الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة منتوري – قسنطينة-

كلية الآداب و اللغات
قسم الترجمة

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:.....

إشكالية نقل الخصوصيات الثقافية

رواية "حارسة الظلال" لواسيني الأعرج المترجمة إلى الفرنسية ***La gardienne des ombres*** " نموذجا

- دراسة تحليلية نقدية-

- مذكرة ماجستير في الترجمة –

إعداد الطالب:
عبد الكريم قطاف تمام

إشراف الدكتور:
محمد يحياتن

لجنة المناقشة

الدكتور: عمار ويس. جامعة- منتوري - قسنطينة. رئيسا.
الدكتور: محمد يحياتن. جامعة – مولود معمري – تيزي وزو. مشرفا و مقررا.
الدكتور: السعيد خضراوي. جامعة - الحاج لخضر – باتنة. عضوا.
الدكتور: فرحات معمري. جامعة – منتوري – قسنطينة. عضوا.

السنة الجامعية: 1427/1426هـ – 2006/2005

مقدمـــــة:

لا جرم أن الترجمة تعنى بنقل الأفكار و الأقوال من لغة إلى أخرى، مع المحافظة علـــى روح النص المنقول. و لهذا فإنه إذا كانت الكلمات هي التي تشكل اللبنات التي يتكون منها البناء اللغوي فإن القواعد اللغوية هي التي تصاغ فيها الأفكار و الجمل. و روح المترجم و أسلوبه في التعبير و مواهبه الكامنة فيه و خلفيته الثقافية هي التي تميز الترجمات المختلفة لنفس النص.
ولهذا فإنه يمكن القول: إذا كانت الإجادة اللغوية تعتبر من الأساسيات الضرورية اللازمة للمرء حتى يقدم على ترجمة تعبير أو جملة أو فقرة أو نص ما، فإن الموهبة و الثقافة و الإطـــلاع و نوعية التعليم الذي حصل عليه المترجم و الممارسة و التدريب المستمر هي التي تصقل مهارات المترجم، و تعمل على نضوجه و بلورة شخصيته كمبتكر أو مبدع و مكتشف.

لقد عرفت الترجمة منذ زمن بعيد تحولات كثيرة تتمثل في نظرة الإنسان لهـــذا النشـــاط الإنساني الذي يعتبر من أقدم الأنشطة التي مارسها الإنسان. فربما كان حجر " رشـــيد " الـــذي يرجع تاريخه إلى القرن الثاني قبل الميلاد أشهر عمل في الترجمة الذي وصل إلينا من العـــالم القديم، إلا أن هذا الحجر لم يتم اكتشافه إلا في عام 1799.
لقد وفر هذا الحجر المفتاح الذي فتحت به أسرار مصر القديمة من خلال فكه لمغـــاليق الكتابـــة الهيروغليفية المصرية و الكتابة الدمياطية المستعملة يوميا في مصر، و بالإضـــافة إلـــى ذلـــك يحتوي الحجر على ترجمة لهاتين الكتابتين باللغة الإغريقية. ففي القديم كانت هنـــاك دراســـات جادة لمشاكل الترجمة و مع ذلك فلم تصل إلينا أية دراسة مبرمجة و مصنفة لمبادئ و منـــاهج الترجمة من العالم القديم، لقد كانوا يترجمون و ليس غير ذلك.

و لكن ما يهمنا نحن اليوم هو ما إن كانت الترجمة علما أم فنا ؟ و هل هي مهارة يمكـــن اكتسابها عن طريق الممارسة فقط، أم هل توجد مناهج معينة يمكن وصفها و دراستها ؟
لكن الواقع يقول و يؤكد أن الجانب التطبيقي في الترجمة فاق بكثير الجانب النظري لدرجـــة أن صار بعض الدارسين و اللغويين يرون أن الترجمة مستحيلة نظريا غير أنها ممكنـــة عمليـــا و

الدليل على ذلك هو أن الترجمات موجودة.

ليس هذا فحسب، بل بؤر التوتر في هذا الميدان بدأت تشتد لا سيما حينما يتعلق الأمر بمفهوم الأمانة في الترجمة و الحرفية، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، فإن " مهمة الترجمة و نتائجها لم تكن تخلو من نواقص، فقد بين غرانت شورمان Grant Showerman قائلا: " إن الترجمة شيء متطفل على الخلق و الإلهام "، بينما أصر هاري سميث Harry Smith قائلا: " إن ترجمة عمل أدبي ليس لها طعم تماما كطعم ثمرة الكرز عندما تطهى بماء مغلي "، و يؤكد ماكس إيستمان Max Eastman مجادلا فيقول: " إن جل الترجمات سيء "[1].

وفي ظل هذه التضاربات التي عرفتها الترجمة و لا تزال تعرفها إلى أيامنا هذه، فإننا حاولنا من خلال بحثنا هذا - الذي أقل ما يمكن أن نقوله عنه أنه متواضع- القيام بدراسة لإشكالية نقل الخصوصيات الثقافية و هو ما كان عنوانا لمذكرتنا.
لقد حاولت من خلال هذه الدراسة أن أبين كيف للمترجم أن ينقل المفاهيم الثقافية و الدينية من لغة إلى أخرى و من شعب إلى آخر. لا سيما و أن هذا النقل يتم في إطار لغتين مختلفتين تماما سواء من حيث الأصل الذي تنحدر منه: فاللغة الفرنسية تنتمي إلى مجموعة اللغات الهندوأوروبية في حين أن اللغة العربية تتأصل من جذور اللغات السامية – أو من حيث المفاهيم الثقافية و الدينية فثقافة كل منهما تحكمها عوامل سياسية و اجتماعية و بيئية مغايرة تماما و المعتقدات الدينية ليست نفسها، فهي المسيحية بالنسبة للفرنسيين و الإسلام بالنسبة للعرب.
و انطلاقا من هذا الأساس يجد ربما المترجم نفسه في حيرة من أمره في نقل هذه الخصائص الثقافية. فهل له أن يستنجد بالترجمة الحرفية توخيا بذلك للأمانة الأدبية حتى و إن كان ذلك على حساب المعنى و الشكل ؟
هل يقترض الخاصية الثقافية من لفظة أو عبارة كما هي عليه في اللغة المنقول منها و لا يكلف نفسه مشقة التفكير في كيفية الترجمة ؟
أم هل له أن يتصرف فيها كما يشاء أو بالأحرى كما يراه مناسبا للسياق ؟

---

[1] نيدا، يوجين : نحو علم الترجمة.ترجمة ماجد النجار. دار الحرية للطباعة. الجمهورية العراقية. 1976. ص 19-20.

أم هناك طرق أخرى قد لجأ إليها المترجم كالاختصار و الحذف مثلا ؟

للإجابة عن هذه التساؤلات و الانشغالات فإننا قد قسمنا عملنا هذا إلى قسمين:
أولا القسم النظري: و الذي يحوي أربعة فصول أساسية.
فالفصل الأول منها يخص اللغة و النص، و الفصل الثاني يتعلق بالترجمة الأدبية.
و أما الفصل الثالث فيقع تحت عنوان الثقافة و الترجمة. إلا أن الفصل الأخير من القسم النظري فيدور حول ظاهرة التكافؤ.

فالفصل الأول الذي يحمل عنوان اللغة و النص ارتأيت من خلاله أنه لا يمكننا أن نتكلم عن الترجمة و نخوض في مجالها الرحب دون الولوج في عالم اللغة و النص. لأن اللغة تمثل المادة، و أما النص فهو يلعب دور الوعاء الذي تصب فيه اللغة، فلا ترجمة دون لغة و دون نص.
و لا يخفى على الواحد منا أن الكثير من النظريات التي تخص الدراسات الترجمية قد نادت بمبدأ تصنيف النصوص و ذلك لتسهيل عملية اتخاذ الإجراءات و التدابير اللازمة التي تخص ترجمة كل نوع على حدى.
و على هذا الأساس قد قدمت تعريفات للغة و الأساليب اللغوية و أتبعتها بوظائف اللغة ثم بعد ذلك ولجت إلى عالم النص و فيه قدمت تعاريف متعددة للنص و كذا معايير النصية التي نادى بها دوبوغراند و درسلر و انتهيت بقراءة النص.

و في الفصل الثاني و الذي عنونته بالترجمة العلمية و الأدبية، فإني أجدني ملزما أن أذكر أن هذا الفصل قد تمخض عن عنصر هام في الفصل الأول و هو النص.
و لما كانت النصوص أنواعا كانت الترجمة بدورها أنواعا تبعا للنصوص. و في هذا قد تطرقت إلى النص و الأسلوب العلمي و نماذج عن النصوص العلمية و كيفية ترجمتها ثم النص الأدبي و خصائص أسلوبه و ما ينتج عنه من تعذر للترجمة الأدبية أحيانا لا سيما عندما يتعلق الأمر بترجمة الشعر و اختلاف الآراء حولها من قائل بالاستحالة إلى قائل بالإمكانية.

أما فيما يتعلق بالفصل الثالث الذي يحمل عنوان الثقافة و الترجمة، فإني حاولت من خلاله أن أدخل في جوهر الموضوع حيث حاولت التعريف بالثقافة كما تكلمت عن الخصائص الثقافية باختلاف أنواعها و كيفية تعامل المترجم معها.

و في الجزء الثاني من هذا الفصل أدرجت الأسلوبية المقارنة *La stylistique comparée* لأنها لعبت – و لا احد ربما يجحد ذلك – دورا لا يستهان به في تجاوز العديد من المشاكل الترجمية من لغة إلى لغة أخرى.

و من هذا المنطلق بالذات، تطرقت إلى المناهج السبعة للترجمة التي نادى بها كل من اللغويين الكنديين فيناي و داربلني Vinay et Darbelenet ، و التي سأحاول تطبيقها في الجزء التطبيقي من البحث خاصة أساليب: الاقتراض و الحرفية و التصرف.

أما في الفصل الرابع و الأخير من الجزء النظري، و الذي يدور حول ظاهرة التكافؤ، فإن إدراجه لم يكن من وحي الصدفة و إنما لكون أغلب الدراسات الترجمية في شقها المتعلق بالثقافة تتكلم عن هذه الظاهرة لما لها من أهمية بالغة في التصدي لنقل الثقافة من لغة إلى أخرى.

و في هذا الفصل حاولنا قدر الإمكان أن نتعرض للتكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي الذين نادى بهما يوجين نيدا و تبعه بعد ذلك بيتر نيومارك من خلال الترجمة التوصيلية و الترجمة الدلالية، ثم تبعنا ذلك بالبعد اللغوي و الثقافي و منه رأينا أن الأثر و المعنى في الترجمة يمثلان حجر الزاوية لننتهي في الأخير بذكر بعض الآراء حول ظاهرة التكافؤ في الترجمة.

ثانيا القسم التطبيقي: و يحتوي بدوره على فصلين أساسيين وهما الفصل الخامس و الفصل السادس.

فأما الفصل الخامس يحمل عنوان: تقديم رواية " حارسة الظلال ".

هذا الفصل يمثل مقدمة للفصل القادم و قد حاولت من خلاله أن أعرف العناصر الآتية:

- التعريف بالكاتب و الروائي واسيني الأعرج.
- ذكر موجز لملخصات فصول الرواية.

- ما تحكيه الرواية.
- مستوى اللغة في الرواية.
- الجانب الثقافي للرواية.
- حارسة الظلال شيء من العالمية و التاريخ.

و أما الفصل السادس و الذي يتمثل في دراسة تحليلية نقدية لرواية " حارسة الظلال"، و نظرا للزوايا التي يمكن من خلالها تحليل المدونة، فإنني قد ارتأيت حصرها في ترجمة الخصوصيات الثقافية التي تمثل أساس بحثنا و عنوانه كما سبق وأن ذكرنا ذلك.
و في تحليل المدونة قمت باستخراج الخصوصيات الثقافية و قمت بمقارنة الأصل بالترجمة لكي يتسنى لي معرفة الطرق و الأساليب التي اعتمدتها المترجمتان.
و في الأخير، عمدت إلى تقديم خاتمة عامة فيها حوصلة عن أهم النتائج التي توصلت إليها تبين أساليب الترجمة التي لجأت إليها المترجمتين و الصعوبات التي واجهتهما في ترجمة كل خصوصية ثقافية.و في هذا الشأن أود أن أشير إلى أنني انتهجت في هذه الدراسة التطبيقية المنهج التحليلي النقدي الذي رأيت أنه الأنسب و الأنجع لمثل هذه الدراسات.

كما قمت في آخر البحث بتقديم قائمة عن المراجع و المصادر التي صنفتها إلى مراجع و مصادر باللغة العربية و أخرى باللغة الأجنبية كما أوردت قائمة للقواميس و المعاجم التي استعنت بها و قد صنفتها على قواميس أحادية اللغة و قواميس ثنائية اللغة.

الفصـــــــــــــل الأول: اللغــة و النــص

تقديم الفصل

1/- اللغة

1-1- تعريف اللغة

1-2- الأساليب اللغوية

1-3- تعريف الأسلوب

1-4- أصناف الأسلوب

1-5- وظائف اللغة

1-5-1- الوظيفة التعبيرية

1-5-2- الوظيفة الإعلامية

1-5-3- الوظيفة الخطابية

1-5-4- الوظيفة الجمالية

1-5-5- الوظيفة الاجتماعية

1-5-6- الوظيفة الذاتية

2/- النـــــــص

2-1- تعريف النص

2-2- معايير النصية

2-3- قراءة النص

تقديم الفصل:

بدا لي انه لا مناص من خوض دراسة في الترجمة دون أن أتطرق إلى اللغة و النص و لو على عجالة.

فأما اللغة فتعتبر أساس تكوين النص بل هي أساس التواصل الإنساني و أما النص فيمثل حجـــر الزاوية للترجمة لأنه يحمل في طياته اللغة التي يحاول المترجم أن ينقلها إلى لغة أخرى. ففـــي هذا الفصل تطرقت إلى بعض العناصر التي لا بد على أي مترجم كان أن يضعها نصب عينيـــه لأنها تحدد في أغلب الأحيان مصير ترجمته و عليه فلا يمكن غض الطرف عنها حتى لا يقـــع في أخطاء تنعكس سلبا على مهمته.

اللـــــــــــــــغة:

تعريف اللغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور[1]: إن اللغة هي اللسن، و حدها أنها أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم و هي فعلة من لغوت أي تكلمت أصلها لغوة... و قيل أصـــلها لغـــي و لغـــو و جمعها لغى و في المحكم: الجمع لغات و لغون...

و جاء تعريفها في le petit larousse [2] كما يلي:

" Système de signes verbaux propre à une communauté d'individus qui l'utilisent pour s'exprimer et communiquer entre eux"

" هي نظام من الرموز الكلامية التي تخص مجموعة من الأفراد و يستعملونها لغرض التعبير و التواصل" (ترجمتنا).

---

[1]-ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري: لسان العرب.دار صادر، بيروت.لبنان.ط 3.. 2004. ص 214.

2 Le petit Larousse. Dictionnaire de la langua française.paris, Cedex 2003 .p 586.

إن تعريفات اللغة كثيرة و لا يمكن حصرها و عليه سوف نستعرض بعضا منها و ذلك حسب ما جاء به بعض اللسانيين منقولة عن صبري إبراهيم السيد[1]:

1/- فابن جني - اللغوي العربي القديم – يعرف اللغة بأنها:

" أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" و معنى هذا أن اللغة عنده ظاهرة اجتماعية إنسانية، تنمو و تتطور لحضور الداعي.

2/- وإ. سابير - E.Sapir و هو من لغوي الغرب المحدثين- يعرفها بأنها:

" وسيلة إنسانية... لتوصيل الأفكار و الانفعالات و الرغبات عن طريق نظام من الرمـــوز التي تصدر بطريقة إرادية".

3/- و فندريس Vendryes يعرفها بأنها:

" الصورة اللغوية المثالية التي تفرض نفسها على جميع الأفراد في مجموعة واحـــدة"، " فاللغـــة نتاج طبيعي للنشاط الإنساني نتيجة لتطابق ملكات الإنسان على حاجاته الاجتماعية"، " فقد وجدت اللغة يوم أحس الناس بالحاجة إلى التفاهم فيما بينهم".

4/- أما أولمان S.Ullmann يرى بأنها: " نظام من رموز صوتية مخزونة في أذهـــان أفـــراد الجماعة اللغوية".

5/- و أما أ. ستيرتيفانت E.Sturtevant اللغة حسب رأيه هي " نظام من رموز ملفوظة عرفية، بواسطتها يتعاون و يتعامل أعضاء المجموعة الاجتماعية المعنية".

6/- و يرى ب. مالينوفسكي B.Malinowski عالم الأنثربولوجيا الشهير أن " اللغة ذات وظيفة اجتماعية، و ليست إحدى وسائل توصيل الأفكار و الانفعالات أو التعبير عنها فمثل هذا لا يعدو أن يكون وظيفة واحدة من الوظائف المتعددة للغة ".

الأساليب اللغوية:

1/- تعريف الأسلوب:

تعرف أ. شايكا[2] E.Chaika الأسلوب *style* على أنه " اختيار المواد اللغوية التـــي يكـــون لهـــا

---

[1] إبراهيم السيد، صبري: علم اللغة الاجتماعي. دار المعرفة الجامعية. اسكندرية.1995 . ص ص 3-4.

[2] نفس المرجع السابق. ص 147

تأثيرات فنية أو اجتماعية ".

لقد لخص دوبوغراند[1] De Beaugrand الاتجاهات التقليدية في تحديد الأسلوب على الشكل الآتي:

- كل كاتب أو متكلم له أسلوبه المميز: حيث أن كل شخص له أن يختار لكتابته أو كلامه ما يميزه و يميزها. و لكن لا يمكن القول بأن فردا ما ينفرد بأسلوب ما.
- كل لغة لها في مجموعها أسلوب يميزها: و في هذا يمكن أن تكون الفوارق بين جماعات أو أمم برمتها، لا بين الأفراد.
- الأسلوب تزيين أو تجويد للبلاغ أو المحتوى: الأسلوب اختيار شخصي من منهل الرصيد المفترض، و في حدود إمكانيات اللغة المترجم إليها. لذا فالمترجم يكون جيدا بالمقدار الذي تسمح به لغته، فإن عجزت به قلت كفاءته و تأثرت ترجمته.

إن الأسلوب اللغوي يختلف من شخص إلى آخر و هذا مرده إلى الفروق الفردية بين الأشخاص هذا من جهة، و من جهة أخرى، فإن المناسبة التي يكتب فيها الموضوع أو المشاركين في الكلام أو المستمعين لهم دورهم في تغير الأسلوب و تنوعه.

أصناف الأسلوب اللغوي:

ومن هذا المنطلق م. جوس[2] M. Joos قد قسم الأساليب إلى خمسة أصناف:

1/- الأسلوب الجامد: و يكون فيه الكلام رسميا جدا لدرجة اعتبار المستمع غير موجود لأنه لن يستطيع أن يؤثر فيما يقال بأي شكل و من ذلك نجد أسلوب الخطب الرسمية و الأدعية و الصلوات و الإعلانات و تلاوة الكتب المقدسة و إلقاء الشعر و تمثيل المسرحيات بالإضافة إلى ما ينشر مطبوعا. فالمستمع هنا سلبي لا يشارك في النشاط اللغوي و قلما يحدث أن يقاطع المتكلم.

---

[1] الديداوي،محمد: الترجمة و التواصل. المركز الثقافي العربي.الدار البيضاء.ط 1. 2000. ص 36.

[2] إبراهيم السيد، صبري : نفس المرجع السابق. ص 211.

2/- الأسلوب الرسمي: و يتميز بغياب المستمع حيث لا يشارك فيه. و من ذلك الخطب التي تلقى أمام الجمهور و تتميز بالإعداد الجيد و تقرأ بعناية كبيرة. و هذا نحو برامج الإذاعة و التلفزة، و بعض المحاضرات التي تلقى في الجامعات. و إن حدث و إن جرى هذا الأسلوب بين الأفراد فإنه يدل على بعد المسافة الاجتماعية، كان يكلم الموظف رئيسه أو التلميذ أستاذه.

3/- الأسلوب الاستشاري: يحتوي على كثير من الرسمية في الأسلوب إلا أن اشتراك و استجابة المستمع أمر ضروري حيث لا يكلف المستمع نفسه مشقة العناية البالغة متجنبا بذلك العبارات المقننة و ما إلى ذلك. حيث يتميز الحديث بالإيجاز و الاختصار الذي يتميز به الحديث العادي. و مثال ذلك عندما يناقش حاكم مستشاريه أو وزرائه في أمور الحكم.

4/- الأسلوب العادي: هو الأسلوب المستعمل في الحياة اليومية بين الأصدقاء حيث يتناقشون في موضوع معين و مألوف لديهم. حيث يفترض في هذا الأسلوب خلفية من المفاهيم و المعلومات المشتركة بين المتحدثين، و تستعمل فيه كثير من العامية. كما تكثر فيه أيضا مقاطعة المتكلم و التعليق المتكرر على الحديث و ما إلى ذلك.

5/- أسلوب الألفة الجديدة: و هو أقل الأساليب رسمية و يتألف عادة من أشباه جمل و مفردات و إيماءات و تستعمل فيه عادة اللغة العامية جدا. بل كثيرا ما تستعمل فيه عبارات و مفردات خاصة بأسرة معينة أو ما شابه ذلك. و يبدو أن وظيفة هذا الأسلوب تختلف عن وظائف الأساليب الأخرى و كأن المقصود منه التعبير عن الأحاسيس أو العواطف أكثر من نقله للأفكار و المعلومات.

وظائف اللغة:

يرى بوهلر[1] Buhler أن للغة وظائف رئيسية ثلاثة و هي:
الوظيفة التعبيرية و الوظيفة الإعلامية و الوظيفة الخطابية. وتمثل الأغراض الرئيسية لاستعمال

[1] نيومارك، بيتر: الجامع في الترجمة.ترجمة: حسن غزالة.دون معلومات النشر. ص 49.

اللغة. إلا أن بيتر نيومارك Peter Newmark قد كانت نظرته على وظائف اللغة أوسع من بوهلر. فقد حدد نيومارك ست وظائف وهي:
الوظيفة التعبيرية و الوظيفة الإعلامية و الوظيفة الخطابية و الوظيفة الجمالية و الوظيفة الاجتماعية و الوظيفة الذاتية.
و سأحاول من خلال هذا أن أتطرق لكل وظيفة بتعريف وجيز على النمط الموالي:
1/- الوظيفة التعبيرية: و تتمثل هذه الوظيفة في كون الكاتب يمثل أصل الجملة التي يستعملها في التعبير دون اكتراث بأي استجابة.
2/- الوظيفة الإعلامية: إن جوهر هذه الوظيفة هو المقام الخارجي أو حقائق الموضوع أو الحقيقة الواقعة خارج اللغة بما في ذلك الأفكار أو النظريات المنقولة. و لأغراض الترجمة يعتبر نيومارك أن النصوص الإعلامية تدور حول أي موضوع في مجال المعرفة متعلق بموضوعات أدبية لأنها غالبا ما تعبر عن أحكام القيمة و قابل للانحدار باتجاه " التعبيرية". أما صيغة النص الإعلامي فهي غالبا معيارية : المقرر الدراسي أو التقرير الفني أو مقالة في صحيفة أو دورية أو ورقة بحث علمي أو أطروحة أو محضر جلسة أو جدول أعمال اجتماع.
3/- الوظيفة الخطابية: إن معنى الخطاب المستعمل هنا هو النداء. و يهدف إلى التأثير على القراء و بالمقابل ينتظر منهم رد فعل من جراء ذلك التأثير. و لأغراض الترجمة فإن نيومارك يعتبر أنواع النصوص الخطابية النموذجية هي: الإعلانات و التعليمات و الإعلان و الدعاية و الكتابات الإقناعية...

لقد اقترح رومان جاكوبسون [1] Roman Jackobson بدوره ثلاث وظائف لغوية أخرى و هي:
الوظيفة الجمالية (دعاها جاكوبسون " الشعرية") و الوظيفة الاجتماعية و الوظيفة ما وراء اللغوية. و سنستهلها كما يلي:
1/- الوظيفة الجمالية: و هي ذات أثر فعلي أو خيالي حيث تمتع أحاسيس المتلقي. و ظهورها جوهري في الشعر بالخصوص أين تتألف التأثيرات من خلال السجع و الجناس و القافية و البحر و التنغيم و التفعيلة التي تلعب دورا بالغ الأهمية.

[1] انظر نفس المرجع السابق . ص ص 53...55..

2/- الوظيفة الاجتماعية: إن جوهر هذه الوظيفة هو المحافظة على علاقة ودية بين المخاطب و المتلقي أكثر من كونها إثراء بمعلومات أجنبية. و مثال ذلك اللغة المحكية و الحوار، نحو قولنا: " كيف حالك؟ "، " كما تعلم "، " هل أنت بخير؟" أتمنى لك عطلة سعيدة...

3/- الوظيفة الذاتية: و تشير إلى قدرة اللغة على شرح مظاهرها الخاصة بها، و حينما تكون هذه المظاهر عالمية بشكل أو بآخر مثال: (الجمل و القواعد و الأفعال...) علما أنها قد لا توجد في اللغات المحكية فقط أو في تلك التي ليس لها علاقة وثيقة باللغات الأخرى. و في هذه الحالة لا أثر لمشكلة في الترجمة. أما إن كانت هذه الكلمات خاصة بلغة ما، (مثال، مصدري، نائب فاعلي، استنتاجي، دال على التمني)، فيجب ترجمتها وفقا لعوامل معينة متعددة متعلقة بالسياق (مثلا طبيعة جمهور القراء، و أهمية اللفظة في اللغة المصدر و كذلك في نصي المصدر و الهدف).

النـــــــص:

تعريف النص:

يصف دوبوغراند[1] De Beaugrand النص بأنه:

" حدث تبليغي أي أن الغرض منه هو البلاغ و التبليغ "

" أن ينعت شيء ما بأنه نص هو تأكيد في جملة الأمور أنه حدث تبليغي يطبعه نظام من العلاقات بين المفردات و بين المعاني و بين المتخاطبين و بين أطوار خطة الكلام ".[2]

و من هذا يبدو أنه لا قيمة لأي نص إذا ما غاب فيه عنصر التبليغ و إذا حدث و أن كان ثمة حدث لا بلاغ فيه أو يشوبه التشويه، فلا يمكن أن نعتبره نصا لأن من أهم الأسباب التي كانت من وراء وجود النص هو الإبلاغ.

و قد جاء في قاموس Le Petit Larousse[3] أن النص هو:

" Ensembles des termes, des phrases constituant un écrit, une oeuvre "

---

[1] الديداوي، محمد: نفس المرجع السابق.ص 13.

[2] نفس المرجع السابق .نفس ص 13.

[3] Le petit Larousse. P 1005 .

" النص هو الألفاظ و الجمل التي تكون مكتوبا أو مؤلفا " (ترجمتنا).
إن هذا التعريف قد أهمل الغاية المتوخاة من وراء النص كما سبق و أن أشـــرنا فـــي تعريـــف دوبوغراند De Beaugrand . و هكذا اختلفت تعاريف النص حسب اختلاف رؤى اللغـــويين و الدارسين.
فيرى ريكور[1] النص أنه: " كل خطاب مثبت بواسطة الكتابة ".
لربما كانت هذه التعريفات مقيدة بعض الشيء و لم توف النص حقه، فالنص في الواقع أكبر من أن يكون شيئا مكتوبا فحسب بل يتعداه إلى أبعد من ذلك بكثير، " إن النص بنية دلاليـــة تنتجهـــا ذات (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، و في إطار بنيات ثقافية و اجتماعية محددة ".[2]
إننا نلاحظ من خلال هذه المفاهيم للنص أن هذا الأخير مرتبط بالشكل و اللغة و همـــا أمـــران أساسيان و دونهما لا نص موجود.

" A text is a linguistic unit, which is higher than a sentence, and consists of one sentence or more. It is highly depende on the context and may be oral or written ".[3]
" النص وحدة لغوية تفوق الجملة. يتكون من جملة أو أكثر و يعتمد أساسا على السياق. يمكـــن للنص أن يكون منطوقا أو مكتوبا " (ترجمتنا).

معايير النصية:

يرى دوبوغراند و درسلر أن النص يمثل:
" حدث تواصلي يحقق معايير النصية السبعة. و لو لم يتحقق أي من هذه المعايير فإن النص لن يكون تواصليا. و من هنا فإنه يتم التعامل مع النصوص غير التواصلية بأنها ليست نصوصا "[4].

---

[1] يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي.المركز الثقافي العربي. 2001. ص 28.

[2] نفس المرجع السابق .ص 32.

[3] Aziz, Yowell. Y. and S.Lataiwish, Muftah.: principles of translation.Dar Annahdha Alarabya.Lybia.2000. p 11.

[4] ت. بيل، روجرت: الترجمة و عملياتها – النظرية و التطبيق – ترجمة: محي الدين حميدي. مكتبة العبيكان للنشر. الطبعة الأولى 2001.ص 337.

