وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة مولود معمري ـ تيزي وزو ـ
كلية الآداب واللّغات
قسم الترجمة

الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف

دراسة تحليلية نقدية لترجمة رواية The Sun Also Rises لإرنست همنغواي Ernest HEMINGWAY من الإنجليزية إلى العربية

أنموذجا

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الترجمة

تخصص ترجمة: عربي/انجليزي

إعداد الطالبة:
سعاد حداد

إشراف الأستاذة:
حليمة نين

2014/2013

إهـــــــداء

إلى من غمرني بالحب والحنان وغرس في نفسي حب العلم

والمثابرة والديّ الكريمان "مقران" و "فاطمة"

إلى جميع إخوتي

إلى ابنة عمي وتوأم روحي "صبرينة"

إلى جدّي وجدّتي أطال اللّه في عمركما

إلى كل الزملاء في قسم الترجمة بجامعة تيزي وزو

أهدي لهم جميعا هذا العمل المتواضع

سعاد حداد

شكر وعرفان

إلى التي لم تبخل عليّ بمعلوماتها ونصائحها القيمة

مشرفتي الأستاذة نين حليمة

أشكرها على تحمل مشاق تصحيح هذه المذكرة.

مـــقـدمة

الفصل الأول الترجمة الأدبية والرواية

الفصل الثاني الترجمة

الحرفية والتصرف

الفصل الثالث دراسة

تحليلية نقدية للمدونة

خـــاتمة

الـــمـــلاحـــق

فهـــرس المـحـــتويـــات

فهرس المحتويات.....//..//

مقدمة.....ص9

الفصل الأول: الترجمة الأدبية والرواية

1-1 تقديم الفصل.....ص14

1-2 الترجمة الأدبية.....ص14

1-2-1 تعريف الترجمة الأدبية.....ص14

1-2-2 صفات المترجم الأدبي.....ص16

1-2-2-1 سعة الخيال ودقة التعبير.....ص17

1-2-2-2 حسن التحكم في اللغة.....ص17

1-2-2-3 امتلاك ثقافة عامة واسعة.....ص18

1-2-3 مشاكل الترجمة الأدبية.....ص19

1-3 الرواية.....ص20

1-3-1 تعريف الرواية.....ص20

1-3-2 نشأة الرواية الحديثة.....ص21

1-3-2-1 الرواية الغربية.....ص22

1-3-2-2 الرواية العربية..... .....ص24

1-3-3 خصائص الرواية الحديثة.....ص26

1-3-3-1 السرد.....ص26

1-3-3-2 الحدث.....ص26

1-3-3-3 الزمان.....ص27

1-3-3-4 المكان.....ص27

1-3-3-5 الشخصيات.....ص27

1-3-3-6 اللغة.....ص28

1-4 خلاصة الفصل.....ص28

الفصل الثاني: الترجمة الحرفية والتصرف

2-1 تقديم الفصل.....ص30

2-2 الترجمة الحرفية وأهل المصدر.....ص30

2-2-1 الترجمة الحرفيةLiteral Translation.....ص31

2-2-2 أنطوان بيرمان Antoine BERMAN.....ص31

1- الترشيد Rationalisation.....ص32

2- التوضيح Clarification.....ص32

3- التمديد Allongement.....ص32

4- الارتقاء أو التنميق Ennoblissement.....ص33

5- الإفقار النوعي Appauvrissement qualitatif.....ص33

6- الإفقار الكمي Appauvrissement quantitatif.....ص33

7- هدم شبكات الدلالة التحتية Destruction des réseaux signifiants sous jacents.....ص33

8- هدم الايقاع Destruction des rythmes.....ص33

9- هدم الأنساق اللغوية Destruction des systématismes.....ص33

10- هدم شبكات اللغة العامية وتغريبها Destruction ou éxotisation des réseaux langagiers vernaculaires.....ص34

11- هدم التعابير الاصطلاحية Destruction des locutions.....ص34

12- محو التراكب اللغوي Effacement de la superposition des langues.....ص34

2-2-3 هنري ميشونيك Henri MISCHONNIC.....ص34

2-2-4 لورانس فينوتي Lawrence VENUTI..... ص36

2-3 الترجمة بتصرف وأهل الهدف.....ص37

2-3-1 التصرف Adaptation.....ص37

2-3-2 أوجين نيدا Eugene NIDA.....ص38

1- التكافؤ الشكلي Formal equivalence.....ص38

2- التكافؤ الدينامي Dynamic equivalence.....ص39

2-3-3 النظرية التأويلية د. سلسكوفيتش و م. لدرير D. SELESCOVITCH & M. LEDERER.....ص39

1- مرحلة الفهم Compréhension.....ص40

2- مرحلة التجريد والانسلاخ اللغوي Déverbalisation.....ص40

3- مرحلة إعادة الصياغة Réexpression.....ص41

2-3-4 جون روني لادميرال Jean René LADMIRAL.....ص42

2-4 خلاصة الفصل.....ص44

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية للمدونة.

3-1تقديم الفصل.....ص46

3-2نبذة عن حياة المؤلفإرنست همنغواي Ernest HEMINGWAY والمترجم بديع حقي....ص46

3 -2-1 السيرة الذاتية لإرنست همنغوايErnest HEMINGWAY.....ص46

3-2-2 السيرة الذاتية لبديع حقي.....ص48

3-3 تقديم المدونة.....ص50

3-3-1 ملخص عن الرواية.....ص50

3-3-2 دراسة أسلوبية للمدونة.....ص51

3-4 تقديم الترجمة.....ص53

3-5 تحليل المدونة.....ص54

3-5-1 منهجية التحليل.....ص54

3-5-2 التحليل.....ص54

3-5-2-1 ترجمة العنوان.....ص54

3-5-2-2 تحليل بعض نماذج الترجمة.....ص55

3-5-2-3 تحليل نماذج الترجمة بصفة عامة.....ص63

3-6 خلاصة الفصل.....ص64

خاتمة.....ص67

مسرد المصطلحات.....ص69

المصادر والمراجع.....ص77

مقدمة:

تعتبر الترجمة أول وسيلة بشرية لتبادل الأفكار بين الشعوب وأهم وسيلة لمعرفة الآخرين واكتشاف ثقافاتهم، إذ أنها تشمل جميع الميادين علمية كانت أم أدبية. ولعل أصعب أنواع الترجمات هي الترجمة الأدبية إذ تعتمد بشكل كبير على قدرة المترجم على تذوق الأدب وكذا قدرته على دخول خيال الكاتب وفهم أفكاره، وهذا بحد ذاته يتطلب روحا ابداعية تمكن المترجم من الوصول إلى ترجمة تكون ابداعية فنية غير حرفية. وهنا تتعقد مهمة المترجم إذ يجد نفسه حائرا بين بنيتين لغويتين مختلفتين وثقافتين مختلفتين لا تنظران إلى العالم بالنظرة نفسها. لكن وبالرغم من كل الصعوبات التي تواجه المترجم إلا أن النظريات الحديثة للترجمة تقترح للمترجم حلولا يمكن الاعتماد عليها لتخطي هذه الصعوبات فيجد نفسه حائرا مجددا بين نهجين، إما أن يسلك نهج الترجمة الحرفية وبذلك يقدم للقارئ نصا غريبا عن ثقافته لا يتماشى مع عاداته وتقاليده أو يسلك نهج التصرف ويخضع النص الأصلي إلى ثقافة المتلقي وذلك قد يخل بماهيته وجوهره.

فمنذ ظهور كتاب جورج مونان (1963) Les Problèmes Théoriques de la Traduction أي المشاكل النظرية للترجمة، دافعت كل الأعمال النظرية حول الترجمة عن فكرتين متناقضتين تماما هما: إمكانية الترجمة أو استحالتها. لذا فترجمة الأعمال الفنية الإبداعية سواء كانت نثرية أم شعرية ليست بالأمر السهل فكثيرا ما يجد المترجم نفسه في حيرة في كيفية التصرف أمام دور الأصوات والصيغ والتراكيب والصور البيانية والأساليب البلاغية والرموز. فكان على المترجم أن يكشف عن كل ذلك في الترجمة. وكون ذلك يعد أمرا صعبا جعل البعض يقول باستحالة الترجمة.

وسيتمحور موضوع بحثنا هذا حول **الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف دراسة تحليلية نقدية لترجمة رواية The Sun Also Rises لإرنست همنغواي Ernest HEMINGWAY من الإنجليزية**

إلى العربية أنموذجا. مع العلم أن الترجمة الحرفية عبارة عن عملية نقل الألفاظ (كلمة بكلمة) من لغة إلى أخرى كما وردت في النص الأصلي وهذه الترجمة قد تخل بمعناه الأصلي لكن في بعض الأحيان قد تكون الأنسب والأمثل لترجمة بعض النصوص كما هو الحال في النصوص العلمية والتقنية التي تتطلب الدقة والأمانة والموضوعية بغض النظر عن الأسلوب، على عكس النصوص الأدبية التي لا تتصل بالمضمون فحسب، بل بالجانب الأسلوبي والجمالي.

أما التصرف فيستخدم حين لا يجد المترجم في اللغة المنقول إليها المرادف في اللغة المنقول منها، وتكون حينما تشكل الوضعية أمرا منافيا لتقاليد اللغة ومعتقداتها أو أنها غير موجودة، مما يستوجب على المترجم ايجاد موقف آخر مكافئ لها. إذ يعد التصرف نوعا من الاجتهاد يعتمده المترجم لإيصال المعلومة عن النص الأصلي، قد يصيب فيها وقد يخطئ.

كل هذا سيقودنا إلى التساؤل عن ما هي الطريقة الأمثل التي يجب على المترجم اتباعها من أجل الوصول إلى ترجمة صحيحة للنص الأدبي ؟ هل سيحافظ على بنية النص الأصلي أم أنه سيصوغه في قالب جديد يتماشى مع متطلبات الثقافة الهدف ؟ ما هي الحالات التي يلجأ فيها المترجم إلى الترجمة الحرفية وما هي تلك التي يلجأ فيها إلى التصرف؟

وقد اخترنا هذا الموضوع لسببين أساسيين أولهما أني أميل إلى النص الأدبي أكثر منه إلى النص التقني أو العلمي وثانيهما أن الرواية التي اخترناها كنص تطبيقي لدراستنا تصف بيئة أوربية محضة في العشرينيات من القرن الماضي مختلفة تماما عن البيئة العربية إذ تحمل مزايا ثقافية كثيرة يصعب التعامل معها أثناء الترجمة وتقريبها إلى القارئ العربي.

وسيكون هدفنا من خلال هذا البحث هو تبيان مدى تطابق أو اختلاف النص الأصلي عن النص المترجم إذ أن الترجمة الحرفية قد تخل بمظهر النص والترجمة بالتصرف قد تخل بمحتوى النص ومضمونه وقد تكون الطريقة الأنسب هي محاولة التنسيق بين هذين الأسلوبين الترجمين في عملية

الترجمة بهدف عدم تظليل القارئ وتقديمه حقائق قد لا يتقبلها من جهة، ومن جهة أخرى مساعدته على فهم ثقافة الآخر وتفتحه نحو حضارات وثقافات أخرى.

لذلك ارتأينا إلى تقسيم بحثنا إلى ثلاثة فصول، اثنين منها تخص الجانب النظري وواحد الجانب التطبيقي. وقد قمنا بتقسيم فصول الجانب النظري بالشكل التالي: الفصل الأول يتعلق بالترجمة الأدبية والرواية والفصل الثاني يخص الترجمة الحرفية والتصرف.

سنتطرق في الفصل الأول المعنون الترجمة الأدبية والرواية إلى موضوع الترجمة الأدبية (1-2) بدءً بتعريف الترجمة الأدبية (1-2-1) والصفات التي يجب توفرها في المترجم الأدبي (1-2-2) من سعة الخيال ودقة التعبير (1-2-2-1) وحسن التحكم في اللغة (1-2-2-2) وكذا امتلاك ثقافة عامة واسعة (1-2-2-3) ثم سنعرج إلى دراسة مشاكل الترجمة الأدبية (1-2-3). ثم سنتناول موضوع الرواية (1-3) إذ سنستهله بتعريف الرواية (1-3-1) ونشأة الرواية الحديثة (1-3-2) وسنسلّط الضوء على نشأة الرواية الغربية (1-3-2-1) ونشأة الرواية العربية (1-3-2-2). وبعد ذلك سنتطرق إلى خصائص الرواية الحديثة (1-3-3) انطلاقا من السرد (1-3-3-1) والحدث (1-3-3-2) والزمان (1-3-3-3) والمكان (1-3-3-4) والشخصيات (1-3-3-5) واللغة (1-3-3-6) وفي الأخير سنقوم بوضع خلاصة للفصل (1-4).

وسنتطرق في الفصل الثاني الذي عنوناه بالترجمة الحرفية والتصرف، بعد تقديمه (2-1)، لدراسة أسلوب الترجمة الحرفية وأهل المصدر (2-2) سنبدأه بتعريف الترجمة الحرفية (2-2-1) واستعراض مختلف آراء المنظرين المؤيدين لهذا الأسلوب من بينهم أنطوان بيرمان (2-2-2) ولورنس فينوتي (2-2-3) وهنري ميشونيك (2-2-4).

ومن ثم سنتناول بالدراسة أسلوب التصرف وأهل الهدف (2-3) بدءً بتعريف التصرف (2-3-1) وبعد ذلك سنقوم بدراسة آراء مؤيدي هذا الأسلوب من بينهم أوجين نيدا (2-3-2) وأصحاب النظرية التأولية (2-3-3) وجون روني لادميرال (2-3-4). وفي الأخير سنختتم الفصل بوضع خلاصة له (2-4).

وسنخصص الفصل الثالث لدراسة المدونة من خلال تقديم مضمونها وتحليله. فبعد تقديمنا للفصل (3-1) سنتطرق إلى تقديم نبذة عن حياة المؤلف والمترجم (3-2) سنبدأها بنبذة عن حياة المؤلف إرنست همنغواي (3-2-1) وبعدها سنقدّم نبذة عن حياة المترجم بديع حقي (3-2-2)، ثم سنعرج إلى تقديم المدونة (3-3) بحيث سنعرض ملخصا عن المدونة (3-3-1)، وندرس أسلوب المدونة (3-3-2) وسنقوم بتقديم الترجمة (3-4)، ثم سنبدأ في تحليل المدونة (3-5)، بحيث سنعرض منهجية التحليل (3-5-1)، ومن ثم نشرع في تحليل المدونة معتمدين على النظرية التأويلية ونظرية أنطوان بيرمان (3-5-2)، إذ نستهله بتحليل ترجمة العنوان (3-5-2-1) ومن ثم سنقوم بتحليل بعض النماذج عن الترجمة الحرفية والترجمة المتصرفة (3-5-2-2)، كما سنقوم بتحليل نماذج عن الترجمة بصفة عامة (3-5-3-2)، وفي الأخير سنختتم الفصل بخلاصة عنه (3-6).

وفي الأخير سنقوم بتقديم خاتمة عامة للبحث، خلصنا فيها إلى أهم ما استنتجناه في الجزء النظري والنتائج المحصلة في الفصل التطبيقي من خلال الدراسة التحليلة النقدية المقارنة للمدونة.

وأدرجنا قائمة المراجع التي استعنا بها في البحث، حيث صنفناها إلى مراجع باللغة العربية والمراجع التي تُرجمت إلى اللغة العربية والمراجع باللغات الأجنبية، بالإضافة إلى قائمة القواميس والمعاجم متبوعة بقائمة لمواقع الإنترنت مرفقة بتاريخ زيارة الموقع أخذا في الحسبان التعديلات التي قد تطرأ على المواقع بعد تحيينها.

الفصل الأول : الترجمة الأدبية والرواية

1-1 تقديم الفصل:

سنتناول في هذا الفصل من بحثنا الترجمة الأدبية والرواية. سنستهله بتعريف الترجمة الأدبية (1-2-1) التي يقع على عاتقها القيام بدور الوسيط بين ثقافتين دون الاعتداء على جماليات التراكيب اللغوية. ومن ثم سنتطرق إلى الصفات التي يجب أن تتوفر في المترجم الأدبي (1-2-2) من سعة في الخيال والدقة في التعبير(1-2-2-1) وحسن التحكم في اللغة (1-2-2-2) وضرورة امتلاك ثقافة عامة في مختلف الميادين (1-2-2-3) ومن ثم سنتناول مشاكل الترجمة الأدبية (1-2-3)، وبعد ذلك سنتطرق إلى مفهوم الرواية (1-3-1) ونشأة الرواية الحديثة (1-3-2)، الرواية الغربية (1-3-2-1) والرواية في الأدب العربي (1-3-2-2) لنعرج في مؤخرة هذا الفصل إلى استعراض خصائص الرواية الحديثة (1-3-3) ووضع خلاصة للفصل (1-4).

