الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة

وزارة التعليـــم العالـــي والبحـــث العلمـــي

جامعة منتوري قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة

مدرسة الدكتوراه ترجمة

رقم التسجيل:.....

الرقم التسلسلي:.....

إشكالية ترجمة الإيحاءات إلى اللّغة العربية

رواية " الحلزون العنيد " لرشيد بوجدرة أنموذجاً

مذكرة بحث لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالب:

أسامة معايش

إشـــراف الدكتور:

فرحات معمري

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور:	عماروبس	جامعة منتوري قسنطينة	رئـــيســـا
الأستاذ الدكتور:	فرحات معمري	جامعة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور:	محمدالأخضرصبيحي	جامعة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2009/2008

قَالُوا سُبْحَانَكَ لاَ عِلْمَ لَنَا إِلاَّ مَا عَلَّمْتَنَا إِنَّكَ أَنْتَ العَلِيمُ الحَكِيمُ]

[البقرة آية:32]

شكر وعرفان

الحمد لله عز وجل أولا أشكره على عظيم نعمته والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه وسلم
أتقدم بخالص الشكر وعظيم التقدير والامتنان إلى الأستاذ الدكتور **فرحات معمري** الذي شرفني بقبوله المتابعة والإشراف على هذه المذكرة وصبره طوال مدة إنجاز العمل رغم مشاغله الكثيرة بحكم مسؤولياته
كما أتقدم بالشكر الجزيل للدكتور **عمار ويس** رئيس قسم الترجمة - جامعة قسنطينة - ولجميع الزملاء في الدراسات العليا بمدرسة الدكتوراه في الترجمة وشكري الخاص إلى كل من ساهم في إعداد وإثراء هذا العمل خاصة الأصدقاء
هشام بوقدح وأمين صيفور والأستاذ نعمان بوكروح وغيرهم ممن أفادونا بوثائق أو معلومات
كما لا يفوتني أن أسهب بشكري الخاص إلى لجنة المناقشة الموقرة التي تبنت مسؤولية مناقشة هذا العمل

أسامة

الإهـــــــداء

أنحني إجلالا وتقديرا إلى من لا يرضى القدير إلا برضائهما "والدي الكريمين"

إلى أخي: **باسم** وأخواتي: **أميرة ومديحة**

إلى أختي **رجاء** وزوجها **خير الدين**

إلى أستاذي الدكتور **فرحات معمري** الذي كان نبراسا علميا، محجة للعطاء المبذول

إلى كل أصدقائي وزملائي

أهدي ثمرة هذا الجهد المتواضع

أسامة

مقدمة

مقدمة:

كانت الترجمة وما تزال من أهم العوامل في نهضة الأمم؛ حيث ارتبطت ممارستها – في تاريخها الطويل – بالأحداث الاجتماعية والسياسية وبالتحولات العميقة في تاريخ الثقافات والحضارات، كما انصّب عمل المترجمين في بداية الأمر على نقل النصوص القانونية والدينية ثم خرجت ممارستها لاحقًا من المجال الديني إلى المجال المعرفي أي الأدبي والعلمي والاقتصادي، وأضحت بذلك ضرورة لا مناصّ منها في عالم تشعّبت لغاته وخلفياته الثقافية والاجتماعية.

فلم تعد الترجمة مجرد نقل لنص من نسق لساني إلى آخر، بل تجاوزت هذا الأفق لتُصبح فعلا معرفيا أساسيا في الترجمة الفكرية والثقافية للأمم، فلقد استخدمتها الشعوب حين اقتضت منهم الحاجة ذلك كي يتفاهموا ويتواصلوا، وأدركوا بذلك ما للترجمة من إسهام في تطوير اللغات وارتقاء الآداب والعلوم، وهذا ما يجعل مهمة المترجم شاقة لأنه وأثناء أدائه الفعل الترجمي يكفّ عن كونه مجرد وسيط بين لغتين ليكتسي دورًا أكثر فعالية يأخذ بعين الاعتبار علاقة النص بالواقع الذي أُنتج فيه، وبالواقع الذي يُنقل إليه، الأمر الذي يحتّم عليه فهم الدلالات الواردة فيه ظاهرة كانت أم ضمنية، والعوامل التي قد تؤثر على مسار الترجمة.

فعلاقة الإنسان بالنصوص علاقة مركبة لا تخلو من عوائق وصعوبات في الفهم لما تكتنزه الألفاظ والعبارات من إيحاءات Connotations يتعذّر عليه أحيانًا إدراك معظمها، ولعلّ أكثر النصوص احتواءً وتضمنًا لهذا النوع من المعنى هي الأعمال الأدبية.

لا يخفى على أحد كون ترجمة الأعمال الأدبية من أعقد الترجمات مراسًا، فهي تعتمد بصورة كبيرة على التذوق والجمال والولوج لخيال الكاتب، وهذا ما يتطلب بحد ذاته روحًا إبداعية لتكون صورة الترجمة إبداعية. فالنصّ الأدبي له ميزات قد لا نجدها في غيره من النصوص، إذ أن كل نص يتضمن رؤية للحياة، بل هو رؤية الكاتب الخاصة للعالم، ثم إنّه إيحاء وإيماء، وهذا ما يؤكده إبراهيم أنيس عندما قال:

" *الدلالة الهامشية هي المسئولة عن روائع الآداب، وهي التي خلقت علمًا يسمى بالنقد الأدبي* "[1].

ومعاني عبارات هذا النوع من النصوص نابعة من أحاسيس المؤلف وتخييلاته، فلا " تتقزّم " مهمّة المترجم للأعمال الأدبية في نقل دلالة الألفاظ، أي إحالة القارئ على ذات الشيء الذي يقصده صاحب النص، بل أضحى مسؤولا على تحقيق التأثير الذي يعتزم المؤلف إحداثه في القارئ، حيث يصبح الشكل غاية لا تتجزأ من المضمون.

و زيادة على ذلك فإن النص الأدبي يحتمل عدّة قراءات لتعدّد معانيه، فهو يندرج من الحالات النفسية والانفعالية للمؤلف الأصلي والتي قد لا تفسّر بالشكل عينه لدى كافة المتلقين، ويقول شحاذة الخوري في هذا الصدد:

" *إن النص الأدبي ليس فكرة أو أفكار فحسب، بل هو ينطوي على إحساسات المؤلف الأديب وعواطفه وتخيلاته* "[2].

ولهذا فترجمة نص أدبي لا تعني فقط البحث عن المقابل اللفظي في القاموس، ولكن الأمر يتعلق بعمق الإدراك والفهم لمقتضيات النص وبعملية الغوص في متاهات التعبير واستغلال القدرة على التخييل، كما أنّه يعّج بألفاظ وعبارات ذات طاقات دلالية مشّعة، تكوّن مشكلة في نقلها إلى الضفة الأخرى.

في هذا المقام بالذات يأتي هذا البحث الموسوم بـ" **إشكالية ترجمة الإيحاءات إلى اللّغة العربية رواية "الحلزون العنيد" لرشيد بوجدرة أنموذجا** " إذ سنسعى لتحليل المنهاج المعتمد في نقل الإيحاءات من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية في إطار الرواية التي تُعدّ عملاً تخييليا خلاّقا يشتمل على طاقات إيحائية هائلة.

ويرجع اختياري لموضوع ترجمة الإيحاءات في الرواية الجزائرية إلى رغبتي في الإسهام في الدراسات المنجزة – على قلّتها – حول هذا الموضوع، إذ لاحظت أنه لا يزال موضوعًا بكرًا لم يطرق كبحث مستقل ضمن مجال الترجمة، فما وقع بين أيدينا من كتابات لم تتعدّى دراسة الإيحاءات حدود الدراسة اللّغوية.

---

[1] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1992، ص 117.

[2] شحادة الخوري، الترجمة قديما وحديثا، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، سوسة، 1988، ص 96.

ومن دوافع اختياري لهذا الموضوع أيضا هو إدراكي العميق لمدى أهمية الإيحاءات وحساسيتها في هذا المجال، إذ تقع على عاتق المترجم مسؤولية مزدوجة؛ فعلاوة على التزامه بنوعية الترجمة وجودتها، يسعى دوما للمحافظة على الإيحاءات الواردة في النص الأصلي.

ولقد وقع اختياري على الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية " **L'escargot entêté** " للروائي رشيد بوجدرة والتي تمّت ترجمتها من قبل الكاتب والصحفي التونسي هشام القروي بـ"الحلزون العنيد"، لتميّز هذا النوع من الأدب الجزائري بميزة قلّما نجدها في بقية آداب العالم، من حيث أنّه ملتقى للثقافة الإسلامية التي يمثلها العرب والثقافة اللاتينية التي يمثلها المستعمر الفرنسي زيادة على الثقافة المحلية الجزائرية، فهذه الفسيفساء الثقافية الغنيّة والمتناغمة لابدّ وأن تحمل في ثناياها كمًّا هائلا من الإيحاءات يوظفها الأديب لزخرفة ألفاظه وعباراته ولإثراء موضوع روايته.

كما أنّ الضجّة التي أحدثتها هذه الرواية من خلال محاكاتها للواقع مما أدى إلى ترجتها لأكثر من 34 لغة أجنبية، وكذا إعجابي الشديد بأعمال الروائي **رشيد بوجدرة** لما تحمله من تنوّع ثقافي ولغوي وتفتّح على حضارات الآخر، كلّها عوامل حفّزتني على اختيارها كمدوّنة لهذا البحث.

وتمحورت الإشكالية العامة للبحث حول مختلف القضايا التي تطرحها ترجمة الإيحاءات في الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، فكيف حافظ المترجم على إيحاءات النص إبّان ترجمته من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية؟ وأي المقاربات للترجمة هي أنسب لنقل الإيحاءات؛ الاتجاه الحرفي أم الترجمة بالمكافئ؟ وما هي الأساليب والإجراءات الترجمية الكفيلة بنقل الشحنات الإيحائية المتضمنة في كنه النص؟ وبما أنّ المترجم عبارة عن وسيط فعّال بين المؤلف والقارئ الذي قد لا يشارك المؤلف نفس اللغة ولا الثقافة، فما هي الصعوبات التي واجهها مترجم الرواية في نقل المعنى وتبليغه للمتلقي بأمانة لا تبديل فيه ولا تحريف؟

وقد ارتضى البحث إطلاق مصطلح **الإيحاءات (Connotations)** على تلك المعاني التي تكمن وراء المعنى الحرفي للكلمات أو الجمل التي يتضمّنها النص؛ من دلالات

رمزية وتضمّنية محتملة لا متناهية، أمّا مصطلح **التّعيين (Dénotation)** فسوف نستعمله حصرا للدّلالة على المعنى الرئيسي لعناصر الخطاب.

ولمعالجة الإشكالية التي عرضناها في البحث، سنعتمد المنهج التحليلي النقدي قصد الإلمام بالجوانب اللغوية والدلالية في إطار الترجمة، وتحليل الطريقة أو الطرائق التي اعتمدها المترجم في نقل الإيحاءات من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية وذلك باستخراج الألفاظ و العبارات التي تحمل في طياتها هذه المعاني، وتحليلها وفق النظريات الترجمية.

إنّ تناولي لإشكالية ترجمة الإيحاءات إلى اللّغة العربية في رواية **L'escargot entêté** لم يكن هينا، حيث وجدت صعوبة بالغة في تجميع الكتب والمصادر التي يدور موضوعها حول مفهوم الإيحاءات، إذ تكاد تنذر المراجع التي عالجت هذا المفهوم كموضوع مستقل بذاته، فأغلب الدراسات في هذا الموضوع تناولته في فصل أو مبحث من موضوع لغوي ما.

كما أنّه لا يخفى على أحد مدى صعوبة تحديد الإيحاءات ودراستها ضمن الدرس الترجمي، باعتبارها معاني " زئبقية " يتعذّر بالدّارس الإلمام بها.

و اقتضت طبيعة البحث على أن أقسّم بحثي إلى مقدمة وقسمين أحدهما نظري والآخر تطبيقي، وخاتمة تضمنت أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

إذ تطرقنا في مقدمة البحث إلى تقديم الموضوع وطرح الإشكالية العامة التي سنحاول الإجابة عنها من خلال هذه الدراسة، كما ذكرنا أهم الأسباب التي دفعتنا إلى تناول هذا الموضوع في إطار الترجمة والمنهج المتّبع في البحث.

فقد قسّمنا الجانب النظري إلى فصلين:

جاء الفصل الأول تحت عنوان " الدلالة والإيحاءات " فبحثنا في المبحث الأول : تعريف الدلالة وعرض عناصرها، كما تطرّقنا إلى صعوبة المعنى وأهمّ أنواعه، وعلاوة على ذلك فقد أشرنا إلى التّعيين بصفته نوعا من أنواع المعنى وقمنا بعدها مباشرة بذكر خصائصه.

أمّا المبحث الثاني فخصّصناه لتعريف الإيحاءات لغة واصطلاحا؛ وذلك بالاعتماد على القواميس والمعاجم العربية والأجنبية، كما قمنا بعرض تعاريف كثيرة لهذا المصطلح

سواءا من منظور العرب، أو من منظور الغرب، أو بالنسبة لمنظري الترجمة الذين أولوه عناية كبيرة في دراساتهم، فقد تعدّدت تلك التعاريف بتعدّد اتجاهات الباحثين. وانتقلنا في هذا المبحث نفسه لإبراز عوامل الشحن العاطفي وخصائص الإيحاءات بالإضافة إلى تسليط الضّوء على أهمّ أنواعه، إذ تكمن أهمية معرفة ذلك في أنها ضرورية للمترجم كي يلمّ بها خاصة وأنها معاني صعبة المنال، مما يتطلب من المترجم أن يكون مطّلعا على الكثير من جوانبها.

واختص الفصل الثاني بـ" الترجمة بين النظرية والتطبيق " والذي قسمناه بدوره إلى مبحثين، عرضنا في المبحث الأول ماهية الترجمة ومن ثمّ تطرقنا إلى ترجمة النصوص العلمية، و كذا ترجمة النصوص الأدبية التي تحتوي على العديد من الإيحاءات التي يوظّفها الأديب من خلال إدراجها في ألفاظه وعباراته، كما تحدّثنا عن أهمية المترجم وخاصة مترجم الأعمال الإبداعية باعتباره عنصرا فعّالا في العملية الترجمية، علاوة على ذلك قمنا بطرح بعض الأساليب التي يمكن اعتمادها في ترجمة الإيحاءات.

بينما المبحث الثاني، فقد خصّصناه لعرض بعض المقاربات الترجمية وذلك من خلال اتجاهين بارزين؛ هما أصحاب المتن وأصحاب المآل. وهدفي من عرض موازنة بين هذين الاتجاهين هو استخلاص ما قد يفيد المترجم من المقاربات النظرية التي يمكن الأخذ بها أثناء الفعل الترجمي.

أمّا القسم التطبيقي فقد تضمّن مبحثين:

وجاء المبحث الأول المعنون بـ" تقديم الرواية " للتعريف بمدونة البحث، حيث تطرقنا إلى ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية، كما قمنا بتسليط الضوء على مؤلف الرواية ومترجمها باعتباره عنصرا مهما لا بد الاقتضاء به أثناء تحليل الترجمات، إذ يتمثّل الغرض من ذلك في معرفة اتجاهات ومرجعيات الأديب والمترجم التي تؤثر في أعمالهم الأدبية، وبالتالي في طريقة اختيارهم للألفاظ والعبارات.

بينما خصّص المبحث الثاني الموسوم بـ" دراسة تحليلية لترجمة للإيحاءات " لدراسة الإيحاءات الواردة ضمن الغلاف الخارجي (العنوان+ صورة الغلاف) للروايتين الأصلية

والمترجمة، حيث تعدّ هذه العتبات كعناصر إخبارية مهمّة ومكمّلة لصورة العمل الإبداعي كما أنّها تضفي عليه بعدا جماليا يوازي ما جاء في كنه النص.

أما فيما يخص القسم الثاني من هذا المبحث، فقد قمنا باختيار بعض النماذج وذلك استنادا إلى التأسيس النظري، إذ تعرّضنا بالتحليل والنقد للطرائق التي اعتمدها المترجم في تعامله مع الإيحاءات التي وردت ضمن ألفاظ وعبارات الرواية، ولا ريب في أنّه واجه العديد من العقبات إبّان الفعل الترجمي، كما سنرى كيفية تخطيه للحواجز والمطبّات ومدى توفيقه في ترجمة الإيحاءات.

وبعد رحلة شاقة وممتعة في الوقت نفسه مع الإيحاءات، خلص البحث بذكر أهمّ النتائج التي توصلنا إليها في مسألة الإيحاءات وترجمتها إلى اللّغة العربية. كما أدرجنا قائمة المراجع والمصادر المعتمدة باللغة العربية واللغتين الأجنبيتين ويليها فهرس الموضوعات، بالإضافة إلى ملخصات البحث باللغات الثلاث (عربية-فرنسية-إنجليزية).

وفي الأخير، أودّ التّنويه بدور الأستاذ المشرف الدكتور **فرحات معمري** الذي أرشدني وخصّص لي الوقت من أجل إثراء هذا البحث، وذلك بتقديمه النصائح القيّمة والتوجيهات والآراء السديدة، فكان نعم النّاصح والموجّه.

القسم النظري

الفصل الأول

الدلالة والإيحاءات

المبحث الأول : الدّلالة والتّعيين

مقدمة:

إن اهتمام اللغويين بدراسة الدلالة كان مقتصرا على الناحية التاريخية الاشتقاقية للألفاظ، كأن تقارن الكلمة بنظائرها في الصورة والمعنى حتى يتسنى إرجاعها إلى أصل معين[1]، إلا أن التطور الهائل الذي حققته اللسانيات قد أدى تخصيص موضوع الدلالة بعلم مستقل به سمي بـ" علم الدلالة ".

ظهر هذا المصطلح في أواخر القرن التاسع عشر (1883) على يد اللغوي الفرنسي **ميشال بريال Michel Bréal** عندما استخدمه لأول مرة في مقال له بعنوان Essai de sémantique ليعبّر عن فرع من علم اللغة العام هو " Sémantique "، فقد انصبّت دراسة المعنى بالنسبة إليه على اللغات الهندية-الأوروبية مثل اليونانية واللاتينية والسنسكريتية حيث اعتبر بحثه آنذاك ثورة في علم اللّغة وأوّل دراسة حديثة خاصة تناولت تطور وتغيّر معاني الألفاظ، وفي سنة 1923 ظهر كتاب آخر اهتم بمشاكل الدلالة تحت عنوان The meaning of meaning لمؤلفيه **أوجدن Ogden** و **ريتشاردز Richards** وأحدث ضجّة كبيرة في البحث الدلالي حيث تساءل العالمان عن ماهية المعنى، كما عالجا موضوع الدلالة من الناحية الاجتماعية والنفسية من شعور وعاطفة ونبّها إلى أهمّية العوامل الخارجية الفاعلة في تطور المعنى[2].

والعرب مثلهم في هذا مثل الأمم الغربية، جاءت مباحث الدلالة عندهم منثورة وموزعة في مختلف علومها وتراثها، حيث أعتبر المعنى هو الركيزة الأساسية في أعمالهم وأولوه عناية كبيرة؛ فقد عني ابن جنيّ في "الخصائص" والثعالبي في "فقه اللّغة وسرّ العربية" والسيوطي في "المزهر" بالعديد من المسائل الدلالية حيث تطرّقوا إلى نشأة اللغة ودلالة ألفاظها، وفطنوا إلى أسباب اكتساب ألفاظها لمعاني ثانوية كما اهتموا بالعلاقة القائمة بين الألفاظ ومعانيها[3].

---

(1) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1991، ص 7.

(2) المرجع نفسه، ص ص 7و8.

(3) دراسة للدكتور عبد القادر سلامي بعنوان : التفكير الدلالي عند العرب، في الموقع الإلكتروني التالي :
www.diwanalarab.com/spip.php?article1354

ولا بدّ من الإشارة أخيرا إلى أنّ أوّل كتاب عربي حديث تناول موضوع الدلالة إنّما هو كتاب "دلالة الألفاظ" من تأليف إبراهيم أنيس الصادر عام 1958 الذي يعدّ كتابا جامعا ملمّا بما كتب في موضوع الدّلالة آنذاك، وتوالت من بعده أبحاث وكتب أخرى نذكر منها : كتاب بعنوان "دلالة الألفاظ العربية وتطورها" لمراد كمال عام 1973...إلخ[1].

1-1- تعريف علم الدلالة:

أجمع المحدثون من علماء اللّغة العرب والغرب على أن موضوع علم الدلالة هو دراسة المعنى، أو ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادرا على حمل المعنى.[2]

وجاء على لسان جون لاينز John Lyons في تعريفه للدلالة بقوله :

"تعرف الدلالة بمادة كدراسة للمعنى وهذا التعريف المؤقت الذي نرتضيه حاليا"[3]

ومن ناحية أخرى، فقد اتجه علم الدلالة إلى العوامل الخارجية ذات الأثر في الألفاظ من إنسانية واجتماعية، بل ونفسية وعاطفية وما لهذه العوامل من أثر في انكماش بعض الألفاظ في دلالتها أو انحدار في سموها، لأنها قد تظلّل بعض الألفاظ بظلال خاصة حين يستعملها الفرد، وتختلف هذه الظلال باختلاف الناس وتجاربهم في الحياة[4].

نخلص من تعاريف الدلالة التي أدرجها البعض من المتخصصين في مجال اللّغة على أنّ همّهم الوحيد هو إدراك العلاقة القائمة بين اللّفظ والمعنى، والبحث عن كيفية اكتساب الألفاظ لدلالات متشعّبة ودراسة الآليات والقواعد التي قد تتحكم في إنتاج المعنى في اللّغة، ووجود عناصر غير لغوية قد يكون لها أثرا كبيرا في تحديد دلالة الألفاظ.

---

(1) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص6.
(2) المرجع نفسه، ص 11.
(3) جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدّلالة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص48.
(4) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1991، ص ص 7 و8.

1-2- عناصر الدلالة:

من خلال تعريف الدلالة، يتضح أن هناك ارتباطا وطيدا بين اللفظ والمعنى، بحيث متى عُرف اللفظ أمكن فهم معناه، ولذلك نلاحظ ثلاثة عناصر:

أ-الدال Signifiant:

عبارة عن تتابع الأصوات التي تسمح بنقل رسالة؛ أي ما يتلفظ به، فأحيانا يكون لفظا وأحيانا مجموعة من الألفاظ (جمل وعبارات)[1].

ب- المدلول Signifié:

الفكرة التي يحملها القالب اللفظي، فالألفاظ المختزنة في أذهان الجماعة قد ارتبطت بمعان خاصة لها تعرف –غالبا- بالرجوع إلى القواميس[2].

جـ- المرجع Référent:

العلاقة بين العلامة اللسانية والشيء المشار إليه في الواقع[3].

من خلال ما سبق، يتّضح أن هناك ترابطا وطيدا بين هذه العناصر مما يساعد على إنتاج المعنى الذي يعدّ المجال الخصب لعلم الدلالة، فيصبح المعنى عنصرا أساسا في كيان اللّفظ.

1-3- صعوبة المعنى:

تطرّق علماء الدلالة إلى صعوبة المعنى وكيفية تحديده، ومنطلقهم في ذلك كون معاني الألفاظ المدونة في المعاجم لا تفي بالغرض المطلوب[4] ولا تؤدي إلى إدراك معنى الكلام بسبب تداخل عناصر خارجية تجعله مستعصيا وبعيد المنال؛ كاختلاف البيئات وتركيب الكلام وما يحيط به من ظروف وملابسات، ومابين المتكلم والمتلقي من علاقة... إلخ. ويؤكد **ستيفن أولمان** على صعوبة إدراك المعنى قائلا:

" *المعنى هو المشكلة الجوهرية في علم اللغة* "[5].

---

(1) محمد علي عبد الكريم الرّديني، علم اللّغة العام، دار الهدى، الجزائر، عين مليلة، 2007، ص 192.
(2) المرجع نفسه، ص 192.
(3) جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدّلالة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص 73.
(4) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 36.
(5) ستيفن، أولمان، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 1997، ص 85.

لأن المعنى يمكن أن يُفهم من قبل المتلقي بمعان غير التي يقصدها المتكلم، وبالتالي يصبح المعنى عرضة للتأويلات والاجتهادات فيفسّر بتفسيرات مختلفة، لذلك سعى الباحثون في هذا المجال للحفاظ على وضوح المعنى ودراسته، ففرقوا بين المعنى البسيط والمعنى المتعدّد، وتطرقوا إلى موضوع المترادفات وقضية المشترك اللفظي وغيرها من القضايا اللغوية، والأساليب البلاغية كالاستعارة واستعمال الألفاظ غير المتداولة والتي لا يعرفها إلا الخاصّة، مثال ذلك استخدام لفظ " الحسام " بدل " السيف "، فكل هذه الأمور قد تؤدي إلى طمس المعنى وصعوبة تحديده.

لذلك لجأ علماء الدلالة القدماء والمحدثين إلى تقسيم الدّلالة إلى عدة أنواع نذكر منها : الدلالة المركزية، والدلالة الهامشية، والدلالة النفسية، والدلالة الأسلوبية السياقية، والدلالة الانعكاسية (دلالة المخالفة)، والدلالة الفلسفية وغيرها من الدّلالات التي أضحت تنسب لمصطلحات أخرى من العلوم المختلفة لتصبح بذلك علما مستقلا بذاته[1].

فلمقتضيات دراستنا، سنقتصر الإشارة إلى تعريف التّعيين Dénotation وذكر البعض من خصائصه، وسنخصّص المبحث الثاني من هذا الفصل في شأن الإيحاءات Connotations.

1-4- تعريف التّعيين Dénotation:

تعدّدت مصطلحات التّعيين Dénotation التي استخدمها علماء الدّلالة مثل: المعنى الأساسي والمعنى المركزي والمعنى الأول والمعنى المفهومي Conceptual meaning أو المعنى الإدراكي Cognitive meaning[2]، وبالتالي تشعّبت تعاريفه وتنوّعت بالنسبة لعلماء اللغة العرب والغربيين.

فقد عرّفه **أحمد مختار عمر** على أنّه:

(1) جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدّلالة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص 118-130.
(2) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 36.

" هو العامل الرئيسي للاتصال اللغوي، والممثل الحقيقي للوظيفة الأساسية للغة، وهي التفاهم ونقل الأفكار، ومن الشرط لاعتبار متكلمين بلغة معينة أن يكونوا متقاسمين للمعنى الأساسي "[1].

ونجد في تعريف **روجر.ت.بيل** الذي يقول:

" معنى مرجعي موضوعي وإدراكي، وبالتالي فهو ملكية عامة تتقاسمها المجموعة الكلامية التي تستخدم اللغة التي تشكل فيها الكلمة أو الجملة جزءا "[2].

من خلال هذين التعريفين يتّضح بأنّ مفهوم التّعيين Dénotation هو القدر المشترك من الدّلالة الذي يسجله اللغوي في المعجم ويتفق عليه أفراد البيئة والثقافة الواحدة، كما أنّه يتولد ضمن آلية المرجع الخارجي أي أنّه يحيل إلى ذلك الارتباط الذي يصدر بين الدال والمدلول.

1-5- خصائص التّعيين:

استنادا إلى تعاريف التّعيين، يمكن أن نميّز البعض من خصائصه التي لا بدّ لنا من الإشارة إليها[3]:

- تقاسم واشتراك أفراد المجموعة الكلامية في فهمه باعتباره معنى غير مبهم لا يستدعي العناء في تحصيله.
- إدراكه عقلي محض يتوقّف على معرفة الوضع أو الاستنباط المنطقي.
- يؤدي وظيفة الإبلاغ.
- معنى ثابت وشامل لا يتغيّر بتغيّر الزمان أو المكان ولا بتغيّر الثقافة أو الخبرة[4]، ومثال ذلك كلمة "امرأة" التي تحتوي على الملامح الأساسية الآتية :

إمرأة = + إنسان- ذكر+ بالغ، إذ تمثّل هذه السمات sèmes الثلاثة المعيار المتفق عليه للاستعمال الصحيح للكلمة.[5]

---

(1) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(2) روجر، ت.بيل، التّرجمة وعملياتها، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001، ص 214.
(3) محمّد محمّد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، 2004، ص 79.
(4) شاهر الحسن، علم الدلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللغة العربية، دار الفكر، عمان،2001، ص 38.
(5) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 37.

خاتمة :

يتبين لنا من خلال هذا العرض الوجيز بأن علم الدلالة يولي أهميه كبيرة للمعنى، كما أنه علم مستقل بذاته يدرس العلاقة بين دوال ومدلولات الألفاظ اعتمادا على الظاهرة اللغوية وغير اللغوية التي قد تساهم في إدراك الدلالات الواردة ضمن الألفاظ.

واستنادا إلى تقسيم المعنى من قبل الدارسين في مجال الدلالة، يتّضح ارتباط هذا العلم بعدّة مجالات مثل الفلسفة وعلم النفس وغيرها، لذلك فقد أضحى علم الدلالة ضرورة لابدّ منها في شتى الدراسات ولعلّ مجال الترجمة يعدّ من بين أهم الميادين التي استفادت من هذا العلم ونهلت منه؛ حيث يقول المنظران فيني J-P. Vinay و داربلني J. Darbelnet في هذا الشأن :

" المترجم [...] ينطلق من المعنى، ويجري كل عمليات التحويل داخل مجال علم الدلالة "[1]

ويستشفّ من هذا القول أنّ الترجمة عبارة عن نقل الدّلالات المعبّر عنها في اللغة المنقول منها إلى اللغة المنقول إليها، والبحث عن المقابلات الدلالية التي تحافظ على المعنى العام للنص الأصلي.

ويبدو من خلال التعاريف التي خصّها الباحثون للتعيين Dénotation كونها معاني وضعية ومتفق عليها من طرف الأفراد والجماعات، زيادة عل أنّها موجودة سلفا في المعاجم والقواميس فهي بذلك لا تشكّل عقبة أمام المترجم أثناء قيامه بالعملية الترجمية. فهل المعلومات التي تقدّمها المعاجم كافية لإدراك معاني الألفاظ والإحاطة بها؟

فغالبا ما يقع المترجم في حيرة من أمره أو يسقط في خطأ اختيار المقابل الدقيق للألفاظ التي يودّ ترجمتها، ومردّ ذلك هو كثرة مرادفات اللفظ الواحد، مثل لفظ الرسالة الذي يقابله عدّة ألفاظ في اللّغة الفرنسية نحو : Lettre, Epitre, Message، فكيف يكون الحال إذا انتقلنا إلى ترجمة تلك المعلومات التي تزاحم التعيينات وتقاسمها نفس العلامات اللسانية؟

---

[1] مونان، جورج، المسائل النظريّة في التّرجمة، ترجمة لطفي زيتوني، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994، ص67.

المبحث الثاني : تعريف مفهوم الإيحاءات Connotations

مقدمة :

يعود مفهوم الإيحاء إلى المنطق المدرسي Scolastique حيث استعمل كمرادف لمصطلح المفهوم Compréhension من طرف المناطقة الإنجليز أمثال جان ستيوارت ميل J.Stuart Mill والذي يؤكد بدوره على أنّ المفهوم سواء كان كليا أو نهائيا، ضمنيا أو ذاتيا، يتم إدراكه دائما انطلاقا من حالات الوعي المتحققة أو المحتملة التي يمكن بناؤها انطلاقا من اسم يُمنح لموضوع ما[1]، إلاّ أنّه بالمقابل مفهوم حديث في مجال اللسانيات إذ استخدمه بلومفيلد Bloomfield للمرة الأولى عام 1933[2] فأصبح بذلك من المفاهيم الخصبة التي لاقت نجاحا كبيرا في شتى الميادين، وهذا ما جعله واسع التداول لدى طائفة مهمة من المؤلفين والكتّاب والمثقفين إذ خصّه الباحثون بالدراسة وأولوه عناية فائقة، ما ترتبّ عنه تغليف المصطلح بطبقات من الفوضى والعشوائية التي قد تؤدي إلى طمس معالمه الدقيقة، لذلك ارتأينا إلى ضرورة إلقاء نظرة فاحصة على جملة من الآراء والأقوال حول المفهوم معتمدين بذلك على تعاريف المعاجم وبعض اللسانيين الغربيين والبلاغيين العرب الذين تطرقوا إليه في دراساتهم، بالإضافة إلى تعاريف منظري الترجمة وما قدّموه من جهود وبحوث قد تساعد المترجم على إدراكه وتحديده ومن ثم السعي إلى ترجمته بكل دقة وموضوعية.

2-1- المفهوم اللّغوي للإيحاء Connotation:

للمفاهيم دور محوري في عملية بناء الهوية، فهي ما يتحصل في الذهن من معان وأفكار، كما أنها تتضمن عناصر مختلفة ومتنوعة لا يمكن رؤيتها إلا بوصفها عناصرا مرتبطة بالألفاظ والعبارات تعكس تركيب الواقع وتطوره، فلكلمة " إيحاء " في اللّغة العربية

---

[1] مونان، جورج، المسائل النظريّة في التّرجمة، ترجمة لطفي زيتوني، ط1، دار المنتخب العربي، بيروت، 1994، ص185.

[2] KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine., La connotation, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1977, p.11.

دلالات لغوية متنوعة ولم تستقر على مفهوم أو مفهومين، وسنوضّح ذلك من خلال تعاريف " الإيحاء " حسب ما جاء في القواميس اللغوية:

أولا- المعاجم والقواميس العربية:

جاء في " **لسان العرب** " لابن منظور عن الوحي والإيحاء:

الوحي: الإشارة والكتابة والرسالة والإبهام والكلام الخفي وكل ما ألقيته إلى غيرك. و وحى إليه وأوحى : كلّمه بكلام يخفيه من غيره، والعرب تقول أوْحى و وَحَى و أوْمى و وَمى بمعنى واحد[1].

ويبدو التّقارب واضحا فيما يخص تعريفه في" **معجم مقاييس اللّغة**" لأحمد بن فارس بن زكريا، حيث يقول :

الواو والحاء والحرف المعتلّ: أصلٌ يدلُّ على إلقاء عِلْمٍ في إخفاء أو غيره إلى غيرك، والوحي : الإشارة. وكلُّ ما ألقيتَه إلى غيرك حتَّى علِمَهُ فهو وَحيٌ كيف ما كان[2].

وتبعا لهاذين التعريفين، يتّضح أن الإيحاء هو المعنى المضمر والخفيّ أو الانعكاسات الإشعاعية والوجدانية التي تحيط بالكلمات، وليس باستطاعة كل متلقي للرّسالة أن يحصّل معناها كاملا لأنّ الكلام موجّها لفرد معين دون سواه.

وقد ورد مفهوم " Connotation " في معجم الأسلوبية والبلاغة **A dictionary of stylistics and rhetoric** لحسن غزالة، من خلال جملة من المرادفات، نذكر منها: معنى ضمني، وإيحاء، وظل معنى، بالإضافة إلى مقابلات أخرى متمثلة في : معنى دلالي ومعنى مرافق.

فاللّغة العربية تدلّ على المفهوم نفسه بمصطلحات مختلفة، سنعرض البعض منها حسب ما جاء في القواميس والمعاجم:

ورد في " **المعجم الموسوعي لمصطلحات التربية** " تعريف التضمّن أو الدّلالة (معنى دلالي) على النّحو التّالي:

---

(1) لسان العرب لابن المنظور، مادة (و/ح/ى)، في الموقع الإلكتروني التالي :
www.baheth.info

(2) معجم مقاييس اللّغة لأحمد بن فارس بن زكريا، مادة (و/ح/ى)، في الموقع الإلكتروني نفسه.

"هو المعنى الإضافي الذي توحيه الكلمة علاوة على معناها الأصليّ"[1].

أي الإشارة إلى وجود معنى فرعي إلى جانب المعنى الأساسي للّفظ، فهو بذلك قيمة إضافية للمعنى الأصلي.

بينما عرّف " ظلّ المعنى " في معجم " **علم اللّغة النّظري** " كالآتي:

" *هو المعنى الإضافي الذي توحي به كلمة ما زيادة على معناها الأصلي، وغالبا ما يختلف ظلّ المعنى من شخص إلى آخر لأنه يرتبط بالخبرة الشخصية* "[2].

يتّضح من خلال هذا التعريف بأن لظلال المعاني علاقة بذاتية الأفراد كونها تضيف للكلمات معان جديدة نابعة من تجاربهم الخاصة في الحياة.

ثانيا- المعاجم والقواميس الأجنبية:

أمّا فيما يخصّ تعريفه في القواميس الأجنبية، فيلاحظ أن هناك اتفاقا من حيث اختيار المصطلح إلا أن هناك اختلافا في تحديد مفهومه.

ورد في معجم " **Le petit Robert** " تعريفا لمفهوم Connotation يتمثل في:

« *Le sens particulier d'un mot, d'un énoncé qui vient s'ajouter au sens ordinaire selon la situation ou le contexte* »[3].

" المعنى الخاص الذي يضاف للمعنى العادي للكلمة أو ملفوظ ما حسب الموقف والسّياق". **(ترجمتنا)**

وحسب ما ورد في " **le dictionnaire encyclopédique Larousse 2000**" فإنّ المقصود بمفهوم Connotation هو:

« *Valeur particulière, élément de sens qui affectent un mot en fonction du contexte où il apparaît, et qui s'ajoutent à sa signification fondamentale (ou dénotation)* »[4].

---

(1) نجّار، فريد، المعجم الموسوعي لمصطلحات التربية (انجليزية/عربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2003، ص255.

(2) الخولي، محمد علي، معجم علم اللّغة النّظري، مكتبة لبنان، بيروت،1991، ص54.

(3) ROBERT, Paul., Le petit Robert. Rédaction dirigée par A. REY et J. REY-DEBOVE, nouveau Littré, Paris, 1982, p.368.

(4) Dictionnaire Encyclopédique Larousse, Larousse-Bordas/HER, 1999, p.361.

" *قيمة خاصة وعنصرا من المعنى يلحقان بكلمة ما من خلال السياق الذي تتواجد ضمنه، ويضافان إلى مفهومها الرئيسي (أو التّعيين)* ". **(ترجمتنا)**

يتبيّن من خلال هذه التعاريف بأن الإيحاء عبارة عن عنصر من المعنى يضاف لكلمة أو تركيب ما، كما أن للسياق دورا مهمّا في تحديده وإدراكه.

و قد عرّف مفهوم connotation في " **مصطلحات تعليم الترجمة** " لجون دليل Jean Delisle بأنّه :

" *الدّلالة الضمنية (connotation) هي مجموعة العناصر الذّاتية والحميمة والمتبدّلة التي تحملها دلالة المفردة وتقترن هذه العناصر بالدّلالة المباشرة (dénotation)* "[1].

أي أن الإيحاء معنى غير قار يختلف من فرد لآخر، باعتباره مقترنا بالأحاسيس والعواطف الشخصية التي يمكن إلحاقها بتعيين الكلمات، وبالتالي تصبح هذه الكلمات قادرة على التّعبير والإيحاء.

كما تحتوي اللّغة الإنجليزية على تعاريف مماثلة لمفهوم الإيحاء في اللّغة الفرنسية، نخصّ بالذكر منها حسب ما جاء في:

« **Longman Dictionary of American English** » أنّ مفهوم Connotation هو:

« *A feeling or an idea that a word makes you Think of, in addition to its basic meaning* »[2].

" ما توحي به كلمة ما من إحساس أو فكرة زيادة على معناها الرئيسي". **(ترجمتنا)**

و نجد التعريف ذاته تقريبا في قاموس "**Oxford**" :

« *An idea suggested by a word in addition to its main meaning* »[3]

" فكرة توحي بها كلمة ما إضافة إلى معناها الأساسي ". (ترجمتنا)

ما يعني أن الإيحاء مرتبط بالمشاعر والأحاسيس والأفكار التي تضاف إلى المعنى المتّفق عليه.

---

(1) دليل، جون وآخرون، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة جينا أبو فاضل وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، 2005، ص87.

(2) Longman Dictionary of American English, Pearson Education Limited, UK, 2004, p.188.

(3) HORNBY, A.S., Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, sixth edition, Oxford University Press, 2000, p.260.

وحسب ما جاء في " **Dictionary of Literary Terms and Literary Theory** " فإنّ مفهوم الإيحاء يتأرجح بين طرفين :

" *A connotation may be personal and individual, or general and universal*" [1]

" يمكن أن يتّسم الإيحاء بالذّاتية والفردية كما يمكنه أن يكون شاملا وعالميا ". **(ترجمتنا)**

انطلاقا من هذا التعريف، يتّضح بأن الإيحاء لا يتعلق بالتّجارب الفردية فقط، وإنمّا له علاقة بالتّجارب الجماعية أيضا، لذالك يتوجّب التّمييز بين الإيحاءات المنبثقة من استعمال اللغة على اعتبار أنها دلالة تدركها وتتقاسمها الجماعة، وبين الإيحاءات الفردية التي تخصّ أفراد دون سواهم.

واستنادا إلى هذه التعاريف، يتّضح أن هنالك تقاربا فيما يخص مفهوم " Connotation " بين اللّغة العربية واللّغتين الأجنبيتين (الفرنسية والإنجليزية)، إذ أنهم يتّفقون على كونه معنى يضيف دلالة خاصّة لملفوظ ما، كما أنّه عبارة عن مجموعة قيم شعورية، وصور، وأفكار مصاحبة للمعنى الحقيقي توحي بها الكلمات أو العبارات للمتلقّي.

فدلالة الكلمة أو العبارة إذن يجب أن لا تتوقّف على تحصيل المعنى الحرفي، بل يقتضي على المترجم أن يسعى إلى فهم وإدراك الإيحاءات، فهنا يكمن مربط الفرس، إذ يتوجّب عليه الأخذ بعين الاعتبار العوامل غير اللّغوية؛ من سياق المقال والمقام، ونفسية المبدع وحتى الظروف المحيطة بالمتلقّي، لأنه قد يدركها بطريقة مختلفة حسب تجربته وأحاسيسه، كما يتوجّب عليه نقلها باعتبارها جزءا من النّظام اللّغوي.

المفهوم الاصطلاحي لـ Connotation:

يمكن تحت هذا العنوان أن نورد بعض الإيضاحات التي قد تساعد على فهم المصطلح، حيث أولى بعض الباحثين الغربيين والعرب بالإضافة إلى منظريّ الترجمة اهتمامهم بمفهوم "Connotation " فتناولوه من عدّة جوانب، كل واحد حسب اختصاصه وتوجهاته.

[1] CUDDON, J.A., Dictionary of Literary Terms and Literary Theory , Penguin Books, 1998, p.176

2-2- الإيحاء من المنظور الغربي:

لقد أسهم علماء اللّغة الغربيين بقسط وافر في البحث في أمور"الإيحاء "حيث سنذكر في هذا الشأن – على سبيل المثال لا الحصر – أعمال: ليوناربلومفيلد L. Bloomfield، و لويس هلمسليف L. Hjelmslev، و رولان بارت Roland Barthes.

2-2-1- الإيحاء بالنسبة لليونار بلومفيلد Bloomfield Leonard:

يعدّ " الإيحاء " مصطلحا طارئا على اللّسانيات الحديثة، إذ يرجع الفضل الأكبر لإدراجه في هذا المجال إلى اللساني " بلومفليد " حيث استخدمه للمرّة الأولى في كتابه " Language " عام 1933 وهو يشير بصدد اتساع دلالة " Widening meaning " الكلمات إلى وجود قيم إضافية تسمى إيحاءا، فعرّفه على أنّه :

« *The second important way in which meanings show instability is the presence of supplementary values which we call connotations* » [1]

"الطريقة الهامّة الثانية التي تظهر فيها المعاني عدم استقرارها تتمثّل في تواجد قيم إضافيّة نسمّيها إيحاءات". **(ترجمتنا)**

كما يشير إلى صعوبة واستعصاء تعريف الإيحاء، قائلا:

« *The varieties of connotation are countless indefinable and, as a whole, cannot be clearly distinguished from denotative meaning* »[2].