لقد وضع كل من دوبوغراند و درسلر[1] De Beaugrand et Dressler الأسس التي تقوم عليها النصوص و هي سبعة معايير. و تتلخص هذه المعايير في:

1/- الترابط النسقي:

يعرف المعيار الأول بالترابط النسقي (cohésion) و يتعلق بالطرق التي ترتبط بها عناصر النص السطحي في مقطع معين. و يقصد به أن يكون النص مترابطا نسقيا أي خضوعه للقواعد النحوية المتعارف عليها و ارتباط وحداته ببعضها البعض من خلال أدوات الربط و الضمائر بحيث تساهم هذه الوحدات في بناء النص. لذلك يمكننا القول أن الترابط النسقي يرتكز على القيود النحوية فلا يمكننا مثلا أن نخلط عناصر جملة مثل:

" Children play slow at " و أن نطلب بعدها من هيئات المرور استخدامها في إشارات المرور، ذلك أن عناصر هذه الجملة مختلطة إلى درجة أنه من الصعب على السائق أن يدرك مدلولها.

فهذه الجملة مكونة من عناصر إلا أنها ليست مرتبطة بعضها ببعض لأنها لا تخضع للقواعد النحوية الخاصة بترتيب الجملة الإنجليزية فلا يمكننا القول بأن هذه الجملة تحقق شرط الترابط النسقي، و الترتيب الصحيح هو:

" Slow children at play "

2/- الترابط التكاملي:

يقصد به ترابط النص من حيث الأفكار و المعاني المتضمنة فيه و يختلف عن الترابط النسقي في كون النص قد يكون مترابطا من الناحية النحوية و لا يكون مترابطا من الناحية الفكرية.

3/- المقصودية:

تتعلق بسلوك المتكلم أو الكاتب (منتج النص) فعليه أن يتأكد من أن النص مترابط نسقيا (cohesive) و مترابط تكامليا (coherent)، فهو كلام موجه إلى متلقي و في موقف معين، فعلى منتج النص أن يأخذ بعين الاعتبار كذلك هذا المتلقي و الموقف الذي هو فيه فمثال " Slow children at play " هي لافتة موجهة إلى السائقين و نفس هذا الخطاب لا يعني شيئا للراجلين

[1] إيغيل، زكية: صعوبات ترجمة النص المسرحي. مذكرة ماجيستير في الترجمة. تحت اشراف: أ.د.مختار محمصاجي. جامعة الجزائر. ص ص 71.70.69.

الذين قد يفهمون بان هنالك أطفالا متأخرون عقليا يلعبون.

4/- المقبولية:

و تخص مستقبل النص و موقف القارئ و مدى قبوله النص فلا يشعر أن به نقصا أو عيبا من حيث الأسس العامة التي يقوم عليها النص فالقارئ أو المستمع يرفض أي شيء لا يمكنه فهمه و الشرطان الأساسيان لجعل النص مقبولا هما الترابط النسقي (cohesion) و الترابط التكاملي (coherence) فإن غاب هذان الشرطان يجد المتلقي صعوبة في ربط هذا النص المقدم إليه مع رؤيته الخاصة للعالم و هذا ما يجعله غير مقبول.

5/- المعلوماتية:

إن الهدف من كل نص هو تقديم معلومات معينة لمتلقيه سواء كان قارئا أو مستمعا و تختلف هذه المعلومات بحسب طبيعة النص و نوعه و ذلك من حيث كميتها إذ تقل في النصوص الخفية و تكثر في النصوص الظاهرة و يلاحظ أنها تقل في النصوص الأدبية و تصل إلى أدنى مستوى إذا تعلق الأمر بنص قصيدة شعرية كما أن كمية المعلومات ليست مرتبطة بعدد الكلمات أو بأية رموز أخرى بل يمكن لنص قصير أن ينقل معلومات أكثر من نص طويل.

6/- الموقفية:

و يقصد بها مطابقة النص لمقتضى الحال أي تساوي النص مع الموقف و طبيعة المشاركين في الخطاب فلا يخرج عن الأنماط و العراف و الثقافة و يشمل كل العوامل التي تدخل في إنتاج النص شريطة أن تتفاعل مع المقاييس أو الأسس المشار إليها حتى يحقق هذه الغاية.

7/- تداخل النصوص:

هو تأليف نصوص جديدة و فهم نصوص نسمعها أو نقرؤها لأول وهلة بفضل الخبرة التي تكون لدينا من خلال تعاملنا مع نصوص سمعناها أو قرأناها من قبل مضافة على المواقف الجديدة فالنص ليس سوى نتيجة قراءات " تفسيرات " سابقة و القارئ متورط في شبكة تداخل النصوص التي يمكن تصويرها بطبقات بحيث ترتبط كل طبقة مع الطبقة الأخرى سواء أكانت مجاورة لها

أم بعيدة عنها. ففي المثال السابق:
" Slow, children at play " فبالنسبة للسائق الذي لم يسبق له و أن قرأ هذه الإشارة يتعذر عليه فهم إشارة: " Resume speed " لأن هذه الجملة لا تعني شيئا بمعزل عن الأولى.
بعد التطرق إلى المعايير التي تشكل الأسس التي يقوم عليها النص، يبرز معياران تظهر أهميتهما في فهم النصوص و تحديد الغاية منها و هما المقصودية و الموقفية. فالنصوص نتيجة نية يود منتجها تبليغها بأسلوبه و طريقته الخاصة. و يشير دوبوغراند و درسلر إلى أن الموقف جملة من العوامل تدخل في إنتاج النص و تشمل البيئة و المحيط و المشاركين في عملية الاتصال و الزمان و المكان.

<u>قراءة النـــص:</u>

لا شك في أن كل نص أدبي يقع في إطار زماني و مكاني محدد و يتواصل مع المتلقي سواء كان قارئا أو مستمعا، لذلك يتوقف نجاح عملية الترجمة على فهم المترجم الخطاب التلفظي في سياقه الدقيق و استيفاء مختلف العناصر المؤثرة فيه هذا إلى جانب الإلمام بالسياق الحضاري.

في هذا الصدد يقول سعيد يقطين[1]:
" إن النص يكتب في زمن تاريخي و يتحدد الزمن هنا أولا بسياق اجتماعي و ثقافي محددين ".
و يضيف سعيد يقطين[2] قائلا عن زمن القراءة:
" أما بخصوص زمن القراءة... فهناك دائما فارق في اللحظة التي يأخذ فيها القارئ في معرفة القصة و في واللحظة التي تجري فيها المغامرة أو تحكى. إن زمن القراءة يختلف من زمن ثقافي إلى آخر و يفرض وجوده على الكاتب الذي ينتج زمنه (زمن الكتابة) وفق الزمن الثقافي الذي يعيش فيه. فليست دلالة الأعمال هي التي تتغير مع الزمن، بل إن وظيفة القراءة و استعمالها في مجتمع معين هي التي تفرض على الكاتب، أراد أو كره، قيودا معينة يخضع لها و

[1] يقطين، سعيد: نفس المرجع السابق. ص 34.

[2] نفس المرجع السابق. ص 44.

يلتزم بها ".

و بهذا الصدد الذي يتعلق بالقراءة، أود أن استعرض هنا بعض آراء و أقوال وولف غانغ إيزر Wolfgang Iser ، الذي يعتبر واحدا من أبرز رواد المدرسة الألمانية التي أولت عملية القراءة أهمية كبيرة في الدراسات النقدية الأدبية و كذا الترجمية و التي تسعى دائما من خلال نظرياتها إلى بلوغ فكرة الأثر (الوقع) الجمالي للنص على قارئه، و التي تعرض لها إيزر في كتابه الشهير:

" L'act de lecture: Théorie de l'effet esthétique "

حيث يرى إيزر[1] أن المعنى الأدبي هو عبارة عن نتيجة التفاعل القائم بين القارئ و النص. فالعمل الأدبي هو موضع صيرورة التفاعل و الديناميكية الذي يعتبر تواصل النص مع من يفهمه أو بالأحرى من يدركه.

و من ذلك كان النص الأدبي يتضمن سجلا يحمل في طياته كل ما من شأنه أن يعود إلى الواقع الخارج نصي (*Extratextuel*) ، حيث يظل ما يقصده صاحب النص مضمرا في نصه، و لهذا السبب كان لا بد على القارئ أن يعود إلى فك شفرته و يكون بذلك قد شارك في خلق المعنى للنص الذي يقرؤه.

و من المسلم به و لا يختلف فيه اثنان هو أن القراءة تختلف من شخص إلى آخر حسبما تقتضيه حاجة القارئ و حسب ميوله و نزعاته، و لهذا يقسم الدكتور محمد الربيعي [2] قراءة الرواية إلى نوعين:

" قراءة سريعة و مباشرة تهتم بالأحداث في ذاتها، و لا تبحث في العوامل المسببة لهذه الأحداث و لا تستخلص النتائج و لا تفسر المواقف المتخذة.

و قراءة متأنية هادفة تضع كل ظاهرة في العمل الفني في مكانها الملائم و تكشف عن العلائق الموجودة داخل هذا العمل ".

---

[1] Vogeleer, Sveltana : l'interprétation du texte et la traduction. Peeters Louvain-La-Neuve. Belgique.1995.p 15..

[2] مصايف، محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الالتزام. الدار العربية للكتاب. 1983. ص ؟

إن النوع الأول من القراءة يقوم به القراء العاديون الذين لا ينشـــغلون إلا بالمتعـــة الأدبيـــة أو استهلاك أوقات فراغهم.
أما النوع الثاني الذي يخص القراءة المتأنية و الهادفة في آن واحد، فيضطلع به الدارس الـــذي يعي و يدرك تمام الإدراك رسالته العلمية. و هي قراءة أقل ما يمكن أن نقوله عنها أنها تضـــع العمل الأدبي في مكانه الذي يليق به عموما.

و من المنطلق الذي نختلف فيه في فعل القراءة، كان الاختلاف يمس بعمق عملية الترجمـــة، و يمكن مرد ذلك إلى اختلاف أذواق القراء الذين من عدادهم المترجمين. و يعود هذا الاخـــتلاف إلى عدم تعادل المخزون الثقافي لكل قارئ و درجة إحساسه بجماليات القراءة الأدبية.

الفصـــــــل الثاني: الترجمة العلمية و الترجمة الأدبية

تقديم الفصل:

1/- الترجمة العلمية

1-1- النص العلمي

1-2- تعريف النص العلمي

1-3- خصائص الأسلوب العلمي

1-4- نماذج عن النصوص العلمية

2/- الترجمة الأدبية:

2-1- النص الأدبي

2-2- تعريف النص الأدبي

2-3- خصائص الأسلوب الأدبي

3/ تعذر الترجمة الأدبية

3-1- تعريف الشعر

3-1-2- ترجمة الشعر

3-1-3- الرأي القائل بالاستحالة

3-1-4- الرأي القائل بالإمكانية

الترجمة العلمية و الترجمة الأدبية:

تقديم الفصل:

كما يبدو جليا في خطة الفصل، سأحاول أن أتكلم بعض الشيء عن النص العلمي و كذا الـــنص الأدبي و من ثمة كانت الترجمة العلمية و الترجمة الأدبية. و أما عن هذه الأخيرة فقد ركـــزت الدراسة على ذكر أهم خصائص النص الأدبي عموما و الشعر خصوصا الذي يمثل أكبر حالات تعذر الترجمة الأدبية و ذلك من خلال استعراض مختلف الآراء في هذا الشأن.

الترجمة العلمية:

لا يختلف اثنان في أن الترجمة تنقسم إلى قسمين:

الترجمة الشفوية و الترجمة الكتابية. و لما كانت الترجمة الشفوية لا تعنيني في بحثي هذا، فإني سوف أركز جل اهتمامي على الترجمة الكتابية.

إن الترجمة الكتابية هي كما يدل عليها اسمها حيث تهتم بنقل ما هو مكتوب و تتميز بكونها أدق و أفضل من ناحية الأداء من الفورية لأن المترجم يملك من الوقت ما يسمح له بإعادة النظر في بعض الأمور و تنقيحها و ما إلى ذلك من الإجادة إذا ما قورنت بتلك التي لا يملك فيها المترجم وقتا لاسترجاع أنفاسه ربما.

لقد قسم شحادة الخوري[1] الترجمة الكتابية إلى فرعين:

1/- الترجمة الإدارية و الإعلامية: و هي التي تدخل في عمل بعـــض الإدارات و الـــدوائر و المؤسسات، و التي تعنى بنقل الأخبار و المقالات لوسائل الإعلام و مثلها الترجمة السياســـية و التجارية.

[1] الخوري، شحادة: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب.دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر.ط 01 .تونس.1989. ص 57.

2/- الترجمة الثقافية و العلمية: وهي تندرج ضمن ترجمة الآثار و المؤلفات الفكرية و العلمية و الأدبية و الفنية من لغة إلى أخرى.

و هذا النوع من الترجمة عظيم الأهمية و الأثر لأنه طريق التبادل الثقافي بين الأمم و الشعوب و السبيل إلى الرقي العلمي و اغناء المعرفة و بالتالي هو دعامة التنمية الاقتصادية و الاجتماعية و بناء الحضارة القومية المزدهرة.

و هذه الترجمة تنقسم بدورها إلى قسمين أساسيين يتمثلان في الترجمة العلمية و الترجمة الأدبية[1].

1/- الترجمة العلمية:

وتتمثل في ترجمة العلوم الأساسية أو البحتة مثل : الرياضيات و الكيمياء و الفيزياء و علم النبات و علم الحياة و علوم الأرض و العلوم التطبيقية من طب و صيدلة و الهندسات المختلفة و التكنولوجيا و التقنيات.

تتطلب هذه الترجمة الدقة و الوضوح و الإيضاح في المعنى و صحة المصطلح و سلامة اللغة. بيد أن حسن الأسلوب و جماله ليس بالأمر المطلوب. كما تتطلب أن يكون المترجم عارفا بالتخصص.

النص العلمي:

تعريف النص العلمي:

إن النص العلمي معقد بطابعه و يلعب فيه الموضوع أو على الأصح الفحوى دورا رئيسيا. لا بد إذن من الفهم العميق للعمليات و الآليات. و من صعوبة المصطلح أن الموضوع قد يكون جديدا تماما و معه المصطلح الذي قد لا يتضمنه المعجم و لا تلميحا و لا يستند بالضرورة إلى المصطلحات الموجودة. " فالنص العلمي يستوجب فهم الموضوع و وضوح الفكرة كما أنه يصلح للمناقشات و قد يفقد أهميته إن لم يكن مستندا يستعمل للبحث"[2].

و يهدف النص العلمي إلى تقديم معلومة ما للقارئ. إن دلالة هذه النصوص تشتمل أساسا على المعنى و المرجعية. ومنه فإن المترجم لا يواجه صعوبة حقيقية فيما يخص الشكل عندما ينقل

---

[1] نفس المرجع السابق 57.

[2] الديداوي، محمد : علم الترجمة بين النظرية و التطبيق. دار المعارف للطباعة و النشر. تونس. 1992. ص 184.

نصا علميا من لغة إلى أخرى إلا إذا تعلق الأمر بالمصطلحات *Les terminologies* كما سبق الذكر. وهذا ما يشكل حقا مشكلا كبيرا.

و يشير لادميرال[1] Ladmiral إلى أن العلوم :

" ... il s'agit d'un concept bien précis qui désigne un savoir accumulatif et structuré, satisfaisant aux exigences de la méthode éxpérimentale ".

" إن العلوم تمثل مفهوما دقيقا يتعلق بمعرفة مكثفة و مهيكلة تكفي متطلبات المنهج التجريبي ". (ترجمتنا).

<u>خصائص الأسلوب العلمي:</u>

يمتاز الأسلوب العلمي باحتوائه للمعارف العقلية و العناية باستقصاء الأفكار، و المراد منه هو خدمة المعرفة و إنارة العقول و لا تكرار فيه للفكرة.

يرى ريتشاردز[2] Richards في " فلسفة اللغة " أن لغة المصطلحات العلمية تحدد التزام وجه واحد جيد أو صحيح للاستعمال "، فالمصطلح العلمي يحمل دائما معنى واحدا مناسبا لا يتغير و يرى أن هذا التحديد الدقيق للدلالة مستحيل خارج لغة العلم التقنية.

كما أن النص العلمي قد يكتب بأسلوب أدبي أخاذ فيجمع بين طلاوة الأسلوب و تحدي الموضوع و تعقد المصطلح. و في كثير من الأحيان لا يكتسب هذا النوع من النصوص الطابع الشخصي.[3]

<u>نماذج عن النصوص العلمية:</u>

1/- النص التجاري:

---

[1] Ladmiral, Jeans-René: Traduire: théorèmes pour la traduction. Guallimard 1994. p 107. .

[2] الديداوي، محمد، نفس المرجع السابق ص 276.

[3] نفس المرجع السابق .ص 184.

إن الهدف الرئيسي المتوخى من وراء النص التجاري هو تقديم معلومة. المضمون هنا شبه مهم و الشكل لا يلعب دورا كبيرا.
تتميز النصوص التجارية بالإيجاز و الوضوح و كثرة استعمال الاختصارات و هي ما تمثل جوهر الصعوبات أثناء الترجمة.

2/- النص الصحفي:
النص الصحفي لا يختلف كثيرا عن النص التجاري في كون كل واحد منهما يقدم معلومة . لكن الأسلوب في هذا النوع من النصوص ذو أهمية بالغة حيث يسعى في بعض المرات لتقديم خبر بشكل درامي و مأساوي لجلب انتباه القارئ أو للتأثير على رؤى شرائح المجتمع الأخرى أو قادة الأحزاب مثلا. كما أن للعناوين طرقها الخاصة في جلب الانتباه.

3/- النص السياسي:
هذا النمط من النصوص يطرح مشكلة الأمانة و الفكر. فهو يتميز بمصطلحات و ألفاظ سياسية خاصة. و ما يثير الانتباه في النص السياسي عموما هو استعمال كثير من الكلمات بمعاني إيحائية ليس من السهل فهمها و إدراكها. حتى أن بعض المصطلحات لا تحمل نفس الدلالة بين مجتمع و آخر. وعليه يجب على المترجم أن ينتبه إلى هذه الجوانب من النص السياسي. فالخطأ في ترجمة نص سياسي قد يكون سببا في نشوب حرب بين بلد و آخر. و منه ينبغي على المترجم أن يكون متعودا على النزعات و التوجهات السياسية لثقافة الأصل كيما ثقافة الوصل.

4/- النص الفلسفي:
إن أهم ما يميز هذا النوع من النصوص يتمثل في المفاهيم المجردة التي تخص كتابات الفلاسفة. و فضلا عن ذلك ثمة مسألة المصطلحات. إن الفلسفة تتعامل مع فكر الإنسان و من الأمور العسيرة أن يترجم الإنسان فكرة أو أفكارا. حتى أن ترجمتها تدنو أحيانا من ترجمة الشعر رغم الاختلاف الذي يميزهما.

5/- النص الديني:

ما يميز النص الديني القداسة و هي تنقسم على قسمين:
النص الديني المنزل و النص الديني المقدس أو بالأحرى يمكن القول الكتاب المنزل و الكتاب المقدس.
إن الكتاب المنزل هو القرآن الكريم و هو كلام الله عز و جل. و أما الكتاب المقدس فهو ما كتبته أيادي البشر. و في هذا لا يمكن استبدال الأصل بالترجمة حتى أن الكثير أجزم باستحالة ترجمة القرآن الكريم و لكن اكتفى بترجمة معانيه.
إن مترجم النص الديني ينتمي إلى طبقة خاصة من المترجمين فلا بد عليه أن يؤمن أو على الأقل يتعاطف مع رسالة الأصل.

الترجمة الأدبية:

النص الأدبي:

تعريف:

و يشمل كلا من الشعر و المسرح و النثر و " النص الأدبي ليس فكرة فحسب، بل ينطوي على أحاسيس المؤلف و تخيلاته، و هو نص نسجته يد شاعر أو ناثر موهوب قصد أن يكون جميلا و مثيرا و لذا كان أمام المترجم أن يأتي بنص مقابل يتوفر فيه إلى جانب الأمانة في النقل، ما يبرز النص الأصل و لا يضعف أثره و لا ينقص من جماله، و لذا قيل بحق: " لا يترجم الشعر إلا شاعر و لا ينقل الأدب إلا أديب " [1].

و من خلال هذا التعريف الوجيز للنص الأدبي، يرى محمد عوض أن " المترجم الذي يطمح لأن يكون إنتاجه أثرا أدبيا يحاكي الأثر الأصلي، يجب أن يكون هو نفسه أديبا راسخ القدم في التأليف الأدبي و لا يكفي أن يكون ملما أحسن إلمام باللغتين. فالأدب روح و استعداد و سليقة، و هذه أشياء تستند إلى طبع في النفس و لا تكتسب. كما كان لزاما على مترجم الأدب أن يشاطر الأديب أحاسيسه و مشاعره "[2]
و منه كانت الترجمة الأدبية أصعب من الترجمة العلمية، بل هي أصعب الترجمات على

[1] الخوري، شحادة : نفس المرجع السابق. ص 57.

[2] إيغيل، زكية : نفس المرجع السابق. ص 12.

الإطلاق.

من خصائص الأسلوب الأدبي:

يرى عبد العليم السيد منسي[1] أن الأسلوب الأدبي " يطلق على العديد من الأنواع الأدبية، فهو يطلق على الشعر و النصوص الأدبية و الوصف و الرواية الطويلة و القصة القصيرة و الأقصوصة و الحكاية و النكتة و الطرائف بأنواعها المختلفة... و السرد التاريخي بكافة أشكاله و الوصف الجغرافي للبلدان و الشعوب و الأجناس و أساطيرها و خرافاتها ".

إن الأسلوب الأدبي يتميز بالمزج بين الانفعالات و العواطف و الحقائق و الأفكار و يطبعه الكاتب بنفسيته ذلك أن الآداب تعتمد على التصوير و العاطفة و التأثير و الانفعال إلى جانب ما يمكن أن تشمل عليه من أفكار. و لا يكون الأدب أدبا إلا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية و شحنها بفيض من الصور و الأخيلة[2].

و قد جاء في إحدى مقالات المنصف الجزار [3] أن :

" النص الأدبي يقوم من حيث عملية التلفظ على الكلام إذ يقع تجاوز المستوى الاصطلاحي للغة على معان مستحدثة. حيث يقول عبد القاهر الجرجاني:

" فإذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا أو يستجيد نثرا، ثم يجعل الثناء عليه من حيث الفظ فيقول: حلو رشيق، و حسن أنيق، و عذب سائغ، و خلوب رائع، فاعلم أنه ليس ينبئك عن أحوال ترجع إلى أجراس الحروف، و إلى ظاهر الموضع اللغوي بل أمر يقع من المرء في فؤاده و فضل يقتدحه العقل من زناده ".

و بما أن عقبات الترجمة الأدبية كانت تتجسد في النص الشعري دون النص النثري الذي تعتبر ترجمته ممكنة إلى حد بعيد، فإنني سوف أسلط الضوء على دراسة الشعر و خصائص ترجمته

---

[1] السيد منسي، عبد العليم و إبراهيم، عبد الله عبد الرزاق: الترجمة: أصولها و مبادئها و تطبيقاتها. دار النشر للجامعات المصرية. ص.159.

[2] الديداوي، محمد : الترجمة بين النظرية و التطبيق.ص 276.

[3] الجزار، المنصف:عنوان المقال: الترجمة الأدبية. الترجمة نظرياتها و تطبيقاتها. إعداد مجموعة من الأساتذة . تونس. 1989.ص 113.

لأنه يمثل حجر الأساس في الترجمة الأدبية لدرجة أن هناك من المنظرين و اللسانيين الذين يطلقون على الترجمة الأدبية: " الترجمة الشعرية " . *Traduction Poétique*

فما هو الشعر يا ترى؟ و ما هي خصائصه؟ و ما الذي قيل في شأن نقله من لغة إلى أخرى؟

تعذر الترجمة الأدبية:

إن اللغة الأدبية هي تعبير شخصي لأننا نسجل بها تجربة خاصة. و يقول إدوارد سابير[1] Edward Sapir في هذا الشأن أن " كل لغة في ذاتها فن جمعي في التعبير، و تنطوي على عدد معين من العوامل الجمالية و الصوتية و الإيقاعية و الرمزية و الصرفية التي لا تشاركها بها أية لغة أخرى ".

و من هذا المنطلق كان كاتب النص الأدبي " لا يضع نصب عينيه القارئ أثناء كتابته النص الأدبي، بل يترك للقارئ حرية الفهم و التذوق، و المترجم قارئ في أول الأمر ثم مبدع في ترجمته، لأنه ينقل ما فهمه من قراءاته للنص الذي ينوي ترجمته و هو غير ملزم بقصدية الكاتب فهو أكثر حرية من النصوص الأخرى ذات الغرض الإخباري[2] .

انطلاقا من هذه السمات التي تتصف بها الترجمة الأدبية كان القول بتعذر نقل النص الأدبي. و سأحاول بهذا الصدد أن أدرج بعض الآراء التي تقول بتعذر الترجمة. تقول جويل رضوان[3] Joëlle Redouane بهذا الشأن:

" L'intraduisibilité est souvent un problème de goût... W. Winter souligne que le traducteur est comme le sculpteur auquel on demande de faire la réplique exacte d'une statue de marbre, mais sans lui fournir de marbre, en bois ou en métal, peut être belle et représenter le même sujet, mais elle ne sera pas la même chose. "

---

[1]بعلي، حفناوي : مجلة المترجم . يصدرها مخبر تعليمية الترجمة و تعدد الألسن جامعة وهران/ السانية. الجزائر.ع 07 جوان.2003..ص 111.

[2]نفس المرجع السابق . ص111.

[3]Redouane, Joëlle:la traductologie: science et philosophie de la traduction. OPU. Alger 1985.p 144. .

"إن تعذر الترجمة غالبا ما يكون قضية ذوق... و يشبه و. ونتر W. Winter المترجم بالناحت الذي يطلب منه القيام بنسخة دقيقة لتمثال رخامي تطابق الأصل دون إمداده بمادة الرخام. حتى و إن أنجز عمله بالخشب أو المعدن، فقد يتصف هذا العمل بالجمال و يمثل نفس الموضوع بيد أنه لن يكون الأصل نفسه " (ترجمتنا).

و يقول لادميرال[1] Jeans-René Ladmiral في شأن تعذر الترجمة ما يلي:

" Une bonne part des problèmes métaphysique de l'intraduisibilté, tiennent, autant et plus qu' à un désir d'éternité idéologique substantialisant les langues, à des métaphorisations illicites, au maintien simultané d'exigences contradictoires, à des doubles sens qui font contre-sens ".

" يعود جزء كبير من المشاكل الميتافيزيقية لتعذر الترجمة إلى رغبة في الخلود الإيديولوجي الذي يضفي طابعا ماديا على اللغات أكثر منه على نقص في دقة مفهوم الترجمة و على الاستعارات اللامشروعة و الحفاظ المتزامن للمتطلبات المتعارضة و ازدواج المعاني الذي يؤدي إلى أخطاء في المعنى . " (ترجمتنا).

كما حدد كاتفورد[2] J.C. Catford في كتابه: *" A Linguistic Theory Of Translation "* نوعين من الحالات التي تتعذر فيها الترجمة و هما:

1/- تعذر الترجمة اللغوي: *L'intraduisibilté Linguistique*

2/- تعذر الترجمة الثقافي: *L'intraduisibilité Culturelle*

إن التعذر اللغوي يحدث عندما لا يكون هناك بديل لفظي أو تراكيبي للغة الأصلية في اللغة

---

[1]Ladmiral, Jeans René: Ibid . p 149.

[2] Bassnett, Susan : Translation studies.routledge.2004. p37.

المنقول إليها حيث يرجع السبب في تعذر الترجمة من الناحية اللغوية إلى الاختلافات الموجودة بين اللغتين.
بيد أن تعذر الترجمة من الناحية الثقافية فإن مرده إلى غياب السمات الموقفية (التكافؤات الموقفية) في لغة النص المستهدف.

لقد سلك Popovic[1] نفس الطريق الذي اتبعه Catford و اقترح نوعين من تعذر الترجمة يتشابهان إلى حد كبير مع ما جاء به كاتفورد في هذا الشأن.
لقد قدم Popovic تعريف هذين الحالتين حيث يحدد الأول على النحو الآتي:

" A situation in which the linguistic elements of the original cannot be replaced adequately in structural, linear, functional or semantic terms in consequence of a lack of denotation or connotation ".

" إنها الحالة التي لا يمكن فيها استبدال ملائم للعناصر اللغوية للأصل بألفاظ تركيبية أو خطية أو وظيفية أو دلالية من جراء نقص المعاني الإشارية و المعاني الإيحائية " (ترجمتنا).

و يعرف النوع الثاني على أنه:
" A situation where the relation of expressing the meaning. i.e the relation between the creative subject and its linguistic expression in the original does not find an adequate linguistic expression in the translation ".

" هي الحالة التي لا تجد فيها العلاقة بين الموضوع الإبداعي و تعبيره اللغوي في الأصل ما يناسبها من تعبير لغوي في الترجمة " (ترجمتنا).

كما قد أولت سوزان باسنيت Susan Bassnett اهتماما كبيرا لعامل الزمن في تحديد إمكانية أو عدم إمكانية الترجمة حيث أشارت إلى صعوبة نقل النصوص الكلاسيكية لا سيما الأدبية منها

[1]Bassnett, Susan : Ibid: p 85.