1-2 الترجمة الأدبية:

تحظى الترجمة الأدبية بوصفها فرعا من فروع الترجمة، باهتمام خاص في الدراسات الترجمة المعاصرة، لذا ارتأينا أن نستهل هذا الفصل بتعريفها.

1-2-1 تعريف الترجمة الأدبية:

الترجمة الأدبية هي ترجمة الأدب بمختلف أنواعه كالقصة والرواية والشعر والمسرح...إلخ وهي تحويل شفرات لغوية، سواء كانت منطوقة أو مكتوبة، من لغة إلى لغة أخرى مع الحفاظ على روح النص وأفكار الكاتب.

وترى منى بيكر Mona BAKER أن الترجمة الأدبية هي عملية ذاتية يقوم بها المترجم داخل شبكة معقدة من الممارسات الثقافية والاجتماعية وأن هذا النوع الخاص من الكتابة التي يقوم بها لا يجب أن تجرد المترجم من قدراته الإبداعية كالخيال ومهاراته الفكرية وكذا حسه الكتابي.

"Literary translation is the work of literary translators. That is a truism which has to serve as a starting point for a description of literary translation, an original subjective activity at the center of a complex network of social and cultural practices. The imaginative, intellectual and intuitive writing of the translator must not be lost to the disembodied abstraction which is often described as 'translation'." (Mona Baker 1998, 2001: 127)

"الترجمة الأدبية هي عمل المترجمين الأدبيين. هذا هو التعريف البديهي الذي يجب أن نتخذه كنقطة انطلاق لوصف الترجمة الأدبية وهي نشاط ذاتي وأصلي في وسط شبكة معقدة من الممارسات الاجتماعية والثقافية. ولا ينبغي على المترجم أن يفقد مهاراته الخيالية والفكرية والكتابية على حساب الفكرة الخفية التي توصف عادة بـ 'الترجمة'." (ترجمتنا)

وتواصل قائلة:

"The literary translator creates a new pattern in a different language, based on personal readings, research and creativity. This new creation in turn becomes the basis of multiples readings and interpretations which will go beyond any intentions of either original author or translator. Nevertheless, it is the fruit of thousands of decisions, large and small, and of creative activity on the part of the translator." (Idem : 129)

"يخلق المترجم الأدبي أسلوبا جديدا في لغة أخرى معتمدا على قراءاته الشخصية، وأبحاثه وقدرته على الإبداع. إذ يتحول هذا الإبداع الجديد بدوره إلى قاعدة لقراءات وتأويلات عديدة التي ستتجاوز كل نوايا

الكاتب الأصلي أو المترجم. غير أن هذا الإبداع هو ثمرة آلاف القرارات الكبيرة والصغيرة، وثمرة عملية ابداعية قام بها المترجم" (ترجمتنا).

ونجد أيضا أنّ الموسوعة الإلكترونية thefreedictionary.com تعرف الترجمة الأدبية كما يلي:

"A genre of literary creativity in which a work written in one language is re-created in another. Because literature is verbal, it is the only art that is subject to linguistic barriers. Unlike music, painting, sculpture, or dance, the literary work is accessible only to those who know the language in which it is written. The specific characteristics of literary translation are defined by its place among other types of translation and by its relationship to original literary creativity."
(http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Literary+Translation)

"نوع من الإبداع الأدبي يعاد فيه ابداع عمل مكتوب في لغة ما إلى لغة أخرى. لأن الأدب عبارة عن نشاط لغوي، فهو الفن الوحيد الذي يخضع للحواجز اللسانية. على خلاف الموسيقى أو الرسم أو النحت أو الرقص، فإن العمل الأدبي يكون فقط في متناول أولئك الذين يتقنون اللغة التي كتب فيها. وتحدد خصائص الترجمة الأدبية حسب مكانتها بين الأنواع الأخرى للترجمة وحسب علاقتها بالإبداع الأدبي الأصلي" (ترجمتنا)

خلاصة القول أن الترجمة الأدبية عملية ابداعية تمنح للمترجم حرية الإبداع في النص الذي يترجمه مع الحفاظ على أفكار الكاتب الأصلي.

1-2-2 صفات المترجم الأدبي:

إن كل نوع من أنواع الترجمة له خصائص ينفرد بها وخاصة إذا تعلق الأمر بترجمة الأعمال الأدبية. فإذا كانت النصوص العلمية تتطلب الدقة في اختيار المصطلح، فإن النص الأدبي يتطلب سعة الخيال

ودقة التعبير، وحسن التحكم في اللغة ومدى الإلمام بجناسها واشتقاقها واختلاف تراكيبها وبنائها، وكذا امتلاك ثقافة عامة واسعة في مختلف الميادين، فعليه فإن المترجم الأدبي لا بد أن تتوفر فيه بعض الشروط والصفات:

1-2-2-1 سعة الخيال ودقة التعبير:

ترى جويل رضوان Joëlle REDOUANE أن المترجم الناجح هو الذي يملك سعة خيال واسعة وأن يكون ذو حاسة أدبية تمكنه من استشراف المعنى والنفاذ إليه ونقله من اللغة الأصلية ببراعة وتمكن. فالترجمة ليست عملية رياضية حيث تكون كل الحسابات واضحة ولكنها عملية إنسانية يجب أن توظّف فيها ملكات الفكر والعقل والإحساس في إطار واحد متصل لا منفصل فتقول:*"يجب على المترجم الذي "يزن الكلمات" كما يقول لاربو أن يكون صاحب مخيال ثري دون أن يكون عبدا له"* (جويل رضوان ترجمة محمد يحياتن1996:38)

وهكذا نجد أن المترجم ليس فقط شخصا ملّما باللغتين وقواعدهما ولكنه شخص لا بد أن تتوافر لديه مهارات متنوعة، فالمترجم عليه أن يتسم بصفة الإبداع وكذلك دقة التعبير التي ستمكنه من إعادة صياغة النص الأصلي دون الإخلال بجوهره ومعناه. *" كما عليه أن يضع نفسه في موضع المؤلف لكي يحيط بالنص المراد ترجمته كما في موضع قرائه ذلك أن ما قد يبدو واضحا بالنسبة للمترجم المالك للنص الأصلي ليس بالضرورة كذلك بالنسبة للقارئ في اللغة الهدف، المحروم من النص الأصلي. إذن يجب على المترجم أن يتحاشى اللبس والنقائص مسبقا"* (idem 39:38)

1-2-2-2 حسن التحكم في اللغة:

تعد الترجمة عملية ابداعية تساهم في نقل المعاني والأفكار من لغة إلى أخرى ومن حضارة إلى أخرى، إذ يعيد فيها المترجم تشكيل النص المصدر بأسلوب يتوافق ولغة النص الهدف. ولكي يوفق المترجم في

إعادة صياغة النص بشكل وفّي لا بد أن يكون ملّما بقواعد اللغة ونحوها وتراكيبها وأن يكون على دراية *"متعمقة بالقواعد والنحو والبلاغة والبيان في اللغتين بحيث يستطيع فهم ما يهدف إليه الكاتب الذي ينقل عنه ثم يقوم بصياغة ما يترجمه بصيغة بلاغية أقرب ما يمكن في المعنى والمضمون لما قصده الكاتب، بحيث يمكن أن* يقال *عنها بأنها المعادل الموضوعي للنص المترجم.*"(عز الدين محمد نجيب08:2005)، ضف إلى ذلك المرونة والمهارة في استخدام اللغة والتصرف بها بحيث تكون له بصيرة ثابتة في اختيار المعاني وانتقاء الألفاظ المناسبة والمعبّرة أكثر من غيرها. بمعنى أدق، أن يتقن المترجم اللغة المنقول منها وإليها وأن يكون عارفا بأساليبهما البيانية، متذوقا لآدابهما وفنونهما.

فالمترجم الناجح إذن هو ذلك المترجم الذي يتمكن من فهم المعنى الضمني للنص ويعيد تقديمه للقارئ في صيغة جديدة تتماشى مع عبقرية لغته.

1-2-2-3 إمتلاك ثقافة عامة واسعة:

إذا أردنا من المترجم انتاج ترجمة مقبولة فلا بد أن يكون ملّما إلماما شاملا بخصائص اللغة المصدر، ولا بد أن يتحكم في الوقت نفسه في أدوات اللغة المنقول إليها، بالإضافة إلى ذلك يجب على المترجم أن تكون لديه معرفة خاصة بالموضوع الذي يترجمه، فيمكن مثلا أن يكون المترجم على علم جيد باللغة بوجه عام، ولكنه يجهل الكثير عن موضوعات مثل الفيزياء النووية والكيمياء العضوية، ففي هذه الحالة لا تعتبر المعرفة العامة باللغة وافية لترجمة المواد التقنية في مثل هذه الفروع، فالمترجم عليه أن يتعدى المعنى الذي توفره اللغة ويستعين بالمعارف التي سبق وأن حصّلها طيلة حياته لفهم النص الأصلي وترجمته ترجمة صحيحة.

وترى كل من ماريان لدرير Marianne LEDERER ودانيكا سلسكوفيتش Danica SELESCOVITCH، صاحبتا نظرية المعنى أو النظرية التأويلية للترجمة، أن إلمام المترجم باللغة لا

يسمح له دائما بفهم المعنى المقصود وترجمته بل يستدعي ذلك:*"استحضار معارف غير لغوية لفهم ملفوظ لغوي."* (20:1994)

وتضيفان:

«Toutes les connaissances extralinguistiques que l'on possède servent à interpréter la signification des mots articulés en phrases, pour en retirer le sens. Plus les connaissances sont étendues, plus le sens de l'énoncé prend de précision. » (M. Lederer, D. Selescovitch 21 :1994)

"يفيد إذن كل ما نملك من معارف غير لغوية لفهم دلالة الكلمات الواردة في الجمل، بغية استخراج معناها، وكلما اتسعت المعارف توضح معنى القول بشكل أكبر." (ترجمة د.فايزة القاسم)

1-2-3 مشاكل الترجمة الأدبية:

إن كانت الترجمة في واحد من تعريفاتها، فعل تواصل بين البشر الذين تفصل بينهم حواجز اللغة، فإنّ الترجمة الأدبية تحقق تواصلا عميقا، متعدد الجوانب بين الشعوب المختلفة، إذ أنها تلزم المترجم أن يتمتع بكفاءة عالية وحس أدبي مرهف إلى جانب الدقة والتحكم في اللغة المترجم إليها. فالترجمة الأدبية ليست بالأمر السهل لأنها تختلف تماما عن باقي النصوص الأخرى، فهي تعتمد بصورة كبيرة على قدرة المترجم على تذوق الأدب ودخول خيال الكاتب، وهذا يتطلب بحد ذاته روحا ابداعية لتكون صورة الترجمة والمادة الأدبية ابداعية فنية غير حرفية فـ"كلما كانت الترجمة فنّا كلما تطلب من المترجم تدريب كفاءته الإبداعية" (جورج مونان96:2000). وهنا تتعقد مهمة المترجم لأنه مطالب بترجمة احساس وأفكار غيره وأن يمر بالتجربة نفسها التي مرّ بها الكاتب قبله الذي قد لا ينتمي إلى ثقافته ولا إلى بيئته.

ولا تقتصر صعوبة الترجمة الأدبية على قدرة المترجم على الإبداع في اللغة الهدف بل تتعداها إلى إدراك سياقها الثقافي، إذ أن اختيار المترجم للفظ الذي يراه أقرب إلى المعنى يتوقف على إلمامه بالتراث

الأدبي للغتين لذا فالمترجم يقوم بجهد على أعمق المستويات في الأدب المقارن وبالتالي فهو يتعامل مع الشفرة الأدبية أي مجموعة القواعد والأعراف السائدة في تراث معين.

يذهب بعض منظري الترجمة إلى التأكيد بأننا لا يمكننا أو لا ينبغي علينا ترجمة الأدب، خاصة ترجمة الشعر، وحجتهم في ذلك أن النص الأصلي سيفقد خصوصياته الجمالية التي تجعل منه نصا فنّيا يخاطب الحواس والوجدان قبل كل شيء. ومن الصعوبات التي تواجه مثل هذا النوع من النصوص نذكر الجانب التراكيبي والأسلوبي وكذا الجانب الثقافي.

ومن أولئك الذين يقولون باستحالة ترجمة الشعر "**الجاحظ**" الذي يعتبر عميد منظري الترجمة العرب على الرغم من أنه لم يتكلم لغة أجنبية ولكنه كان يهتم بقراءة الترجمات التي استمد أفكاره منها. وقد قال في هذا الصدد:"وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونانية، وحوّلت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، ولو حوّلت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن..." (الديداوي محمد85:2000)

1-3 الرواية:

تعد الرواية نوعا خاصا من أنواع النصوص الأدبية فهي تتميز عن باقي الأجناس الأدبية بتعريفها وخصوصياتها وتطورها عبر الزمن وفيما يلي سنتعرض إلى كل هذه النقاط.

1-3-1 تعريف الرواية:

تسمى بالفرنسية Roman وبالإنجليزية Novel يطلق عليها أيضا القصة الطويلة وهي عبارة عن عمل فني يعتمد على عنصر الحكاية التي لها بداية ووسط ونهاية. فالبداية تكون مشوقة مثيرة، تجذب القارئ، فضلا عن أنها تشتمل على الوصف المعنوي الجسدي لشخصيات الرواية وبعدها تأتي مرحلة الوسط فتتوالى أحداث الرواية وهنا يحدث التفاعل بين شخصيات الرواية ويتأزم الصراع بينهم ويزداد

القارئ تشوقا حتى تصل إلى الذروة، وبعدها تأخذ الأحداث بالهبوط وتبدأ العقدة تتكشف وتبدأ حلول الصراع في الظهور حتى تصل إلى النهاية. فهي بذلك تغطي كل التجارب الإنسانية. فبعض الروايات تصور أشخاصا وحوادث من واقع الحياة إذ أن الرواية باختصار شكل من أشكال الأدب النثري تساعد القارئ أو المتلقي على التفاعل مع بعض الأحداث الاجتماعية والنفسية لشخصيات الرواية نقلا عن واقع أو خيال يشي بالحقيقة.

ويعرف الأستاذ **موسى عاصي** النص الروائي على أنه:*"قطعة أدبية نثرية تنتمي إلى قصص الخيال العلمي، وترتكز على عدد من الأركان هي: السرد أو القصة والحوار والشخصيات وتطوّرها، والحوادث والحبكات والخيال، بحيث تتكامل الأركان معا في سيمفونية عذبة تخاطب الحواس والذكاء والعقل."* (موسى عاصي:انترنيت)

وقد أصبح مركزها في الصف الأمامي للأجناس الأدبية وذلك لأن الكاتب عمل على أن تحتوي الرواية على كل الأجناس الأدبية الأخرى، فأخذ من المسرح المونولوج ومن الشعر موسيقى الكلمات والاستعارات وغير ذلك وهو ما أشار إليه محمد برادة بقوله:*"الرواية عمل منفرد ومتميز يجب، بالطبع، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني،... بمعنى أن الرواية، في ظني، هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، بالإضافة إلى ما يمكن... أن تحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها"*.(برادة محمد،304:1981)

1-3-2 نشأة الرواية الحديثة:

إن الرواية بصفة عامة والرواية الجديدة بصفة خاصة هي فن نثري خالص عرفته الشعوب عن طريق الاحتكاك فيما بينها. وفيما يلي لمحة عن نشأة الرواية الحديثة الغربية والعربية.

1-3-2-1 الرواية الغربية:

أصبحت الرواية شكلا ثابتا من أشكال الأدب في القرن الثامن عشر للميلاد في إنجلترا، غير أن جذورها تمتد إلى الأدبين الإغريقي والروماني القديمين. كانت الروايات الإغريقية والرومانية القديمة في القديم تكتب شعرا، وأفضل أنماطها الملحمة التي تتحدث عن انجازات أبطال وآلهة وثنيين أسطوريين، مثل الإلياذة والأوديسة لهومر. كما كتب الإغريق قصصا روائية طويلة تسمّى القصص الخيالية، تصف مغامرات خيالية في بلاد أجنبية أو مآزق العشاق الشباب.

أما الروايات الأوروبية اللاحقة فقد اشتهرت بقصص الفروسية الخيالية التي تتحدث عن الحبّ والمغامرة في أواخر القرون الوسطى. وكان معظمها يدور حول ملك انجلترا الأسطوري آرثر وفرسان المائدة المستديرة. وقد ظهرت الرواية الإنجليزية شكلا أدبيا بارزا في انجلترا خلال القرن الثامن عشر للميلاد، ويعد بعض النقاد دانيال ديفو أول روائي في انجلترا بالرغم افتقار رواياته لحبكة موحدة.