" إن تنوّع الإيحاء لا يعدّ، وتعريفه مستحيلا كما يتعذّر عموما تمييزه بوضوح عن التّعيين ". **(ترجمتنا)**

كما انصب اهتمام بلومفيلد على دراسة الإيحاء من خلال الظواهر الجماعية و إهماله لتلك الظّواهر التي لا تخصّ سوى الفرد المعزول، حيث يتداخل الإيحاء مع مستويات اللّغة والمستوى الاجتماعي للمتكلّم باعتباره منبعا رئيسا للإيحاء؛ معلّلا ذلك بأنّ هناك كلمات أو عبارات تستعملها طبقة اجتماعية دون سواها.

(1) BLOOMFIELD. L., Language, Henderson and Spalding, London1955, p.151.
(2) Ibid., p.155.

كما يصنّفه أيضا حسب مستويات تعبيرية، مثل : التعابير المحظورة التي تتضمّن إيحاءات سلبية لا يُحبَّذ استعمالها إذ أنها منبوذة من طرف المجتمع، وصنّفها إلى ألفاظ عامية يستعملها أفراد طبقة اجتماعية معيّنة، بالإضافة إلى التكوينات التي تصاحب التعابير والكلمات، حيث قدّم مثالا على ذلك بكلمتي " Mon père " و" Papa "؛ فإذا تفوّه المتكلم بـ "Papa" بدلا من "Mon père" فإنّنا نعلم شيئا إضافيا[1] حيث يتمثّل هذا الشيء الإضافي في "الصبيانية" مع العلم أن اللّفظتين مترادفتين من حيث الدلالة.

وحسب بلومفيلد، فإن لكل خطاب speech-form نكهته الإيحائية الخاصة فالأمر لا يتعلّق بدلالة كلمة ما، وإنّما يعود إلى قيمة إستعمالية وتجربة خاصة (Special expression) لا يدركها إلاّ المستمع الذي لا ينتمي إلى المجموعة التي ينتمي إليها المتكلم[2].

ما يمكن استخلاصه من هذا العرض المبسط لتعريف الإيحاء أن هناك غموضا في مفهومه حول ما إذا كان ظاهرة فردية أم اجتماعية، ويعتبره بلومفيلد قيما مضافة supplementary values للمعنى المتعارف عليه، كما أنّ مفهومه يتداخل مع مفهوم مستويات اللّغة وسجلاّتها.

2-2-2- الإيحاء بالنسبة للويس هلمسليف Hjelmslev Louis:

تطرق هلمسليف من خلال كتابه " Prolégomènes à une théorie du langage" إلى ما وصفه بسيمياء الإيحاءات[3] (Sémiotique connotatives) باعتبار أن السيمياء مجالا أكثر شمولا من اللسانيات، حيث أنه يبحث في الرموز اللّغوية وغير اللّغوية.

كما يلحّ على دراسة الإيحاء من منظور سيميائي، فإنّ "الموحيات" "Connotateurs" بالنّسبة لهلمسليف عبارة عن عناصر موجودة في الوحدات اللّسانية ولا يمكن فصلها عن التّعبير Expression والمضمون Contenu، وهذا ما يؤكّده عندما كتب:

---

(1)BLOOMFIELD. L., Language, op.cit., p.152.
(2) Ibid, p.155.
(3) HJELMSLEV, Louis., Prolégomènes à une théorie du langage, les éditions de Minuit, 1971, p.144.

"Il semble donc légitime de considérer l'ensemble des connotateurs comme un contenu dont les sémiotiques dénotatives sont l'expression, et de designer le tout formé par ce contenu et cette expression du nom de sémiotique ou plutôt de sémiotique connotative ".[1]

ما يعني أن الموحيات تعدّ مضمونًا يتحقّق تعبيره من خلال السيميائيات التّعيينية، إنها تشكل بذلك مضمونًا سيميائيًا وليس مضمونًا للّغة، ذلك أنّ مستويي التّعبير والمضمون يتطابقان خلافًا لما هو موجود في اللّغة، أي أن هناك تطابقا بين وحدات التّعبير ووحدات المضمون.

ويذكر *خوسيه ماريا إيفانكوس* عن اللّغوي هلمسليف عددا من الدّوال الموحية على معنى النصّ والتي تتّصل بدورها بالمبدع والظّروف المحيطة به، والمتمثّلة في[2] :

- النّغمة وأسلوب الخطاب.
- عصر المبدع.
- طبقته الاجتماعية، ومنشؤه الاقتصادي والثّقافي.
- المجموعة الاجتماعية التي ينتمي إليها(كالكنيسة أو الإدارة...إلخ).
- المنطقة الجغرافية التي يعيش فيها، ولهجته اللّغوية.
- البيولوجيا : من حيث الجنس ذكرا أو أنثى، ومن حيث العمر؛ هل هو في سن الصبا أو الشّباب أو النّضج والكهولة أو الشيخوخة.

فكلّها عوامل ذات تأثير ظاهر في تحصيل مفهوم النصّ ومعناه، كما تساهم في طريقة اختيار المبدع لألفاظه وعباراته التي يشحنها بأحاسيس وأفكار ومعاني إلى جانب معناها الأصلي ويودعها في نصّه من خلال توظيفها ضمن وسائل اللّغة وأدواتها وصورها.

يتحدّد الإيحاء بالنّسبة لهمسليف من طريقة عمل خاصّة للعلامات اللّغوية، حيث أن العلامة اللسانية (دال + مدلول) والتي تشكل لغة التعيين Langage de dénotation أو ما

---

(1) Ibid, pp.149-150.

(2) علي توفيق الحمد، مفهوم النص بين الدلالة الحرفية والدلالة التضمّنية، مجلة جامعة البعث، المجلد25، العدد9، الأردن، 2003، ص58.

سماه بالتّعبير والمضمون (Expression et contenu) هي التي تصبح دليلا للإيحاء[1]، ويمكن توضيح هذا النّظام من خلال الشّكلين التّاليين:

دال	مدلول
لغة التّعيين	

التعيين

لغة التّعيين	
دال	مدلول

الإيحاء

2-2-3- الإيحاء بالنسبة لرولان بارث Barthes Roland:

حاول بارث تعريف الإيحاء في " عناصر السيمياء " Eléments de sémiologie مستندًا إلى مفهوم " النّظام " بالنّسبة لهمسليف، حيث يقول:

" إن الظّواهر الإيحائية لم تدرس بشكل منهجي بعد (هناك بعض الإشارات في تمهيد هلمسليف) "[2].

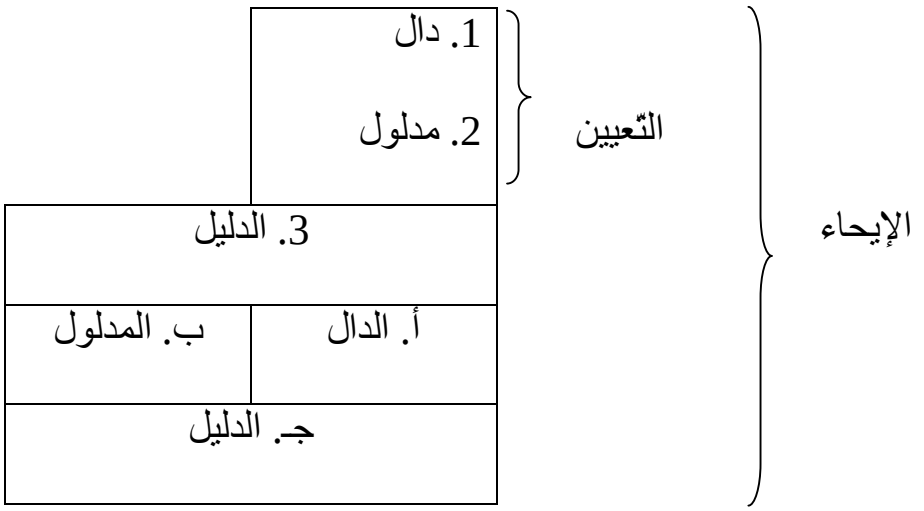
من خلال تصفّح البعض من أعمال **بارث** "Mythologies" و" Eléments de sémiologie" يتّضح أنه قد أولى عناية كبيرة للإيحاء، واعتبره الرّكيزة الأساس للسيميولوجيا، حيث عرّف الإيحاء على أنّه نظام سيميائي من الدّرجة الثانية مرتبط بالنظام الأول، إذ يقول:

"La société développe sans cesse, à partir de système, qui lui fournit la langue, des systèmes de sens second ".[3]

أي: "أن المجتمع يطوّر باستمرار أنظمة ثانية انطلاقا من النظام الأول الذي تُكسبه إيّاه اللّغة". **(ترجمتنا)**

(1) KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine., La connotation, Presses universitaires de Lyon, 1977, p.80.
(2) BARTHES, Roland., Eléments de sémiologie, in communications n°4, 1964, p.131.
(3) GALISON, R et COSTE, D., Dictionnaire de didactiques des langes, Hachettes, 1986, p.119.

بمعنى أن كلّ ما هو دليل ضمن النّسق الأوّل يصبح مجرد دال ضمن النّسق الثاني ويمكن تمثيل ذلك من خلال الخطاطة[1] التّالية:



يتّضح من خلال هذه الخطاطة بأنّ بارث يستعمل فعلا مفاهيم **هلمسليف** المتمثّلة في : مستوى التّعبير ومستوى المضمون؛ إذ أنّنا أمام نسق أول يشمل دالاً ومدلولا وعلاقة دلالية لذلك فهو جانب تعييني Dénotative يؤدي إلى دلالة مباشرة وواحدة؛ أما النّسق الثاني فيتّخذ من الأول بمجموعه دالا لمدلول آخر لتتولّد عنهما معًا دلالة أخرى غير مباشرة أي إيحاء أو كما تسمّيه أوريكيوني بـ" لغة الإيحاء"Langage de connotation[2].

2-3- الإيحاء من منظور العرب:

لم يستخدم علماء اللّغة العرب مصطلحا واحدا للتّعبير عن مفهوم الإيحاء بل تباينت التّسميات وتشعّبت مثل : الدّلالة الهامشية، ومعنى المعنى، والدلالة الإيحائية، وتدل كثرة المصطلحات على أهميته في البحث الدّلالي، لذلك ارتأينا وجوب التطرّق إلى مفهوم كل مصطلح على حدى، ومقارنته مع ما تمّ التوصّل إليه في الدراسات اللّغوية الغربية.

(1) عمر أوكان، لذة النص أو مغايرة الكتابة لدى بارث، إفريقيا الشرق، 1996، ص 34.

(2) KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine., La connotation, Presses universitaires de Lyon, 1977, p.80.

1-3-2 الإيحاء :

يعرّف **صلاح الدين محمد عبد التواب** الإيحاء على أنّه :

" ما للكلمة الواحدة من تأثير في النفس والحس بما تبعثه من المعاني وتثيره من الأفكار والمشاعر ".[1]

نلاحظ أن صلاح الدين يركّز على الموقف الانفعالي الذي توحي به الكلمة سواء بالنّسبة للمتلقي أو بالنّسبة لمستخدمها، كما أنّ إدراكه إدراك ذاتي إذ تشعّ الكلمات بمعاني تؤثّر في النفوس وتنفعل بها الأحاسيس.

وضرب لنا مثالا عن الحجاج الذي لم يحبّذ من ليلى الأخيلية وصفها له بالغلام عندما قالت :

إذا ورد الحجاج أرضا مريضة
تتبع أقصى دائها فشفاها
شفاها من الداء العضال الذي بها
غلام إذا هز القناة سقاها

فرغم هذا القول الطيّب وروعة الألفاظ وجمال التركيب، إلاّ أنّه لم يقبل منها كلمة غلام لما تحتويه من إيحاءات تبعث في النفوس معاني الطيش والصبوة والجهل[2].

كما تطرّق أيضا إلى مصادر الإيحاء، حيث اتّضح له بأنّ مدلول الكلمة العام كما أوجدته كتب اللّغة يعدّ مصدرا في حدّ ذاته، بالإضافة إلى أنّ التنغيم والإيقاع الصوتي الذي تشتمل عليه بعض الكلمات أو العبارات يعتبر مصدرا ثان للإيحاء، كما أنّ هناك مصدرا آخر يتمثّل في الاستعمالات المجازية للكلمات بحيث يترك المعنى الخفي أثرا متباين الأوضاع في النفوس، بالإضافة إلى أنّ موضع الكلمات في السياقات المختلفة وكذا الظروف التي تصدر فيها له دور كبير في جلاء الإيحاءات. وزيادة على مجمل هذه المصادر، يرى صلاح الدين بأنّ الأفراد أو الجماعات مصدرا من مصادر الإيحاء وذلك مردّه إلى اختلاف الرؤى والتجارب[3].

---

[1] صلاح الدّين عبد التواب، النقد الأدبي : دراسة نقدية وأدبيّة حول إعجاز القرآن، دار الكتاب الحديث، القاهرة/الكويت/الجزائر، 2003، ص163.

[2] المرجع السابق ذكره، الصفحة نفسها.

[3] المرجع السابق ذكره، ص 164.

2-3-2- الدّلالة الهامشية:

ميّز **إبراهيم أنيس** أثناء تناوله لدلالة الألفاظ بين دلالتين؛ فسمّى الدّلالة الأولى بالدّلالة المركزية وهو ما يقابل المصطلح الغربي Dénotation، حيث عرّفها على أنّها:

" *القدر المشترك من الدّلالة الذي يسجّله اللغوي في معجمه* "[1].

بمعنى أنّها الدّلالة التي يتفّق عليها ويتقاسمها المتكلمون، أمّا الدلالة الهامشية فقد عبّر عنها قائلا:

" *تلك الضّلال التي تختلف باختلاف الأفراد وتجاربهم وأمزجتهم وتركيب أجسامهم وما ورثوه عن آبائهم وأجدادهم* "[2].

يتّضح من خلال تعريف **إبراهيم أنيس** للدّلالة الهامشية على أنّها دلالة غير قارّة، فهي متغيّرة بمرور الزمن وتطور الثقافة، كما تعتمد على نفسية ومزاج الأفراد وعلى ثقافتهم وجنسهم، فكلها عوامل تتداخل وتشارك في تحديد الدّلالة.

فبعد عرضه لمفهومي الدّلالة الهامشية والدّلالة المركزية، خلص إلى القول بأنّ:

" *بينما تجمع الدّلالة المركزية بين الناس، تفرّق بينهم الدّلالة الهامشية* "[3].

ثم يمضي قائلا:

" *وتسود الدلالة الهاشمية في بعض مجالات الحياة، وتصبح حينئذ شرا مستطيرا لبني الإنسان* "[4].

فيؤخذ على إبراهيم أنيس قوله هذا، لأن اللّغة بتنوع أساليبها وبحقيقتها ومجازها سعت لخلق الاتصال بين أفراد المجتمع حيث يستعملها الإنسان للتّعبير عن رغباته وحاجاته وعواطفه بل حتى آثامه وشروره، فما اللّغة إلاّ وسيلة في يد الكاتب أو المتكلم يوظّفها حسب أهوائه ومتطلّباته.

---

(1) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1991، ص 106.
(2) المرجع نفسه، ص 107.
(3) المرجع نفسه، ص 108.
(4) المرجع السابق ذكره ، ص 109.

2-3-3- معنى المعنى:

تطرّق **عبد القاهر الجرجاني** إلى مفهوم " معنى المعنى " قائلا:

" *أن تعقل من اللفظ معنى، ثم يفضي بك ذلك إلى معنى آخر* "[1].

فاستنادا إلى قوله، يتّضح بأن الجرجاني قد فرّق بين " المعنى " و" معنى المعنى " فالمعنى هو ما ندركه من ظاهر اللّفظ، وهو ما يقابل لفظ Dénotation عند الغرب، بينما يقابل "معنى المعنى" المصطلح الأجنبي Connotation، إذ أنّه يمثّل المعنى الخفيّ والمضمر الذي يحتاج المستمع أو القارئ إلى بعض من القدرة المعرفية والفطنة لإدراكه.

2-3-4- الدلالة الإيحائية:

عرّفها **أحمد مختار** في كتابه " علم الدّلالة " على أنّها:

" *المعنى الذي يتعلّق بكلمات ذات مقدرة خاصة على الإيحاء نظرا لشفافيتها* "[2].

فمن خلال هذا التعريف، يتّضح بأن هناك كلمات لها تأثيرات خاصة على النفوس لذلك يتوجّب على المترجم الانتباه إلى هذا النوع من الكلمات ويسعى لإيجاد ما يقابلها في اللّغة المنقول إليها من حيث التأثير، وأن تؤدي الغرض ذاته الذي أحدثته الكلمة الأصلية من خلال موضعها في السياق.

وهناك تعريفا آخرا للدلالة الإيحائية يتحدث عنها **محمد محمد يونس علي** قائلا:

" *الدّلالة الإيحائية فيقصد بها المعنى العاطفي الزّائد عن المعنى الإدراكي* "[3].

ويعني بها، تلك المعلومات المضافة إلى المعنى الأول ذات الحمولة العاطفية، وهو ما يتشابه مع تعريف **ل.بلومفليد** لمفهوم Connotation الذي وصفه بالقيم الإضافية التي تشحن تعيين الكلمات.

ويختصر **شاهر الحسن** القول فيما يخصّ علاقة المعنى الإيحائي بالمعنى الحرفي قائلا:

" *المعنى الإيحائي متمّم للمعنى الحرفي ولكل منهما أهميته في الدّراسات اللّغوية* "[4].

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد النوجي، دار الكتاب العربي، لبنان، 2005، ص 179.
(2) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 39.
(3) محمّد محمّد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، 2004، ص 79.
(4) شاهر الحسن، علم الدلالة السيمانتكية والبراجماتية في اللغة العربية، دار الفكر، عمان، 2001، ص 44.

ما يعني أن هناك علاقة تكامل بين المعنى الإيحائي والمعنى الحرفي، فهو ينحدر منه ولا وجود له بدونه، كما نوّه إلى ضرورة دراسته باعتباره عنصرا من الدّلالة.

ما يمكن أن نستخلصه من خلال هذا العرض المبسّط لمفهوم " Connotation" هو أنّ المتخصّصين العرب لم يتبنّوا تسمية موحّدة بل اعتمدوا مصطلحات متعدّدة لتعريف مفهومه، كما نلاحظ أن هناك تطابقا بين تعريفات **محمّد محمّد يونس علي** و**شاهر الحسن** مع ما ألقى عليه **بلومفليد** القيم الإضافية " Supplementary values "، ويشتركون جميعهم في كونه معنى عاطفي يثير الانفعالات لدى الكاتب أو المتلقي، وأنّه عبارة عن مجموعة المفاهيم النّاتجة عن تجارب سواء كانت شخصية أو اجتماعية تقاسمها أو لم تتقاسمها المجموعة السكانية الواحدة.

2-4- الإيحاء من منظور منظرّي الترجمة:

تطرّق المنظرون في ميدان الترجمة إلى عدة قضايا قد تعيق العملية الترجمية، ولعل الإيحاءات باعتبارها مسألة شائكة ومتصعّبة تعدّ جزءا من هذه الأمور؛ فلطالما صاحب الحديث عن نقل الإيحاءات قول بتعذّر واستعصاء ترجمتها من اللّغة المنقول منها إلى اللّغة المنقول إليها، فهل " الإيحاءات " قابلة للتّرجمة أم لا؟

والمعلوم أن جلّ منظري التّرجمة هم من علماء اللسانيات، إذ نجد أنّهم قد خصّصوا بعض الصفحات من دراساتهم يتناولون من خلالها مفهوم الإيحاءات وعلاقتها بالفعل الترجمي، نذكر منهم: جورج مونان، و جون روني لادميرال، و يوجين نايدا.

2-4-1- الإيحاء بالنّسبة لجورج مونان Georges Mounin:

يعدّ **جورج مونان** من أوائل مؤسسي نظرية الترجمة، حيث قامت نظريته حول تضارب الآراء بين إمكانية العملية الترجمية واستحالتها، كما طرح في كتابه " Les Belles Infidèles" إشكالية: هل التّرجمة ممكنة؟[1]

[1]MOUNIN, Georges., Les belles infidèles, Presses Universitaires de Lille, 1994.

ولقد عرض **مونان** من خلال كتابه الموسوم بـ " Les problèmes théoriques de la traduction" مفهوم الإيحاء ضمن العملية الترجمية، واعتبره من بين أهمّ الصّعوبات التي قد يواجهها المترجم.

يعرّف **جورج مونان** الإيحاء كونه:

« *Il s'agit de l'ensemble des valeurs affectives d'un signe, de l'effet non dénotatif qu'il produit sur l'interlocuteur ou le lecteur…* »[1].

" يتعلّق الأمر بمجموع القيم العاطفية لعلامة ما، بأثرها غير التّعييني على المستمع أو القارئ ". **(ترجمتنا)**

وهو تعريف يتفّق مع ما ذهب إليه بلومفيلد الذي عرّف الإيحاءات على أنّها " قيما إضافية " (Supplementary values) للتّعيين، كما ركّز مونان على الموقف الانفعالي الذي توحي به كلمة أو عبارة ما سواء بالنّسبة لمستخدمها أو بالنّسبة لمتلقّيها زيادة على أنّ هذه القيم تختلف من متحدّث إلى متحدّث آخر.

فضلا عن ذلك، يؤكّد **مونان** على أن كل لغة تقوم على نظرة مختلفة تفرض على متلقيها رؤية محدّدة للعالم، ومردّ تحليله هو الخبرات البشرية والعناصر المحيطة بها، إذ أن ما يميّز الترجمة هي تلك العملية التواصلية بين مختلف الأنظمة اللّغوية، ما يعني أن في الإيحاء جزءا من الفردية وجزءا يشترك فيه المتواصلون.

يقسّم جورج مونان الإيحاء إلى ثلاثة أقسام[2]:

1- العلاقة بات/ ملفوظ وهي نابعة من موقف المتكلم الشعوري.

2- العلاقة ملفوظ/ متلقي وهي مرتبطة بالموقف الشعوري سواء كان شخصيا أم اجتماعيا.

3- العلاقة بات/ متلقي وتتمثّل في حالة الإيحاءات التي تكون فيها القيم الشعورية مشتركة بين المتكلم والمخاطب.

---

[1] MOUNIN, Georges., Le dictionnaire de linguistique, Presses Universitaires de France, Paris, 1974, p.79.

[2] مونان، جورج، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، لبنان، 1994، ص 200.

فالعلاقة الثالثة هي التي تعني الفعل الترجمي باعتبار أن الإيحاء يتأرجح فيها بين الذاتية والجماعية، ويذهب **مونان** إلى القول بأن هذه الإيحاءات قابلة للترجمة لأنها تنتمي إلى الدّلالة وبالتالي إلى نظام اللّغة ولابدّ من ترجمتها كما تترجم التّعيينات[1]، كما يحثّ المترجم على إيجاد معادلات تتضمّن نفس القيم التي تحملها الكلمات في اللّغة الأصل.

2-4-2- الإيحاء بالنسبة لجون روني لادميرال Jean René Ladmiral:

يعدّ **لادميرال** من أهم المنظرين في مجال الترجمة، فهو مدافع بامتياز عن اللّغة والثقافة الهدف، كما أنّه لا يسعى إلى عرض نظرية ترجمية خالصة بل قام بصياغة أفكار انطلاقا من ممارسته الشّخصية للعملية الترجمية فعرض خلاصة تجاربه في جملة من القضايا سمّاها " تنظيرات " Théorèmes، حيث عرّفها على أنّها:

« *Des acquis théoriques que l'on peut retirer de disciplines comme la linguistique pour conceptualiser les aléas de la pratique traduisante* »[2].

أي: " مكتسبات نظرية يمكن استخلاصها من شتى العلوم كاللّسانيات من أجل بلورة مفاهيم حول آليات العمل الترجمي ". **(ترجمتنا)**

ما يعني أن الترجمة ليست عملية لغوية فحسب، بل تتعداها لتشمل الاعتماد على المعارف المتنوعة بغرض إنتاج نص واضح لا إبهام فيه.

ففي كتابه المعنون بـ" Traduire : théorèmes pour la traduction " تطرّق **لادميرال** إلى إشكالية ترجمة الإيحاءات، حيث اعتبرها مسألة تطبيقية منتقدا بذلك رأي جورج مونان الذي يدرجها ضمن القضايا النّظرية في الترجمة.

ويعرّف الإيحاء قائلا:

« *Elle est un élément d'information comme un autre […] un moment sémantique de l'énoncé – source* »[3].

---

(1) المرجع السابق ذكره، ص 207.

(2) LADMIRAL, Jean-René., Traduire : théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p.203.

(3) Ibid, p.172.

" هو عنصر إخباري كغيره من العناصر[...] وهو لحظة دلالية للعبارة الأصل ". **(ترجمتنا)**

فهو يحذو بذلك حذو جورج مونان و بلومفيلد الذين يعتبرون أن الإيحاءات جزءا من الدّلالة، إلاّ أنّه ينتقدا الطّرح القائل بأنّ الإيحاءات مجرد معلومات إضافية للتّعيين حيث اعتبرها عنصرا فعّالا لإيصال الأفكار والمعلومات الواردة ضمن المعاني الأصلية.

تطرّق لادميرال أيضا إلى إشكالية ما إذا كانت الإيحاءات ظاهرة فردية أم اجتماعية حيث يقول في الصدد :

" *la connotation n'est pas, sans plus, un phénomène strictement individuel… il y a seulement un problème posé de savoir quelle est la part de l'individuel dans le jeu des connotations* "[(1)].

"ليست الإيحاءات ظاهرة فردية قطعا..يطرح مشكل واحد فقط يرمي إلى معرفة مدى تدخّل الفردية في التلاعب بالإيحاءات". **(ترجمتنا)**

انطلاقا من هذه الإشكالية، قام **لادميرال** بتحليل العلاقات الثلاث التي خصّها **مونان** في دراسته لهذا المفهوم مؤكّدا على ضرورة الاهتمام بالعلاقة باث/ متلقي التي تشكّل علاقة اتصالية حقيقية قابلة للترجمة، أمّا فيما يخصّ العلاقتين الأولى والثانية فاعتبرهما حالات ناقصة modes déficients لا تتحقّق من خلالهما العملية الاتصالية وهي حينئذ غير قابلة للترجمة[(2)].

كما طرح لادميرال إبّان حديثه عن الإيحاءات ما يسميه بالنّظرية السيميائية –الدّلالية في الترجمة، حيث قسّم الإيحاءات إلى قسمين:

(1)LADMIRAL, Jean-René., Traduire : théorèmes pour la traduction, op.cit., p.140.
(2) Ibid., p.142.

أولا- الإيحاءات الدلالية Connotations sémantiques:

يعرّفها على أنها ما هي إلا جوانب ذاتية للمدلولات من وجهة نظر المترجم، فيمكن أن تكون إيحاءات عاطفية " affectives " تعبّر عن مشاعره وأحاسيسه أو إيحاءات إيديولوجية " idéologiques " تُبين آرائه ومرجعياته في طريقة التفكير، أو إيحاءات سياقية " Situationnelles " يفرضها السياق العام للنص حيث تكتسب الألفاظ أو العبارات دلالات مختلفة حسب تموقعها فيه [1].

ما يعني ارتباط الإيحاءات الدّلالية بأحاسيس وأفكار يمكن تحديدها من خلال السّياق الذي وردت من خلاله.

فكثيرا ما يجد المترجم نفسه تائها بين خيارين إمّا: *الإيضاح Incrémentialisation* أي إضافة بعض المعلومات الدّلالية الإضافية إلى متن النص الهدف سواء على مستوى الدوال أو على مستوى المدلولات لتجنّب اللّجوء إلى الهوامش، فقد تُحدث هذه المعلومات المضافة تشويها يُضرّ بالمعنى العام للنص الأصلي، أو أن يختار المترجم *الخسارة Entropie* بمعنى تجاهل نقل المعلومات الواردة على مستوى المدلولات و إسقاط جزء من الخطاب أو كلّه واستبداله بآخر أقل كثافة يؤدي نفس المعنى على مستوى الدوال[2]، غير أنّ ما يهمّ المترجم في الفعل الترجمي هو تمرير ونقل المعنى مهما كلّف ذلك، باعتبار أنّ الإيحاءات شديدة الارتباط بالصّيغة الحرفية للكلمات والعبارات التي وردت من خلالها، وهذا ما ذهب إليه **دانيل موسكووتيز Daniel Moskowitz** قائلا:

« *On ne traduit pas des mots mais des idées* »[3].

" إننا لا نترجم كلمات بل أفكار ". **(ترجمتنا)**

---

[1] LADMIRAL, Jean-René., Traduire : théorèmes pour la traduction, op.cit., pp.199-200.
[2] Ibid., pp.219-220.
[3] Ibid., p.220.

ثانيا- الإيحاء السيميائي Connotation sémiotique:

فهو طريقة خاصّة تتمثل في اتحاد مستوى التّعبير مع مستوى المضمون (دال + مدلول) لتكوّن دليلا يضاف إليه مدلولا آخر لينتج عن ذلك إيحاء، وهو بذلك يتّفق مع مفهوم الإيحاء الذي أدرجه هلمسليف Hjelmslev، حيث يقول:

" Notre « Connotation sémiotique » est donc essentiellement hjelmslévienne".[1]

فهي بالتالي لا تشكل أي عائق بالنسبة لوجهة النظر الترجمية لكونها إيحاءات مشتركة، إذ يتيسّر ترجمتها بإيجاد مقابلات طبيعية، وهو ما يؤكّد الترجمة التّامة على حدّ قول لادميرال[2].

ما يمكن استنتاجه من خلال ما سبق، هو أنّ الإيحاءات تقدم معلومات كغيرها من العناصر لدى اقتضى على المترجم أن يوليها اهتماما كبيرا، وأن يترجمها كما يترجم التّعيينات باعتبارها جزءا لا يتجزّأ من دلالة الكلمات أو العبارات.

2-4-3- الإيحاء بالنسبة لـ يوجين نايدا Eugéne Nida:

سعى **نايدا** من خلال كتبه إلى إلحاق صفة " العلمية " Scientificité إلى مجال الترجمة، حيث تطرّق إلى هذا الموضوع في كتابه المشترك مع شارل تابير C. Taber عندما قال:

" لابدّ من اعتبار الدراسة العلمية للنشاط الترجمي نوعا من فروع اللسانيات المقارنة والتي تحمل بعدًا تأثيريا واهتماما خاصا بعلم الدّلالة "[3].

إلاّ أن الغرض المتوخّى من الترجمة بالنسبة إليه هو إيصال مغزى الإنجيل وتقريبه من مدارك الناس في لغاتهم لأسباب تبشيرية، كما أنّه يحرص دوما على أن تكون الترجمة في متناول المتلقّي وتطلّعاته.

---

(1) Ibid, p.201.
(2) LADMIRAL, Jean-René., Traduire : théorèmes pour la traduction, op.cit., pp.200-201.
(3) NIDA, E et TABER, C., The Theory and Practice of Translation, Leiden, Brill, 1969 p.495.

فقد نال الإيحاء اهتمام نايدا وتابير حيث عرفاه على أنّه:

« *Les connotations sont des valeurs supplémentaires non référentielles et socialement observables.* »[1]

أي " الإيحاءات عبارة عن قيم إضافية غير مرجعية يمكن ملاحظتها اجتماعيا ". **(ترجمتنا)**

فما يمكن ملاحظته من خلال هذا التعريف، هو أنّهما يتقاسما مفهوم الإيحاء مع ما جاء به بلومفليد في تعريفه للمفهوم ذاته، حيث اعتبره قيما إضافية " Supplementary values" للتّعيين.

فقد ضادّ نايدا بين ما يسميه بالمعاني المعجمية المدلولية referential meaning وبين المعاني الانفعالية السلوكية emotional meaning قائلا :

" *بينما تعتبر المعاني المعجمية المدلولية معاني لغوية فوق مضافة extralinguistic وجسدية فوق مضافة extrasomatic وموضعية situational، تعتبر المعاني الانفعالية السلوكية معاني فوق لغوية وجسدية وسلوكية*"[2].

فالمعاني المرجعيّة هنا تعني "المعنى القاموسي" كما يسميه نايدا، أي المعاني المتّفق عليها من طرف الأفراد والمنظومات الجماعية، أمّا المعاني العاطفية فهي غالبا ما تكون نابعة من شعور وأحاسيس المتكلّم كما أنّها تستند إلى عناصر غير لغوية.

ومن وجهة نظر نايدا وتابير، فإنّ الكلمات أو التعابير قد تتضمّن " قيما إيحائية " Valeurs connotatives "[3] لها علاقة بـ:

- شريحة معيّنة من المتكلّمين: فالكلمات التي قد يستعملها الرجل غالبا ما تختلف عن التي تستعملها المرأة، إذ أنه غالبا ما تتّسم لغتها بالألفاظ والعبارات العاطفية والأسلوب المرهف.

---

(1) LAROSE. R., Théorèmes contemporaines de la traduction, Presses de l'université du Québec, Canada, 1989, p.157.

(2) نيدا، يوجين، نحو علم التّرجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص 147.

(3) LAROSE. R., Théorèmes contemporaines de la traduction, Presses de l'université du Québec, Canada, 1989, p.157.

- الظّروف التي تستخدم فيها وهذا حسب الوسط الاجتماعي الذي ينتمي إليه المتكلّم، بالإضافة إلى ثقافته وفكره وحالته النّفسية والصحيّة والعاطفيّة.
- السياق اللّساني الذي يميّز كل كلمة.

ما يمكن ملاحظته هو وجود تشابه بين هذه العوامل والموحيات les connotateurs التّي تطرّق إليها هلمسليف أثناء تناوله لمفهوم الإيحاء، كما يركّز نايدا على الموقف الانفعالي الذي توحي به الكلمات سواء بالنّسبة لمستخدميها أو بالنّسبة لمتلقّيها. فلا مناص من ترجمة الإيحاءات فهي موجودة ولا يمكن تجاهلها.

2-5- عوامل الشّحن العاطفي:

تكتسي الألفاظ والعبارات قيما ثانوية مضافة للتّعيين Dénotation، حيث أنّها تُشحن بعدة طبقات وظلال تزيد من قوة إيحائها، ومن بين العوامل التي تساعد على ذلك:

أولا- عامل الاستخدام:

إن استخدام اللّفظ وتداوله بين الأفراد يلونه بعواطف مستعمليه، ويزيده رصيدا انفعاليا قد يثير في ذهن المتلقي دهشة أو غرابة أو طرفة[1]، كما قد يستخدمه بعض الناس حسب التّجارب التي مروا بها، وحسب اختلاف أوساطهم الاجتماعية والثقافية، ومن أمثلة ذلك لفظي: " جثمان " و" جسم " فنجد أن لفظ جثمان اكتسى معاني إضافية - بسبب إلحاقه وتخصيص استعماله لجسم الميت- ميّزته عن مرادفه " جسم ".

ثانيا- الطبيعة العاطفية للمدلولات:

لكل لفظ مدلول خاص به، فقد يحمل في طيّاته وظيفة عاطفية تساهم في التّعبير وإيصال الانفعالات وإثارة المشاعر والعواطف، فيكتسب اللّفظ بذلك مضمونا عاطفيا من بعض المواقف المعينة، كما أن بعض الكلمات بطبيعتها مشحونة بالانفعالات والأحاسيس

(1) محمّد محمّد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، 2004، ص 81.

القوية كالصفات التي تستخدم في المدح أو الذم ومن أمثال ذلك: طيب، جميل، دنيء، حقير، والكلمات التي تدلّ على القيم الأخلاقية مثل: حرية، عدل، كرامة[1].

وعلاوة على ذلك، فالكلمات التي تنتهي باللاّحقة (Suffixe) " isme " ومقابلها العربي ينتهي بـ (ية) غالبا ما تشحن المصادر الصناعية بقوة عاطفية مؤثّرة، ومن أمثلة ذلك: اشتراكية Socialisme ورأسمالية Capitalisme[2].

كما قد تلتصق الإيحاءات ببعض الصّيغ الصرفية، كصيغ التصغير الدّالة على التحقير أو التعظيم التي تضفي على اللّفظ إيحاءات عاطفية، نحو: Jardinet, maisonnette.

وبالتالي فإنّ الطبيعة العاطفية للمدلولات تشحن اللّفظ بإيحاءات انفعالية ترتبط به ارتباطا وطيدا، وهذا ما أشار إليه **ستيفن أولمان** حينما قال:

"*كلها ألفاظ يصعب تخليصها أو تجريدها بما فيها من إيحاءات عاطفية* "[3].

ثالثا- التركيب الصوتي للفظ والعبارة:

تحمل الأصوات وبعض التراكيب الصوتية في جوفها قوة عاطفية مؤثرة، وقوة تعبيرية عن المعنى، فقد يستغل الكاتب أو المتكلم ألفاظا ذات إيقاعات صوتية وإمكانيات موسيقية للإيحاء بالمعنى الذي يريد إيصاله، وتوظيفه عبر أسلوب ونمط تركيبي مؤثّر بغرض خلق صورة معينة قادرة على الإيحاء بالصورة التي تحُومُ ذهنه، ومحاولة تمريرها إلى خيال المتلقي عبر أسلوب سلس وحس مرهف باستعمال مقاطع أو حركات قصيرة، كما قد يعتمد على بعض الحروف الموحية بأصواتها والمحاكية للأحداث المعبّر عنها قصد خلق تأثير عاطفي، وهذا ما يؤكده **ستيفن أولمان** عندما قال:

" *فالنّبر والإيقاع والتّنغيم[...] كلها قد يكون لها نصيب في إحداث التأثير* "[4].

ومن أمثلة ذلك؛ ما استخلصه **رولان بارث Roland Barthes** عندما قام بتحليل كلمة " Panzani " على اعتبار أنها لا تمثّل الشّركة المنتجة للمعجّنات فحسب بل ذهب إلى أبعد من ذلك كون أن هذا الاسم يحمل في طيّاته مدلولات إضافية، علاوة على أنّه يستذكر

(1) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 1997، ص 112.
(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.
(4) المرجع السابق ذكره، ص 112.

الطّابع الإيطالي Italianité معلّلا ذلك في كون الحرف الأخير" i " والنّمط التركيبي Séquence consonantique المتمثّل في" nz " يوحيان بالأجواء الإيطالية، وأن تذوّق هذا النوع من المعجّنات يذكّرنا لا محالة بالأجواء الايطالية السّاحرة[1].

ونلاحظ في شطر امرئ القيس: " مكر مفر مقبل مدبر معا... " التّركيز على حرف " الرّاء " المشدّدة المكرّرة، ممّا خلق جرسا موسيقيا وصورة قادرة على الإيحاء بتلك الصورة التي تخيّلها الشّاعر والمتمثّلة في وصف حركة ونشاط وقوة الحصان، ما ألبس المعنى قوة إيحائية تُطلعنا على نوعية الجري والرّكض[2].

رابعا- الارتباط النفسي:

إن استخدام ألفاظ في سياقات معينة قد يضفي عليها ظلالا توحي عمّا بداخل الفرد من أحاسيس ومشاعر، فغالبا ما يكون الارتباط النفسي بالألفاظ ذاتيا، وضرب لنا **جورج مونان Georges Mounin** مثالا بكلمة " قطار "؛ فعلاوة على معناه المعروف أي مجموعة من العربات التي تجرها قاطرة، فقد توحي لشخص ما بيوم الذّهاب في العطلة، وتثير الشّعور بالهلع من كارثة عند شخص ثان، أما بالنسبة لشخص آخر فهي تذكره بالرّتابة اليومية والتنقّل من البيت إلى المصنع عن طريق القطار[3].

فالارتباط النفسي بالألفاظ يختلف من فرد إلى آخر ومن مجموعة سكانية لأخرى، وهذا ما يشير إليه **روجر بيل** قائلا:

" *تقترن الكلمات التي نختارها بروابط تعني شيئا خاصا بالنسبة لنا كمستخدمين أفراد* "[4].

ويتّضح هذا الارتباط النفسي في اختيار الأدباء لدلالات خاصة بهم واستعمالهم لكلمات دون غيرها يستمدونها من خيالهم الواسع، ويُلبسونها ظلالا عديدة وألوانا عاطفية

(1) KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, La connotation, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p.16

(2) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 1997، ص 95.

(3) مونان، جورج، مسائل نظرية في الترجمة، ترجمة لطفي زيتوني، دار المنتخب العربي، لبنان، 1994، ص 208.

(4) روجر، ت. بيل، الترجمة وعملياتها، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001، ص 216.

وجمالية مرهفة، كما أن استعمال بعض الكلمات الأجنبية أو غير المتداولة يعكس لمستخدميها إحساسا بالتعاظم والتكلّف والامتياز[1].

6-2- خصائص الإيحاء:

تنبّه علماء اللغة الغربيين منهم والعرب إلى الإيحاء؛ فعرّفوه على أنّه قيما إضافية ملازمة للتّعيين، وبأنه معنى عاطفي زائد عن المعنى الرئيسي، كما أنّهم اتفقوا في كونه ظاهرة لابد من دراستها لما يحتله من مكانة مهمة في عملية إنتاج الكلام عموما وفي الإنتاج الأدبي خصوصا، وميزت **أوركيوني Orecchioni** بين الإيحاء و التّعيين قائلة:

" *Nous appellerons « dénotatif » le sens qui intervient dans le mécanisme référentiel […] toutes les informations subsidiaires seront dites connotatives* "[2].

أي: " إننا ندعو بالمعنى " التّعييني " المعنى الذي يتأتّى ضمن الآلية المرجعية [...] أما كل المعلومات الثانوية الأخرى فيقال لها معلومات إيحائية ". **(ترجمتنا)**

فاستنادا إلى هذا التعريف والتعاريف السابقة الذّكر فيما يخص مفهوم الإيحاء، نستخلص جملة من خصائصه والمتمثّلة في:

-اختلاف الإيحاءات باختلاف الأفراد؛ أي أن كل لفظ يحمل مدلولا إيحائيا على حسب مستخدميه والتجارب التي مروا بها، أو طريقة توظيفهم لمخزونهم اللّغوي bagages linguistique ويذكر **Christian Baylon** و**Paul Fabre** في هذا الصّدد أنّه:

" *Nous n'apprenons pas les mots dans des situations identiques; Cela explique que chacun de ces mots porte une charge affective qui varie d'individu à individu* "[3].

---

[1] أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 1997، ص 114.

[2] KERBRAT-ORECCHIONI., Catherine., La connotation, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p.16.

[3] BAYLON, Christian et FABRE., Paul., Initiation à la linguistique, Armand Colin, p.152.

بمعنى أننا لا نتلقىّ الكلمات في سياقات مماثلة أو ظروف مشابهة وهذا ما يُفسر سبب اكتساب اللّفظ إيحاءا مغايرا لما قد يكتسبه شخص آخر، لأن كل فرد تجول في باله أفكار ومشاعر يلخّصها ويوظفها في اختياره للفظ معين.

- لا يخضع الإيحاء في استعماله لأية قوانين، كما أنّه ليس حكرا على لفظ دون سواه، وهذا ما ذهب إليه **روجر.ت. بيل** عندما قال:

" *من المهم إدراك أن كافة الكلمات تمتلك نمطي المعنى في الواقع* "[1].

ما يعني أن أي لفظ مهما كان يُمكنه أن يُشحن بإيحاءات يلبسه إياه فرد أو مجموعة من الأفراد أو جماعة بشرية ما.

وانطلاقا من هذا التعريف يمكن استخلاص خاصية أخرى تتمثل في :

- الارتباط الشّديد بين الإيحاء والتّعيين، إذ تؤكد **دليلة مرسلي** على أنّ:

" *التعيين دائما يكون مصحوبا بالإيحاء* "[2].

- يتداخل مفهوم الإيحاء مع مستويات اللّغة " Registres de langue "، ومثال ذلك : لفظتي Automobile وBagnole؛ فهما يشيران إلى نفس وسيلة النقل لكنهما محملتين بشحنات إيحائية مختلفة؛ إذ يقدّم كل لفظ معلومات إضافية تتعلق بالبيئة الاجتماعية للمتكلم أو وضعية التواصل Situation de communication[3].

- إن إدراك الإيحاء إدراك عاطفي، إذ يتلقاه كل فرد حسب حالته النفسية ومشاعره الخّاصة اتّجاه الأمور[4].