حيث تقول:

" The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too ".[1]

" إن أعظم مشكل لدى ترجمة نص يعود إلى حقبة زمنية بعيدة لا يكمن في كون الشاعر و معاصروه قد رحلوا فحسب، بل و إن دلالة القصيدة الشعرية في سياقها ما عاد لها وجود كذلك ". (ترجمتنا)

بعد أن تناولت بعض الآراء الوجيزة حول تعذر الترجمة الأدبية بصفة عامة، سوف أحاول الآن أن أتطرق إلى دراسة الشعر و تسليط الضوء عليه، لأن عقبات الترجمة الأدبية كانت و لا تزال تتجسد في النص الشعري دون النص النثري الذي تعتبر ترجمته ممكنة إلى حد ما إذا ما قورنت بترجمة الشعر و خصائص ترجمته. لأن الشعر ببساطة يمثل حجر الأساس في الترجمة الأدبية لدرجة أن صارت الترجمة الأدبية تنعت بالترجمة الشعرية.

و سأحاول أن أتطرق هنا إلى بعض الآراء و المواقف التي تخص هذا النمط الأدبي.

ترجمة الشعر:

تعريف الشعر:

جاء في لسان العرب لابن منظور[2]:" الشعر منظوم القول، غلب عليه لشرفه بالوزن و القافية... و الشعر هو القريض المحدود بعلامات لا يجاوزها و الجمع أشعار و قائله شاعر لأنه يشعر ما لا يشعره غيره أي يعلم ".

و جاء في قاموس اللغة الفرنسية Le Petit Larousse [3]:

---

[2] ابن منظور: نفس المصدر السابق. مجلد رقم 7-8 (باب الشين) ص 89.

[3]Le petit Larousse:Ibid. p 796 .

" La poésie est un art de combiner les sonorités, les rythmes, les mots d'une langue pour évoquer des images, suggérer des sensations, des émotions ".

" الشعر هو فن يجمع بين الأصوات و الإيقاعات و الكلمات في لغة ما من أجل استدعاء صور و إحداث أحاسيس و انفعالات. " (ترجمتنا).

يقول جورج مونان [1] :

" في الشعر يتعلق الأمر بتوضيح بعض خلجات النفس بطريقة جلية، و بإعادة بناء معدل لها يمكن تلقيه من خلال جسد الكلمات، أو المهمة الخاصة للشعر هو أن يقدم مكانا تتلقى فيه أوضح الكلمات بأغمض المواقف ".

من خلال هذين التعريفين الوجيزين، يبدو لنا جليا أن أهم ما يميز الشعر أو بالأحرى القصيدة الشعرية الوزن و الإيقاع إلى جانب الإحساس و الشعور.

إن ترجمة الشعر تثير العديد من القضايا. أهمها قضية الاستحالة و الإمكان و من ثمة كان السؤال التالي: هل ترجمة الشعر ممكنة؟

إن الترجمة موجودة بل ممكنة ما دامت النصوص المترجمة موجودة، بيد أن استحالة الترجمة تطرح بحدة في مجال الترجمة الشعرية و السبب في ذلك يعود إلى خصائص التعبير الشعري.

و من هذا الجانب، كان هناك اتجاهان بارزان في ترجمة الشعر. فالرأي الأول يرى الترجمة أمر مستحيل، و أما الرأي الثاني فيرى عكس ذلك تماما و إن كانت أصعب من سابقتها.

<u>الرأي القائل بالاستحالة:</u>

من أولئك الذين يقولون باستحالة نقل الشعر " الجاحظ " الذي يعتبر عميد منظري الترجمة العرب على الرغم من أنه لم يتكلم لغة أجنبية و لكنه كان يهتم بقراءة الترجمات و من ثمة كانت آراؤه مستمدة.

يبرر أصحاب هذا الموقف أن الشعر حكمة العرب و روعة هذا الشعر و إعجازه في أوزانه و

---

[1] كوين، جون: النظرية الشعرية. ترجمة: أحمد درويش. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة.2000. ص 47.

إيقاعه. و لما كانت هذه الأوزان لا يمكن نقلها إلى لغة أخرى فإن الترجمة تفسد الشعر.

و قد قال الجاحظ[1]:

" و قد نقلت كتب الهند، و ترجمت حكم اليونانية، و حولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا، و لو حولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن... "

و من أولئك الذين يقولون باستحالة ترجمة الشعر، نجد الشاعر الفرنسي بول فاليري Paul Valery [2] الذي يؤكد: " أن الشاعر لا يفهمه فهما عميقا شاملا و لا يشارك شعوره إلا أولئك الذين ينطقون بلغته. فالشاعر لا يمكن فصله عن لغة قومه. إن كاتب النثر و الروائي و الفيلسوف يمكن ترجمتهم و كثيرا ما يحدث ذلك دون إلحاق ضرر كبير بهم. أما الشاعر فيمتاز عن غيره آن إنتاجه لا يمكن أن يحول إلى النثر أو ينقل إلى لغة أخرى، فالشاعر الحقيقي لا يمكن ترجمته ".

و يمكن أن نلخص الاستحالة في كون المحتوى و الشكل *contenu/forme* يمثلان محك القصيدة و لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، بل و لا يمكن نقلهما إلى لغة أخرى.

لقد حدد رومان جاكوبسون[3] في مقال له بعنوان:

"ON LINGUISTIC ASPECTS OF TRANSLATION"

ثلاثة أنواع من الترجمة:

1/- الترجمة ضمن نفس اللغة: *Traduction Intralinguale*

2/- الترجمة من لغة إلى أخرى: *Traduction Interlinguale*

3/- الترجمة من نظام سيميائي إلى نظام آخر: *Traduction Intersémiotique*

و يقول جون كوين[4]:

" و الترجمة تتم عندما تتطابق الرسالة الأولى من الناحية المعنوية، أي إذا كانت المعلومة

---

[1] الديداوي،.محمد: الترجمة و التواصل . ص 85.

[2] نفس المرجع السابق. ص 72.

[3] Bassnett, Susan : Ibid p 22.

[4] كوين، جون: نفس المرجع السابق.ص 56.

المنقولة واحدة، و الترجمة مهمة شاقة تتجمع ضدها الاتهامات التي يلخصها المثل الإيطالي: *Traduttore tradittore* ، لكن المترجم لا يخون إلا النص الأدبي، أما اللغة العلمية فهي تبقى قابلة للترجمة و حتى في بعض الحالات للترجمة الشديدة الدقة مما يبرهن أنه كلما زاد تجرد الفكر قل ارتباطه باللغة ".

من خلال هذه الأنواع التي اقترحها جاكوبسون، أكد على أن التكافؤ التام لا وجود له و راح يقول أن ترجمة الشعر تتعذر تقنيا و ما هو ممكن هو ما أطلق عليه اسم " المواضعة الخلاقة " *Creative Tranposition* .

<u>الرأي القائل بإمكانية نقل الشعر:</u>

يرى أصحاب هذا الموقف أن ترجمة الشعر عسيرة لكنها ممكنة، و يتفقون على أن التطابق التام بين القصيدة و ترجمتها أمر مستحيل.
و في هذه المسألة يجدر بنا أن نشير إلى ما جاء به جاكسن ماثيوز[1] Jackson Mathews في ترجمة الشعر حيث يقول:
" مهما قلنا في ترجمة الشعر تبدو لي أن ثمة شيئا لا يقبل الشك: فترجمة القصيدة ترجمة كاملة يعني تأليف قصيدة أخرى. فالترجمة الكاملة تكون أمينة لمحتوى القصيدة الأصلية و لكنها مقاربة لشكلها و سيكون للقصيدة المترجمة روح خاصة بها، تمثل صوت المترجم. فالفرق بين التأليف و الترجمة يكمن بصورة رئيسية في أن العملية الثانية تعتمد على مادة قررها النص الأصلي "

و إذا ما أراد المرء نقل الشعر، فثمة طريقتين و هما الترجمة النثرية و الترجمة الوزنية. و قد يكون هناك عدم تأييد لفكرة الترجمة النثرية للشعر، حيث يفقد هذا الأخير عنصرا من بين أهم العناصر التي تبنى عليها القصيدة و جمالها و هو الوزن.

[1] يوسف عزير، يونيل و آخرون. نفس المرجع السابق . ص 73.

انطلاقا من وجهة النظر هذه، كان من الأجدر ترجمة الشعر على الرغم من أن هناك من يرى أن الوزن لا أهمية كبيرة له و منه يمكن غض الطرف عنه و نقل القصيدة نثرا، حيث يكون التركيز على المعاني و الإيقاع لا غير.

إن نقل القصيدة شعرا ليس بالأمر الهين، و إنما يتطلب من صاحبه قدرات و معارف خاصة ليست في متناول أي مترجم كان.

علاوة على ذلك، يضيف جاكسن ماثيوز[1] قائلا:

" إن القصيدة الجديدة لا يمكن أن تكون مطابقة للقصيدة الأولى، بل هي نتاج جديد يشبه الأصل في أمور و يختلف عنه في أمور أخرى. فكيف يمكن للمترجم أن يكون أمينا للمؤلف؟ "

يجيب جاكسن ماثيوز[2] على هذا السؤال أنه لا بد على المترجم أن يقدر منذ البداية ما هي الأمور التي يكون فيها أمينا، و لكن الأمانة في عمله هي أن لا يظهرها، فإذا فعل كانت نتيجة ذلك وخيمة، ثم إن قصيدته إذا أوحت بالأمانة فقدتها لأن الأصل لا يوحي بمثل هذا الشعور. فالمترجم ينبغي أن يكون أمينا دون أن توحي قصيدته بذلك و في ذلك يكمن سر المهنة. و منه فالتقارب في الشكل بين القصيدة الأصلية و الترجمة يعني أن المترجم ينبغي له أن يبتكر الشكل الذي يخلق الأثر الذي يخلقه النص الأصلي في القارئ أو السامع. و السبيل إلى ذلك هو استخدام النص الأصلي قياسا يستوحي منه الأثر و ليس محاكاة المميزات الواضحة فيه. لأن الخطأ الذي يقع فيه كثير من مترجمي الشعر هو المحاكاة. فإذا أراد المترجم مثلا أن ينقل قصيدة فرنسية تتألف التفعيلة فيها من اثني عشر مقطعا إلى الإنجليزية، استعمل التفعيلة نفسها في اللغة الجديدة. و هذا هو الخطأ الذي يرتكبه المترجم الحرفي، كما أنه لا يجب إهمال شكل القصيدة الأصلية كليا ".

انطلاقا مما سبق تبيانه يمكننا أن نقول أن هذه الخصائص و الميزات التي اتسم بها و انفرد بها الشعر و الأدب لا تعني بالضرورة الجزم بأن ترجمة الشعر أو الآداب مستحيلة أو لا قدرة للإنسان عليها، و إنما تتطلب جهدا كبيرا و دراية تامة و إتقان كبير إلى حد كون المترجم يتحكم في ناصية اللغة التي ينقل منها و التي ينقل إليها. لأن اللغة الأدبية على وجه الخصوص تكون

---

[1] نفس المرجع السابق.ض 74.

[2] نفس المرجع السابق . ص 74.

مشحونة بالعواطف و الأحاسيس التي قد تتجاوز معانيها و دلالاتها الألفاظ التي قد نستنجد بها. و كم عديدة هي المرات التي يجد فيها الواحد منا نفسه بين المطرقة و السندان كما يقال، عاجزا عن التعبير عن ما يجول في خلجات صدره أو غيره لأن الألفاظ تعجز هي كذلك. بيد أن الأديب هو وحده القادر على سبر أغوار تلك المعاني و إدراكها. و " كثيرا ما نقف أمام نص من النصوص وقفة المتردد الذي يتمنى أنه رأى الأديب فسأله عما أراد بهذا النص، و يود لو كان حيا يسأله عما كان يريد. بل هو يرجع بذهنه مستعرضا ظروف الأديب نافخا فيه الحياة من جديد ليسأله عما يريد، ذلك أن من المعاني ما لا يزال في بطن الشاعر - كما يقولون – لا نعثر عليه إلا بالجهد أو بعد أن نتعرف على قاموسه و نفسيته و مقدار احترامه لمدلولات الألفاظ و مقدار جرأته في الخروج عليها "[1].

يقول جون كوين[2] في كتابه: " النظرية الشعرية " أن " قابلية الترجمة ربما كانت بالتحديد المعيار الذي يسمح بالتفريق بين نمطين من اللغة و المشكلة الرئيسة تكمن في معرفة أسباب عدم قابلية اللغة الشعرية للترجمة. و لا بد هنا أن نفرق بين شكل المحتوى و جوهره، فترجمة المحتوى ممكنة و ترجمة الشكل هي فقط غير الممكنة. و يقول أحد كبار المتخصصين يوجين نيدا في هذه القضية " الترجمة تهدف إلى أن تنتج داخل لغة الوصول معادلا طبيعيا أقرب ما يكون إلى الرسالة في لغة القيام، من ناحية المعنى أولا و الأسلوب ثانيا " و نحن هنا مع المستويين، فجوهر المحتوى هو المعنى و شكله هو الأسلوب. و عندما تكون لغة القيام و لغة الوصول نثريتين، تنتفي على المستوى الشكلي صفة اللزوم، حيث إن النثر هو درجة الصفر في الأسلوب. و يمكن دائما ترجمة نص علمي ترجمة دقيقة من لغة إلى أخرى أو داخل نفس اللغة و ذلك بالتحديد لأن التعبير هنا يظل خارجيا بالنسبة للمحتوى "

حسب ما جاء به جون كوين نستنتج أن استحالة ترجمة الشعر تكون في شكله إذا كان موزونا مقفى لأن نقل هذه الخصائص مستحيل من نظام لساني إلى نظام لساني آخر يختلف عنه كليا. و أما إذا كتبت القصيدة نثرا فإن ترجمتها تعد أمرا ممكنا جدا. و ربما هذا ما جعل رومان

---

[1] بعلي، حفناوي : نفس الرجع السابق. .ص 110.

[2] كوين، جون : نفس المرجع السابق. ص 57.

جاكوبسون[1] يقول في شأن الشكل:
" إن كل قافية لا بد أن تكون إما ذات معنى نحوي أو غير ذات معنى نحوي. أما القافية التي لا تهتم بالنحو أي بالعلاقة بين الصوت و البناء النحوي فهي تنتمي ككل ألوان التعبير التي تحذو هذا الحذو إلى مجرد تخلخل ذهني "
و يقصد رومان جاكوبسون من قوله هذا أن القوافي نوعان: منها ما لا تحمل دلالة و منها ما تحمل في طياتها معان قد تفوق ربما معنى الكلمات أحيانا. وعليه يجب على المترجم أن لا يخلط بين هذه و تلك و يعطي لكل حقها حتى لا تختلط الأمور.

يعبر الأستاذ علي أدهم [2] عن ظاهرة ترجمة الشعر فيقول:
" و قد يستطيع المترجمون البارعون مغالية صعاب نقل المؤلفات النثرية من لغة إلى أخرى، و قد يوفقون إلى حد ما، و لكن صعوبة الترجمة و أستطيع أن أقول استحالتها تظهر في محاولة نقل الشعر من لغة إلى أخرى مهما تقاربت اللغتان في الأصل و النشأة "

و في الأخير أود أن أشير إلى موقف كل من: L. Robel et J. Roubaud[3] في ترجمة الشعر عامة حيث وضعا فرضيتين :
1/- لا توجد قصائد غير قابلة للترجمة و إنما يوجد مترجمون غير قادرين على الترجمة.
2/- لا تحقق الترجمة نقلا كاملا لكل الصور و مجالات الخطاب و مقومات الوزن الشعري، و لذا يمكن أن نترجم القصيدة الواحدة ترجمات عديدة و مختلفة، و قد يوجد بينها النص الأصلي.
و جدير بنا في هذا المقام أن نورد قول جون كلود برنارد Jean Claud Bernard في كتابه ملاحظات حول الشعر: " مشكلة الشاعر الأولى هي أن عليه أن يتوصل إلى استخدام اللغة ليوضح عالمه الخاص مع احتفاظ اللغة بحريتها في التعامل مع عالمها العام، و مشكلته الثانية أن عليه أن ينجح في أن يقول بطريقة تسمح له بأن يقول ما لا يمكن أن يقال، و مشكلته الثالثة هي أن عليه أن ينتج ضربا من اللغة، تستطيع خلال انطلاقها من الكلمات أن تدعو إلى إعادة

---

[1] نفس المرجع السابق . ص 54.

[2] حسن، محمد عبد الغني : فن الترجمة في الأدب العربي. الدار المصرية للتأليف و الترجمة. ص 102.

[3] الجزار، المنصف: نفس المرجع السابق. ص 139.

خلق هذه الكلمات بطريقة أخرى، ثم إلى أن تتواجه هذه المخلوقات لكي تفلت من أسوار الحدود المألوفة و لكي تصبح لديها القدرة على المعرفة و الفعل، و على تكيل علاقة طازجة دائما مـــع الواقع و مع التاريخ، و مكلته الرابعة هي أن يسمح للغة بأن تظل قادرة على الاتصال في الوقت الذي كون قد اجتاز بها بالتأكيد حدود الاتصال "[1].

إن اختلاف التوجهات الشعرية و تضارب الآراء حول إمكانية ترجمة الشعر و ما إلى ذلك مـــن التساؤلات، حتى أن الدراسات الشعرية في لغتها الأصلية بغض النظر على الترجمة، قد حضيت باهتمام كبير من لدن الدارسين لما يتميز به هذا النمط الأدبي من خصوصيات معقدة و غامضة. استنادا إلى قوله تعالى[2] في شأن الشعراء:

" هل أنبئكم على من تنزل الشياطين 221. تنزل على كل أفاك أثيم222. يلقون السمع و أكثرهم كاذبون223. و الشعراء يتبعهم الغاوون224. ألم ترى أنهم في كل واد يهيمـــون225. و أنهـــم يقولون ما لا يفعلون226. إلا الذين آمنوا و عملوا الصالحات و ذكروا الله كثيرا و انتصروا من بعد ما ظلموا و سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون227" .

[1] درويش، أحمد : متعة تذوق الشعر - دراسات في النص الشعري و قضاياه – دار غريب للطباعة و النشـــر و التوزيـــع. القـــاهرة 1997. ص ص 244.243.

[2] سورة الشعراء: الآيات من 221 إلى 227.

الفصـــــــــل الثالث: الثقافة و الترجمة

تقديم الفصل:

1- تعريف الثقافة

2- الخصوصيات الثقافية:

2-1- الخصوصيات الثقافية المادية

2-2- الخصوصيات الثقافية الاجتماعية

2-3- الخصوصيات الثقافية الإيديولوجية

2-4- الخصوصيات الثقافية البيئية

3- الأسلوبية المقارنة :

تمهيد:

الأساليب المباشرة:

1- الاقتراض

2- المحاكاة

3- الترجمة الحرفية

الأساليب غير المباشرة:

4- الإبدال

5- التطويع

6- التكافؤ

7- التصرف

تقديم الفصل:

أحاول في هذا الفصل أن أتطرق إلى عنصر الثقافة و العلاقة التي تربطه بالترجمة من خلال ولوج باب الخصوصيات الثقافية على اختلاف أنواعها و كيفية التعامل معها هذا من جهة، و من جهة أخرى، بدا ل أنه لا مناص من التطرق إلى الأساليب التقنية للترجمة التي جاء بها كل من فيناي و داربلني Vinay et Darbelnet لأنها تعتبر بمثابة الحلول الأولية للعديد من المشاكل في الحقل الموسوعاتي للترجمة. و على هذا الأساس سأذكر الأساليب السبعة التي اقترحاها من خلال الأسلوبية المقارنة معززا ذلك بأمثلة شارحة.

تعريف الثقافة:

يعرفها كريم زكي حسام الدين[1] في كتابه " اللغة و الثقافة " كما يلي:

" إن الثقافة مثل اللغة تمثل مجموعة من القواعد و المعايير التي يأخذ بها مجتمع ما، و لهذا فقد اعتبرها المشتغلون بالدراسات الأنثروبولوجية ضمن منظومة ثلاثية تشمل الجنس و اللغة و تمثل أهم المقومات التي تحدد هوية المجتمعات الإنسانية "

و يعرف تريانديس[2] Triandis الثقافة بأنها:

" Cultures differ from one another in degrees, along several dimensions. Anthropologists have shown us that the world is divided into cultural areas. Within these areas interaction should be easier, provided the same response is adequate ".

" إن الثقافات تختلف عن بعضها البعض في المستويات و في أبعاد كثيرة. و قد بين الأنثروبولوجيون أن العالم ينقسم إلى مجالات ثقافية حيث يكون التفاعل داخلها أيسر بشرط أن تتلاءم الاستجابة نفسها ". (ترجمتنا).

و جاء تعريف الثقافة في قاموس Le petit Larousse[3] كما يلي:

" Ensembles des usages, des coutumes, des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe, une société ".

---

[1] حسام الدين، كريم زكي : اللغة و الثقافة. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة.2001. ص 11.

[2] إيغبل، زكية: نفس المرجع السابق . ص. 91.

[3] Le petit larrousse: Ibid. p 289.

" إن الثقافة هي مجموع العادات و التقاليد و المظاهر الفنية و الدينية و الفكرية التي تميز و تبين صفات جماعة أو مجتمع ". (ترجمتنا).

إن مجموع الدراسات اللغوية ترتبط بالثقافة ارتباطا وثيقا لدرجة أن صارت اللغة وعاء تصب فيه الثقافات. حتى أن " المجتمعات لم تعرف الثقافة إلا عندما عرف الإنسان كيف يشير إلى الأشياء و العلاقات، أي أن ظهور الثقافة قد ارتبط بظهور الرموز و العلامات التي تكون نظام اللغة... "[1]

و على اختلاف التوجهات و التخصصات، اختلفت تعريفات الثقافة، إلا أن جلها كانت تصب في قالب اللغة و المجتمع. لقد كان تعريف الإنجليزي تايلور[2] للثقافة من أهم التعريفات حيث يقول:

" ... ذلك الكل المركب الذي يضم المعارف و المعتقدات و الفنون و الأخلاق و القانون و العرف و كل المقدسات و العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان كعضو في مجتمع معين".

لقد جمع هذا التعريف معظم المجالات التي تمس حياة الإنسان و التي لا يمكنه الاستغناء عنها و لا أن يعيش دونها.

كما ورد تعريف الثقافة على النحو الموالي:

" Culture may be broadly defined as a set of beliefs which govern the behaviour patterns of a society. These beliefs includ religion, economy, politics, literature and language. Thus, language is an integral part of culture ".[3]

" إن الثقافة في معناها العام هي مجموع المعتقدات التي تحكم أنواع السلوكات في مجتمع ما. و تضم هذه المعتقدات: الدين و الاقتصاد و السياسة و الأدب و اللغة. ومنه فاللغة جزء من الثقافة ".(ترجمتنا).

و يرى Méschonic أن اللغة و الثقافة يمثلان كلا لا يتجزأ.

إن الثقافات على اختلافها لا تعرف الثبات و الاستقرار غير أنها تمثل التنوع و نوعا من التعقيد

---

[1] حسام الدين، كريم زكي: نفس المرجع السابق . ص57.

[2] نفس المرجع السابق . ص61.

[3] Aziz, Yowell.Y. and S.Lataiwish, Muftah.: Ibid. P 106.

إنها في تطور مستمر.

الخصوصيات الثقافية و صعوباتها:

قبل أن أتطرق على أنواع الصعوبات الثقافية أود أن أشير هنا على أنه يمكن للغة الواحـــدة أن تنتمي إلى عدة ثقافات متباينة. و هذا هو حال اللغة الفرنسية التي تنطق بها مجتمعات كثيرة في أوربا و أفريقيا و نفس الشيء النسبة للإنجليزية و الأسبانية. لكن لهذه المجتمعات ثقافات متعددة. و العكس بالعكس فقد يحدث و أن نجد ثقافة واحدة تعيش تحت رحمة أكثر من لغة و هذا هـــو حال بلجيكا و سويسرا على سبيل المثال أين يتكلم سكان هذين البلـــدين الفرنســـية و الألمانيـــة.

إن أهم الصعـــــوبات التي تواجه المترجم هي تلك التي تتعلق بالإطار الثقافي و تباينه من لغة إلى أخرى.

و من هذا المنطلق يمكن أن أقسم صعوبات الخصائص الثقافية إلى ما يلي:

1/- الخصائص الثقافية المادية: *Spécificités culturelles matérielles*

2/- الخصائص الثقافية الاجتماعية: *Spécificités culturelles sociales*

3/- الخصائص الثقافية الإيديولوجية: *Spécificités culturelles idéologiques*

4/- الخصائص الثقافية البيئية: *Spécificités culturelles écologiques*

ا/- الخصائص الثقافية المادية:

لقد قسم بيتر بيومارك[1] الثقافة المادية إلى الفئات الآتية:

الطعام – الألبسة – المنازل – المدن – و أخيرا النقل.

يرى نيومارك أن مصطلحات الأطعمة تخضع إلى عدد أكبر من إجراءات الترجمة و يضيف أن الاستعمال غير الضروري للكلمات الفرنسية ما يزال منتشرا في الإنجليزية لأسباب أبهيـــة (أو

[1] نيومارك، بيتر: نفس المرجع السابق. ص 127.

ببساطة إلى أن رئيس الطهاة فرنسي أو أن الطهي كذلك) على الرغم من أن الكلمات العامية الآتية:

" Hors d'oeuvre ", Entrée,Entrements قد صمدت خاصة إذا علمنا أنها جميعا غامضة

و عليه يمكن للمرء أن يزكي ترجمة الكلمات بمفردات مباشرة معترف بها، و بالتحويل مع مصطلح حيادي لبقية الأطباق كأن تقول مثلا: " طبق الباستا " "معكرونة الكانيلوني " لجمهر القراء العام.

أما عن الألبسة، فتعد الرجالية منها إنجليزية تقليديا، بينما هي فرنسية للنساء، إلا أن الأزياء الوطنية لا تترجم مثال: *Kimono* (كيمونو)، *Jeans* (جينز)، و هي من الدوليات و أحد رموز أمريكا، *Coke* (الكوك)، *Kaftan* (الكافتان) و هو لباس تركي من الحرير، *Jubbah* (الجبة).

كما يمكن شرح الثياب كمصطلحات ثقافية لعامة قراء اللغة المستهدفة إذا ما أضيف الاسم العام أو الكلمة المصنفة مثال: *Shintigin trousers* (بنطال الشنتيجن).

أو *Basque skirst* (سترة باسكية). و إذا لم يكن عنصر التخصيص مهما، فيمكن للكلمة العامة أن تحل محله.

أما فيما يخص المنازل، فيرى نيومارك أن المسكن النموذجي يبقى دون ترجمة و ذلك لأغراض عامة: *Plazzo* (بلازو / منزل ضخم)، *Hotel* (الأوتيل)، Bungalow (البنغل)، *Pandal* (البندال)، *Posada* (بوسادا/ نزل اسباني).

أما النقل فتهيمن الإنجليزية الأمريكية عليه، هذا و يوجد فيها 26 كلمة للسيارة. فقد انجب هذا الاختراع مظاهر جديدة مع مستجداتها:

Cay-by (موقف سيارات على الطريق الرئيسية)، *Roundabout* (دوار)، *Traffic circle* (دوار مرور)، *Fly-over* (جسر معلق)...

كما تعتبر أسماء الطائرات و السيارات الآن في الغالب بمثابة دوليات عند جماهير القراء المثقفين: طائرة الجامبو، البوينغ، الكونكورد، الميترو، فورد، فولفو، بي أم دبل يو، مرسيدس...

و إذا كانت أنواع النباتات و أجناس الحيوانات غير متواجدة في ثقافتي اللغة المصدر و اللغة المستهدفة، فإنها لا تترجم مثال: " الأميرة الحمراء " (فراشة)، *Vulcain* في الفرنسية، و *Admiral* في الألمانية.

كما يمكن في النصوص الفنية استعمال التصنيفات اللاتينية لعلم النبات و علم الحيوان كلغة دولية مثال: " الحلزون المألوف " " *helix aspersa* " (هيليكس اسبيرسا).

و علاوة على ذلك نجد أنه من بين المشكلات التي تعترض التعريب في العلوم في عالمنا العربي نجد تلك الاصطلاحات المنحدرة من البلدان الصناعية و من هذه المصطلحات العامة: الراديو، التلفزيون، التلفون، الفاكس و غيرها، و منها ما يندرج ضمن التخصص نحو: الليزر، الرادار، و أسماء الأدوية و ما إلى ذلك.
و للتخلص من هذه المعضلة نظريا توجد طريقتان:
أولهما التعريب و يعني ذلك اقتراض المفردة مباشرة و إخضاعها إلى نظام اللغة العربية من صوت و تركيب و غيرها.
و ثانيهما هو ترجمة المفردات إلى العربية طبقا لقواعد صرف هذه اللغة. لكن كثرة هذه الألفاظ و التطور التكنولوجي و العلمي السريع يزيد في تعقيد المسألة[1] .

2/- الخصائص الثقافية الاجتماعية:

يقول نيومارك انه علينا عند دراسة الثقافة الاجتماعية أن نميز بين مشاكل الترجمة الإشارية و الدلالية. و هكذا نادرا ما توجد في البلدان الأنجلوفونية كلمات مثل:
Charcuterie (محل لبيع لحم الخنزير)، *droguerie* (تجارة العقاقير)، *patisserie* (حلويات)، *chapellerie* (متجر القبعات)، *chocolaterie* (الشوكولاطة بأنواعها)...[2]

و هنا أود أن أشير على أن المجتمع العربي يختلف في أعرافه و تقاليده الاجتماعية عن غيره من المجتمعات الإنجليزية و الفرنسية و غيرهما. مما يعسر في أغلب الأحيان عملية الترجمة. فالثقافة الاجتماعية الإنجليزية و الفرنسية و الألمانية و غيرها من الثقافات الأوربية التي أقل ما يقال عنها أنها متفتحة لا تجد حرجا في أن يكتب أحد كتابها أو أن يتحدث عن الجنس و ما شابه ذلك بطريقة تتنافى و خصائص المتلقي العربي الذي يرفضها و لا يتقبلها البتة.