قام الروائيون من مختلف أنحاء العالم في القرن العشرين بتجارب متنوعة في ابداع الرواية وتقنيتها وأنواع الحبكة. وتناول الكثير منهم التغيرات الاجتماعية التي طرأت بعد الحربين العالميتين الأولى والثانية. وقد شهد هذا القرن أيضا ظهور تيارات جديدة في الرواية. فقد صوّر جوريف كونراد، البولندي الأصل، في أوائل هذا القرن جانب قسوة الإنسان وأنانيته في رواية نسترومو(1904م). كما جرّب مارسيل بروست في فرنسا تقنية الكتابة بوصفها أحلام يقظة شاعرية. ففي رائعته تذكر الأشياء الماضية(1913-1927م) عمد إلى فقرات مستفيضة من الحوار في هذا اللون من الأحلام. وحاكاه في هذا الأسلوب أندريه جيد ولويس فردناند سلين.(بول ويست 219:1967)

كما استخدم جيمس جويس في انجلترا تقنية تيار الوعي للتعبير عن الرؤى والمشاعر والذكريات التي تفيض بها عقول شخصياته، "*لا تقدم لنا أسطورة ومجتمعا وحسب، بل إنها تحول أعمق الخصوصيات إلى أفعال. وسواء أكنا نستطيع أن نهضم أو لا نهضم الكثير على التو، فتلك مسألة مختلفة. و الشيء*

الرئيس هو أن الأسطورة تساعد الروائي على أن ينظم وأن يكثف، وأحيانا على أن ينجز عمقا تفكيريا زائفا" (idem1967:98). ويؤكد جويس في يوليسز(1922م) انهيار القيم الشخصية وتفاهة النشاط الإنساني في الحياة المعاصرة. وكذلك كتبت فرجينيا وولف بالتقنية نفسها مع استخدام الرمزية بأسلوب شاعري مؤكدة على هشاشة العلاقات الإنسانية في خضم القيم الاجتماعية المنهارة، وقد تبدى ذلك في روايتها المنارة (1927م). ويؤكد أندرو سندرز Andrew SANDERS بأن:

"What Woolf seeks to defend in her essays is not necessarily a new range of subjects for the novel, but new ways of rendering and designing the novel. She does more than present a challenge to the received idea of realism; she reaches out to a new aesthetic of realism" (Andrew Sanders 1994 :516)

"ما تبحث أن تدافع وولف عنه في كتاباتها ليس بالضرورة خلق نطاق جديد من الموضوعات للرواية، إنما ابتكار طرق جديدة لتقديم وتصميم الرواية، فهي لم تقدم تحديا للأفكار السائدة عن الواقعية، بل تعدّتها إلى أبعد من ذلك ببلوغ جمالية جديدة للواقعية" (ترجمتنا)

وفي أمريكا صوّر سكوت فيتزجيرالد انعدام الأخلاق لدى الأثرياء الأمريكيين في جاتسبي العظيم(1925م). كما عبّر هرمان ملفيل وإرنست همنغواي عن شعور الأمريكيين بالضياع بعد الحرب العالمية الأولى في رائعته ولا تزال الشمس تشرق (1926م) ووداعا للسلاح (1929م).

في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، ظهر شكل تجريبي في فرنسا للرواية خلال الخمسينيات من القرن العشرين عرف باسم الرواية الجديدة، وقد رفض أصحاب هذا الاتجاه السمات التقليدية للرواية، مثل الحبكة المنظمة والشخصيات الواضحة المعالم وركّزوا على وصف دقيق للأشياء والأحداث كما هي، *"وهذه الرواية ترفض امتياز الرواية التقليدية التي يعرف فيها الروائي كل ما سيقوله، وهي تتحدد، على عكس ذلك، بأن الروائي لا يفهم فهما كاملا ما يرويه ولا يسيطر عليه سيطرة تامة"* (ر.م ألبيريس1982:144). وتمثل هذا الاتجاه رواية آلان روب جرييه المسمَّاة الغيرة (1957م). ويعد

سمويل بيكت، الايرلندي الأصل، أكثر أدباء الخمسينيات تأثيرا باتجاه الرواية في كتاباته سواء بالفرنسية أو الإنجليزية. وتركز روايته وفاة مالون على الهستيريا التي أصابت مالون عند وفاته.

أما الرواية اليوم فهي تتسم بتيارات عالمية ظهرت في الستينيات والسبعينيات من القرن العشرين، ويعد مؤلفو الروايات غير الخيالية من أصحاب هذه التيارات. ويودّ كُتّاب هذا التيار أن يجمعوا بين الأسلوب الوثائقي عن الأحداث الحقيقية وتقنية الكتابة الروائية. ويظهر هذا بوضوح في رواية ترومان كابوت مع سبق الإصرار(1959م) التي كتبت بأسلوب صحفي يعتمد على وثائق عن جريمة حقيقية. كما مزج الكاتب البريطاني بيتر أكرويد في كتاباته في الثمانينيات الحقائق التاريخية بالخيال الروائي.

1-3-2-2 الرواية العربية:

تعود نشأة الرواية العربية إلى التأثر المباشر بالرواية الغربية بعد منتصف القرن التاسع عشر للميلاد. ولا يعني هذا التأثر أن التراث العربي لم يعرف شكلا روائيا خاصا به. فقد كان التراث حافلا بإرهاصات قصصية، تمثلت في حكايات السمار والسير الشعبية وقصص العذريين وأضرابهم، والقصص الديني والفلسفي.

وتعزى أول محاولة لنقل الرواية الغربية إلى عالم الرواية العربية إلى رفاعة رافع الطهطاوي في ترجمته لرواية "فينيلون" مغامرات تليماك (1867م) ولعلّ رواية سليم البستاني الهيام في جنان الشام (1870م) أول رواية عربية قلبا وقالبا. (عبد اللّه ابراهيم:أنترنيت)

وتظل الرواية العربية قبل الحرب العالمية الأولى على حالة من التشويش والبعد عن القواعد الفنية وأقرب ما تكون إلى التعريب والاقتباس حتى ظهور رواية زينب (1914م) لمحمد حسين هيكل، التي يكاد يتفق النقاد على أنها بداية الرواية العربية الفنية، حيث اقترب المؤلف فيها من البنية الفنية للرواية الغربية

التي كانت في أوّج ازدهارها آنذاك. وقد عالجت رواية زينب واقع الريف المصري وهو أمر لم تألفه الكتابة الروائية قبل ذلك. (سيد حامد النساج:33-34)

وعقب الحرب العالمية الأولى ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ سمة أكثر فنية وأعمق أصالة. وكان ذلك على يد مجموعة من الكتّاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد والمازني ومحمود تيمور وغيرهم.

فقد نقلت روايات الأربعينيات والخمسينيات الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلة جديدة، ومن أبرز كتّاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس إلاّ أن الروائي المصري نجيب محفوظ يعد سيّد هذا الميدان من دون منازع. فرواياته خان الخليلي وزقاق المدق، والثلاثية تمثل رؤية جديدة أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع. وفي الستينات من القرن العشرين بدأ نجيب محفوظ يبدع عالما روائيا جديدا مستخدما تقنيات أكثر إبداعا وأكثر تعقيدا، وتقف رواياته اللّص والكلاب، والسمان والخريف، والطريق، والشحاذ، وثرثرة فوق النيل معلمًا بارزًا في مسيرة الرواية الجديدة، ذلك أن المضامين الاجتماعية التي عني بها من قبل امتزجت بها في هذه المرحلة مضامين فكرية انسانية ونفسية احتاجت إلى شكل روائي أكثر فنية من مرحلته السابقة.(Idem:58، 59) وقد أجبرت هزيمة عام 1967م الروائي العربي إلى إعادة النظر في تيار الرواية، الذي كان سائدا قبل الهزيمة، فظهرت من ثم أنماط روائية جديدة، فيها ثورة على الأساليب القديمة، كالحبكة والبطل والسرد التاريخي. وكانت لنجيب محفوظ إضافة لا تنكر في هذه المرحلة. ظهر بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب سمّي بالحداثيين، خرجوا على رؤية الرواية التقليدية وتقنياتها. و على أيدي هؤلاء الكتاب مثل: صنع اللّه ابراهيم وحنا مينا وجمال الغيطاني وإدوار الخراط والطيب صالح وبهاء طاهر وإميل حبيبي والطاهر وطّار وعبد الرحمن منيف وغيرهم ظهرت رؤية روائية تحمل اتجاهات معاصرة وحداثية مختلفة، من أهم سماتها أن الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة،

وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، ممّا جعلها سواء في حبكتها أو شخوصها، أكثر تعقيدا وأعمق تركيبا.

ووصلت الرواية بذلك إلى دنيا النص المفتوح الذي يفضي إلى قراءات متعددة لا تصل إلى تفسير نهائي للخطاب الروائي كما كان الحال في الروايات السابقة.

1-3-3 خصائص الرواية الحديثة:

كما سبق وأشرنا فإن الرواية هي فنّ أدبي راقي، تتميز ببنية شديدة التعقيد، تتضافر فيها جملة من العناصر، يمكن أن نرتبها بصفة عامة كما يلي:

1-3-3-1 السرد:

هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم أحداث المتن الحكائي، ولهذا السرد أشكال كثيرة : تقليدية كالحكاية عن الماضي، تتم بضمير الغائب، كما هو الحال في رواية ألف ليلة وليلة وكليلة ودمنة، وجديدة، تصطنع ضمير المخاطب أو ضمير المتكلم،أو استخدام أشكال أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد...(عبد المالك مرتاض37:1998)

ويقول الدكتور **عبد المالك مرتاض:**"لقد كان الروائيون التقليديون لا يعرفون، أو لا يكادون يعرفون، إلاّ ما يسمى في تقنيات السرد الروائي:"الرؤية من الخلف"، عوضا من "الرؤية المصاحبة"، أو "الرؤية من الخارج"، وهي أحدث أنواع السرد وتقنياته في الرواية المعاصرة." (Idem: 50)

1-3-3-2 الحدث:

يعد الحدث في الرواية بمثابة العمود الفقري الذي تقوم عليه بنيتها، فالروائي ينتقي بعناية واحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي

ومن خياله الفني ما يجعل من الحدث الروائي شيئا مميزا مختلفا عن الوقائع في عالم الواقع. (بعيطش يحي:أنترنيت)

1-3-3-3 الزمان:

وهو من العناصر المهمة في تشكيل النص الروائي، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية، حيث يفرق بين زمان الحكاية التي تعترض مجموع أحداث الحكاية بطريقة عملية، حسب النظام الطبيعي الخارجي الذي يخضع للترتيب الزمني وللأسباب والمسببات. (بعيطش يحي:أنترنيت)

1-3-3-4 المكان:

لا يقل عنصر المكان أهمية عن عنصر الزمان، فهما متكاملان ومتداخلان، فلا مكان بدون زمان ولا زمان بدون مكان، وأهم ما يميز عنصر الزمان الروائي ما يسمّى بـ "الفضاء الروائي" الذي يشمل مجموع الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضائها الواسع المجسد بطريقة فنية في جملة من الثنائيات المتضادة أو التقاطبات المكانية. (آمنة يوسف1997:25)

1-3-3-5 الشخصيات:

وتشمل بصفة عامة الأفراد الواقعيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الحكاية أو القصة، على أساس أنه لا يوجد فعل بدون فاعل، فلا يوجد أيضا سرد بدون شخصيات...

غير أن الشخصيات أو الشخصية في الرواية الجديدة، ماهي سوى كائن من ورق، لأنها منتوج الخيال الفني للروائي ومخزونه الثقافي الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل أن يكون انعكاسا لشخصية واقعية، وإنما هي شخصية ورقية من اختراع خيال الروائي أو الكاتب.(عبد المالك مرتاض1998:38)

1-3-3-6 اللغة:

يتميز النص الروائي بصفة عامة ونص الرواية الجديدة بصفة خاصة بأنه نص لغوي في المقام الأول، يتميز بنسقه المتفرد في ايقاع التناسب بين السرد والوصف والحوار والمناجاة، وبنسيجه اللغوي البديع الساحر، الذي تهيمن علية الوظيفة الشعرية، انتقلت بموجبها الرواية الجديدة إلى رواية شعرية، همها الأول والأخير تحقيق هذه الوظيفة الجمالية، دون احتفاء بالعناصر التقليدية السالفة الذكر. "فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر. والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة فتنمو وتربو وتمرع وتخصب."(Idem: 27)

وبذلك سعت الرواية الجديدة ولا تزال في سعي دؤوب إلى تدمير البنية التقليدية للرواية، بدء بتمزيق البنية الزمنية، وانتهاء بتحطيم الشخصية لتحتفظ بعنصر واحد أولته كل الأهمية والعناية وهو اللغة.(Ibid:28)

1-4 خلاصة الفصل:

نستخلص من خلال العناصر التي تناولناها بالدراسة أن الترجمة الأدبية عملية شديدة التعقيد ترتكز أساسا على قدرات المترجم اللغوية والتعبيرية والخيالية والإبداعية التي ستمكنه من ايجاد مخارج وحلول لبعض الصعوبات التي تواجهه أثناء ترجمته. هذا إلى جانب أن الرواية التي يسميها البعض بالقصة هي لون تعبيري غربي دخل البلاد العربية حديثا، إثر اتصال الشرق بالغرب، وما تولد عنه من تفاعل حضاري كبير كان من نتائجه الواضحة تعرف العرب على بعض الأجناس الأدبية الغربية أهمها الرواية، وذلك عن طريق الإطلاع على المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية، أو عن طريق ترجمة الآثار الغربية.

الفصل الثاني: الترجمة الحرفية والتصرف

2-1 تقديم الفصل:

سنتطرق في هذا الفصل إلى مختلف النظريات الترجمية التي تناولت بالدراسة أسلوبي الترجمة الحرفية والتصرف. سنخصص الجزء الأول من هذا الفصل لدراسة آراء منظري الترجمة المؤيدين والمدافعين عن الترجمة الحرفية الذين سندعوهم بدعاة الترجمة الحرفية وأهل المصدر(2-2)، سنستهله بتعريف الترجمة الحرفية (2-2-1) ومن ثم سنعرض آراء كل من أنطوان بيرمان Antoine BERMAN (2-2-2) وهنري ميشونيك Henri MISCHONNIC (2-2-3)، ولورنس فينوتي Lawrence VENUTI (2-2-4). أمّا الجزء الثاني فسنخصصه لدراسة آراء مدافعي الترجمة بتصرف والذين سندعوهم بدعاة الترجمة بتصرف وأهل الهدف (2-3) والذي سنتطرق فيه إلى تعريف التصرف (2-3-1) وجهات نظر مناصري هذا الأسلوب في الترجمة أمثال أوجين نيدا Eugene NIDA (2-3-2)، وأصحاب النظرية التأويلية دانيكا سلسكوفيتش Danica SELESCOVITCH وماريان لدرير Mariane LEDERER (2-3-3)، وجون روني لادميرال Jean René LADMIRAL (2-3-4). وفي الأخير سنختتم الفصل بوضع خلاصة له (2-4).

2-2 الترجمة الحرفية وأهل المصدر:

قبل التطرق إلى آراء منظري الترجمة حول هذا المفهوم أي الترجمة الحرفية يتوجب علينا أن نزيل الغموض عنه وأن نعرفه.

2-2-1 الترجمة الحرفية Literal translation:

الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة word for word تتمثل في الانتقال من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة من أجل الحصول على نص مترجم صحيح تركيبيا ودلاليا وذلك باستبدال كل عنصر من الأصل بما يقابله في النص الهدف.(VINAY,J.P & DARLBELNET, J : 1977 :47).

مثال: .The student always go to the university-

-يذهب الطالب دوما إلى الجامعة.

ومن أبرز المنظرين الذين اقترحوا مقاربات تتخذ من الحرفية أساسا لترجمة النصوص الأدبية اعتقادا منهم أنها تحفظ الأصل من التشويه والتحريف نجد:

2-2-2 أنطوان بيرمان Antoine BERMAN:

شكّلت أعمال الباحث الفرنسي أنطوان بيرمان في مجال الترجمة مرجعا أساسيا، ليس بالنسبة للمهتمين بهذا الحقل فحسب، بل أيضا بالنسبة إلى المفكرين والباحثين في حقول الفلسفة واللسانيات والأدب والأنثروبولوجيا. ذلك أن الترجمة كما يراها بيرمان هي طاقة ومنبع للخلق والإبداع. إذ حاول إبراز مفهومه للترجمة الحرفية من خلال نماذج ترجمية مبيّنا أن الترجمة الحرفية الحقيقية ليست الناسخة أو المكررة لعبارات الأصل بشكل ساذج، بل هي التي تتجاوز معضلات تحويل الأصول وتشويهها.