- للإيحاء وظيفة التأثر، وحصر **أولمان** هذا المعنى وتأثيره في ثلاثة جوانب مرتبطة بمستويات اللّغة وهي[5]:

---

(1) مرسلي، دليلة وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص19.

(2) روجر، ت. بيل: الترجمة وعملياتها، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001، ص 114.

(3) KERBRAT-ORECCHIONI., Catherine., La connotation, Presses Universitaires de Lyon, 1977, pp. 69-70.

(4) محمّد محمّد يونس علي، مقدمة في علمي الدلالة والتخاطب، دار الكتاب الجديدة المتحدة، لبنان، 2004، ص 79.

(5) أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللغة، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، 1997، ص ص 91 و92.

1- التأثير الصوتي: ويقسّمه إلى قسمين:

أ- تأثير مباشر:

وهو ما تدلّ به الكلمة على بعض الأصوات أو الضّجيج الذي يحاكيه التّركيب الصّوتي للاسم، ويسمى Primary onomatopoeia، مثل: خرير المياه وصليل السيوف؛ أي أنّ اللّغة قد أخذت ألفاظها ودلالاتها من هذه الأصوات.

ب- تأثير غير مباشر Secondary onomatopoeia:

مثل القيمة الرّمزية للكسرة ويقابلها في الإنجليزية حرف " I " الذي يرتبط في أذهان الناس بالصّغر أو الأشياء الصغيرة.

2- التّأثير الصرفي: وهو خاص بالكلمات المركّبة Collocations مثل: ربة بيت، hot plate إذ يعتبره **أولمان** تركيبا مولّدا بدافع الحاجة.

3- التّأثير الدّلالي: ويتعلّق بالمجاز ودوره في التأثير على المتلقي، إذ أنه غالبا ما يترك المعنى الأكثر شيوعا فيه أثره الإيحائي على المعنى الآخر، ويصبح بمجازيته متداولا أكثر من غيره.

يمكن أن يتجلى الإيحاء في بعض العلامات غير اللّغوية : كالصّور والحركات والألوان والإشارات، ومثال ذلك الدراسة التي قام بها **رولان بارث Roland Barthes** عندما حلّل صورة الزنجي الذي يؤدي التحية العسكرية الفرنسية على غلاف مجلة " Paris Match" وما توصّل إليه من معلومات، إذ اتّضح له على أن الصورة تحمل معلومات إضافية توحي بالطّابع الفرنسي Francité وطابع العسكرية Militarité وطابع الإمبريالية الفرنسية Impérialité Française[1].

- يتميّز الإيحاء بطابعه اللاصطلاحي non conventionnel، ما يعني أنّه معنى غير مستقر، إذ تختلف طريقة تلقيه من شخص إلى آخر؛ فقد يتقبّله الفرد بصفة معينة وفي

(1) KERBART-ORECCHIONI, Catherine., La connotation, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p.215

ظروف وحالات معينة مغايرة لما قد يتقبله فرد آخر، لذلك فإن تحليلها وفهمها يظل مرتبط بمكان تموقعها ضمن القول أو العبارة[1].

2-7- أنواع الإيحاءات:

انطلاقا من تعاريف اللّغويين والبلاغيين، يمكن استخلاص ثلاثة أنواع من الإيحاءات[2] والمتمثلة في:

أ- الإيحاءات السوسيوثقافية، ب- إيحاءات مرتبطة بمستويات اللّغة، جـ- إيحاءات عاطفية.

2-7-1- الإيحاءات السوسيوثقافية Connotations socioculturelles:

وهي ما يتضمنه اللفظ من إيحاءات لدى الجماعة، إذ يمكن أن يُلّون اللّفظ بضلال تختلف من مجتمع ذو ثقافة معينة إلى مجتمع آخر ذو ثقافة مغايرة، ومن أمثلة ذلك:

لفظتي" كلب" و"chien" اللذان يمثّلان الحيوان نفسه ولكن اللّفظ في اللّغة العربية واللّغة الفرنسية له إيحاءات مختلفة؛ إذ أنّ لفظ "كلب" يوحي بالدّناءة والحقارة عند العرب، أمّا لفظ "chien" فهو يوحي بالإخلاص والوفاء عند الفرنسيين[3].

كما أن اللّفظ القرآني "عيسى" يختلف عن "jésus" من حيث الإيحاءات المتضمّنة في الإسمين: إذ يتضمّن لفظ " Jésus " قيما إضافية بالنسبة للبيئة والثقافة الغربية والدّين المسيحي تتمثّل في كونه إلهاً، وعلى أنّه ابن الله، ضحى بنفسه من أجل المسيحيين بالإضافة على أنّه صلب ومن ثمّ قتل، أمّا بالنّسبة للبيئة والثقافة والدين الإسلامي فإن لفظ "عيسى" علاوة عن كونه نبيّ الله، فهو يحمل معلومات وصور مخالفة لما يحمله اللّفظ ذاته في البيئة الغربية تتمثل في أنّه لم يُقتل بل رفعه الله سبحانه وتعالى، وعلى أنّه إبن مريم إلخ[4].

---

(1) مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة السانية، دار الغرب، وهران، العدد 08، 2003، ص 218.

(2) De Grève, Marcel., Connotation, Etude dans la rubrique : Etymologie/ Etude sémantique/ Commentaire, sur le site Internet suivant : www.flsh.unilim.fr/ditl/fahey/CONNOTATIONconnotation_n.html.

(3) LANTRI, Elfoul., Traductologie littérature comparée, casbah édition, Alger, 2006, p. 154.

(4) MAMERI, Ferhat, Traduire l'altérité: Le cas des noms propres dans la traduction du Coran, in Revue Sciences Humaines, n°25, Juin 2006, pp. 70-71.

كما أن هناك بعض الألفاظ ذات إيحاءات مشتركة بين جميع المجتمعات والثقافات، بمعنى أن إيحاءاتها مرتبطة بتعابير منمّطة Stéréotypes (الأفكار الجماعية المسبقة)[1] ومثال ذلك: المخدّرات، والبطالة...إلخ؛ إذ أنّه غالبا ما يحتوي هذا النّوع من الكلمات على إيحاءات سلبية يتّفق عليها الأفراد وباقي المجموعات اللّسانية.

قد يستخدم بعض الأدباء اللهجات المحلية في إعمالهم من خلال توظيفهم لألفاظ وعبارات توحي بانتماء معين لرقعة جغرافية ما[2] وعن طبيعة ثقافاتهم وأفكارهم، كاستخدام الأمثال الشعبية أو ألفاظ خاصة بمنطقة سكّانية معيّنة، مثل: Poke, Bag, Sack فكلّها ألفاظ تملك نفس التّعيين dénotation ولكنّها تعكس اختلافا في بيئة المتكلم[3] فترتبط هذه الدّلالة باعتبارها جزءا من الإيحاء بالمتكلم ودرجة ثقافته ومستواه الاجتماعي ومقامه، فقد أطلقت عليها عدّة تسميات مثل : الدّلالة الأدبية التي يقصد بها نوع الأساليب المستخدمة من طرف الأديب وطريقة اختياره للألفاظ ومعانيه الخّاصة التي تميّزه عن غيره من الأدباء [4].

2-7-2- الإيحاءات المرتبطة بمستويات اللّغة Connotations attachées aux niveaux de langue:

من المعروف أن مستويات اللغة تحتوي على معومات إضافية فيما يخصّ الانتماء الاجتماعي للمتكلّم أو الكاتب، إلاّ أنّها قد تستخدم لإحداث أثر معين في المتلقي، ويتضح هذا الأثر في الألفاظ المحظورةTaboos [5] ذات الإيحاءات البغيضة التي تخدش الحياء.

كما أن هناك ألفاظا متباينة المستويات اللّغوية تتضمّن معلومات إضافية، كالكلمات التي تدل على معنى الأبوّة والتي تعكس بدورها الطبقة التي ينتمي إليها المتكلّم، مثل :

داد: لغة الأرستقراطيين والمتفرنجين.

الوالد-والدي: أدبي فصيح.

---

(1) www.Lessard.iquebec.com/textelitleraire/lex_cs.htm.

(2) De Grève, Marcel., Connotation, Etude dans la rubrique Etymologie/ Etude sémantique/ Commentaire, sur le site Internet suivant : www.flsh.unilim.fr/ditl/fahey/CONNOTATIONconnotation_n.html.

(3) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 38.

(4) جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص 126.

(5) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 40.

بابا-بابي: عامي راق.

أبويا-آبا: عامي مبتذل. [1]

وقد تكون إيحاءات بعض الألفاظ أخف اجتماعيا من إيحاءات ألفاظ أخرى، مثل: استبدال " حبلى " بـ" حامل " لجعل اللّفظ أكثر قبولا واستساغة[2]، إذ غالبا ما يترك المعنى الأكثر تداولا أو الأكثر ألفا أثره الإيحائي على المعنى الآخر.

2-7-3- الإيحاءات العاطفية Connotations affectives:

غالبا ما ترتبط الألفاظ بمشاعر وأحاسيس مستخدميها إذ تكتسب شحنات عاطفية يلحقها بها الشخص كصيغ التصغير مثلا، فهو بذلك معنى خاص بالمتكلم[3]، كما يمكن للفرد أن يعبّر عمّا يلج صدره بأساليب مختلفة عن غيره من الأفراد فيصبغ الألفاظ بظلال من الدلالات لا تكاد تخطر في ذهن الآخرين، علاوة على ذلك فإنّ هناك ألفاظا غالبا ما تكون مشحونة بإيحاءات عاطفية، مثل : ألفاظ الحب والكره[4]، ما يعني أن جملة الأحاسيس التي تحملها الألفاظ هي المسؤولة عن إحداث إيحاءات عاطفية.

من خلال هذه الأنواع الثلاثة للإيحاء، يتّضح أن هناك تتداخلا فيما بينها وخاصة فيما يخصّ الإيحاءات السوسيوثقافية والإيحاءات المرتبطة بمستويات اللّغة.

وثمّة أمر آخر يجب الإشارة إليه، وهو أن هناك تصنيفات أخرى تخصّ الإيحاءات قد تطرقنا إليها في البحث كتصنيف جورج مونان Georges Mounin، وتصنيف آخر لجون روني لادميرال J-R Ladmiral .

---

(1) المرجع السابق ذكره، ص 38.

(2) جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص 128.

(3) www.ditl.info/arttest/art14173.php.

(4) www.Lessard.iquebec.com/textelitleraire/lex-cs.htm.

خاتمة :

تأسيسا على ما سبق، يتضّح أنّنا أمام تعاريف متعدّدة ومتباينة لمفهوم الإيحاءات، تباينا يجد تفسيره الطبيعي في تنوّع واختلاف المنطلقات أو المرجعيات الصادرة عن كل توجّه.

ففيما يخص الباحثين الغربيين نلاحظ أن هناك إجماع حول استخدام مصطلح connotation كما اتّفقوا في كونه معنى عاطفي يشحن الألفاظ أو العبارات بانفعالات تثير النفوس وتحرك المشاعر، ينما يوجد تباين في اختيار تسميات المفهوم بالنسبة للباحثين العرب فقد لجئوا لمقابلات عدّة، نحو : الإيحاء والدلالة الهامشية ومعنى المعنى وغيرها، كما عرّفوه على أنّه معنى خفيّ مصاحب لتعيين كلمة أو عبارة ما وبأنّه يثير إجمالا الانفعالات ويترك انطباعات مختلفة سواء بالنسبة للقارئ أو بالنسبة للمستمع.

وما يمكن استخلاصه كذلك أن معظم الدارسين قد اتفقوا على صعوبة تحديد الإيحاءات وأجمعوا حول مصادرها وتشعّب أنواعها؛ فالمتكلمون أنفسهم زيادة على الظروف المحيطة باستعمالهم للغة وكذا حالاتهم النفسية والفيزيولوجية...إلخ كلّها عوامل تتداخل لخلق الإيحاءات وإلصاقها بمعانيها الأساسية، كما طرحوا الإشكالية ذاتها في كون الإيحاءات ظاهرة فردية أم جماعية.

أمّا فيما يخص تعاريف وآراء منظري الترجمة، يتّضح بأنّهم يؤكّدون على صعوبة تحديد الإيحاءات وإدراكها باعتبارها معان لصيقة بالألفاظ والعبارات، وكذا ارتباطها بعوامل غير لغوية إلاّ أنهم يلحّون على ضرورة الالتفات إليها وترجمتها ضمن السياق الذي وردت ضمنه لكونها عناصر لا تتجزّأ من دلالة الكلمات، وأنّها تقدّم معلومات كغيرها من العناصر الأخرى وتثير انفعالات لدى مستخدميها، لذا استوجب على المترجم أن يوليها عناية كبيرة ويعاملها معاملته للتعيين Dénotation الذي يجتهد في نقله من لغة إلى لغة أخرى لكي لا يخلّ بالمعنى العام للنص.

وارتباطا بما تقدّم، يمكن أن نطرح التساؤل حول كيفية ترجمة الإيحاءات؟ وما هي الطرائق الترجمية الأنجع التي يمكن أن يعتمدها المترجم للحفاظ على الأثر الذي تحدثه، علما أن النصوص الأدبية تعجّ بالكلمات والعبارات ذات الإشعاعات المختلفة؟

الفصل الثاني

الترجمة بين النظرية والتطبيق

المبحث الأول : ماهية الترجمة

مقدمة:

ارتبطت ممارسة الترجمة في تاريخها الطويل بالأحداث الاجتماعية والسياسية الفاصلة وبالتحولات العميقة في تاريخ التفافات والحضارات؛ حيث كانت الرائدة في تواصل الأمم عبر العوائق اللغوية والثقافية، وقد باتت ضرورة قياسا إلى التقدم الذي تنعم به البشرية حيث فتحت مجالات التواصل والتحاور والاندماج مع الآخر.

ومن هذا المنطلق تعمل الترجمة على فتح " الآنية " على " الغيرية " ونقل ما لدى الآخرين إلينا كي نستطيع الاستفادة من تجاربهم ونقل أفكارهم ومعارفهم، وبالتالي أضحت الترجمة حافزا لابد منه، يدفع الإنسان إلى الغوص في أسرار الكون من خلال نقل المعارف والعلوم وصبّها في أوعية اللغة التي تعتبر الأداة الأهم في عمليات التواصل والاندماج داخل المجتمع، كما أنها الأداة الأساسية لتحديد الهوية والتعرف على الثقافة الخاصة عند الفرد كما عند الجماعة[1] لما تحمله من تراث وفكر وعادات وتقاليد، فبفضلها يترجم الإنسان عن أحاسيسه وأفكاره ويترجم الواقع إلى رؤى بغية فهمه.

هناك علاقة وطيدة بين اللغة والثقافة؛ فاللّغة تظهر في شكل علامات أو كلمات مكونة من أصوات تحمل دلالات معينة، أمّا الثقافة فتظهر في شكل صور مادية لها قيمة دلالية من قبل الجماعات[2]، وهنا يكمن دور الترجمة في نقل وتفسير هذا الكمّ من العلاقات من لغة إلى أخرى وبالتالي من ثقافة إلى ثقافة أخرى، ومن هذا المنطلق تتجلى مهمة الترجمة في خلق جسور التواصل والتفاهم بين الأفراد والأمم أي أنّها وسيلة للفهم والإفهام على حد تعبير الجاحظ.

---

[1] بركة، بسّام، الترجمة بين المعرفة والثقافة، اللغة العربية في أوروبا نموذجا، المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، 2007، ص ص 4 و5.

[2] كريم زكي حسام الدين، اللغة والثقافة، دار غريب، القاهرة، 2001، ص 58.

1-1- مفهوم الترجمة:

إنّ كافة التعريفات التي حظي بها مفهوم الترجمة والتي أولاها له المختصون ينصب حول النقل والتفسير والإيضاح، فلقد جاء في لسان العرب لابن منظور أن لكلمة " ترجم " معنيان مختلفان : الأول بمعنى " بيّن الكلام ووضّحه " والثاني بمعنى " ترجم عن غيره ونقل عنه والترجمان هو " المفّسر للسان " وهو أيضا " من يترجم الكلام، أي ينقله من لغة إلى أخرى " [1] وعلى شاكلة ذلك، ورد مفهوم الترجمة في المعجم الوسيط، جاء فيه:

" ترجم الكلام، بيّنه ووضّحه وترجم كلام غيره وعنه، أي نقله من لغة إلى أخرى وترجمه وترجم عنه، وترجم لفلان: ذكر ترجمته، والترجمان هو المترجم وجمعه تراجم وتراجمة وترجمة فلان؛ أي سيرة حياته " [2].

ويشبه ذلك تعريف الترجمة في اللّغة الفرنسية، حيث يعرّفها " J.Dubois " على أنّها :

" *Traduire c'est énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une autre langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques* " [3].

" *التّرجمة هي نقل النص من اللّغة المصدر إلى لغة أخرى (لغة هدف)، مع المحافظة على التكافؤات الدّلالية والأسلوبية* ". **(ترجمتنا)**

نلاحظ بأن جلّ التعاريف تركّز على عملية الشّرح والتّفسير والنّقل؛ أي تفسير ما يقوله ويكتبه الآخر من لغة إلى لغة أخرى ونقل مضمون النص إلى المتلقيّ.

ويراد بالترجمة في اصطلاح المتخصّصين نقل نص من لغة مصدر إلى لغة هدف، يقول **كاتفورد J.Catford** معرّفا الترجمة :

" *Translation is the replacement of textual material in one language (SL) by equivalent material in another language (TL)*" . [4]

---

[1] لسان العرب لابن منظور، في الموقع الإلكتروني التالي: www.baheth.info

[2] شحاذة الخوري، الترجمة قديما وحديثا، منشورات دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، 1988، ص 16.

[3] DUBOIS, Jean et autres., Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973, p.490

[4] CATFORD, J.C., A linguistic Theory of Translation, Oxford University Press, London, 1980, p.20

" *التّرجمة هي استبدال مادة نصّية في لغة ما (لغة هدف) بمادة نصّية مكافئة لها في لغة أخرى (لغة هدف)* ". **(ترجمتنا)**

كما يتسنى لنا ملاحظته، فهذا التعريف يوحي بأنّ الترجمة عبارة عن عملية لغوية بحتة أي تعويض رموز لغوية من اللّغة المنقول منها بنظيراتها في اللغة المنقول إليها.

بيد أنّ هذا لا يعني بالمطلق أن جميع التعريفات تصبّ ضمن القالب اللغوي، بل إنّ هناك من يعتبرها عملية تمسّ كافة النواحي الأخرى، ولعلّ تعريف **إدمون كاري Edmon Cary** يوضّح ذلك، إذ يقول :

" *La traduction est une opération qui cherche à établir des équivalences entre deux textes exprimés en des langues différentes, ces équivalences étant toujours et nécessairement fonction de la nature des deux textes, de leur destination, des rapports existant entre la culture des deux peuples, leur climat moral, intellectuel, affectif* " [1].

" *الترجمة هي عملية تسعى لتحقيق مكافئات بين نصّين معبّر عنهما بلغات مختلفة، إذ لهذه المكافئات ارتباطا دائم وضروري بطبيعة النصّين وتوجههما، وبالعلاقة الموجودة بين ثقافة الشّعبين، وطبيعة عقلياتهم، وتفكيرهم، وأحاسيسهم* ". **(ترجمتنا)**

فاستنادا إلى هذا التعريف، يتّضح أنّه تعريف شامل نوعا ما، ملمّا بجلّ الجوانب التي قد تتداخل أثناء العملية الترجمية سواء كانت لغوية، أو ثقافية، أو فكرية، أو نفسية، فالمترجم هو الذي يصوغ الأفكار المترجمة في كلمات موجّهة موصلة هذه الأفكار إلى القارئ، وبهذا يمكن القول بأن الكلام في الترجمة يعود بنفس الوقت إلى صاحب النص وإلى المترجم في آن واحد.

فترجمة نصّ ما من لغة إلى لغة أخرى يعدّ في الحقيقة اندماج عالم في عالم آخر واحتكاك ثقافة بثقافة أخرى، حيث يقول **أنطوان بيرمان A.Berman** :

"*La visée même de la traduction, ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'autre* " [2]

---

[1] LEDERER, Marianne., La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994, p.11.

[2] BERMAN, Antoine., l'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, 1984, p.16.

أي : " *يكمن الهدف الرئيسي للترجمة في إنشاء علاقة مع الأخر على مستوى النص*". **(ترجمتنا)**

إذ أن حركة الترجمة كانت ولا زالت ملازمة لتاريخ الإنسان، لأن تعدّد الألسن والأقوام واختلافها أسهم في الحضارة الإنسانية، ممّا جعل الفعل الترجمي الأداة الوحيدة لسدّ حاجة التواصل بين الأفراد والجماعات، ولعلّ قوله تعالى:

" ومن آياته خلق السماوات والأرض واختلاف ألسنتكم وألوانكم إنّ في ذلك لآيات للعالمين "[1] خير دليل على الحاجة إلى وسطاء يعرفون أكثر من لغة أو تفسير لتيسير عملية التفاهم بين الأمم وحتى بين عناصر الأمة الواحدة.

1-2- أنواع الترجمة:

إن صعوبة العمل الترجمي قد تنجم عن طبيعة النّص المراد ترجمته، وهنا نميّز بين نوعين رئيسيين من الأعمال المترجمة: النصوص الأدبية والنصوص العلمية وكيفية ترجمتها دون الإخلال بالشكل والمضمون معا.

قبل التطرّق إلى تعريف الترجمة الأدبية، ارتأينا أنّه لابد لنا بأن نشير باختصار إلى ترجمة النصوص العلمية فالحديث عنها يفيض متعة ومعرفة، ولا مناط لنا للتطرق إليها بشكل دقيق لأن ما يهم دراستنا هذه، هي ترجمة الأعمال الأدبية وخاصة ترجمة الرواية.

أولا- ترجمة النصوص العلمية:

نقصد بترجمة النصوص العلمية، ترجمة كتب العلوم التّي تمتاز بالطّابع العلمي البحث في شتى المجالات، نحو: كتب الرياضيات، والفيزياء، والكيمياء، وباقي العلوم الأخرى؛ كالطب والهندسة وما شابه ذلك.

كما هو معلوم فإن النص العلمي يبتعد عن الاستعمالات البلاغية، كما يتميز بالدقة والاقتصاد في المفردات، والخلو من العاطفة، فما يميّز هذا النوع من الترجمة هو التخلي عن الاقتضاء الجمالي، والتفنّن في صوغ العبارة، أو زخرفة الكلام لصالح ضرورة الوضوح ودقة العبارة ومراعاة قواعد الكتابة، لأن المعرفة العلمية تخاطب العقل[2] وبالتالي يكمن دور

---

[1] سورة الروم/ 22.

[2] شحادة الخوري، الترجمة قديما وحديثا، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، 1988، ص ص 92 و93.

المترجم في نقل النص العلمي وما يحتويه من مصطلحات دقيقة، وصياغته بدون تعقيد أو تكلّف لأن دلالة الألفاظ فيه محدودة مضبوطة وبعيدة كل البعد عن شعور أو عاطفة شخصية.

ثانيا- ترجمة النصوص الأدبية:

مما لاشكّ فيه أن الفعل الترجمي عمل شاق يتطلب جهدا فكريا مركّزا، ومؤهلات ثقافية خاصة، ومعرفة عميقة في اللّغة الأم واللّغة المترجم إليها، إذ للترجمة الأدبية ما يميّزها عن الترجمات الأخرى لارتباطها المباشر باللّغة وبالعوامل غير اللّغوية؛ أي الاهتمام بالمفردات والصياغات والمعاني المتشعّبة زيادة على الرؤى والأفكار والتخييلات التي تحدّد كيانها وجوهرها.

تعدّ ترجمة الأجناس والآثار الأدبية وخاصة الرواية عملية معقدة وشائكة، ذلك أن نص الرواية ليس فكرة أو جملة أفكار فقط، بل إنّه نص مفتوح على قراءات مختلفة يعتمد على أحاسيس المؤلف وعواطفه وتخييلاته، بالإضافة إلى أنه يتسم بوظائف تعبيرية Fonctions expressives وجمالية Esthétiques وعاطفية Émotionnelles وتواصلية Communicationnelles تخرج عن مألوف اللغة العادية[1].

كما يعتبر الأثر الأدبي عملا تخييليا خلاقا يشتمل على إيحاءات جمّة تتجلّى في معاني مفرداته وطبيعة تراكيبه، وأساليبه البلاغية وغيرها من المحسنات البديعية، والغرض من ذلك هو إحداث الأثر في ذهن المتلقي. فكيف يتمّ نقل هذا الكمّ الهائل من الخصائص والميزات إلى اللّغة المترجم إليها؟ وما هي المقوّمات والوسائل التي يتوجّب على المترجم اتخاذها إبّان أدائه الفعل الترجمي؟

لا يخفى على أحد بأن الترجمة الأدبية ليست عملية نقل آلي من لغة إلى أخرى، لأن دلالة ألفاظ النص الأدبي ليست دلالات ذاتية (لغوية معجمية)، بل إنّها تعبّر عن شبكة من القيم الدلالية والإيحائية التي تشحنه وتلوّنه بالخيال والعواطف، إذ يعبّر **مونان Mounin** عن ذلك قائلا بأن اللغات:

[1] حمادي، عبد الله، حولية مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات TraLL ، دار البعث، قسنطينة، العدد1، 2002، ص 4.

« *Ne sont pas des listes de mots qui correspondraient à des réalités toujours les mêmes et données d'avance. La traduction serait facile si c'était le cas* »[1]

بمعنى أن اللغات " *ليست جداول كلمات تقابل حقائق هي هي دائما وكانت موجودة سلفا. ولو كان الأمر كذلك لتيسّرت الترجمة* ". **(ترجمتنا)**

إذ أن النص يتألف من كلمات وما تحمله من ظلال ومعان إضافية قد تعرقل عملية الترجمة، لأن مشقة البحث عن الإيحاءات ليست بالهيّنة، فقد يوفق المترجم إلى الوصول لمبتغاة وقد لا يوفق إلاّ أنّه يسعى دائما إلى الأفضل.

وبالتالي فإن عملية الترجمة الأدبية ليست عبارة عن نقل نصوص فحسب، بل هي عملية إبداعية تمثل إطارا فريدا لتلاقي الفكر الإنساني واستفادة الجنس البشري- من خلال اللغة- من علم وفن الآخر[2] فتصبح الترجمة بذلك إعادة إنتاج، وتحويل، وتوليد للنص وما يحمله من طاقات تصورية تخييلية مكثفة وتأثير وانفعال.

فلتحقيق التّرجمة والمحافظة على هيكل النص ومتنه، ينبغي أن تتوفر عدة شروط في المترجم وخاصة مترجم الأعمال الأدبية، لابدّ لنا أن نشير إلى البعض منها.

1-3- مترجم الأعمال الأدبية:

يعدّ النص الأدبي نصا غنيا بالمميزات والخصوصيات التي تميزه عن باقي النصوص، فهو نص متعدد القراءات لا يحيل إلى فكرة واحدة وذلك لما يحمله من خلفيات ثقافية وحضارية وتاريخية تلعب دورا رئيسيا في تحديد الإيحاءات التي قد يتضمنها النص، فهنا يكمن دور المترجم في نقل كل ما هو " مبطّن " وخفي، بالإضافة إلى نقل قصد الكاتب للضّفة الأخرى دون الإخلال بركائز النص الأصلي.

جاء في تعريف **محمد عناني** أن:

---

[1] MOUNIN, Georges., Linguistique et traduction, Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976, p. 61.

[2] بشير العيسوى، الترجمة إلى العربية قضايا وآراء، دار الفكر العربي، القاهرة، 2001، ص 84.

" *المترجم كاتب أي أن عمله هو صوغ الأفكار في كلمات موجهة إلى قارئ والفارق بينه وبين الكاتب الأصيل هو أن الأفكار التي يصوغها ليست أفكاره بل أفكار سواه* "[1].

هذا يعني أن المترجم بوصفه قارئا قبل كونه مترجما، يعدّ مبدعا شريكا يساهم في إنتاج نص جديد، فهو مطالب بإنتاج نص مرادف للنص الأصلي لا أكثر ولا أقل، لذلك فقد يصادف عوائق عدّة في مساره تحول دون تحصيل معاني النص الأصلي.

وعرّفته أيضا **هاوس J. House** باعتباره:

"*عامل وساطة ثنائي اللغة بين متواصلين أحادي اللغة في تجمعين لغويين مختلفين* "[2].

من خلال التعريفين السابقين يتّضح بأن الدور المنوط بالمترجم هو تأمين انتقال نص وثقافة ما من لغة إلى لغة أخرى، وبأنه جسر تعبر من خلاله النصوص.

ففي حقيقة الأمر، للمترجم دورا فعّالا على اعتبار أنه شخصية مركزية ذاتية في الفعل الترجمي، لأن الفعل الترجمي لا يقتصر على نقل نظامين لغويين أو ثقافتين بل هو عمل يقوم به كائن بشري له ذاتيته Subjectivité ومرجعيته مما يجعل عمله متصعّبا Complexe وشائكا.

لذلك ينبغي على المترجم أن يكون مبدعا خلاقا بإمكانه الولوج إلى خفايا النص وفهمه واستيعابه، ما يعني أن المترجم لا يبحث فقط عن المقابل اللفظي[3] (أي الكلمات والمتلازمات اللفظية والعبارات الاصطلاحية) بل يتعلّق الأمر بالإدراك والفهم لمقتضيات النص، وبعملية الغوص في متاهات التعبير وما يحمله من قيم دلالية وشحنات عاطفية وأحاسيس ومعاني قد يوظفها صاحب النص كيفما شاء من خلال اختياره لمفردات وتراكيب تعبّر عما يجول بداخله وما يدور بمخيلته من أفكار ورؤى.

يتعيّن على المترجم أن يكون ثنائي اللّغة Bilingue على الأدنى، بمعنى أن يكون عارفا باللغة المصدر واللغة الهدف معا وملما بثقافات وحضارات الشعوب وطريقة تفكيرهم وأن يكون ذا ثقافة موسوعية.

---

(1) محمّد عناني، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، 2004، ص ص 5 و6.
(2) روجر، ت. بيل، الترجمة وعملياتها، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبة العبيكان، الرياض، 2001، ص 60.
(3) نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، دار مكتبة الهلال، 2006، ص 39.

كما يحتاج المترجم إلى معرفة وقدرة لغوية تمكّنه من نقل الآثار والمحافظة على "روح" النص والقدرة على إيضاح الغوامض وفكّ الرموز وتحديد المعاني وظلالها [1]، إذ يتعيّن علية فهم النص فهما دقيقا وشاملا آخذا في الحسبان جانبي المبنى والمعنى معا، لأن الترجمة الجيّدة للنص هي التي تتعامل مع النص المراد ترجمته باعتباره وحدة قائمة على الترابط بين الشكل والمضمون، ويقول **محمد ديداوي** :

" *إن المترجم يهتم عادة بالمعنى أكثر من المبنى، ولا يلجأ إلى الشكل إلاّ ليفهم فيفهم غيره ويبلّغه. لذلك فهو في حاجة إلى وحدة لا تكون شكلية تماما. هذه الوحدة إذن ستكون وحدة عقلية أو فكرية، بما أنه ترجمان للأفكار والخواطر والعواطف، لا للكلمات والحروف، التي هي مجرد أدوات* "[2] .

ومن هنا يقتضي على المترجم الأخذ بعين الاعتبار السياق العام للنص المترجم والظروف المختلفة المحيطة به، وأن يحرص على ملائمته للّغة المنقول إليها.

كما يتوجب عليه أيضا أن يحاكي أثر النص الأصلي، ويبقي على رونقه وجماله وسحره وتأثيره وأن يأخذ في الحسبان إيحاءات الألفاظ ودقة العبارة واكتشاف ما خفي عن صاحب النص، وأن يجهد في نقل إنسانية وجمالية اللّغة وأسلوب النص.

ثمة قول إيطالي شهير لابدّ من الإشارة إليه، والمتمثّل في (- Traduttore Tradittore) أي أن المترجم خائن خوان، لأنّه مهما ارتقى بالنص إلى مستواه الأصلي فثمة دائما معنى مفقود لا يمكن نقله لاعتبارات لغوية وسوسيوثقافية ونفسية، إذ يتوجّب عليه إنتاج إبداع مماثل لإبداع المؤلّف في اللّغة الأصل، فدوافع العمل عند الكاتب الأصلي كانت بظروف وبيئة وأحاسيس معيّنة قادته إلى هذا الإبداع إلاّ أن المترجم يفتقد لهذه المعطيات، ما يحتّم عليه أن يعيد خلق ظروف وبيئة مشابهة لتلك التي عاشها العمل الأصلي ولكن بخصوصيات وثقافة اللّغة المنقول إليها.

فخلاصة القول أنّه مهما حاول المترجم للأعمال الأدبية التي غالبا ما تكون مفعمة بالإيحاءات والأساليب المنمّقة أن يكون أمينا وصادقا ومخلصا للنصّ الأصلي، فإن خلفياته ومرجعياته وأفكاره ورؤيته كلها عوامل تتداخل في الفعل الترجمي دون أن يدري ودون وعي،

---

[1] جمال محمد جابر، مقال " من هو مترجم النص الأدبي وما هي خصائصه "؟، مجلة كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، ليبيا، العدد 15، 1998، ص 329.

[2] محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف، سوسة، 1992، ص153

ففي نهاية الأمر هو إنسان لديه أحاسيسه وقراءاته الخاصة التي لا يمكن أن يستغني عنها، وهدفه أن ينتج نصا موازيا للنص الأصلي روعة وجمالا واتقانا وأن يخلق ذلك الأثر المنشود، كما يمكن أن تكون هناك ترجمات عديدة للأصل الواحد لذلك يبقى مفهوم الأمانة في التّرجمة مفهوما " نسبيا ".

1-4- أساليب الترجمة :

قد يستعمل المترجم عدة مستويات في ترجمة نص واحد، ونظرا لانعدام التّطابق في الرموز[1] بين اللّغات عامة فقد يتعذّر أحيانا نقل الخطاب من لغة إلى أخرى بسبب ما يحمله من إيحاءات وتضمينات، إذ أن ترجمة عبارة ما قد ينسابها مستوى معين بينما عبارة أخرى قد تحتاج إلى مستوى آخر أو أساليب مختلفة، إلا أن الغرض النهائي هو الوصول والحصول على أفضل ترجمة ممكنة للنص.

1-4-1- مستويات اللّغة:

يقسم اللغويون مستويات اللغة إلى عدّة مستويات لذلك يتوجب على المترجم مراعاته أثناء الفعل الترجمي، نذكر منها:

أولا- المستوي الصوتي:

يرى علماء اللّغة أن للأصوات دلالات نفسية وإيحائية، فعرفت لغة الضاد برناتها ووقع كلماتها الذي تستلذ له الآذان أو كما يسميها البعض الكلمات المشعة الموحية[2] فربطوا بين الحروف الصفيرية كالسين والصاد والزاي بمعان مثل الخلسة والدس، فنجدها متجلّية في كلمات مثل : " جاسوس "، "يستر " هذا فيما يخص اللغة العربية، أمّا في اللغة الفرنسية فنجد كلمات نحو : Espionnage, sexe وفي الإنجليزية : Spy, Sneak. لذلك يتوجب على المترجم أن يأتي بكلمات مماثلة لكلمات النص الأصلي من حيث دلالاتها الصوتية و التي تحمل الإيحاءات نفسها الواردة فيه.

---

(1) نيدا يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1967، ص 303.

(2) صلاح الدين محمد عبد التواب، النقد الأدبي، دراسة نقدية وأدبية حول إعجاز القرآن، دار الكتاب الحديث، القاهرة، 2003، ص 163.

ثانيا- المستوى اللفظي:

يعتبر تحليل اللّفظ من أهم قضايا الترجمة سواء في فهمه أو في إيجاد مقابل له، فمثلا جاء لفظ " الخمر " للدّلالة على السائل المسكر، ونطلق لفظ " الخمار " للدّلالة على الساتر للمرأة وهو معنى قريب من Couverture في الفرنسية وCover في الإنجليزية.

ونلاحظ أن علاقة الألفاظ ببعضها إنّما هي من ناحية الستر وهكذا تتداخل الإيحاءات في بعضها البعض، لذلك لا نجد في القرآن الكريم ترادفا لأن كل كلمة فيه تحمل معنا جديدا[1].

ثالثا- المستوى الصرفي:

وهو أقل المستويات تأثرا بالترجمة، فمن واجب المترجم أن يحاول الحفاظ على الطبيعة التركيبة الغالبة للنص الذي يعالجه طبقا للغته هو وليس للغة المصدر.

مثال ذلك: Poor man التي توحي بأن الشخص محتاج ماديا وفقير، فلا يمكننا أن نترجمها إلى: يا له من ولد فقير في موقف الشفقة، وإنّما يقال: يا له من ولد مسكين، إذ للسياق دور كبير في تحديد إيحاءات التراكيب.

رابعا- المستوى الدلالي:

ويقصد به المعاني التي يحملها النص مرورا بتحليل الألفاظ للوصول إلى المعنى المنشود، لكنّ الأمر أوسع من ذلك، فقد يكون المترجم مدركا لمعنى الألفاظ، ولكنه غير واع لما تحمله من إيحاءات ودلالات أكثر عمقا من التّعيينات Dénotation.

ومثال ذلك، عبارة " صلي على النّبي " ودلالتها في المواقف المختلفة:

- معنى ديني مباشر.
- افتتاحية للحديث.
- للصّلح بين المتشاجرين.
- للتّعبير عن الإعجاب.

---

(1) المرجع نفسه، ص 164.

1-4-2- الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية[1] :

الترجمة الدلالية **Semantic Translation** هي أن يحاول المترجم في حدود القيود النحوية والدلالية للّغة الهدف أن يعيد تقديم المعنى السياقي الدقيق للمؤلف، أما حين يتدخّل الإبداع في الصياغة فإن الترجمة تأخذ أبعادا أخرى، حيث أنّ الكاتب المبدع لا يكتفي بالتعبير عن المعاني المباشرة بل يحيطها بإيحاءات ودلالات خفية تساهم في جلاء المعنى.

أما معنى ***الترجمة التواصلية*** **Communicative Translation** فهي أن يضع المترجم قارئه في نفس الموقف النفسي والعقلي الذي يكون فيه قارئ النص الأصلي؛ أي يحاول المترجم أن يحدث لقراء اللغة الهدف نفس التأثير الذي يحدثه الأصل لقراء اللغة المصدر ويكون هذا النوع من الترجمات ممكنا دائما، ذلك أن الغرض منه هو تحقيق شرط التواصل و نقل الرسالة دون الاكتراث بالجوانب الشكلية واللسانية.

وبذلك يصنّف بيتر نيومارك Peter Newmark الترجمة التواصلية ضمن الترجمة بالاختزال "la sous-traduction" و تطبّق في ترجمة النصوص التقنية والعلمية، بينما يدرج الترجمة الدلالية في خانة الترجمة بالزيادة "la sur-traduction" وتطبّق في ترجمة النصوص الأدبية.

لنأخذ مثلا عبارة He must sent be to justice فتقودنا ترجمة المعنى إلى " يجب أن يقدم للعدالة " إلاّ أن التّرجمة التواصلية تؤدي إلى ملاحظة ورود حروف صفيرية وهو ما يوحي بالتشقّي، لذلك يتوجب على المترجم مراعاة كل العناصر، وبالتالي تصبح ترجمتها إلى " يجب أن يرسل للقصاص " أفضل لأنها تؤدي الوظيفة الإبلاغية والأثر المراد إحداثه.

1-4-3- الملائمة الثقافية Adaptation culturelle:

قد يتضمّن النص بعض المفاهيم التي يمكن استخدامها في الشيء وضده لما تحمله من سحر أخّاذ ومعنى مرن، ومثال ذلك عبارات: " جيش إسرائيل Armée Israélienne "، " دولة إسرائيل Etat D'Israël " " الدولة العبرية "[2] كما هو ملاحظ فإن هذه العبارات

---

[1] نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، جوانب من نظرية الترجمة، ترجمة محمود إسماعيل صيني، دار المريخ للنشر، الرياض، ج1، 1986، ص 50.

[2] حسن غزالة، مقالات في الترجمة والأسلوبية، دار العلم للملايين، لبنان، 2004، ص 135.

مادحة للصهاينة إذ يستعملونها باعتبارها مشحونة بشحنة عاطفية عالية جدا، لأنها تعزّز كيانهم المزعوم وتاريخهم المزور، وفي آراءنا نحن العرب يتوجب علينا أن نكسبها إيحاءات سلبية Connotation Péjorative وأن ندقق في اختيار العبارات، فيمكن أن نستبدل" جيش إسرائيل" بقوات العدو/عساكر اليهود Armée Sioniste التي تحتوي على تلوينات إيحائية مناهضة لهذا العدو.

أما بالنسبة " لدولة إسرائيل " و" الدولة العبرية " Etat colonial sioniste d'Israël فهي عبارات مستفزّة مثيرة للأعصاب يمكن أن نستبدلها بالكيان الصهيوني والكيان اليهودي، ولعل أسوأ هذه المفاهيم هو " الدولة العبرية " ففيها أقوى شحنة تعلي وترفع من شأن اليهود وتعكس صدى مزاعمهم العبرية[1]، لذلك يتوجّب على المترجم الانتباه إلى هذه المفاهيم أثناء أدائه الفعل الترجمي لما تحمله من إيحاءات مكثفة قد لا يتقبّلها المجتمع العربي.

من جهة أخرى قد لا يكون الأسلوب الذي استخدمه الكاتب في إثارة مشاعر معينة لدى قارئه غير مجدي لدى القارئ المستهدف، كأن تحتوي بعض العبارات على ما يعتبر شتيمة وسبابا وكلمات ذات دلالات منفرة وذات حساسية لأنها مرتبطة بمعاني أو بعض المعاني التي لا يحسن التعبير عنها بصراحة، وبالتالي على المترجم أن يعي حساسية الترجمة فيما يتعلق بهذه المواضع، وذلك باللجوء إلى استخدام أساليب لغوية تساعده على تجاوز هذه المحظورات مثل التورية euphémisme و التلميح allusion وغيرها من الأساليب.

فعبارة " ابن الكلب! " مثلا لا يصلح مقابلا لها " ! Fils de chien " حيث أن الكلب من الحيوانات المحببة في المجتمع الفرنسي ولا يوحي بالتحقير، ولكن البديل المقبول هو الخنزير Cochon كونه يتضمّن إيحاءات غير مستحبة بالنسبة للمجتمع الفرنسي.

فكلما ابتعدت اللّغات عن بعضها البعض ازداد الاختلاف في سياقها الاجتماعي، ما يؤدي إلى صعوبات يكابدها المترجم وهي دون شك قد تخلق معاني خاصة في النص الجديد، ومثال ذلك: طائر " البوم " فهو يوحي بالشؤم بالنسبة للعرب أما بالنسبة للإنجليز فيعدّ OWL رمزا للحكمة والنبل، فإذا ما أراد المترجم نقله من اللغة الإنجليزية إلى اللغة العربية توجّب عليه استبدله بطائر " الهدهد " لكي لا يخلّ بالمعنى الأساسي.

[1] المرجع السابق ذكره، ص 136.

ولو نظرنا إلى بعض العبارات التي تستخدم في سياقات مختلفة، فقد يقصد بها المعنى المباشر كما قد يقصد بها في بعض الأحيان معنى مناقض له تماما، مثل شعار: " ارفع رأسك يا أخي " لوجدنا أنه قد استُخدم بوصفه دليلا على السعي وراء التطلّع والتحرّر، وقد يُستخدم في الوقت نفسه بتأويل آخر؛ أي يجب عليك أن ترفع رأسك وتستعد لوضع حبل المشنقة حول عنقك، فإذا ما تغافل المترجم عن هذا الفرق وترجمه ترجمة مباشرة في الموقف الثاني لخرجت ترجمته تحمل تناقضا غير مفهوم، من هنا يتّضح بأن للسياق دورا كبيرا في فهم الألفاظ والعبارات، ما يعني ضرورة الاقتضاء بالمقال والمقام أثناء العملية الترجمية.