---

[1] يوسف عزيز، يونيل و آخرون: نفس المرجع السابق. ص 46.

[2] نيومارك، بيتر: نفس المرجع السابق. ص 132.

و هذا ما يفرض على المترجم أحيانا أن ينزع إلى التصرف و الحذف حسبما يـــراه مناســـبا و لائقا. فالثقافة الاجتماعية تختلف من شعب إلى آخر حتى و إن تعلق الأمر بأمور عامة تبدو أنها عالمية، و من ذلك نذكر التحية على سبيل المثال، حيث يتبادل الفرد العربي عبـــارة " صـــباح الخير " مع غيره أو مع أقربائه. بيد أن الإنجليزي قد يكتفي بالابتسامة أو بكلمة *hello* أو التكلم عن المناخ. في حين أن عبارة " صباح الخير " *" Good morning"* فتأخذ شكلا رســـميا ليقـــل استعمالها بين الأقرباء و الأصدقاء.[1]

كما أن بعض الثقافات تستعمل كلمة " قلب" للدلالة على الحب و العاطفة في حين ترى بعـــض الثقافات الأخرى في " الكبد " أو " البطن " أو أي عضو آخر في الجسم دلالات الحـــب و هلـــم جرا.

3/- الخصائص الثقافية البيئية:

و يتعلق الأمر هنا بالحيثيات الجغرافية و اختلاف الخلفيات من حيث المناخ و النبـــات و الحيوان.

فنجد مثلا لدى كثير من البلدان كلمات محلية للسهول و من ذلك نجد:

"Prairies " (سهل عشبي في أمريكا و كندا)، *Steppes* (سهب روسي)، *"campos "* (بلاد السافانا البرازيلية)... هذه الكلمات ذات عناصر قوية من اللون المحلي[2] .

و لا يختلف اثنان في كون اللغة تتأثر كثيرا بالبيئة الطبيعية التي تحيط بها، حيث تستمد كثيـــرا من ألفاظها و معانيها من هذه البيئة مما يجعل المترجم في حيرة من أمره. و قد أشار يوجين نيدا Eugene Nida إلى أن شجرة التين المألوفة لدينا لا يمكن ترجمتها إلى أقوام أخرى حيث لا توجد هذه الشجرة في بلادهم.

ناهيك عن أسماء بعض الأسماك و البحيرات و الطيور و الحيوانـــات التـــي تخـــص المنـــاطق الشمالية الباردة التي لا نعرف لها مثيل في اللغة العربية و العكس بالعكس، حيث تتوفر بيئتنـــا العربية على العديد من الأجناس الحيوانية و الأصناف النباتية التي لا نعرف لها وجود في الثقافة الإنجليزية أو غيرها من الثقافات الأوربية.

---

[1] يوسف عزيز، يونيل و آخرون. نفس المرجع السابق . ص 47.

[2] نيومارك، بيتر: نفس المرجع السابق . ص 129.

و سأحاول هنا أن أستعرض بعض الأمثلة التي من شأنها أن تعزز فهمنا لاختلاف الثقافة البيئية بين مجتمعين لا يرون الأشياء بنفس الطريقة.

Cette nouvelle m' a réchauffé le coeur.

و من ترجماتها إلى العربية نجد:

قد أثلج هذا الخبر قلبي(صدري).

إن اختلاف المناخ بين البيئة العربية و البيئة الغربية الأوربية نجم عنه هذا الاختلاف في الرؤى و منه في التعبير عن نفس الإحساس، إذ نرى أن الفرنسي – نظرا لبيئته الباردة – يجد في الحرارة شيئا مرغوبا فيه بل هو في أمس الحاجة إليها لتقيه شر البرد الذي يخيم عليهم أشهرا عديدة من السنة. في حين أن العربي نظرا لبيئته الحارة- يرى في الثلج متنفسا له من لفحات الشمس الحارقة.

و قد يجد المترجم أحيانا مشكلة إيجاد ألفاظ أسماء النبات و الطير. و من ذلك نذكر الأمثلة التالية[1]:

1/- Clifford. Ay, Ay, so strives the woodcock with the gin.

- كليفورد. هكذا يقاوم الطائر الغبي الفخ الذي أطبق عليه.

لقد استبدل المترجم اسم الطير (*woodcock*) بإحدى ميزاته الخاصة و هي الغباء فقال: الطائر الغبي.

2/- King Richard. Stir with the lark tomorrow.

- الملك ريتشارد. استيقظ غدا مع الطير يا عزيزي...

لقد نقل المترجم الاسم الخاص " *lark* " إلى العربية بلفظة عامة و هي: الطير.

3/- There was a terrible consumption of nuts going on.

- و كنت تسمع الحضور يقشرون الفول في جلبة لا جد لها.

و هنا تم استعمال اللفظة العامة " *nuts* " باللفظة الخاصة و هي الفول.

إن كل هذه التغييرات التي يحدثها المترجم إنما ليجد ألفاظا تستسيغها أذن القارئ الجديد للنص و

[1]Aziz, Yowell.Y and S.Lataiwish Muftah: Ibid. Pp 112-113.

تحدث فيه أثرا يتوافق و الأصل.
و كم هي كثيرة المسميات التي تتغير قيمتها و أهميتها من ثقافة إلى أخرى و من مجتمع إلى آخر. فمثلا كلمة " تفاحة " التي تحمل دلالات و مرجعيات مختلفة من بلد إلى آخر. و نذكر من ذلك أن التفاحة تمثل في كندا رمزا للدخول المدرسي و توحي بحلول فصل الخريف. و في إنجلترا تدل على الصحة الجيدة أما في ألمانيا و سويسرا فترجع و ترمز إلى أسطورة Guillaum Tellو التي تتمثل في القذافة و التفاحة[1] .

4/- الخصائص الثقافية الإيديولوجية:

إن صعوبات الثقافة الإيديولوجية أشد تعقيدا من غيرها لأن أغلبها ينبع من المعنى الانفعالي. و في مقدمة الصعوبات الإيديولوجية تلك التي تتعلق بالسياسة و الدين.
ففي السياسة نجد أن المجتمعات ذات النظم المختلفة تختلف في فهمها لكثير من الألفاظ الشائعة، حتى الأساسية منها. فالديمقراطية و الديكتاتورية و الاشتراكية و الليبرالية مثلا لا تعني الشيء نفسه في روسيا و أمريكا. و مفهوم البرلمان في بولندا و العراق غير مفهومه في إنجلترا. و يصح الشيء نفسه على مفهوم النقابة و الاستغلال بل و على الوطنية و القومية[2] .
و عادة ما يوجد للمصطلحات الدولية ترجمات معترف بها، و هي في الحقيقة ترجمات دخيلة، و معروفة الآن أكثر باختصاراتها. من هنا لدينا:
W.H.O. منظمة الصحة العالمية (*World health Organization*) و يقابلها في الفرنسية *O.M.S.* (*Organisation Mondiale de la Santé*) و يقابلها في الألمانية*W.G.O.* (دبل يو، جي، آو)... إلخ. أما في حالات أخرى فإن المختصر الإنجليزي هو الطاغي و شبه دولي و ليس مرفوضا دائما في الفرنسية مثلا: *UNESCO* (اليونسكو / منظمة الأمم المتحدة للتربية و العلوم و الثقافة)، *FAO* (الفاو / منظمة الأمم المتحدة للأغذية و الزراعة)، *UNICEF* (اليونيسيف/ صندوق الأمم المتحدة لرعاية الطفولة)[3] .

---

[1] Ghassoul, Ouhibi: Al Mutargim Revue de traduction et d'interprétariat. Fondée par le laboratoire didactique de traduction et multilinguisme.université d'Oran .N°07 janvier-juin 200. p 84 . .

[2] يوسف عزيز، يونيل و آخرون: نفس المرجع السابق . ص 47.

[3] نيومارك ،بيتر: نفس المرجع السابق . ص136.

أما النصوص الدينية، فإنها تثير مشاكل كثيرة ناجمة عن الفروق في المعتقدات السماوية و الروحية حسب ما أشار إليه يوجين نيدا في كتابيه:

- *THE THEORY AND PRACTICE OF TRANSLATION.*
- *TOWARD A SCIENCE OF TRANSLATING.*

إن نظرة الإنسان إلى خالقه و ممارسة الفرد للسلوك الديني كالصوم و الصلاة و مفهوم الخطيئة و الجنة و الجحيم، كل ذلك تقره المعتقدات الدينية. فإذا استعمل الإنجليزي لفظة *Bigamy* لرجل تزوج امرأتين، فإن مفهوم اللفظة عند القارئ لن يقتصر على المعنى الأساسي (الزواج بامرأتين)، بل يتعداه على المفهوم الديني و يعتبره خطيئة كبيرة. أما القارئ المسلم فيفهم هذه الكلمة بمعناها الأساسي و يختلف عنده الإطار الديني لها. فقد لا تثير فيه الاشمئزاز الذي تتركه الكلمة عند القارئ الإنجليزي الذي ينتمي إلى ثقافة دينية مختلفة[1].

كما قد أثار حيرة علماء الإنجيل و نحاته الأمريكيين بسبب ترجمة تشبيهات الفاكهة و الزراعة إلى اللغات الأخرى حيث لا تنسجم معها[2] .

و في الأخير أود أن أشير إلى أنه قد جاء في إحدى مقالات Jeans Pierre Richard[3] أن من بين الصعوبات التي يواجهها المترجم الذي ينتمي إلى حقل ثقافي مغاير، ترجع إلى الهوية الثقافية للنص الذي ينقله. فإذا حدث و أن أفقدت الترجمة هوية النص، فتكون بذلك قد قضت عليه.

الأسلوبية المقارنة:

تمهيد :

إن أول ظهور للأسلوبية المقارنة كان من خلال الكتاب الذي أنجزه كل من: فيني و داربلني ( )

---

[1] يوسف عزيز، يونيل و آخرون. نفس المرجع السابق. ص 48.

[2] نيومارك، بيتر: نفس المرجع السابق. ص 137.

[3] Richard, Jeans Pierre: palimpsestes: traduire la culture.presse de la Sorbonne Nouvelle.n°11,Paris1998.p 151.

J. P. Vinay et J. Darbelnet تحت عنوان:

Stylistique comparée du français et de l'anglais: Méthode de traduction.

لقد اقترح كل من فيني و داربلني سبع مناهج تقنية للترجمة و التي تمثل أهم و أبرز الأبـــواب التي عالجها الكتاب المذكور آنفا. و ذلك من أجل السماح للمترجم النقل من نظام لساني إلى نظام لساني آخر.

و يمكن أن تنقسم هذه الأساليب الترجمية إلى نوعين:

ثلاثة منها تعتبر أساليب مباشرة و هي: الاقتراض و المحاكاة و الترجمة الحرفية.

و أربعة غير مباشرة و تتمثل في: الإبدال و التطويع و التكافؤ و التصرف.

و أود إن اضبط بهذا الصدد بعض المفاهيم و المصطلحات كما يلي:

ليس ثمة اتفاق واضح في ترجمة الأساليب إلى العربية و لا سيما إذا ما تعلق الأمر بالأســاليب الآتية:

- *Equivalence* : نجدها أحيانا "التقابل" و أحيانا أخرى "التكافؤ" و تارة أخرى "الاقتباس". و الواقع أن كل هذه المفاهيم تمثل نفس الشيء و سأختار في بحثي هذا مصطلح "التكافؤ".
- *Calque*: تعرب أحيانا "النحل" و أحيانا " المحاكاة". و هما وجهــان لعملــة واحــدة، و سأستعمل " المحاكاة".
- *Modulation*: يمكن أن تكون "التطويع" أو "التحوير" و لا فرق بينهمــا و ســألجأ إلــى استعمال " التطويع".
- *Adaptation*: و التي ترد في الكتب أحيانا " التكييف " كما ترد في أخرى " التصرف " و سأختار " التصرف ".

إن هذه الاختيارات لم أوردها إلا على أساس الاستعمال الشائع لهذه الألفاظ حتى يتسنى للقــارئ فهمها.

و سأتناول هذه الأساليب بالدراسة على النحو الآتي:

1/- الترجمة الحرفية أو المباشرة: *La traduction directe ou littérale*

1-1/- الاقتراض: *L'emprunt*

يعتبر الاقتراض ابسط مناهج الترجمة حيث يتمثل في أخذ اللفظة كما هي عليه في اللغة المنقول منها . و يلجا إليه المترجم في الحالات التي لا يجد فيها مقابلا بحيث يتم على مستوى المفردات. و يضم أسماء العلم و بعض المصطلحات الثقافية، و يستعمل عند حالة العجز المطلق أي عند الضرورة[1]. ونذكر من ذلك بعض الأمثلة التوضيحية:

اقترض الفرنسيون كلمات عديدة من اللغة العربية مثل: *Une tasse* وهي من الأصل العربي " طأس"...

كما اقترض الفرنسيون *Foot-ball* من الإنجليزية.

لقد ذكر الدكتور صبري إبراهيم السيد[2] في كتابه " علم اللغة الاجتماعي " أمثلة كثيرة عن الألفاظ التي اقترضتها العربية من اللغات الأخرى منذ القدم و نستهل بذكر بعضا منها:

- ما أخذه العرب عن الفارسية: البابونج، الجرة، الإبريق، الطبق، القصعة، السنجاب، السندس، الكعك، الدولاب، السرداب...
- ما أخذه العرب عن اليونانية: الزيزفون، الأصطرلاب، القيراط، الصابون، القرطاس، الفندق، اللص...
- ما دخل إلى العربية عن اللاتينية مرورا بالأرامية و اليونانية: الصراط، الميل، القصر، القنطرة، القنطار، الدينار...
- ما دخل العربية عن اليونانية و اللاتينية مرورا بالحبشية أو الفارسية: الإنجيل، القلم، الدرهم.
- ما دخل العربية من السنسكريتية: الكافور، الصندل، الزنجبيل، المسك، البارجة، الياقوت، الماس، البلور، البهار، الفلفل، الأرجوان، الفوطة، الموز، الليمون، الفيل، الكركدن، الطاووس، الجاموس، الشطرنج...
- ما دخل العربية من الألفاظ النصرانية و اليهودية: القسيس، الدير، الإنجيل، الأسقف، المطران، كانون، تشرين،أيلول، المسيح، الكنيسة، التوراة، الأحبار، الرهبان...
- و ما دخل العربية من الألفاظ التركية و الفارسية في عصر التدهور: الجاويش، اليوزباشي، البكباشي، الياور، الطابور، الباشا، البيك، الآغا...

---

[1] Vinay, J.P. et Darbelnet, J.: La stylistique comparée de l'anglais et du français.Didier.1977. p 47 .

[2] إبراهيم السيد، صبري: نفس المرجع السابق. ص. 93..

- و ما دخل العربية من الفرنسية:القنصل، السكرتير، البرلمان، البنك...
- و مما دخل العربية من الإيطالية: الكمبيالة، الفاتورة، البورصة...

لكن هذا النوع من الاقتراض صار أمرا إلزاميا *une servitude* مع مرور الزمن لأنـــه دخـــل ضمن مجموع مفردات اللغة. و لكن ما يهم المترجم هو الإقتراضات الجديدة و حتى الشخصـــية منها.

2-1/- المحاكاة: *Le calque*

المحاكاة هي نوع خاص من الاقتراض، و من خلاله يتم اقتراض صيغة تركيبية و يقوم المترجم بالنقل الحرفي للعناصر المكونة لها. و لا يكون لوحدة معجمية بل لمركب أو عبـــارة[1]. و هـــو نوعان:

*- المحاكاة التعبيرية: *Un calque d'expression* و هي عبارة عن اقتراض التعبير و ترجمـــة كل جزء من أجزائه ترجمة حرفية.

مثال: *He shed crocodile tears*

بكى بدموع التماسيح

*- المحاكاة البنيوية: *Un calque de structure* و هي التي تسمح بإدخال صيغة تعبيرية جديدة و ذلك باحترام البنية التركيبية للغة المستهدفة. و نصادفها كثيرا في النصوص التقنية و العلميـــة وهي أنواع:

- اسم + اسم: مثل *Science fiction* .علم الخيال
- صفة + اسم: مثل *playing cards* . أوراق اللعب
- اسم + اسم آلة: مثل*paper-cutter* .قطاعة ورق
- اسم + اسم علم: مثل *Adisson Lace*. مصباح أديسون
- صفة + اسم آلة: مثل *Internal combution motor*. محرك احتراق داخلي

[1]Vinay, J.P. et Darbelnet J.: Ibid p 47.

- اسم + اسم + اسم: مثل *Money card order*. بطاقة حوالة نقدية.
- اسم + حرف + اسم: مثل *the threshhold of audibility*. عتبة السمع.
- اسم + أداة الملكية+اسم: مثل *The welder's mask*. قناع اللحام.

1-3/- الترجمة الحرفية: *La traduction littérale*

نقول الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة *le mot-à-mot* و تتمثل في الانتقال من اللغة الأصلية إلى اللغة المستهدفة من أجل الحصول على نص مترجم صحيح تركيبيا و دلاليا و ذلك باستبدال كل عنصر من الأصل بما يقابله في النص الهدف[1]. مثال: *L'étudiant se rend toujours à l'université* -

- يذهب الطالب دوما إلى الجامعة.

و يرى بيتر نيومارك أنه إذا كانت الترجمة الحرفية لنص تؤدي المعنى فلا داعي لاستعمال أسلوب آخر.

إن الترجمة الحرفية ليست ممكنة دوما، و عليه فاللجوء إليها لا يكون إلا حسبما تقتضيه و تسمح به معايير اللغة المستهدفة و قواعدها.

و إذا حدث مثلا و أن نقلنا حكمة أو مثلا أو عبارة اصطلاحية نقلا حرفيا فإن ترجمتنا لا تكون في أغلب الأحيان ناجحة.

إن الترجمة الحرفية في الحقيقة نوعان:

أحدهما سليم و الآخر سقيم. أما الصحيح منهما فهو الذي تتطابق فيه اللغتان المنقول منها و المنقول إليها تطابقا كليا أو شبه كلي – و هو أمر نادر الوقوع - سواء من حيث المعجم أو من حيث التركيب لأسباب تاريخية حضارية كما في اللغتين الفرنسية و الإنجليزية أحيانا. و الألمانية و الإنجليزية لانتمائهما إلى اللغات الأنجلوساكسونية. و تتمثل مخاطر هذا النوع من التراجم أو أخطاؤها في انحراف المعنى عن وجهته في اللغة الأصلية كالذي يترجم " عاد بخفي حنين "

[1] Ibid. p 48.

ترجمة حرفية.

و كم هي كثيرة الأمثلة عن الترجمة الحرفية التي أقل ما يمكن أن نقوله عنهـــا أنهـــا ســـيئة. و سأحاول أن أذكر مثالين عن ذلك:

1/- *" The RAF bombed the houses and plants"*

التي ترجمها أحدهم إلى: " قذفت الراف(و المقصود بها طائرات سلاح الجو الملكي البريطاني) البيوت و الأعشاب ". بينما المراد من الجملة هو:

" قذفت الطائرات البيوت و المصانع "

2/- *Il a du pain sur la planche*

التي تفيد ترجمتها الحرفية ما يلي: " لديه خبز على الرف ".

وهي جملة صحيحة معنى و تركيبا و لكن ليست ترجمة للعبارة السابقة، إن معناها هو:" لديـــه عمل كثير ينتظره ".

الترجمة غير المباشرة: *la traduction indirecte*

الإبـــــــــــدال: *la transposition*

يتمثل الإبدال في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون إحداث تغيير في معنـــى الرســـالة. يطبق الإبدال على مستوى الفئات النحوية و هو نوعان في اللغة[1]:

- إبدال إجباري: *Transposition obligatoire* يحدث عنـــدما لا يكـــون للغـــة المســـتهدفة امكانات للتغيير.

مثال: *Dès son lever* يجب أن تنقل إلى الإنجليزية على النحو الآتي:

As soon as he gets (got) up

لأن اللغة الإنجليزية لا تملك إلا حالة واحدة لترجمة هذه الجملة الفرنسية.

- إبدال اختياري: *Transposition facultative* يحدث عندما يكون للغة المستهدفة امكانات للتعبير عن نفس العبارة.

مثال: *After he comes back* تنقل كما يلي.

---

[1]Ibid. p. 50.

عندما يرجع أو عند رجوعه.

أنواع الإبدال:

هنالك حالات عديدة و نذكر من بينها الحالات الآتية[1]:

1/- اسم / فعل: عند استيقاظه =. *Dès qu'il se lève*

2/- اسم مقابل صفة: حياة الحضر.. *La vie urbaine*

3/- ظرف مقابل فعل: *Il ne tardera pas de rentrer*

He will soon be back

4/- اسم مقابل ظرف: *Il a dit du bien de vous*

He spoke well of you

5/- صفة مقابل اسم: *Au début de 20ème siècle*

In the early 20th century

التطويع: *La modulation*

التطويع هو تنويع في الرسالة و هو ناتج عن النظر إلى نفس الحقيقة اللغوية من جانب آخر. و أما عن استعماله فيرجع إلى كون الترجمة الحرفية أو الإبدالية تعطينا نصا لا غبار عليه من الناحية التراكيبية بيد أنه يتنافى و عبقرية اللغة المستهدفة[2]. يمكننا أن نميز نوعين من التطويع[3]:

1/- التطويع الثابت أو الإجباري: *Modulation figée ou obligatoire*

و هو الموجود في المعاجم و مثال ذلك: رجل مطافئ = *pompier = Fire man*

2/- التطويع الاختياري: *Modulation facultative*

هو تلك التطويعات التي تطور اللغة ثم تصبح إجبارية مثال:

Je n'ai plus soif

ارتويت أو لم أعد عطشانا.

و هنالك كذلك التطويع المعجمي و التطويع التراكيبي:

---

[1] Ibid. pp 97-98

[2] Ibid. p 51

[3] Ibid. p 51

أ/- التطويع المعجمي: و هو أحد عشر حالة:

1- المجرد و الملموس: مثال: الطابق الأخير = *the top floor*

2- العلة و التأثير: مثال:

- *Au fur et à mésure que nous nous éloignons, la mer devient invisible*

- *The sea becomes hidden as we go farther away.*

3/- الوسيلة و النتيجة: مثال: فيصل الإعدام = *Firing party*

4/- الجزء مقابل الكل: مثال: بعث إليه بكلمة = *To send a line*

5/- الجزء مقابل جزء آخر: مثال: *Le trou de la serrure = the keyhole*

6/- تغيير وجهة النظر: مثال: *Entered the highway = déboucha sur la route*

7/- مجالات و حدود: مثال: ثلاث طوابق = *Three flights of stairs*

8/- التطويع الحواسي: مثال:

- اللون: سمك أحمر = *Gold fish*
- الصوت و الحركة: *The rattle of a cab = le roulement d'un fiacre*

9/- الشكل: مثال: كرسي طفل = *A high chair*

كرسي متحرك = *A weel chair*

10/- التطويع الجغرافي: مثال: الحبر الصيني = *India ink*

11/- التغيير في المقارنة أو الرمز: مثال: هو من طراز (طينة) آخر = *Someone of another calibre*

ب/- التطويع التراكيبي:

1/- مجرد مقابل ملموس: تبرع بشيء من دمك = *To give a pint of your blood*

Donner un peu de votre sang

حيث نقلت *Pint* (و مقياس سوائل في الإنجليزية) و هو الملموس إلى " شيء" أو *" un peu "* و هو المجرد.

2/- التطويع الشارح: *your are quite stranger = on ne vous voit plus*

3/- جزء مقابل جزء آخر: *I read the book from cover to cover*

قرأت الكتاب بابا بابا

4/- قلب التعابير: *You can have it = je vous le laisse*

5/- العكس المنفي: إنه سهل = *Il n'est pas difficile*

6/- المكان مقابل الزمان: هنا يمكنني أن أقول أن... = *Then, you can say that...*

7/- المجالات و الحدود: ممنوع التوقف = *No parking between signs*

8/- التغيير في الرمز: يكسب مالا حلالا = *Il gagne honnêtement sa vie*

9/- الانتقال من الملاحظة إلى الأمر: لا تدخل = *Private = Interdit d'entrer*

10/- من المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم: *You are wanted on the phone*

On vous demande au téléphone

11/- الجزء مقابل الكل: أغلق الباب في وجهي = *Il me claque la porte au nez*

التكافؤ: *L'équivalence*

هو أسلوب يعين وجود وضعية يتم فيها التعبير بوسائل لسانية مختلفة حيث يكون التكافؤ في التعبير عن التجربة الإنسانية و الغرض منه هو الحصول على موقف يكافئ الموقف الأصلي[1]. و يلجأ المترجم إلى هذا الإجراء في أغلب الحالات عند ترجمة الأمثال و الحكم و العبارات الاصطلاحية التي لا تصلح لنقلها الإجراءات الأخرى.

مثال: *Le chat échaudé craint l'eau froide* أو *Once bitten twice shy*

إذا حدث و أن نقلنا هذا التعبير حرفيا إلى العربية فإننا نحصل على عبارة لا معنى و لا دلالة لها. و عليه فإن ما يكافئها هو:

- من لدغته الحية خاف من الرسن
- لا يلدغ المؤمن من الجحر مرتين.

إن التكافؤ نوع من الترجمة ينقل فيه البلاغ برمته و من حيث معناه الجملي لا التفصيلي و لهذا السبب لا بد على المترجم أن يكون على دراية عميقة بثقافة اللغتين لا معرفة اللغة فحسب.

---

[1] Ibid p 52.

7/- التصـــرف: *L'adaptation*

تستخدم هذه الطريقة حين لا يجد المترجم في اللغة المنقول إليها الموقف المرادف فـــي اللغـــة المنقول منها، و تكون حينما تشكل الوضعية أمرا منافيا لتقاليد اللغة أو معتقداتها أو أنهـــا غيـــر موجودة. مما يستوجب على المترجم إيجاد موقف آخر مكافئ لها، حيث نكون هنا أمـــام حالـــة خاصة للتكافؤ و هو التكافؤ في المواقف *Equivalence de situation* [1] الذي يقع بين الترجمة و الإبداع.

و قد تعبر اللغة الفرنسية على سبيل المثال بطريقة تختلف تماما عن التعبير العربي لن الترجمة ليست عملية نقل لغوي فحسب و إنما هي عملية نقل ثقافي. يقول الفرنســـيون: *Cette nouvelle m'a réchauffé le coeur*

في حين يقول العربي: أثلج هذا النبأ قلبي.

و لعل العرب بحكم أنهم كانوا يسكنون الصحراء كانوا تواقين إلى شيء من البـــرودة و الـــثلج يحميهم من الحر الشديد [2].

و بالمقابل نجد أن الفرنسي – على عكس العربي – يجد في الحرارة متنفســـا لـــه مـــن البـــرد القارص الذي يخيم على طبيعتهم.

و يصف لادميرال [3] Jeans-René Ladmiral التصرف على أنه:

" ... c'est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité, là où la réalité à laquelle se référe le message source n'existe pas pour la culture cible " .

" هو الحد المتشائم لتعذر الترجمة التقريبي، حيث لا وجود للواقع الذي ترجع إليه الرسالة (الخطاب) في اللغة المنقول منها في الثقافة المنقول إليها " (ترجمتنا).

---

[1] Ibid. p 53.

[2] بن دالي حسين، محمد الشريف: دفاتر الترجمة. يومين دراسيين حول الترجمة.قسم الترجمة. الجزائر. 2002. ص 07.

[3] Ladmiral, Jeans-René: Ibid p 20.

كما ضرب لادميرال[1] مثالا عن كيفية ترجمة شجرة التين و مزاياها إلى شعب لا يعرف عنها إلا أحد أنواعها السيئ و السام.
كما أضاف قائلا إن التصرف لا يعد ترجمة.
" ...et l'adaptation n'est déjà plus une traduction "

و يرى محمد عبد الغني حسن[2] في هذا الشأن " أن المترجم قد يلجأ إلى البتر و الحذف و إهمال بعض العبارات المذكورة في الأصل لاعتبارات خاصة لديه، كأن لا يؤذي شعور قومه بترجمة مطاعن و مثالب وجهها المؤلف الأجنبي سواء أكانت مطاعن في الدين، أم في رسول هذا الدين، أم في الكتاب الذي نزل عليه و أوحي إليه به، أم في عادات القوم و تقاليدهم و أخلاقهم ".
كما أن التصرف في الترجمة بالزيادة و النقصان أو كليهما معا قد يرجع سببه إضافة إلى ما سبق ذكره – على عدم تمكن المترجم من ناصية اللغة التي يترجم منها أو تلك التي يترجم إليها.
و بهذا الصدد أذكر حافظ إبراهيم الذي قام بترجمة رواية البؤساء لكاتبها الفرنسي فيكتور هوجو، في حين أن حافظ إبراهيم لا يجيد اللغة الفرنسية فانهالت عليه الانتقادات كالوابل حيث قال في شأنه طه حسين[3]:
" إن ترجمته ليست كاملة، فهو يلخص و لا يترجم و أن ترجمته – على ضخامة ألفاظها و فخامة أساليبها، و على ما لها من روعة و جمال – ليست دقيقة و لا حسنة الأداء ".
حتى أن الناقد لا يذهب مذهب المترجم من حرية التصرف في الترجمة بحذف ما قد يصدم الشعور العام أو يؤذيه، و من رأيه أن يترجم النص كما هو و أن تثبت آراء المؤلف الأصلي كما وردت، على أن يترك للمترجم أو غيره حرية تصحيح تلك الآراء، أو رد الشبهات التي وقع فيها المؤلف أو تفنيد الآراء التي ذهب إليها دون مساس بالأصل المنقول عنه أو التحوير و التعديل فيه فإن ذلك يتنافى مع أمانة النقل التي تعد شرطا أساسيا في الترجمة [4] .