عمل بيرمان على بلورة تصور مناهض للتمركز العرقي ethnocentrisme في الترجمة بغرض الحفاظ على غرابة (Etrangeté) النص الأصلي.

وهو يعرف الترجمة المتمركزة عرقيا بكونها تلك الترجمة التي تُرجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة للمترجم وإلى معاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها، أي كل ما هو غريب، سلبيا، يتعين إخضاعه وتحويله للمساهمة في إغناء هذه الثقافة. وقد عارض بيرمان هذه الفكرة إذ يقول:

« L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage et décentrement » (BERMAN, Antoine 1999 : 13-14)

"يكمن جوهر الترجمة في كونها انفتاحا وحوارا وتمازجا ولامركزية "(ترجمتنا)

وقد شخص برمان في كتابه ملاذ الغريب L'épreuve de l'étranger اثنا عشر اجراءً تشويهيا يمكن أن تلحق الترجمة:

1- **الترشيد Rationalisation:**

يمس هذا الإجراء كل ما يخص علامات التنقيط وتركيب الجمل إذ يعتبر برمان كل تغيير في تنظيم النص الأصلي عبارة عن تشويه.

2- **التوضيح Clarification:**

يتمثل هذا الإجراء في جعل كل ما هو مستتر ومضمر في النص الأصلي صريحا في الترجمة.

3- **التمديد Allongement:**

ويعني برمان به أن تأتي الترجمة أطول نسبيا من الأصل وذلك بالإطالة في الشروحات والتوضيحات التي تخل ببنية النص ونسقه.

4- **الارتقاء أو التنميق Ennoblissement:**

يتجسد هذا الإجراء من خلال استخدام المترجم للغة أكثر فصاحة من التي كتب بها النص الأصلي واستخدامه لأسلوب أكثر فصاحة وبلاغة من أسلوب النص الأجنبي.

5- **الإفقار النوعي Appauvrissement qualitatif:**

يقصد برمان بهذا الإجراء استبدال كلمات وعبارات النص بمكافئات لها لا تحمل نفس الدلالة.

6- **الإفقار الكمي Appauvrissement quantitatif:**

يقصد برمان بالإفقار الكمي توظيف كلمة واحدة في الترجمة مقابل عدة كلمات ذات الدلالة نفسها في النص الأصل.

7- **هدم شبكات الدلالة التحتية:Destruction des réseaux signifiants sous jacents :**

يحتوي كل نص أدبي على نص آخر مضمر تكونه الكلمات المفاتيح المتصلة فيما بينها لتكون شبكة، ذلك أن كل نص أدبي يحتوي على نص آخر يقرأ بين السطور.

8- **هدم الإيقاع Destruction des rythmes:**

هو تغيير ايقاع النص الأصلي الذي يمكن أن يختل جراء عدم احترام علامات التنقيط وترتيب الكلمات.

9- **هدم الأنساق اللغوية Destruction des systématismes:**

يتعلق هذا الإجراء بالمساس ببنى الجمل وطولها وكذا زمن الأفعال ما يفقد النص ترابطه وتماسكه.

10- **هدم شبكات اللغة العامية وتغريبها Destruction ou l’éxotisation des réseaux langagiers vernaculaires:**

يتمثل هذا الإجراء في ترجمة اللغة العامية في النص الأصلي بلغة فصيحة في النص المصدر ويعتبر بيرمان هذا التغيير تغييرا لا فائدة منه.

11- **هدم التعابير الاصطلاحية Destruction des locutions :**

يتمثل هذا الإجراء في استبدال التعابير الاصطلاحية والأقوال المأثورة والأمثال الشعبية بما يقابلها في اللغة الهدف، الأمر الذي رفضه بيرمان لأنه يرى أنه تجسيد للنزعة المتمركزة عرقيا.

12- **محو التراكب اللغوي Effacement de la superposition des langues:**

يتمثل هذا الإجراء في التداخل أو التنوع اللغوي الذي يحدث بين اللغات وغالبا ما يتلاشى هذا التداخل بين مستويات اللغة أثناء الترجمة.

(http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000571ar.html)

نستخلص أن الترجمة عند بيرمان هي مكان لاستقبال الغريب المتمثل في لغة الآخر الأجنبية وثقافته، وهي أيضا انفتاح وإنصات وتحاور وتفاعل مع الآخر، ويتعين عليها مناهضة النزعات المركزية العرقية والثقافية.

2-2-3 هنري ميشونيك Henri MISCHONNIC:

يعد المنظّر الفرنسي هنري ميشونيك Henri MISCHONNIC، أحد أبرز رواد الاتجاه الحرفي الذين دافعوا عن فكرة الحرفية في الترجمة والذين نادوا بفكرة التقريب وإرغام اللغة الهدف على تقبل التعابير الدخيلة التي لم تألفها وكذا المفاهيم الجديدة " les néologismes" التي من شأنها إثراء اللغات وإنعاش الثقافات.

لقد ثار ميشونيك هو الآخر، على غرار معاصره أنطوان بيرمان، ضد كل الاتجاهات التي تكرس "الإدماج" و"الإلحاق" في الترجمة وبخاصة في ترجمة الشعر. حيث انتقد مجموعة من النزعات التشويهية التي ترمي إلى إلحاق الأعمال الشعرية بلغة وثقافة متلقي الترجمة.

في المقابل، دعا ميشونيك إلى الحفاظ على الغرابة "L'étrangeté" وعلى مسحة النص الأصلي من خلال اقتراحه لمفهوم "الانزياح عن المركز Le décentrement" الذي يعرفه بقوله:

«*Décentrement, un rapport textuel entre deux textes, dans deux langues cultures jusque dans la structure linguistique de la langue* » (MISCHONNIC Henri, 1973 :53).

"الانزياح عن المركز هو تلك العلاقة النصية التي تجمع نصين ينتميان إلى لغتين وثقافتين بما في ذلك البنية اللغوية للغة." (ترجمتنا)

كما أكد هنري ميشونيك من جهة أخرى، على ضرورة المحافظة على إيقاع "Le rythme" النص عند ترجمته، و هذا حتى يؤدي النص المترجم نفس الوظائف الجمالية للنص الأصلي، ولكي يصل المغزى إلى القراء بقدر متساو من الدلالات، وهو في هذا لا يعتبر الترجمة فعلا ثانويا بل يرى أنها تساوي النص الأصلي قيمة.

وإذا كان ميشونيك يرى أن النص المترجَم لا يقل قيمة وشأنا عن النص الأصلي، فهو يرى أيضا في المترجم مبدعا ثانيا، لا يقل شأنا عن الأديب. وهو ما دفعه على غرار لورنس فينوتي Lawrence VENUTI إلى رفض فكرة حيادية المترجم، وفي هذا الشأن يقول ميشونيك:

« La traduction réussie est une écriture, non une transparence anonyme, l'effacement de la modestie du traducteur préconise l'enseignement des professionnels » (MISCHONNIC Henri, 1999 :85)

"الترجمة الناجحة عبارة عن تأليف، فهي ليست عملا شفافا مجهولا، ولا هي إقصاء للمترجم وتواضعه، اللّذين يمليهما التكوين الاحترافي" (ترجمتنا).

وإن هذا الأمر لا يتحقق إلا إذا كان المترجم في حد ذاته كاتبا متمرسا يحترف الكتابة، لأن المترجم الذي لا يحسن إلا الترجمة، في نظر ميشونيك، ليس مترجما، فالكاتب وحده هو المترجم. (Oseki-Dépré, Ines 1999 : 84)

2-2-4 لورانس فينوتي Lawrence VENUTI:

في كتابه "The Translator's Invisibility : A History of Translation" الذي صدر عام 1995 يتطرق لورانس فينوتي لجدلية التغريب (Foreignisation) والتوطين (Domistication) في الترجمة لاسيما الأدبية والدينية منها، إذ يرى أن المترجم إما أن يحافظ على تركيبة النص الأصلي ومفرداته وعناصره الثقافية مما يؤدي إلى كسر الأعراف اللغوية في اللغة المترجم إليها وبالتالي "يغرّب" النص، أو أن يكيّف النص الأصلي بما يتوافق واللغة المترجم إليها فيفقد بعضا من ملامح النص الأصلي و"يوطّنه".

ويرى فينوتي في كتابه "Scandals of Translation : Towards an Ethic of Translation" أن توطين النص الأصلي في اللغة المترجم إليها يزيل كل علامات الترجمة فيبدو النص وكأنه كتب أصلا باللغة المترجم إليها وليس مترجما، أي أن المترجم أصبح "لامرئيا invisible" وفي هذا تهميش لدور المترجم، إذ أن النص المترجَم، حسب قول فينوتي، يجب أن يكون غريبا بطبيعته لا أن ينصهر في ثقافة اللغة المترجم إليها، إذ يتفق فينوتي مع بيرمان في هذه الفكرة ويقول:

"I fellow BERMAN… good translation is demistifying, it manifests in its own language the foreigness of the foreign text" (Lawrence VENUTI 1998:11)

"أتفق مع بيرمان... فالترجمة الجيدة ترمي إلى إزالة كل تزييف فهي تعمل من خلال لغتها على إظهار غرابة النص الأجنبي." (ترجمتنا)

وعليه نجد أن في إخضاع النص الأصلي للغة الهدف تحقير للخصوصيات الثقافية للغة المترجَم منها واستعباد لمهنة الترجمة.

2-3 الترجمة بتصرف وأهل الهدف:

وفيما يلي سنستعرض بعض أشهر وجهات النظر التي تدعو إلى التكييف (الترجمة بتصرف) أو ما يعرف في الدراسات الترجمية الحديثة بالمناهج التي تتجه نحو اللغة الهدف وتطلعات القارئ بغية تطويع النص الأجنبي وفق ما يتماشى مع اللغة والثقافة المستقبلة.

وقبل الخوض في مسألة التصرف Adaptation في الترجمة ومختلف وجهات النظر حول هذا المفهوم، ارتأينا أن نقدم تعريفا له.

2-3-1 التصرف Adaptation:

يعتبره فيني وداربلني أقصى حد للترجمة، إذ يستنجد به المترجم في حال وجود تشابه بين موقفين قد لا يكون أحدهما موجودا في ثقافة اللغة الهدف أو قد يكون موجودا لكنه لا يؤدي المعنى أو بمعنى آخر عدم وجود هذا الموقف في ثقافة النص الهدف أو اختلافه لأسباب دينية أو عرفية أو حضارية أو تاريخية. ومنه يضطر المترجم إلى ايجاد موقف آخر يتماشى مع ثقافة اللغة الهدف شرط أن يحدث التأثير نفسه على قراء الترجمة. وهكذا نحصل على تكافؤ في الموقف (VINAY & DARLBELNET 1994 : 52-53) ويقدم لنا المؤلفان العبارة الإنجليزية He kissed his daughter on the mouth (قبّل ابنته على فمها) والتي لا يمكن في أي حال من الأحوال ترجمتها حرفيا إلى اللغة العربية لأن القارئ العربي سيكون مستاءً ومحرجا ولن يتقبل مثل هذا التصرف الشاذ في العلاقة بين والد وابنته والتي يفترضها قائمة

على الاحترام، وتجنبا لهذا الإحراج يعمل المترجم على تغيير الموقف ليتناسب مع ثقافة القارئ فيترجم العبارة مثلا بـ"طبع قبلة على جبين ابنته".

وللتصرف أهمية كبيرة في المواقف التي تختلف فيها اللغتان من حيث الثقافة والدين مثلا فيمكن توظيف الجملة الآتية "He earns a honest dollar" في سياق عربي إسلامي بقولنا "يكسب قرشا حلالا"

2-3-2 أوجين نيدا Eugene NIDA:

لقد نشأت نظرية الترجمة التي وضعها أوجين نيدا Eugene NIDA من واقع ممارسته عملية ترجمة الإنجيل، وكُلّلت جهوده بإصدار كتابين حاول فيهما وضع مدخل منهجي لدراسة الترجمة، الذي استمدّه من النحو التوليدي التحويلي (Generative-transformational grammar) لنعوم تشومسكي Noam CHOMSKY، إذ وصف مقاربات علمية للمعنى في محاولة منه لنقل الترجمة إلى مجال علمي أكثر من خلال إشراك اللسانيات وإزاحة النظريات التقليدية للمعنى الذي ربطه بالسياق. فميّز بين التكافؤ الديناميكي Dynamic equivalence في اللغتين المترجم منها وإليها والتكافؤ الشكلي Formal equivalence بين اللغتين مفضلا الطريقة الأولى. (الديداوي محمد 2000: 80).

1- **التكافؤ الشكلي:Formal equivalence**

"Formal equivalence focuses on the message itself, in both form and content … One is concerned that the message in the receptor language should match as closely as possible the different elements in the source language." (NIDA 1964: 159)

"يركز التكافؤ الشكلي الاهتمام على الرسالة بحد ذاتها شكلا ومضمونا... الأول يحرص على توافق الرسالة في لغة المتلقي، قدر الإمكان، مع العناصر المختلفة في اللغة المصدر"(ترجمتنا)

وعليه يمكن أن نقول إن الترجمة ذات التكافؤ الشكلي تهتم بشكل النص المصدر، وهي مصممة لكشف شكل ومحتوى الرسالة الأصلية بأكبر درجة ممكنة، وتركز الاهتمام على التشابه الدقيق بين عناصر اللغة المصدر وعناصر اللغة الهدف.

2- التكافؤ الدينامي Dynamic equivalence:

يعرّفه نيدا على أنه التكافؤ الذي تكون فيه "العلاقة بين المتلقي والرسالة فعليا كتلك نفسها التي بين المتلقي الأصلي والرسالة." (NIDA 1964 : 159)

وتتمثل إحدى تعريفات نيدا للترجمة بالتكافؤ الديناميكي بأنها "أقرب مرادف طبيعي لرسالة لغة المصدر." (NIDA ترجمة ماجد النجار ص 321)

يمكن أن نقول من خلال ما سبق أن الترجمة ذات التكافؤ الديناميكي هي ترجمة موجهة إلى النص الهدف، وإلى القارئ المستهدف، و تبحث عن إيجاد تكافؤ في الاستجابة، أي إيجاد نفس التأثير الذي أحدثته الرسالة المصدر في قارئها، وذلك من خلال البحث عن التعبير الطبيعي في اللغة الهدف.

كما يدعو نيدا إلى تبني الترجمة ذات التكافؤ الديناميكي الذي يتوجه نحو رد فعل المتلقي، فيقول: "إن التراجم ذات التكافؤ الشكلي تميل في التطبيق إلى تحريف الرسالة أكثر مما تحرفها التراجم ذات التكافؤ الديناميكي .... ويعتبر المترجم الذي ينتج مواد مترجمة ذات تكافؤ شكلي غير واع عادة للمدى الذي تحتويه ترجماته الأمينة ظاهريا تحريفات خطيرة فعلا". (Idem : 366)

2-3-3 النظرية التأويلية د.سليسكوفيتش و م.لدرير D.SELESCOVITCH & M.LEDERER:

وترتكز هذه النظرية على مسار عملية الترجمة، حيث يرى روادها أن تفكيك هذه العملية سيسهم في توضيح المميزات الخاصة بها. ويرى أيضا رواد هذه النظرية أن التأويل L'interprétation أثناء

عملية الترجمة ليس مهّما فحسب، بل إنه أمر ضروري في الترجمة، وأن الترجمة لا يمكن أن تتم دون تأويل. وتقسم النظرية التأويلية عملية الترجمة إلى ثلاث مراحل هي:

1- مرحلة الفهم Compréhension:

يتمثل الفهم في تأويل الخطاب في اللغة المصدر والإحاطة بالمعنى المراد تبليغه في اللغة الهدف. ويختلف فهم اللغة عن فهم الخطاب أو النص، فقد يعني فهم اللغة معرفة الكلمات والقواعد والتراكيب داخل النص، وهذا الفهم لا يسمح باستخراج المعنى الحقيقي، بل يسمح فقط باستخراج افتراضات للمعنى. أما فهم الخطاب فيعني استحضار معارف لسانية connaissances linguistiques أي معرفة اللغة، وفي نفس الوقت معارف غير لسانية أي معارف خارجة عن اللغة connaissances extralinguistiques وتقول ماريان لدرير في هذا الشأن:

"فهم النص أو الخطاب هو عملية استنباط معنى سلسلة متتابعة من الكلمات المنطوقة أو المكتوبة ويتم ذلك بفضل اتحاد الدلالات اللسانية مع المكملات المعرفية" (LEDERER Mariane 1994: 212).