1-4-4- الاستعمالات المجازية والأمثال الشعبية:

تُكتسب دلالة الألفاظ من تجارب وأحداث اجتماعية كثيرة يمرّ بها الإنسان، فتتلون دلالة الألفاظ بتلك الأحداث والظروف التي عايشها صاحب النص، و هذا ما يؤكده **محمود السعران** قائلا: " المعنى القاموسي أو المعنى المعجمي ليس كل شيء في إدراك معنى الكلام فثمة عناصر لغوية ذات دخل كبير في تحديد المعنى، بل هي جزء من معنى الكلام وذاك كشخصية المتكلم وشخصية المخاطب وما بينهما من علاقات وما يحيط بالكلام من ملابسات وظروف ذات صلة به"[1] وبالتالي فقد تُظلّل تلك الألفاظ بالتجارب الخاصة للإنسان في حياته، غير أن هناك قدرا لدلالة الكلمات في كل بيئة هو الذي يكون على أساسه التعامل بالألفاظ وعلى مستواه يكون التفاهم بين الأفراد.

زيادة على ذلك، تعتبر اللّغة الوعاء الضخم الذي تكتنز فيه جل الاستعارات والمجازات والتشبيهات والأمثال، لأنها مستمدّة من البيئة والتجارب التي غالبا ما تكون مشتركة بين أفراد الجماعة الواحدة أو بين الشعوب.

---

[1] مقالة لرشيد بلحبيب بعنوان : أثر العناصر غير اللغوية في صياغة المعنى، في الموقع الإلكتروني التالي :
www.almenhaj.net/makal.php?linkid=1029

أولا-الاستعارة وعلاقتها بالإيحاء:

إن الاستعارة مرتبطة ارتباطا وطيدا بالثقافة والبيئة، فهي تنبع من أعماقهما لتشكل ذلك القالب المتمدد على مدى جزء من اللّغة يتراوح بين التّلازم اللفظي والنص ككل على حد قول بيتر نيومارك[1].

فكيف سيتعامل المترجم مع نقل الإيحاءات الواردة في الاستعارات؟

يبدو أن مشكل الترجمة الحقيقي يكمن في صعوبة تمرير إيحاءات من ثقافة لغة الانطلاق (المصدر) باستعمال وسائل لسانية من ثقافة لغة الوصول مع الآخذ بعين الاعتبار الإمكانات التّعبيرية لكلّ منهما لأن الكلام قد ينزاح عن المعيارية.

يمكن استحضار التعبير المتداول في اللغة العربية والمتمثّل في : فلان يتفيّأ الظل؛ بمعنى أن الظل يقترن بالبرودة المنعشة في البيئة العربية وهي إيحاءات قد لا تكون بمثل هذا الوضوح في اللّغة الفرنسية وبيئتها التي ترتبط فيها الشمس الدافئة بمثل هذه الإيحاءات، وبالتالي ينبغي استبدال الظل وتعويضه بالشمس.

فعلى المترجم تجاوز الكلمات والنفاذ إلى المعنى والتّعبير عنه دون التقيد الحرفي بالألفاظ لأن المعنى هو ما ينبغي أن يلتمسه المترجم من وراء الألفاظ.

و ترجمة الاستعارة "هذا الخبر أثلج صدري" بـ :

Cette nouvelle m’a réchauffé le cœur خير دليل على " القفز " فوق الألفاظ و البحث عن أقرب مكافئ في ثقافة و بيئة المتلقي.

كما أن هناك رأي آخر يدعو إلى نقل الاستعارة كما هي أي ترجمتها ترجمة حرفية[2] مع الاستعانة بالهوامش Notes de bas de page للشرح والتفسير وذلك للمحافظة على أثر الاستعارة وما تحمله من دلالات مضمرة تزيد من قيمتها الجمالية.

---

[1] نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، 2006، ص 143.

[2] المرجع السابق ذكره، ص 153.

ثانيا- الكناية وعلاقتها بالإيحاء:

تعدّ الكناية جزءا من المجاز[1]، كما أنّها تتضمّن ضربين من المعنى: الأول واضح يدلّ عليه ظاهر اللّفظ بحسب شيوع استعماله، أمّا الثاني فهو خفي يتعدّى الدّلالة الأولى إلى أخرى متمثّلة في الإيحاء (الدلالة الهامشية)[2].

فترجمة الكناية تقتضي المحافظة على الإيحاءات المتضمّنة في ألفاظها لما تحمله من تأثيرات نفسية فهي أبلغ من التصريح؛ مما يعني زيادة في الشحنة الإيحائية، كقول: فلان كريم بمعنى دلالي يتعدى ويتجاوز الدّلالة الأولى " إنه كثير الرماد "، إذ أن السيّاق وحده الكفيل الذي يهدي العقل إلى المعنى المجازي مما يضيف إلى اللّغة دلالات جديدة ويساعد على نموّها ويرفد تطورها الدلالي بمعانٍ يُستعصى الوصول إليها.

ثالثا-الأمثال الشعبية وعلاقتها بالإيحاء:

تعتبر الأمثال وسيلة تعبيرية مكثفة المعاني، كما أنها شائعة التداول تتسم بالإيجاز والاقتصاد في الألفاظ، وهي الصورة المجسدة للعادات والتقاليد في المجتمعات إذ يُستعصى على المترجم نقل الأمثال من لغة-ثقافة إلى لغة-ثقافة أخرى بنفس الاقتضاب أو الصور أو الإيحاءات التي تحتويها لأن لكل شعب تجاربه الفكرية والتاريخية الخاصة به.

ولعل أفضل طريقة لترجمة مثل ما إلى اللغة والمحافظة على إيحاءاته السوسيوثقافية هي أن نترجمه بمثل آخر يكافئه تماما، ذلك بالضبط ما يشير إليه أنطوان بيرمان A .Berman عندما قال:

" *Traduire le proverbe serait donc trouver son équivalent (l'expression différente de la même sagesse)* " [3]

" ترجمة المثل تتطّلب إذن إيجاد مكافئ له (التعبير المغاير عن الحكمة نفسها)" **(ترجمتنا)**

---

[1] جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدلالة العربية، دراسة في ضوء علم اللغة الحديث، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007، ص 215.

[2] المرجع نفسه، ص208.

[3] BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p.14.

وإذا تعذّر ذلك، يلجأ إلى ترجمته كسائر النصوص، شريطة التقيد بعمق المعنى وبقدر الإمكان في الصياغة، تقول **ماريز بريفا Maryse Privat** :

" *La plupart des proverbes sont volontairement polysémiques* "[1].

بمعنى: " إن أغلب الأمثال متعدّدة المعاني ". **(ترجمتنا)**

فالأمثال تحمل في طياتها إيحاءات لا يتسنّى لغير الملم بثقافتها الأصلية تحصيل جل معانيها وإدراك جميع القيم التي تتضمنها، فهي تعبر عن طريقة تفكيره وطبيعتهم الفيزيولوجية والنفسية، لذلك يتوجب على المترجم أن يحافظ على جلّ خصائصه التركيبية والدلالية أثناء الفعل الترجمي.

(1) Maryse Privat : « A propos de la traduction des proverbes », In Revisita de Filologia Romanica, n°5, 1998, p.283.

الخاتمة :

لقد تبين لنا من خلال تصفحنا للقواميس العربية والأجنبية على أن أغلب تعاريف الترجمة متقاربة؛ فهي تفيد التفسير ما يعني أنه ضرورة من ضرورات التفاهم، كما أنها تنصب في إطار عملية التحويل ونقل الدلالات من لغة إلى أخرى، أمّا يخص آراء بعض منظري الترجمة والمتخصصين في قضايا اللغة اتّضح بأنهم يتّفقون على أن الترجمة عمل شاق ومسارها وعر يتطلب جهدا فكريا مركّزا و مؤهلات خاصّة لأن ميدانها متداخل العناصر ومتشابك المواضيع، لذلك من الخطأ اعتبار الترجمة عملية لغوية محضة تركّز على الجانب اللغوي فقط للكلمات والعبارات وإنّما تعدّ نقلا للأفكار والأقاويل والأحاسيس والرؤى من لغة إلى لغة أخرى مع المحافظة على روح النص المنقول.

وانطلاقا من هذا الاعتبار، تكون الترجمة عملية معقدّة تقوم في كنهها على الفهم والتأويل بغرض إنتاج نص يوازي إلى حدّ ما النص الأصلي، وتجدر الإشارة إلى أنّه لا يوجد هناك تطابقا تامّا بين لغتين فلكل لغة عبقريتها الخاصة في التدليل على الأشياء، لذلك فترجمة نص ما قد تتعذر أحيانا لا سيما ترجمة النصوص الأدبية لما فيها من تعقيدات جمّة كالهسهسات الصوتية والاستعمالات المجازية والفنية التي تضيف قيما مضافة على دلالات الكلمات والعبارات، حيث يستعمل المؤلفون كلمات مشعة ذات دلالات توقظ انطباعات وأحاسيس القارئ. ويتوجب على مترجم الأعمال الأدبية أن يكون ضليعا في اللغة المنقول منها و اللغة المنقول إليها، وأن يتحلّى بالذوق الفني المرهف ليلتمس مواطن البلاغة والسلاسة والجمال في كلتا اللغتين.

يكاد يتفق معظم الدارسين على أن الأدب يبقى مستعصيا دائما على الترجمة الأمينة، إذ يستحيل على المترجم الإلمام بكل خصائصه مثل الأحاسيس وإيقاع الكلمات وهسهساتها، لذلك يجد نفسه أمام صعوبات عدّة تكلّفه جهدا عظيما يوزعه بين النقل أحيانا والإبداع أحيانا أخرى من أجل إيصال تلك الإيحاءات والمضامين الخفية إلى القارئ لتحدث بداخله الأثر المراد إحداثه من طرف الكاتب. أمّا في ما يخص ترجمة الأعمال الأدبية فهي أيسر وأسهل نوعا ما لأن دلالة الألفاظ فيها محدّدة ودقيقة وليست محل جدال في غالب الأحيان على اعتبار أنها مجرّدة من العواطف و الأحاسيس الذاتية.

يتبين مما تقدّم أنّ الترجمة ممكنة لاسيما في النصوص العلمية التي تكون فيها اللغة مجرد وعاء لنقل المعلومات، أمّا في ما يتعلق بالنصوص الأدبية التي لا يقتصر دور اللغة فيها على إبلاغ مضمون معين يمكن القول أن ترجمتها صعبة ومتعذّرة إن لم يتم تذليل بعض العقبات اللغوية والحضارية أو الأسلوبية، لذلك يسعى المترجم إلى استعمال وسائل و تقنيات تساعده على تجاوز هذه العقبات وتمكنّه من ترجمة هذا النوع من النصوص الذي لا يكتفي فيه المؤلف بالتعبير عن المعاني المباشرة، بل يحيطها بإيحاءات ودلالات خفية تفتح بدورها مجالا واسعا للتأويلات، إذ لكل شخص قراءته الخاصة والمترجم يترجم قراءته على هواه وحسب خلفياته الثقافية والفكرية...إلخ.

ولنا هنا أن نتساءل عن الطرائق والسبل الأنجع التي يمكن أن يعتمدها المترجم للمحافظة على إيحاءات النص الأصلي أثناء الفعل الترجمي؟

المبحث الثاني: نظريات الترجمة:

مقدمة:

تعدّ الترجمة عنصرا أساسيا في التفاعل بين الشعوب والحضارات، وأداة تعبير عن قوة المجتمع في استيعاب أكبر قدر من حصاد المعارف الإنسانية؛ فلا يوجد عصر ازدهرت فيه دولة ما إلاّ وكانت الترجمة رديفا لنهضتها بل عمودا من أعمدتها الرئيسية، فقد عرفت النهضة العربية حركة ترجمة نشيطة في العصر العباسي، حيث ثم نقل علوم اليونان، وفارس، والهند إلى العربية على يد علماء ومترجمون أفردوا لها مؤسسات ومدارس لعل أشهرها ذكرا " **بيت الحكمة** " ببغداد.

وما يجدر التنويه به هنا هو تنوّع طرق الترجمة في نقل الآداب والعلوم، فقد شغف **حنين ابن إسحاق**-الذي يعدّ شيخ المترجمين العرب- بالترجمة، حيث اعتمد على تحصيل معنى النص، ونقله بتعبير سلس ودقيق متحاشيا الغموض ومتجنّبا التحوير، فكانت " ترجمة حنين وافية ودقيقة تكشف عن حرية تصريف الترجمة، ومقدرة عجيبة في اللغة العربية وأسلوب سهل خال من التعقيد، إذ ما قورن بأصله مع دقّة في التّعبير وخلو من الحشو والرّكاكة "[1]، فاختلفت طريقة ترجمته عن طريقة **يوحنا ابن بطريق** الذي كانت تميل ترجماته إلى التقيّد بحرفية النص (ترجمة حرفية Traduction littérale) فهي من هذا المنظور عبارة عن جرد " Inventaire " من الكلمات.

لقد اهتم الغرب من جهتهم بالترجمة وخاصة إبّان حملات التنصير، حيث قاموا بترجمة الإنجيل استنادا إلى التأويل وتحصيل المعنى، حيث ينوّه **شيشرون Cicéron** إلى ترجمة المعنى بالمعنى، والابتعاد عن الترجمة كلمة بكلمة " Verbum pro verbo "[2]، كما اعتمد **القدّيس بول Saint Paul** المبدأ ذاته، حيث قابل بين الروح L'âme (أو المعنى) والجسد Le corps(أو الحرف) إذ أن تحصيل معنى النص أهم من التقيد بحرفيته، و يقول في هذا الصّدد:

---

[1] تابليت، علي، نظرة تاريخية عن حركة الترجمة عند العرب، مجلة دفاتر الترجمة، معهد الترجمة، الجزائر، العدد2، 1996، ص 27.

[2] OUSTINOF, Michaël., La traduction, Ed Que sais-je, PUF, Paris, 2007, p28.

« *L'esprit qui vivifie et la lettre qui tue* »[1].

كما أن هناك اتجاها مغايرا يدعو إلى الترجمة الحرفية للكتاب المقدس، من رواده مارتن لوتر Martin Luther (1483-1548) الذي ترجمه بطريقة نالت الإعجاب و الاستحسان.

من هنا يظهر الدور المنوط بالمترجم ومدى حجم المسؤولية الملقاة على عاتقه، فالترجمة علم وفن لها قواعدها وأصولها التي يجب أن يكون المترجم ملمّا بها، حتى يأتي ما يترجمه أقرب إلى العمل الأصلي وليس إنقاصا أو تشويها له.

إن الاهتمام بالترجمة وقضاياها أفضى بالمختصين والدارسين في هذا المجال الخصب إلى وضع أسس ومقاييس يجب أن تتوفر في الفعل الترجمي، ومن هنا ظهر مصطلح " Traductologie " أو " علوم الترجمة " الذي استعمل بصورة جلية سنة 1972 على يد **بريان هاريس Brian Harris**[2] باعتبار أن الترجمة ملتقى العديد من العلوم إضافة إلى كونها حيّزا متشعّبا Foyer Multidisciplinéتجتمع وتتضافر فيه اختصاصات أخرى.

فتطمح الدّراسات القائمة في *علوم الترجمة* إلى أن تتّسم بالموضوعية Objectivité والعلمية Scientificité ، فبحكم مركّبات وتعقيدات فعل الترجمة فإنه لا يمكننا أن نتحدث عن نظريات الترجمة، وإنمّا نتحدث عن مقاربات أو مجموعة من المبادئ التي تساعد على فهم المسار الترجمي وتساعد على تفكيكه وتحليله جزئيا.

ومن هنا، اختلفت هذه المقاربات في تناولها للدرس الترجمي؛ فهناك من ينوّه على أن الترجمة عملية لغوية بحتة وهناك من ينفي ذلك بل ويذهب لتجاوز اللغة وبالتالي ترجمة المعنى.

يسعى المترجم دوما إلى تأمين وضوح الرسالة وصياغتها بأسلوب يتماشى وطبيعة اللّغة المنقول إليها، فهناك علاقة وطيدة جدا بين النص وكلماته وما تحمله من إيحاءات سواء كانت ذاتية أو سوسيوثقافية أو غيرها من الإيحاءات التي قد يوظّفها صاحب النص في صياغة أفكاره، وبالتالي ضرورة نقلها والمحافظة عليها لتحدث نفس الأثر الموجود في النص الأصلي، ما يقتضي على المترجم امتلاك مهارات لغوية في كلتا اللغتين: المترجِمة والمترجَمة، زيادة

(1) BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, seuil, Paris, 1999, p.32.

(2) OUSTINOF, Michaël., La traduction, Ed Que sais-je ?, PUF, Paris, 2007, p62.

على المعارف غير اللغوية وفي شتى المجالات لكي يتمكّن من إنتاج نص مترجم مماثل للنص الأصلي الذي يجب فتحه على قراءات أخرى متعددة تغنيه وتخصبه.

وتناولت الترجمة لدى الأدباء المثقفين ودارسي اللّغات محورين أساسين: الترجمة الحرفية وترجمة المعنى، ولعلّ تصنيف **جون روني لادميرال J.R. Ladmiral** - الذي سنعتمده في بحثنا- يعدّ من التصنيفات التي اهتمت بالعمل الترجمي؛ حيث قابل من جهة بين من يسميهم أنصار اللّغة الهدف أو *أصحاب المتن Les sourciers* الذين تهدف ترجمتهم إلى المحافظة على النص الأصلي Texte source والإخلاص له بهدف تكريس مبدأ الأمانة في الترجمة، نذكر منهم: أنطوان بيرمان A. Berman وهنري ميشونيك Henri Meschonnicوبيتر نيومارك Peter Newmark.

ومن جهة أخرى بين من يدعوهم بأنصار اللّغة المصدر أو *أصحاب المآل Les ciblistes* الذين يدعون إلى شيء من الحرية لمصلحة النص في اللغة المترجم إليها وإنتاج نص هدف Texte cible فمبدأ الأمانة بالنسبة لهم يكون للمعنى على حساب الجانب الشكلي[1]، من أصحاب هذا التيار: جون روني لادميرال وأوجين نايدا ومدرسة باريس (ESIT) (دانيكا سليكسفيش Selescovitch Danica و ماريان ليدرير Marianne Lederer).

[1] LADMIRAL, Jean-René., Sourciers et ciblistes, Revue d’esthétique, n°12, 1986, pp.33-42.

I-أصحاب المتن Les sourciers:

يستند هذا الطرح في الترجمة إلى الاهتمام بلغة النص المصدر ومضمونه، من خلال احترام شكله البنائي وكذلك إيقاعه وبلاغته اللفظية والمعنوية، فقد اعتمد العديد من المنظرين هذا الاتجاه تأثرا **بفريدريك شلايرماخر Friedrich Schleiermacher** حيث ميز بين طريقتين في الترجمة قائلا:

" *Ou bien le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos et fait se mouvoir vers lui le lecteur ; ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos et fait se mouvoir vers lui l'écrivain* ."[1]

" *إمّا أن يدع المترجم الكاتب وشأنه ما أمكن ويجعل القارئ يتوجه للقائه، وإما أن يدع القارئ وشأنه ما أمكن ويجعل الكاتب يتوجه للقائه*". **(ترجمتنا)**

بمعنى أن **شلايرماخر** يحاول إنزال المؤلف إلى القارئ أو رفع القارئ إلى المؤلف ففي الحالة الأولى يخون المترجم العمل الأدبي وفي الحالة الثانية يجعل لغته تبدو أجنبية.

إلا **أن شلايرماخر** يحبّذ حركة تقريب القارئ من الكاتب قدر المستطاع ما يعني اعتماد المترجم لأسلوب التغريب L'étrangeté وإظهار طبيعة وهويّة اللغة المستخدمة في النص المترجم.

فقد اعتمد **أنطوان بيرمان A. Berman** الطريقة ذاتها متأثرا بالأسس التي قام عليها الاتجاه الحرفي – فدافع بشدة عن هذا المنهج وعن النص الأجنبي من خلال أعماله – وفي هذا السياق نفسه، ينتهج **هنري ميشونيك Henri Meschonnic** وغيرهم من المنظّرين الذين يسعون دائما إلى إيجاد الحلول المناسبة للإشكاليات والمعضلات التي يواجهها مؤدي الترجمة والتي قد تعرقل عمله.

---

(1) F. Schleiermacher : Des différentes méthodes des traduire, in BERMAN, A., L'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, 1984, p. 235.

1- نظرية أنطوان بيرمان:

1-1- الترجمة الحرفية:

إن الترجمة الحرفية التي ينادي بها **بيرمان** لا تعني الترجمة كلمة بكلمة (Mot à mot) وإنّما مراعاة أسلوب الكاتب والحفاظ عليه دون الإخلال بالمعنى.

" *Traduire la lettre d'un texte ne revient aucunement à faire de mot à mot*"[(1)].

"ترجمة حرفيّة النص لا تعني أبدا الترجمة كلمة بكلمة". **(ترجمتنا)**

فأثناء القيام بالعمل الترجمي، يقتضي على المترجم صياغة تراكيب واضحة وسلسة على قالب اللغة المترجم منها، والأخذ بعين الاعتبار الاختلافات الموجودة داخل البنى اللّغوية من أجل أن لا يُشّوه المعنى مع عدم الإخلال بذلك الرّابط الذي يصل الترجمة بالأصل للمحافظة على نسيج النص الأصلي[(2)].

كما يسعى **بيرمان** إلى توسيع الأفق المعرفي للّغة والثّقافة المستهدفة على اعتبار أنّ التّرجمة الحرفية تسمح بمقارنة الذات بالآخر، وبالتالي يجب أن لا "نهمّش" النص الأصلي.

1-2- الترجمة الإثنومركزية والترجمة ما فوق نصية:

انتقد **بيرمان** هذين النوعين من الترجمة حيث اعتبر أن الترجمة الإثنومركزية أو العرقية Traduction ethnocentrique تطمس الهويّة الثّقافية للنّص الأصلي لحساب النص المستهدف، حيث يميل المترجم أحيانا إلى استبدال خصوصيات الآخر بوقائع وحقائق نص اللغة المترجم إليها، إذ يقول:

" *Ethnocentrisme qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci -*

(1) BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p.34.
(2) Ibid, p.13.

l'étranger- comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté pour accroître la richesse de cette culture ."[1]

تعني "الإثنومركزية جلب كل شيء إلى الثقافة الخاصة وإلى ضوابطها وقيمها واعتبار كل ما هو متوقع خارجا عنها – بالغريب – سلبًا أو قابلا لأن يكون إلحاقيا ومكيّفا من أجل ازدهار هته الثقافة". **(ترجمتنا)**

أما الترجمة ما فوق النصية Traduction hypertextuelle فتقوم على إدخال تغيرات على مستوى بنية نص موجود مسبقا يقدّم للقارئ على أنه النص الأصلي، فتنشأ هذه النصوص عن طريق المحاكاة، والمعارضة Parodie، والتشويه Déformation والسرقة الأدبية Plagiat، وغيرها من التشويهات التي تطال النصوص[2].

لذلك فهذين النوعين من الترجمة تربطهما علاقة تلازم وترادف حيث يتداخل مفهومي الترجمة في بعضهما البعض على حد قول **بيرمان**[3].

فبما أن الهدف الأسمى للترجمة هو فتح حوار مع الآخر وتمازج معه عبر النصوص انتقد **بيرمان** هاتين الطريقتين وخاصة الإثنومركزية التي تؤدي إلى مفهوم الخيانة وتدفع بكل ثقافة للشّعور بأنها عريقة.

1-3-الأساليب التشويهيّة للترجمة:

حدّد بيرمان من خلال كتابه " La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain" ثلاثة عشر أسلوبا يؤدي إلى تحطيم حرفيّة النّصوص الأصلية لصالح المعنى ورونق البناء الأصلي، والهدف المرجو منها هو اكتساب أدوات تحليلية تساعد المترجم على إظهار التلقائية الإثنومركزية الموجودة في الأعمال المترجمة، وتتمثّل هذه الاتجاهات في :

(1)BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit.,p. 29.
(2) Ibid, p. 36.
(3) Ibid., p. 30.

1- الترشيد La rationalisation:

يتجلّى الترشيد من خلال إعادة ترتيب البنى اللغوية و تركيب عبارات وعلامات ترقيم ponctuation النص الأصلي، كما يسعى هذا الأسلوب إلى قلب مفاهيم الشكل واللاشكل، والمحسوسات والمجردات ما يؤدي إلى تشويه نظام النص الأصلي.[1]

2- التّوضيح Clarification:

ويقصد به إيضاح كل ما هو مضمر في النص الأصلي والتصريح به من خلال النص المترجم[2].

3- الإطالة L'allongement:

وذلك عن طريق استخدام الجمل التفسيرية وشرح ما كان خفيا أو مضمرا حيث تصبح الترجمة أكثر طولا من الأصل.[3]

4- الارتقاء L'ennoblissement:

لجوء بعض المترجمين إلى طرائق متنوعة تؤدي إلى الارتقاء بمستوى أسلوب النص، ما يعني حسب بيرمان إنتاج ترجمة تتضمن عبارات أكثر تأنقا من عبارات النص الأصلي[4].

5- الإفقار النوعي L'appauvrissement qualitatif:

ويعني به تغيير كلمات أو عبارات ذات قوة صوتية و أيقونية بأخرى تفتقر لهذه الشحنة وإدراجها ضمن النص المترجم.[5]

6- الإفقار الكمّي L'appauvrissement quantitatif:

ويقصد به استخدام وسائل لغوية أقل ممّا هي موجودة في النص الأصلي للتعبير عن نفس الفكرة.[6]

7- التجنيس L'homogénéisation:

أي إضفاء جنسية اللّغة المستخدمة وخصوصياتها على النص المترجم.[7]

---

(1) BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit.,pp.53 et54.
(2) Ibid., pp. 54 et55.
(3) Ibid., p.56
(4) Ibid., p.57.
(5) Ibid., p.58.
(6) BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit.,pp.59 et60.
(7) Ibid., p.60.

8- تدمير الإيقاع La destruction des rythmes:

تشويه نبر وإيقاع الكلمات والعبارات الواردة في النصوص سواء كانت شعرا أو نثرا.[1]

9- تدمير شبكات الدلالة الباطنة La destruction des réseaux signifiants sous-jacents:

ويعني بها إسقاط تلك الروابط غير المباشرة بين الكلمات و التعابير ذات الدلالات الضمنية ما يؤدي إلى الإخلال بحرفية النص ومعناه.[2]

10- تدمير الأنساق اللغوية La destruction des systématismes:

بالإضافة إلى نسق الدوال signifiants، هناك أنواع أخرى تتمثل في : أنواع الجمل type de phrases والتراكيب واستعمال الأزمنة. وينتج عن تدمير هذه الأنساق ترجمة غير متماسكة[3].

11- تدمير شبكات الدلالة العامية أو تغريبها:

La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires :

ويقصد بها تغيير مستويات اللّغة الواردة في النص الأصلي من سياقها الفصيح إلى السياق العامّي أو العكس، بالإضافة إلى تغريبها بهدف إيجاد بدائل في اللّغة المنقول إليها.[4]

12- تدمير التعابير الاصطلاحية La destruction des locutions

ويعني به بيرمان إبدال عبارة اصطلاحية أو مثل ما بمكافئ لهما في اللّغة الهدف يعتبر تشويها في حدّ ذاته كما يمثّل وجهة نظر إثنومركزية.[5]

(1) Ibid., p.61.
(2) Ibid., pp. 61 et62.
(3) Ibid., p. 63.
(4) Ibid., p.64.
(5) BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit., p.65.

13- طمس تداخل اللغات L'effacement des superpositions des langues:

قد يتضمن العمل الروائي تداخلا بين مستويات متعددة في اللغة أو من لغات دخيلة، فغالبا ما تنقل التّعابير الأجنبية في الفرنسية إلى نظائرها في الفصحى. وفي هذا طمس لدلالة هذه التّعابير الدّخيلة في مواقف بعينها من العمل الروائي[1].

فجلّ هذه الأساليب تؤدي إلى تشويه الترجمة وبالتالي الإخلال بحرفيّة النص الأصلي، لذلك فالأسلوب الذي يراه **بيرمان** أنسب في التعامل مع النصوص هو الترجمة الحرفية؛ لأنّها السّبيل الأمثل الذي قد يتّبعه المترجم في سبيل تحقيق الأمانة للنص الأصلي المصدر من جهة، وللقارئ المتلقّي من جهة أخرى، حيث يقول:

" *la traduction est traduction-de-la-lettre, du texte en tant qu'il est lettre*".[2]

أي "*التّرجمة هي ترجمة الحرف، ترجمة النّص بوصفه حرفا* ".**(ترجمتنا)**

2- نظرية هنري ميشونيك:

يرى **ميشونيك** أن عمليّة التّرجمة هي عملية تحوّل Mutation وتغيير للنص الأصلي لما يتضمّنه من ألفاظ وعبارات ذات دلالات تسمو به إلى الشعرية سواء تعلّق الأمر بالشعر أو النثر.

كما يؤكد على أن للتّرجمة قيمة مساوية لقيمة النّص الأصلي، ما يحتّم على المترجم أن يأتي بنص كما لو أنه كتب بلغة طبيعية[3]، إذ ينصبّ اهتمامه على متن النص الإبداعي الذي يعتمد على لغة بيّنة تنقل تلك الشحنات والظلال التي يحملها القالب اللّغوي للنص الهدف، وبالتالي إنتاج ترجمة شفافة تجنّب المتلقّي عناء البحث واستقصاء المعاني والدلالات من النص الأصلي بتقديمه نصا يغنيه عن قراءة النص الأصلي، كما تسمح بإبراز خصائص النص

(1) Ibid, p.66.
(2) Ibid, p.25.
(3) MESCHONNIC, Henri., Pour la poétique de la traduction, vol II, Gallimard, Paris, 1973, p.308.

الأجنبي؛ ما يعني تقبّل الغرابة واحترام الغيرية، فقد استمدّ **ميشونيك** مفهوم الشفافية Transparence من مفهومه لدى بنجامين W. Benjamine حيث يقول:

" *La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas sa lumière, mais c'est la pure langue, comme renforcée par son propre médium, qu'elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original, cela est dû principalement dans la syntaxe, ce qui démontre amplement que l'élément originaire de traducteur est le mot* ."[1]

" *إنّ التّرجمة الحقّة هي ترجمة شفّافة، لا تحجب الأصل ولا تعوق ضوءه ولكنها تسمح للغة النقيّة أن تظهر، فكأنما تستمد القوة من اللغة الجديدة لتسطع سطوعا أقوى على النص الأصلي، وأهم ما يلزم لتحقيق ذلك هو النقل الحرفي للتراكيب البنائية، فهي تؤكد أن الكلمات لا الجمل هي العناصر الأولية للترجمة*". **(ترجمتنا)**

بمعنى أن الترجمة الأنسب التي ينادي بها ميشونيك هي الترجمة الحرفية التي تسمح بإظهار ميزات النص الأجنبي، وبالتالي تقبّل الغرابة واحترام الغيرية.

كما تركّز هذه النظرية على أن النص قابل للتّرجمة والنقل باعتباره تداخلا بين الشّكل والمعنى، وبين الحرفية والدلالة، وتجانس بين اللغة الأصل واللغة الهدف.

ويمكن ترجمة الكلمات والعبارات التي يتضمّنها النص، إذ يجد المترجم نفسه أمام خيارات كبيرة في تعامله مع بعض الألفاظ المشحونة بإيحاءات ثقافية كانت أو اجتماعية أو حتى فردية، فيقتضي عليه التعامل معها بحذر لكي لا يشوّه النص، وأن يمنح لترجمته وضوحا Intelligibilité ويجعلها يسيرة الفهم، ويقول **ميشونيك Meschonnic** في هذا الشأن:

" *La langue-la littérature, ou la langue-la culture, ou le sens-la forme, il n'y a pas deux choses dissociables, hétérogènes. Quand il y'a un texte, il y'a un tout traduisible comme tout* "[2].

(1) OSEKI-DÉPRÉ, Inês., Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999, p.82.
(2) MESCHONNIC, Henri., Pour une poétique du traduire, verdier, Paris, 1999, p. 349.

" اللغة-الأدب، أو اللغة-الثقافة، أو المعنى-الشكل؛ لا يمكن فصل عنصر عن الآخر ولا اختلاف بينهما، بل إن هناك نصا يمكن ترجمته كله". **(ترجمتنا)**

ما يعني أن الترجمة عبارة عن عملية حركية، وإبداعية، وثقافية شاملة تجمع بين جل هذه الخصائص لتؤدي وظيفتها المتمثّلة في احترام الآخر وتقبّله، فلا يمكن للعملية الترجمية أن تنحصر في ذلك الانتقال من نظام لغوي إلى نظام لغوي أخر بل هي تداخل بين الحرفية Littéralité، والأدبية Littérarité على حد تعبيره.

2-1-الإلحاق Annexion واللاّمركزية Décentrement:

تُدرج مقاربة **هنري ميشونيك** المقابلة بين مفهومي الإلحاق واللاّمركزية، فانتقد مجموعة من الاتّجاهات المشوّهة التي ترمي إلى الإلحاق أهمها: "Ennoblissement" أي الارتقاء الذي قد يضر الترجمة من خلال المبالغة في شعرية النص.

أما الأسلوب التشويهي الآخر فهو الإطالة Allongement الذي يؤدّي إلى تحطيم إيقاع النص، وبالتّالي إضعاف الخاصية الشّعرية في النص.

2-1-1- الإلحاق:

فقد عرّف **الإلحاق** على أنّه:

" *L'annexion est l'effacement de ce rapport, l'illusion du naturel, le comme si, comme si un texte en langue de départ était écrit en langue d'arrivée, abstraction faite des différences de culture, d'époque, de structure linguistique* ."[(1)]

بمعنى أنّه طمس لهوية النص الأصلي وتجاهل للفوارق والاختلافات الثقافية والزمنية واللسانية، لذلك يفضّل ميشونيك اللاّمركزية التي تهدف إلى التّجانس بين الترجمة وبين النص الأصلي، فمن شأنها أن تمنح للترجمة وضوحا يجعلها مفهومة إذ يرتكز هذا الوضوح أساسا على احترام الآخر.

(1) MESCHONNIC, Henri., Pour la poétique de la traduction, vol II, Gallimard, Paris, 1973, p.308.

2-1-2- اللامركزية:

ويعرف هنري ميشونيك اللاّمركزية بأنها:

" *هي تلك العلاقة النصيّة التي تجمع بين نصّين ينتميان إلى لغتين وثقافتين مختلفتين مما يفرض اختلاف البنى اللسانية لكل منهما* "[1].

إذن الترجمة التي يدعو إليها ميشونيك هي الترجمة الحرفية التي تحفظ خصوصيات النص الأصلي، كما أنّه يكرّس مفهوم اللامركزية وينتقد بالمقابل النزعة الإلحاقية annexionnisme في الترجمة. كما أنّه يحذّر من الاتجاهات المشوّهة التي قد تطال بنية النص و شعريته عند ترجمته.

خلاصة :

من خلال هذا العرض المبسّط لمقاربتي **بيرمان** و**ميشونيك** حول الطرح الحرفي في الترجمة، تبيّن أنهما يركّزان على "الحرفية" مع الأخذ بعين الاعتبار بنية النص وبلاغته اللفظية والمعنوية، وبالتالي الحفاظ على الدلالات المتضمنة في ألفاظ وتراكيب النص، واعتماد التطابق الشكلي الذي لا يضرّ معنى الألفاظ. فالمعنى يكمن، حسب هاتين النظريتين، في اللغة ذاتها وليس في العوامل غير اللسانية.

كما أنهما يحذّران من الاتجاهات التشويهية التي قد تطال النص، وبالتالي قد تؤثر على معناه من خلال التوضيح، والارتقاء، وتدمير شبكات الدّلالة الباطنة وغيرها من الأساليب التي تؤدي إلى طمس الدلالات المتجلّية في "الحرف".

من جهة أخرى، نجد أن المنظران ينتقدان " الترجمة بتصرف" والتكافؤ الدينامي ومبدأ التأويل من خلال رفضهما للترجمة الإثنومركزية، والترجمة ما فوق نصية اللّتان تهدفان إلى إلحاق النص الأصلي بلغة وثقافة المتلقي، حيث يقول **بيرمان A. Berman**:

" *Dès qu'une traduction se veut « libre », elle est taxée de trahison* ."[2]

---

[1] MESCHONNIC, Henri., Pour la poétique de la traduction, op.cit.,p. 308.

[2] BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p.40.

"كلما أرادت أية ترجمة أن تكون "حرة"، إلا وكانت موسومة بالخيانة". **(ترجمتنا)**

ما يعنى أن هناك ضياع في المعنى المرافق لحرفية النص وبالتالي خيانة وتشويه للنص الأصلي.

II-أصحاب المآل Les ciblistes :

يستند أصحاب هذا الطرح إلى الاهتمام بلغة النص الهدف، من خلال المحافظة على المعنى وصياغته دون التقيد بالأنظمة اللسانية الصارمة والسعي إلى إحداث نفس الأثر الذي يُحدثه النص الأصلي في قارئه.

1- النظرية السوسيولسانية ليوجين نايدا:

يعد **نايدا NIDA** من أبرز المفكّرين في علم الترجمة وتطبيقاته، فقد تجلّت أعماله من خلال الترجمة الدينية والأفكار التي صاغها من خلال هذا النوع من الترجمات، كما اهتم بدراسة البعد الثقافي في العملية الترجمية محاولا إخراج الترجمة من " تقوقعها " في إطار اللسانيات؛ التي حللّت الظاهرة الترجمية تحليلا علميا ومحصّت وقائعها على مستوى اللّغة مهملة السياق السوسيوثقافي.

اقترح نايدا انطلاقا من ترجمته للكتاب المقدس نموذجا ترجميا modèle de Traduction يرتكز على ثلاثة إجراءات[1] متمثلة في: أ- التحليل L'analyse، ب- النقل Le transfert، جـ- إعادة التركيب La restructuration.

أ- عملية التحليل (L'analyse):

يقوم المترجم بتحليل النص الأصلي مع إظهار العلاقات النحوية بين وحدات النص وتبيان المعاني المرجعية للوحدات الدلالية ما يمكّنه من تحصيل القيم الإيحائية للتراكيب النحوية والوحدات الدلالية، وسعيه مبدئيا إلى إيجاد ما يطابقها في اللّغة المستهدفة.

ب- النقل (Transfert):

أي نقل فحوى الرسالة، اعتمادا على العوامل المستخرجة أثناء عملية التحليل وتوظيفها لإيصال المعاني المتضمنة فيها بحرص وبشكل مناسب.

[1] NIDA, E. et TABER, C., The theory and practice of translation, Leiden, Brill, 1969, p.202.

ج- إعادة التركيب (Restructuration):

تتم هذه العملية عن طريق إعادة صياغة وتشكيل النص مع احترام الاختلاف بين اللّغتين وإجراء تعديلات لتوافق ثقافة اللغة الهدف، ما يعني ضرورة تكييف الرسالة المتضمنة في النص للوفاء بالاحتياجات اللّغوية والتوقعات الثقافية للمتلقي.

يرى نايدا ضرورة أن تحدث الترجمة إلى اللغة المستهدفة نفس الأثر الذي يجده القارئ (المرسل إليه) للنص الأصلي في لغته الأصيلية، وهذا ما سماه نايدا بمفهوم التكافؤ Equivalence.

استنادا إلى هذه الإجراءات، يتضح أن نايدا يولي عناية كبيرة فيما يخص الجوانب الثقافية، مؤكدا أن معرفة اللغات لا تخدم العملية الترجمية ما لم تقترن بمعرفة أعراف وعادات وتقاليد وحضارة المجتمعات التي تتكلّمها، حيث يقول:

[…] *Only a socio–linguistic approach to Translation is ultimately* "*valid*."[1]

أي: "لا يصلح للترجمة في النهاية إلا المقاربة السوسيوثقافية". **(ترجمتنا)**

بمعنى أنه يتوجب على المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار العوامل الثقافية والاجتماعية التي قد تؤثر في الفعل الترجمي، فعلى غرار الاختلاف في اللغات، تتباين التصورات والرؤى من مجتمع إلى آخر، ما يستدعي الاهتمام بالسياق السوسيوثقافي.

كما يؤكد **نايدا وتابير** على ضرورة البحث عن أقرب وأضمن مكافئ لضمان نقل المعنى بدقة وأمانة في اللغة المستهدفة، والاهتمام بتكافؤ القيم الدلالية الواردة ضمن النص الأصلي مع الحرص على نقلها لتحدث نفس الاستجابة في المتلقي، لأن المجتمعات أو المجموعات الكلامية لا تصوغ نفس المدلولات اللفظية[2] ولأن بعض الكلمات قد تكتسب معان حسب السياق السوسيوثقافي الذي ترد ضمنه، لذلك لابد من المترجم مراعاة هذه الاختلافات وأن يكون على معرفة سابقة بمرجعيات المتلقي ليتمكن من إنتاج نص يتفق مع لغته وثقافته.

---

[1] NIDA. E. A., A Frame Work for The Analysis and Evaluation of Theories of Translation, in BRISLIN, R., Translation, Application and Research, Gardner Press, New York, 1976, p. 77

[2] نيدا، يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص 194.

ويميز نايدا بين أسلوبين في الترجمة، يتمثّلان في : التكافؤ الشكلي L'équivalence formelle والتكافؤ الدينامي L'équivalence dynamique.

1-1- التكافؤ الشكلي:

ويقصد به الاهتمام بشكل الرسالة ومضمونها ونقل دلالة الألفاظ ما يعني الاحتفاظ بنفس أقسام الكلام وترتيبه، إذ يقتضي على المترجم الحفاظ على التطابق بين عناصر النص الأصلي وعناصر النص المترجم، فهذا الصنف من التكافؤ موجّه أساسا نحو المصدر[1].

قد يتّسم هذا النوع من الترجمات بالغموض، ويستدعي الاستعانة بالهوامش والملاحظات التفسيرية لتوضيح النص وتحديد معناه، لأن المترجم ينقل فيها شكل الرسالة الأصلية ومضمونها حرفيا ومعنويا قدر الإمكان؛ بمعنى أنّه يحرص على موازنة الرسالة المنقولة إلى لغة المتلقي بكلّ مكوناتها في اللغة الأصل.

2-1- التكافؤ الدينامي:

يركّز هذا النوع من التكافؤ على استجابة قارئ الترجمة وينبغي على النص الهدف أن يستحضر في قارئ اللغة الهدف استجابة مكافئة أو تأثير مكافئ لما فعل نص اللغة المصدر بقارئه[2].

ما يعني أنّ هذا النوع من الترجمات لا يجعل من الرسالة نفسها موضوع الترجمة، كما أنّه لا يسعى إلى المحافظة على شكل ومضمون الرسالة الأصلية بقدر ما تهدف إلى تحقيق مبدأ التكافؤ، إذ يعمل المترجم على أن تكون العلاقة بين المتلقي والرسالة المترجمة هي نفسها بين المتلقي الأصلي وبين الرسالة الأصلية.

كما يعتبر نايدا Nida أن المعنى المؤثر لأية رسالة هو ذلك الجزء من المعنى الذي يصل إلى المتلقي، لذلك يتوجب على المترجم إيجاد مكافئ " دينامي " من خلال إحداث أثر موازي للأثر الذي أحدثته النص الأصلي.

ويذهب نايدا و تابير إلى إمكانية الترجمة، حيث يقولان:

---

(1) المرجع السابق ذكره، ص 318.

(2) المرجع نفسه، ص 309.

" *Tous ce que est dit dans une langue peut être reproduit dans une autre .*"[1]

أي: " ما يقال في لغة ما يمكن إعادة صياغته في لغة أخرى ". **(ترجمتنا)**

لذلك يتوجب على المترجم الاهتمام بالشكل والمضمون، لإحداث الأثر ذاته المتضمن في الرسالة الأصلية، باعتباره المعيار الوحيد الذي يسمح لنا بالحكم على الترجمة لأنّ عملية الترجمة تهدف بالأساس إلى أن يكون التّعبير طبيعيا تماما وعدم الإحساس بغرابة أثناء قراءة النص المترجم.

" فالترجمة الطبيعية " على حد تعبير نايدا تتطلب التمكن في مجالين: النحو والمعجم.