---

[1] Op-cit

[2] عبد الغني حسن، محمد: نفس المرجع السابق.ص 57.

[3] نفس المرجع السابق. ص 61.

[4] نفس المرجع السابق. ص 58.

حيث يرى طه حسين[1] – واحد من أولئك الذين يرون بمطابقة الترجمة للأصل – قائلا:
" ليس للترجمة قيمتها حقا إلا إذا كانت صورة صحيحة للأصل " على الرغم من أن هنالك من يفضل ترجمة متصرف فيها شريطة أن تكون جميلة على أن تكون أمينة و هي من الجمال في وضع وضيع. ويبقى هذا الرأي يمثل أصحابه ليس إلا.

لأنه من الممكن جدا أن تتحصل على ترجمة جميلة و في نفس الوقت أمينة إلى حد كبير لدرجة موافقة النص الأصلي في كل حيثياته دون زيادة و لا نقصان.
و هنا أود أن أشير إلى أحمد حسن الزيات الذي أكد على منهجه في الترجمة الذي يعتمد على الترجمة الحرفية الأمينة ثم يقوم بإخضاع تلك الترجمة- التي يمكن أن نقول عنها أنها أولية فقط - إلى قواعد اللغة التي يترجم إليها فيقدم و يؤخر و ما إلى ذلك حسب ما تقتضيه و ترضى به اللغة التي ينقل إليها. و من هذا المنطلق بالذات يمكن الحصول على ترجمة وفية للأصل و هي من الجمال ما يجعل القارئ لا يشعر أنها ترجمة.
و قد شرح أحمد الزيات[2] في الترجمة يقول في الإجابة عن السؤال: كيف أترجم؟...
" أنا أنقل النص الأجنبي إلى العربية نقلا حرفيا على حسب نظمه في لغته، ثم أعود فأجريه على الأسلوب العربي الأصيل فأقدم و أؤخر دون أن أنقص أو أزيد، ثم أعود ثالثة فأفرغ في النص روح المؤلف و شعوره باللفظ الملائم و المجاز المطابق و النسق المنتظم، فلا أخرج من هذه المراحل الثلاث إلا و أنا على يقين جازم بأن المؤلف لو كان كتب قصته أو قصيدته باللغة العربية لما كتبها على غير هذه الصورة".

إن أسلوب التصرف في الترجمة ينطلق من ظاهرة تكافؤ المواقف ليصل إلى نوع من التحرر أحيانا حيث يجد المترجم نفسه يضيف أشياء و ينقص أخرى و أحيانا يلخص و هلم جرا.
فقد نجد في النص الأصلي ذكرا لأساطير و خرافات، و قد نجد كذلك ذكرا للآلهة و بعض الطقوس الدينية. الأمر الذي جعل من بعض المترجمين يلجئون إلى التلخيص عوض ترجمة هذه المعاني و المواقف، و يعود ذلك إلى محدودية ثقافتهم بهذه العناصر أو لاعتبار أن قارئ

---

[1] نفس المرجع السابق. ص 62.

[2] الجزار، المنصف. نفس المرجع السابق. ص 127.

الترجمة ليس هو القارئ لذلك الأدب في لغته الأصلية، و أشار إلى هذا المعنى " دريني خشبة[1] " في تعليقه على نقله الإغريقي إلى العربية و تفضيله طريقة التلخيص على الترجمة الكاملة فيقول:

" الأدب الإغريقي مثقل بمئات من أسماء الآلهة و الإشارات الأسطورية التي تصرف القارئ عن لب الموضوع، بل ربما صرفته عن الموضوع نفسه و زهدته فيه فلا يعود إليه أبدا، و لهذا آثرت التلخيص على الترجمة ". و هذا ما جعل المسلمين قديما يعزفون عن ترجمة الأدب اليوناني و اللاتيني لما فيه من الصور و الإشارات التي لا يتقبلها القارئ المسلم. و عليه ركز النقلة في تلك الحقبة من الزمن على ترجمة العلوم لحاجتهم الماسة إليها، و أما الأدب فكانت غايته الترف و ما كانت لهم به حاجة.

و بهذا الصدد أذكر مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اشتهرت نصوصه و لاقت إقبالا كبيرا من قبل جمهور القراء العرب... و من هذا المنطلق بالذات استغل هذا المترجم هذا الظرف و قام بترجمة " بول و فرجيني " للكاتب : Bernandin de Saint Pierre ، حيث احترم المترجم طابع الرومانسية المتميزة الذي ظهر في تلك الفترة، فركز جل اهتمامه على تفاعله هو مع النص أكثر من النص ذاته، فتصرف في الترجمة لإرضاء الجمهور القارئ الذي كان يتجاوب معها لأنها كانت تتماشى و أغراض الجمهور آنذاك[2] .

و يجدر بي في الأخير أن أشير إلى أن المناهج التقنية السبع التي جاء بها كل من الكنديين مزدوجي اللغة في كتابهما الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية و الإنجليزية، قد انطلقت من مدونة تتكون من نص أصلي و ترجمته و أجريت المقارنة بينهما التي أسفرت عن هذه المناهج.

إن الواقع يقول و التجربة تؤكد على أن الأسلوبية المقارنة هي عملية لاحقة للترجمة، حيث يرى البعض أنها لا تفيد الشيء الكثير في الفعل الترجمي و اقصد من هذا القول أن الأسلوبية المقارنة التي جاء بها فيني و داربلني ليست بالعصا السحرية كما قيل. و على الرغم من الانتقادات التي وجهت لها فهي في حقيقة الأمر تقدم إعانة للمترجم في صب أفكاره و تشكيلها و تمهد شيئا من

---

[1] نفس المرجع السابق. ص 129.

[2] نفس المرجع السابق . ص 132.

الطريق الذي يسلكه.

و الأمثلة التي سبق ذكرها ما هي إلا أمثلة على العقبات المحسوسة التي يواجهـــا المتـــرجم و يحاول التغلب عليها.

الفصـــــــــل الرابع: ظــاهرة التكــافؤ

تقديم الفصل:

1- ظاهرة التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي

1- 1- التكافؤ الشكلي

1- 2-التكافؤ الدينامي

2- البعد اللغوي و الثقافي

3- الأثر و المعنى

4- آراء بعض المحدثين حول ظاهرة التكافؤ

ظاهـــــــرة التكافؤ:

تقديم الفصل:

لما كانت الترجمة " لا تنحصر في النقل اللغوي بقدر ما هي نقل ثقافي، فهي لا تبحـــث ، بـــل تبحث عن تطابقات وتوافقات (*Correspondances*) تتمثل في البحث عن مكافئات (*Equivalences*)، لأن مهمة المترجم تتمثل في نقل المعاني و الدلالات لا الألفاظ. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن مراعاة البعد الثقافي أمر لا بد منه "[1] .

لقد استنتجت بعد عمليات البحث و القراءة التي قمت بها و خبرتي المتواضـــعة طـــوال ســـنين الدراسة في ميدان الترجمة، أن الدراسات الترجمية المتعلقة بالشق الثقافي على وجه الخصوص، لا تكاد تنحصر إلا في ظاهرة التكافؤ *Equivalence*.

ظاهـــــــــــــــرة التكافؤ:

التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي:

من هذا المنطلق الذي سبق ذكره حاولت أن أركز على هذه الظاهرة بالدراسة و التحليـــل مـــن خلال التطرق إلى ظاهرة التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي .

Equivalence dynamique et Equivalence formelle.

و ذلك لأنها " تعتبر أشهر نظرية للتكافؤ دون أدنى شك في ذلك. هذه النظريـــة التـــي طورهـــا اللساني الأمريكي Eugene.A.Nida و التي يسعى من خلالها المترجم إلى خلق و إيجـــاد نفـــس الأثر و رد الفعل لدى قراء الترجمة كما لو كانت على قراء النص الأصلي"[2].

---

[1] بن دالي حسين، محمد الشريف: نفس المرجع السابق. ص 03 .

[2] Redouane, Joëlle: Ibid p119.

يعرف يوجين نيدا [1] هذين النوعين من التكافؤ على النحو التالي:

" Formal equivalence focuces attention on the message itselfe, 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 ".

" يركز التكافؤ الشكلي الانتباه على الرسالة في حد ذاتها شكلا و مضمونا... إن هـذا الجانـب الشكلي يظهر اهتماما لوجوب موازنة الرسالة (الخطاب) المترجمة إلى اللغة المنقـول إليهـا بمختلف العناصر في اللغة المنقول منها بأكبر دقة ممكنة ". (ترجمتنا).

و يقصد نيدا بالتكافؤ الشكلي هنا هو مطابقة الشعر بالشعر و الجملة بالجملة و المفهوم بالمفهوم. كما يعني هذا أن الرسالة في ثقافة المتلقي تقارن بشكل متواصل بثقافة المصدر لتحديد مقـاييس الدقة و الصحة و الضبط و بالمقابل يرى نيدا [2] أن " الترجمة التي تحاول إنتاج تكافؤ دينامي لا شكلي تستند إلى مبدأ " التأثير المكافئ "
The principle of equivalent effect و في مثل هذه الترجمة لا نهتم كثيرا بمكافأة الرسالة فـي لغة المتلقي بالرسالة في لغة المصدر بل مكافأتها بالعلاقة الدينامية، حيث تكون العلاقـة بـين المتلقي و الرسالة في الواقع نفس تلك العلاقة التي كانت الموجودة بين المتلقين الأصليين و بين الرسالة ".

إن نجاح عملية الترجمة حسبما يراه نيدا يعتمد أساسا على بلوغ الاستجابة المكافئة
Equivalent response أي إنتاج استجابة مماثلة.
لقد كان الهدف المرجو من خلال الترجمة ذات التكافؤ الدينامي هو " بلوغ طبيعة التعبير الكاملة و تحاول ربط المتلقي بصيغ السلوك الملائمة ضمن بيئة ثقافية، و هي لا تصر على وجوب فهم الأساليب الثقافية في بيئة لغة المصدر من أجل أن يستوعب الرسالة "[3] . و يعتبر نيدا أن عبارة

---

[1]Munday, Jeremy: Introducing Translation Studies: Theories and Applications. Routledge.2004. p41. .

[2] Ibid. P 42.

[3] - نيدا، يوجين،: نفس المرجع السابق. ص 309.

مثل:

Greet one another with a holy kiss

يمكن ترجمتها بشكل طبيعي تماما إلى العبارة:

Give one another a hearty handshake all around

و راح إ. كاري [1] E. Cary يقول بان " هناك بين قطبي عملية الترجمة (أي بين التكافؤ الشكلي الدقيق و التكافؤ الدينامي الكامل)، عدد من الدرجات تتخللهما. وتمثل هذه الدرجات شتى المقاييس المقبولة في الترجمة الأدبية، و من جانب آخر خلال الخمسين سنة الماضية، تحول التأكيد من البعد الشكلي إلى البعد الدينامي... و الاتجاه الحاضر هو نحو التوكيد المتزايد على التكافؤات الدينامية ".

و بهذا الشكل تحاول الترجمة ذات التكافؤ الشكلي توليد عدة عناصر شكلية تتضمن:

1- الوحدات النحوية.

2- التمسك باستعمال الكلمات.

3- المعاني فيما يتعلق بسياق المصدر [2] .

و أما عن الوحدات النحوية فيمكن أن تتولد حسب نيدا [3] في ما يلي:

أ/- ترجمة الأسماء بالأسماء و الأفعال بالأفعال، إلى آخره.

ب/- المحافظة على سلامة العبارات و الجمل (أي عدم تجزئة الوحدات و عدم ترتيبها).

ج/- حفظ جميع المؤشرات مثل إشارات التنقيط و ترتيب الفقرات و الفراغات التي تترك بين الأبيات الشعرية.

انطلاقا من نظرية التكافؤ التي جاء بها يوجين نيدا، فقد اقترح اللساني البريطاني بيتر نيومارك Peter Newmark و أرسى أسس نوعين من الترجمة هما:

---

[1] نفس المرجع السابق. ص 310.

[2] نفس المرجع السابق.ص 318.

[3] نفس المرجع السابق . الصفحة نفسها.

الترجمة التوصيلية (التبليغية) و الترجمة الدلالية.

Communicative translation and semantic translation

يعرف نيومارك[1] الترجمة التوصيلية و الترجمة الدلالية على النحو الآتي:

" Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the original.
Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original ".

" تحاول الترجمة التوصيلية قدر الإمكان أن تحدث أثرا على قارئها يماثل الأثر لـــدى القـــارئ الأصلي.
بينما تحاول الترجمة الدلالية أن تنقل - بأدق درجة ممكنة البنى الدلالية و الصرفية حسبما تسمح به اللغة الثانية – المعنى السياقي للأصل ".(ترجمتنا).

إن الترجمة التوصيلية التي اقترحها بيتر نيومارك تتطابق مع التكافؤ الدينامي الـــذي جـــاء بـــه يوجين نيدا حيث يتجلى ذلك من خلال الأثر الذي تحاول أن تخلفه لدى قارئ النص المترجم.
بينما الترجمة الدلالية فتماثل إلى حد كبير التكافؤ الشكلي لنيدا، إلا أن نيومارك لا يرى بالمبـــدأ التام للأثر المكافئ عندما يكون النص خارجا عن إطاره الزماني و المكاني.
حيث يقول بيتر نيومارك[2]:
"تحاول الترجمة الاتصالية أن تترك في قرائها تأثيرا أقرب ما يكون إلى التأثير الـــذي يتركـــه الأصل في قرائه، بينما تحاول الترجمة الدلالية أن تنقل المعنى السياقي الدقيق للأصل، بقدر مـــا تسمح به الأبنية الدلالية و النحوية في اللغة الثانية. فالترجمة الاتصالية لا تخاطب سوى القارئ الذي لا يتوقع أي مشكلات أو غموض، كما ينتظر أن يكون هناك نقل سخي للعناصر الأجنبيـــة

---

[1]Munday, Jeremy,: Ibid. P 44.

[2] نيومارك، بيتر: اتجاهات في الترجمة*. ترجمة: محمود إسماعيل صيني. دار المريخ للنشر. الرياض، المملكة العربية السعودية. 1986. ص 83.
*ملاحظة: هذا الكتاب: - اتجاهات في الترجمة - هو ترجمة للجزء الأول من كتاب:

Peter, Newmark: Approaches to Translation, published by: Pergamon Institute of English, Oxford, 1981.

إلى ثقافته و لغته عند الضرورة، و لكن حتى في هذه الحالة يجب على المترجم أن يعمل علـــى شكل النص الأصلي بوصفه الأساس المادي الوحيد لعمله. أما الترجمة الدلالية فتبقى في إطـــار الثقافة الأصلية، و لا تعين القارئ إلا في إدراك إيحاءات تلك الثقافة حينما تكل تلك الإيحـــاءات الرسالة الإنسانية للنص".

كما يشير بيتر نيومارك [1] أن الترجمة الحرفية تعتبر الأفضل في الترجمة التوصـــيلية و كـــذا الترجمة الدلالية حيث يقول:

" In communicative as in semantic translation, provided that equivalent effect is secured, the litteral word-for-word translation is not only the best, it is the only valid method of translation".

" من المتوقع أن يحدث الأثر المكافئ في كل من الترجمة التوصيلية و كذا الترجمة الدلالية، بيد أن الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) ليست المنهج الأفضل فحسب و لكنهـــا المـــنهج الوحيـــد و الأصح للترجمة ".(ترجمتنا).

إن الخاصية التي يمكن أن تظهر من خلالها الترجمة في أتم وجـــه للتكـــافؤ الشـــكلي تســـمى ' الترجمة المصقولة المفسرة بهوامش ' [2] *Gloss translation*.
حيث يحاول فيها المترجم أن يستخرج و ينقل شكل و فحوى الرسالة في الأصل حرفيا و معنويا قدر المستطاع.
و قد ذكر يوجين نيدا مثال ذلك في نقل نص فرنسي يعود إلى القرون الوسطى إلى الإنجليزية... إن حاجة الطلبة تستدعي منهم الاقتراب عن كثب نسبيا من التركيب اللغوي للنص الفرنســـي أي الاقتراب من الشكل (كبناء الجمل و المصطلحات اللغوية) و كذلك الاقتراب مـــن المحتـــوى (

[1] Munday, Jeremy: Ibid. P. 44 . .

[2] نيدا ،يوجين: نفس المرجع السابق . ص 308.

كفكرة الموضوع و المفهوم) و مثل هذه الترجمات تتطلب إدخال الكثير من الحواشي اللغوية من اجل جعل النص مفهوما فهما كاملا .

و لهذا تكون الترجمة ذات التكافؤ الشكلي تتخللها بعض الأمور المبهمة التي يصعب على القارئ فهمها و إدراكها بسهولة، مما يستوجب تذليل هذه العقبات بالهوامش لا لشيء إلا لإيضاح بعض المراد فات الشكلية و جعلها مفهومة لأن بعض التعابير لا يمكن أن يكون لها معنى إلا في ضوء اللغة و الثقافة التي ننقل منها.
و مما لا شك فيه أن الترجمة تسعى دوما إلى أن تحدث نفس الانطباع الذي يخلقه أثر النص الأصلي على قرائه الأصليين.
و لعل حفاظ المترجم على تعدد المعاني في النص الأصلي يعتبر واحدة من كبريات تحدياته. و على حد تعبير حاتم و ماسون [1] HATIM ET MASON في كتابهما:
Discourse and the translator فقد أشارا إلى ظاهرة الأثر و الاستجابة لدى القارئ:

" Yet since an important feature of poetic discourse is to allow a multip- licity of responses among (source language readers), it follows that the translator's task should be to preserve, as far as possible, the range of possible responses; in other words,not to reduce the dynamic role of the reader ".

" بما أن أهم سمات الخطاب الشعري (الأدبي)، تسمح بتنوع الاستجابات لدى القراء الأصليين، فإن مهمة المترجم تتمثل في الحفاظ على درجة الاستجابات الممكنة ما استطاع إلى ذلك سبيلا، أو بتعبير آخر، أن لا ينقص من الدور الدينامي للقارئ ". (ترجمتنا).

إن الإشكالية التي يتعين طرحها تتجسد في النقل الثقافي الذي تقول تفي شأنه Mariane LEDERER [2] أنه يتمثل في إمداد القارئ الأجنبي بمعارف تخص عالما ليس بعالمه. إن هذا الإسهام على حد قولها لا يمكنه أن يملأ الفراغ الذي يفصل العالمين بشكل كلي و لكن نجد فيه

[1] Vogeleer. Sveltana: Ibid. P 11.

[2] Merdjani, Frida: Al Mutrgïm. P 34.

نافذة تطل على الثقافة في إطارها العام. و لهذا كان على المترجم أن يحافظ على المرجع الأجنبي و ينقله بشكل مفهوم.

و هنا تبرز أهمية الغوص في ثقافة النص الأصلي التي أصبحت لا مناص منها من أجل السيطرة على الكثير من الوقائع الاجتماعية و التوجهات الإيديولوجية و عادات الكلام التي يمكن أن تتخلل النص.لأن جميع النصوص التي تقع تحت الفعل الترجمي تحمل في طياتها قيما حضارية و أخرى ثقافية و اجتماعية و لهذا كان من الواجب أخذ هذه التفاصيل بعين الاعتبار لا لشيء إلا لكون عملية الترجمة ذات صلة بالتصورات الثقافية و الدلالات الحضارية.
و من هنا تبرز ضرورة احترام نقل الخصوصيات الثقافية حيث تؤكد سنيل هورنبي[1] أن " النص بالنسبة للمترجم ليس مجرد ظاهرة لسانية، بل يجب أن تكون له وظيفة تبليغية...وكجزء من خلفية اجتماعية ثقافية أوسع نطاقا و أن الترجمة مثاقفة ".
إن ما يمكن أن نستخلصه من كلام يوجين نيدا [2] انطلاقا من إحدى طرق تعريفه للترجمة ذات التكافؤ الدينامي هو وصفه على أنها:
" أقرب مرادف طبيعي لرسالة لغة المصدر ". و هذا الشكل من التعريف يحتوي حسبما أشار إليه على ثلاث تعابير جوهرية تتمثل في:

1- مرادف: و تتجه نحو الرسالة الأصلية.
2- طبيعي: تتجه نحو اللغة المستهدفة.
3- أقرب: و تربط كلا اللغتين من أجل إيجاد أدق درجة من التقارب.

و قد ألحق نيدا كلمة " طبيعي " بثلاث مساحات في عملية الإيصال لأن النقل الطبيعي على حد تعبيره يجب أن يناسب:

أ/- لغة و ثقافة المتلقي ككل.
ب/- سياق الرسالة المعنية.
ج/- جمهور القراء في لغة المتلقي.

---

[1] الديداوي، محمد: الترجمة و التواصل. ص 15.

[2] نيدا، يوجين: نفس المرجع السابق . ص 321.

و في كتابه " *Traduire sans trahir* " الذي يعج بالصعوبات الترجمية التي تعود إلى الاختلافات الثقافية بين الشعوب، اعتمد J.C.Margot [1] التصنيف الذي اقترحه نيدا الذي يوضح الاختلافات بين الشعوب على مستوى البيئة و الثقافة المادية و الثقافة الاجتماعية و الثقافة الدينية.
كما أشار إلى صعوبة ترجمة فصل الشتاء إلى لغة لا يعرف أصحابها هذا الفصل. كما أشار أيضا إلى أن المترجم لا بد عليه أن يضع نصب عينيه ثلاثة أمور أساسية:

1- بامكان ثقافة ما أن تستعمل وسائل مختلفة لبلوغ نفس الغايات.

2- يمكن لنفس الأشياء و الأحداث أن تدل على معان تختلف حسب السياق الثقافي (و قد ذكر مثالا على عملية الختانة التي تمثل إحدى الطقوس الدينية حسب تفسير الكتاب المقدس، غير أنها تمثل معيارا للصحة و نظافة الجلد في المجتمع الغربي).

و يمكن أن نفسر هذا بأن الأشياء تتغير دلالتها حسبما يقتضيه اختلاف الحضارة. فثمة أشياء تملك دلالات معينة لدى مجتمع ما في وقت تظل ربما غريبة و مبهمة لدى جماعة أخرى من الناس أو بالأحرى قد لا تملك نفس المفهوم الدلالي وبهذا الصدد يجدر بنا أن نشير إلى بعض الأمثلة التي ذكرها George MOUNIN [2]:
" كلمة *slon* الروسية الدالة على الفيل. بل إن الفيل يختلف لدى الهندي أو الإفريقي الذي يستخدمه و يربيه عنه لدى مجتمع أوربي أو أمريكي الذي لا يعرفه إلا كعنصر مثير للفضول يعرض في حديقة الحيوانات و في السيرك أو في معارض الوحوش و يوصف في كتب علم الحيوان.

فالوصف الدلالي للكلب يختلف كل الاختلاف لدى الاسكيمو الذين يستخدمونه للجر على الأخص عنه لدى البارس *Parses* الذين يقدسونه أو لدى ذلك المجتمع الهندي الذي ينبذه أو لدى مجتمعاتنا الغربية التي تعتبره على الأخص حيوانا أليفا يدرب للصيد و الحراسة ".

3/- هنالك من الأشياء و الأحداث التي قد تنعدم و تغيب في ثقافة أخرى و يذكر على سبيل

---

[1] Hurtado Albir, Amparo: La notion de fidèlité en traduction. Didier Eruditions.Paris 1990. p 210

[2] مونان، جورج: المسائل النظرية في الترجمة. ترجمة لطيف زيتوني. دار المنتخب العربي. بيروت.1994. ص 89.

المثال التشبيه في قوله: " أبيض كالثلج " *white as snow* " و قد لا يعني هذا التشبيه شيئا في لغة لا يعرف أهلها شيئا عن الثلج.

وبهذا الشأن يشير نيدا[1] إلى أن الصراع يحدث بين المراد فات الشكلية و المراد فات الوظيفية في ثلاث حالات:

- في الحالة الأولى يمكن أن يكون هناك شيء ملموس أو حدث في ثقافة المتلقي يتطابق مع مدلول ما في نص لغة المصدر. و لكن الوظيفة المكافئة تتحقق بواسطة شيء ملموس آخر و حدث آخر.

ففي المثال السابق الذي يتعلق بالثلج، يمكن أن تكون عبارة مثل:

White as kapock down

التي تعتبر من حيث الوظيفة مكافئة للعبارة:

White as snow

و لعل الشيء الملفت للانتباه هو صعوبة التعامل مع المشاكل الناشئة عن التضاربات بين المراد فات الشكلية و المراد فات الوظيفية.

و من أجل تذليل هذه الصعوبات اقترح نيدا [2] أربع وسائل رئيسية للتعامل معها و هي على النحو التالي:

1- في الوسيلة الأولى يستطيع المرء وضع مصطلح للمرادف الشكلي في نص الترجمة و يصف الوظيفة في هامش و هو منهج متميز في الترجمة ذات التكافؤ الشكلي.

2- في الوسيلة الثانية يمكن للمرء وضع المرادف الوظيفي في النص بتعيين هوية المدلول الشكلي في الهامش أو بدون تعيين هويته، و هو المنهج المعتاد في الترجمة ذات التكافؤ الدينامي.

3- في الوسيلة الثالثة يمكن استعمال مصطلح مستعار له مصنف وصفي فيمكن مثلا استعارة كلمة: *pharisees* من لغة المصدر و لكن كلمة مضافة مثل: *sect* تستخدم في عبارة مثل: *sect called pharisees* . فكلمة *sect* (أي فرقة أو طائفة دينية) تساعد على توفير مفتاح معنى

---

[1] نيدا، يوجين: نفس المرجع السابق . ص 331.

[2] نفس المرجع السابق . ص 332.

الكلمة المستعارة.

4- في هذه الوسيلة يمكن استعمال تعابير وصفية تستخدم كلمات في لغة المتلقي فقــط، بحيــث يترجم المصطلح اللغوي *phylacteries* بمرادف وصفي بدلا من استعارته كان نقــول مــثلا: *small leather bundles with holy words in them*

البعـــــد اللغـــــوي و الثقافي

يقول يوجين نيدا[1] " أنه في كل نقاش للتكافؤات سواء التكافؤات التركيبية أو التكافؤات الدينامية، لا بد أن نراعي دوما ثلاث أشكال مختلفة من السرد بالشكل الذي يحددها البعد اللغوي و الثقافي بين مجموعات الرموز اللغوية المستعملة لنقل الرسائل. و في بعض الحالات مــثلا يمكــن أن تشمل الترجمة لغات و ثقافات متناسبة فيما بينها إلى حد وثيق نسبيا مثل التــراجم مــن اللغــة الفريزية إلى اللغة الإنجليزية و من العبرية إلى العربية. و من جانب آخر يمكن أن لا تتناســب اللغات فيما بينها رغم أن الثقافات متوازية توازيا وثيقا كما هو الحال بالنسبة للتراجم من اللغــة الألمانية إلى اللغة الهنغارية أو من اللغة السويدية إلى اللغة الفنلندية. و في حالات أخرى يمكن أن لا تشمل الترجمة الاختلافات في الانتساب اللغوي و حســب، بــل و تشــمل ثقافــات ذات اختلافات كبيرة، مثل الترجمة من اللغة الإنجليزية إلى لغة " زولو " أو من اللغة الإغريقية إلى اللغة اليابانية.

فكلما كانت المسافات اللغوية و الثقافية بين مجموعتي الرموز اللغوية في لغة المصدر و لغة المتلقي في أدنى حد لها، فعلينا أن ننتظر مواجهة أقل عدد من المشاكل الخطيرة. و لكن إذا تناسبت اللغات فيما بينها تناسبا وثيقا جدا فمن المرجح أن تخدعنا أوجه التشابه السطحية على أبعد حد، و نتيجة لذلك تكون التراجم التي تنجز تحت هذه الظروف تراجم هزيلة تماما في أكثر

---

[1] نيدا، يوجين: نفس المرجع السابق. ص 310..

الأحيان. إن أحد أخطر هذه المهمة يكمن فيما يسمى " الصديقات المزيفة "، بمعنى آخر الكلمات المستعارة أو المنحدرة من أصل واحد و التي تبدو مترادفة

و حين تكون الثقافات متناسبة فيما بينها تماما، يلزم المترجم أن يجري تحويلات شكلية كثيرة في الترجمة. و مع ذلك فإن الأوجه الشبه ثقافية في مثل هذه الحالات تمدنا عادة بسلسلة من المتوازيات في المحتوى بحيث تجعل درجة صعوبة الترجمة أقل بكثير نسبيا من صعوبة الترجمة حيث تكون كلتا اللغتين و الثقافتين ميئوس منهما. إن الاختلافات بين الثقافات تسبب في الحقيقة مضاعفات حادة للمترجم تفوق كثيرا ما تسببه الاختلافات في تركيب اللغة ".