وعليه فإن المترجم قارئ ولكنه يختلف عن القارئ العادي، فهو يحاول أن يظهر الأفكار المضمرة ليتمكن من تحصيل المعنى بأكمله، والمعنى عنصر أساسي في عملية الترجمة، ومفهوم جوهري بالنسبة للنظرية التأويلية.

2- مرحلة التجريد والانسلاخ اللغوي Déverbalisation :

تعرف ماريان لدرير التجريد اللغوي كما يلي:"التجريد اللغوي يعني أن يتحصل المترجم على معنى النص بشكل تدريجي، ثم يعيد صياغة هذا المعنى بأكمله وبشكل تلقائي في اللغة الهدف، ويقوم المترجم أثناء التجريد اللغوي بالإبقاء على المعنى الذي فهمه بينما يتخلى عن المفردات التي تشكل هذا المعنى في اللغة المصدر والتي تختفي تدريجيا"(Idem: 213)

يمكن أن نقول من خلال هذا التعريف إن التجريد اللغوي عملية ذهنية تنطلق من المادة اللغوية للنص المصدر، بهدف تحصيل المعنى عن طريق الاستعانة بالمكملات المعرفية، وبعد إدراك المعنى وتحصيله يتم التحرر من الدلالات اللسانية في الغة الأصل، وإعادة صياغة هذا المعنى في اللغة الهدف.

كما تدعو مرحلة التجريد اللغوي إلى الابتعاد عن بنيات النص المصدر والتعبير بحرية في اللغة الهدف، وتدعو إلى ضرورة نقل المعنى في سياقه العام. وعليه يمكن أن نقول إن مرحلة التجريد اللغوي هي مرحلة تتوسط بين إدراك الدال والمدلول في النص المصدر، وإعادة صياغة المدلول في النص الهدف.

3- مرحلة إعادة الصياغة Ré-expression:

إن الترجمة هي إعادة كتابة، وحالة خاصة من دورة إنتاج النص واستيعابه، وهي تأليف غير مباشر في لغة ثانية وإعادة صياغة المعنى من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى. فالمترجم يقوم أثناء عملية الترجمة بدور القارئ ليفهم، كما يقوم بدور الكاتب لينقل مقصدية الكاتب وينقل المعنى من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

فهو يعي بأنه لا يقوم بنقل لغة إلى أخرى، أي لا ينقل مفردات وتراكيب وعبارات وجمل النص المصدر إلى اللغة الهدف، بل يفهم نصا أو خطابا في اللغة المصدر ثم ينقل هذا النص أو الخطاب إلى اللغة الهدف. ولا يتم هذا النقل عن طريق فك رموز اللغة المصدر وإعادة صياغتها في اللغة الهدف، بل يتم عن طريق فهم المعنى في اللغة المصدر ثم إعادة صياغته في اللغة الهدف داخل قوالب وتراكيب ملائمة.

وتعبّر ماريان لدرير عن ذلك بقولها: "على المترجم أن يبتعد أثناء عملية الترجمة عن التحليل اللغوي ويجتهد في إعادة صياغة المعنى في اللغة الأخرى" (SELESCOVITCH, D. LEDERER, M.

25:2001) كما ينبغي على المترجم أن ينتبه أثناء مرحلة إعادة الصياغة إلى مشكل التداخل اللغوي وأن يتجنب إدخال تراكيب اللغة المصدر في النص الهدف، وأن يركز أثناء عملية الترجمة على ايجاد المكافئات المناسبة في اللغة الهدف.

يعتبر المعنى أساس الترجمة، ويتطلب استحضار معارف لسانية وأخرى غير لسانية لإدراك المعنى وتحصيله، و مرحلة التجريد التي تهدف إلى التحرر من البنيات اللغوية للنص المصدر والبحث عن بنيات لغوية ملائمة في اللغة الهدف، ومرحلة إعادة الصياغة أو التعبير في اللغة الهدف والتي تتطلب اتقان المترجم للغة الهدف وموهبة الكتابة وكذا معرفة الموضوع المراد ترجمته.

2-3-4 جون روني لادميرال Jean René LADMIRAL :

لقد صاغ جون روني لادميرال أفكاره حول العملية الترجمية انطلاقا من ممارسته الشخصية إذ يعتبر: "أن الغاية من الترجمة تكمن في إعفائنا من قراءة النص الأصلي"

« Une traduction, ça sert à « nous dispenser de la lecture du texte original »
(LADMIRAL, Jean René 1994 : 15)

لذلك يجب أن يكون النص الهدف مصاغ بأسلوب واضح يستطيع القارئ المستهدف أن يفهمه وعليه فإنه يلخص المرحلتين الأساسيتين في الترجمة كما يلي:

"(1) مرحلة القراءة والتأويل، وفيها يتم فهم (فك الرموز كما يقال عن خطأ) النص المصدر،

(2) مرحلة إعادة الكتابة وفيها يتم صياغة النص الهدف"

« (1) Une phase de ‘ lecture-interprétation’, ou il s’agit de comprendre (de décoder, comme on dit à tort) le texte source ;

(2) Une phase de réécriture (rewording) ou il s’agit de produire un texte cible »
(LADMIRAL, Jean René, 1994 :13)

ويعدّ لادميرال أول من صاغ مفردتين جديدتين "néologismes" لوصف النزعتين المتعارضتين في ميدان الترجمة، إذ أطلق على المترجمين الذين يولون الاهتمام للنص المصدر بـ:"أهل المصدر" les sourciers وعلى المترجمين الذين يصبّون اهتمامهم على النص الهدف بـ:"أهل الهدف" les ciblistes وذلك في قوله:

« Ceux que j'appelle 'les sourciers' s'attachent au signifiant de la langue, et ils privilégient la langue source ; alors que ceux que j'appelle 'les ciblistes' mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié mais sur le sens, non pas de la langue, mais de la parole ou du discours, qu'il s'agira de traduire en mettant en œuvre les moyens propres à la langue-cible »
(LADMIRAL, Jean René 1994)

"إن الذين أدعوهم بـ'أهل المصدر' يولون أهمية للدال في اللغة، ويعطون الأولوية للغة المصدر بينما الذين أسميتهم بـ'أهل الهدف' لا يركزون على الدال ولا حتى على المدلول بل على المعنى، ولكن ليس ذلك المعنى الذي تحويه اللغة، وإنما معنى الكلام أو الخطاب الذي يجب أن يترجَم باستعمال الإمكانيات الخاصة باللغة الهدف" (ترجمتنا)

ويرى لادميرال أن الترجمة عبارة عن "دائرة تأويلية" (Joëlle REDOUANE، ترجمة محمد يحياتن2010:39) إذ يقول أن عملية تلقي النص المصدر هو:"تأويل لا يتم بشكل كامل إلا في ومن خلال الإبانة عن الكتابة التي تنتج معنى_هدفا خاضعا للإكراهات contraintes المتعلقة بتسخير اللغة_الهدف(...). إنّ هذا المعنى المحصل عند نهاية الكتابة، يجب على المترجم أن يقدّره وفق متطلبات النص المصدر بفضل قراءات نقدية متكررة غايتها إجادة الترجمة" (Idem).

وعليه فإن الترجمة عند لادميرال هي عبارة عن تأويل للنص المصدر وفهم معناه، وهذا المعنى هو الذي يجب على المترجم أن يوصله لقارئ اللغة الهدف وأن يكيّفه وفق متطلباته.

4-2 خلاصة الفصل:

من خلال ما سبق، نستنتج أن المقاربات التي تتخذ الحرفية كأساس لعملية ترجمة النصوص خاصة الأدبية منها تشدّد على وجوب إظهار الخصائص اللغوية والثقافية للنص الأجنبي والمحافظة قدر الإمكان على حرفيته مولية بذلك أهمية قصوى لدالات اللغة المصدر بغية دفع القارئ إلى التعرف على غرابة النص الأجنبي وتقبّله. أمّا مقاربات مناصري الترجمة بتصرف فإنهم يدعون إلى نقل النص المصدر عن طريق تكييفه مع متطلبات اللغة والثقافة الهدف فيشعر القارئ وكأن النص المترجم كتب في لغته.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية نقدية للمدونة

3-1 تقديم الفصل:

يتناول هذا الفصل دراسة المدونة دراسة تحليلية مقارنة، لكن قبل الخوض في التحليل سنقدم نبذة عن حياة المؤلف إرنست همنغواي Ernest HEMINGWAY والمترجم بديع حقي (3-2)، بدء بالكاتب الأمريكي إرنست همنغواي (3-2-1) لنصل إلى المترجم بديع حقي (3-3-2). وبعدها سنتطرق إلى تقديم المدونة (3-3) وذلك بتقديم ملخص عن الرواية "ولا تزال الشمس تشرق" (3-3-1) ودراسة أسلوبية للمدونة (3-3-2)، ثم سننتقل إلى تقديم الترجمة (3-4) التي أخذنا منها عينات للدراسة، وبعدها سننتقل إلى تحليل المدونة (3-5)، الذي سنستهله بعرض منهجية التحليل (3-5-1) ومن ثم سنخوض في تحليل المدونة على ضوء النظرية التأولية ونظرية أنطوان بيرمان Antoine BERMAN (3-5-2)، وسنقوم بتحليل ترجمة العنوان (3-5-2-1) ومن ثم تحليل بعض نماذج الترجمة (3-5-2-2)، وتحليل نماذج الترجمة بصفة عامة (3-5-2-3) وفي الأخير سنقوم بوضع خلاصة للفصل (3-6).

3-2 نبذة عن حياة المؤلف إرنست همنغواي Ernest HEMINGWAY والمترجم بديع حقي:

سنعرض في هذا العنصر مسيرة حياة كل من الكاتب والمترجم.

3-2-1 السيرة الذاتية لإرنست همنغوايErnest HEMINGWAY:

ولد إرنست همنغواي Ernest HEMINGWAY في عائلة أمريكية من الطبقة الوسطى في أوك بارك Oak Park بولاية إلينوا Illinois في 21 جوان 1899. كان أبوه طبيبا، وأمه معلمة موسيقى، وبدأ همنغواي المهتم بالرياضة والصيد والذي يتحلى بروح تنافسية شديدة، بالكتابة حينما كان في المرحلة الثانوية من دراسته. وفي عام 1917، وبعد تركه للدراسة قرّر أن لا يلتحق بالجامعة وحصل على وظيفة بصفة محرّر في صحيفة (النجمة) بمدينة كونساس. وحينما دخلت الولايات المتحدة الأمريكية الحرب

العالمية الأولى في 1917م، حاول همنغواي أن يلتحق بالخدمة العسكرية المسلحة، لكنه رفض على أسس طبية حيث كان بصره ضعيفا، فالتحق كسائق سيارة اسعاف مع الصليب الأحمر وأرسل إلى ايطاليا في أفريل 1918.

عاد همنغواي إلى الولايات المتحدة حيث تم استقباله استقبال الأبطال في أوك بارك، وبعد فترة من الراحة أصبح مراسلا صحفيا لصحيفة تورونتو ستار، وفي عام 1921 تزوّج من هادلي ريتشاردسون التي سافر معها إلى باريس حيث عاشا جزئيا على ممارساته الصحفية وجزئيا على ميراثها، فيما كان يكرّس أكبر قدر ممكن من وقته لكتاباته. لقد تلقى همنغواي التشجيع من عدد من الكّتاب الأمريكيين المغتربين حينئذ في باريس، ومن بينهم إزرا باوند Ezra POUND (1885–1972) وجيرترود شتاين Gertrude STEIN (1874–1946). وكانت باكورة منشوراته كتابا بعنوان (ثلاث قصص وعشر قصائد) و(باريس 1923) و(في زماننا) وهي مجموعة قصص قصيرة نشرت في باريس عام 1924. وقد أصبح همنغواي في محل اهتمام دولي في عام 1926 مع نشر روايته الموسومة (ولا تزال الشمس تشرق The Sun Also Rises)، وهي قصة حول الأمريكان المغتربين في أوربا بعد الحرب العالمية الأولى، أو جزء مما كان يسمى (الجيل الضائع) الباحث في أراض أجنبية ومن خلال احساسات دخيلة عن طريقة للعيش تحل محل المجتمع المستقر الذي دمّرته الحرب. وفي عام 1929م عاد مع زوجته الثانية بولين بفيفر Pauline PFEIFER إلى أوربا حيث نشر واحدا من أهم أعماله وهو (وداعا للسلاح)، وقد نجح هذا العمل وحوّل إلى مسرحية وفيلم بسرعة.

سافر همنغواي كثيرا بعد نجاح روايته الأولى، وعمل كمراسل حرب في اسبانيا خلال الحرب الأهلية وكذلك على الجبهة خلال الحرب العالمية الثانية، وقد كان يكتب لعدّة مجّلات واسعة الانتشار وبدأ يتطرق إلى قضية جديدة، وهي قضية كاتب يحاول الحفاظ على موهبته ضد تهديدات "الحياة" كالنجاح والمال والشهرة، ولعلّ أعظم مثال على ذلك روايته (ثلوج كليمنجارو) التي نشرت سنة 1936، كما ظهرت

نفس القضية في روايته الشهيرة (العجوز والبحر) التي نشرت سنة 1952 في مجلة "لايف" الواسعة الانتشار وحصل بها على جائزة بوليتزر سنة 1953 وجائزة نوبل للآداب سنة 1954.

لكن حب همنغواي لاسبانيا وتعاطفه مع أهل الريف كانت القضية التي تبناها قبل وفاته وكانت موضوع روايته (لمن تقرع الأجراس) التي نشرها سنة 1940. ثم تابع أسفاره إلى أن وقعت له حادثة بسبب سقوط طائرة خفيفة كان على متنها، فأدخل للمستشفى عدّة مرات للمعالجة إلى أن وضع حدّا لحياته سنة 1961 في ظروف غامضة.

(http ://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%B1%D9%86%D8%B3%D8%AA_%D9%87%D9%85%D9%8A%D9%86%D8%BA%D9%88%D9%8A)

3-2-2 السيرة الذاتية لبديع حقي:

بديع حقي أديب وروائي سوري، ولد في عام 1922 بدمشق. درس الحقوق وحصل على درجة الدكتوراه. عمل في السلك الدبلوماسي السوري بين عامي 1945 و 1986م. من مؤلفاته "التراب الحزين" و"جفون تستحق الصور" و"أحلام الرصيف المهجور" و"حين تتمزق الظّلال".

وتتمثل مؤهلاته التعليمية فيمايلي:

- إجازة الحقوق- دمشق/سوريا

- دكتوراه في الحقوق الدّولية- باريس 1950م

- دبلوم في الحقوق الجزائية-باريس 1949م

نشر قصصه وترجماته في المجلاّت والصحف السورية واللبنانية، وتجوّل في عدة بلدان عربية وعالمية وهو عضو في جمعية القصة والرواية.

ومن مؤلفاته:

1- سحر، قصائد شعرية، بيروت 1954

2- التراب الحزين، قصص، دمشق 1960

3- جفون تستحق الصور، رواية، بيروت 1968

4- أحلام الرصيف المجروح، رواية، بيروت 1973

5- قمم في الأدب العالمي، دراسة، دمشق 1973

6- حين تتمزق الظلال، قصص، دمشق 1980

7- الشجرة التي غرستها أمي، دمشق 1986

8- همسات العكازة المسكينة، رواية، بيروت 1987

9- لا تزال الشمس تشرق، إرنست همنغواي، ترجمة، دمشق

10- المعطف، غوغول، ترجمة، دمشق

11- اللوحة، غوغول، ترجمة، دمشق

12- البستاني، رابندرانات طاغور، ترجمة، دمشق

13- جني الثمار، رابندرانات طاغور، ترجمة، دمشق

14- شتيرا، رابندرانات طاغور، ترجمة، دمشق

15- دورة الربيع، رابندرانات طاغور، ترجمة، دمشق

16- قصائد مناضلة، أحمد سيكوتوري، ترجمة، دمشق

17- حين يورق الحجر، مقالات، اتحاد الكّتاب العرب، دمشق 1990

18- فلسطينيات بديع حقي، دمشق 1995

توفي بديع حقي سنة 2000 بفرنسا. (http ://www.abjjad.com/author/6805061)

3-3 تقديم المدونة:

بعدما تطرقنا إلى مسيرة حياة كل من الكاتب والمترجم، فيما يلي سنقوم بدراسة وتحليل المدونة.