يتصف التكييف في الجانب النحوي بالسهولة في التطبيق، أمّا من الناحية المعجمية فإنّه يتسم بالصعوبة لما يتطلبه من دلالات في لغة المتلقي، وهي تتمثل في ثلاثة مستويات[2]:

1- المصطلحات اللّغوية التي لا تسبّب أي عائق إبّان النقل بسبب تطابقها مع مصطلحات اللّغة الأخرى، مثل: نهر، حجر.
2- المصطلحات اللّغوية التي تدل على الأشياء ثقافيا ولها وظائف مشابهة لذلك يقتضي اختيار المصطلح الذي يعني الوظيفة المكافئة على حساب التطابق.
3- المصطلحات اللّغوية التي تدلّ على الخصوصيات الثقافية.

وتتجلى طبيعة التّعبير في النص المترجم في درجة التلاؤم مع طبيعة التعبير في النص الأصلي على عدة مستويات منها: طبقات الكلام وما تدل عليه، والبيانات الثقافية التي تختلف عند الشعوب؛ فمثلا الجلوس على الأرض للتعلّم مقبول عند العرب لكنه مرفوض عند الغرب، بالإضافة إلى طبقات دلالات الألفاظ وأشكال الحديث[3].

يقتضي على المترجم أن يهتم بسياق الرسالة لأن صعوبات الترجمة لا تكمن في الخصائص النحوية والمعجمية، بل عليه أن يلتفت إلى خصائص أخرى كالأداء وإيقاع الجملة لأنه إذا التزم بالكلمات سيقضي على روح النص الأصلي.

---

(1) LAROSE, R., Théories contemporaines de la traduction, 2eme édition, Presses de l'Université de Québec, 1989, p.80.

(2) نيدا، يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص ص 322 و323.

(3) المرجع نفسه، ص ص324 و325.

فمن خلال عرض مبادئ الترجمة ذات التكافؤ الدينامي، يتّضح أن نايدا يهتم بالمعنى دون إهمال الجانب الشكلي، كما يعتبر التكافؤ الدينامي بمثابة الحدّ الفاصل في تقييم الترجمة[1].

2- النظرية التأويلية La théorie interprétative:

تعتبر **دانيكا سيلسيكوفيتش Danica Selescovitch** أمّ النظرية التأويلية، وقد شاركها في وضع أسسها زملاؤها؛ أهمّهم **ماريان لديرير Marianne Lederer**، وطلابها في مدرسة باريس* ***ESIT***، فكان شغلهم الشاغل هو "المعنى" الذي ترمي إليه الترجمة.

كما اعتمد أصحاب هذه النظرية على المنهج التأويلي أثناء العمل الترجمي باعتباره الوسيلة الأنجع لتحصيل المعنى وإدراكه، وتؤكد **ماريان لديرير Marianne Lederer** قائلة:

" *Il s'agira ici de dire qu'on ne pourra pas traduire sans interpréter*."[2]

بمعنى، أن كل ترجمة تقوم على مبدأ التأويل وأنه على كل مترجم "كفؤ" الولوج إلى المعنى لكي يتسنى له أداء الترجمة عن طريق إزالة الغموض عن العلامات اللغوية وبالتالي تصبح مدلولاتها واضحة مفهومة لا غبار عليها.

سواء كان المعنى بسيطا أم معقدا، يتوجب على المترجم تحصيله عن طريق التأويل المبني على التفسير وعلى معرفة قصد الكاتب Le vouloir dire.

تعتبر هذه النظرية، أن المترجم شخص متنازع بين مسؤوليتين: رغبته في الترجمة بصدق وأمانة، التي لا تعني الوفاء للحرف وإنما الوفاء لقصد كاتب النص الأصلي، دون حذف أو إضافة من ناحية، ولزوم إقناع قارئ ترجمته من ناحية أخرى مما يحتم عليه في بعض الأحيان إضافة بعض المعطيات في مسعى لإقناع هذا القارئ دون الإخلال بمعنى النص الأصل.

---

(1) محمد شاهين، نظريات الترجمة، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 1998، ص 14.

* ESTI: المدرسة العليا للترجمة التحريرية والترجمة الفورية.

(2) LEDERER, Marianne., La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994, p.15.

فالمترجم حسب **Danica Selescovitch** هو:

" *Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre, tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, sait fort bien qu'il ne traduit pas une langue en une autre mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet à son tour en l'exprimant qu'elle soit comprise* ."[1]

"المترجم هو الذي يكون تارة قارئا ليَفهم، وتارة كاتبا ليُفهم المقصد المبدئي، كما يعرف جيدا أنه لا يترجم لغة إلى لغة أخرى، وإنما يفهم كلاما وينقله بدوره، معبّرا عنه بطريقة تجعله مفهوما". **(ترجمتنا)**

ما يؤّكد على أن للمترجم دورا مزدوجا، فهو لا يعتمد على إحلال نسق من الرموز اللغوية مكان نسق آخر، بل إدراك النص ومقصد الكاتب من خلال عملية تحصيل المعنى ومن ثم نقله بأمانة للقارئ من خلال إعادة صياغته.

ووفقا للنظرية التفسيرية، فإن عملية استخلاص المعنى تتم في ثلاث مراحل:

أولا-عملية فهم النص:

حيث يعتمد المترجم على قدراته المعرفية، سواء كانت لغوية أم غير لغوية لغرض فهم النص أصليا، لأن مهمته لا تقتضي نقل نظام لغوي إلى نظام آخر بل تتمثل في نقل ما يكمن وراء الكلمات من إيحاءات وغموض، ما يمكنّه من تحديد مقصد الكاتب وبالتالي إدراك المعنى الذي لا يتحصّل إلا إذا كان المترجم مزودا بمعارف لغوية واسعة ومعارف موضوعاتية مكتسبة مسبقا، مع الأخذ في الحسبان العامل السياقي الذي ورد من خلاله النص الأصلي حيث تقول **لديرير:**

" *Plus les connaissances sont étendues plus le sens de l'énoncé prend de précision* ."[2]

" كّلما اتّسعت المعارف كّلما اكتسب معنى الملفوظ دقة ووضوحا". **(ترجمتنا)**

---

(1) SELESCOVITCH, D et LEDERER, M., Interpréter pour traduire, Didier érudition Coll « traducotologie », Paris, 2001, p.19.

(2) Ibid., p.21.

ما يعني أن المعارف غير اللّغوية التي يمتلكها المترجم تساعد في استخلاص مدلول الكلمات التي يتضمّنها النص الأصلي.

ثانيا-تأطير النص:

تنحصر هذه العملية بين عملية فهم النص وبين إعادة صياغته، إذ يقتضي على المترجم وضع النص في إطاره العام ومعرفة موضوعه، مع العلم أنه قد يتعامل في أغلب الأحيان مع نص لا يتمكن فيه من المعنى بعفوية وتلقائية إلاّ إذا ألمّ بكل جوانبه لغوية كانت أم غير لغوية.

ثالثا-إعادة صياغة المعنى:

إن التمكّن من نقل المعنى يستوفي من المترجم المحافظة على النص الأصلي وإعادة صياغته في قالب جديد دون المساس بالمعنى، و دلك بإيجاد المقابلات اللازمة والوسائل التعبيرية المتاحة التي تنقله إلى المتلقي في اللغة الهدف.

ينصبّ اهتمام أصحاب نظرية المعنى " Théorie du sens" على المعنى باعتباره العنصر المحوري للترجمة وتجاوز العناصر اللغوية، بمعنى أن عدم التطابق اللغوي قد يكون تطابقا من حيث المعنى لأن استنباطه وتحديد مقصودية intentionnalité النص الأصلي، وبالتالي قصد الكاتب بالاستناد على العمليات الذهنية على حد قول **لديرير**[1].

كما يدعو أنصار هذا التيار الترجمي إلى إيجاد مكافئات "Les équivalences" وليس باللّجوء إلى مقابلات "Les correspondances" فاللّغات لا تعبّر عن الواقع والأشياء بنفس الوسائل، لأن لكل لغة أدواتها الخاصّة في التعبير.

فقد ميزّت **لديرير Lederer** نوعين من المكافئات:

أ-التكافؤ الإدراكي L'équivalence cognitive:

وهو تفاعل وانصهار دلالات النص مع عناصره المفهومية المتوفّرة لدى المترجم عل اعتبار أنّ كل لغة تستدعي استخدام وسائل لغوية مغايرة عن الوسائل التي تعتمدها اللّغة الأصل من أجل التّعبير عن واقع ما[2].

(1) LEDERER, Marianne., La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994, p.11.
(2) Ibid, p. 52.

ب-التكافؤ العاطفي L'équivalence affective:

يسعى المترجم من خلاله إلى بلوغ مقصد الكاتب، وبالتالي صياغة مكافئات تحمل شحنات عاطفية وأفكار ومفاهيم وأحاسيس مماثلة لما تتضمّنه العناصر اللّغوية في النص الأصلي ثمّ يقوم بتكييفها مع السياق الاجتماعي والثقافي للّغة الهدف[1] لخلق نفس الأثر الذي تتضمّنه مدلولات العلامات اللسانية على اعتبار أنها لا تحمل نفس الإيحاءات من لغة إلى أخرى، ما يقتضي بالمترجم تحصيل هذه المعاني المصاحبة ونقلها للنص الهدف عن طريق اللجوء إلى وسائل لغوية موجودة سلفا في اللّغة الهدف.

خلاصة :

بعد استعراض سريع ومقتضب لبعض أنصار الترجمة الحرة، نستخلص أنهم يعتبرون الترجمة على أنّها عملية تفسير، وإعادة صياغة الأفكار وأمّا دور اللّغة بالنسبة لديهم لجد ثانوي إذ يعتبرونها مجرد وعاء حامل للمعنى، لذلك يتوجّب على المترجم التقيّد بمقصد الكاتب ونصّه من أجل تحقيق العملية التواصلية وإفهام القارئ والتأثير فيه.

يأخذ أصحاب هذا الاتجاه على الترجمة الحرفية كونها تنحصر وتتقيّد بالتراكيب اللّغوية للنص المصدر؛ باعتبارها تمرين يتناول لغتين ويقوم على إيجاد الكلمات والتراكيب النحوية المتقابلة من لغة إلى أخرى، كما أنها قد تحرم المترجم أحيانا، من التأمّل اللازم لاستخلاص المعنى المقصود، حيث عقّبت على ذلك **لديرير** قائلة:

" *Etre fidèle à la langue de l'auteur n'est pas être fidèle à l'auteur*."[2]

بمعنى أنه لا يجب على المترجم أن يكون وفيا للحرف لأنه سيخّل حتما بقصد الكاتب وبالتالي تحريف معناه.

فبما أن الإيحاءات Connotations عبارة عن معانٍ ثانية مرتبطة بالتعيين Dénotation[3] وتصبغ الألفاظ والعبارات بألوان ودلالات متعددة، فإنه يتوجّب ترجمتها لأن ما يهم في الترجمة هو الوفاء لمقصد كاتب النص، وبالتالي نقل جل المعاني سواء كانت ظاهرة

(1) Ibid, p. 55.
(2) LEDERER, Marianne., La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif, op.cit,, p.84.
(3) LADMIARL, Jean-René., Traduire : théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p.168.

أم "مبطّنة" لإحداث ذلك الأثر الذي خلقته العلامات اللسانية الأصلية، حيث تؤكد **لديرير Lederer** قائلة :

" *Le traducteur non seulement dit la même chose que l'original, mais il dit en produisant le même effet* ."[1]

" *لا يقول المترجم نفس ما يقوله النص الأصلي فحسب، بل يقوله محدثا الأثر نفسه*".

(ترجمتنا)

[1] LEDERER, Marianne., La traduction aujourd'hui: le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994 , p.46.

الخاتمة:

اختلف الكثير من المنظرين حول إمكانية إنتاج نص يتطابق والنص الأصلي، فمنهم من يقول أن الترجمة مبنية على أساس التركيب اللغوي، ومنهم من يعتمد على نقل المعنى من لغة إلى أخرى.

ومن صعوبات الترجمة؛ تباين أنظمة اللغات وطرق التعبير عن المفاهيم والحقائق التي يوظفها صاحب النص في أعماله وكتاباته، فالمترجم – وخاصة مترجم الأعمال الأدبية – يجد نفسه أمام ألفاظ وعبارات مشحونة بفيض من الصور والأخيلة نابعة من المرجعيات الثقافية والاجتماعية والنفسية للكاتب، حيث يوظفها الأديب حسب التجارب التي مرّ بها، ويقرنها بأحاسيس توحي بخلجات فؤاده، ما ينتج عنه خروج الكلمات عن دلالتها الذاتية مما يقتضي بالمترجم على إدراك هذه المعاني الإيحائية ونقلها بكل أمانة ودقة إلى اللغة الهدف مع مراعاة أغراض الكلام ومعانيه وإيجاد مكافئات أو معادلات تتساوى من حيث الدلالة مع دلالة الألفاظ في النص المصدر.

فالمترجم يتأرجح بين كفّتين، فتارة يلجأ إلى الترجمة الحرفية وإيجاد المقابل الشكلي الذي يحتوي على نفس الإيحاءات التي تتضمنها ألفاظ وعبارات النص الأصلي، وتارة أخرى يعتمد على ترجمة المعنى بإيجاد مكافئات تحمل الإيحاءات ذاتها.

فغاية المترجمين هي صياغة نص مترجم واضح العبارة والمعنى يماثل إلى حد كبير النص الأصلي حيث يقول **جون رنيه لادميرال Jean René Ladmiral**:

" *Sourciers n'ont raison que pour des raisons ciblistes* ".[1]

ما يعني سعي الاتجاهين إلى هدف وحيد ومشترك، يتمثل في التوفيق بين النظامين اللغويين المختلفين ونقل المعاني والحفاظ عليها مع إحداث الأثر المنشود من طرف الكاتب.

وهناك مسلمة مهمة توصل إليها المنظرون وهي فقدان المعنى أثناء الترجمة، لكن الواجب الرئيس الذي يقع على عاتق المترجم هو تقليص فقدان المعنى من خلال العمل الترجمي، وهذا يعتمد على كفاءة المترجم ومدى قدرته في الولوج لثنايا النص ونفسية الكاتب لاستنباط تلك التضمينات والظلال التي ترافق ألفاظ وعبارات النص الأصلي، فلكل حرف دلالته وقيمته وخلفيته التاريخية التي تخص لغة دون غيرها.

فهل استطاع هشام القروي نقل دلالات النص وإيحاءاته من اللّغة الفرنسية إلى اللّغة العربية؟ وما هي الأساليب والطرائق التي اعتمدها في ترجمة الألفاظ والعبارات ذات الشحنات المكثّفة؟

[1] Ladmiral, Jean-René., « Sourciers et ciblistes », Revue d'esthétique, N°12, 1986, p. 39

القسم التطبيقي

الفصل التطبيقي: دراسة تحليلية نقدية لترجمة الإيحاءات:

تمهيد :

سنتطرق في الجانب التطبيقي للبحث إلى إشكالية ترجمة الإيحاءات إلى اللغة العربية وذلك استنادا إلى التأسيس النظري الذي يعدّ الحامل الرئيسي لجملة القضايا التي طرحها البحث، وبالتالي سيكون هذا القسم التطبيقي بمثابة اختبار لمدى نجاعة السبل النظرية لموضوع البحث وفعاليتها.

وتبعا لذلك، عمدنا إلى اختيار رواية **L'escargot entêté** لرشيد بوجدرة المترجمة إلى اللغة العربية على يد هشام القروي، فكما هو ملاحظ فإن مدونة بحثنا تندرج ضمن خانة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية Littérature algérienne de langue française والتي تثير إحدى أبرز القضايا الشائكة في فترة السبعينات والمتمثلة في "البيروقراطية".

والحقيقة أن مدونة البحث تحتوي على كمّ هائل من الألفاظ والعبارات المشحونة بجملة من الإيحاءات التي تضفي على النص قيمة أدبية خاصّة، زيادة على أنها تعدّ مفترقا يتلاقى فيه الفكر العربي المغاربي مع لغة المستعمر الفرنسي، كما سنلتفت إلى عتبات الرواية Seuils ومدى أهمّيتها ودورها الفعال في إكساب الرواية لمعاني معيّنة لأنّه قد تحمل صورة وعنوان الرواية في طياتهما إيحاءات مختلفة مفتوحة على العديد من التأويلات إلاّ أنّ متن النص وحده كفيل بتحديد وضبط المعاني التي قد يتضمّنها الغلاف الخارجي للرواية.

فقد أضحى الحديث عن نقل الإيحاءات محل نقاش وقبلة دراسة وبحث العديد من الدّارسين في مجال الترجمة، إذ يؤكد معظمهم على أن عقبة ترجمة الإيحاءات تعتبر من أصعب العقبات تجاوزا ومن أعسر العناصر تعاملا، وقد عبّر أحد الدّارسين عن هذا قائلا :

" إن لغة كل أمّة وبخاصة اللّغة الأدبية متحملة بعواطف خاصّة، لا تدركها الألفاظ، ولكن يدركها الأديب وحده" [1].

---

[1] إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1991، ص184.

إذ أنّه كثيرا ما يصادف المترجمون قضية الإيحاءات لا سيما إبّان ترجمتهم للنصوص الإبداعية التي تعجّ كلماتها وصيغها بمعان خفيّة تحكمها خلفيات نفسية وسوسيوثقافية وجغرافية...إلخ يتعذّر على غير الملمّ بالجوانب اللغوية وغير اللغوية تحديدها بكل دقّة وموضوعية. فهل يمكن أن يحافظ المترجم على الإيحاءات الواردة في النص الأصلي وتمريرها إلى الضفة الأخرى دون تشويه ولا نقصان؟

المبحث الأول : تقديـم الروايـة

مقدمة :

سنقوم في بداية هذا الفصل بتسليط الضوء على خصوصيات ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ومن بعدها سنقدم نبذة عن مؤلف الرواية ومترجمها باعتبارها عناصرا فعالة يتوجّب الإشارة إليها أثناء تحليل الترجمات، فقد ألحّ أنطوان بيرمان Berman Antoine عل ضرورة قراءة النص الأصلي ومختلف ترجماته إن وجدت بالإضافة على لزوم معرفة إطاره العام ونوعيته والالتفات إلى خلفيات المترجم ومقوّماته قبل الشروع في استخراج النماذج المراد دراستها ومجابهتها بما يقابلها في النص المترجم قصد تحليلها وتقييم اختيارات المترجم، كما ينوّه على أن دور المحلّل أو الناقد في مجال الترجمة لا يتمثّل في تقديم حلول جاهزة بقدر ما يسعى إلى إثارة قضايا وطرح تساؤلات.[1]

1-1- ترجمة الرّواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية :

إنّ الحديث عن الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية Le roman algérien de langue française يفضي بنا إلى استحضار مرحلتين بارزتين كان لهما الأثر الأكبر عليها وساهما بشكل كبير في تشكيل صورة الأدب الجزائري، وهما مرحلة الاستعمار والصراع بين اللّغتين والثقافتين العربية والفرنسية، ومرحلة ما بعد الاستعمار والتحرّر من هيمنته وقيوده.

يعدّ جيل الخمسينات المؤسس الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، حيث قام أهم كتّاب هذه المرحلة باستعارة اللّغة الفرنسية للتعبير عن شخصيتهم وهويتهم الجزائرية ما أدى إلى إثارة جدل كبير بين النقّاد والدّارسين في مجال الأدب: فمنهم من رفض انتماء الأعمال الروائية المكتوبة بالفرنسية إلى الأدب الجزائري وحجتهم في ذلك كون اللّغة وحدها فيصلاً في بنية الأدب وهويته، ومنهم من عدّها رواية جزائرية باعتبار مضامينها الفكرية والاجتماعية والثقافية.

[1] BERMAN, Antoine., Pour une critique des traductions :John Donne. Gallimard, Paris, 1995, pp64-94.

فرغم تضارب الآراء وتباين الاتجاهات، تُعدّ الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية أدبًا جزائريًا مكتوبًا بلغة أجنبية ولكنه معبّر عن ثقافة جزائرية أصيلة[1] لأن المؤلف الذي كتبها جزائري الهوية لديه أسلوبه الخاص في النظر إلى الأمور والإحساس بالمشاكل التي يعاني منها المجتمع، ما يمكّنه من التعبير عن المشاعر التي تلج صدره، والخصوصيات الثقافية والاجتماعية التي يتميّز بها مجتمعه باللّغة فرنسية، وإذا كان هناك من يدعم هذا القول، فهو ما أشار إليه ناقدٌ فرنسي يُقدّم لرواية كاتب ياسين " الدار الكبيرة " بقوله:

"*يجب علينا أن نعدّ هذا الكتاب رواية عربية مترجمة إلى اللغة الفرنسية، لا لأن أبطالها عرب، ولا لأن أحداثها تجري في أرض عربية، ولا لأن مدارها على الآلام التي يتحملها العرب في الجزائر، ولا على الآمال التي تجيش في صدورهم، بل-أولاً وقبل كل شيء- لأن العقل الذي أنجبها عقل عربي له أسلوبه الخاص في كل شيء: في النظر إلى الأمور، في الإحساس بالمشكلات، في معاناة الحياة، بل حتى في تصوّر الزمان والمكان* "[2].

قام بوضع هذا الأدب الذي يصوّر حياة الشعب الجزائري عدّة أسماء كتبته بموضوعية ، نخصّ بالذكر منها : مولود فرعون، ومحمد ديب، وآسيا جبار، و**رشيد بوجدرة** الذي يُعدّ من أهمّ ممثلي تيار الرواية الحديثة le nouveau roman حيث قام بانجاز مدونة روائية بلغة فولتير **"L'escargot entêté"** جعلته في مصاف كبار الروائيين، حيث استنطق ذاتية الإنسان وتغلغل في أعماقها ناقلا طبيعة الروح المتمزّقة والمتشكّكة، مستثمرا في ذلك أسلوباً وشكلاً جديداً في السرد والكتابة، كما " خلخل " الجاهز الأدبي والثالوث المقدس في العديد من رواياته.

فانكبّ كبار النقّاد على تحليل ودراسة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، من أمثال: " فيصل دراج " و" شكري عياد " وغيرهم، كما حضيت بعض الروايات بعناية خاصة لدى المترجمين الذين تهافتوا لنقلها إلى اللّغات الأخرى، ولعلّ المترجم والصحفي

---

(1) المجلس الأعلى للغة العربية، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص 86.

(2) مقالة لمحمد صالح الشنطي، إشكالية الانتماء في الرواية العربية المكتوبة بالفرنسية، في الموقع الإلكتروني التالي:
www.diwanlarab.com/spip.php?article 8336

التونسي" **هشام القروي** " يعدّ من بين المترجمين الذين أولوا عناية كبيرة لنقل هذا النّوع من الإبداع الجزائري، حيث قام بترجمة رواية " **الحلزون العنيد** " إلى اللّغة العربية، كما لجأ أيضا بعض الروائيين إلى الترجمة الذاتية Autotraduction لنقل إبداعاهم وأعمالهم الخاصّة، مثل الروائي رشيد بوجدرة.

فترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة باللّغة الفرنسية ليس بالأمر الهيّن، لأن نقلها يتم بين لغتين متباعدتين (الفرنسية/العربية) فهذا الاختلاف يقف حجر عثرة أمام المترجم أثناء أدائه الفعل الترجمي[1].

كما أنّها تعتبر ترجمة من الدرجة الثانية؛ يحدث من خلالها صياغة الأديب الجزائري أفكاره وتصوراته باللّغة الفرنسية ومن ثم يأتي دور المترجم في إرجاع ذلك الكم الهائل من الأحاسيس والرؤى إلى اللّغة العربية وسعيه وراء المحافظة على بنية ومحتوى النص، لأن هذا الانتقال المزدوج لابدّ من أن يُفقد بعض المفردات والتّعابير لإيحاءاتها ودلالاتها[2].

فكيف تعامل هشام القروي أثناء ترجمته لرواية " الحلزون العنيد " مع الألفاظ والعبارات ذات الإيحاءات المتنوعة؟ وهل حافظ على أدبيّة الرواية وما تتضمنه من متغير ورمزية ورؤى فنية وجمالية؟

1-2- تعريف الكاتب:

ولد رشيد بوجدرة يوم 5 سبتمبر 1941[3] ببلدية عين البيضاء ولاية أم البواقي، عاش في كنف بيئة مترفة ضمنت له تعليما جيدا في مختلف مراحل طفولته وشبابه، وهيّأت التّربة الخصبة لتحرك كوامن موهبته في الكتابة، فقد زاول دراسته الابتدائية بمسقط رأسه والمرحلة الثانوية بالصّادقية بتونس (1952-1959)، كما أنه مناضل في صفوف جيش التحرير الوطني منذ تأسيسها وأكمل دراساته الجامعية بجامعة الجزائر (1962) في مجال الفلسفة والرياضيات، تقلّد عدة مناصب نذكر منها: مستشار بوزارة الثقافة سنة 1977، وأمين عام لاتحاد الكتاب الجزائريين سنة 1981.

---

(1) المجلس الأعلى للغة العربية، أهمية الترجمة وشروط إحيائها، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص92.

(2) المرجع نفسه، ص93.

(3) BOUDJEDRA, Rachid., L'escargot entêté, édition Denoël, collection Folio, Paris, 2005, p.5.

بدأ تجربته الأدبية شاعرا بمجموعته الشعرية " من أجل إغلاق نوافذ الحلم" "Pour ne plus rêver" الصادرة سنة 1965، وقد رفع الستار عن أول رواية له بعنوان "La Répudiation" سنة 1969 التي تناول من خلالها كل ما هو محضور (زنى المحارم، الاستنطاقات البوليسية...) لتستمّر تلك الظاهرة مع نصوص أكثر جرأة نذكر منها "طوبوغرافية مثالية لاعتداء موصوف " Topographie idéale pour une agression caractérisée" عام 1975، لكنّه صنع الفارق بروايته **L'escargot entêté** "**الحلزون العنيد**" سنة1977، التي جرّب فيها الكتابة على طريقة الواقعية السحرية، وأضحى بوجدرة من خلالها أحد أهم صوت روائي جزائري من جيل ما بعد **محمد ديب** و**كاتب ياسين** وأكثرهم إثارة للجدل، فقد ترجمت رواية الحلزون العنيد إلى 32 لغة واقتبس نصّها في المسارح العالمية ولعل آخرها في المسرح الجزائري سنة 2008[1].

كما كانت له تجربة سينمائية من خلال مشاركته في كتابة سيناريو وحوار فيلم " وقائع سنين الجمر" "chronique des années de braise" الذي نال من خلالها على السّعفة الذهبية لمهرجان "كان" السينمائي عام 1975.

والجدير بالذكر أن بوجدرة المثير للجدل باعتباره نموذجا للمثقف الصدامي والإشكالي ورائد الرواية الحديثة في الجزائر، كشف بلغته المدنّس الذي يتستّر كما "خلخل" عدّة طابوهات من خلال آثاره الأدبية الغزيرة والمتنوّعة الألسن، لعلّ أهمّها ثنائيتي: " معرّب- مفرنس " و" التراث -الحداثة ".

من إبداعاته: التفكك (1982)، وTimimoun (1994)، وروايات عديدة ومتنوّعة آخرها رواية " Hôtel Saint Georges" الصادرة سنة 2008.

(1) www.aljahidhiya.asso.dz.

3-1- نبذة عن مترجم الرواية:

قبل استعراض النماذج التحليلية للترجمة، ارتأينا ضرورة تسليط الضوء على مترجم رواية " L'escargot entêté " والإشارة إلى البعض من أعماله وتوجّهاته الفكرية التي قد تمكّننا من فهم وتفسير اختياراته الترجمية وبالتالي تحليلها ضمن الدّرس الترجمي، وهذا ما أكدّ عليه بيرمانA. Berman في كتابه الموسوم بـ: "Pour une critique des traductions "[1].

هشام القروي:

يعتبر هشام القروي من أهم وأنشط الصحفيين والباحثين السياسيين في تونس، حيث ارتبط إسمه بنزعة ما بعد الحداثة في الكتابة الروائية في تونس من خلال روايتيه: رواية " ن " الصادرة سنة 1983 وراية ثانية بعنوان " أعمدة الجنون السبعة " عام 1985[2]، لديه عدّة أعمال متشعّبة المواضيع وبلغات مختلفة (عربية وفرنسية وإنجليزية)*.

فقد سمحت هذه المقومات اللّغوية والإبداعية لهشام القروي بالولوج إلى " عَالَم الترجمة "حيث قام بنقل العديد من المقالات والدراسات في شتّى الميادين من وإلى اللّغة العربية، كما اهتم بترجمة الأدب العالمي والمغاربي إلى لغة الضاد، فترجم رواية "Romeo et Juliette et ténèbres " لـ Jan, Otchenachek (بان، أوتشيناشيك) بـ " روميو وجولييت والظلمات " التي أصدرتها دار ابن رشد عام 1981، كما قام بترجمة رواية " L'escargot entêté " (الحلزون العنيد) لرشيد بوجدرة الصادرة عن الشركة الوطنية للنشر والتوزيع في السنة ذاتها (1981).

فمن خلال هذه اللّمحة المقتضبة عن المترجم، يتّضح أنه يتقاسم ورشيد بوجدرة البيئة والثقافة ذاتها إضافة إلى أنّهما ينتهجان نفس التيار الأدبي تقريبا.

---

(1) BERMAN, Antoine., Pour une critique des traductions : John Donne, Gallimard, Paris, 1995, p.73.

(2) مقالة لـ د.عبد الله أبو هيف بعنوان: من مظاهر الكتابة الروائية ما بعد الحداثية في تونس، في الموقع الإلكتروني التالي:
www.awu-dam.net/templates/journals_save.php?id=2268

* أنظر أعمال هشام القروي، في الموقع الإلكتروني التالي:
www.sociale-sciences-and-humanities.com

يبقى الفعل التُرجمي مرهونًا بالظروف المحيطة بالمترجم وكيفية ترجمته وطريقة توظيفه للأفكار، فقد تؤثر هذه العوامل بالسلب أو الإيجاب على عمله، وهذا ما سمّاه بيرمان Berman بـ: أفق المترجم L'horizon de traducteur، إذ عرّفه على أنّه:

"*L'ensemble des paramètres langagiers, littéraires, culturels et historiques qui « déterminent » le sentir, l'agir et le penser d'un traducteur.*[1]"

بمعنى أن "الأفق هو مجمل المعايير اللغوية والأدبية والثقافية والتاريخية التي " تحدّد " إحساس وعمل وتفكير المترجم". **(ترجمتنا)**

فعلاوة على المعرفة الجيدة للّغتين، يقتضي على المترجم أن يتحلى بقدرات وكفاءات غير لغوية تمكّنه من تحديد اختياراته الترجمية، وبالتالي ترجمة قراءته الخاصة لنص الرواية مع مراعاة الظروف التي كانت تحيط بالكاتب لحظة التأليف سواء كانت ظروفا خارجية أم داخلية، فهنا تكمن جسامة المهمّة الملقاة على عاتق المترجم في نقل الإيحاءات التي تعجّ في الرواية لكثرة توظيفها من طرف الكُتّاب والمحافظة عليها دون الإخلال بتركيبة النص، وقد عبّر أحد الدّارسين عن هذا قائلا :

" *إن لغة كل أمّة وبخاصة اللغة الأدبية متحملة بعواطف خاصّة، لا تدركها الألفاظ، ولكن يدركها الأديب وحده*" [2].

1-4- ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية في ستة أيام، يرسم من خلالها رشيد بوجدرة يوميات موظف في العقد الخامس من العمر قضى حياته في خدمة الإدارة، توفي والداه لكن جسديا فقط؛ إذ أنّ عقدة الحرام والحلال والحياء وعدم الإفصاح عن مكبوتاته وأوجاعه ظلّت ترافقه طوال حياته، فكلّما أراد التحدّث عمّا يجول بداخله وما ينتابه من أحاسيس تتراءى له صورة والديه ليسترجع من خلالها ذكريات طفولته البائسة مع أب مريض لم يعره أي اهتمام، وأم أمّية

(1) BERMAN, Antoine., Pour une critique des traductions : John Donne, Gallimard, Paris, 1995, p.79.

(2) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، 1991، ص184.

تقليدية و متسلطة لم تحسّسه أبدا بالحنان، وهذا ما يفسّر سبب لجوئه إلى كتابة كل ما يشعر به وما يشمئز منه على وريقات.

يعيش بطل الرواية مكبّلا بالوحدة معزولا عن المجتمع، ليست له علاقات اجتماعية ولا حتى عائلية، إذ أن له أخت واحدة فقط لا يزورها إلا أربع مرات في السنة، كما أنه لا يحتكّ بالمواطنين ولا يفضفض مع أحد، و مردّ ذلك هو أنّ همه الوحيد في هذه الدنيا يتمثّل في القضاء على 5 ملايين جرذ المتواجدة في المدينة التي يقطنها في حين أنّه يشغل منصب مدير مصلحة إبادة الجرذان إلاّ أنّ هناك دائما ما يعيق عمله ويعرقله؛ فالمحيط الاجتماعي والسياسي الذي يعيش فيه يرفض الإصغاء إليه والإحساس به كإنسان له كيانه ووجوده واختياراته الخاصة، علاوة على ذلك فإنّ جميع الناس يتهكّمون عليه بل ويسعون لإبعاده وإزاحته عن هدفه بشتى الطرق والوسائل، فهذا التواطؤ على شخص الإداري المواظب والمثابر أدى به إلى العزلة والعيش وحيدا ليتحول بذلك إلى شخص مهووس بائس مبحر في كواليس البيروقراطية وشأفتها.

خاتمة :

إن تقديم لمحة مقتضبة عن الرّواية ومؤلّفها ومترجمها كلّها عوامل من شأنها أن توضّح لنا بعض المعالم التي قد تمكّننا من إدراك سبب اختيار المترجم لبعض الألفاظ أو العبارات دون غيرها وتسمح لنا بتحليلها وفق الدرس الترجمي، كما يمكنها أن تساهم في تشكيل صورة واضحة عن العمل المُراد تحليله.

المبحث الثاني : دراسة تحليلية للترجمة

1- تحليل إيحاءات غلاف الرواية:

مقدمة :

سنقوم بتحليل غلاف الرواية بغرض فهمه وإدراكه من خلال الكشف عن الإيحاءات الواردة في عنصرين من عناصره والمتمثلين في العنوان وصورة الغلاف، إذ أضحى الفضاء الخارجي للرواية حدثا ثقافيا أكثر من كونه حدثا طبيعيا شكلته الصدفة يتوجّب دراسته.

فلابدّ وأن تولي دراسة النصوص عناية كبيرة لدلالات العتبات " Seuils" وما تحمله من ظلال قد تيسّر عملية الفهم وإدراك المغزى، باعتبارها مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي والتخييلي لأنّ الكتاب يقرأ من خلال عنوانه وغلافه، وهذا ما يؤكده **ليوهويك Leo Hoek** عندما كتب :

" *Il faut commencer l'étude du texte par celle de son titre* "[1]

فدراسة أي نوع من النصوص يستلزم التطرّق إلى عناوينها لما تحتويه من معلومات قد تساعد على فهم متن العمل ومقصديته، وبالتالي الأخذ بعين الاعتبار أهمية العنوان في الأعمال الأدبية عامّة والأعمال الروائية خاصّة.

1-1- الغلاف الخارجي للرواية:

اتّخذت الرواية الحديثة – العربية عامّة والجزائرية خاصّة- مسارا جديدا، وذلك من خلال المظهر الخارجي للعمل الأدبي، إذ يحتوي الغلاف الخارجي للرواية على عدة عناصر تخبرنا بما قد يتضمّنه متن العمل من أحداث وقضايا باعتباره خطابا موازيا وعتبة ضرورية للولوج إلى طيّات النص واستنطاق أبعاده الفنية، والإيديولوجية، والجمالية، فهو بمثابة بطاقة

(1) HOEK, Léo.H., La Marque du titre, Mouton, Paris-la Haye, 1981, p.1.

التعريف التي ستساعد القارئ على فهم الرواية وتفسيرها قبل الغوص في أعماق النص وثناياه[1].

كما يحمل الغلاف الخارجي للروايات رسومات تشكيلية ولوحات فنية متنوعة تزيده روعة وجمالا كالتي يحملها غلاف رواية* "**L'escargot entêté**"، إذ أنّ لهذه الرسوم تأثيرا كبيرا على المتلقي بسبب ما تحمله من إيحاءات ورسائل مبطنة يتلقاها ويؤولها كل فرد حسب ذاتيته ومرجعيته الثقافية والاجتماعية، وقد يقتصر على خطوط بسيطة أو فراغ تشكيلي وهو ما نجده في غلاف الرواية المترجمة " الحلزون العنيد ".

يعدّ الغلاف بمثابة العتبة Seuil الأساسية لفهم العمل الأدبي وتفسير ما يتضمنه من مؤشرات لغوية (العنوان، كاتب الرواية، دار النشر، الخ) وأخرى غير لغوية (رسومات، أشكال) تعبّر عن هوية العمل وما قد يحمله من رموز وعلامات مشحونة بجملة من الإيحاءات.

وانطلاقا ممّا سبق، يتّضح بأنّ غلاف الرواية ليس أمرا اعتباطيا بل مقصودا يخضع لإستراتيجية معيّنة أساسها التجدّد من حيث الشكل والمضمون.

1-2-تحليل إيحاءات عنوان الرواية:

يرتبط عنوان النص الذي بين أيدينا والموسوم بـ L'escargot entêté والمترجم إلى اللّغة العربية بـ " الحلزون العنيد " ارتباطا وثيقا بمتن الرواية، إذ يحمل في طياته دلالات توحي بموضوع الرواية؛ والمتمثل في الصراع الدّائم بين الإنسان والدولة وذلك المدّ والجزر الحاصل بينهما، كما يخبرنا العنوان عن طبيعة ونوعية التحدّي الذي يتميّز به الإنسان في مواجهة الصعاب والمطبّات حيث استخدم بوجدرة صفة " العناد " من خلال إسقاطها على الحلزون الذي يعدّ الوجه الآخر للموظف الهستيري ومرآته التي يرى من خلالها كل حركاته وتصرفاته.

---

(1) دراسة لـ د. جميل حمداوي بعنوان : دلالات الخطاب الغلافي في الرواية، في الموقع الإلكتروني التالي:
www.doroob.com/?p=31015

• صورة رواية L'escargot entêté للفنان التشكيلي Pierre Michaud، ويمكن الإطلاع على بعض من أعماله في الموقع الإلكتروني التالي:

www.allposters.com.

فعند ملاحظتنا لعنوان الرواية " L'Escargot entêté "، يتبيّن لنا أن هناك تداخلا بين حروفه التي تشمل أسماء الحيوانات التي اعتمدها الكاتب في روايته والمتمثلة في الحلزون والفئران بمعنى أن لفظ Escargot يتضمّن على: Escargot وrat ويمكن أن نوضّح ذلك بالطريقة التالية: esc**AR**go**T**[1].

علاوة على ذلك، نلاحظ بأنّ التقطيع المقطعي Le découpage syllabique لـ"escargot entêté" يتكوّن من 6 مقاطع : Es/ Car/ got, en/ tê/ té ومن هنا تتجلى العلاقة بين العنوان وأحداث الرواية التي تتلّخص في 6 أيام، وهذا ما نلاحظه أيضا من خلال الفهرس Table des matières المرفق بالرواية[2] الذي قد يضيف معلومات عن طبيعة بطل الرواية والمتمثّلة في المواظبة وحب العمل.

أما فيما يخصّ عنوان الرواية المترجم إلى العربية بـ" **الحلزون العنيد** "، فهو عبارة عن مقابل شكلي حيث قام المترجم بنقله حرفيا قصد الحفاظ على الشحنات الإيحائية التي يحتويها الحلزون، فزيادة على أنّه حيوان رخوي فهو يوحي بالوحدة والعزلة، كما أنّه متقوقع على نفسه يحمل بيته فوق ظهره (على قوقعته)، هذه الصورة التي وظّفها رشيد بوجدرة لوصف انطواء البيروقراطي على حاله، كما يوحي أيضا بالخصب والتوالد الموسمي بالنسبة لشعب الآزتيك[3]، ويستذكر تحرّر الموظف المواظب من القيود المفروضة عليه من طرف مرؤوسيه [4].

فمن خلال كل هذه المعلومات المضافة إلى الحلزون، يتبيّن بأن المترجم قد وفّق إلى حدّ ما في ترجمة عنوان الرواية الذي يتماهى فيه البعد المرجعي مع البعد الإيحائي محافظا بذلك على الوظيفة الإيحائية للعنوان.

بمّا أن العنوان ما هو إلاّ خلاصة لما حواه النص من أفكار ومشاعر ورؤى، نلاحظ أن المترجم قد أخذ بعين الاعتبار بلاغة، وشاعرية، وخصائص العنوان الأصلي أثناء أدائه

(1) BENRAIS, Dounia., L'escargot entêté : Roman de la rupture, étude sémiotique et intersémiotique (texte/image), 1987-1988, p.95.
(2) BOUDJEDRA, Rachid., L'escargot entêté, édition Denoël, collection Folio, Paris, 2005, p.151.
(3) OLDRICH, Kaspar, Contes Aztèques, édition Gründ, 1995, p.170.
(4) http://dico.reves.Free.Fr/ALPHBET/ESCARGOT.htm.

العملية الترجمية، إلا أنّه أغفل ذلك التلاعب بالكلمات jeu de mots الذي أدرجه رشيد بوجدرة ضمن عنوان روايته.

3-1-تحليل إيحاءات صورة الرواية:

من خلال ملاحظة صورة غلاف الرواية " L'escargot entêté " يمكن القول بأن ما توحي به الصورة المصاحبة للرواية بأشكالها و ألوانها يكاد يتطابق مع متن النص. فالصورة تشتمل على حلزونيين؛ أحدهما متطلّع إلى الأفق والثاني متوجّه في الاتجاه المعاكس وهذا ما يوحي بالعنادL'Entêtement ، كما أن للحلزونيين ظل مشترك عبّر عنه الكاتب في متن النص من خلال عبارة " Je L'ai Vu "[1] إذ أنّ بطل الرواية مقيد وملاحق من طرف المجتمع، ما يوحي بأنه غالبا ما يرتبط الفرد بمرجعيات وثقافات وتقاليد تحكمه وتعيق مساره ونواياه على اعتبار أنّه ليس حرا مهما عمل صالحا أم طالحا.

أمّا فيما يخص ألوان اللّوحة، فنجد امتزاج لونين متضاربين هما الأصفر والبنفسجي إذ يحملان قيما شعورية تتجاوز حدود اللّون ذاته إلى مستويات عاطفية وإيحائية كما تحمل هذه الألوان في جوفها طاقات تعبيرية متعدّدة ومثيرة؛ بمعنى أن اللّون الأصفر لا يحيل على اللّون إلا في الوهلة الأولى، أمّا في اللحظة الثانية يصبح اللّون دالا لمدلول ثان له طبيعة إيحائية، على اعتبار أنّ اللّون الأصفر يوحي بالنشاط واليقظة التّامة بالإضافة إلى الصّفاء الذهني[2]، و هو ما جسّده الكاتب من خلال انضباط البيروقراطي وحبه لعمله.

أمّا اللّون البنفسجي فيوحي بالغموض والعراقيل التي قد يصادفها الإنسان في حياته[3] بالإضافة إلى ذلك فإنّه يدلّ على الحزن والحداد والكآبة[4] وهذا ما يتّصف به بطل الرواية الذي يكتنفه الغموض، ما يعني تواجد طرفين متمايزين يعبّران عن تضارب في الآراء واختلاف في المفاهيم.

---

(1) BOUDJEDRA, Rachid., L'escargot entêté, édition Denoël, collection Folio, paris, 2005, p.10.

(2) www.Paintcafé.com

(3) الموقع الإلكتروني نفسه.

(4) نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، دار ومكتبة الهدى، 2006، ص 30.