<u>الأثر و المعنـــــــى:</u>

إن الأثر يدل عادة على النتيجة التي يحدثها أي فعل. و يعرف Amparo Hurtado Albir [1] الأثر في التواصل اللساني على أنه:

" En ce qui concerne la communication linguistique, l'effet serait le résultat cognitif et émotif que le processus de compréhension produit chez le récepteur ".

" فيما يتعلق بالتواصل اللساني، الأثر هو النتيجة المعرفية و الانفعالية التي تحدثها عملية الفهم لدى المتلقي... ".(ترجمتنا).

من خلال هذا التعريف يبدو جليا أن فهم المعنى يلعب دورا كبيرا في التحقق من الأثر. لأن الأثر و المعنى لا ينفصم الواحد منهما عن الآخر، فهما يندرجان تحت نفس العملية حيث أنه من الممكن أن نصف العلاقة بينهما أنها طردية حيث يتغير الأثر كلما تغير المعنى.

و على هذا الأساس كان مفهوم الأثر في نظرية الترجمة هو من الأهمية البالغة ما من شأنه أن يجعل المترجم بل و يفرض عليه أن يضع نصب عينيه الأثر الذي يحدثه النص الأصلي لدى المتلقي الأصلي ليجعل من ترجمته تنتج نفس الأثر لدى متلقي الترجمة محترما بذلك حدود الأثر

[1] Hurtado Albir, Amparo Ibid P. 76. . .

التي كان يسعى إليها صاحب النص فلا يزيد عنها و لا ينقص منها شيئا.

آراء بعض المحدثين حول ظاهرة التكافؤ:

تقول جويل رضوان Joëlle Redouane[1] :

" إن التكافؤ، هذه الظاهرة التي تعتبر أحد المفاهيم الأساسية لنظرية الترجمة و التي تدور حول مسألة الدقة و الأمانة في الترجمة، و يجب أن نحدد أن مصطلح التكافؤ لا يعني التشابه و التطابق التام، لأننا ندرك تمام الإدراك أنه منذ شيشرون *Cicéron* و سان جيروم *Saint Jérôme* أن المترجم كان يقدم نفس الوزن، لكنه لا ينقل نفس عدد الكلمات التي استعملها صاحب النص الأصلي ".

و يميز بوبوفيتش Popovic [2] أربعة أنواع من التكافؤ:

1- التكافؤ اللغوي: *Equivalence linguistique*

و يقصد منه الترجمة كلمة بكلمة.

2- التكافؤ النحوي:*Equivalence paradigmatique*

حيث يكون التكافؤ في العناصر النحوية و التي يعتبرها Popovic أنها فئة أكبر من التكافؤ التركيبي.

3- التكافؤ الأسلوبي: *Equivalence stylistique*

و المقصود به وجود تكافؤ وظيفي للعناصر في كل من الأصل و الترجمة.

4- التكافؤ النصي : *Equivalence textuelle*

حيث يوجد تكافؤ في التركيب التعبيري للنص أي التكافؤ في الشكل.

كما استرعى L. Tarnoczi [3] و شدد على فكرة عدم وجود التكافؤ إلا إذا توفرت الترجمة و

---

[1] Redouane, Joëlle: Ibid. P 115.

[2] Bassnett, Susan : Ibid. P 32.

[3] Redouane, Joëlle: Ibid. P.117.

الأصل على العناصر الآتية:

- نفس المحتوى و المضمون الإخباري (الوظيفة المعرفية).
- نفس القصد التبليغي (الوظيفة التعبيرية).
- نفس الأثر على المتلقي.

كما استعرضت هاوس J. House[1] بدورها، فيما يتعلق بالمتلقي الأصلي و المتلقي المستهدف بعض الشروط التي يجب أن تتوفر في كليهما من أجل إحداث تكافؤ وظيفي:

- أن يكون لديهما نفس الانتماء الجغرافي.
- أن ينتميا إلى نفس الطبقة الاجتماعية.
- أن يكونا متعاصران (نفس الفترة الزمنية).

و في الأخير تلخص سوزان باسنيت Susan BASSNETT[2] التكافؤ على النحو الآتي:

" Translation involves far more than replacement of lexical and grammatical items between languages... But once the translater moves away from close linguistique equivalent, the problems of determining the exact nature of the level of equivalence aimed for, begin to emerge".

" إن ما تنطوي عليه الترجمة و تتضمنه يفوق بكثير استبدال العناصر المعجمية و النحوية بين اللغات... و لكن بمجرد أن يبتعد المترجم عن المكافئ اللغوي الأقرب تبرز مشكلات تحديد الطبيعة الحقيقية لمستوى التكافؤ المستهدف ". (ترجمتنا).

و في الأخير يمكن لنا أن نلخص ما جاء به يوجين نيدا من نظرية التكافؤ حيث يشير إلى أن الترجمة الجيدة هي التي تركز على المعنى أو المحتوى و تحافظ عليه كما هو، و فيها يمكن إعادة بناء الشكل. و تتجسد هذه العملية في الترجمة ذات التكافؤ الدينامي.

---

[1] Ibid. P.117.

[2] Bassnett, Susan: Ibid. P. 32.

إن آخر اختبار للترجمة حسب يوجين نيدا [1] يرتكز على ثلاثة عوامل هي:

1/- أن تكون الترجمة صحيحة بحيث يمكن للمتلقي فهم الخطاب الأصلي و هذا يعني الأمانـــة للأصل.

2/- سهولة الفهم.

3/- توفر الترجمة على الخبرات الشخصية التي تلائم شكل الترجمة.

[1] Nida, Eugene.A. and Taber, Charles.R.: theory and practice of translation. Leiden. 1969. P 173.

<u>الفصـــــل الخامـــس</u>: تقديـــم رواية حارسة الظـــلال

- تقديم الفصل:
- التعريف بالكاتب و الروائي واسيني الأعرج.
- ملخصات فصول الرواية.
- ما تحكيه " حارسة الظلال ".
- مستوى اللغة في الرواية.
- الجانب الثقافي للرواية.
- " حارسة الظلال " شيء من العالمية و التاريخ.

تقديم الفصل :

تعتبر الرواية الجزائرية إحدى روافد الرواية العربية و لا سيما روايات واسيني الأعرج، التي لا تلبث أن تستقر على شكل ثابت إلا و راحت تبحث عن التجديد و الدينامية من داخل اللغة التي ليست معطى جاهزا و لكنها بحث دائم و مستمر.

و قد وقع الاختيار على رواية " حارسة الظلال " لما لها من خصوصيات ثقافيـــة و تاريخيـــة و اجتماعية خاصة تجعل من قارئها يفكر في قراءتها مرات عديدة من دون كلل و لا ملل.

إن أقل ما يمكن أن يقال عن هذه الرواية أنها إحدى روائع الأدب الجزائـــري الحـــديث بـــل و العربي كذلك.

عندما صدرت " حارسة الظلال " أول مرة عام 1996 بباريس باللغة الفرنسية، استقبلت بحفاوة نقدية كبيرة مما دفع بالناشر لأن يعيد طباعتها عدة مرات قبل أن تصدر في سلســـلة الجيـــب و بلغات عالمية عديدة.

يقول عنها الروائي الكبير محمد ديب: " إن رواية " حارسة الظلال " قيمة أدبية لا تخذل قارئها من أول حرف على آخر كلمة ".

و قد حاولت إدراج هذا الفصل قبل الولوج في تحليل المدونة لأنه لا يليق بنا أن نعـــرج على الجزء التطبيقي مباشرة دون إلقاء نظرة و لو سطحية بعض الشيء على "حارسة الظلال " من تعريف بصاحبها و ملخصات عن فصولها و كذا سرد ما تقصه الرواية و مستوى اللغة بها إلى أن يصل بنا المطاف إلى الجانب الثقافي الذي تحمله في طياتها لننتهي في الأخير إلى عالمية

و تاريخية " حارسة الظلال ".

التعريف بالكاتب و الروائي واسيني الأعرج:

واسيني الأعرج من مواليد 1954 بقرية سيدي بوجنان بولاية تلمسان. جامعي و روائي. يشغل منصب أستاذ كرسي بجامعتي الجزائر المركزية و السوربون الجديدة. يعتبر أحد أهم الأصوات الروائية في الوطن العربي، تنتمي أعماله الروائية إلى المدرسة التجريبية التي لا تستقر على شكل واحد. لم يتوقف واسيني الأعرج عن الكتابة منذ نصه الروائي الأول: " وقائع من أوجاع رجل غامر صوب البحر " الذي نشر لأول مرة في دمشق سنة 1981 و أثار اهتماما نقديا كبيرا قبل أن يصدر ببيروت روايته المعروفة "نوار اللوز " التي تدرس اليوم في العديد من الجامعات العربية.

ترجمت بعض أعماله إلى العديد من اللغات الأجنبية من بينها: الفرنسية، الألمانية،الإيطالية، الإنجليزية، الأسبانية...

و نستهل بالذكر بعضا من الروايات التي صدرت للكاتب إضافة لما سبق ذكره:

- " وقع الأحذية الخشنة " .بيروت 1981.
- " ما تبقى من سيرة لخضر حمروش " دمشق 1982.
- " مصرع أحلام مريم الوديعة " بيروت 1984.
- " ضمير الغائب " دمشق 1990.
- " الليلة السابعة بعد الألف: رمل الماية. دمشق / الجزائر 1993.
- " سيدة المقام " ألمانيا / الجزائر 1995.
- " حارسة الظلال " الطبعة الفرنسية 1996- الطبعة العربية 1999.
- " ذاكرة الماء " . ألمانيا 1997.
- " مرايا الضرير " .باريس للطبعة الفرنسية 1998.

ملخصات فصول الرواية:

تتكون رواية " حارسة الظلال " من ستة فصول. و سنلخصها كما جاءت في الرواية كما يلي:

1/- الفصل الأول: يقع تحت عنوان:

- **عائلة الخضر –**

" و يتحدث عن مغامرة حسيسن الغريبة التي احتفظ بالجزء المهم منها لنفسه حتى لا يثير الأحاسيس الرهيفة و غضب الآخرين، أو بكل بساطة لأنه خاف من عملية اختطاف مدبرة.
كما يروي هذا الفصل قصة وصول دون كيشوت (فاسكيس دي سارفانتيس دالميريا) إلى الأراضي التي زارها جده ميغيل سرفانتيس قبل أن يندثر هذا الأخير و يتحول إلى تربة، و انشداد دون كيشوت الطفولي إلى قصص " حنا "، عاشقة الأشواق الأندلسية الضائعة[1]".

2/- الفصل الثاني : عنوانه:

- **خراب الأمكنة –**

" ما وقع لحسيسن و رفيقه في مفرغة وادي السمار و الأسرار الخفية التي كشفها لهما شفيق، سارق الآثار المحترف. و يحتوي الفصل كذلك على الرحلة الكاملة التي قام بها دون كيشوت صوب مغارة سرفانتيس التي أكلتها النفايات و فيلا عبد اللطيف قبل أن يقع في الأسر على يدي الرجل الغامض و المتنكر وراء نظارتين سوداوين[2]".

3/- الفصل الثالث: بعنوان:

- **ناس من تبن –**

" قصة حسيسن و هو يكتشف جنسا بشريا من نوع جديد، ناس من خيش و تبن يشعلون النار و

---

[1] الأعرج، واسيني. حارسة الظلال. منشورات الفضاء الحر. الجزائر 2001. ص 08.

[2] نفس المصدر السابق. ص 59.

يخافون من حرائقها، و ضياعه الكبير داخل دهاليز الخوف و الموت[1] ".

4/- الفصل الرابع: كان عنوانه:

- **العودة –**

" ويتناول هذا الفصل عودة حسيسن إلى مقر عمله منهكا و خائبا، و الأخبار المتضاربة عن السيد دون كيشوت، و تفاصيل قصته مع سيدة الأنفاق: زريد الشيقة التي رواها له صديقه كباييرو.

كما يتناول الفصل بالذكر قصة زكية السكرتيرة الخاصة لوزير الثقافة، التي لا تتوقف أبدا عن تحريك لسانها الحاد في كل الاتجاهات داخل الجروح المفتوحة و المدماة[2] ".

5/- الفصل الخامس: عنوانه:

- **كوردلو دون كيشوت –**

" رحلة دون كيشوت (فاسكيس دي سارفانتيس دالميريا) الخطيرة باتجاه مدينة الجزائر مدينة الرماد و الخوف و أزاهير الرمل و ما وقع له من الأهوال و المصائب إبان سفرته البحرية و اكتشافه في أعماق الموج المتلاطم للمكان المسمى: زفرة سرفانتيس الأخيرة الذي أسر فيه رياس البحر جده الكاتب: ميغيل دي سرفانتيس[3] " .

6/- الفصل السادس: تحت عنوان:

- **رائحة الخوف –**

---

[1] نفس المصدر السابق. ص 111.

[2] نفس المصدر السابق. ص 144.

[3] نفس المصدر السابق . ص 159.

" و يتحدث عن الوقائع الرهيبة التي حدثت لحسيسن مع وزير الثقافة و الإرشاد الوطني و صديقه رئيس جامعة الجزائر الكبرى.
كما يحدث هذا الفصل عن قصة العاشقين مريم و مصطفى الذين انتحرا بسبب أذى احميدا بوسنادر و والده السحار و لم يسلم قبراهما من النبش و الخبش[1] " .

ما تحكيه " حارسة الظلال ":

تقص رواية " حارسة الظلال " حكاية صحفي أسباني اسمه " فاسكيس دي سرفانتيس دالميريا " الذي يدعى دون كيشوت لما يربطه من تشابه بينه و بين شخصية دون كيشوت المبتدعة في رواية " دون كيخوتة دي لامانشا " العالمية لميغيل سرفانتيس، حيث ينحدر فاسكيس من نسل هذا الكاتب المشهور الذي زار أقطارا عدة إلى أن ألقي عليه القبض و أسر من طرف سفينة تركية في عرض البحر في 26 سبتمبر 1575 و أقتيد إلى الجزائر أين قضى خمس سنوات سجنا محاولا الفرار و لم يتمكن من ذلك إلا بعد أن دفع فدية.
و من هذا المنطلق بالذات كانت رغبة جامحة تدور في نفس دون كيشوت في أن يخوض ذات المغامرة و أن يعيش ما لاقاه جده في تلك الحقبة الغابرة من الزمن المنسي حيث يقول:

" و كان التحقيق في التفاصيل الحياتية و المدن التي عبرها أو عاش فيها جدي هي موضوع مغامرتي[2] ".

و لم يتردد دون كيشوت، لما سنحت الفرصة، في السفر على متن سفينة سكر متوجهة إلى مرسيليا و منها إلى الجزائر العاصمة التي تعتبر أهم محطة في هذه المغامرة. لكن ما يثير الانتباه و الدهشة هو كون وصوله تصادف مع إقرار الجماعات المسلحة بقتل أي أجنبي يقيم بالجزائر أو عابر لأرضها إلا أن هذا لم يثني من عزيمته إذ كان رهانه الأوحد وفاء لروح والده المتوفى. حيث يقول في هذا الشأن:
" مهما يكن، أنا مقتنع بهذه المغامرة لأن خياراتي محدودة و أنا مجبر على الانتهاء من هذا الرهان على سرفانتيس مهما كلفني الأمر، ليس مجرد نزوة و لكنه مشروع حياتي لا يخصني

---

[1] نفس المصدر السابق . ص 219.

[2] نفس المصدر السابق. ص 28.

وحدي: وفاء لروح والدي المسكين الذي تمنى أن يراني كاتبا كبيرا مثل جدي و لكن للأسف بدون جدوى[1]" .

و هكذا تبدأ مهمته فعلا مع مرشده حسيسن (الراوي) الموظف بقسم العلاقات الثقافية الجزائرية الأسبانية بوزارة الثقافة الجزائرية، الذي حاول تنبيهه إلى المخاطر المحدقة به و ذلك بإطلاعه على ما يرتكب من مجازر في الجزائر من قبل الإرهابيين، و قد كانت أولى المشكلات عدم عثور دون كيشوت على نزل للإقامة فيه باعتبار جميع الفنادق ملأى و هو ما يعبر عن حقيقة مرة حاول حسيسن إعلامه بها:
" لا أريد أن أرعبك، و لكن يجب أن تعرف الحقيقة، النزل مملوءة حتى الفم بالإطارات و الأساتذة و المعلمين و المواطنين البسطاء الذين ينهون الشهر بشق الأنفس. سكان محيط العاصمة الذين وجدوا أنفسهم تحت تأثير ضغط الإرهابيين ضائعين وسط مدينة لا تشبه أي شيء، يبحثون عن سقف لهم و لأبنائهم[2]".

و على هذا الأساس لم يجد حسيسن خيارا إلا أن يستضيفه في بيت الجدة " حنا " الذي يقيم فيه بعد أن تلقى رسالة تهديد بالقتل.
في اليوم الموالي تنطلق رحلتهما الفعلية التي تكشف عن حقائق قاسية و مرعبة بدءا بمفرغة وادي السمار التي ضمت اللوحة التذكارية لسرفانتيس و عالما خياليا عجيبا تكشف لدون كيشوت من خلاله عن مخازن ضخمة للأدوية و قطع الغيار و مصانع لتجديد السيارات و تفكيكها، و بورصة للأموال و المصالح التي تسير في الخفاء من قبل أصحاب النفوذ في الدولة. ثم المرور بالميناء القديم، المكان الذي وضع فيه جده أقدامه لأول مرة، و قد تحول إلى منطقة عسكرية للبحرية، و انتهاء بزيارة مغارة سرفانتيس، الوجه المأساوي الذي أصبح امتدادا لمزبلة حي بلكور وسط الجزائر العاصمة، و هو المكان الذي اختبأ به سرفانتيس تحضيرا لهروبه المحتمل، لكنه أخرج منه رفقة أصدقائه ليقتاد إلى الأشغال الشاقة بالسجن، و لم يطلق سراحه في النهاية

---

[1] نفس المصدر السابق. ص 28.

[2] نفس المصدر السابق. ص 35.

إلا بفدية.

و لقد أثارت زيارة حسيسن و دون كيشوت للمفرغة تحرك أصحاب المصالح و النفوذ، إذ سرعان ما ألقي القبض على دون كيشوت بتهمة التجسس لحساب دولة أجنبية، و هـــي تجربـــة أخرى أدخلته غياهب دهاليز جديدة لم يجد فيها أنيسا غير " مايا " أو زريد كما يشتهي تسميتها و زيارة " بيدرو دي سيفي " الذي وجد خلاصا لمشكلته بتدخل من سفارة أسبانيا.

مستوى اللغة في الرواية:

لا شك في أن اللغة تمثل حجر الزاوية لكل خطاب أدبي، و أي تغيير يصيبها " يسهم في تطوره المرسل و المستقبل معا للخطاب الأدبي الذي أساسه نسج اللغة و نشاطها و تفاعلها[1] ".
كما تشكل اللغة الدعامة الأساسية لبناء الرواية، حين تعمل هذه الأخيرة على تصـــوير شـــرائح اجتماعية متنوعة تحظى بتفاوت نسبي لمستوى تفكير شخصياتها و نوعية سلوكهم الفردي[2] .
انطلاقا من هذه الرؤية، تأخذ اللغة الروائية أشكالا متعددة في " حارسة الظلال " من أسبانية تفوه بها دون كيشوت في بعض المواضع نحو قوله:
" Muy bien " Si Senora ".
و شذرات من اللغة الفرنسية إلى العامية خاصة التي تتفوه بها شخصيات عدة مثل:
حنا، شفيق، الوزير، الجيلالي. هذا دون أن ننسى العربية الفصيحة التي كانت تمثـــل المســـتوى اللغوي الأكثر طغيانا على فصول الرواية.
و هنا أود أن أشير إلى أن بعض النقاد أمثال عبد المالك مرتاض يرفضون أن تسف لغة الرواية إلى العامية لأنها تشوه بنيتها و تسود وجهها[3] .
كما قد تكون محاولات الإبهام بواقعية الحوارات و التعبير عن تفكير أشخاص الرواية مباشـــرة،

---

[1] مرتاض، عبد المالك. في نظرية الرواية.- بحث في تقنيات السرد- المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. الكويت 1998. ص 123.

[2] لحميداني، حميد. أسلوبية الرواية. منشورات النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط01 . 1989. ص 17.

[3] مرتاض، عبد المالك. نفس المرجع السابق. ص 122-123.

مع ما قد تستدعيه المواقف نفسها هو ما دعا إلى نحو هذا التوظيف للغة العامية.
و إذا ما تعلق الأمر بترجمة الرواية، قد يكون المترجم غير واع نتحول الكاتب الأجنبي من مستوى لغوي فصيح إلى مستوى عامي. و في هذا الشأن يقول محمد عناني أن:
" المترجم الأدبي يتعرض لمشكلة التفسير العويصة عند التصدي للعامية، و كثيرا ما يجد أنه يختار ما يمليه عليه فهمه الخاص للنص، و الذي قد لا يشاركه فيه كثيرون. و إذا تلونت الفصحى برنة العامية أصبح التفسير هو العامل الحاسم في تحديد مسار النص المترجم...[1] "

الجانب الثقافي للرواية:

إن عنصر الثقافة قد نال حظا وافرا في فصول " حارسة الظلال "، و لا جرم ان اختيار شخصية حسيسن كموظف في وزارة الثقافة مكلف بالعلاقات الجزائرية الأسبانية يحمل أكثر من معنى ثقافي و تراثي و تاريخي.
و لا يختلف اثنان في أن شخصية الإنسان في مجتمعه تمثل شيئا أساسيا و تشكل الآثار و المعالم التاريخية إحدى الإنجازات المتميزة التي لا بد من الحفاظ عليها كونها إرثا جماعيا و منه كان لزاما على المجتمع و السلطات المعنية أن يتكفل بها و يحميها من الضياع في دهاليز ذاكرة صارت لا ذاكرة.
من هذا الجانب ربما كانت رواية " حارسة الظلال " تحاول بشتى الطرق أن تكشف سذاجة من يحملون على عاتقهم لواء ثقافة بلد بأكمله و أي بلد، أين كان حب الكسب المادي و الجشع و انتشار الجهل و الإهمال من لدن أطراف عديدة هو أسمى ما يمكن أن يتميز به بلد عظيم كالجزائر. هذا مما ساهم في إهمال احد المعالم الأثرية البارزة المخلدة لشخصية عالمية عظيمة التي لا تعني شيئا عند غالبية الناس، زادتها ربما صفتها الأجنبية بعدا و عدم اكتراث. وخير دليل على ذلك هو ما تفوه به أحد الأطفال لدون كيشوت بعد أن سأله الأخير عن معنى اسم سرفانتيس:

" سرفانتيس. كل الناس يعرفونه. حي فقير من الحياة. مغارة... مزبلة صغيرة ... زوبية

[1] عناني، محمد. الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق. الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان - 1997.ص 68.

متواضعة ... توفر لنا فرصة اللعب ... (...). واش تحب يعني لي ؟ لا شيء سوى أنـــه اســـم لكافر جاء من بعيد ليسرق كنوز هذه البلاد و ليمسح الناس، هذا هو فيما أعتقد[1] " .

إن ما تسعى الرواية لإظهاره هو الجانب المأساوي لمغارة سرفانتيس. حيـــث يقـــول واســـيني الأعرج عن الموقع إثر زيارته له بالعاصمة:

" عندما اكتشفت المكان و اكتشفت الحالة عند سرفانتيس بكاملها، صرت أركض نحوه، و أتمنى أن يصبح هذا الموقع بالفعل مكانا أثريا حقيقيا، يسترجع سرفانتيس مكانته الحقيقية فيه ليس كفرد و لكن كرمز، أولا باعتباره العلاقة الثقافية الإيجابية مع الآخر ثم العلاقة الحضارية بالتعامل مع ملامح تركها إنسان في هذا المكان، و أصبح ملكا مشتركا لنا. ثم إن الســـنوات الخمـــس التـــي قضاها سرفانتيس في هذا الموقع صارت من التراث الجزائري[2]".

" حارسة الظلال " شيء من العالمية و التاريخ:

إن العنوان التحتي (الفرعي) الذي تحمله " حارسة الظلال " أي " دون كيشـــوت فـــي الجزائر "، هو ما أعطى الرواية طابعا يربط من خلاله النص الماضي بالنص الحاضر. حيـــث لما كان سرفانتيس عائدا من نابولي متجها نحو أسبانيا، فإنه قد فوجئ بهجوم سفينة تركية، حيث تم أسره و زج به في السجن بالجزائر لمدة خمس سنوات.
هذه الحادثة الأليمة التي عاشها هذا الكاتب العظيم، كانت وراء كتابته لهذه القصـــة الرائعـــة، و منها كان مستوحى دون كيشوت المؤلف الذي صدر في جزأين سنتي 1605 و 1615.

فلا جرم أن اسم دون كيشوت يعود بنا إلى هذه الشخصية الوهمية، ذلك الفارس الجوال، المسكون بحب المغامرة، الذي يمثل " رمز النبالة الساعية إلى خير الإنسانية، و رمـــز المثـــل

---

[1] الأعرج ، واسيني. نفس المصدر السابق . ص 102.

[2] زوزو، نصيرة. بنية الخطاب الروائي في روايتي " حارسة الظلال " و " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج. مذكرة ماجستير في الأدب العربي. جامعة بسكرة. السنة الجامعية 2003 /2004. ص 60.

الأعلى الإنساني الذي يصطدم بالواقع الكالح، فينتهي إلى الإخفاق و الفشل "[1].

و هنا يكمن التشابه بين دون كيشوت في رواية " حارسة الظلال " الذي حاول أن يتبع خطوات جده الضائع بين أمواج البحر أين كانت الجزائر إحدى محطاتها البارزة، لينتهي في الأخير بقرار طرد أجبره على مغادرة الجزائر بعدما مني بمآسي و فجائع لا حصر لها.

إن الحكاية في مجملها عبارة عن سرد لأحداث رحلة استكشافية قادت دون كيشوت إلى أقطار عدة منها الجزائر.

و ما يجلب الانتباه فيها هو أنها تحوي جزءا من التاريخ الذي يتمثل في عرضها لشخصيات و أحداث تاريخية متعددة ذكرت تواريخها بدقة متناهية.

إن السرد الروائي " لحارسة الظلال " يسوده في كثير من الأحيان أحاديث متفرقة بين حسيسن و دون كيشوت أثناء زيارتهما لبعض الأمكنة بالجزائر، كما يظهر التاريخ أيضا فيما جرى من حوارات بين مايا و دون كيشوت حول بعض الأحداث، و يرجع السبب في ذلك إلى تتبع حقيقي لمراحل لا تقل أهمية من التاريخ كونه عملية احتواء جادة للماضي و إنجازاته المختلفة.

---

[1] سرفانتيس ، ميغيل، دون كيشوت./ مراجعة: جوزيف إلياس. دار العلم للملايين. بيروت، ط 03. 2000 . ص 17.

لفصـــــل السادس: **تحليــل المدونة**

- تقديم الفصل
- تعريف الخصوصية الثقافية
- تحليل المدونة
- خاتمة عامة للبحث

تقديم الفصـــــل:

تعريف الخصوصية الثقافية: الخصوصية الثقافية هي انفراد دلالة اللفظة و إيحائها فـــي ثقافـــة معينـــة عـــن ثقافـــة أخـــرى. و يمكـــن أن نـــدرج هـــذا الإنفـــراد ضـــمن حـــالتين:

- فأما الحالة الأولى فأن تكون اللفظة أو الحدث أو الصورة تتواجد في ثقافة ما و تنعدم في ثقافة أخرى.
- و أما الحالة الثانية أن تكون للفظة دلالة في مجتمع و ثقافة ما و بالمقابل تختلف تلكم الدلالـــة في الثقافة الأخرى.أو بالأحرى أن لا تنظر الثقافتين إلى نفس الحقيقة و نفـــس التجربـــة بـــنفس المنظار و لا من نفس الجانب.

بعد هذا التعريف البسيط للخصوصية الثقافية أود أن أشير إلى أن هنالك من الخصوصيات ما لا تعتبر ترجمتها أمرا هينا من نظام لساني إلى نظام آخر. و السبب في هذا يرجـــع إلـــى كـــون الثقافات و الحضارات و المجتمعات تختلف فيما بينها اختلافا كبيرا . و من هذا المنطلق كـــان لزاما على الترجمة أن تهتم بالجوانب التي تمس بالثقافة لا سيما إذا ما تعلـــق الأمـــر بثقـــافتين متباعدتين في الزمان و المكان.

و قد قيل بحق أن الثقافة ما هي إلا مرآة للمجتمع التي يتبين من خلالها طريقة المجتمـــع فـــي التفكير و التعبير عن تجاربه هذا حتى و إن اشتركت بعض المجتمعات في تجاربها و نظرتهـــا إلى العالم و كيفية التعبير عنها. و عليه سوف أحاول أن أتطرق بالدراسة و التحليـــل لـــبعض المعطيات و الخصائص الثقافية العربية و كذا الجزائرية و كيفية ترجمتها و التعامل معها فـــي اللغة الفرنسية لا سيما الدينية منها في ظل الاختلاف الديني بين المجتمعين الجزائري على وجه الخصوص و الفرنسي، و ذلك من خلال الدراسة التي سأحاول القيام بها على مدونة تتكون مـــن رواية عربية جزائرية تحت عنوان: "حارسة الظلال " للكاتب الجزائري واسيني الأعرج. هذه الرواية التي نالت شهرة كبيرة في الجزائر و الوطن العربي على حد سواء. و التي ساهمت دون أدنى شك ترجمتها إلى اللغة الفرنسية من قبل:

الذين ساهما بكل تأكيد إسهاما كبيرا لا يستهان به في نقل أفكار و أحداث الرواية المتمتعة بالطابع المحلي الجزائري و العربي الإسلامي إلى كامل البلاد الفرنكوفونية و من ثم إلى باقي الثقافات العالمية.