3-3-1 ملخص عن الرواية:

تدور أحداث الرواية حول جاك بارنز وهو صحفي مغترب يعيش في باريس وهو عاجز بسبب إصابة تلقاها في الحرب مع أن طبيعة جرحه لم تذكر أبدا بطريقة صريحة. وجاك يحب بريت آشلي المتزوجة مرتين ولديها العديد من العلاقات العاطفية منذ الحرب. تقع أحداث الجزء الأول من الرواية في باريس، حيث يلعب جاك التنس مع صديقه روبرت كون. أمّا الجزء الثاني من الرواية فيصل فيه بيل غورتون، وهو صديق لجاك بارنز، من نيويورك لينظّم إلى جاك وبيت وروبرت وتقدّم لهم بريت كذلك خطيبها، مايكل كامبل، الذي جاء من اسكتلندا.

يسافر جاك وغورتون إلى بنبلونة (اسبانيا) بالقطار، ويقابلون كون شمال بنبلونة للقيام برحلة الصيد المخطط لها، لكن كون يترك أصدقائه ليقابل بريت في بنبلونة، وتبدأ غيرة جاك من كون على الرغم من استمتاعه هو وغورتون بخمسة أيام من الصيد بهدوء. يجتمع شمل المجموعة عندما يصلون إلى بنبلونة ويبدأون بالإفراط في شرب الخمر.

وبينما يستمتعون بوقتهم في بنبلونة، يرغب كون في هجر المجموعة، لكنه في نفس الوقت يرغب بالبقاء مع بريت. عندما يبدأ الاحتفال في اليوم التالي تقضي المجموعة جلّ وقتها في الشرب والأكل ومشاهدة حفلات مصارعة الثيران. ويُعرّف جاك بريت بمصارع ثيران شاب ويظهر على إثر هذا التعارف التوتر بين الرجال ويشعر كل من كامبل وجاك وكون بالغيرة من مصارع الثيران الشاب، ويتعارك كون مع الرجال الآخرين وحتى مع روميرو مصارع الثيران الشاب.

يصوّر الجزء الثالث من الرواية ما حدث بعد المهرجان إذ يغادر الجميع بنبلونة بعد الصحو من سكرهم. يرجع غورتون إلى باريس ويبقى كمبال في بايون ويذهب جاك إلى سان سبستيان. يتلقى جاك برقية من بريت الموجودة في باريس تطلب منه أن ينظم إليها لأنها في مأزق. يجد جاك بريت وحيدة من دون روميرو وتخبره أنها قرّرت أن تستقر مع كمبال. وتستكمل الرواية لتنتهي بجاك وبريت يتحدثان في المقعد الخلفي لسيارة الأجرة عن ما كان ممكن أن تكون عليه الأمور.

3-3-2 دراسة أسلوبية للمدونة:

كتب همنغواي روايته "The Sun Also Rises" بأسلوبه البسيط والوصف المفصل الذي اشتهر به، إذ نجده يمتاز بالواقعية البسيطة الخالية من التعقيدات بألفاظه السلسة والتعابير الواضحة وأفكاره الموجزة. يستخدم همنغواي الوصل البلاغي لينقل للقارئ اللحظة الآنية وقوة الاقتباسات. مثال:

“The Fiesta was really started. It kept up day and night for seven days. The dancing kept up, the drinking kept up, the noise went on. The things that happened could only have happened during a fiesta. Everything became quiet unreal finally and it seemed as though nothing could have any consequences. It seemed out of place to think of consequences during the fiesta. All during the fiesta you had the feeling, even when it was quiet, that you had to shout any remark to make it heard. It was the same feeling about any action. It was a fiesta and it went on for seven days.” P.120

وتطغى على جمله الوصل البلاغي كي يجمع الرؤى المذهلة والصور البيانية، ويتميز بحس مرهف وبقدرة خارقة على التصوير والوصف والتقاط أدق التفاصيل، كما يقوم أيضا بتصوير المشاعر بطريقة عليمة، إذ يقول عبّاس محمود العقاد في هذا الشأن:"وربما كان من أسباب القبول الذي يناله بين القراء، أنه يروي الحسن كما يروي القبيح، ويصور خشونة الحياة وفظاظتها، كما يصور طيبها ورفاهيتها، ويحتفل ببلاغة التعبير..." (عباس محمود العقاد 1984: 319)

تلخص الرواية حياة جيل المغتربين بعد الحرب العالمية الأولى للأجيال المقبلة. ويمزج همنغواي باريس في اسبانيا، فيصف بوضوح الثيران تركض في بنبلونة ويصور حلبة صراع الثيران كالمكان الذي يواجه فيه الموت، ويخلط إثارة المهرجان بهدوء الطبيعة الخلابة في اسبانيا. وتعتبر الرواية بداية جديدة في استخدام اللغة لخلق الأجواء والحوارات ومن أمثلة هذه الحوارات الحوار التالي:

“Here come the gentry,” Bill said.

They were crossing the street.

“Hello, man,” I said.

“Hello, gents!” said Brett. “You saved us seats? How nice.”

“I say,” Mike said, “that Romero what’s his name is somebody. Am I wrong?”

“Oh, isn’t he lovely,” Brett said. “And those green trousers.”

“Brett never took her eyes off them.”

“I say, I must borrow your glasses to-morrow.”

“How did it go?”

“Wonderfully! Simply perfect. I say, it is a spectacle!” (…) P. 128-129

وانتقد العديد من النقاد فور صدور الرواية تركيزها على شخصيات فاجرة لا هدف لها، فالأسلوب الذي يعتمده همنغواي هو انطلاقه من الواقع الطبيعي والصور الحية إذ يصف همنغواي عملية الكتابة كالآتي:"**كنت أحاول الكتابة فوجدت الصعوبة الكبيرة تكمن في تدوين ما حدث حقيقة، وفي العوامل التي شكلت هذا الحدث أو ذاك، هكذا بدأت الكتابة باستعراض الأشياء البسيطة**" (مرزاق بقطاش 1986: 115).

ومن مميزات أسلوبه أيضا اعتماده على الوصف الدقيق للأحداث والمواقف المتطورة تطورا فنّيا ومثيرا، بعيدا عن شخصية الكاتب وأفكاره. ومن أمثلة الوصف الدقيق نجد المقطع التالي:

“At the end of the street I saw the cathedral and walked up toward it. The first time I ever saw it I thought the facade was ugly but I liked it now. I went inside. It was dim and dark and the pillars went high up, and there were people praying, and it smelt of incense, and there were some wonderful big windows.” P.76

إنه يولي الأهمية القصوى لسلوك الخطاب الإنساني الذي يقرب الشخصية من القارئ ويجعلها جزء من حياة الإنسان، فهو يعمد في نصوصه إلى الإفصاح عن جزء من الحقائق والمشاهد تاركا الرؤية الأخيرة وفقا لخيالات وتأويلات القارئ. إذ يمكن أن نقول أن أسلوبه بهذا المعنى يحقق الوظيفة التبليغية التي تقرب الأحداث وأفكار الشخصيات إلى ذهن القارئ. "إن أسلوبه هو الصوت الواضح لمحتوى مواضيعه"

« the style is the clear voice of the content » (Philip YOUNG 1965 :39).

ويبقى عالم همنغواي مليئا ببساطة الأشياء في الحياة، إذ لا تقتصر قدرة همنغواي على جعل الكلمات محددة فقط، بل تتعداها إلى تنظيم مجموعة من الكلمات لتفصح عن أكثر ممّا تبديه منفردة.

3-4 تقديم الترجمة:

نشرت ترجمة **بديع حقي** في إطار اصدارات "دار المدى للثقافة والنشر" تحت عنوان "ولا تزال الشمس تشرق"، وكان ذلك عام 1998م. يبدأ المترجم بديع حقي بترجمة الرواية مباشرة دون تسجيل أي تمهيد أو تعليق عن الترجمة، لكن نجده يسجل في الأخير على ظهر الكتاب لمحة بسيطة عن حياة إرنست همنغواي وأهم مؤلفاته.

جاءت ترجمة بديع حقي بالتقسيم ذاته الذي عمد إليه المؤلف، وامتدّت مساحة النص المترجم في ثلاثمائة وستة وثلاثون صفحة، حاول من خلالها المترجم توخي الدّقة والايجاز والوضوح، ولم نجده يندفع كثيرا نحو الاستطراد، أو التكرار، أو الترادف بل جاءت ترجمته بسيطة وواضحة.

3-5 تحليل المدونة:

سنتطرق في هذا العنصر إلى تحليل المدونة على ضوء نظريتان من نظريات الترجمة.

3-5-1 منهجية التحليل:

سنعتمد في عملية التحليل النقدي للمدونة على كل من النظرية التأويلية للترجمة أو نظرية المعنى لدانيكا سلسكوفيتش و ماريان لدرير Danica SELESCOVITCH & Marianne LEDERER ونظرية أنطوان بيرمان Antoine BERMAN الذي يعتبر من أنصار الترجمة الحرفية. حيث سنلجأ إلى استخراج أمثلة من النص الإنجليزي ثم نلحقها بترجمتها كما جاءت في النص العربي مع استعمال الخط العريض ووضع خط تحت المفردات والعبارات المعنية بالتحليل في كل من النص الأصلي والترجمة. وسنقوم بتصنيف الأمثلة حسب كل تقنية ونحلق كل ترجمة بتعليق سنحاول أن نبيّن من خلاله التغيرات التي طرأت على النص الأصلي ونوع التقنية التي استخدمها المترجم كما سنحاول أن نبين أثر استخدام المترجم لتقنية معينة أثناء عملية النقل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف.

3-5-2 التحليل

سنحاول في هذا الجزء من دراستنا التحليلية النقدية أن ندرس تقنيات الترجمة التي عمد إليها المترجم أثناء ترجمته لرواية The Sun Also Rises إلى العربية، وسنستهله أولا بترجمة العنوان.

3-5-2-1 ترجمة العنوان:

سندرس في هذا العنصر الكيفية التي تمت بها ترجمة عنوان المدونة من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية على ضوء النظرية التأويلية ونظرية بيرمان.

وقد جاء عنوان الرواية في اللغة الإنجليزية كما يلي:

The Sun Also Rises

أمّا ترجمته في اللغة العربية فقد جاءت على النحو التالي:

ولا تزال الشمس تشرق

وإذا ما حاولنا فهم العنوان في لغته الأصلية، فإنّ القارئ عندما يقرأ هذا العنوان للوهلة الأولى ربما سيشكك في الحقيقية التي تقول بأن الشمس تشرق، إلاّ أن هذا العنوان عبارة عن استعارة لجأ إليها الكاتب" لتأكيد فكرته التفاؤلية في تقدم نمط الحياة" بعد الحرب العالمية الأولى وتفاؤله في غد أفضل.

http ://bama.ua.edu/~sigmatau/texts/sun.htm

نلاحظ أن المترجم خلال ترجمته للعنوان لم يعتمد الترجمة الحرفية بل حاول تأويل العبارة الإنجليزية وإعادة صياغة معناها في اللغة الهدف وفق ما تنص عليه النظرية التأويلية للترجمة. إذ أنه استبدل كلمة Also التي تعني بالعربية "أيضا" بكلمة "ولا تزال" والتي تعني بأن الشمس ما زالت تشرق وهذا ينقص من المعنى الحقيقي للعبارة الذي هو تعبير عن التفاؤل في غد أفضل.

وعليه فإن الترجمة التي نراها الأنسب لترجمة هذا العنوان هي كالتالي: الشمس تشرق أيضا.

3-5-2-2 تحليل بعض نماذج الترجمة:

سنتطرق في هذا العنصر إلى دراسة بعض نماذج عن الترجمة.

النموذج الأول:

“ … and I always had a suspicion that perhaps Robert Cohn had never been middleweight boxing champion, and that perhaps a horse had stepped on his face, or that maybe his mother had been frightened or seen something, or that he had, maybe, bumped into something as a young child…” p.3

الترجمة: "... وقد كنت أشك، دوما، في أن "روبرت كون" كان بطل ملاكمة، من وزن المتوسط، فلعلّ جوادا قد مشى فوق وجهه فأصابه، ولعل أمه قد خافت–**وهي حامل به**– أو شاهدت شيئا ما. أو لعله اصطدم بشيء وهو طفل صغير..." ص.8

نلاحظ أن المترجم قد أضاف عبارة "وهي حامل به" التي لم ترد في النص الأصلي بحيث لمّح الكاتب إليها تلميحا لكن نجد أن المترجم قد عمد إلى التعبير عن ذلك بطريقة صريحة، وهذا ما تدعو إليه النظرية التأويلية أي فهم النص والإحاطة بمعناه وإعادة التعبير عن هذا المعنى في اللغة الهدف.

النموذج الثاني:

"**He had been taken in hand** by a lady who hoped to rise with the magazine" p.4

الترجمة: "**لقد استحوذت على لبّه** سيدة كانت تأمل، بفضل المجلة، أن تصل إلى الشهرة" ص.9

نلاحظ أن المترجم في هذا النموذج لم يعتمد على الترجمة الحرفية، فقد لجأ في الشطر الأول من هذه الجملة إلى توظيف عبارة مكافئة للعبارة الأصلية التي لم تؤدي المعنى المقصود. بحيث نجد المترجم قد قام بتعويض العبارة "been taken in hand" التي تعني :

To take control of someone; to assume the responsibility of guiding someone.

Example: Alice decided that she would take the new worker in hand.

(http ://idioms.thefreedictionary.com/take+in+hand)

بعبارة "استحوذت على لبّه"، معنى لبّ الرجل هو عقله، فالعبارة المترجمة توحي لنا بأن المرأة قد سيطرت بالكامل على عقل الرجل وأفكاره واستغلته، غير أن مفهوم هذه العبارة في اللغة الإنجليزية كما سبق وأشرنا يوحي إلى مدّ المساعدة. إذ كان بوسع المترجم ترجمة هذه العبارة كما يلي: لقد أخذت بيده سيدة كانت تأمل، بفضل المجلة، أن تصل إلى الشهرة.

النموذج الثالث:

"**So, that's what they are**. **Pilgrims**. Goddam Puritans." P.68

الترجمة: "**هكذا؟** إنهم **حجاج**، يا للمطهرين المقدسين" ص.118

نلاحظ في هذا النموذج أن المترجم قد لجأ إلى تغيير علامات التنقيط، فلا وجود لاستفهام في الجملة باللغة الإنجليزية وهذا ما يسميه بيرمان بالترشيد La rationalisation. كما لجأ المترجم إلى ترجمة عبارة "so, that's what they are" بكلمة "هكذا" مختصرا بذلك كل العبارة في كلمة واحدة. ونلاحظ أيضا أن كلمة "Pilgrims" قد ترجمها بكلمة "حجاج"، وإذا ما لجأنا إلى تعريف كلمة حج في اللغة العربية فنجد أنها كلمة جمع مفردها حاجّ والحاجّ هو من يحجّ البيت الحرام. أمّا كلمة "Pilgrims" في اللغة الإنجليزية فهي تعني:

Religious traveler: somebody who goes on a journey to a holy place for religious reasons. (Encarta dictionary)

انطلاقا من هذين التفسيرين لكلمتي "حجاج" و"Pilgrims" نستنتج أن مفهوم الحج عند المسلمين ومفهومه عند المسيحيين شيئان مختلفان، فالطريقة التي يؤدي بها المسلم مناسك الحج ليست نفسها التي يقوم بها المسيحي بهذه الرحلة. وتتجسد هذه الترجمة ضمن النزعة التي يرفضها بيرمان ألا وهي النزعة المتمركزة عرقيا التي تعدّ تنكرا لثقافة النص الأصل.

النموذج الرابع:

"The carabineer waved him back with his sword. The man turned **without saying anything**, and started back up the white road into Spain." P.73

الترجمة: "ونحّاه الجندي بسيفه، **دون أن ينبس ببنت شفة** وقفل الرجل عائدا، سالكا طريق اسبانيا." ص.126

إذا ما تأملنا هذا النموذج سنلاحظ دون شك أن المترجم لم يقم بترجمة حرفية لعبارة "without saying anything" بل قام في التصرف فيها واستبدالها بعبارة "ولم ينبس ببنت شفة"، رغم أنه كان بوسع المترجم ترجمتها ترجمة حرفية غير أنه فضّل توظيف أسلوب أرقى من الذي وظّفه الكاتب. ويندرج هذا الأسلوب ضمن أسلوب التنميق L'ennoblissement الذي يعتبره بيرمان من بين الإجراءات المشوهة للترجمة.

وعليه يمكن أن نقترح الترجمة الآتية: ونحّاه الجندي بسيفه، دون أن يتفوه بكلمة وقفل الرجل عائدا، سالكا طريق اسبانيا."