وهذا ما لا نلاحظه في غلاف الرواية المترجمة " **الحلزون العنيد** " إذ اكتفت دار النشر بوضع بعض الخطوط البسيطة والاستغناء عن اللّوحات التشكيلية التي تكمّل الفضاء الخارجي للرواية، فعلى غرار الدور الجمالي الذي تحمله الرسومات واللّوحات لتسويق المنتج أو لفت انتباه القارئ، توجّب على المترجم ودار النشر أخذ بعين الاعتبار هذا العنصر الهام وتوظيفه في خدمة الرواية، باعتباره الواجهة الأولى التي ترشد على متن النص ووسيلة إيضاح ترافق الكلمة المكتوبة (العنوان ومتن الرواية) لتساعد المتلقي القارئ على الفهم؛ إذ أضحت للصّورة أهمية كبيرة في الأعمال الأدبية فهي تزاحم اللّغة في أهم وظائفها التواصلية-التعبيرية.

وبالتالي كان من الأحسن أن تكون هناك ترجمة بين-سيميائية Traduction intersémiotique لكنه النص، تزيد من جمال و روعة الرواية المترجمة.

خاتمة :

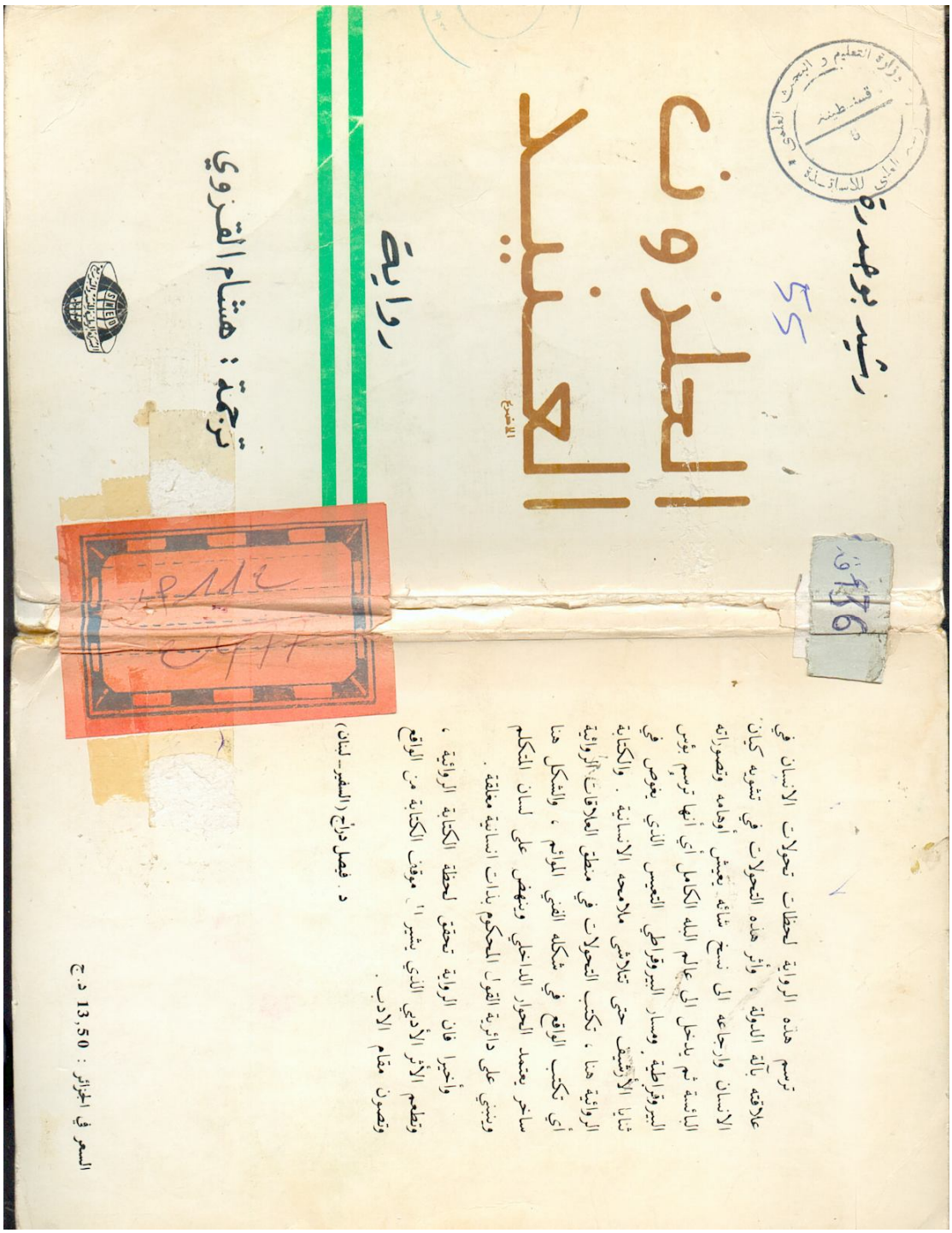
استنادا إلى تحليلنا لإيحاءات غلاف الرواية، يتّضح بأنّ المترجم قد سعى إلى الحفاظ على الإيحاءات المتضمّنة في عنوان الرواية ونقلها بأمانة إلى اللغة العربية حيث قام بترجمة العنوان ترجمة حرفية مراعيا بذلك بنيته وحرفية دلالته، وكذا محافظته على الأثر المنشود من طرف مؤلف الرّواية.

إنّ ترجمة هشام القروي لعنوان رواية " **l'escargot entêté** " بـ " **الحلزون العنيد**" بدا معقولا كون الإيحاءات الاجتماعية والسياسية المتضمّنة في العنوان الأصلي كانت مقصودة، إلاّ أنّ العنوان غامض غموض البيروقراطية التي اكتنفت الجزائر خلال فترة السبعينات وقت كتابة رشيد بوجدرة لروايته.

أمّا فيما يخص صورة الغلاف، يلاحظ أنّ دار النشر لم تولي اهتماما كبيرا بالصورة المرافقة للرواية، ما أفقد غلاف الرواية المترجمة ذلك التوهّج والإشعاع الذي قد يحفّز المتلقي على قراءتها، فقد اكتفت الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بوضع خطوط بسيطة تخلو من الإيحاءات التي تتواجد في صورة غلاف الرواية الأصلية.

وعليه، لابدّ من المترجم والقائمين على نشر الأعمال المترجمة الانتباه إلى عتبات النص، والأخذ بعين الاعتبار الدور المنوط بها نظرا لكونها مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي إذ تحمل في ثناياها كما هائلا من الوظائف الدلالية، والتأثيرية، والبصرية والإيحائية وغيرها من الوظائف التي يتوجّب مراعاتها وإحداثها أثناء ممارسة الترجمة.

1686 Rachid Boudjedra
L'escargot entêté
folio
Rachid Boudjedra L'escargot entêté
folio
Rachid Boudjedra
L'escargot entêté
Un fonctionnaire de cinquante ans, dans une grande cité d'Afrique du Nord, est chargé de l'extermination de cinq millions de rats. Tâche obsédante à laquelle s'ajoute la manie de noter des écrits intimes, secrets, sur des bouts de papier. Mais un escargot imaginaire et obsédant va faire irruption dans sa vie, comme pour le détourner de ses deux passions : la dératisation et l'écriture.
Fable politique du sous-développement qui traite avec humour des fantasmes d'un bureaucrate dépassé par les problèmes inextricables d'une ville.
Photo © Pierre Michaud
9 782070 376865
folio
Texte intégral
ISBN 2-07-037686-9 A 37686 catégorie F6


رشيد بوجدرة
الحلزون العنيد
رواية
ترجمة : هشام القروي
ترسم هذه الرواية لحظات تحولات الانسان في علاقته بآلة الدولة ، وأثر هذه التحولات في تشويه كيان الانسان وارجاعه الى نسخ شائه يعيش أوهامه وتصوراته البائسة ثم يدخل الى عالم البله الكامل أي أنها ترسم بؤس البيروقراطية ومسار البيروقراطي التعيس الذي يغوص في ثنايا الأنطيف حتى تلاشي ملامحه الانسانية . والكتابة الروائية هنا ، تكتب التحولات في منطق العلاقات الروائية أي تكتب الواقع في شكله الفني الملائم ، والشكل هنا ساخر يعتمد الحوار الداخلي وينهض على لسان المتكلم وينبني على دائرية القول المحكوم بذات انسانية معلقة .
وأخيرا فان الرواية تحقق لحظة الكتابة الروائية ، وتطعم الأثر الأدبي الذي يشير الى موقف الكتابة من الواقع وتصون مقام الادب .
د. فيصل دراج (لبنان)
السعر في الجزائر : 13,50 د.ج

2-تحليل إيحاءات متن الرواية :

مقدمة:

اعتمادا على المهاد النظري، قمنا باختيار بعض الألفاظ والعبارات والصّيغ الخاصّة التي تحتوي على إيحاءات ذات ارتباطات ثقافية، واجتماعية، وفردية قصد تحليلها ضمن الدّرس الترجمي، مستندين بذلك على أراء المنظّرين والمتخصّصين في مجال الترجمة. وقد أشرنا آنفا إلى أنّ البعض مثل جورج *مونان* أكّد على كون الإيحاءات جزءا من اللّغة وأنه يجب ترجمتها كما تترجم التّعيينات.

فسنحلّل الطرائق التي اعتمدها هشام القروي في نقله للإيحاءات الواردة في متن الرواية، ومدى نجاعة السّبل التي سلكها المترجم للحفاظ على الأثر الذي تحدثه هذه الإيحاءات لا سيما وأنّ المهمة الملقاة على عاتقه ليست باليسيرة، على اعتبار أنّه أمام نص أدبي تخييلي مليء بالإيحاءات تمتزج فيه الثقافة العربية باللّغة الفرنسية.

2-1- نماذج تحليلية لإشكالية ترجمة الإيحاءات في رواية L'escargot entêté:

« **Si tout le monde était aussi strict que moi, la ville ne serait pas dans cet état de saleté. C'est pour quoi ma vie est précieuse Plus que celle du chauffeur d'autobus** » (pp.10-11)

" لو كان لكل الناس دقتي. لما كانت المدينة على هذه الحال من القذارة. ولذلك فحياتي نفيسة. أنفس من حياة سائق الباص " (ص 6)

و

« **Les rats, eux, ne perdent pas le leur. Ils sont 5000000 à consommer et à se reproduire. En voilà un chiffre. Me secrétaire ne me croit pas. Elle pense que je fabule.** » (p. 11)

" أما الجرذان. فهي لا تضيع وقتها. إنها خمسة ملايين. تستهلك وتتناسل. يا للرقم ! سكرتيرتي لا تصدقني . تعتقد أنني أخرف. "(ص7).

ما يتسنى لنا ملاحظته من الوهلة الأولى، هو إبقاء المترجم على لفظتي "autobus " و" secrétaire " على حالهما، فقد قام باقتباس اللّفظين الفرنسيين والمقتبسين بدورهما من اللاتينية ووضعهما في قالب لغوي عربي (بحروف عربية): "الباص" و "سكرتيرة"، والمثير للتساؤل لماذا أبقى المترجم على هاذين اللّفظين وقام بإعادة كتابتهما بأحرف اللّغة العربية رغم وجود ما يقابلهما في اللّغة المنقول إليها؟

إن اللفظين في هذا السياق يحملان عدة معاني إيحائية غير معناها المباشر فمن خلال السياق يتضح أن دلالة الباص والسكرتيرة تتجاوز المعنى الأصلي ليحملا في طياتهما دلالات مصاحبة ضمن وجودهما في الرواية؛ فـ "autobus " لفظ يستعمل للدلالة على وسيلة النقل، ولعّل المقابل له في اللّغة العربية هو " الحافلة " إلا أن المترجم أراد الإبقاء

على إيحاءات اللّفظ باعتماده طريقة " الاقتباس" L'Emprunt ، وكذلك فيما يخص لفظ "secrétaire " وترجمته بـ " سكرتيرة " إلاّ أن المقابل العربي " أمينة سر " متوفّر ويوفي بالغرض، حيث يقول المنظران **جون بيار فيني Jean Pierre Vinay** و**جون داربلني Jean Darbelnet** في هذا الشأن لدى عرضهما للمبادئ السبعة للترجمة إذ يعرفون الاقتباس L'Emprunt كونه:

" *L'emprunt est le plus simple de tous les procédés de la traduction. Ce ne serait même pas un procédé de nature à nous intéresser, Si le traducteur n'avait besoin, parfois, d'y recourir volontairement pour créer un effet stylistique […] pour introduire une couleur locale* "(1)

" يعتبر الاقتباس أسهل طرائق الترجمة ولا يستحق أن نعيره اهتماما كبيرا، لولا أن بعض المترجمين يستخدمونه في بعض الأحيان لإضفاء صيغة أسلوبية [...] وطابعا محليا ".

(ترجمتنا)

فعندما ترجم هشام القروي لفظتي " Autobus " و" Secrétaire " باللجوء إلى أسلوب الاقتباس أراد من خلال ذلك المحافظة على كل الإيحاءات التي قد يحتويها هذان اللفظان؛ إذ أن " Autobus " أو " bus " هي كلمات متداولة لدى الشعب المغاربي عامة والجزائري خاصة، فخلافا عن معناها الأصلي فهي تمثل تلك " الرّتابة اليومية" التي يقضيها بطل الرواية في انتقاله من مقر سكناه إلى عمله، زيادة على أنّه المكان العام الذي يحتكّ من خلاله البيروقراطي مع النّاس، كما يوحي أيضا بالازدحام داخل وسيلة النقل، زيادة على أنّه يعد رمزا لحياة أكثر إنسانية، فلو قام المترجم بترجمة " Autobus " بالحافلة لما حافظ على هذه الإيحاءات وعلى الأثر المنشود من قبل الكاتب.

أمّا فيما يخص " Secrétaire " أو كما ترجمها **هشام القروي** " سكرتيرة " رغم أن البديل في اللّغة العربية متوفر والمتمثّل في (أمينة سر) أو (كاتمة الأسرار) إلا أنّه قام

(1) VINAY, J. P. et DARBELNET, J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, méthode de traduction, Didier, Paris, 1977, p. 47.

باقتباس اللّفظ الذي يحتوي على شحنات أقوى، إذ أن المجتمع ينظر إلى "السكرتيرة" نظرة سلبية وحتى بطل الرواية يرى فيها اللامسؤولية وعدم الاهتمام بالعمل داخل المصلحة وكثرة الغيابات بسبب الحمل، لأن أفكاره مناهضة للإخصاب ما يفسّر سبب كرهه لهذه الموظّفة.

ولذلك فاستعمال المترجم طريقة الاقتباس Emprunt لم يكن محط صدفة، وإنّما أراد أن يعلم القارئ بالهوية السوسيوجغرافية Sociogéographique والإفصاح في الوقت نفسه عن المجتمع الجزائري الذي تأثّر بلغة المستعمر وأضحت بعض الألفاظ " كبقايا استعمارية " " Résidus colonial " تداولها عامة الناس وأدرجوها ضمن قاموس مفرداتهم، وهذا ما وصفته **أوريكيوني Catherine Kerbrat -Orecchioni** بالإيحاءات الملفوظية Les connotations énonciatives[1] التي لها علاقة بصاحب الملفوظية (الخطاب) وليس بالمعلومات المرجعية.

و قد أضفى المترجم على هاتين اللّفظتين إيحاءات وشحنات أكثر كثافة مما كانتا تحملانه في النص الأصلي، ما ضمن المحافظة على تلك القيم الخاصّة الواردة في الألفاظ و إحداث الأثر الذي أراد إيصاله صاحب النص.

«**Je laisse les prouesses sexuelles aux bellâtres cosmétiques…celles de l'escargot sont répugnantes. Ma <u>mère</u> ignorait ce phénomène. Moi aussi. Les rats m'ont accaparé.** » (p. 90)

" إنني أترك المآثر الجنسية للمجاملين...أما عن مآثر الحلزون، فهي مقرفة. كانت <u>أمي</u> تجهل هذه الظاهرة. وأنا كذلك، لإستئثار الجرذان بي. " (ص 60)

ما يلفت انتباهنا في ترجمة هذه العبارة هو كيفية ترجمة هشام القروي لفظ " Mère " التي وردت في النص الأصلي، فلا شك أن هناك ما يعيب هذه الترجمة ويجعلها ترجمة

(1) KERBRAT–ORECCHIONI., Catherine, La connotation, Presses Universitaires de Lyon, 1977, p.104.

غير دقيقة، حيث أن المترجم نقل هذا اللّفظ كما لو أنه لفظ عادي إذ أن لفظ " أمي " لا يحمل في طياته نفس الإيحاءات الواردة في " mère "، فمن خلال السياق العام للنص يتّضح بأن بطل الرواية يكنّ حقدا لوالدته كما يعتبرها قاسية الملامح ومجرّدة من العواطف وبدون أحاسيس، حيث يقول رشيد بوجدرة:

" *Ma mère, par contre avait de vilains traits […] Si elle ne m'avait pas mis en nourrice, je n'aurais pas été assailli par les rats* " p. 86

" *فقد كانت أمي بالمقابل قبيحة القسمات (...) لو لم تعهد بي إلى المربية، لما هاجمتني الجرذان...* " ص 57.

فالمعاني التي تحويها كلمة " أمي " مغايرة لما هي موجودة في " mère " حيث أنّ " الأم " هي التي تربي وتحمي، فقد أطلقها الله عز وجل على الأصل الكريم الذي يوحي بالتضحية، والفداء، والطهر، والنقاء، والحب، والحنان، كما في قوله تعالى:

" فرجعناك إلى أمك كي تقرّ عينها ولا تحزن "[1]

وعلى هذا النسق يفرق القرآن الكريم بين الأم والوالدة من حيث أن الله عز وجل يطلق لفظ " الوالدة " على المرأة التي تضع المولود بغض النظر عن مواصفاتها وصفاتها الحسنة أو القبيحة[2]، كما قال تعالى:

" والوالدات يرضعن أولادهنّ حولين كاملين لمن أراد أن يتمّ الرضاعة"[3].

فمن الناحية البيولوجية لابدّ للمولود من والدة، ومن ناحية التربية والرعاية والتنشئة لابدّ له من أم، وهو حال بطل الرواية الذي أخذته والدته للمربية لتعتني به ما ترتّب عنه فقدان بطل الرواية لحنان وإحساس الأم التي أغفلت دورها في تربيته.

ولهذا توجب على المترجم التفطّن لهذا الأمر لكي يتمكن من نقل هذا الكم الهائل من الإيحاءات التي تتضمّنها مفردة " والدة ".

---

(1) سورة طه / 40 .

(2) مقالة لرائد المعاضيدي بعنوان : الأم في القرآن، في الموقع الإلكتروني التالي :
www.arab-eng.org/vb/t131656.html

(3) سورة البقرة/ 233.

وتحسينا للترجمة أقترح: " كانت والدتي تجهل هذه الظاهرة ".

لأنها توفي بغرض صاحب النص ولعلّها تحدث الأثر المنشود في ذهن القارئ، إذ يكمن الدّور المنوط بالمترجم في محاولة نقل معنى التعبير الأصلي نقلا دقيقا دون الإخلال بتركيبة النص، حيث تقول **فورطوناطو إسرائيل Fortunato Israël**:

"*إن عملية الترجمة الهادفة إلى نقل المعنى لا تعمل على نقل الكلمات فحسب، وإنما إعادة إنتاج السحر المتضمن في المكونات العاطفية والتصورية للأثر*"[1].

ما يعني لزوم البحث عن المكافئات الأقرب التي تحمل نفس الإيحاءات التي تتوفّر عليها كلمات النص الأصلي، لذلك توجّب على المترجم إيجاد المكافئ الأكثر ضمانا لنقل المعنى العاطفي بدقة وأمانة وإحداث الأثر ذاته في اللّغة المستهدفة.

« **Les Américains ont raison, Mickey Mouse est un snob qui danse sur du velours couleur garance** » (p. 85)

" **مع الأمريكان الحق ميكي ماوس ليس سوى نفاج راقص على مخمل بلون الفوّة** " (ص ص 56 و57)

في ترجمة هذه الجملة، يتضح بأن **هشام القروي** قد التقى باسم خاص بالثقافة الغربية والمتمثل في شخصية " Mickey Mouse " حيث قام باللجوء إلى هامش الصفحة " Note de bas de page " فعرّفه كالآتي:

ميكي ماوس عبارة عن رسوم متحركة شهيرة لوالت ديزني (ص 57).

فبمّا أن " Mickey Mouse " ليس لديه ما يقابله في الفضاء الثقافي العربي نلاحظ بأنّ المترجم قد لجأ إلى الحرفية، حيث لا وجود لسبيل أضمن منها فيما يتعلق بنقل المعاني

[1] إسرائيل، فورطوناطو، الترجمة الأدبية ونظرية المعنى، ترجمة عبد النبي ذاكر، مجلة الترجمان، مجلد05، عدد02، 1996،ص88.

كاملة، فـ[1]" Mickey Mouse " وهو فأر مشخّص طبقت شهرته الآفاق، كما يتضمّن إيحاءات سلبية بسبب ظهوره في بعض الأعمال على أنّه شخصية متمرّدة تميل إلى الشغب وإثارة المشكلات والإيقاع بين المحيطين به، وكذلك معاقرته للخمر وتدخين السجائر.

وكما هو ملاحظ فإن المترجم لم يقدم مقابل ل" Mouse " والمتمثّل في " الفأر " وذلك مردّه إلى أن أغلب ألقاب شخصيات والت ديزني Walt Disney مركّبة من إسمين يبدآن بنفس الحرف التاجي*، ما يعني أنّه قد حافظ على خصوصيات الاسم بإبقائه على " ماوس " دون الإخلال بروح الدّعابة والتمرّد التي تكتسيها شخصيته وما قد تحمله من معلومات إضافية لا يعلمها ربّما إلاّ مبتكرها.

فقد لجأ المترجم إلى التفسير من أجل إفهام القارئ العربي عن الخصوصيات الثقافية التي يحملها هذا الاسم؛ حيث أن الإشارة التي قام بها أسفل الصفحة تساعد القارئ على تحصيل المعنى وإيصاله، هذا ما يؤكده **بول بنسيمون Paul Bensimon** قائلا:

" *C'est par rapport à la totalité de l'œuvre que le traducteur décide d'expliquer, soit dans le texte même, soit en bas de page, une allusion ou un fait culturel dont l'opacité risque de nuire à l'intelligibilité du récit* "[2].

" بالنسبة للنص كاملا، يقرّر المترجم شرح تلميح أو حقيقة ثقافية من شأن الشفافية التأثير على مصداقية الرواية سواء في النص نفسه أو أسفل الصفحة ". **(ترجمتنا)**

ومن هنا يظهر الدور المنوط بالمترجم في نقل الإيحاءات الثقافية التي كثيرا ما تكون عسيرة التصور والإدراك لاستنادها على خلفيات إيديولوجية وحضارية مختلفة، فإيديولوجيات الغرب غير إيديولوجيات العرب خاصة الدول الإسلامية، ففيما يتعلق بمفردة " فأر "، " Mouse " فهي تعدّ مخلوقات ضّارة زيادة على أنّها تحمل إيحاءات سلبية

---

(1) Mickey Mouse: يذكر أن أول ظهور له في أول فيلم ناطق كان منتصف نوفمبر 1928 في شريط بعنوان " الباخرة ويللي "، " Steamboat Willie " وكان ظهور أول ترجمة لقصصه المصورة بالألمانية في سويسرا عام 1937.

* يمكن أن نلاحظ ذلك في شخصيات ك,Donald Duck, Beagle Boys, Becky Burg وغيرها من الشخصيات.

(2) BENSIMON, Paul., Palimpsestes: traduire la culture, Presses universitaires de la Sorbonne nouvelle, Paris, n°11, 1998, p.12.

Connotations péjoratives باعتبارها وسيلة الشّيطان لإحراق بيت النبيّ صلّى الله عليه وسلم، كما أنّها سبب رئيسي لإفساد الأطعمة ونقل مرض الطاعون، وعن القاسِمَ بْنُ مُحَمَّدٍ يَقُولُ سَمِعْتُ عَائِشَة زَوْجُ النَّبيِّ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّمَ تَقُولُ سَمِعْتُ رَسُولَ اللهِ صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وسَلَّمَ يَقُولُ أَرْبَعٌ كُلُّهُنَّ فَاسِقٌ يُقْتَلْنَ في الحِلِّ والحَرَمِ الحِدَأةُ وَالغُرَابُ والفَأْرَةُ والكَلْبُ العَقُورُ " رواه مسلم[1].

وخلافا لذلك، فان لهذا النوع من القوارض إيحاءات إيجابية باعتباره رمزا للقوة والفطنة[2] في أمريكا، فدلالاته مغايرة لدلالاته في العالم الإسلامي الذي يطلق على الفأر إسم " الفويسق "* وبالتالي فلا داعي للاستغراب عن سبب تحبيب الأطفال للفأر عن طريق الترويج لشخصية " ميكي ماوس " في الألعاب ومدن الملاهي وغيرها .

ولهذا نجد أن المترجم قد حافظ في ترجمته على الإيحاءات التي يحويها اللّفظ فلو قام بترجمتها بـ" الفأر ميكي " لأفقدها تلك التلوينات التي تغطيّ لفظ " ماوس ".

« **Moi, Je suis arrivé en retard à mon bureau, pour <u>autant Je n'ai pas inventé</u> la théorie de l'inflation importée.La propreté de la ville me donne assez de soucis mais je me mets au courant** » (p. 11)

" وصلت مكتبي متأخرا. بالرغم من أن <u>لا ناقة لي ولا جمل</u> في التضخم المستورد. همي الأكبر نظافة المدينة. غير أني أواكب الأحداث " (ص 7).

ما يلفت انتباهنا في ترجمة هذه العبارة، هو لجوء المترجم إلى أسلوب المبالغة Overstatement وتنميق العبارة، وذلك مردّه إلى البيئة الثقافية والاجتماعية التي فرضت

(1) يُنظر في الموقع الإلكتروني التالي:
www.al-islam.com

(2) BOUDJEDRA, Rachid., L'escargot entête, Édition Denoël, collection folio, 2005, p.136.

* لسان العرب. مادة " فسق " (الفويسقة: الفأرة) وفي الحديث: أنه سمي الفأرة فويسقة تصغير فاسقة لخروجها من حجرها على الناس وإفسادها.

على المترجم استخدام لغة وأسلوب مغاير لما هو موجود في النص الأصلي، واعتماده على إضفاء إيحاءات سوسيوثقافية connotations socioculturelles صبغت ترجمته بالطّابع العربي الإسلامي، وزادت من شاعرية العبارة حيث أظهرتها بحلّة أكثر رونقا وجمالا وهذا ما يؤكده **هنري ميشونيك Henri Meschonnic** قائلا:

" *En plus du sens matériel et littéral du texte, le traducteur doit rendre le sens moins apparent qui crée chez le lecteur l'impression esthétique voulue par le poète*"[1].

" بالإضافة إلى المعنى المادي والحرفي للنص، يتوجّب على المترجم جعل المعنى قليل الظهور والذي يخلق لدى القارئ الانطباع الجمالي المرجو ". **(ترجمتنا)**

وكما هو متعارف عليه فالشّعرية لدى ميشونيك لا يقصد بها الشعر بل كل ما هو أدبي فهو شعري بالنسبة إليه[2]، ومن هنا يتجلى دور المترجم ومدى حريته في اختيار العبارات الأنسب والأنجع دون الإخلال بدلالة النص الأصلي.

فكما هو ملاحظ فإن عبارة النص الأصلي جاءت خالية من كل ما هو شاعري وأسلوبي ومجردة من الضلال التي قد تتلون بها، ما أدّى بالمترجم إلى إضفاء نوع من الإبداع الذي زادها سموا وروعة، ومثل هذا الاختيار من شأنه التأثير إيجابيا على العمل الترجمي وجودته، حيث أضفى على ترجمته إيحاءات تتمثل في " العروبة " و"الطابع الشرقي".

وبالتالي لم يعد المترجم مجرد جسر تعبر من فوقه الأفكار، وإنّما أضحت له أهمية كبيرة خلال الإنتاج الترجمي وفرض ذاتيته باعتباره كاتبا ومؤلفا مبدعا، ويعبر **جون روينـي لادميرال Jean-René Ladmiral** عن هذه الفكرة قائلا:

" *Ce n'est qu'au prix d'un investissement de la subjectivité du traducteur, qui fait dès lors figure d'interprète mais aussi de « co-auteur » ou « réecrivain »* "[3].

---

(1) MESCHONNIC, Henri., Pour une poétique du traduire, Verdier, Paris, 1999, p. 352.
(2) Ibid, p.10.
(3) LADMIRAL, Jean-René., Traduire: Théorème pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p.22.

" لابدّ للمترجم أن يستثمر ذاتيته من خلال كونه مسؤولا " ومؤلفا شريكا " أو " كاتبا معيدا ". **(ترجمتنا)**

ما يعني أن للمترجم الحرية المطلقة في الإبداع دون الإخلال بالمعنى، ولعلّ **هشام القروي** قد حاول أن يضع نفسه مكان **رشيد بوجدرة** الذي إن كتب النص باللّغة العربية لكتبه بالطريقة نفسها، حيث يقول **بوجدرة** عن الكتابة باللّغة العربية**:**

" *Ecrire en arabe, cela me facilite les choses car (…) est une langue extrêmement exquise et subtile ; et en même Temps extrêmement riche et subversive* "[1].

وعليه فترجمة هذا النوع من النصوص، يعدّ بمثابة ترجمة إبداعية وأن المترجم قبل أن يكون مترجما ينبغي أن يكون كاتبا مرهف الإحساس، ملمّا بثقافة وخصوصيات كل لغة ليتمكّن من إحداث الأثر المنشود من خلال إنتاج نص جديد يوازي أو يفوق النص الأصلي من حيث دلالته، فغالبا ما يشحن اختياراته الترجمية بإيحاءات متنوعة قد لا ترد في ألفاظ وعبارات النص الأصلي.

فترجمة **هشام القروي** لهذه العبارة بهذه الكيفية كان مقصودا ومعبّرا في نفس الوقت، إذ تحفّز ترجمة الأعمال الأدبية المترجم على الإبداع حيث يعدّ المترجم عنصرا مؤثرا في الممارسة الترجمية بوصفه مؤلّفا مبدعا له قراءته الخاصة للنص الأصلي، فهناك من يؤكد ذلك إذ تقول **إيناس أوزكي ديبري Inês Oseki-Dépré**:

" *La traduction, quant à elle, part toujours d'un texte écrit et sa difficulté provient de ce que le traducteur ne peut se limiter à traduire simplement d'une langue à une autre dans la mesure où, surtout pour la traduction littéraire, il doit produire un autre écrit* "[2].

(1) GAFAITI, Hafid., Boudjedra ou la passion de la modernité, Édition Denoël, Paris, 1987, p.147.
(2) OSEKI-DÉPRÉ, Inês., Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999, p.14.

" من جهتها، تنطلق الترجمة من خلال كتابة أخرى، وتتجلى صعوبتها في كون المترجم لا يمكنه التقيد ببساطة بالنقل من لغة إلى أخرى، إذ أنه مطالب بإنتاج كتابة أخرى، لاسيما بالنسبة للترجمة الأدبية ". **(ترجمتنا)**

فقد إستغّل المترجم عبقرية اللّغة العربية Génie de la langue كي يصيب هدفه الترجمي والمتمثل في إنتاج عبارة موحية تعبر عن نية القول المتضمّنة في النص الأصلي، ومن ثم إعادة صياغتها في النص الهدف بأسلوب سلس يتغلغل في ذهن القارئ ليثيره ويمكنّه من فهم النص المترجم، أو بالأحرى يحسسه كما لو أنه أمام نص أصلي أي لا يشعره بأنه بصدد قراءة ترجمة.

« **Les photographies l'ennuyaient beaucoup. Elle avait horreur du narcissisme : le combattait chez son époux, qui portait toujours sur lui sa propre photo, prise à vingt ans.** » (p. 86)

" فقد كانت الصور لتضجرها جدا. كانت تبغض النرجسية وتقاومها في زوجها الذي يحمل معه دوما صورة التقطت له وهو في العشرين " (ص 57)

لقد التزم المترجم الحرفية في ترجمة كلمة " narcissisme " وذلك للحفاظ على المعنى المقصود من صاحب الرواية؛ وكما هو معلوم فإن "النرجسية" كلمة مشتقة من زهرة النرجس " Narcissus Flower " التي تدلّ على حب الشخص لذاته، كما أنها تتضمن معلومات عدّة تتوافق ورواية **رشيد بوجدرة**، يمكن إدراج مقارنة زهرة النرجس مع كنه النص في الجدول التالي:

زهرة النرجس[1]	الحلزون العنيد
- أحد أكثر الزهور شعبية في العالم - موطنها: منطقة البحر الأبيض المتوسط	- الفئران متواجدة في كل المعمورة - تدور أحداث الرواية في " الجزائر العاصمة " بالرّغم من أن رشيد بوجدرة لم يصرح بذلك إلا أنّه قام بإدراج معطيات وتلميحات تدل على ذلك في الصفحات التالية : p.43, p.61, p.12, p.38 et p.39.
- انتقلت بواسطة المستعمرين الأوائل إلى أمريكا. - تزهر عادة في الخريف ابتداءا من شهر نوفمبر. - تتكون من 6 أوراق.	- لم يكن الفأر موجودا في أمريكا. لكن الأوروبيين نقلوه معهم في القرن السابع عشر. p.36 - تدور أحداث الرواية في شهر نوفمبر p.118 - تدور أحداث الرواية في 6 أيام.

من خلال هذه المقارنة البسيطة يتّضح بأن رشيد بوجدرة لم يختر هذا اللفظ عن عبث وإنّما كان اختياره مقصودا ومدروسا، إذ أن "نرجسية" تحمل في طياتها كمّا هائلا من الإيحاءات، لذلك نجد أن المترجم قد لجأ إلى الترجمة الحرفية للمحافظة على جل الإيحاءات وما يحمله اللفظ من شحنات مكثّفة ومعلومات إضافية تخدم موضوع الرواية.

ومما لاشكّ فيه أن كلمة " narcissisme " هي وليدة ظروف غير لغوية – Extra linguistique (ظروف تاريخية واجتماعية)* فقد تنبّه إليها المترجم أثناء الفعل الترجمي Acte de traduire لما تكتسبه من أهمية في تحصيل المعاني المرجوّة على حدّ تعبير **جويل رضوان Joëlle Redouane** عندما كتبت:

---

[1] يُنظر في الموقع الإلكتروني التالي:
www.alhadeeqa.com/vb/showthread.php? t=2989.

* تروي الأساطير اليونانية أن زهرة النرجس كانت فتى اسمه " Narkissos " أو " Narcissus " آية في الجمال وقد عشق نفسه عندما رأى انعكاس صورته في الماء فتحولت الصورة إلى زهرة النرجس.

" *Le traducteur doit tenir compte des facteurs non - linguistiques imposés par le milieu et les conditions sociales de production* "[1].

" يتوجب على المترجم الأخذ بعين الاعتبار العوامل غير اللسانية التي يفرضها الوسط والظروف الاجتماعية التي حققت من خلالها الترجمة ". **(ترجمتنا)**

وما يشدّ انتباهنا أيضا، وجود اللاحقة " isme " في كلمة " narcissisme " التي تشحن الكلمة بإيحاءات عاطفية connotations affectives إذ أنّ لها نصيب في إحداث الأثر المقصود من صاحب النص، ما يمكّنها من التعبير عن الانفعالات بفضل المضمون العاطفي " Contenu affectif " الذي اكتسبته من خلال سياق النص؛ والمتمثّل في البغض والكره وما إلى ذلك من أحاسيس.

استنادا إلى هذا، حرص المترجم على احترام البنية التركيبية (كلمة + لاحقة) بإضافة اللاحقة " ية " لنرجس مما أكسب اللفظ رصيدا انفعاليا مؤثرا " يوازي " ما هو موجود في الكلمة " narcissisme "، فانتقاله من لغة إلى أخرى لا يتحقق إلاّ من خلال " الترجمة الحرفية " التي تكون وفية قدر الإمكان للنص المصدر، ووفية بالضلال العاطفية التي تحويها كلماته، كما يعتبر **آلان Alain** الترجمة الأمينة في نقل المعنى كاملا هي الترجمة الحرفية، حيث يقول:

" *Le littéralisme est le cœur passionnant et difficile du traduire* "[2].

" الحرفيّة هي القلب الشغّوف والصّعب للترجمة ". **(ترجمتنا)**

من هنا تبرز ضرورة محافظة المترجم على الإيحاءات التي تلوّن معاني الكلمات والتمكّن من نقلها مع إحداث نفس الأثر وذلك بمراعاة قصد الكاتب Intention.

فيما يلي صورة أخرى للمشكلة ذاتها:

---

(1) REDOUANE, Joëlle., la traductologie: Science et philosophie, office de publications universitaires, Alger, p. 38.

(2) BERMAN. Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p.25.

« **C’est certainement un communiste ou un syndicaliste** » (p. 104)

" **إنه شيوعي أو نقابي بالتأكيد** " (ص 67)

أثناء ترجمة هذه الجملة، نلاحظ بأن **هشام القروي** قد التقى مرة أخرى بكلمات مرتبطة باللواحق والمتمثّلة في اللاحقة " iste" إذ أنه عادة ما يشحن هذا النوع من الكلمات بإيحاءات إيديولوجية وسياسية تصل إلى درجة التخوين والعمالة، فقد تعامل معها المترجم بحساسية فائقة، فعلى غرار المعنى المباشر لكلمة شيوعي فهي توحي بتلك " الآلة البيولوجية " التي تستجيب لما حولها من مثيرات فحسب، أمّا المشاعر والأحاسيس فهي هامشية لا مكانة لها، وهو ما يتجلى في صورة بطل الرواية الذي يتلقىّ الأوامر من مرؤوسيه، كما أنّه يستخدم السموم من نوع " العنصل الأحمر "[1] لإبادة الجرذان (وكما هو معروف فاللّون الأحمر يوحي بالشيوعية).

وبالتالي فقد استطاع المترجم نقل تلك الصورة التي أراد إيصالها الكاتب بكل حذافيرها عن طريق إيجاده المكافئ الطبيعي لكلمة " Communiste " محافظا بذلك على الصيغة الفرنسية (nom+iste) حيث ترجمها بصيغة عربية مشابهة تنتهي بياء النسب(ي).

و يذكر المنظران **نايدا أوجين وتابير شارل Eugene et Taber charles Nida** في هذا الخصوص:

" *Translating consists in reproducing in the receptor language, the closet natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style* ".[2]

"إن الترجمة هي إعادة صياغة المكافئ الطبيعي في اللغة المستهدفة، والذي يكون الأقرب إلى رسالة اللغة المصدر أولا من ناحية المضمون وثانيا من ناحية الشكل (الأسلوب)". **(ترجمتنا)**

---

(1) رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص69

(2) NIDA, E et TABER, C., The Theory and Practice of Translation, Leiden, Brill, 1969, p.12.

لذلك يجب دوما الحرص على أن تكون الترجمة في متناول القارئ، وأن يكون تجاوبه وتأثره مطابقا إلى حد كبير لتأثر قارئ النص الأصلي، من خلال اهتمام المترجم بالرسالة التي تتضمّنها الألفاظ والعبارات من حيث شكلها ومحتواها، ما يستدعي نقل أكبر قدر من الإيحاءات إلى لغة الترجمة وتمكين المتلقي التمثّل بشخصيات اللّغة الأصل ومعايشة واقعها وفهم عاداتها وأسلوب تفكيرها من خلال استخدام وسائل التعبير الخاصة بها.

« **Je pense à ma chance. Je la dois à ma mère. J'ai une petite maison pimpante. Un <u>jardinet</u> que je soigne amoureusement** ». (p.46)

" أفكر بحظي. أنا مدين به لأمي. لدي صغير أنيق. و<u>بسيتن</u> أوليه عناية عاشق " (ص 32)

من خلال هذا النموذج، نلاحظ توظيف الكاتب لجملة من الكلمات ذات القيم الانفعالية التي ترافق معانيها، فكيف تعامل المترجم مع هذا النوع من الكلمات أثناء الفعل الترجمي؟ وهل تمكّن من إحداث ذات الأثر المتضمّن في العبارة؟

إلتزم هشام القروي النقل الحرفي في ترجمته لهذه العبارة، حيث حرص على إظهار الصيغة اللّفظية للتصغير (Jardinet) من خلال إضافته لـ"ي" التصغير(بسيتن) التي وظّفها الكاتب في وصف الحالة الشعورية لبطل الرواية إزّاء بستان منزله.

تنطوي الصيغة اللّفظية على إيحاءات عاطفية Connotations affectives من شأنها التعبير عن الشعور والأحاسيس التي تلج صدر بطل الرواية من: حُنُوٍّ وتَعَطُّفٍ وتَحَبُّبٍ، فالمقصود من استعماله لهذه الصيغة هو تقريب مكانة البستان إلى نفسه، وهذا ما حافظ عليه المترجم بإدراج صيغة التصغير (اسم + لاحقة تصغيرية Suffixe diminutif) في اللّغة العربية (بسيتن) حيث أنه لم يلجأ إلى ترجمتها بـ:" بستان صغير " لعلمه "بالحرارة" والشحونة العاطفية التي يحتويها لفظ "بسيتن "، فانطلاقا من السياق العام

للرواية، يتّضح أن للمنزل عامّة والبستان خاصّة مكانة متميزة على اعتبار أنّهما يمثّلان المكان الأنسب للسّكينة والرّاحة ونسيان متاعب العمل وهمومه.

فقد حافظت الترجمة الحرفية لصيغة التصغير على الإيحاءات المرتبطة بالموقف الشعوري لبطل الرواية، وبالتالي تم نقلها إلى اللّغة العربية في صياغة تصغيرية محمّلة بنفس المحتوى العاطفي الموجود في لغة النص الأصلي، حيث يقول **لادميرال J. R. Ladmiral** :

" *Le contenu affectif est une autre façon, plus discrète, d'appeler la connotation"* (1)

" إن المحتوى العاطفي طريقة أخرى، أكثر غموضا للتّعبير عن الإيحاء ".

(ترجمتنا)

ما يعني أن تداخل المشاعر والعواطف وإلحاقها إلى الكلمات يعد إيحاءًا، وهذا ما يتّضح جليّا من خلال العلاقة الموجودة بين العلامة ومستخدمها والمعبّر عنها في نظام اللّغة المتمثل في حالتنا هذه ب(Jardin + اللاحقة التصغيرية (et) suffixe diminutif).

بناءا على ما سبق، فإن النّقل الحرفي لكلمة (Jardinet) بالمثيل العربي (بسيتن) قد أدّى المعنى جيدا، كما راعى المترجم الصيغة اللّفظية والقيم الشعورية المتمثلة في الإيحاءات العاطفية التي تتجسد في: التحبّب والتودّد والتلطّف، وهو ما يتطابق مع معنى الصيغة اللّفظية في النص المصدر، وتجدر الإشارة إلى أن هشام القروي تنّبه إلى إلحاق الإيحاءات بالصيغة التصغيرية حيث لجأ إلى إيجاد مقابل للأسلوب اللفظي وظاهرته الصرفية التي تعمل على توضيح المعنى.

(1) LADMIRAL, Jean-René., Traduire: théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p.126.

إنّ عبارة:

J’ai une petite maison pimpante. Un jardinet que je soigne amoureusement.

كما هو واضح، فإن هذه العبارة مثقلة بكلمات ذات طبيعة موحية مسبقا، فكل كلمة مرتبطة بحالة عاطفية بالنسبة لبطل الرواية إزّاء منزله وبستانه وتحتوي على إيحاءات إيجابية Connotation positive تعبّر عن مدى تعلّق " البيروقراطي " بموطنه، ما اقتضى على المترجم إيجاد مقابلات في اللّغة الهدف ذات طبيعة إيحائية وحمولة عاطفية مماثلة،

حيث تعتبر أوريكيوني Orecchioni هذا النوع من الكلمات محمّلا أصلا بإيحاءات لا يمكن تجريدها ولا فصلها لأن الميزة العاطفية الموجودة في الكلمات عبارة عن ميزة تعيينية وإيحائية في نفس الوقت [1].

والحقّ أن ترجمة هشام القروي لهذا النوع من الصيغ والكلمات كانت موفّقة، حيث حرص على نقل الإيحاءات العاطفية التي تعبّر عن الموقف الشعوري لبطل الرواية كما أدى المعنى وأثار نفس الوقع الذي يتركه النص الأصلي في قرائه الأصليين من خلال العملية الترجمية.