La Gardienne des Ombres

دراسة تحليلية نقدية للمدونة:

أما فيما يخص العينة التي نسعى إلى دراستها، فإنني بعد جهد القراءة المعمقة و المتعددة للرواية الأصلية و ترجمتها، تمكنت من استخراج بعض الخصائص الثقافية و سأتناولها فيما يلي. و قد قسمتها إلى ثلاث ظواهر و ذلك حسب تعامل المترجم مع كل خصوصية، و هي ظاهرة الاقتراض و الحرفية و التصرف، و أما طريقة الدراسة فهي تحليلية نقدية كما سبق و أن ذكرنا في مقدمة البحث. حيث أقوم بذكر الفقرة التي تتواجد بها الخصوصية الثقافية و أقوم بعد ذلك بتسطير الخصوصية،ثم أذكر الترجمة طبعا و انتهي في الأخير بتحليلها و التعليق عليها و نقدها.

1/- ظاهرة الاقتراض:

1/-" قبل أن تتكون في منتصف النهار كتلة الرطوبة الثقيلة التي ترخي الأجساد مثل سفنج باب الوادي الذابل كوجه العجائز و تجعل من التنفس أمرا شاقا و ثقل المدينة الرصاصي صعب التحمل [1]".

-... avant que se forme, au milieu de la journée, la grande lourdeur d'humidité quotidienne qui rend la respiration difficile et le corps moite comme un vieux *s'fenge* de Bab-el-Oued. Alors Alger devient une ville de plomb, un fardeau à supporter ." [2]

[1] الأعرج ،واسيني. نفس المصدر السابق. ص 17.

[2] (L, Waciny.: La gardienne des ombres.Traduit par: Z. Laouedj et M. Virolle p 14).

يعتبر (السفنج) إحدى المأكولات الخفيفة المشهورة في القطر الجزائري حتـــى و إن اختلفـــت تسمياته من منطقة إلى أخرى.

من هذا المنطلق نقل المترجم اللفظة معتمدا في ذلك على أسلوب الاقتراض الذي يعتبر أفضـــل سبيل إلى ذلك. لأن الأكلة كما سبق و أن أشرنا خاصية جزائرية.
و لو بحث المترجم على مكافئ لها في اللغة المنقول إليها لما وجد ما يناســـبها بالضـــبط. و إن حدث و ووجد المترجم ما قد يشبهها فسوف لن يكون له نفس الطعم و الذوق. و منه كان تركيز المترجم على اللفظة في اللغة المنقول منها و ما تحمله من خاصية ثقافية.
لكن في الأصل تظل لفظة *S'fenge* بتركيبها الصوتي و طريقة كتابتها غريبة علـــى المتلقـــي الفرنسي الذي لا وجود لمثل هذا في ثقافته لأنها ليست مجرد اقتراض.
و على هذا الأساس قد أرفق المترجم هذا الاقتراض بترجمة شارحة في آخر الكتاب حتى يبـــين على الأقل ما كان يقصده من ورائها و يسهل عملية الفهم و الإدراك على المتلقي. لأن الهـــدف من الترجمة هو إيصال أفكار مفهومة لا غامضة حتى تتمكن الترجمة من تأدية رسالتها علـــى أحسن وجه يليق بها.

و لعل المترجم لم يلجأ إلى أسلوب آخر في النقل رغبة منه في المحافظة علـــى نكهـــة الـــنص الأصلي و خصوصياته.
و ربما احتفظ المترجم بالأصل كما جاء عليه من خلال اقتراضه كلمة s'fenge ربما كان ذلـــك رغبة منه في النقل بكل أمانة.

2/- " و ينفتح كذلك على نصب مقام الشهيد الضخم، كتلة إسمنتية جامدة و خالية من أية روح، إله فقد الأسنان و لا سلطان له إلا ضخامته و قسوة ملامحه و ظلاله الكثيفة السواد"[1].

---

[1] الأعرج ، واسيني.نفس المصدر السابق.ص 23.

- "... et sur le gigantèsque Maqam-ach-Chahid, une charpente bétonnière sourde et dépourvue de toute imagination."[1]

يعتبر مقام الشهيد أعظم نصب تذكاري في الجزائر على الإطلاق كما يعتبر مفخرة لهذا البلد و قطبا للسائحين و جزءا من الثقافة الوطنية.

و قد نقله المترجم كما هو عليه لأنه لا خيار له إلا أن يفعل ذلك لأن مقام الشهيد صار اسما علما. و قد أرفق المترجم ترجمته بترجمة شارحة عن طريق المحاكاة و ذلك للتخلص من اللبس الذي قد يقع فيه المتلقي و كان ذلك كما يلي:

- Maqam-ach-Chahid: Monument de Martyr.

3/- " لكني أخال حنا بتدخلاتها، لن تسهل من مهمتي، أراها الآن منذ البداية تشم رائحة الغريب الذي دخل البيت، تستولي عليه كمن يعثر على غنيمة سهلة. بعد وضوئها و تأخير صلاة العشاء لتتفرغ له الليل كله كما تفعل عادة مع ضيوفي "[2].

- " Mais Hanna ne facilitait pas la tâche. Elle l'avait accaparé juste après ses ablutions, retardant même sa prière du *Icha* "[3].

إن الصلاة كفريضة دينية عند المسلمين أو كإحدى طقوس العبادات لدى الأديان والمعتقدات الأخرى تختلف بالطبع اختلافا كبيرا سواء من ناحية الأداء أو من ناحية القيمة الدينية عند الفرد. و على هذا الأساس فالصلاة عند المسلم تمثل إحدى الخصائص الثقافية الدينية. و منه قام

1 (Waciny.L: Ibid. p 17).

[2] نفس المصدر السابق. ص 41.

[3] (Waciny.L: Ibid. p 28).

المترجم بنقل كلمة (العشاء) عن طريق الاقتراض *Icha* لأنه لا يوجد سبيل آخر لترجمتهـــا و السبب في ذلك يعود إلى كون الثقافة المنقول إليها لا تتوفر على مثل هذا النوع من الصلاة.
لكن المترجم في هذه الحالة لم يقم بأي ملحوظة أو ترجمة شارحة لأنه رأى ربما في اســتعماله لكلمة *Prière* التي سبقت *Icha* مصنفا وصفيا كفيل بتفسير معناها للقارئ المتلقي.

4/- " بدأت زيارة الضيف الأسباني على الساعة الثالثة بعد الظهر. كانت ناجحة كما أرادها السي وهيب الذي اخرج و رقة من جيبه و شرع في الكلام. حفظت من تدخله البسملة التي استعملها طولا و عرضا في غير أماكنها "[1].

- " Enfin le jour suivant, à 15 heure, commença la visite : ce fut une réussite totale. Le ministre Si Wahib sortit un papier de sa poche et prit la parole en premier, j'ai retenu de sa lecture, outre la besmalah "[2].

البسملة هي قولٌ بسم اللهً و منه كان اشتقاق اللفظة. و لا وجود في الأصل لهذا في الثقافة الفرنسية (المسيحية) لأن البسملة خاصية إسلامية.

نجد أن المترجم قد لجأ إلى استخدام أسلوب الاقتراض ناقلا كلمة بسملة إلى الفرنسية besmalah مرفقا ترجمته بترجمة شارحة على الشكل الآتي:

- Besmalah : formule introductive " au nom de Dieu ".

و لجوء المترجم لهذا الأسلوب ربما حرصا منه حرصا شديدا على الحفاظ على الأصل و محاولة منه نقل النص بكل أمانة دون إحداث تغيير بدقائق ما ورد فيه.

5/- " جلست بالقرب منا. بعد أن وضعت عصاها بجانبها و حجرة الوضوء الزرقاء التي

---

[1] نفس المصدر السابق . ص 44.

[2](L, Waciny : Ibid. p 30).

تسميها التايموم و التي لا تغادرها منذ أن فقدت بصرها "[1].

- " ... elle vint s'assoir, non loin de nous. Elle posa la canne à côté d'elle ainsi que la pierre bleue de Taymoum qui était devenue sa compagne depuis qu'elle avait perdu la vue " .[2]

قال عز و جل: " يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم إلى الصلاة فاغسلوا وجوهكم و أيديكم إلى المرافق و امسحوا برؤوسكم و أرجلكم إلى الكعبين، و إن كنتم جنبا فاطهروا، و إن كنتم مرضى أو على سفر أو جاء أحد منكم من الغائط أو لامستم النساء فلم تجدوا ماء فتيمموا صعيدا طيبا فامسحوا بوجوهكم و أيديكم منه، ما يريد الله أن يجعل عليكم من حرج، و لكن يريد ليطهركم و ليتم نعمته عليكم لعلكم تشكرون.[3] "

انطلاقا من قوله تعالى نرى أنه قد سخر لنا التراب و الحجر الطاهر(و هو الصعيد الطيب) للوضوء و الغسل لأداء فريضة الصلاة لمن لم يجد ماء أو كان مريضا أو ما إلى ذلك من الأمور التي يتعذر للمؤمن أن يتطهر فيها بالماء.

كما أود أن أشير بهذا الصدد إلى أن مفهوم الطهارة و كيفيتها لدى الفرد المسلم ليست الشيء نفسه لدى غيره.

و التايموم باللغة العامية تعني الحجر الذي يستعمل لغرض التيمم. و عليه قام المترجم بنقل لفظة تايموم مستعملا في ذلك كالعادة أسلوب الاقتراض و اتبعها في آخر الكتاب بترجمة شارحة لتسهيل مهمة الفهم على القارئ الفرنسي و كان ذلك على النحو التالي:

- Taymoum : Pierre à ablution.

---

[1] نفس المصدر السابق.ص 48

[2] (L, Waciny: Ibid. p32).

[3] سورة المائدة. الآية 7.

6/- تواصل حنا حكايتها عن الوشم و تصف لدون كيشوت كيفية تحضير ذلك أيام شبابها حيث تقول:

" ... و يحدث أن ينعدم المداد، فتغير الوشامة طقسها كلية: تخطط رسمها بمحروق الخشب الملتصق على قاع القدر أو الطاجين الذي تضعه في الماء "[1].

-" Quand l'encre manquait, la tatoueuse procédait différemment, elle traçait le dessin avec du noir de fumée pris sur le fond d'une marmite ou d'un tajine et délayé dans un peu d'eau "[2] .

الطاجين كلمة عامية تحمل معنيين. أولهما طبق أكل كما هو معروف في الثقافة الجزائريـــة. و أما المعنى الثاني فهو: إناء مصنوع من الطين أو ما شابه ذلك. و يستعمل فـــي طهـــي الخبـــز التقليدي عادة (الكسرى) و هو المعنى الذي كان يقصده صاحب النص. و لما كانت اللفظة لا تحتمل وجود مكافئ في ثقافة المتلقي بسبب الخصوصية التي تتميز بها، فإن المترجم قد نقلهـــا إلى اللغة الفرنسية مستعينا بأسلوب الاقتراض.

7/- يسلم كباييرو لحسيسن غلافا كبيرا من طرف دون كيشوت، قرأه حسيسن و أثار فيه بعض الضحك. دخلت عليه زكية و طرحت عليه سؤالها:

" - و صديقك الأسباني؟

- رسالته هي التي جعلتني أضحك بهذا الشكل الهستيري. أنا سعيد جدا لأنه سيخرج قريبا.

- جيد، الحمد لله ."[3]

- " Et ton ami l'Espagnol

---

[1] . نفس المصدر السابق ص.54.

[2](L, Waciny :Ibid. p 35).

[3] نفس المصدر السابق.ص 157.

- C'est sa lettre qui me donne cet éclat de folie. Je suis heureux. Il va sortir.
- Bien, h'amdou lillah ! "[1].

تستعمل هذه العبارة من قبل الفرد المسلم العربي ليشكر الله عز و جل على أنعمه التي أنعمها عليه أو ما شابه ذلك من مواطن الشكر و الثناء. و هي بذلك خاصية ثقافية دينية لا سيما و أنها تحمل لفظ الجلالة الله.

و قد تم نقلها إلى اللغة الفرنسية Heureusement مرتين أي بمعنى لحسن الحظ.
فالمترجم في هذه الحالة أولى اهتماما للمعنى أكثر من الشكل.
لكن في المرة الثالثة، نقل الحمد لله عن طريق الاقتراض ثم أتبعها بترجمة شارحة. و الاقتراض في هذه الحالة يبدو غريبا جدا و مثير للانتباه و لا أجد له في الحقيقة دافعا و لا تفسيرا إلا حاجة في نفس المترجم قضاها لا يعرف ربما سرها إلا هو. إن اقتراض العبارة كما وردت في النص الأصلي لا يحمل أي مدلول لغوي أو ثقافي في الثقافة الفرنسية.
على الرغم من وجود العديد من البدائل في اللغة الفرنسية التي تحمل نفس الدلالة و التي تعتبر أقرب الترجمات سواء من ناحية الشكل أو المعنى.
حيث كان بامكانه أن يقول مثلا:

Dieu merci . Que Dieu soit loué .....

8/- " إنهم يدفعون بالكل نحو الخراب. أنا أقاوم بسيارة أمي ، هذا الإرث الثمين مقابل استشهاد زوجها "[2] .

- " On est en train de les pousser vers la dérive. Moi je bats avec la voiture de ma

[1] (L, Waciny : Ibid. p 102).

[2] نفس المصدر السابق.ص 135.

mère, l'héritage précieux de son mari le chahid ".[1]

الشهيد في ثقافتنا العربية الإسلامية من مات في سبيل الله. و جاء في لسان العرب[2] أن الشهيد سمي شهيدا لأن الله و ملائكته شهود له بالجنة، و قيل شهداء لأنهم ممن يستشهد يوم القيامة مع النبي صلى الله عليه و سلم على الأمم الخالية.

و الشهيد يختلف كثيرا عن غيره من أموات المسلمين فما بالك إذا قورن بأموات غير المسلمين.

و لم يلجا المترجم هنا على ما قد يكافئها في لغة و ثقافة المتلقي كان يستعمل Martyr مثلا. و ذلك يرجع إلى الاختلاف القائم بين اللفظين. فقد حول المترجم اسما مصدرا (تعني في استشهاد - إلى اسم فاعل (شهيد). لأن martyr اللغة و الثقافة الفرنسية حسبما جاء في قاموسLe Petit Larousse[3] أن هذه اللفظة تدل على:

- المسيحي الذي مات أو تعذب من أجل دينه.

- تطلق أيضا على الشخص الذي عانى الموت من أجل دينه أو قضية ضحى من أجلها. و الفرق يكمن هنا أي في كون martyrتطلق على المسيحي و شهيد تطلق على المسلم.

و لهذا السبب أرى أن المترجم اعتمد على الاقتراض في نقل هذه الصورة التي لا شك في أنها خاصية ثقافية إسلامية بحتة. و لكن كي لا تبقى الأمور مبهمة على القارئ الفرنسي فقد أرفق المترجم هذا الاقتراض بترجمة شارحة على النحو التالي:

- Chahid : martyr (de la guerre sainte, par ext de la guerre de libération).

9/- " و حتى يخبئ هزيمته نزل مباشرة إلى حديقة التجارب النباتية ساحبا وراءه جماعته المأخوذة بالصراخات المحمومة: الله أكبر، الله أكبر، ظهر الحق و زهق الباطل إن الباطل كان

---

[1](L, Waciny :Ibid. pp 85-86).

[2] ابن منظور: نفس المصدر السابق. مجلد رقم 7 – 8 . باب الشين. ص 153.

[3]Le Petit Larousse: Ibid p 632.

زهوقا....."."[1]

- " Et, pour cacher sa défaite, il descendit directement vers le Jardin d'Essaie, entrainant derrière lui sa troupe qui scandait : Allah Akbar...Allah Akbar.....".[2]

إن التكبير أو بالأحرى قول الله أكبر خاصية ثقافية عربية إسلامية، و قد تلاها صاحب النص باقتباس من آية قرآنية: " و قل جاء الحق و زهق الباطل إن الباطل كان زهوقا"[3]
لقد نقل المترجم عبارة الله أكبر مستعملا في ذلك أسلوب الاقتراض لأنه من الصعب جدا هذا إن لم نقل من المستحيل نقل الخصائص الدينية الإسلامية عن طريق التكافؤ إلى ثقافات غير الغالب الأعم بـــ Dieu.إسلامية. و أود أن أشير بهذا الصدد أن لفظ الجلالة الله الذي يترجم في يجب أن نضع نصب أعيننا أن لفظ الجلالة هو اسم علم أولا و قبل كل شيء.
ثانيا: اسم إله المسلمين الواحد الأحد الفرد الصمد.

انطلاقا من هذين الصفتين للفظ الجلالة نطرح السؤال الآتي:
هل يتصف بها Dieu في الثقافة الفرنسية أو God في الثقافة الإنجليزية؟
الجواب هو بالطبع لا. لقد تعودنا أن نقبل ذلك كمكافئ دينامي و لكن لا أرى على الأرجح أن ثمة أمانة في الترجمة. و قد أرفق المترجم هذا الاقتراض بترجمة شارحة في آخر الكتاب على الشكل التالي:

- Allah Akbar : Dieu est le plus grand.

أما فيما يخص الآية القرآنية فقد قام المترجم بحذفها و يمكن أن نفسر ذلك بسببين :
إما أن يكون المترجم قد عجز على نقلها لصعوبة ذلك و لكن كان بامكانه أن يكتفي بنقل معناها

---

[1] نفس المصدر السابق. ص 94.

[2] L, Waciny :Ibid p 58.

[3] سورة الإسراء. الآية 81.

كما سبق و أن اشرنا في إحدى المحطات السابقة.
و إما أن يكون المترجم قد رأى في حذفها لا يسيء إلى معنى النص ففعل و لم يتردد في ذلك. و هذا ما يميز الترجمة الأدبية عموما من أساليب الحذف و التصرف .

10/- " أوف يا ابني ...قصة طويلة. قبل التوشيم، كانت الصبايا تصعدن عشقهن العالي برش العطور المهيجة على أجسادهن لتعميق سر اللحظة ".[1]

- " C'est toute une histoire mon enfant. Avant le wachm nos femmes font monter en elles leur passion incontrôlable pour les parfums car on considère qu'ils sont dôtés d'un pouvoir magique bienfaisant ."[2]

التوشيم أو الوشم كلاهما وجهان لعملة واحدة و هو غرز موضع ما من الجلد بإبرة إلى أن ينضح دما ثم يذر عليه الرماد أو ما شابهه.
و قد اقترض المترجم اللفظة و أرفقها بترجمة شارحة في آخر الكتاب و السبب في الاقتراض يرجع إلى خصوصية الفعل سواء من ناحية كيفية الأداء و التحضير أو من ناحية نظرة المسلم لهذه العملية من جانب الدين و قد أرفق صاحب النص بعد ذلك عبارة تلخص وجهة النظر هذه حيث يقول:
" حذار الوشم طريق نحو جهنم، يغضب الله و الملائكة ..."[3]
و الاختلاف هنا يكمن في نظرة الفرنسي (المسيحي) إلى ما تحمله لفظة tatouage التي كانت هي الترجمة الشارحة لتسهيل الفهم لدى المتلقي.
كما أن هناك اختلاف في طريقة تفكير المتلقي العربي عن الطريقة التي يفكر بها المتلقي الفرنسي من حيث ميوله و أذواقه اللذان هما رهائن بيئة اجتماعية و سياسية و ثقافية مغايرة تماما عن تلك التي ترعرع فيها متلقو الخطاب الأصلي.

---

[1] نفس المصدر السابق .ص 53.

[2] L, Waciny : Ibid p 34.

[3] نفس المصدر السابق.ص 53.

11/- " كريم لا يعرف لغة الصمت. فرصته الكبيرة ليستعرض ثقافته و فهمه للأشياء الصعبة. بسهولة متناهية بمكنه أن ينتقل من فقيه إلى محلل متخصص في القضايا الحساسة للبلد و العالم."[1]

- " Karim le Doc ne peut jamais se taire et c'était une bonne occasion pour lui de mettre son grain de sel. Il peut facilement devenir un grand ***fakih*** comme il peut se convertir en analyste de haut rang qui théorise sur les problèmes du pays , et même sur ceux du monde ."[2]

الفقيه في اللغة العربية هو العالم بالشيء. و لكن العرف قد خص الفقيه بعلوم الدين و الشريعة الإسلامية لسيادة هذا العلم و شرفه و فضله على باقي العلوم[3]. و هو المعنى الذي كان يقصده الكاتب.

أما ترجمة اللفظة فكان عن طريق اقتراضها من اللغة العربية و يرجع السبب في ذلك إلى الخصوصية التي يتميز بها الفقيه في الثقافة الإسلامية و التي تنعدم في ثقافة المتلقي الفرنسي. و قد أرفق المترجم هذا الاقتراض بترجمة شارحة في آخر الكتاب كما يلي:

- Fakih: Exégète.

و يمكن أن نفسر هذا الاقتراض بان المترجم يسعى إلى أقصى درجة ممكنة من الأمانة للأصل.

12/- " تعرف يا حسيسن يا وليدي، عندما يعتمد الإنسان على ولي صالح مثل سيدي عبد الرحمن الثعالبي بكل طيبته، و سخائه و عظمته، فلا مكان للخوف في قلبه. سيدي عبد الرحمن يغفر كل شيء إلا الإهانة."[4]

---

[1] نفس المصدر السابق. ص 62.

[2] L, waciny :Ibid. p 39.

[3] ابن منظور: نفس المصدر السابق. مجلد رقم 11- 12 . – باب الفاء – ص 210.

[4] نفس المصدر السابق. ص ص 121.120.

- " Tu sais mon H'sissen, quand on a à ses côtés Sidi Abderrahman At-Taalibi avec toute sa bonté, sa générosité et sa grandeur, on ne peut se permettre d'avoir peur. Sidi Abderrahman paronne tout sauf l'humiliation."[1]

سبق و أن تكلمنا في موضع سابق عن الخاصية التي تتعلق بالأولياء الصالحين.
و في هذا نقل المترجم عن طريق الاقتراض اسم الولي الصالح (سيدي عبد الرحمن) لأنه الأسلوب الأكثر شيوعا و نجاعة في ترجمة أسماء العلم. و لكن ليس ثمة دليل يبين هو ولي أن Sidi Abderrahman صالح كما جاء في الأصل حتى أن السياق لا يوحي بذلك.لأن المترجم قد حذف عبارة – ولي صالح – التي تعتبر مصنفا وصفيا يفسر لنا المقصود باسم العلم حتى صارت الترجمة لا تحمل المعنى المتضمن في الأصل ، هذا من جهة. و من جهة أخرى، لم يقم المترجم بأي ملحوظة لصقل المعنى المتوخى من وراء اسم العلم هذا. لدرجة أن صار – سيدي عبد الرحمن- يدل على أي إنسان عظيم لا ولي صالح حسبما جاءت به الترجمة.

2/- ظاهرة الترجمة الحرفية:

13/- " تقسم برأس الأولياء و أهلها أن مصدر القصص صحيح، فقد عرفته من إنسان خير صادفته في عرس أو في جنازة شخص عزيز."[2]

- " ... en jurant sur la tête de ses parents, à des gens dignes de foi croisés dans un mariage ou aux funérailles d'un être cher ."[3]

[1] L, Waciny :Ibid. p 76.

[2] نفس المصدر السابق. ص 151.

[3] L, Waciny : Ibid. p p 97-98.

ما هو شائع في ثقافتنا و عاداتنا و تقاليدنا الجزائرية أن هناك من الناس، و كم هم كثيرون من كبار السن من رجال و نساء، من يقسم برأس الأولياء الصالحين . و بغض النظر عن حكم هذا الفعل، فإن هؤلاء الناس يقدسون الأولياء إلى درجة العبادة و يقدمون لهم القربان و ما إلى ذلك من الطقوس.

إن القسم على هذه الشاكلة ينعدم في الثقافة الفرنسية. و لما كان المترجم يركز على اللغة المنقول منها أكثر من اللغة المنقول إليها، فإنه قد نقل الجملة حرفيا و ذلك ربما تحريا للأمانة في النقل هذا ما جعله على الأرجح يعزف على إيجاد مكافئات في اللغة الفرنسية التي من شانها أن تحمل نفس الأثر إلى المتلقي. و قد لجأ المترجم إلى استعمال أسلوب الترجمة الحرفية محاولا من وراء ذلك الحفاظ على الذوق العربي و على سمات أسلوب الكاتب الأصلي.

كما أن نقل خاصية ثقافية كهذه و بهذه الطريقة يعتبر نوعا من المثاقفة التي طالما كانت الترجمة إحدى الجسور التي تعبر من خلالها الألفاظ و التعابير من ثقافة إلى أخرى .

14/- يتواصل الحوار بين حسيسن و السي توفيق (موظف في وزارة الداخلية) حيث قدم حسيسن كل التفاصيل لمجريات القضية التي تخص دون كيشوت، ليرد عليه سي توفيق في الأخير قائلا:

" اليوم هو يوم جمعة، الناس كلها في راحة.....".[1]

- " Aujourd'hui c'est vendredi, journée de repos pour tout le monde ."[2]

لا شك في أن يوم الجمعة يحمل في طياته أكثر من دلالة ثقافية تخص المسلمين عامة و الجزائريين خاصة.

ففي الجزائر مثلا يعتبر يوم الجمعة نهاية للأسبوع حيث نرى جل الناس في راحة (هذا بغض

---

[1] نفس المصدر السابق. ص 141.

[2] L, Waciny :Ibid. p 89.

النظر إن كانت باقي الدول العربية و الإسلامية تنتهج نفس السياسة أم لا).

و هذا لا يتوافق و ثقافة الدول الغربية. حيث يجعلون من يوم الأحد يوما مقدسا لهم و فيه تكون عطلة نهاية الأسبوع. و يعتبر هذا اليوم المكافئ الدينامي ليوم الجمعة.
في حين نرى أن المترجم قد تمسك بالخاصية الثقافية للأصل و نقل بان الجمعة هو يوم راحة للجميع كما هي عليه أي ترجمها حرفيا إلى اللغة الفرنسية على الرغم من كون المترجم كان قادرا على تطويع العبارة كي يصل إلى تأثير مماثل لدى المتلقي الفرنسي كيما لدى المتلقي العربي.

و ربما لم يلجا المترجم إلى ذلك توخيا للأمانة و المحافظة على خصوصية النص الأصلي ثم إن أحداث القصة تدور في مجتمع عربي إسلامي و أكثر من ذلك جزائري الذي تربطه علاقات تاريخية مع الفرنسيين.
15/- وسط حالة الانتظار و التساؤلات، إذا بحسيسن يتذكر قريته و قصة مريم الوديعة التي اختلفت الروايات حول قصة موتها و مصطفى حيث يقول:
" .... و آخرون يقولون، بثقة غائبة، إن ما حدث لا يمكن أن يكون إلا من صنع الله، فقد جمع ما فرقه البشر، فرفعهما إليه مثل ما فعل مع المسيح."[1]

- " d'autres moins sûrs de leur version, supposaient que Dieu, qui voulait qu'ils soient ensembles, les avait pris auprès de lui comme il l' avait déjà fait avec Jésus ."[2]

هو المسيح عيسى بن مريم بنت عمران. عبد الله و رسوله. وقد رفعه الله عز و جل إلى السماء مصداقا لقوله تعالى:
" و قولهم إنا قتلنا المسيح عيسى بن مريم رسول الله و ما قتلوه و ما صلبوه و لكن شبه لهم، و

[1] نفس المصدر السابق ،ص 224.

[2] L, Waciny :Ibid. p 151.

إن الذين اختلفوا فيه لفي شك منه، ما لهم به من علم إلا إتباع الظن و ما قتلوه يقينا 157. بل رفعه الله إليه و كان الله عزيزا حكيما 158. "[1]

و قال تعالى:

" إذ قال الله يا عيسى إني متوفيك و رافعك إلي و مطهرك من الذين كفروا و جاعل الذين اتبعوك فوق الذين كفروا إلى يوم القيامة، ثم إلي مرجعكم فاحكم بينكم فيما كنتم فيه تختلفون 55 ".[2]

و قوله تعالى:

" لقد كفر اللذين قالوا إن الله هو المسيح بن مريم .....17."[3]

هذا حسبما جاء به ديننا الحنيف. لكن المسيحي تختلف رؤيته إلى المسيح حيث يرى أنه ابن الله (تعالى الله عما يصفون) من مريم العذراء. ويقال بأنهم صلبوه و قتلوه. ثم جعلوا منه إلـــــها و ما إلى ذلك من التأويلات.

و قد نقل المترجم هذه الصورة كما هي في العربية على الرغم من أنها لا تتوافق و ثقافة المتلقي الدينية. و يرجع هذا إلى حرص المترجم على المحافظة على ما جاء في الأصل و ترجمته ترجمة حرفية أمينة. أو كونه مسلما فتغلبت العاطفة عليه.