النموذج الخامس:

1-"We had several-**fines**-after the coffee, and I said I must be going." P.4

الترجمة: "ولما احتسينا كؤوسا عديدة من **الخمر**، بعد ارتشافنا القهوة، أفصحت عن رغبتي في العودة." ص.10

"Go to hell!" said Bill. Get the sandwiches made and a bottle of **wine**. You tell him, Jake." P.68

الترجمة: اذهب إلى الجحيم، اذهب وأحضر لنا فطائر (السندوتش) وزجاجة **خمر**. أطلب ذلك يا "جاك". ص.119

نلاحظ في هذين النموذجين أن المترجم قد اعتمد في ترجمته لكلمتين مختلفتين fines وwine في اللغة المصدر على كلمة واحدة "خمر" في الغة الهدف، متجاهلا بذلك الثقافة المصدر التي تميّز بين مختلف أنواع الخمور. فكلمة fines في اللغة الإنجليزية تعني:

Fine champagne: brandy from the Champagne district of the Cognac region of which half or more of the content comes from the central Grande Champagne.

(http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/fine-champagne)

أما كلمة wine فتعني:

An alcoholic drink made from the fermented grape juice.

(http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/wine?q=wine)

وهذا ما يسميه بيرمان بالإفقار الكمي L'appauvrissement quantitatif، فالمترجم اكتفي باستعمال كلمة واحدة في النص الهدف مقابل عدة كلمات ذات الدلالة نفسها في النص الأصل، متجاهلا بذلك التنوع المفرداتي الموجود في النص الأصل.

2-"We went out into the street again and took a look at the **cathedral**. Cohn made some remark about it being a very good example of something or other, I forgot what. It seemed like a nice **cathedral**, nice and dim, like Spanish **churches**." P.72

الترجمة: "وخرجنا إلى الشارع حيث ألقينا نظرة على **الكنيسة**، ولاحظ "كون" أنها نموذج رائع لشيء ما، لم أعد أذكره، على أنها كانت تتبدى لي **كنيسة** جميلة، جميلة ومعتمة **كالكنائس** الإسبانية." ص.123

مرة أخرى نجد المترجم قد وظف كلمة واحدة في الترجمة مقابل كلمتين في النص المصدر، فقد قام باختزال التنوع المفرداتي الموجود في النص الأصل واستبداله بكلمة واحدة، إذ كان بإمكانه ترجمة كلمة "cathedral" ترجمة حرفية بقوله "كثدرالية" وترجمة كلمة church بـ"كنيسة" وتفادي الإفقار الكمي في الترجمة.

وبذلك تصبح الترجمة على النحو التالي: "وخرجنا إلى الشارع حيث ألقينا نظرة على الكثدرالية، ولاحظ "كون" أنها نموذج رائع لشيء ما، لم أعد أذكره، على أنها كانت تتبدى لي كثدرالية جميلة، جميلة ومعتمة كالكنائس الإسبانية"

النموذج السادس:

“I don’t think so. I’d just-**tromper**-you with everybody. You couldn’t stand it” p.43

الترجمة: "لا أظن ذلك، سوف **أخونك** مع الناس كافة. ولن يكون في وسعك أن تطيق ذلك." ص.77

نلاحظ في هذا النموذج أن المترجم قد اعتمد ترجمة حرفية في كل الجملة، ويمكن أن نقول أنها أدّت المعنى الذي قصده الكاتب. غير أن الكاتب قد لجأ إلى توظيف كلمة فرنسية tromper داخل الجملة الإنجليزية وذلك ليس لعدم وجود مقابل في اللغة الإنجليزية يؤدي هذا المعنى وإنما لإظهار التمازج والتنوع اللغوي الذي يستخدمه المغتربون الأمريكيون في فرنسا.

لكن ما نلاحظه في الجملة المترجمة هو أن المترجم لم يحافظ على هذا التمازج اللغوي الذي يحتويه الأصل، بل قام بترجمة الكلمة بما يقابلها في اللغة العربية دون الأخذ بعين الاعتبار الغرض من وراء استعمال الكلمة في اللغة المصدر. لكن هذه الترجمة قد قامت بتشويه الصورة التي أراد الكاتب ايصالها إلى القارئ. ويدعو بيرمان هذا الإجراء بـمحو التراكب اللغوي الذي يعتبره مشوها للترجمة.

النموذج السابع:

“No. That would be **a hell of an idea** after we’d just talked it out” p.44

الترجمة: "لن تكون سوى **فكرة فاشلة**، بعد كل ما ذكرناه الآن." ص.78

هذا النموذج عبارة عن خطاب شفوي استخدم فيه الكاتب اللغة العامية ونجد أن المترجم أثناء ترجمته لهذا الخطاب لم يعتمد على الترجمة الحرفية، بل قام بإعادة صياغة العبارة في اللغة الهدف بما يتوافق مع أسلوب اللغة العربية دون الأخذ بعين الاعتبار السياق العامي للجملة، فقد عمد المترجم إلى حذف كلمة

hell التي تستعمل كثيرا في اللغة العامية الإنجليزية وتعويضها بكلمة "فاشلة" التي لم يكن لها نفس النبرة والمستوى اللغوي في اللغة الأصل.

إذ يدرج بيرمان هذا الإجراء الذي يسميه بهدم شبكات اللغة العامية أو تغريبها ضمن الإجراءات المشوهة للترجمة والتي يجب تفاديها.

النموذج الثامن:

"We crossed the Spanish frontier. There was a little stream and a bridge, and Spanish carabineers, with patent-leather Bonaparte hats**, and short guns on their bags, on one side, and on the other fat Frenchmen in kepis** and mustaches." P.73

الترجمة: "ومررنا بالحدود الإسبانية: وكان ثمة نهر وجسر، وقف إلى جانب منه جنود إسبانيون بقبعاتهم الجلدية البونابرتية وشواربهم." ص.125

نلاحظ في هذا النموذج أن المترجم قد غير تماما من معنى الجملة الأصلية وذلك بحذف جملة كاملة فيه، إذ نجده لم يكلف نفسه عناء ترجمة الشطر الثاني من الجملة. فعند قراءتنا للجملة المترجمة سنفهم بأن الجنود الإسبانيين هم الذين يحملون شوارب وليس الجنود الفرنسيين ولكن المعنى الحقيقي يوحي بعكس ذلك. فهو لم يتقيد بحرفية النص ولم يعد صياغة الجملة بطريقة آمنة إذ نجده أخل بمعنى النص ومظهره. ضف إلى ذلك عدم احترام علامات التنقيط. وعليه يمكن أن تقترح الترجمة التالية:

"وعبرنا الحدود الإسبانية، وكان ثمة هناك نهر صغير وجسر، ويوجد على أحد جانبيه جنود إسبانيون بقبعاتهم الجلدية وعلى ظهورهم بندقيات صغيرة، أما على الجانب الآخر فيوجد رجال فرنسيون بُدُن بالكيبي والشوارب."

النموذج التاسع:

“The trees were big, and the foliage was thick but it was not gloomy. There was no **undergrowth**, only the smooth grass, very green and fresh, and the big grey trees well spaced as though it were a park.” P.92

الترجمة: "وكانت **جذوع** الأشجار ضخمة وأوراق **أغصانها** كثيفة، بيد أنها لم تكن تشيع عتمة و**كآبة**. لم تكن ثمة **أشجار متواشجة**، بل كان ينبسط عشب ناعم حاني الخضرة ندي. وكانت الأشجار الرمادية **متنائية**، بعضها متباعد عن بعض بشكل منتظم، كأنها مزروعة في حديقة **عامة**." ص.160

ما نلاحظه في هذا النموذج هو أن المترجم قام بالتصرف في الترجمة بحيث جاءت أطول نسبيا مقارنة بالأصل وهذا عائد إلى اقحام المترجم لبعض الكلمات غير الواردة في النص الأصلي ولجوءه إلى ذكر تفاصيل وشروحات لم تخدم المعنى بل زادت في حجم الترجمة لا غير. فبذلك يمكن أن نقول أن المترجم لم يكن وفيا لشكل النص الأصلي. وهذا ما يدعوه بيرمان بـ التمديد الذي يخل بإيقاع النص.

كما نلاحظ أيضا بأنه ترجم كلمة undergrowth بـ "أشجار متواشجة" بمعنى أشجار مشتبكة الأغصان.

لكن كلمة undergrowth في اللغة الإنجليزية تعني:

Bushes, small trees, or other vegetation growing beneath the trees in forest.
(Encarta dictionary)

من خلال هذا التفسير نلاحظ أن المترجم ابتعد كل البعد عن المعنى الحقيقي لهذه الكلمة إذ يمكننا اقتراح ترجمة هذه الجملة كالتالي:

"وكانت الأشجار ضخمة وأوراقها كثيفة، بيد أنها لم تكن تشيع عتمة. ولم تكن ثمة شجيرات على الأرض، بل كان ينبسط عشب ناعم حاني الخضرة ندي. وكانت الأشجار الرمادية الكبيرة متباعدة عن بعضها البعض وكأنها مزروعة في حديقة."

النموذج العاشر:

“Robert Cohn was a member**, through his father,** of one of the richest Jewish families in New York, and through his mother of one of the oldest.” P.3

الترجمة: "وكان "روبرت كون" ينتسب إلى أسرة من أغنى الأسر اليهودية في (نيويورك) وينتمي عن طريق أمه إلى أسرة من أقدم هذه الأسر." ص.8

نلاحظ في هذا النموذج أن المترجم لم يورد عبارة “through his father” في الترجمة وهذا ما أدّى إلى هدم ايقاع النص ونسقه وتشويه الترجمة من خلال عدم احترام التناظر (Parallelism) الموجود في الجملة الأصلية الذي يضفي جمالية وإيقاع على النص الأصلي. وإن هذه الترجمة في اعتقادنا كانت ستكون أفضل لو ترجمت على النحو التالي:

"وكان "روبرت كون" ينتسب، عن طريق أبيه، إلى أسرة من أغنى الأسر اليهودية في (نيويورك)، وعن طريق أمّه إلى أسرة من أقدم هذه الأسر."

3-5-2-3 تحليل نماذج الترجمة بصفة عامة:

1-“I went out and told the woman what a rum **punch** was and how to make it. In a few minutes a girl brought a stone pitcher, steaming, into the room. Bill came over from the piano and we drank the hot **punch** and listened to the wind.”

“There isn’t too much **rum** in that.” P.87

الترجمة: "وخرجت لأشرح للمرأة ما هو **(البونش)**، وكيف يحضر. وبعد دقائق قليلة جاءت الفتاة بكوب حجري ينعقد فوقه بخار (البونش). وانصرف "بيل" من البيانو، وشربنا **(البونش)** الحار فيما كنا نصغي إلى زفيف الريح."

-"ليس فيه قدر كاف من **الروم.**" ص.150

نلاحظ في هذا النموذج أن المترجم قام بترجمة أسماء الخمور ترجمة حرفية مراعيا بذلك الثقافة المصدر، إذ نجده لجأ إلى أسلوب النسخ (Calque)، حسب نظرية الأسلوبية المقارنة، في ترجمة الكلمتين punch و rum اللّتان هما نوعان من الخمور. إذ نجد أن اللغة العربية وثقافتها لا تميزان بين كل هذه الأنواع فليس هناك كلمات تعبر عنها. لذا يمكن أن نقول أن المترجم قد وفّق في اختيار هذه الترجمة التي من شأنها أن تنقل القارئ إلى ثقافة النص المصدر وتعرّفه بها.

2-“Every village had a **pelota** court and on some of them kids were playing in the hot sun.” P.72

الترجمة: "إنّ في كل قرية ميدانا للعب كرة **(البيلوتة)**. ولقد لحظنا في بعض منها أطفالا يلعبون تحت أشعة الشمس." ص.125

مرة أخرى نلاحظ أن المترجم قد لجأ إلى الترجمة الحرفية واستخدام نفس الأسلوب الذي استخدمه في المثال السابق، وهو النسخ، في ترجمة كلمة ”pelota“ إذ يمكن اعتبار هذا الأسلوب من الأساليب التي يمكن من خلالها تغريب القارئ العربي، باعتبار أن الثقافة العربية لم يسبق لها أن تعرفت على هذه اللعبة. إذ يمكننا أن نقول أن المترجم وُفق في ترجمة هذه الكلمة وفق ما تنص عليه نظرية بيرمان.

3-6 خلاصة الفصل:

من خلال العمل التطبيقي الذي تضمن تحليلا لمقتطفات من رواية The Sun Also Rises للكاتب الأمريكي إرنست همنغواي Ernest HEMINGWAY والترجمة المدروسة يمكن أن نستنتج ما يلي:

عمد المترجم إلى صياغة ترجمته مع ما يتماشى بأساليب اللغة العربية وذوقها آخذا بعين الاعتبار القارئ المستهدف. ومن خلال تفحصنا للترجمة لاحظنا أن المترجم عمد إلى إضافات يشرح فيها ما هو مضمر في النص الأصلي الشيء الذي أفضى إلى تمديد الترجمة إلاّ أنه لجأ إلى حذف بعض العبارات ممّا أدى حدوث خلل في المعنى.

ومن جملة ما لاحظنا أيضا أن المترجم لم يلتصق ببنية النص المصدر وتعابيره، بل حاول قدر المستطاع أن يقدم للقارئ المستهدف نصا في حلة عربية ويظهر ذلك من خلال استخدام المكافئات المستمدة من اللغة العربية (كاستخدام العبارات الجاهزة وتحويل الأسلوب الشفوي الإنجليزي إلى أسلوب عربي فصيح).

وقد يبدو هذا الأمر عاديا بالنسبة للمنظرين والمترجمين المؤيدين للترجمة بتصرف أو الموجهة نحو اللغة– الثقافة الهدف الذين يرون بأن جوهر الترجمة يكمن في تقديم نص يرضي تطلعات القارئ وكأنه كتب بلغته الأصلية وأن الأمانة في الترجمة تكمن في تحقيق هذا المبتغى.

لكن نجد المترجم قد عمد إلى استخدام الترجمة الحرفية في ترجمة أسماء الخمور وأسماء الأماكن في باريس واسبانيا.

وخلاصة القول أن المترجم قد اتبع استراتيجية ترجمية نحو اللغة والثقافة الهدف ترتكز على استخلاص المعنى وإعادة التعبير عنه بطريقة تهتم بالجمال، شكلا وأسلوبا، وبالوضوح ترضي تطلعات القارئ.

خاتمة:

قمنا في بداية هذا البحث بإثارة مسألة الترجمة الأدبية التي تعد من أصعب أنواع الترجمة فهي تقوم على تذوق المترجم للنص المصدر الذي يحمل في ثناياه مميزات لغوية خاصة باللغة المترجم منها بالإضافة إلى الخصائص الثقافية، وكذا على مؤهلاته اللغوية والفكرية.

كما تبيّن لنا أيضا أن الترجمة الأدبية لم تستطع أن تتخلص من نزعتين سيطرتا ومازالتا تسيطران على العملية الترجمية، فمنها من دعت إلى الحرفية والتقيّد بالنص المصدر، ومنها من دعت إلى التحرر من هذه القيود والإبداع في الترجمة.

وبالرغم من التطور الملحوظ الذي حققه المنظرون في ميدان التنظير للترجمة إلا أنهم لم يتوصلوا بعد إلى تقديم حلول ناجعة يتبعها المترجمون لتحقيق التوازن بين هاتين القوتان المتصارعتان.

وفي هذا الإطار أردنا استبيان أي الطريقتين أنجع لترجمة النص الأدبي مع مراعاة النص الأصلي وحق القارئ في تلقيه نصّا أصليا ودون حذف أو زيادة.

فتبيّن لنا أنّ اتجاه الترجمة بتصرف فيه العديد من النقاط الإيجابية التي يمكن أن تساعد المترجم في تخطي بعض الصعوبات كترجمة العبارات الجاهزة عن طريق استخدام مكافئات لها في اللغة الهدف إذ أن الترجمة الحرفية لا تضمن دائما نقل المعنى بشكل صحيح.

وقد ضمّ الجانب التطبيقي لدراستنا عملا تحليليا نقديا لمعطيات نصيّة استقيناها من رواية: The Sun Also Rises للكاتب الأمريكي إرنست همنغواي وترجمتها إلى العربية تحت عنوان "ولا تزال الشمس تشرق"، تجلى من خلال تحليلنا لبعض المقتطفات أن الترجمة الحرفية يمكن أن تضمن نقل أمين

لمعاني النص المصدر والمحافظة على شكله ومضمونه دون التقصير في حق القارئ واللجوء إلى التصرف. غير أنها في بعض الأحيان قد تؤدي إلى غموض وعدم الوضوح.

إذ نجد أن المترجم بديع حقي قد حاول قدر المستطاع التقرب من بنية اللغة العربية من خلال إضافة تراكيب وعبارات عربية ضف إلى ذلك إعادة صياغة الجمل لمحو كل أثر أجنبي فيها بغية تقديم نص سلس وفق ما يتماشى مع ما ألفه القارئ. ويجب القول أن هذا النهج في الترجمة يبقى ضروريا في ترجمة بعض العبارات الاصطلاحية وبعض العبارات التي لا نستطيع ترجمتها ترجمة حرفية.