بعبارة أخرى، مهارة ودراية المترجم بخصائص اللّغتين مكناه من الولوج إلى الإيحاءات المتضمنة في الصيغة التصغيرية والإيحاءات الواردة في الكلمات العاطفية ونقلها دون تشويه ولا تحريف، ما نتج عنه جملة مترجمة تعبّر عن معنى الأصل بدقة كما أنها جيّدة من ناحية نقل التركيب والمفردات.

(1) KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine., La connotation, Presses universitaires de Lyon, 1977, p.108.

« **Je ne suis pas n'importe qui pour laisser traîner mes secrets derrière moi. La nuit est tombée. Elle vient raser mes joues. Barbe moins rugueuse** ». (p.28)

" إنني لست أيا كان حتى أترك أسراري منتشرة خلفي. حل الليل. وجاء يلامس خدي. ويملس ذقني " (ص 19)

بودّنا التوقف للحظة عند هذه الترجمة لنتساءل هل نفذ المترجم إلى الإيحاءات التي تكمن وراء المعاني في الاستعارة؟ و هل قدّم ترجمة بيّنة وواضحة توفي بالغرض المتوخىّ من الكاتب؟

من خلال ترجمة هذا الأسلوب البلاغي، يتّضح بأن هشام القروي قد حاول إعادة إنتاج الاستعارة Métaphore في اللّغة العربية على نحو يمكّن القارئ من إدراك نفس المشاعر الجمالية التي تثيرها الاستعارة في قارئ النص الأصلي، فقد لجأ المترجم إلى إيجاد المقابل الأقرب لينقل المعنى المرتبط بحرفية الاستعارة، ويصوّر لنا فكرة الكاتب والغرض من استعماله لهذا الأسلوب البلاغي، حيث ترجمها بـ" حلّ الليل وجاء يلامس خدي ويملّس ذقني " فتضمّنت الاستعارة تشبيه اللّيل باليد التي تلامس الخد، حيث حذف اليد وأبقى على صفة من صفاتها وهي اللّمس، إذ تعدّ صورة مجازية مطابقة لحد بعيد لصورة الاستعارة الموجودة في النص المصدر.

ما يمكن ملاحظته من خلال ترجمة كلمات الاستعارة هو اعتماد المترجم النقل الحرفي ماعدا الفعل " Raser " فقد قام بترجمة معناه لأن " Raser " قد تعني حلق اللّحية أو أن يُقطع قطعا دقيقة، أو يشذّب تشذيبًا رقيقًا، أو - وهذا هو المعنى الموحى به هنا – أن يلمس أو يحتك بشيء، فترجمة " Raser " بـ" اللمس " كانت ترجمة موفّقة تساعد على جلاء معنى الاستعارة، واستنادًا إلى شخصية بطل الرواية، يُلاحظ بأنها شخصية منطوية على نفسها لا مؤنس ولا رفيق يشاركها اللّيل، فصوّر الكاتب اللّيل وكأنه الحبيب الذي يؤنس

بطل الرواية ويرافقه، وهذا ما يتجلىّ من خلال ترجمة هشام قروي ما جعل ترجمته مطابقة لمقتضيات الأحوال.

فقيمة الاستعارة في الرواية لا تتحقّق إلاّ بجعلها عنصرًا فعالاً في بناء الأسلوب وإنتاج الدّلالات وكذا تفاعلها مع السياق الذي وردت فيه، حيث أن الحديث عن الاستعارة هو إلى حد بعيد حديث عن الإيحاء، و هذا ما يؤكده **ميشال لوقارن Michel Le Guern** قائلا:

" *La puissance de connotation de la métaphore croît à mesure que la précision de la dénotation diminue* ."[1]

"في حين تتزايد قوة الإيحاء في الاستعارة، تتضاءل دقّة التّعيين". **(ترجمتنا)**

ويوافقه الرأي جاسم محمد عبد العبود، عندما كتب:

"*تعدّ الاستعارة جزءا من المجاز ولها دلالات إيحائية* "[2].

فالإيحاء موجود لا محالة في الاستعارة، ما يتوجّب على المترجم الحرص على نقله إلى اللغة المنقول إليها، وبالتالي المحافظة على جلّ القيم التي قد تتضمنها الاستعارة من شحنات مكثفة وصور شاعرية، بحيث تكتسي الاستعارة لباسًا أنيقًا من المعاني من خلال دال الإيحاء المتمثّل في الأسلوب البلاغي الخاص إلى جانب القيم الدلالية التي توحي بها أصوات السّين المهموسة.

فقد قام المترجم بإيجاد مكافئ إيحائي Equivalence connotative للاستعارة يعبّر عن نفس الشحنات الإيحائية التي تُلحق بكلماتها و المتمثّلة في المؤانسة والعطف، كما تنبّه أيضا إلى نقل الإيحاءات الإيجابية Connotation ameliorative التي تتضمّنها الاستعارة

(1) PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie., Le cliché de style en français moderne, nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire, Presses universitaires de Bordeaux, 1985, p.154.

(2) جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدلالة العربية، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص 24.

الأصلية بمحافظته على قوة الاستعارة وشاعريتها Poésité [1] بخلق استجابة مشابهة لتلك الاستجابة التي قد يبديها قارئ النص في لغته الأصلية.

بحكم انتماء المترجم لنفس المنطقة الجغرافية للكاتب والمتمثّلة في منطقة المغرب العربي بالإضافة إلى تقاسمه وإيّاه الثقافة ذاتها، نلاحظ أنّه قد تمكّن من الولوج إلى عمق الاستعارة وما تحمله من إيحاءات لفظية، حيث قام بإيجاد المقابل الطبيعي للتّعبير الأصلي من حيث الظلال المرتبطة بمفردات الاستعارة (العطف، المؤانسة)، ونقل نفس الوضعية والتأثير العاطفي بما يتوافق وأنماط التعبير المتعارف عليه في اللّغة المستقبلة، مع المحافظة على وظيفة النص وقصده، وهو ما يبرّر الخيار الذي لجأ إليه المترجم، ويقول أحمد أمين في هذا الخصوص :

"كلما تقاربت الثقافتان أو تطابقتا دقّت الترجمة، وكلما تباعدتا أو انفصلتا صعبت الترجمة واستحالت"[2]

استنادًا إلى ما سبق، يتّضح بأن المترجم قد قام بنقل الاستعارة حرفيا، إذ أنّها إستراتيجية تفي بمبنى ومعنى الأسلوب البلاغي، حيث يقول **بيتر نيومارك** فيما يخص ترجمة الاستعارة:

" *الاستعارة في نهاية المطاف نقل حرفي، وقرّاء كل ترجمة في نهاية المطاف أمام صعوبات التفسير نفسها* "[3].

ما يدل على أن أحسن طريقة للحفاظ على خصوصيات ودلالات الاستعارة هي الترجمة الحرفية لأن الاستعارة تسمح بتعدد الصور الإيحائية، فالكلمة واحدة لكن المدلولات متعددة، فبحكم " المعرفة المشتركة " بين الكاتب والمترجم تيسّر على المترجم تفسير الاستعارة وبالتالي سهل عليه نقلها مع المحافظة على إيحاءاتها.

---

[1] BALLARD, Michel et EL KALADI, Ahmed., Traductologie, linguistique et traduction, Artois presses Université, Arras, 2003, pp. 138-139.

[2] أحمد مختار أمين، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص278.

[3] نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة وإعداد: حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، 2006، ص 153.

« **Je comprends les habitants d'Uqbar – une ville d'Irak- qui au VII^e siècle musulman avaient organisé un état indépendant** » (p. 40)

" أنني أفهم سكان مدينة " أقتبر "* العراقية. الذين أقاموا في القرن السابع الهجري دولة مستقلة الكيان " (ص 28)

ما نلاحظه انطلاقا من ترجمة هشام القروي لمدينة " Uqbar " هو لجوئه إلى الهامش مرّة أخرى، حيث يقول المترجم في الصفحة ذاتها (ص 28):

"*لست واثقا من وجود هذه المدينة، غير أن الروائي الأرجنتيني بورغيز يذكرها في إحدى قصصه*".

يؤخذ على المترجم عدم التوثيق (Documentation) والتأكّد من إسم المدينة في المعاجم الجغرافية، إذ يلاحظ أنّه قام باقتراح مصطلح جديد لمدينة Uqbar والمتمثل في " أقتبر " في حين أن الاسم المتعارف عليه موجود، وهو " عُكْبَرَا "*.

ترجمة إسم المدينة بهذه الطريقة يطمس الإيحاءات المضافة إلى هذا الاسم، فقد كانت تعدّ هذه المدينة رمزا للتكاثر والتناسل، كما أنّها تعجّ بالأخاديد التي تعتبر المقرّ المفضّل بالنسبة للفئران، لذلك يمكن ترجمة هذا الاسم بـ " عنق الهوا " المستلهم من عنق الرحم لكثرة الولادات، أو "الإبراهيمية"، أو "السّميجة" فكلّها أسماء قد تؤدي المعنى والضلال التي تحيط بإسم المدينة، وتحافظ نوعا ما على القيم المرتبطة باللفظ من خلال وروده ضمن سياق النص.

تبقى مسألة أسماء المدن ذات مدلولات في الأدب التخييلي لاحتوائها على إيحاءات يجب مراعاتها إبّان الفعل الترجمي، حيث يقول محمد الديداوي:

* عُكْبَرَا: بلدية بينها وبين بغداد عشرة فراسخ، معروفة بالبساتين والخضرة والجمال، كما أنها عرفت باسم " عنق الهوا " ثم باسم " عكبرا " أو " الإبراهيمية " أو " السّميجة " (السمكة الصغيرة).

" وفي بعض أسماء المدن والأماكن إيحاء وتاريخ لا يعرفه إلاّ من اطّلع عليه وعرف القصة المقترنة به "[1].

بناءا على هذه المعطيات، نلاحظ بأن المترجم لم يراعي في نقله لاسم المدينة الإيحاءات المرتبطة بها، فابتكر إسما جديدا للمدينة يخلّ بالمعنى العام للرواية ولا يؤدي الغرض المنشود من طرف الكاتب في إيصال فكرة التناسل إلى القارئ، ولا يقدّم معطيات مضافة تساعد على فهم المغزى من إدراج المدينة في الرواية، ما يقتضي على المترجم أن يكون حذرا بشأن أسماء المدن قدر حذره من الكلمات المعجمية، فقد لا يعني إسم المدينة المقترح من طرف المترجم شيئا للقارئ العربي الذي قد يجهل تاريخ المدينة والمعلومات الإضافية التي تتضمنها.

لذلك ارتأينا أنه من الأنسب ترجمتها بالاسم المتعارف عليه " عُكْبَرَا " للحفاظ على الإيحاءات المرتبطة به كي نسمح لقارئ الترجمة بفهم المقصد كاملا.

« **Les employés ont regardé l'horloge quand je suis entré. La secrétaire a même souri… Elle peut toujours sourire, c'est quand même le chef. Ma mère disait le chameau ne voit pas sa bosse** » (p. 10)

" عندما دخلت، نظر الموظفون إلى ساعة الحائط. بل وابتسمت السكرتيرة... ولتواصل هي ابتسامتها. ألست الرئيس؟ كانت أمي تقول: الجمل ما يرى حدبته*" (ص 6)

يتبيّن من خلال هذه الترجمة بأنّ هشام القروي قد صادف مثلا عاميا خاص بمنطقة المغرب العربي، حيث قام بتعليل ترجمته باللّهجة المحلية في هامش الصفحة قائلا : حتى لا يفقد حرارته[2]، ما يؤكده **ميشال بلار Ballard Michel** عندما كتب:

[1] محمد ديداوي، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، سوسة، 1992، ص 30.
[2] رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 6.

" *La note, permet à la traduction d'assumer pleinement sa fonction : préservation de l'identité et de l'étrangéité dans le texte et le transfert des effets de sens en note* "[1].

" يسمح الهامش للترجمة أن تأخذ في الحسبان وظيفتها المتمثلة في الحفاظ على الهوية والغرابة في النص، ونقل تأثيرات المعنى في هامش الصفحة ". **(ترجمتنا)**

وتجدر الإشارة إلى أن هذا المثل، مترجم ترجمة حرفية تؤدي معنى الأصل بدقة، إلاّ أنّه يؤخذ على المترجم عدم ترجمة الشطر الثاني من المثل، فكاتب الرواية لم يورد إلا جزءه الأول، ربّما مردّ ذلك أنّه يفترض في قارئ الرواية معرفة الجزء المحذوف من المثل.

وبناءا على هذا، ربّما يكون من الأنسب أن نكمل ما حذف و نبرز ما ترك مقدّرا كي نسمح لقارئ الترجمة بفهم الفكرة كاملة، وترجمة المثل كاملة هي:

" البعير ما يشوفش حدبته ويشوف حدبة خوه "

والملاحظ من خلال ترجمتنا المقترحة، اعتمادنا اللّهجة العامية باعتبار أن المثل ورد على لسان الأمّ التي لم تكن متعلّمة[2]وبالتالي فإنها لا تتقن اللّغة العربية الفصحى، كما أن الإيحاءات التي يتضمّنها المثل الشعبي تتداخل مع مفهوم السجل اللغوي Registre de langues على حد قول جورج مونان Georges Mounin[3]، فهي إيحاءات عامية أردنا إظهارها بسبب وجود فكرة ثانية إلى جانب المعنى الأصلي للتّعبير.

وتنطوي نفس الفكرة في ترجمة مثل آخر، أدرجه رشيد بوجدرة في روايته والمتمثل في:

" La tête du chauve est proche de dieu "(p.53) حيث قام المترجم بنقله حرفيا إلى:

---

(1) BALLARD, Michel., Le nom propre en traduction : anglais – français, Gap, Paris, Ophrys, 2001, p.180

(2) رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص60، وص78.

(3) مونان، جورج، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، 1994، ص 200.

" رأس الفرطاس قريب لربي " (ص 35) محافظا بذاك على الطّابع الشعبي للمثل الذي يتضمن فلسفة بسيطة نابعة من الحياة العادية العامة، فألفاظ المثل المترجم معبرة عن واقع الحياة والخبرة المعاشة، بحيث قام هشام القروي بمشاكلة اللّفظ والمعنى ما منح المثل الشعبي معاني إضافية تخصّ طريقة المنشئ وتجربة ومعرفة قائله.

تعبّر التّرجمة الحرفية لهذا القول المأثور عن المعنى بدقّة متناهية، كما أنها جيدة من ناحية نقل التركيب، والمفردات، والمستوى اللّغوي، ومراعاة البلاغة اللّفظية، والقيمة الجمالية ممّا أضفى على المثل إيقاعا حسنا يتجسد في السجع بين رأس/الفرطاس.

علاوة على هذا، فانتماء المترجم إلى نفس بيئة وثقافة الكاتب مكّنه من تحقيق وإيصال المقصد المتضمّن في النص، لأن ثقافة الأمم والمجتمعات تتجلى من خلال هذا النوع من التّعابير الاصطلاحية Expressions figées التي تعدّ النّاقل الأمين للقيم والأحاسيس والتجارب التي تمرّ بها الشعوب، وبالتالي تيسّرت عليه الترجمة بحكم قربه من بيئة المثل ومنبعه، ووجود تواصل بين الكاتب والمترجم بالرجوع إلى المواقف المشتركة بينهم.

إنّ لجوء المترجم إلى الترجمة الحرفية مكّنه من نقل الإيحاءات المصاحبة لكلمات التّعبير Expression ذات الدّلالات الاجتماعية والثقافية والدينية، حيث زاوج بين النقل الحرفي لكلمات المثل والمحافظة على شكله (La forme) من قصر وإيقاع، ويُلح **أنطوان بيرمان Antoine Berman** على ضرورة ترجمة الأمثال ترجمة حرفية، لأن الترجمة بالمكافئ تؤدي إلى تدمير المثل الشعبي ومن ثم إلى تدمير شبكات الدّلالة العامية أو تغريبها La destruction ou l’exotisation des réseaux langagiers vernaculaires

وهو أحد الاتجاهات الواجب تجنّبها عند ترجمة المثل الشعبي، حيث يقول عن ترجمة المثل:

" *Les équivalences d’une Locution ou d’un proverbe ne les remplacent pas. Traduire n’est pas chercher des équivalences. En outre, vouloir les remplacer est ignorer qu’il existe en nous une*

conscience de proverbe qui percevra tout de suite dans le nouveau proverbe, Le frère d'un proverbe du cru "[1].

" مكافئات العبارة الاصطلاحية أو المثل لا تعوّضهما. فالتّرجمة لا تعني البحث عن المكافئات. علاوة على ذلك، تعدّ محاولة تعويضهما الجهل بأنه يوجد في داخلنا وعي بالمثل يدرك على الفور في المثل الجديد مثيلا للمثل المحلي ". **(ترجمتنا)**

فإذا أردنا أن نترك لقارئ الترجمة استخلاص المعنى الإيحائي Le sens connoté فالترجمة الحرفية توفي بالغرض، وهي جيّدة كما اقترحها مترجم الرواية.

« **A Savoir si toute cette affaire n'a pas montée par le chef de l'équipe n°1. Il ne m'aime pas beaucoup et <u>je lui rends bien</u>** » (p. 63).

" ومن يدرني إذا كانت هذه القضية برمتها كذبة لفقها قائد الفرقة رقم 1 إنه لا يحبني كثيرا. وأنا بدوري، أقايضه <u>العين بالعين</u> " ص 42.

إن أول ما يشد انتباهنا في ترجمة هذه الجملة، هو لجوء هشام القروي إلى ترجمة التعبير " je lui rends bien " بـ: " أقايضه العين بالعين "، ما يعني أنه لم يلتزم بحرفية النص الفرنسي وإنما يتجاوز ذلك ليقوم بترجمة المعنى، فاستخدامه للقول المأثور " العين بالعين والسن بالسن والبادئ أظلم " لم يأت بالصدفة وإنما جاء بعد تفكير وتأمل عميقين ليلائم الموقف الذي وقع فيه الموظف والشعور الذي انتابه حيال رئيس الفرقة 1 الذي لا يحبه؛ وعلاوة على ذلك لعبارة " العين بالعين " إيحاءات دينية (Connotations religieuses) مستمدة من قوله تعالى: "وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ

[1] BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p.65.

وَالأنفَ بِالأنفِ وَالأُذُنَ بِالأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ فَمَن تَصَدَّقَ بِهِ فَهُوَ كَفَّارَةٌ لَّهُ وَمَن لَّمْ يَحْكُم بِمَا أنزَلَ اللَّهُ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ"[1].

وكما يتسنى لنا ملاحظته، اعتماد المترجم على التأويل في ترجمة هذه الجملة وجلاء ذاتيته (Subjectivité) أثناء أدائه العملية الترجمية حيث يتضح أن تأثير التفكير بواسطة لغة القرآن فاق بكثير تأثير التفكير بواسطة اللغة الفرنسية لدى ترجمته لمعاني العبارة المحملة بالإيحاءات الدينية والسوسيوثقافية وهو ما لا نجده في جملة النص الأصلي.

فلو سلمنا بأن الترجمة هي علم وفن وذوق، يتضح لنا سبب اختيار المترجم لهذه الصيغة، باعتبار أن النص مفتوح لتأويلات وقرارات مختلفة، فتوجب عليه انتقاء مفردات وصياغة أجمل وأكثر تعبيرا وتأثيرا في نفسية المتلقي حيث استطاع أن ينتج عبارة ليست بالضرورة نفسها في الأصل – لاختلاف عبقرية اللغة – تنطوي على تلوينات مرافقة للمعنى تُنتج وقعا أكبر مما كانت تستنتجه الترجمة الحرفية حيث يقول **جورج ستانير George Steiner**:

" *فأي نموذج للتواصل في الوقت نفسه أنموذج للترجمة، إنه ذو أهمية تحويل عمودية أو أفقية، إذ لا يمكن لحقبتين تاريخيتين، ولا لطبقتين اجتماعيتين، ولا لمجموعتين سكانيتين أن تستخدما كلمات وقواعد بناء للإشارة إلى الأشياء نفسها، وأن ترسلا رموز تقييم واستدلال متطابقة، ولا يمكن أن يتحقق ذلك عند إنسانين أيضا* "[2].

ما يعني أن الكتابة الأدبية عبارة عن فعل تواصلي "acte de communication"؛ فهناك مرسل (كاتب) وأداة نقل الرسالة (النص) ومتلقي (القارئ) وفعل (الأثر الذي تتركه الرسالة)، فباعتبار المترجم إنسانا مستقلا له أفكاره ومرجعياته وكيانه الخاص فله حرية التصرف حيث يقول لادميرال في هذا الشأن:

" *Nous sommes condamnés à être libres* "[3]

---

[1] سورة المائدة/ 45.

[2] روجر.ت بيل، الترجمة وعملياتها، النظرية والتطبيق، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبة ط1، 2001، ص 60.

[3] LADMIRAL, Jean-René., Traduire ; théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p.230.

" نحن محكوم علينا بأن نكون أحرار" **(ترجمتنا)**

ما يعني حرية التصرف دون الإخلال بالمعنى طبعا، وذلك بغرض إنتاج نص يعد اكتشافا جديدا للنص الأول، يستمد حيويته من إحساسه ومشاعره واستكناه الدلالات والصور التي توحي إليها الرموز النصية لتجسدها لغويا من خلال توظيفها في النص المترجم.

لقد ذكرنا فيما سبق " عبقرية اللغات " التي من واجب المترجم احترامها أثناء تحقيقه الفعل الترجمي حيث يؤكد المنظران **فيني وداربلني Vinay et Darbelnet**على أن ما يعبّر عنه في لغة معينة بكلمة أو أسلوب ما، قد يعبر عنه بأسلوب مغاير في لغة أخرى ويؤكد **يوجين نايدا وشارل تابير E, Nida et C, Taber** قائلين:

" *To communicate effectively, one must respect the genius of each language ; one must respect the features of the receptor language and exploit the potentialities of the language to the greatest possible extent* "[(1)].

" كي نتواصل فعلاً، يجب أن نحترم عبقرية كل لغة، كما ينبغي احترام خصوصيات اللغة المستهدفة واستغلال قدراتها على قدر المستطاع ".**(ترجمتنا)**

فمن الواضح، أن لكل لغة سماتها وأساليبها في التعبير عن الأشياء، مما يعطي للمترجم حيزا من الحرية يستفيد منه لتوظيف هذه الخصائص لإنتاج إبداع مشابه أو على الأقل مقاربا لإبداع الكاتب في اللغة الأصلية، لأننا لا نعتبر النص المترجم بالضرورة الوجه الآخر من السجاد فالترجمة عبارة عن إعادة كتابة réécriture بأصول اللغة المنقول إليها (العربية) كلماتها مشحونة بإيحاءات، قد توافق أو لا توافق الشحنات الإيحائية المتضمنة في لغة النص المنقول منه، ما يتطلب من المترجم توفره على كفاءة لسانية وغير لسانية وأن يكون في منتهى الأمانة، فأي تعامل غير أمين مع النص يقود بالنتيجة إلى الانحراف في عملية نقل النص الأصلي.

(1) NIDA, E et TABER C., The theory and practice of Translation, Leiden, Brill (helps for translators, Vol II, 1969, p. 4.

فقد كان المترجم حريصا على إيصال الفكرة عن طريق عبارة ذات إيحاءات قرآنية تزيد من جمال وإبداع النص المترجم، تعبّر عن ثقافته ورقعتها الجغرافية.

أما فيما يخص الطريقة التي استخدمها المترجم فقد كانت ذكية جدا، حيث قام بتكييف العبارة على حسب روح اللغة العربية، حيث يقول **فيني وداربلني Vinay et Darbelnet** في كتابهما المشترك "Stylistique comparée du français et de l'anglais" "الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية والإنجليزية" أن:

" La modulation se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct mais qui se heurte au génie de L.A" [1].

"نلجأ للتكييف عندما نرى أن الترجمة الحرفية أو حتى المحوّرة قد تفضي إلى ملفوظ صحيح نحويًا وإنما لا تتناسب مع عبقرية لغة الوصول" **(ترجمتنا)**.

فاعتماد هشام القروي هذه الطريقة كان حرصا منه على إيصال الفكرة لأن أسلوب التكييف Modulation لا يقوم على التغييرات الشكلية في أنواع الكلام، أي أن هذه الطريقة تعمل على صعيد الفكرة وذلك بتغيير المنظور أو زاوية الإضاءة ليناسب طرائق التعبير في اللغة العربية، ما نتج عنه عبارة ذات إيحاءات قرآنية تخبر المتلقي عن المتكلم وبيئة وثقافة المترجم (مغاربية/ إسلامية) زادت من إبداع النص المترجم.

[1] VINAY, J-P et DARBELNET, J., Stylistique comparée du français et l'anglais, Méthode de traduction, Didier, Paris, 1972, p.51.

« **Déploiement circulaire de l'horizon orangé. Il pleut toujours** » (p.23)

" **الأفق الوردي يرسم خطا دائريا. لا يزال المطر يتساقط** " (ص 15)

ما يلفت انتباهنا في أول نظرة هو لجوء المترجم إلى استبدال كلمة " برتقالي " بـ" وردي "، والفرق شاسع بين إيحاءات اللّون البرتقالي وإيحاءات اللون الوردي، إذ تشكّل الألوان ظاهرة دلالية لافتة للنظر، فقد ارتبطت بمظاهر الحياة ونشاطاتها المختلفة مما يدلّ على أنّ اللون وإيحاءاته يكوّنان معادِلاً فنيا للحياة حيث تضاف الألوان إلى المظاهر الإنسانية والطبيعية، نحو قول رشيد بوجدرة " l'horizon orangé "، فقد استخدمه للتّعبير عن الحالة النفسية المراد إيصالها للمتلقي، والمتمثلة في حالة الأرق التي يعيشها " البيروقراطي " (بطل الرواية)، فالتّرجمة العربية لا تطابق المعنى المقصود من الكلمة الفرنسية لأنّ اللّون البرتقالي يعكس شعورا بالإحباط والحرمان والطيش عكس اللّون الوردي الذي يوحي بالعذوبة والوداعة[1].

زيادة على ذلك، فإن صورة الأفق الوردي مغايرة لما تمثّله صورة الأفق البرتقالي؛ إذ تمثّل الصورة الأولى لحظات الغروب لأن الشمس ترسو باسطة لتواصل مع الشاطئ جسرا بلوريا يتلألأ على صفحة البحر في حين يمثّل الأفق البرتقالي عناق الشمس مع الأفق الذي يعبّر عن لحظات الشروق.

لذلك توجّب على المترجم أن يتمعّن في المعنى المقصود وأن لا يتصرّف إلى حد التّشويه، فإيحاءات الألوان تختلف من موقف لأخر، حيث أن الكاتب عند توظيفه للون ما فإنه حتما لا يرمي إلى توظيفه كما منحته الطبيعة، وإنّما يخلق منه صورة تخييلية تؤثر في قارئ النص عن طريق وضعه في سياق مخالف عما هو في أصله وذلك لما تحمله الألوان من كثافة وشحنات عاطفية جمّة.

---

[1] دراسة لـ: د. جمال الخطيب، (اختصاصي الطب النفسي)، في الموقع الإلكتروني التالي:
www.hayatnafs.com

فقد تطرق **أنطوان بارمان Antoine Berman** لدى عرضه للأساليب التشويهية في ترجمة النصوص إلى تدمير شبكات الدّلالة الباطنة la destruction des réseaux de signifiance sous-jacents[1] التي يقصد بها تدمير العلاقات غير المباشرة بين الكلمات أو التّعابير ذات الإيحاءات الخاصة، حيث أن المترجم قد يشوه بعض الخصوصيات التي يحويها النص عن طريق تغييره للقيم الدّلالية التي قد تتضمّنها الألفاظ.

فإيحاءات اللّون البرتقالي مغايرة لإيحاءات اللّون الوردي، فليس دائما لكلمة " لون" إيحاءا ثابتا وإنّما يختلف مفهوم اللّون حسب الموقف، و هذا ما عبّر عنه **بيكاسو** قائلا:

" *للون قدرة إيحائية عالية لما له من بعد فكري ونفسي فقد يوظفه الشاعر ليجعل الأشكال والألوان والأفكار تترابط جميعها مع بعضها بعلائق... مؤلفة نظاما بنائيا طوبولوجيا* ".[2]

فتوظيف رشيد بوجدرة للّون البرتقالي كان مقصودا لما يحمله هذا اللّون من إيحاءات مرتبطة بحالة الجو السائدة في الرواية والمتمثلة في " فصل الخريف "، ولقد تحدثت **إيلينا كومس Cames Elena** عن اللّون البرتقالي قائلة:

" *[…]L'orange est considérée comme la couleur la plus vibrante et la plus stimulante, ayant des rapports étroits avec la nature : C'est la couleur des fruits comme les pêches et les agrumes et c'est surtout la couleur de l'automne* "[3].

ما يعني أن اللّون البرتقالي يستذكر مرحلة الانتقال والتغيير-المتمثلة في فصل "الخريف"- من حالة إلى حالة أخرى، أي مرحلة الانتقال من الهدوء والسكينة (فصل الصيف) إلى مرحلة الانفعالات والاضطرابات (فصل الشتاء).

---

(1) BERMAN, Antoine., La traduction est la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999, p.61.

(2) مقالة لـ: زمن عبد زيد، دلالة اللون عند الجواهري، مركز النور للدراسات، في الموقع الإلكتروني التالي:
www.alnoor.se/arlicle.asp?id=40145

(3) CAMES, Elena., connotation des couleurs dans le langage médiatique : la couleur orange dans le discours politique roumain. Signes, Discours et société en ligne, 2. Identités visuelles, 1 Février 2009, site internet :
www.revue.signes.infodocuments.php?id=743

ممّا لاشك فيه، فإن ألفاظ الألوان وليدة ظروف نفسية ينبغي على المترجم احترامها والانتباه إليها أثناء تحقيقه الفعل الترجمي، لأن استبدال اللّون البرتقالي باللّون الوردي يرافقه بالضرورة تغيير في الإيحاءات، وبالتالي عدم تحقيق الأثر المنشود وعدم التمكّن من تحصيل الصورة التخييلية التي أراد أن يرسمها رشيد بوجدرة في ذهن القارئ، فالمترجم مهما كانت قدرته ومهارته فهو قطعا واقع في حيرة، فهل عليه أن يلتزم بما أمامه أم يجري تعديلات للمحافظة على جوهر النص؟

واستنادا إلى ما سبق ذكره، فإن الإيحاءات الكامنة في كلمة " وردي " لا يمكن أن تتوافق مع إيحاءات كلمة " برتقالي "، فلو قام المترجم باستبدال " وردي " بـ" برتقالي" لكان واثق الخطوة في ترجمته، حيث تصبح الترجمة:

"الأفق البرتقالي يرسم خطا دائريا "، وبالتالي سيوفي بالمعنى ويحافظ على إيحاءاته دون تغيير لأن المترجم مطالب في المقام الأول بإخراج المعنى كاملا قدر المستطاع، فإذا تضمّن اللّفظ انفعالات أو أحاسيس معيّنة فلابد من صونها ونقلها بأمانة.

ولنأخذ بعد ذلك ترجمة أخرى لكلمة " لفظ اللون ":

« **je suis resté, longtemps, dans le noir** » P 148.

" **ظللت قابعا في العتمة طويلا** " ص 95.

الواضح أن هذه الجملة تحتوي على " لفظ اللون " والمتمثل في اللون الأسود Noir فقد غيّر المترجم إستراتجية ترجمته لهذا النوع من الألفاظ، إذ جرى العرف على ترجمة " لفظ اللون " بلفظ لون آخر يقابله، إلاّ أنه قام بترجمة " le noir " بصورة غير مباشرة بمعنى أنّه لم يذكر اللّون وإنّما أحضر قرينة استدل من خلالها عليه والمتمثّلة في العتمة ما يعني بأنّ اللّون الأسود حاضرا ذهنيا من خلال دلالة الجملة.

فاللّون الأسود يوحي بالقتامة والبرود والشر كما يعتبر من ألوان الصمت والكبت والغموض[1]، فاستنادا لما أدرجه جورج مونان Georges Mounin في كتابه "Problèmes théoriques de la traduction" أي " المسائل النظرية في الترجمة " حول ضرورة ترجمة الإيحاءات قائلا:

" *التضمينات(connotations)*، حيثما صنفت وكيفما سميت تشكل جزءا من اللغة وأنه يجب ترجمتها كما تترجم التعيينات (Dénotations)* "[2].

ما يعني أن الإيحاءات جزء من التّعبير ويجب ترجمتها، وهو ما قام به هشام القروي أثناء أدائه العمل الترجمي، حيث أتى بدلالة من إيحاءات اللون (العتمة) ووظّفها في ترجمته لتلاءم الموقف السياقي الذي وضعت فيه، فالعتمة موحى بها وإن لم تكن مذكورة في النص الفرنسي.

ومن هذا المنطلق يتّضح بأنّ المترجم قد حاك أثر وقصد الكاتب بإيجاد – قدر الطاقة – المقابل الأنجع لجلاء الصورة المرجوة ما أضفى على ترجمته نوعا من الحيوية والإبداع.

« **Je m'affole à tort. Mais l'hiatus est évident. Le pan-mur-blanc. Le tic-tac-temps. Le calendrier-dispositif** » (pp.139 et140)

" **ما من مبرر لهذا الفزع الذي تملكني. لكن الفجوة جلية. شقة الجدار-الأبيض. تكتكة الوقت. الروزنامة-الجهاز.**" (ص 90)

في ترجمة هذه الجملة، ورد لفظ "tic-tac" الخاص بصوت عقارب الساعة كما هو مبين من خلال السياق contexte، حيث لجأ المترجم إلى إيجاد مقابل له في اللّغة العربية والمتمثل في "تكتكة" الذي يتضمن نفس التتابع الصوتي وما يوحي به من إزعاج وضجيج.

---

[1] دراسة لـ: د. جمال الخطيب، (اختصاصي الطب النفسي)، في الموقع الإلكتروني التالي: www.hayatnafs.com.

* C'est nous qui ajoutons

[2] مونان، جورج، المسائل النظرية، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، لبنان، 1994، ص 207.

وكما هو واضح، فالمعنى محصل بكامله لا غبار عليه حيث حافظ المترجم على سلسلة الأصوات اللّغوية المنسجمة ودقّة اختياره للحروف المناسبة، كما قام بمحاكاة أصوات اللّفظ وجرسه الموسيقي لما يقابله في اللّغة المنقول إليها.

إن التأمّل المتأني والأمانة والدّقة التي تتطلبها الترجمة، تقتضي على المترجم أن يأتي بلفظ له نفس الوقع الصوتي ذو القوة التعبيرية التي تلاءم المعنى، حيث يقول **بيتر نيومارك Peter Newmark** في هذا الصدد **:**

"*يجب أخذ التأثيرات الصوتية بعين الاعتبار حتى على مستوى ما وراء الجملة، ليس في الشعر فحسب، بل في الجلجلات الكلامية أيضا*"[1].

وبالتالي، فان لفظ "تكتكة" يحمل إيحاءات صوتية توقظ انطباعات وأحاسيس القارئ وترسم في مخيلته ذلك الصوت غير الملاحظ الذي لا يسمع إلاّ في مكان يتّسم بالهدوء والسكينة، كما أنه صوت غير متصل ومتقطع يثير الإزعاج والقلق في النفوس.

ومما لا ريب فيه، انتباه المترجم للأصوات التي يتضمنها لفظ "tic-tac" ونقلها إلى اللّغة العربية من خلال المحافظة على الجرس الصوتي للّفظ، فكان تأثيره مباشرا "لشفافية" اللّفظ الذي يملك خاصة إيحائية في نفسه، وهذا ما يطلق عليه إسم "الكلمات الإيحائية" Onomatopoeia"[2] .

ولعل نظرة فاحصة إلى كلمة سلسبيل في القرآن الكريم تظهر لنا هذا الاقتران بين الإيقاع وإيحائه، من ذلك قوله تعالى: "عينا فيها تسمى سلسبيلا"[3] حيث نلاحظ ذلك التّناسب بين إيحاء الصوت والدلالة المقصودة، إذ أن لفظ سلسبيل يوحي بالسلاسة والسهولة اللّذان يشتركان مع لفظ سلسبيل في بعض الحروف مثل: "س" و "ل" .

استنادا إلى ترجمة هشام القروي، يتّضح مدى تطابق أصوات الحروف "T" و"ت" وبين "C" و"كـ" باعتبارهما صوتان يجمعان بين الشدّة والتّفخيم، وبهذا أدى لفظ "تكتكة" صورة الإزعاج من جانبه الصوتي الإيحائي باعتبار أن هذا اللفظ ذو دلالة مزدوجة إحداهما

---

(1) نيومارك، بيتر، الجامع في الترجمة، ترجمة وإعداد حسن غزالة، دار ومكتبة الهدى، 2006، ص 75.
(2) أحمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، 19998، ص267.
(3) سورة الإنسان/ 18.

لغوية وهي التعيين "Dénotation" والدلالة الأخرى إيحائية "Connotation" أحدثها إيقاع اللّفظ.

والأمر نفسه يمكن تسجيله فيما يخص لفظتي "Cliquetis"[1] و"Zézaiement"[2] حيث تصدى المترجم لهذا النوع من الإيحاء بإيجاد مقابلين صوتيين لهما والمتمثّلين في"طرطقة"[3] و"زأزأة"[4] اللّذان يحدثان ذات الأثر المتضمّن في اللّفظين الأصليين.

ومن هنا تظهر تلك العلاقة التي تؤكد أن الترجمة عملية لا تخص الجانب اللساني فحسب بل تتعداه لتشمل جوانب صوتية وشعرية تساعد على تحصيل المعاني المقصودة، باعتبار أن الإيقاع في الحقيقة "معنى"، ويؤكد ذلك ما ذهب إليه **هنري ميشونيك Henri Meschonnic** عندما قال:

" *Le rythme constitue des paradigmes de significations qui débordent le sens lexical*."[5]

"يشكل الإيقاع نماذج الدّلالة التي تتعدى المعنى المعجمي". **(ترجمتنا)**

بعبارة أخرى للأصوات والإيقاع أهمية كبيرة في استنباط الإيحاءات من الألفاظ والعبارات لما تحمله من دلالات شعورية ونفسية، حيث أنها (الأصوات) ترتبط بمعانيها ارتباطا وثيقا كما يعدّ أيضا الجانب الصوتي ركنا أساسا في بناء التعبير وتصوير المعنى الموجود في السياق بدقة وأن كل اللّغات تحتوي على دلالة لفظية وإيقاع إيحائي، وهذا ما قام به **هشام القروي** أثناء ترجمته للألفاظ بإيجاد مرادفات قريبة من حيث الصوت ومطابقة إلى حدّ بعيد فيما يخص الإشارات الصوتية المصاحبة، محدثا بذلك الأثر نفسه في سمع المتلقي ووجدانه.

---

(1) Boudjedra, Rachid., L'escargot entêté, Édition Denoël, collection folio, paris, 2005, p.16.
(2) Ibid, p.94.
(3) رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام قروي، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981، ص 10.
(4) المرجع نفسه، ص 63.
(5) MESCHONNIC, Henri., Pour une poétique du traduire, Verdier, Paris, 1999, p.107.

خاتمة:

وممّا سبق ذكره فيما يخص تحليل اختيارات المترجم، يتجلى لنا بوضوح اعتماده على الإستراتيجيين المتمثلين في الترجمة الحرفية والترجمة بالمكافئ. فقد لجأ إلى الترجمة الحرفية سعيا منه للحفاظ على أغلب الإيحاءات الواردة ضمن عناصر الخطاب دون الإخلال بالمبنى أو المعنى، ومثال ذلك ترجمته لـ " Secrétaire " بـ " سكرتيرة " والتركيب الصوتي " Tic-tac " بـ" تكتكة " وبعض الألفاظ التي تتكّون من لواحق نحو: " Narciss**isme** " و" Commun**iste** " حيث ترجمهما بمقابليهما الطبيعيين " نرجسية " و"شيوعي" محافظا بذلك على الإيحاءات التي تلوّن هذه الألفاظ، كما راع في ترجمته تلك الصيغ التي تنطوي على ظلال من المعاني، مثل صيغة التصغير"Jardinet" التي قام بالمحافظة على صيغتها التركيبية و الإيحاءات الوردة فيها حيث ترجمها بـ "بسيتن".

يلاحظ في بعض الحالات بأنّ المترجم قد قام باستغلال هامش الصفحة لتبرير اختياراته الترجمية وسعيا منه إلى الحفاظ على معني الكلمات والمعلومات اللصيقة بها، فاتضح لنا أن ترجمته للإيحاءات ترجمة حرفية ساهمت في الحفاظ عليها وبالتالي نقلها " بأمانة " إلى اللّغة العربية دون الإخلال بالسياق العام للرواية.

كما اعتمد هشام قروي أثناء نقله للإيحاءات الترجمة بالمكافئ، فقام بترجمة العبارة " Je lui rends bien " بـ" العين بالعين " مضيفا لها معلومات – ولو ضمنيا – تخصّ ذاتيته و تعبّر عن انتمائه لرقعة جغرافية معيّنة حيث استدعى أهليات يتحلّى بها وقام بإسقاطها على ترجمته، إذ أن استعمال عبارات معيّنة يكشف عن طريقة خاصة في التفكير أي إيديولوجيات التي تعدّ بدورها إيحاءا على حد قول أوريكيوني[1].

وعلى شاكلة ذلك قام بترجمة عبارة " Je n'ai pas inventé " إلى " لا ناقة لي ولا جمل" حيث أضاف إيحاءات لم تكن متواجدة ضمن العبارة الأصلية (إيحاءات سوسيوجغرافية، وثقافية).

[1]KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine., La connotation, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 1977, p.212.

فقد كانت ترجمته موفّقة إلى حدّ ما، إذ قام بتكييف العبارات حسب التوقعات اللّغوية والثقافية للمتلقي محافظا بذلك على وظيفة النص ومقصديته، فكلها اعتبارات منحت المترجم نوعا من الحرية أثناء ممارسة العمل الترجمي وسمحت له بإظهار قدراته الإبداعية من خلال توظيفه لاختياراته الترجمية وتبريرها أحيانا.

كما أن هناك بعض الحالات التي لم يوّفق فيها المترجم في اختياراته ولعل ترجمته لاسم المدينة العراقية " Ukbar " بـ " أقبر " خير دليل على هذا الإخفاق في تمرير الإيحاءات التي تكمن في إسم هذه المدينة - فقد عزّز ترجمته هذه بإرفاق شرح مبسّط في هامش الصفحة - في حين أن الإسم المتداول والمتّفق عليه موجود والمتمثل في "عُكْبَرَا " ما يعني أنه قد طمس جلّ الإيحاءات المتضمّنة في هذا اللفظ.

إضافة إلى ذلك، لم يتمكّن هشام القروي من نقل الإيحاءات الواردة في لفظ اللّون " البرتقالي " الذي ترجمه بـ " الوردي " فزيادة على تباين إيحاءات اللّونين اتّضح من خلال السياق العام للرواية أن هناك إخلالا بفكرتها ما أدى إلى تشويه المعنى المراد نقله.

لقد اتّضح من خلال ما سبق أن ترجمة هشام القروي لبعض النماذج المختارة من متن المدوّنة كانت موفّقة نوعا ما، إذ أنه ليس بغريب أن تأتي ترجمته لهذه الرواية "أمينة" فكونه روائي ومبدع في تخصّصه بالإضافة إلى الخبرة التي اكتسبها من خلال ممارسته الترجمة، تبيّن أنها عوامل ساهمت في تعزيز قدرته على تجاوز المطبّات ومراعاتها أثناء العمل الترجمي، ولكن من المعروف أن المطابقة التّامة بين النص الأصلي والنص المترجم أمر غير وارد البتّة لا سيما في النصوص الأدبية ذات الصّبغة الإبداعية والإيحاءات المتشعّبة- الواردة ضمن ألفاظها و تعابيرها-التي يوظّفها المبدع حسب حالاته النفسية ومرجعياته الفكرية وبيئته السوسيوثقافية وأهدافه المرجوّة، لذلك فمهما إرتقت التّرجمة ودقّت ومهما انتهج المترجم من إستراتيجية هناك دائما جزءا من المعنى مفقودا.