3/ - ظاهرة الترجمة بالتصرف:

16/- " انتبهت حنا إلى أن الرجل الذي بالقرب منها، رجل قصصها الذي كانت تبحث عنه. فجأة طوت كمي معطفها الصوفي ليظهر ذراعان حليبيا البياض."[4]

- " ... soudain, elle retroussa les manches de son tricot de laine et fit apparaître la

---

[1] سورة النساء . الآيات.

[2] سورة آل عمران. الآيات.

[3] سورة المائدة . الآية.

[4] الأعرج ، واسيني: نفس المصدر السابق. ص 52.

blancheur de coton de ses bras ."[1]

لقد وصف الكاتب ذراعا العجوز بأنهما حليبيا البياض لأن الحليب في الثقافة العربية يرمز عادة إلى البياض الناصع الذي لا تشوبه شائبة. و كم عديدة هي المرات التي نقول فيها أن ذلك الشيء أبيض كالحليب أو اشد بياضا من الحليب. حيث يعتبر الحليب معيارا لدرجة البياض.
و بالمقابل نرى أن المترجم قد نقل الحليب قطنا للتعبير عن نفس الخاصية أي شدة البياض. و هذا يرجع ربما إلى اختلاف وجهات النظر بين العربي و المتلقي الفرنسي الذي يرى على الأرجح في القطن بياضا لا يضاهيه بياض. و قد كان بامكان المترجم في هذه الحالة أن يقول أيضا:

La blancheur de neige de ses bras

لأننا طالما سمعنا الفرنسيين يقولون و يكتبون هذا.

لقد تصرف المترجم في نقل العبارة و ما قصد إليه هو إعادة إحداث الصورة التي أرادها الكاتب. و الأهم هو إيجاد العبارات الموحية و القادرة على إحياء نفس الصورة في ذهن المتلقي.

17/- يتم إلقاء القبض على دون كيشوت بدعوى أنه دخل الجزائر بطريقة غير قانونية. و في محاولة للدفاع عنه يقول حسيسن لرجل محافظة أمن العاصمة:

" أنا متأكد أن هناك خطا ما ارتكب. دون كيشوت فنان و الحياة بالنسبة إليه لا تساوي جناح بعوضة و لكن ليس إلى درجة اختراق قوانين بلد هو ضيفه."[2]

- " Il doit y avoir une erreur quelque part. Don quichotte est un artiste qui prend la vie à la légère mais pas au point de défier les lois d'un pays qu'il aime bien ."[3]

عبارة (لا تساوي جناح بعوضة) تكون لنا مرجعية ثقافية دينية على الحديث النبوي الشريف

---

[1] L, Waciny :Ibid. p 34.

[2] نفس المصدر السابق. ص 114.

[3] L, Waciny :Ibid. p 72.

الذي اقتبس منه الكاتب هذه العبارة. حيث يقول صلى الله عليه و سلم :
" لو كانت الدنيا تعدل عند الله جناح بعوضة ما سقى كافرا منها شربة ماء[1] "
و لطالما ضرب المثل بالبعوض لصغر حجمه.

و لقد نقل المترجم العبارة بـــ: Prendre la vie à la légère حيث نقل المترجم المعنى فقط و لم ينقل الصورة لأن العبارة في اللغة العربية كانت أبلغ و أقوى من الترجمة.
و كان يبدو أن المترجم كان يسعى من خلال هذه العبارة إلى إيجاد مقابل للعبارة العربية في اللغة الفرنسية.
لقد استخدم المترجم أسلوب التصرف مانحا الأولوية للفكرة التي أرادها الكاتب مبتغيا من وراء ذلك إيصالها بكل أمانة للمتلقي. بالرغم ما توحي إليه العبارة من دلالات ثقافية.

18- " أخذنا طريقا مختصرا يقود مباشرة إلى مركز باستور تحت ظلال الكتلة الإسمنتية الضخمة و الباردة لمقام الشهيد التي تواجه البحر و جزءا كبيرا من المدينة الساجدة عند قدميه."[2]

- " Nous primes le chemin de Cervantès, un raccourcis menant vers le centre Pasteur, sous la houlette imposante du grand monument de Maqam-ach-Chahid qui surplombe la mer et domine une grande partie de la ville semblant accroupie à ses pieds ".[3]

يشبه صاحب النص المدينة (الجزائر العاصمة) و هي تقع تحت مقام الشهيد الشامخ في السماء بالذي يسجد لله عز و جل و ذلك لعظمة هذا النصب التذكاري.
و السجود في الحقيقة هو أن يضع الإنسان وجهه على الأرض و هو أحد أركان صلاة المسلمين.

---

[1] الشافعي، يحي بن شرف الدين النووي: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين. تحقيق زهير شفيق الكبي. دار الكتاب العربي. الطبعة 05.بيروت 2002. ص 151.

[2] الأعرج، واسيني: نفس المصدر السابق . ص 105.

[3] L, Waciny :Ibid. p 65 .

لكن نجد أن المترجم قد نقل صفة السجود بـــ: accroupie أي من يجلس على قدميه (جلسة القرفصاء). و على ما يبدو أن المترجم لم يوفق في نقل الصورة الحقيقية للعظمة التي ينطوي عليها السجود في اللغة و الثقافة العربية الإسلامية مقارنة بـــ في اللغة و accroupie الثقافة الفرنسية.

لقد كان بامكان المترجم أن يقول مثلا: Prosternée التي يمكن اعتبارها أقرب مكافئ.
لكن نجد في الترجمة إبداعا من الجانبين الجمالي و الأسلوبي إذ لم ينقل الأصل كما هو بل تفنن و أبدع في نقله محاولا قدر المستطاع الجمع بين الشكل و المضمون.

19/- " و جوزة جامع القبايل سيدي رمضان العتيقة التي تغطي أغصانها فسقية الوضوء التي يتجمع حولها يوميا آلاف المؤمنين لتطهير أجسادهم قبل الدخول على الولي الصالح..."[1].

- " ... le vieux cyprès; l'antique noyer de la mosquée berbère Sidi Ramdan qui couvre de ses branches la vasque aux ablutions où des milliers de croyants purifèrent leurs corps avant d'entrer dans le saint lieu ."[2]

كما سبق و أن ذكرنا أن مقر الأولياء الصالحين أصبحت أو بالأحرى جعل منها بعض الناس أمكنة للعبادة و التقرب من الله حسب اعتقادهم.
و نرى هنا أن المترجم قد نقل (الولي الصالح) أي مقره على النحو الآتي:

Le saint lieu

و هو بذلك قد ترجم المعنى و لم ينقل أثر العبارة في اللغة المنقول منها، لقد نقل صفة المكان فقط، أي (المكان المقدس).
في هذه الحالة يبدو أن المترجم قد أولى العناية باللغة المنقول إليها في ظل غياب الخاصية

---

[1] الأعرج، واسيني : نفس المصدر السابق. ص 212.

[2] L, Waciny : Ibid. p 142.

الثقافية التي تتعلق بالأولياء الصالحين في ثقافة المتلقي الفرنسي باحثا بذلك قدر المستطاع على إيجاد أثر مكافئ للأصل في اللغة المنقول منها مع شيء من التصرف الذي لا يفي تماما بالمعنى المقصود على الرغم من اجتهاده و تفاديه استخدام أسلوبي الاقتراض و الترجمة الحرفية.

20/- " حنا لم تكن تعرف أن مقام سيدي عبد الرحمن قد أحرق منذ سنة على الأقل من طرف هوايش (حيوانات خرافية) من نوع جديد بدون روح و لا ذاكرة."[1]

- " Hanna ne savait pas que le mausolée de Sidi Abderrahman avait été brûlé depuis au moins un an par des pyromanes sans âme et sans conscience ."[2]

هوايش كلمة عامية مفردها هايشة و هي تطلق في ثقافتنا الشعبية على كل الحيوانات و الحشرات التي تضر بالإنسان. و منه صار الإنسان الضار و غير المرغوب فيه يسمى باسمها. و لأنها، أي الحيوانات، غير محددة هذا ربما ما جعل الكاتب يقول بين قوسين أنها حيوانات خرافية.

أما عن ترجمتها فإن المترجم قد نقلها: Pyromanes أي بمعنى الأشخاص الذين يحبون حرق الأشياء.

و هنا المترجم نقل المعنى المتضمن في السياق الذي استعملت فيه اللفظة العربية و هو الحرق. لقد تصرف المترجم في ترجمته و ربما يكون قد رأى من خلالها المقابل الأنسب.

22/- "إن بعض الظن إثم. أنت راسك قاصح. لازم تكون على يقين. الشك سيد المآسي"[3].

- " Ah ! Tu as la tête dure. Il ne faut pas penser, il faut être sûr ."

أولا و قبل كل شيء، فالعبارة هذه ليست أي عبارة، إنها جزء من إحدى آيات القرآن الكريم. و

---

[1] نفس المصدر السابق . ص 121.

[2] L, Waciny :Ibid. p 76.

[3] نفس المصدر السابق . ص 139.

قد اقتبسها الكاتب من قوله تعالى:
" يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيرا من الظن إن بعض الظن إثم و لا تجسسوا و لا يغتب بعضكم بعضا، أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا فكرهتموه، و اتقوا الله، إن الله تواب رحيم 12."[1]
عن ما هو شائع و متفق عليه أن ترجمة القرآن مستحيلة و ما هو ممكن هو نقل معاني الآيات فحسب. لأن القرآن الكريم هو كلام الله عز و جل المنزل.

و تعتبر الآية خاصية ثقافية إسلامية التي جاءت تحذر من الظن، و قد تبعها الكاتب الأصلي بشروحات وتفسيرات مترا دفة كما هو موضح في المثال أعلاه.
و عليه لم ينقل المترجم الآية و اكتفى بنقل معناها المتضمن في الجمل التي تلتها مباشرة
و أما إن قصد المترجم الآية، فإن ترجمته متصرفة و إبداعية اهتمت بالدرجة الأولى بنقل روح النص الأصلي دون أن تتوقف عند دقائق الأسلوب و المعنى القرآني.

23/- " ... فبهذه الحجرة كانت تقيم وضوءها بعد أن تتحسسها بأناملها الملائكية الرقيقة. كانت لا تستعمل الماء إلا للاستنجاء و غسل الوجه."[2]

- " C'est avec cette pierre qu'elle faisait ses ablutions en la carressant de ses mains d'ange vieilli. Elle n'utilisait l'eau que pour laver son visage."[3]

جاء في لسان العرب[4] أن الاستنجاء هو الاغتسال بالماء من النجو و التمسح بالحجارة منه. و النجو هو ما يخرج من البطن من ريح و غائط.
و الاستنجاء في ثقافتنا العربية الإسلامية هو غسل القبل و الدبر (الأخبثين) بعد قضاء الحاجة.
و كثيرا ما يسبق هذا الفعل الوضوء للصلاة عند المسلم. كما يكون الاستنجاء أحيانا عن طريق

---

[1] سورة الحجرات . الآية.

[2] الأعرج، واسيني: نفس المصدر السابق . ص 48.

[3] L, Waciny :Ibid. p 32.

[4] ابن منظور: نفس المصدر السابق . مجلد رقم 13-14 .- باب النون - ص 205.

الحجر أو التراب و هنا يسمى استجمارا.
أما عن ترجمته فقد عزف المترجم عن نقله. و السبب في ذلك يعود إلى عدم وجود هذه الخاصية في ثقافة المتلقي، و منه لم يجد لها مقابلا و قد تكون إحدى حالات تعذر الترجمة بالنسبة للمترجم. لكن كان بامكانه شرحها على الأقل بطريقة أو بأخرى حيث يكتفي بنقل المعنى.

24/- " حنا لا تريد الاتكال على أحد. استقلاليتها تكمن في عصا الزبوج و حجرة التايموم التي تغنيانها عن مساعدة الآخرين في علاقتها بالدنيا و الآخرة.تمتمت و هي تسحب الهيدورة نحوها ..."[1]

- " Deux choses suivaient Hanna dans tous ses déplacements: le taymoum pour ses ablutions et la canne de zebbouge pour marcher sans demander l'aide de personne ."[2]

مما لا شك فيه أن الهيدورة هي ذلك البساط الصوفي المصنوع من جلد الذبيحة شريطة أن تكون الذبيحة من الغنم. هذا البساط التقليدي الصنع، يستعمله الجزائريون خاصة للجلوس و كذا النـــوم لا سيما حينما يكون الطقس باردا حيث يبعث بالدفء الوفير.
و إننا نشك في وجود هذا النوع من الفراش في الثقافة الفرنسية على الطريقة التي يعرفها الفرد الجزائري، ثم إن الهيدورة تحمل أكثر من معنى ثقافي و تراثي. و لكي نتعرف كيـــف تعامـــل المترجم مع هذه اللفظة الخاصة جدا، فإن المقطع كـــان محـــذوفا كمـــا هـــو واضـــح أعـــلاه.

لكن كان بمقدور المترجم أن ينقل اللفظة سواء عن طريق الاقتراض ثم يتبعها بملحوظة المترجم أو ترجمة شارحة أو غير ذلك من الأساليب التي من شانها أن تنقل اللفظة إلى اللغة الفرنســـية.

خاتمـــة عامـــة:

[1] الأعرج، واسيني: نفس المصدر السابق. ص 48.

[2] L, Waciny: Ibid. p 32.

ما عسانا نقول في آخر المطاف من البحث إلا أن ترجمة النصوص الأدبية بجميع أشكالها رواية كانت أو قصة أو شعرا أو مسرحا تهتم أولا و قبل كل شيء بعنصر الأحاسيس و المشاعر، و لهذا السبب كانت ترجمتها ليست بالأمر الهين، لدرجة أن قال البعض أنه يجب على مترجم الأدب أن يكون أديبا و مترجم الشعر أن يكون شاعرا. و ذلك ليشاطر المترجم أحاسيس و انفعالات صاحب النص الأصلي و منه لا ينحاز و لا ينحرف المترجم بالمعنى الذي كان يصبو إليه الكاتب، لأن تلك الأحاسيس الأدبية تحمل دون شك في طياتها معان كثيرة و بليغة لدرجة أن لا يعلم معناها إلا صاحبها في أغلب الأحيان، و لهذا لطالما واجه مترجمو الأدب عقبات جمة في هذا المجال على وجه الخصوص إذا لم يكن من الممكن الاتصال بالكاتب و سؤاله عما كان يقصد من قوله هذا أو ذاك.

كما يعتبر نقل الثقافة من مجتمع إلى آخر أمرا لا يقل أهمية و لا يقل عسرا،و يمكن مرد ذلك إلى اختلاف نظرة المجتمعات للعالم و للأشياء و اختلاف أنماط عيشهم و أساليبهم في الكلام. و قد قيل بحق أن الإنسان ابن بيئته و ابن مجتمعه. هذين العاملين هما اللذان يحددان ثقافة الأفراد و اختلافها هذا من ناحية، و من ناحية أخرى نرى أنه " لاختيار النصوص المترجمة، هو أيضا، دور مهم فيما يجب على الترجمة القيام به إزاء اللغة و الثقافة المترجم إليها، بما قد يساهم في نشر قيم أخلاقية عليا، و مثل تتجسد في الدمقرطة و التسامح و الوقوف في وجه كل حيف أو ميز عنصري، و السمو بالإنسان إلى مستوى يتجاوز طرح القضايا الشخصية إلى التفاعل مع قضايا شمولية كونية، تسعى إلى تمازج الثقافات و سيادة الوئام و التحاب بن بني البشر، مهما اختلفت ثقافاتهم و دياناتهم و أنماط السياسات و المذاهب التي يعتنقونها، بعدا عن كل انخداع أمام السلطات . من أجل ذلك لا بد من إعادة النظر في المفهوم العام للثقافة، و مواكبة النقلة العلمية و التقنية الفاعلة في أصناف الثقافات المتعاصرة و أشكال الخطاب المتداول[1] ".

و لما كانت الثقافة تعنى بما صنعته يد الإنسان – على حد تعبير البعض – فإن ما يمس الثقافة من تغيرات يصل إلى كل ما له علاقة بها، و لهذا السبب قيل أن الترجمة تمثل حوارا بين

[1] الجامعي الحبابي، فاطمة: مجلة المستقبل العربي. عنوان المقال: إشكالية الترجمة العربية. العدد 263.- 2001- ص 76.

مختلف الثقافات.

وكم هي كثيرة الأشياء و المسميات التي انتقلت و سافرت من مجتمع إلى آخر عن طريق الترجمة التي كانت و لا زالت تمثل جسرا معلقا و حصنا منيعا في نقل العادات و التقاليد بين أفراد الأمم في مشارق الأرض و مغاربها، لدرجة أن صار الإنسان أحيانا لا يعرف ما إن كانت بعض الأمور من تراثه أو أنه اكتسبها من مجتمعات أخرى دون أن يشعر.

و أخيرا، أود أن أشير إلى أنه بعد استعراضنا لبعض الأمثلة التي تتعلق بالخصائص الثقافية على اختلاف أنواعها من خصائص ثقافية دينية و أخرى اجتماعية وغيرها، و كما سبق و أن أكدنا على صعوبة نقل هذه الخصوصيات لما تتميز به من تعقيد و صعوبة الفهم، فإن المترجم قد اعتمد في نقل الكثير منها مستعينا بأسلوب الاقتراض الذي كان هو المنجي في كثير من الحالات حيث كان المترجم يرفق الترجمة بترجمة شارحة لتذليل الصعاب على المتلقي شارحا في العديد من المرات ما تحمله هذه المسميات و العبارات من دلالات و إيحاءات، كما سلك المترجم في حالات كثيرة أخرى طريق الحرفية و التصرف.

و على هذا الأساس أود أن أورد بعض الملاحظات الآتية:

- يتعين على المترجم أن يبدع و يجتهد في إيجاد الصور المماثلة للأصل و أن ينقل على الأقل الانطباع المماثل.
- في ترجمة الخصائص الثقافية يتعين على المترجم مقابلة نظرة المتلقي العربي بنظرة المتلقي الفرنسي للنص المترجم حتى لا يشعر هذا الأخير بالغرابة و لا يتيه وسط هذه المعطيات الثقافية و الحضارية التي تمت بأية صلة لبيئته و ثقافته و رؤيته الخاصة للعالم.
- يجب مراعاة أهمية الديانة التي ينتمي إليها المترجم أهو مسيحي أو مسلم، لما لذلك من أثر مباشر على عملية الترجمة، لأن عقيدته الدينية تنعكس دون وعي أو شعور منه على طريقته في الترجمة.
- كما أن نقل المترجم لهذه الخصوصيات الثقافية يتطلب منه ثقافة عامة، فعليه أن يلم بالجوانب الثقافية و السياسية و التاريخية خاصة إذا تعلق الأمر بترجمة نص أدبي، فهذه الخلفية تدعم المعرفة الموسوعية للمترجم.

قائمة المراجع و المصادر:

قائمة المراجع و المصادر العربية:

- إبراهيم السيد، صبري: علم اللغة الاجتماعي. دار المعرفة الجامعية. إسكندرية 1995.

- الأعرج ،واسيني: حارسة الظلال.منشورات الفضاء الحر. الجزائر 2001.

- حسام الدين، كريم زكي: اللغة و الثقافة. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة 2001.

- الخوري، شحادة: دراسات في الترجمة و المصطلح و التعريب. دار طلاس للدراسات و الترجمة و النشر. الطبعة الأولى. تونس 1989.

- درويش، أحمد: متعة تذوق الشعر. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة 1997.

- الديداوي، محمد: الترجمة و التواصل. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 2000.

- الديداوي، محمد: علم الترجمة بين النظرية و التطبيق.دار المعارف للطباعة و النشر. تونس 1992.

- السيد منسي، عبد العليم و إبراهيم، عبد الله عبد الرزاق: الترجمة: أصولها و مبادئها و تطبيقاتها. دار النشر للجامعات المصرية – مكتبة الوفاء – 1995.

- الشافعي، يحي بن شرف الدين النووي: رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين. تحقيق زهير شفيق الكبي. دار الكتاب العربي. بيروت .الطبعة الخامسة 2002.

- عبد الغني حسن، محمد: فن الترجمة في الأدب العربي. الدار المصرية للتأليف و الترجمة. دون تاريخ.

- عبد الواحد وافي، علي: اللغة و المجتمع. شركة مكتبات عكاظ للنشر و التوزيع. جدة. الرياض. الدمام 1983.

- عناني، محمد: الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق. الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان 1997.

- لحمداني، حميد: أسلوبية الرواية. منشورات النجاح الجديدة. الدار البيضاء. ط 01 .1989.

- مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد – المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب. الكويت 1998.

- مصايف، محمد: الرواية العربية الجزائرية الحديثة بين الواقعية و الإلتزام. الدار العربية للكتاب.1983.

- يقطين، سعيد: انفتاح النص الروائي. المركز الثقافي العربي. الدار البيضاء 2001.

- يوسف عزيز، يونيل و آخرون: الترجمة الأدبية. العراق. حزيران 1981.

المراجع المترجمة إلى العربية:

- نيومارك، بيتر: اتجاهات في الترجمة. ترجمة محمود إسماعيل صيني. دار المريخ للنشر.

الرياض 1986.

- نيومارك، بيتر: الجامع في الترجمة. ترجمة و إعداد حسن غزالة. بدون معلومات النشر.

- كوين، جون: النظرية الشعرية. ترجمة أحمد درويش. دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع. القاهرة 2000.

- مونان، جورج: المسائل النظرية في الترجمة. ترجمة لطيف زيتوني. دار المنتخب العربي. بيروت 1994.

- ت . بيل، روجرت: الترجمة و عملياتها (النظرية و التطبيق). ترجمة محي الدين حميدي. الناشر مكتبة العبيكان. الرياض 2001.

- سرفانتيس ، ميغيل، دون كيشوت./ مراجعة: جوزيف إلياس. دار العلم للملايين. بيروت، ط 03. 2000 . ص 17.

- نيدا، يوجين : نحو علم الترجمة. ترجمة ماجد النجار. دار الحرية للطباعة. الجمهورية العراقية 1976.

الدوريات و المجلات باللغة العربية:

- الترجمة نظرياتها و تطبيقاتها. إعداد مجموعة من الأساتذة . تونس. 1989.

- دفاتر الترجمة: يومين دراسيين حول الترجمة.قسم الترجمة. الجزائر العاصمة. 20-21 أفريل 2002.

- المترجم: مجلة محكمة تعنى بقضايا الترجمة، يصدرها مخبر " تعليمية الترجمة و تعدد الألسن ". جامعة وهران / السانية. الجزائر. ع 07 يناير-جوان 2003.

- المستقبل العربي:مجلة شهرية صدرها مركز دراسات الوحدة العربية.العدد 263. لبنان 2001.

الرسائل الجامعية:

- إيغيل، زكية: صعوبات ترجمة النص المسرحي. مذكرة ماجستير في الترجمة. قسم الترجمة. جامعة الجزائر.2003.

- زوزو، نصيرة: بنية الخطاب الروائي في روايتي " حارسة الظلال " و " شرفات بحر الشمال " لواسيني الأعرج. مذكرة ماجستير في الأدب العربي. جامعة بسكرة. السنة الجامعية 2004/2003.

المراجع و المصادر الأجنبية:

- BASSNETT, Susan: *Translation studies.* Routledge 2004.

- Catford, J.C: *A linguistic theory of translation*. Oxford University Press, 6th impression. 1980.

- HURTADO ALBIR, Amparo :*La notion de fidélité en traduction.* Didier Eruditions. Paris 1990.

- LADMIRAL, Jean-René: *Traduire :* théorèmes pour la traduction. Gallimard 1994.

- Laredj, Waciny: *La gardienne des ombres*.traduit par: Zeineb Laaouedj et Marie Virolle. Éditée par: Marsa Editions. Paris 1996.

- MUNDAY, Jeremy: *Translation studies -Introducing and Applications-* Routledge 2004.

- NIDA, Eugene.A et TABER, Charles.R: *The theory and practice of translation.* Leiden 1969.

- Redouane, Joëlle: *La traductologie: science et philosophie de la traduction.*OPU. Alger 1985.

- VINAY, Jean.P et DARBELNET, J.: *Stylistique comparée du français et de l'anglais.* Didier 1977.

- Vogeleer, Sveltana: *L'interprétation du texte et la traduction.* Peeters Louvain-La-Neuve. Belgique 1995.

- Aziz, Yowell Y, and S, LATAIWISH, Muftah. *Principles of translation.* Dar Annahdha Alarabya. Lybia 1999.

المجلات و الدوريات باللغة الأجنبية:

- Al Mutargïm: Revue de traduction et d'interprétariat, fondée par - laboratoire " Didactique de la traduction et multilinguisme ", n° 07. janvier-juin 2003.
- Cahier de traduction: Journées d'étude sur la traduction. - Département de traduction et d'interprétariat. Alger 20-21 avril 2003.

- Palimpsestes: Traduire la culture. N° 11. Presses de LA Sorbonne Nouvelle. 1998.

القواميس أحادية اللغة:

- لسان العرب: قاموس عربي. ابن منظور،أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري. دار صادر. الطبعة الثالثة. بيروت، لبنان 2004.

- Le petit Larousse. Dictionnaire de la langue française. Cedex 06. - Paris 2003.

القواميس ثنائية اللغة:

- المنهل: قاموس فرنسي/ عربي. د. إدريس، سهيل . منشورات دار الآداب. بيروت 1999.

- لاروس: السبيل الوسيط: قاموس عربي/ فرنسي. ريغ، دانيال. المؤسسة الوطنية للكتاب. 1987.

- Harrap's Shorter: Dictionnaire Français-Anglais. /Anglais-Français. 6 th Edition first published in 2000 by Chambers Harrap Publisher Ltd. Edinburg. UK. 2001.

فهـــــرس المحتويات

العنــوان: **الصفحة**

الإهداء
كلمة شكر و عرفان
مقدمـــــــــــة..... 01

الفصـــل الأول: اللغة و النــص..... 06
تقديم الفصـل:..... 07
1/- اللغة..... 07
1-1- تعريف اللغة..... 07
1-2- الأساليب اللغوية..... 08
1-3- تعريف الأسلوب..... 08
1-4- أصناف الأسلوب اللغوي..... 09
1-5- وظائف اللغة..... 10
1-5-1 الوظيفة التعبيرية..... 11
1-5-2 الوظيفة الإعلامية..... 11
1-5-3 الوظيفة الخطابية..... 11
1-5-4 الوظيفة الجمالية..... 11
1-5-5 الوظيفة الإجتماعية..... 11
1-5-6 الوظيفة الذاتية..... 12
2/- النــص..... 12
2-1- تعريف النص..... 12
2-2- معايير النصية..... 13
2-3- قراءة النص..... 16

الفصـــل الثاني: الترجمة العلمية و الترجمة الأدبية..... 19
تقديم الفصـل:..... 20
1- الترجمة العلمية..... 20
1-1- النص العلمي..... 21
1-2- تعريف النص العلمي..... 21
1-3- خصائص الأسلوب العلمي..... 22
1-4- نماذج عن النصوص العلمية..... 22
2- الترجمة الأدبية..... 24

2-1- النص الأدبي..... 24
2-2- تعريف النص الأدبي..... 24
2-3- من خصائص الأسلوب الأدبي..... 25
3- تعذر الترجمة الأدبية..... 26
3-1- ترجمة الشعر..... 29
3-2- تعريف الشعر..... 29
3-3- الرأي القائل بالاستحالة..... 30
3-4- الرأي القائل بالإمكانية..... 32

الفصـــل الثالث: الثقافة و الترجمة..... 37
تقديم الفصـل:..... 38
1- تعريف الثقافة..... 38
2- الخصوصيات الثقافية..... 40
2-1- الخصوصيات الثقافية المادية..... 40
2-2- الخصوصيات الثقافية الاجتماعية..... 42
2-3- الخصوصيات الثقافية البيئية..... 43
2-4- الخصوصيات الثقافية الإيديولوجية..... 45

3- الأسلوبية المقارنة..... 46
تمهيد..... 46
1- الترجمة الحرفية أو المباشرة..... 47
1-1- الاقتراض..... 47
1-2- المحاكاة..... 49
1-3- الترجمة الحرفية..... 49
2- الترجمة غير المباشرة..... 51
2-1- الإبدال..... 51
2-2- التطويع..... 52
2-3- التكافؤ..... 54
2-4- التصرف..... 54

الفصـــل الرابع: ظاهرة التكافؤ..... 59
تقديم الفصـل:..... 60
1- ظاهرة التكافؤ..... 60
2- التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي..... 60
3- البعد اللغوي و الثقافي..... 69
4- الأثر و المعنى..... 70
5- آراء بعض المحدثين حول ظاهرة التكافؤ..... 70

الفصـــل الخامس: تقديم رواية حارسة الظلال..... 73
تقديم الفصل:..... 74
- التعريف بالكاتب و الروائي واسيني الأعرج..... 74
- ملخصات فصول الرواية..... 75
- ما تحكيه " حارسة الظلال "..... 77
- مستوى اللغة في الرواية..... 80
- الجانب الثقافي للرواية..... 81
- " حارسة الظلال " شيء من العالمية و التاريخ..... 82

الفصـــل السادس: تحليل المدونة..... 84
تقديم الفصـل:..... 85
- تعريف الخصوصية الثقافية..... 85
- دراسة تحليلية نقدية للمدونة..... 86
1- ظاهرة الاقتراض..... 86
2- ظاهرة الترجمة الحرفية..... 97
3- ظاهرة الترجمة بالتصرف..... 100
- خاتمة عامة للبحث..... 107
- قائمة المصادر و المراجع..... 109
- فهرس المحتويات..... 116