غير أن التصرف المبالغ فيه قد يؤدي إلى ارتكاب أخطاء مثلما تبيّن لنا، بالإضافة إلى الابتعاد عن أسلوب النص عن طريقة محاولة المترجم تكييف النص في اللغة العربية وذلك قد يؤدي إلى إعادة كتابة النص بكامله الذي يمكن أن يعد تقصيرا وإجحافا في حق النص المصدر وصاحبه.

وخلاصة القول أن المترجم قد استطاع في مواضع عدّة أن ينقل بجدارة وإتقان ما جاء في الرواية. ويمكن أن نقول أنه إذا تم توظيف كل من الإستراتجيتين، الترجمة الحرفية والتصرف، بحسن تدبير فستضفيان إلى ترجمة أمينة تحترم النص المصدر ولغته وثقافته وكذا القارئ المتلقي ولغته وثقافته.

وفي الأخير نودّ أن نقول أنّ الطريقة الأنسب والأمثل في الترجمة قد تكون محاولة التوفيق بين هذين الأسلوبين دون الميل إلى الإفراط في أسلوبي الحرفية أو التصرف.

مســـرد المصـطلحـــــات

انجليزي–عربي:

-A-

Adaptation…….....تصرف

-C-

Characters.....شخصيات

Clarification .....توضيح

Comprehension.....فهم

-D-

Decentration.....انزياح عن المركز

Deletion of language superposition.....محو التراكب اللغوي

Destruction or exotisation of the linguistic.....هدم شبكات اللغة العامية وتغريبها
vernacular networks

Destruction of the rhythm.....هدم الإيقاع

Destruction of the set phrases.....هدم التعابير الاصطلاحية

Destruction of systematisms.....هدم الأنساق اللغو

Destruction of underlying significant networks.....هدم الشبكات الدلالية التحتية

Deverbelisation.....تجريد وانسلاخ لغوي

Domestication.....توطين

Dynamic equivalence... .....تكافؤ دينامي

-E-

Ennobling .....ارتقاء/تنميق

Ethnocentrism .....تمركز عرقي

Event.....حدث

Extra-linguistic knowledge.....معارف خارج عن اللغة

-F-

Foreignization.....تغريب

Formal equivalence .....تكافؤ شكلي

-I-

Interpretation.....تأويل

Invisible.....لامرئيا

-L-

Language.....لغة

Lengthening.....تمديد

Linguistic knowledge.....معارف لسانية

Literal translation.....ترجمة حرفية

-N-

Narration.....سرد

Neologism.....مفاهيم جديدة

Novel .....رواية

-P-

Parallelism.....تناظر

Place.....مكان

-Q-

Qualitative impoverishment.....إفقار نوعي

Quantitative impoverishment.....إفقار كمي

-R-

Rationalization.....ترشيد

Re-expression.....إعادة الصياغة

Rhythm.....ايقاع

-S-

Strangeness.....غرابة

-T-

Time.....زمان

-W-

Word for word.....كلمة بكلمة

عربي–انجليزي:

–أ–

ارتقاء.....Ennobling

إعادة الصياغة.....Re-expression

افقار كمي.....Quantitative impoverishment

افقار نوعي.....Qualitative impoverishment

انزياح عن المركز.....Decentration

ايقاع.....Rhythm

–ت–

تأويل.....Interpretation

تجريد وانسلاخ لغوي.....Deverbalisation

ترجمة حرفية.....Literal translation

ترشيد.....Rationalisation

تصرف.....Adaptation

تغريب.....Foreignisation

تكافؤ دينامي.....Dynamic equivalence

تكافؤ شكلي.....Formal equivalence

تمركز عرقي.....Ethnocentrism

توضيح .....Clarification

توطين.....Domistication

تناظر.....Parallelism

-ح-

حدث.....Event

-ر-

رواية.....Novel

-ز-

زمان.....Time

-س-

سرد.....Narration

-ش-

شخصيات.....Characters

-غ-

غرابة.....Strangeness

-ف-

فهم.....Comprehension

-ك-

كلمة بكلمة.....Word for word

-ل-

لامرئيا.....Invisible

لغة.....Language

-م-

محو التراكب اللغوي.....Deletion of language superposition

مفاهيم جديدة.....Neologisms

معارف لسانية.....Linguistic knowledge

معارف خارج عن اللغة.....Extra-linguistic knowledge

مكان.....Place

هدم الأنساق اللغوية.....Destruction of systematisms

هدم الإيقاع.....Destruction of the rhythm

هدم التعابير الاصطلاحية.....Destruction of the set phrases

هدم الشبكات الدلالية التحتية.....Destruction of underlying significant networks

هدم شبكات اللغة العامية وتغريبها .....Destruction or exotisation of the linguistic Vernacular networks

الـمصـــــــــــــادر والـمـــــــــراجـــــع

المدونة:

1-HEMINGWAY, Ernest, The Sun Also Rises, PDF file.

تم تحميله على الموقع التالي:

http://www.4shared.com/office/VykfWgH0/The_Sun_Also_Rises.ht

يوم 2013/12/12 على 20:30.

الكتب باللغة العربية:

2-همنغواي، إرنست (1998). ولاتزال الشمس تشرق، ترجمة بديع حقي، دار المدى للثقافة والنشر، الطبعة الأولى، المجمع الثقافي، أبو ظبي.

1-آمنة، يوسف (1997). تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1 سوريا.

2-برادة محمد، وآخرون، (1981). الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن رشد للطباعة والنشر

3-بقطاش، مرزاق، (1986). الكتابة قفزة في الظلام، الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب.

4-الديداوي، محمد، (2000). الترجمة والتواصل: دراسة تحليلية عملية لأشكال الإصطلاح ودور المترجم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى.

5-سيد حامد النساج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف.

6-محمد نجيب،عز الدين، (2005). أسس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس، الطبعة الخامسة مزيدة ومنقحة، القاهرة، مكتبة الساعي للنشر والتوزيع.

7-العقاد، عباس محمود. (1984). ألوان القصة القصيرة في الأدب الأمريكي، القاهرة، المكتبة الأنجلومصرية.

الكتب المترجمة إلى لغة البحث:

1-ألبيريس، ر.م (1982). تاريخ الرواية الحديثة، ترجمة جورج سالم، منشورات عويدات، بيروت-باريس

2-رضوان، جويل، (2010). موسوعة الترجمة، ترجمة محمد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري تيزي وزو.

3-سلسكوفيتش، دانيكا. لدرير، ماريان، أيار(مايو2006). التأويل سبيلا إلى الترجمة، ترجمة فايزة القاسم، الطبعة الأولى، بيروت.

4-مونان، جورج (2000). اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين يزروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر

5-نيدا، ألبيرت يوجين، (1976). نحو علم الترجمة Towards a Science of Translation، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية.

6-ويست، بول، (1967_1981). الرواية الحديثة الإنجليزية والفرنسية، ترجمة عبد الواحد محمد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، الجمهورية العراقية.

الكتب باللغة الأجنبية:

1-BAKER, Mona, (2005). Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Taylor and Francis e-Library.

2-BERMAN, Antoine, (1999). La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain, Seuil.

3-LADMIRAL, Jean René, (1994a). Traduire : Théorèmes pour la Traduction, Paris, Gallimard, Tel.

4-LADMIRAL, Jean René, (1994b). Le Traducteur et l'Ordinateur, Langages 116.

5-LEDERER, Marianne (1994). La Traduction Aujourd'hui, le Modèle Interprétatif, Hachette, Paris.

6-MISCHONNIC, Henri, (1973). Pour la Poétique 2, Epistémalogie de l'écriture, Poétique de la traduction, Guallimarad.

7-MISCHONNIC, Henri, (1999). Pour une Poétique du Traduire, Verdier, Paris.

8-NIDA, Eugene Albert, (1964). Towards a Science of Translating, Leiden: E. J. Brill.

9-OSEKI-DEPRE, Ines, (1999). Théories et Pratique de la Traduction Littéraire, Armande Colin, Paris.

10-SANDERS, Andrew, (1994). The Short Oxford History of English Literature, Clarendon Press, Oxford.

11-SELESCOVITCH, D. & LEDERER, M, (2001). Interpréter Pour Traduire, Paris : Didier érudition.

12-VENUTI, Laurence (1995). The Translator's Invisibility: A History of Translation, Routledge, London and New York

13-VENUTI, Laurence, (1998). The Scandals of Translation: Towards an Ethic of Translation, Routledge.

14-VINAY, J.P & DARBELNET, J, (1977). La Stylistique Comparée de l'Anglais et du Français, Didier.

15-YOUNG, Philip, (1965). Ernest HEMINGWAY, University of Minnesota press. Minneapolis, fifth printing.

المعاجم:

ENCARTA Dictionary

ابن منظور(1993)، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

مواقع الإنترنيت:

www.reefnet.gov.sy/booksproject/.../135/difficult.pdf visited on 12/20th/2013 at 15:31

http://encyclopedia2.thefreedictionary.com/Literary+Translation visited on 04/04th/2014 at 11:30

fll.univ-biskra.dz/images/.../baitiche%20yahia.pdf visited on 04/15th/2014 at 13 :00

http://www.alriyadh.com/Contents/13-11-2003/Mainpage/Thkafa_8818.php visited on 5/10th/2014 at 14:43

http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000571ar.html visited on 06/06th/2014 at 21 :33

http://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A5%D8%B1%D9%86%D8%B3%D8%AA_%D9%87%D9%85%D9%8A%D9%86%D8%BA%D9%88%D9%8A visited on 05/30th/2014 at 13 :00

http://www.abjjad.com/author/6805061 visited on 05/30th/2014 at 13 :30

http://bama.ua.edu/~sigmatau/texts/sun.html visited on 06/05th/2014 at 19 :50

http://idioms.thefreedictionary.com/take+in+hand visited on 06/07th/2014 at 16 :10

http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&word=%D9%84%D8%A8%D9%91&cat_group=1&lang_name=%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A&type_word=0&dspl=0 visited on 06/08th/2014 at 10 :45

http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/fine-champagne visited on 06/08th/2014 at 11:30

http://www.oxforddictionaries.com/definition/american_english/wine?q=wine visited on 06/09th/2014 at 14:53

http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&word=%D9%85%D8%AA%D9%88%D8%A7%D8%B4%D8%AC&cat_group=1&lang_name=%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A&type_word=0&dspl=0 visited on 06/12th/2014 at 00 :00

الرسائل الجامعية:

باية خوجة لكحال، إشكالية الترجمة الأدبية–دراسة تحليلية مقارنة لرواية الشيخ والبحر إرنست همنغواي– مذكرة الدكتوراه غير مطبوعة، جامعة الجزائر،2007–2008.

نين حليمة، ترجمة مقالات ودراسات سياسية بين الحرفية والتصرف، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة الجزائر، 2010.

THE SUN ALSO RISES

Ernest Hemingway

BOOK ONE

1

Robert Cohn was once middleweight boxing champion of Princeton. Do not think that I am very much impressed by that as a boxing title, but it meant a lot to Cohn. He cared nothing for boxing, in fact he disliked it, but he learned it painfully and thoroughly to counteract the feeling of inferiority and shyness he had felt on being treated as a Jew at Princeton. There was a certain inner comfort in knowing he could knock down anybody who was snooty to him, although, being very shy and a thoroughly nice boy, he never fought except in the gym. He was Spider Kelly's star pupil. Spider Kelly taught all his young gentlemen to box like featherweights, no matter whether they weighed one hundred and five or two hundred and five pounds. But it seemed to fit Cohn. He was really very fast. He was so good that Spider promptly overmatched him and got his nose permanently flattened. This increased Cohn's distaste for boxing, but it gave him a certain satisfaction of some strange sort, and it certainly improved his nose. In his last year at Princeton he read too much and took to wearing spectacles. I never met any one of his class who remembered him. They did not even remember that he was middleweight boxing champion.

I mistrust all frank and simple people, especially when their stories hold together, and I always had a suspicion that perhaps Robert Cohn had never been middleweight boxing champion, and that perhaps a horse had stepped on his face, or that maybe his mother had been frightened or seen something, or that he had, maybe, bumped into something as a young child, but I finally had somebody verify the story from Spider Kelly. Spider Kelly not only remembered Cohn. He had often wondered what had become of him.

Robert Cohn was a member, through his father, of one of the richest Jewish families in New York, and through his mother of one of the oldest. At the military school where he prepped for Princeton, and played a very good end on the football team, no one had made him race-conscious. No one had ever made him feel he was a Jew, and hence any different from anybody else, until he went to Princeton. He was a nice boy, a friendly boy, and very shy, and it made him bitter. He took it out in boxing, and he came out of Princeton with painful self-consciousness and the flattened nose, and was married by the first girl who was nice to him. He was married five years, had three children, lost most of the fifty thousand dollars his father left him, the balance of the estate having gone to his mother, hardened into a rather unattractive mould under domestic unhappiness with a rich wife; and just when he had made up his mind to leave his wife she left him and went off with a miniature-painter. As he had been thinking for months about leaving his wife and had not done it because it would be too cruel to deprive her of himself, her departure was a very healthful shock.

The divorce was arranged and Robert Cohn went out to the Coast. In California he fell among literary people and, as he still had a little of the fifty thousand left, in a short time he was backing a review of the Arts. The review commenced publication in Carmel, California, and finished in Provincetown, Massachusetts. By that time Cohn, who had been regarded purely as an angel, and whose name had appeared on the editorial page merely as a member of the advisory board, had

become the sole editor. It was his money and he discovered he liked the authority of editing. He was sorry when the magazine became too expensive and he had to give it up.

By that time, though, he had other things to worry about. He had been taken in hand by a lady who hoped to rise with the magazine. She was very forceful, and Cohn never had a chance of not being taken in hand. Also he was sure that he loved her. When this lady saw that the magazine was not going to rise, she became a little disgusted with Cohn and decided that she might as well get what there was to get while there was still something available, so she urged that they go to Europe, where Cohn could write. They came to Europe, where the lady had been educated, and stayed three years. During these three years, the first spent in travel, the last two in Paris, Robert Cohn had two friends, Braddocks and myself. Braddocks was his literary friend. I was his tennis friend.

The lady who had him, her name was Frances, found toward the end of the second year that her looks were going, and her attitude toward Robert changed from one of careless possession and exploitation to the absolute determination that he should marry her. During this time Robert's mother had settled an allowance on him, about three hundred dollars a month. During two years and a half I do not believe that Robert Cohn looked at another woman. He was fairly happy, except that, like many people living in Europe, he would rather have been in America, and he had discovered writing. He wrote a novel, and it was not really such a bad novel as the critics later called it, although it was a very poor novel. He read many books, played bridge, played tennis, and boxed at a local gymnasium.

I first became aware of his lady's attitude toward him one night after the three of us had dined together. We had dined at l'Avenue's and afterward went to the Café de Versailles for coffee. We had several _fines_ after the coffee, and I said I must be going. Cohn had been talking about the two of us going off somewhere on a weekend trip. He wanted to get out of town and get in a good walk. I suggested we fly to Strasbourg and walk up to Saint Odile, or somewhere or other in Alsace. "I know a girl in Strasbourg who can show us the town," I said.

Somebody kicked me under the table. I thought it was accidental and went on: "She's been there two years and knows everything there is to know about the town. She's a swell girl."

I was kicked again under the table and, looking, saw Frances, Robert's lady, her chin lifting and her face hardening.

"Hell," I said, "why go to Strasbourg? We could go up to Bruges, or to the Ardennes."

Cohn looked relieved. I was not kicked again. I said good-night and went out. Cohn said he wanted to buy a paper and would walk to the corner with me. "For God's sake," he said, "why did you say that about that girl in Strasbourg for? Didn't you see Frances?"

"No, why should I? If I know an American girl that lives in Strasbourg what the hell is it to Frances?"

"It doesn't make any difference. Any girl. I couldn't go, that would be all."

"Don't be silly."

"You don't know Frances. Any girl at all. Didn't you see the way she looked?"

"Oh, well," I said, "let's go to Senlis."

"Don't get sore."

"I'm not sore. Senlis is a good place and we can stay at the Grand Cerf and take a hike in the woods and come home."

"Good, that will be fine."

"Well, I'll see you to-morrow at the courts," I said.

"Good-night, Jake," he said, and started back to the café.

"You forgot to get your paper," I said.

"That's so." He walked with me up to the kiosque at the corner. "You are not sore, are you, Jake?" He turned with the paper in his hand.

"No, why should I be?"

"See you at tennis," he said. I watched him walk back to the café holding his paper. I rather liked him and evidently she led him quite a life.