منشورات جامعة بسكرة، 7/ 11/ 2000.
- عبد الغني بن الشيخ، الترجمة الروائية العربية لنص الآخر، ثقافة المترجم وآليات تحويل النص جامعة محمد بوضياف المسيلة، الجزائر، مجلة الأثر، العدد 25 جوان 2016.

3- الرسائل الجامعية:

- رحمة زقادة، منهجية الترجمة الأدبية عند انعام بيوض- ترجمة رواية "L'écrivain" لياسمينة خضرا نموذجا- (دراسة تحليلية نقدية)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة منتوري قسنطينة، الجزائر،2009.
- شريك سارة، ترجمة الاستعارة في الرواية الجزائرية " ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي أنموذجا، مذكرة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، 2016.
- لعداوي نسيمة، ترجمة الاستعارة في النص الأدبي من الفرنسية إلى العربية "الدروب الوعرة والدروب الشاقة" أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير، جامعة مولود معمري، تيزي-وزو، الجزائر 2010/ 2011،

4 – المعاجم:

- مجدي وهبه كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللّغة والأدب، ط 2، مكتبة بيروت، 1984.
- المنجد في اللغة العربية، ط 2، دار الشرق، بيروت، 2001.

5- المواقع الإلكترونية:

- www. Marefa. Org بتاريخ: 22/ 5/ 2018 على الساعة 14 سا 45 د.
- www. Startimes. Com بتاريخ 27/ 6/ 2018 على الساعة 13 سا 05 د.
- أسامة طيش، الأمانة في الترجمة، من موقع:www. Alukah. Net بتاريخ 25/ 5/ 2018 على الساعة 21 سا.
- حسام الدّين مصطفى، تاريخ التّرجمة العربية، عن الموقع الإلكتروني:.www.atida.org بتاريخ:2018/04/6 على السّاعة 16 سا 35 د.
- حفيظ بورحيم، صعوبات الترجمة الأدبية، من موقع (الحوار المتمدن): www. Mahewar. Org بتاريخ: 26/ 2018/6 على الساعة 13 سا 03 د.
- روبير لاروز، في مفهوم الترجمة وتاريخها، تر: عبد الرّحيم حزل، عن موقع: www.hekmah.org
- شاكر مطلق، الترجمة أمانة أم خيانة، من موقع:www. Wata. Cc بتاريخ 25/ 5/ 2018 على الساعة 21 سا 10 د.
- عبد الجبار استينو، شذرات من تاريخ الترجمة، عن موقع: www.lacome2.com بتاريخ:2018/04/05 على السّاعة:18 سا.
- عبد الحفيظ أدينيبي، قضية الإلهام حقيقة أم طيف من الخيال؟ من موقع: abdalhafeez adedinji.wordpress.com بتاريخ: 05/ 06/ 2018 على الساعة 15 سا 50.
- عبد الكريم ناصف، التّرجمة: أهميتها ودورها في تطوير الأجناس الأدبية، عن موقع:.anfas.org بتاريخ: 2018/04/05 على الساعة 15 سا 00 .
- علي محمد، لمحة تاريخية عن التّرجمة في العالم العربي، عن موقع: www.al-arabic.com. بتاريخ
- فورطوناطو إسرائيل، الترجمة الأدبية: تملك النص، تر: مصطفى النحال، موقع الدكتور الجابري عابد، www.aldjabarabed.net
- قاموس المعاني: عربي/ انجليزي، من موقع: many.comwww.al بتاريخ: 5/ 7/ 2018 على الساعة 15 سا 30د.

- مرواني زاخر، مناهج الترجمة، من موقع: www. Tarjimni. Com بتاريخ 27/ 06/ 2018 على الساعة 18 سا.
- نور الهدى غولي- ياسمينة خضرا- الضابط الهارب للأدب، عن موقع www.olgazero Net . بتاريخ

فهرس الموضوعات

مقدمة 1

الفصل الأول

مفهوم الترجمة الأدبية وميزاتها

المبحث الأول: مفهوم التّرجمة عبر العصور 7

أوّلا :تعريف الترجمة: 7

ثانيا: الترجمة قديما وحديثا: 9

ثالثا :مفهوم الأدبية: 12

رابعا -مفهوم التّرجمة الأدبية: 14

المبحث الثاني: خصوصيات الترجمة الأدبية 17

أولا-أساليب الترجمة: 19

ثانيا-أنواع التّرجمة: 25

ثالثا -صعوبات التّرجمة: 29

الفصل الثاني

الأدبية بين شروط النقل ومتطلبات الإبداع

المبحث الأول: تجليات الأدبية المترجمة: 37

أولا-ترجمة الصور البيانية: 38

ثانيا -ترجمة المحسنات اللفظية: 45

ثالثا -ترجمة التعابير الأدبية: 47

المبحث الثاني: حدود الأدبية ومحدودية النقل: 56

أولا-المستويات اللغوية في رواية "مكر الكلمات:" 56

ثانيا -الأساليب المعتمدة في الرواية:..... 60

ثالثا -الأمانة في الترجمة:..... 67

خاتمة 72

الملحق 74

قائمة المصادر والمراجع 82

فهرس الموضوعات 88