خاتمة

خاتمة:

تعدّ إشكالية الإيحاءات من أبرز الإشكالات التي تظهر وتطفو كلما أردنا مباشرة ترجمة النصوص الأدبية، فاختيار الأديب صيغا معينة دون غيرها من الصيغ المحتملة له أثر كبير في فهم رسالته، لذلك يتوّجب على المترجم مراعاتها لما قد تحمله من إيحاءات والسعي لنقلها أثناء قيامه بالعملية الترجمية.

فبعد التطرّق إلى موضوع الإيحاءات ومعالجتها ضمن الدّرس الترجمي، توصّل البحث إلى جملة من النتائج أعتقد بأهميتها:

- لقد أكَبَّ عدد من البلاغيين العرب جاهدين على إيجاد ما يقابل مفهوم " Connotation" إلا أن نتائج مساعيهم كانت متباينة، فصار المفهوم ملفقا بالعديد من التسميات، ومن أمثلة ذلك: المعنى العاطفي، والمعنى الضمني، والمعنى الدلالي...الخ.

- إقرار البعض من علماء اللغة ومنظري الترجمة بصعوبة التمييز بين التعيين والإيحاء نظرًا لارتباطهما الوطيد.

- استعصاء تحديد الإيحاءات وترجمتها، خاصة الإيحاءات التي يُلون بها الأديب ألفاظه وعباراته لارتباطها بمشاعره وتجاربه الذاتية ورؤيته الخاصة في إدراك الأمور، ويتعذر في حال من الأحوال استنباطها.

- إن أنواع الإيحاءات عديدة ومتباينة، فهي غير منتهية من حيث المبدأ بسبب ارتباطها بعوامل لغوية وأخرى غير لغوية لأن إدراكها يختلف باختلاف مستخدميها وحالتهم النفسية والوجدانية وكذا تجربتهم الشعورية سواء كانت ذاتية أم اجتماعية، علاوة على طبقاتهم الاجتماعية وانتماءاتهم الجغرافية وجنسهم وغيرها من العوامل المتشعّبة.

- احتواء الأعمال الأدبية على إيحاءات متنوعة تزيد من قيمة وجمال النص، كما أنها تثير انفعالات وتترك انطباعات لدى قارئ النص الأصلي ما يقتضي بالمترجم ضرورة نقلها باعتبارها معانٍ ثانية Seconde وليست ثانوية Secondaire.

- تتطلب ترجمة رواية تزخر بالإيحاءات، الإلمام بالخصائص اللغوية وغير اللغوية Extralinguistiques كي يهتدي بها المترجم ويراعيها إبّان الفعل الترجمي لكونهـــا

جزءا لا يتجزّأ من اللّغة، وضرورة الاقتضاء بالسياق العام الذي وردت من خلاله الألفاظ والعبارات لتحديد إيحاءاتها بدقّة حسب المقال والمقام، إذ يساعد الإلمام بالسياق العام للنص المترجم من فهم معان أوسع أو دلالات وإيحاءات محتملة من ترابط أجزاء النص برمّته.

وكما يتسنى لنا ملاحظته انطلاقا من تحليلنا لنماذج متعددة من المدونة هو:

- احتواء الغلاف الخارجي للرواية (العنوان + الصور +...) على العديد من الإيحاءات التي تقدم للقارئ الانطباعات الأولية على ما قد يلج في متن الرواية، وضرورة اهتمام البيئة - التي تُترجم، أو تهتم بالمترجمين – بالمظهر الخارجي للأعمال المترجمة لتأمين إيصال الِنتاج إلى المتلقين.

- عدم تبنّي المترجم منهجية واحدة في نقل الإيحاءات، فتارة يلجأ إلى الترجمة الحرفية التي تحفظ للألفاظ والعبارات المعلومات المضافة بإيجاد مقابلات معجمية تحافظ على الانفعالات التي تحدثها الإيحاءات المتضمّنة في النص الأصلي، كما هو الحال في ترجمة " Mickey Mouse" و" المثل Proverbe " واستعانة المترجم ببعض أساليب الترجمة المباشرة كالاقتباس . والملاحظ أنه قد تيسر على المترجم استيعاب الإيحاءات ونقلها ومردُّ ذلك أن اللّغتين مختلفتين لكن الثقافتين متقاربتين.

وتارة أخرى، يعتمد المترجم على مبدأ التكافؤ وتطويع الألفاظ والعبارات محافظًا بذلك على المعنى الأصلي والانطباع الذي تخلّفه الإيحاءات لدى قارئ النص المتن وتجاوزه للمقابل المعجمي لينصب اهتمامه على رؤية كل لغة وعبقريتها في تفسير نفس الواقع، ومثال ذلك ترجمته لعبارة "je lui rends bien " بـ"أقايضه العين بالعين".

- ليست الترجمة مجرد نقل عمل أدبي من لغة إلى أخرى، بل هي " إعادة إبداع " ذلك العمل، ويتّضح ذلك من خلال توظيف المترجم لإيحاءات لم تكن موجودة في كنه النص لأنه أعطى للنص الجديد من روحه أشياء كثيرة، فإلمامه الكافي باللّغة العربية وتلابيبها جعله أكثر إحساسا وخبرة بحدود وسائل وإمكانيات التّعبير الخاصة بها، ما مكّنه من تفجير طاقات اللّغة المنقول إليها بخلقه لمعان ودلالات زادت النص المترجم رونقا وجمالا.

- نظرًا لانتماء المترجم إلى نفس بيئة وثقافة الكاتب (بيئة مغاربية)، تبيّن لنا أنه لم يترجم اللّغة الفرنسية فحسب، بل تعامل مع الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على أنّها أدبًا جزائريًا له عبقريته الخاصة في طريقة التّدليل على الأشياء، واحترامه للأحاسيس والرؤى

الفنية والجمالية للنّص الأصلي ما يسّر عليه نقل البعض من الإيحاءات المتجلّية في متن النص" بأمانة "، فكان بمثابة صنو الكاتب في معرفة دقائق الألفاظ والعبارات ويتجلّى ذلك في قدرته على الولوج إلى ما كان يريد الكاتب أن يقوم بإيصاله للقارئ، حيث استطاع أن يصل إلى ما وراء الحرف من معاني إيحائية.

هذه أهمّ النّتائج التي توصّل إليها البحث كما تجدر الإشارة إلى وجود نتائج أخرى في ثناياه، فإن أصبت فما توفيقي إلا بالله، وإن فاتني شيء من ذلك فجلّ من لا يسهو.

وفي الأخير، نأمل في أنّنا قد وفقنا إلى حدّ ما في معالجة هذه الإشكالية التي تحتاج إلى الكثير من الأبحاث والدراسات المكثّفة، فموضوع بحثنا هذا لا يسعى إلى تقديم إجابات كاملة واقتراح طرائق محدّدة لترجمة الإيحاءات بقدر ما يسعى إلى إثارة قضايا وإشكالات بحث قد تكون منطلقا لغيرنا في محاولة فتح آفاق جديدة للحوار العلمي حول إشكالية الإيحاءات وتدارك ما غفلنا عنه والدفع بحركة البحث في مجال الترجمة.

قائمة المراجع

المراجع باللّغة العربية :

1. القرآن الكريم.
2. أحمد مختار عمر، علم الدّلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط5، 1996.
3. إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، مكتبة الآنجلومصرية، القاهرة، ط6، 1991.
4. بشير العيسوى، التّرجمة إلى العربية : قضايا وآراء، دار الفكر العربي، مصر القاهرة، ط2001،2.
5. جاسم محمّد عبد العبّود، مصطلحات الدّلالة العربية : دراسة في ضوء علم اللّغة الحديث، ط1، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، 2007.
6. حسن غزالة، مقالات في التّرجمة والأسلوبية، دار العلم للملايين، لبنان، ط1، 2004.
7. رشيد بوجدرة، الحلزون العنيد، ترجمة هشام القروي، الشّركة الوطنية للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 1981.
8. شاهر الحسن، علم الدّلالة السمانتيكية والبراجماتية في اللّغة العربية، دار الفكر، عمان، ط2001،1.
9. شحادة الخوري، التّرجمة قديما وحديثا، منشورات دار المعارف، سوسة، 1988.
10. صلاح الدّين عبد التواب، النقد الأدبي : دراسة نقدية وأدبيّة حول إعجاز القرآن، دار الكتاب الحديث، القاهرة/الكويت/الجزائر، 2003.
11. عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تعليق وشرح محمد التوجي، دار الكتاب العربي، لبنان، 2005.
12. عمر أوكان، لذّة النص أو مغامرة الكتابة لدى بارث، إفريقيا الشرق، 1996.
13. كريم زكى حسام الدين، اللّغة والثقافة : دراسة أنثرولغوية لألفاظ وعلاقات القرابة في الثّقافة العربية، دار غريب، ط2، 2001.
14. المجلس الأعلى للّغة العربية، أهمّية الترجمة وشروط إحيائها، دار الهدى، الجزائر، عين مليلة، 2007.
15. محمّد ديداوي، علم التّرجمة بين النظريّة والتّطبيق، دار المعارف، تونس، سوسة، 1992.

16. محمّد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها، مكتبة دار الثقافة، عمان، 1998.
17. محمّد علي عبد الكريم الرّديني، فصول في علم اللّغة العام، دار الهدى، الجزائر، عين مليلة، 2007.
18. محمد عناني، فنّ الترجمة، الشّركة المصرية العالمية للنّشر لونجمان، القاهرة، 2004.
19. محمّد محمّد يونس علي، مقدّمة في علمي الدّلالة والتخاطب، دار الكتب الجديدة المتحدة، لبنان، بيروت، ط1، 2004.

المراجع المترجمة :

1. أولمان، ستيفن، دور الكلمة في اللّغة العربية، ترجمة كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ط12، 1997.
2. روجر، ت.بيل، التّرجمة وعملياتها :النّظرية والتّطبيق، ترجمة محي الدين حميدي، مكتبات العبيكان، الرياض، ط1، 2001.
3. مرسلي، دليلة وآخرون، مدخل إلى السيميولوجيا (نص-صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995.
4. مونان، جورج، المسائل النظريّة في التّرجمة، ترجمة لطفي زيتوني، دار المنتخب العربي، بيروت، ط1، 1994.
5. نيدا، يوجين، نحو علم التّرجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976.
6. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة، جوانب من نظرية التّرجمة، ترجمة محمود إسماعيل صيني، دار المريخ للنشر، الرياض، 1986.
7. نيومارك، بيتر، الجامع في التّرجمة، ترجمة وإعداد حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، 2006.

المراجع باللّغات الأجنبية :

1. BALLARD, Michel., Le nom propre en traduction : anglais – français, Gap, Paris, Ophrys, 2001.

2. BALLARD, Michel et EL KALADI, Ahmed., Traductologie, linguistique et traduction, Artois Presses Université, Arras, 2003.

3. BAYLON, C et FABRE, P., Initiation à la linguistique, Armond Colin, 2ème édition.

4. BERMAN, Antoine., La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Seuil, Paris, 1999.

5. BERMAN, Antoine., L'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, Coll. Essais, 1984.

6. BERMAN, Antoine., Pour une critique des traductions : John Donne, Gallimard, Paris, 1995.

7. BLOOMFIELD, L., Language, Harding and Spalding, London, 2nd edition, 1955.

8. BOUDJEDRA, Rachid., L'escargot entêté, Denoël, collection Folio, Paris, Mars, 2005.

9. CATFORD, J A., A Linguistic Theory of Translation, Oxford University Press, London, 6th impression, 1965-1980.

10. ELFOUL, Lantri., Traductologie littérature comparée : études et essais, Casbah, Alger, 2006.

11. GAFAITI, Hafid., Boudjedra ou la passion de la modernité, Édition Denoël, Paris, 1987.

12. HJELMSLEV, Louis., Prolégomènes à une théorie du langage, Traduit de l'anglais pare Anne-Marie LEONARD, les éditions de Minuit, 1971.

13. HOEK, Léo, H., La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Édition Mouton, Paris-la Haye, 1981.

14. KERBARAT-ORECCHIONI, Catherine., La connotation, Presses Universitaires de Lyon, Lyon, 3ème édition, 1977.

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

16. LAROSE, R., Théories contemporaines de la traduction, Presses de l'Université de Québec, 2ème édition, 1989.

17. LEDERRER, Marianne., La traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif, Hachette, Paris, 1994.

18. MESCHONNIC, Henri., Pour la poétique II, Gallimard, Paris, 1973.

19. MESCHONNIC, Henri., Pour une poétique du traduire, Verdier, Paris, 1999.

20. MOUNIN, Georges., Les belles infidèles, Presses Universitaires de Lille, 1994.

21. MOUNIN, Georges., Linguistique et traduction, Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976.

22. NIDA. E. A., A Frame Work for The Analysis and Evaluation of Theories of Translation, in BRISLIN, R., Translation, Application and Research, Gardner Press, New York, 1976, pp.47-91.

23. NIDA, Eugene. A., Toward a Science of Translating, Leiden: Brill 1964.

24. NIDA, E et TABER, C., The Theory and Practice of Translation, Leiden: Brill, 1969.

25. OLDRICH, Kaspar, Contes Aztèques, édition Gründ, 1995.

26. OSEKI-DÉPRÉ, Inês., Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, Février, 1999.

27. OUSTINOFF, Michaël., La traduction, PUF, Paris, 2ème édition, 2007.

28. PERRIN-NAFFAKH, Anne-Marie., Le cliché de style en français moderne, nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire, Presses universitaires de Bordeaux, 1985.

29. REDOUANE, Joëlle., La traductologie : Science et philosophie, Alger, Office des Publications Universitaires.

30. SELESKOVITCH, Danica et LEDERRER, Marianne., Interpréter pour traduire, Didier érudition, Paris, 2001.

31. VINAY, J-P et DARBELNET, J., Stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction, Didier, Paris, 1977.

المجلاّت والدّوريات :

1. حولية مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات، مخبر الترجمة في الأدب واللسانيات(جامعة منتوري)، دار البعث، قسنطينة، العدد01، 2002 .

2. مجلة الترجمان، مدرسة الملك فهد العليا للترجمة، طنجة، المجلد 05، العدد02، 1996.

3. مجلة جامعة البعث، الأردن، إربد، المجلد 25، العدد09، 2003.

4. مجلة دفاتر الترجمة، معهد الترجمة، الجزائر، العدد02، 1996.

5. مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة السانية، دار الغرب، وهران، العدد08، 2003 .

6. مجلة كلية الدعوة الإسلامية، ليبيا، طرابلس، العدد15، 1998 .

7. المركز العالمي لدراسات وأبحاث الكتاب الأخضر، بسّام بركة، الترجمة بين المعرفة والثقافة : اللّغة العربية في أوروبا نموذجا، ليبيا، 2007.

8. BARTHES, Roland., Elément de sémiologie, in communication, n°04, 1964.

9. LADMIRAL, Jean-René., Sourciers et ciblistes, Revue d'esthétique, n°12, 1986.

10. MAMERI, Ferhat., Traduire l'altérité : le cas des noms propres dans la traduction du Coran, in Revue Sciences Humaines, 25, juin 2006.

11. PALIMPSESTS, Traduire la culture, n°11, Presses Universitaires de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1998.

الرّسائل الجامعية :

✓ BENRAIS, Dounia., L'escargot entêté : Roman de la rupture, Etude sémiotique et intersémiotique (texte/image), Thèse de magistère en littérature et sciences des textes, 1987-1988.

المعاجم والقواميس :

1. الخولي، محمد علي، معجم علم اللّغة النّظري، مكتبة لبنان، بيروت،1991.
2. دليل، جون وآخرون، مصطلحات تعليم التّرجمة، ترجمة جينا أبو فاضل وآخرون، مكتبة لبنان، بيروت، 2005.
3. نجّار، فريد، المعجم الموسوعي لمصطلحات التربية (انجليزية/عربية)، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 2003.

4. CUDDON, J.A., Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Penguin Books, 1998.

5. Dictionnaire Encyclopédique Larousse 2000., Larousse-Bordas/HER, 1999.

6. DUBOIS, Jean et autres., Dictionnaire de linguistique, Librairie Larousse, Paris, 1973.

7. GALISON, R et COSTE., D., Dictionnaire de didactique des langues, Hachette, Paris, 1986.

8. GHAZALA, Hassan., A Dictionary of Stylistics and Rhetoric, ELGA Publication, 2000.

9. HORNBY, A.S., Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English, sixth edition, Oxford University Press, 2000.

10. Longman Dictionary of American English., Pearson Education Limited, UK, 2004.

11. MOUNIN, Georges., Le dictionnaire de linguistique, Presses Universitaires de France, Paris, 1974.

12. ROBERT, Paul., Le petit Rober, Rédaction dirigée par A. REY et J. REY-DEBOVE, nouveau Littré, Paris, 1982.

المراجع الإلكترونية :

1. www.alhadeeqa.com/vb/showthread.php
2. www.aljahidhiya.asso.dz
3. www.almenhaj.net/makal.php?linkid=1029
4. www.alnour.se/article.asp?id=40145
5. www.arab-eng.org/vb/t131656.html
6. www.awu-dam.net/templates/journals_save.php?id=2268
7. www.baheth.info
8. http://dico.reves.Free.Fr/ALPHBET/ESCARGOT.htm
9. www.diwanalarab.com
10. www.doroob.com
11. www.flsh.unilim.fr/ditl/fahey/CONNOTATIONconnotation_n.html.
12. www.hayatnafs.com
13. www.lessard.iquebec.com/textlitteraire/lex_cs.htm
14. www.Paintcafé.com
15. www.revue.signe.infodocuments.php?id=743

فهرس الموضوعات

- فهرس الموضوعات -

قائمة المحتويات	الصفحة
الإهداء	
شكر وعرفان	
مقدّمـــة	أ-و
القسم النظـري	
الفصـل الأول: الدلالة والإيحاءات	
المبحث الأول: الدلالة والتعيين	
مقدمة	3
1-1- تعريف علم الدّلالة	4
1-2- عناصر الدّلالة	5
1-3- صعوبة المعنى	5
1-4- تعريف التّعيين	6
1-5- خصائص التّعيين	7
خاتمة	8
المبحث الثاني: مفهوم الإيحاءات	
مقدمة	9
2-1- المفهوم اللّغوي للإيحاء	9
2-2- مفهوم الإيحاء من منظور الغرب	14
2-3- مفهوم الإيحاء من منظور العرب	18
2-4- الإيحاء من منظور منظريّ الترجمة	22
2-5- عوامل الشّحن العاطفي	29
2-6- خصائص الإيحاء	32
2-7- أنواع الإيحاء	35
خاتمة	38
الفصـل الثانـي:الترجمة بين النظرية والتطبيق	
المبحث الأول: ماهية الترجمة	
مقدمة	40
1-1- مفهوم التّرجمة	41
1-2- أنواع التّرجمة	43
1-3- مترجم الأعمال الأدبية	45
1-4- أساليب الترجمة	48
خاتمة	56
المبحث الثاني: نظريات الترجمة	
مقدمة	58
I-أصحاب المتن	61
1- نظرية أنطوان برمان	62
2- نظرية هنري ميشونيك	66
II-أصحاب المآل	70

1- النّظرية السوسيولوجية	70
2- النّظرية التأويلية	74
خاتمة	79
القسم التطبيقي	
الفصل التطبيقي : دراسة تحليلية نقدية لترجمة الإيحاءات	
تمهيد	81
المبحث الأول: تقديم الرّواية	
مقدمة	83
1-1- ترجمة الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية	83
1-2- تعريف الكاتب	85
1-3- نبذة عن المترجم	87
1-4- ملخص الرّواية	88
خاتمة	89
المبحث الثاني: دراسة تحليلية للإيحاءات	
1- تحليل إيحاءات غلاف الرّواية	90
مقدمة	90
1-1- الغلاف الخارجي للرّواية	90
1-2- تحليل إيحاءات عنوان الرّواية	91
1-3- تحليل إيحاءات صورة الغلاف	93
خاتمة	95
2- تحليل إيحاءات متن الرّواية	98
مقدمة	98
1-2- نماذج تحليلية لإشكالية ترجمة الإيحاءات في الرّواية	99
خاتمة	132
خاتمـــة	135
قائمة المصادر والمراجع	139
فهرس الموضوعـات	148
ملخصـات	
ملخّص باللغة العربيـة	
ملخّص باللّغة الفرنسية	
ملخّص باللّغة الإنجليزية	

الملخصات

ملخّص البحث

تعدّ الترجمة عنصرا أساسيا في التفاعل بين الشعوب و الحضارات لما تكتسيه من أهمية كبيرة في جميع مجالات الحياة، فأضحت بذلك أحد أهم قنوات التواصل و المعرفة بين الأمم حيث مارسها الناس منذ القديم لسد حاجة التحاور والتفاهم فيما بينهم، باعتبارها أداة فعالة في إحلال التحاور بين الأقوام بتباين لغاتهم وثقافاتهم، مما أدى إلى انعكاف المهتمين بنقل ما لدى الآخر من علوم وآداب على اللجوء إلى هذه الأداة الفكرية واللسانية؛ فاكتشفوا المعضلات والعوائق التي تحيل دون القيام بالترجمة، ولعلّ أحد العقبات التي قد يواجهها المترجمون أثناء أدائهم الفعل الترجمي هي تلك الإيحاءات التي يوظفها المؤلفون في كتاباتهم ويرفقونها بألفاظهم وعباراتهم، فيصبح العمل الأدبي الواحد مفتوحا على عدّة قراءات وتأويلات تختلف من قارئ إلى قارئ آخر.

ولا ريب في أن ترجمة الأعمال الأدبية هي من أصعب الترجمات ممارسة، وخاصة ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية الذي تندرج في إطاره مدونة بحثنا، والتي تتميز بخاصية قلّما نجدها في روايات العالم، والمتمثلة في ذلك التمازج بين الثقافة الإسلامية والثقافة اللاتينية زيادة على الثقافة المحلية الجزائرية، فهذا الكم الهائل من التنوّع الثقافي سيؤدي حتما إلى صعوبات في

التأويل وفهم النص لما يحمله من معاني ودلالات مختلفة ومتنوّعة تساهم في إثرائه، كما أنها رواية تنطوي على أحاسيس المؤلف وتخييلاته وثقافته ومرجعياته الفكرية، لذلك توجّب على المترجم أن يتّسم بعدّة مقومات وأن يتسلّح بالوسائل والأساليب التي تساعده في إنتاج نص إبداع يوازي إلى حدّ بعيد الإبداع الأصلي، هذا ما يجعل مهمته شاقة ومتصعّبة، وأن يسعى جاهدا للحفاظ على جوهر النص وما يحمله من معاني وأحاسيس وتراكيب لغوية منمقة وأفكار نابعة من أعماق المؤلف، لذلك فإن أي اختلاف في التعبير ينتج حتما اختلافا في التأثير.

ومن خلال ما أسلفنا في بحثنا الموسوم بـ" إشكالية ترجمة الإيحاءات إلى اللغة العربية - رواية الحلزون العنيد أنموذجا- " اتّضح لنا بأن الإيحاءات عبارة عن معان "زئبقية" يتعذّر الإلمام بها، إذ أجمع علماء اللغة الغربيين منهم والعرب وكذا منظري الترجمة على صعوبة تحديدها تحديدا علميا واستعصاء ترجمتها باعتبارها معان نابعة من خلفيات نفسية واجتماعية وثقافية لمستخدميها يستمدّونها من خلال تجاربهم الفردية أو الجماعية وحالاتهم النفسية والوجدانية بالإضافة إلى طبقاتهم الاجتماعية ومناطقهم الجغرافية وجنسهم وغيرها من المصادر، كما أنّهم ينوّهون على ضرورة الاقتضاء بالسياق لإدراك الإيحاءات اللصيقة بألفاظ وعبارات النص؛ فأي كلمة مهما كانت بمقدورها أن تُصبغ بدلالات مبطّنة تنطبع بأحاسيس ومشاعر ورؤى تعبّر عن نفسية وطبيعة مستعمليها، فهي بذلك تشكل حجر عثرة تعترض مهمة المترجم بحكم أنها تختلف من فرد إلى فرد آخر، ومن جماعة إلى جماعة أخرى وبالتالي من قارئ إلى قارئ آخر بحيث يكتسبها كل

واحد حسب تجربته ونفسيته وثقافته. ويقرّ أغلب الدارسين والمختصّين في مجال الترجمة على أن الإيحاءات جزءا لا يتجزأ من اللغة ما يعني لزوم ترجمتها كما تترجم التعيينات Dénotations وأن يوليها المترجم عناية كبيرة أثناء الفعل الترجمي.

وعلاوة على ذلك، فقد تبيّن لنا من خلال هذه الدراسة بأن أنواع الإيحاءات متشعّبة بل ومتباينة كما أنها غير منهية من حيث المبدأ لارتباطها بعدّة عوامل لغوية كانت أم غير لغوية؛ فقد صنفها Jean-René Ladmiral مثلا إلى صنفين : إيحاءات دلالية وإيحاء سيميائي، أمّا Georges Mounin فقد قسّمها إلى إيحاءات نابعة من موقف المتكلم الشعوري، وإيحاءات مرتبطة بالموقف الشعوري سواء كان شخصيا أم اجتماعيا، بالإضافة إلى إيحاءات ذات قيم شعورية مشتركة بين المتكلم والمخاطب.

وفيما يتعلق بترجمة الإيحاءات في رواية "الحلزون العنيد" وبالاعتماد على التأسيس النظري، فقد اتّضح لنا بأن عتبات النص Seuils تحتوي على إيحاءات شأنها شأن كنه النص، كما أنها تحمل معلومات تساعد على فك شفرات النص، لذلك توجّب على دور النشر والمترجمين أن يولوها عناية وأهمية كبيرة باعتبارها مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي، وهذا ما يؤكّده Leo Hoek المؤسس الفعلي لعلم العنوان "Titrologie" عندما قال :

"Le titre désigne, appelle et identifie un texte[1]"

واعتمادا على تحليلنا للنماذج المختارة من متن النص، تبين لنا بأنّ مترجم الرواية "هشام القروي" لم يعتد طريقة معينة في ترجمة الإيحاءات ونقله إلى اللغة العربية وإنّما انتهج طريقا وسطا؛ فتارة يترجم الألفاظ والعبارات المشعّة بالإيحاءات ترجمة حرفية التي غالب ما تؤدي إلى الحفاظ على تلك المعاني المصاحبة للحرف، وتارة أخرى يقوم بترجمة المعنى بما يكافئه في اللغة العربية ولجوئه إلى كلمات أخرى تعبّر عن نفس الوضعية إلا أنها تساهم في الحفاظ على الإيحاءات، وزيادة على ذلك فإن ترجمة هشام القروي لبعض من النماذج المختارة لم تكن موفّقة ما أدى إلى تشويه المعنى المراد نقله وتحويله عن وجهته، ومثال ذلك عندما قام بترجمة اللون البرتقالي باللون الوردي إذ لاحظنا بأن إيحاءات اللونيين متباينة وبأن هناك إخلال بالصورة التي أراد المؤلف أن يوصلها للقارئ، واتّضح لنا كذلك من خلال ترجمته لبعض الألفاظ والعبارات تجلّي البعض من أنفاسه وآثاره وذاتيته ولكن من دون المساس بجوهر النص، ومن أدلّة ذلك ترجمته لعبارة je lui rends bien بـ" أقايضه العين بالعين" التي تتضمن معلومات إضافية عن طبيعة ثقافته ومرجعيته في التفكير.

بالرغم من بعض الهفوات التي وقع فيها المترجم إلا أن ترجمته كانت موفقة نوعا ما، حيث حافظ على المعنى العام للنص كما تمكّن من نقل أكبر عدد من الإيحاءات، حيث تعدّ مشكلة الإيحاءات من أكبر المشكلات التي يصادفها

[1] HOEK, Léo, H., La marque du titre : dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle, Édition Mouton, Paris-la Haye, 1981, p.292.

مترجم الأعمال الأدبية، فهو واقع في حيرة اختيار أي الألفاظ أو العبارات هي أنسب لنقل الإيحاءات لأنه بصدد ترجمة أفكار وأحاسيس ليست ملكا له وإنّما لغيره، و مع ذلك فهو مطالب بأنّ ينتج نصا يوحي بأنّه كتب أصلا باللغة المترجم إليها.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الترجمة "الأمينة" يجب أن تعكس روح المعنى بوضوح وأن تُصاغ بأسلوب طبيعي وسلس لا غموض فيه ولا إبهام محدثة استجابة مشابهة في ذهن قارئها، كما يتوجّب على المترجم إيجاد معادلة متوازنة بين الترجمة الحرفية والترجمة بالمكافئ (بتصرف) لكي يتمكّن من إنتاج نص يوازي إلى حدّ ما النص الأصلي، وأن يسعي للمحافظة -بقدر الإمكان- على الإيحاءات الواردة في النص، مع العلم أنّه مهما كانت مؤهلات المترجم كبيرة، وإلمامه الواسع باللغتين المنقول منها والمنقول إليها، واكتسابه لمعارف غير لغوية إلا أنّ هناك دوما ضياع في المعنى.

ملخص باللغة الفرنسية

Résumé

La présente étude, qui entre dans le cadre de l'analytique de la traduction, aspire à étudier les procédés souvent employés dans la traduction des connotations. Le roman sur lequel porte notre analyse a pour titre « l'escargot entêté » de Rachid Boudjedra, traduit en Arabe par Hichem Karoui.

La problématique de notre recherche étant de s'interroger de quelle manière doit-on traduire les connotations ? et comment le traducteur a pu préserver les connotations du texte lors de sa traduction du français vers l'arabe ?

Cette étude vise également à mettre en évidence laquelle des approches, à savoir la traduction littérale ou la traduction par

équivalence, est la mieux appropriée pour traduire les connotations ?

Nous tentons également de savoir comment le traducteur opère pour faire passer les connotations, et si elles doivent ou peuvent être rendues dans la traduction.

Nous essayons aussi de relever certaines difficultés de la traduction auxquelles sont souvent confrontés les traducteurs travaillant sur les textes littéraires, car les problèmes de la traduction littéraire sont immenses, il serait à peine exagéré de dire que la traduction est faite entièrement de difficultés et qu'ils sont par essence insolubles ; l'acte de traduire est un effort pour tenter d'approcher une solution qui sera toujours

inaccessible, car il s'agit de faire passer un texte littéraire d'une langue à une autre.

Tout le monde s'accorde à dire donc que le roman exprime les sentiments et l'opinion de l'auteur, en plus, il offre la possibilité de faire différentes lectures grâce à l'ambigüité et les connotations qui sont essentiellement dans le roman. Ce sont elles, qui font sa richesse, car l'écrivain fait vivre les mots et leur donne un sens qui lui est propre et en renouvelle l'emploi, comme l'indique J-R Ladmiral :

la connotation est assez largement utilisée par "*les littéraires*"[1].

C'est pour cela que traduire un roman est un défi lancé au traducteur car c'est ici que le signe

[1] . LADMIRAL, Jean-René., Traduire : théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p.119.

linguistique perd sa stabilité et prend plusieurs valeurs.

On notera que la connotation est un concept utilisé par les scolastiques, elle renvoie à l'idée de compréhension (ou signification globale) mais actuellement, ce concept est à nouveau devenu un concept-clé grâce à la linguistique américaine et surtout grâce à son fondateur Leonard Bloomfield. La connotation est devenue un sujet de controverses parmi les linguistes, théoriciens de traduction et autres.

La connotation a fait couler beaucoup d'encre et donne lieu à de multiples interprétations chez les linguistes, à savoir L. Bloomfield, L. Hjelmslev, R.

Barthes et autres ou les théoriciens de la traduction à l'exemple de J.R. Ladmiral, G. Mounin, et E. Nida. On trouve d'ailleurs toutes sortes de définitions différentes de la connotation qui désigne : une valeur suggestive, une association émotionnelle, une valeur supplémentaire comme le confirme Bloomfield, ou des images véhiculées par les mots,...etc. Le trait commun entre ces appellations est l'idée d'élément ajouté à la dénotation des mots.

Dans l'intention de répondre au questionnement relevé plus haut, nous avons scindé notre travail en deux parties principales : La partie théorique et la partie pratique.

La partie théorique se subdivise en deux chapitres; le premier est consacré pour la

sémantique qui est considérée comme l'étude scientifique du sens, de ses éléments qui sont : le signifiant (la forme sonore ou l'image acoustique), le signifié (la partie conceptuelle du signe) et le référent (l'objet ou le phénomène concret auquel renvoie le signifié).On a également parlé de l'ambiguïté du sens i.e. les mots ou les phrases sont susceptibles d'être interprétés de plusieurs manière chez les récepteurs en constatant que l'ambigüité demeure une donnée irréductible du langage. On a parlé très brièvement et superficiellement de la dénotation qui désigne le sens premier, ou sens propre d'une unité lexicale, telle que proposé par les dictionnaires ci-après cités, ce sens est compris par tout les utilisateurs de la langue, et qu'il ne pose aucun problème pour la traduction.

Dans la deuxième sous partie, on a levé le voile sur le concept de la connotation tout en essayant de le revisiter dans le temps et à dégager ses caractéristiques ainsi que ses différents types.

Cette sous-partie est consacrée à la définition de la connotation dans les dictionnaires arabes, français et anglais ; tels que "لسان العرب","معجم علم اللغة" , "LDAE", "Larousse", "Le Petit Robert", "النظري" ...etc."Oxford"

En ce qui concerne sa définition dans les dictionnaires arabes, on a constaté qu'il n'y a pas une seule appellation pour désigner cette notion, mais il y'en a beaucoup comme, ظل, التضمن, الإيحاء ...etc, par contre il y'a un accord sur المعنى l'appellation de ce concept dans les dictionnaires français et anglais. Toutes les définitions de la

connotation soit en arabe, en français ou en anglais se penchent sur le fait que c'est un sens particulier, des valeurs particulières ou des sentiments qui viennent s'ajouter à la dénotation des mots.

De même cette sous-partie est consacrée à l'étude des connotations d'un point de vue des différents linguistes :

- Le linguiste Américain L.Bloomfield a défini la valeurs "connotation comme des , bien qu'il laisse dans l'ombre le "supplémentaires point de savoir si la connotation est un phénomène individuel ou un fait social de la langue.

- Le linguiste Danois Louis Hjelmslev a situé, pour sa part, la connotation dans une perspective sémiotique. Pour lui en effet, le connotateur n'est

pas distinct du mot dénotateur, il fait simplement partie d'un système où ne peuvent être séparés plan du contenu et plan d'expression.

- Quant à, Roland Barthes, se fondant sur la chez Hjelmslev, il rattache les "système"notion de connotations à des systèmes de sens seconds par rapport au système premier que fournit à la société le langage humain. Le système de sens second est lui-même composé de signifiants et de signifiés, le processus qui les unit est la signification.

En revanche, la connotation chez les linguistes arabes tels que Ibrahim Aniss إبراهيم أنيس, Ahmed Mokhtar Omar أحمد مختار عمر et Abdelkader Djurjani عبد القادر الجرجاني, est un sens affectif ou émotionnel qui vient s'ajouter au sens fondamental selon la situation, l'expérience des individus ou des

communautés sociales ou selon le contexte. On signalera que ces linguistes n'ont pas opté pour un seul terme pour définir la connotation ; par exemple A.O.Mokhtar a choisi الدلالة الإيحائية, Ibrahim Aniss a opté pour الدلالة الهامشية, et Abdelkader Djurjani a utilisé معنى المعنى.

Concernant les théoriciens de la traduction, ils ont également abordé le concept de connotation dans une perspective traductive.

- Georges Mounin a défini les connotations comme des valeurs affectives d'un mot, ainsi qu'il les a considérées comme une partie du langage et que le traducteur doit les traduire aussi bien que les dénotations.

- S'agissant de Jean-René Ladmiral, on a vu moment "qu'il a défini la connotation comme un

et qu'elle est un élément "sémantique d'information comme un autre, dont le traducteur doit les faire passer quoi qu'il en coûte, car il est souvent placé devant l'alternative de l'incrémentialisation ou l'entropie.

- les deux théoriciens Nida et Taber, par contre, valeurs "considèrent la connotation comme des supplémentaires non référentielles et socialement , ils ont également mentionné les "observables sources de la connotation ; tels que : l'individu lui-même, son expérience, l'environnement où il habite, le dialecte...etc.

Au vu de ces différentes définitions, on a pu dégager quelques caractéristiques de la connotation comme suit :

La connotation se présente comme un langage instable, elle peut être véhiculée par des facteurs phonétiques ainsi que par d'autres éléments extralinguistiques comme les images, les gestes...qui peuvent également avoir un sens connotatif. La connotation et la dénotation sont très attachées et n'importe quel mot peut avoir les deux sens.

Il y'a aussi des facteurs qui relèvent du registre de la langue. Ainsi, si les mots *Papa* et *Mon père* désignent le même être humain, ils changent de sens connotatif distinct, et peuvent ainsi nous renseigner sur l'origine sociale du locuteur ou sur la situation de communication.

Quant au deuxième chapitre, il porte sur la traduction littéraire, ses enjeux et ses problèmes,

nous avons abordé également le rôle du traducteur et sa tâche importante en tant que réecrivain créateur.

En raison de l'ouverture du texte littéraire et de la possibilité que celle-ci offre d'en faire différentes lectures, grâce à l'ambigüité des connotations, le traducteur d'un texte littéraire est censé savoir qu'il a beau réalisé une lecture objective, son interprétation ne sera pas la seule possible, car dans cette interprétation sont en jeu son expérience, son savoir, différents facteurs psychologiques, linguistiques et culturels, qui font que cette interprétation soit subjective. C'est pourquoi le traducteur doit avoir du talent littéraire, de la sensibilité, de la capacité d'interprétation, de la facilité pour saisir des idées associées aux mots. Il

doit également posséder de la créativité, de l'habileté pour bien s'exprimer et transmettre des idées d'une langue à une autre avec exactitude, car la traduction doit être plaisante à lire, et susciter les mêmes émotions que l'original.

A l'initiative du théoricien J.R Ladmiral, on appelle désormais « Sourciers » ceux qui prennent partie de la langue source dans l'objectif de préserver les particularités de la langue étrangère, et « ciblistes » ceux qui prennent la partie opposée, c'est-à-dire la langue cible.

Nous avons exposé le courant traductologique dit littéral représenté par A. Berman qui défend une visée éthnique positive de la traduction (c'est-à-dire ; l'étrangeté, le décentrement et l'ouverture sur

l’autre) contre une visée négative de la traduction (c'est-à-dire ; une traduction cibliste, un éthnocentrisme), il a également attiré l’attention sur treize tendances déformantes, opérant dans toute traduction, et qui les empêchent d’atteindre sa visée et formant tout une systématique, dont la finalité est la destruction de la lettre des originaux au seul profit du sens, et de la belle forme. Les tendances évoquées par Berman sont : la rationalisation, la clarification, l’allongement, l’ennoblissement, l’appauvrissement qualitatif, l’appauvrissement quantitatif, l’homogénéisation, la destruction des rythmes, la destruction des réseaux signifiants sous-jacents, la destruction des sémantismes, la destruction ou l’exotisation des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des

locutions, l'effacement des superpositions des langues.

En ce qui concerne H. Meschonnic, il considère la traduction comme une mutation modifiant l'œuvre originale. Il a également dénoncé un certain nombre de tendances visant à annexer le texte, tels que l'ennoblissement et l'allongement.

On peut dire que le courant littéraliste accorde énormément d'importance à la lettre, et que la forme et le contenu sont intimement indissociables.

En outre, on a traité les idées des ciblistes, à savoir Nida qui défend un point de vue opposé à celui de Berman. Il propose une théorie d'équivalence dynamique basée sur le principe de l'effet équivalent. Son objectif est que le lecteur du

texte source ainsi que le lecteur du texte traduit réagissent de la même manière au message véhiculé.

Nida envisage deux types d'équivalence ; la première est l'équivalence formelle qui accorde une importance à la forme et au contenu du message, quant à la deuxième, qui est l'équivalence dynamique, vise à exprimer de la façon la plus naturelle possible le message en prenant compte la culture du destinataire, elle cherche à produire chez les destinataires du texte-cible un effet équivalent à celui produit chez les destinataires du texte-source.

Ensuite, nous avons abordé la théorie interprétative dont les précurseurs sont D. Selescovitch et M. Lederer. Selon ce courant,

l'objectif de toute traduction c'est le sens, étant donné qu'il est l'élément central de toute relation humaine. Cette théorie est basée sur la compréhension, la déverbalisataion et la réexpression du sens du texte. Lors du processus de traduction, en première étape, le traducteur essaye de comprendre le texte, s'éloigne des signes linguistiques pour atteindre leurs sens (la déverbalistaion), cherchant à les reformuler au sein de la langue d'arriver en tenant compte du vouloir dire de l'auteur, et en dernière étape, il les réexprime conformément aux règles langagiers de langue-cible.

Quant à la partie pratique, elle comporte deux sections, la première est réservée à la présentation du corpus ; le roman « L'escargot entêté » en

l'occurrence. Cette présentation inclue la biographie de l'auteur et celle du traducteur ainsi qu'une esquisse sur la traduction du roman algérien de langue française.

Il est clair que, pour analyser un texte littéraire, il est indispensable de connaitre, d'abord tout ce qui concerne l'auteur et son œuvre, car dans celle-ci il exprime ses sentiments et son opinion, nous devons également savoir ou connaitre le traducteur pour bien comprendre ses choix traductifs.

La deuxième partie est consacrée à une étude analytique critique de la traduction. D'abord des connotations qui se situent sur la couverture du roman (Titre et image) et ensuite des connotations qui se trouvent dans les mots et les phrases du texte.

En effet, avant d'analyser la traduction, il convient de lire le texte, cette lecture commence par le titre et l'image présents sur la couverture du roman que l'on doit analyser car contenant diverses connotations.

Nous avons vu dans cette partie que texte et seuils sont très attachés, car titre/image sont liés à un monde fonctionnel autonome, parallèle à celui produit par un texte littéraire et que ses seuils font circuler des connotations, cependant ce n'est pas le cas pour l'image du roman traduit qui ne comporte aucune information additionnelle.

Ensuite, on a analysé des connotations qui se trouvent dans le texte littéraire, à l'aide de L'escargot "quelques exemples tirés du roman et en relevant leurs traductions pour les "entêté

analyser. Ce travail vise à vérifier les choix de Hichem Karoui, ainsi que la possibilité d'application de l'une ou l'autre des approches des traductions déjà exposées.

On a noté que le traducteur du roman « L'escargot entêté » a opté pour les deux stratégies afin de mieux rendre les connotations indispensables à l'effet de conserver le caractère de l'œuvre originale. On aura constaté quelques maladresses, voire des traductions, qui seraient dues quelques peu à une incompréhension de l'original. D'autre part, il y'a eu des bonnes traductions qui réussissant à conserver le même effet et à transmettre exactement presque les mêmes connotations, ceci peut être grâce a l'appartenance au même environnement

sociogéographique et culturel de l'auteur de l'œuvre originale.

Pour conclure, on peut dire que chacune des deux grandes stratégies présentées a ses mérites respectifs, car la traduction des textes littéraires, nous le savons bien, n'est pas seulement un transfert linguistique, mais se veut tout un transfert d'émotions et de pensées de l'auteur.

ملخص باللغة الإنجليزية

Abstract

The present research comes within the framework of the analytic on the review of translation. It aims to study the process often used in the translation of connotations, and to recognize the best and the most efficient method for translating meaning.

We have chosen the novel "L’escragot entêté" written by Rachid Boudjedra, as a corpus, and its translation into Arabic "الحلزون العنيد" by Hichem Karoui.

The main purpose of our study is to examine how can we translate connotation? And how the translator has managed to preserve connotation of the text, when he translates it from French into Arabic?

This study also aims to identify which of the approaches, namely literal translation or translation equivalence, is the most adequate and efficient for translating connotation?

We will attempt to link the practice of translation to theoretical aspects in order to shed light on the difficulties of translating connotations.

Intending to find an answer to these questions, our research is divided into two parts. The first part is theoretical and the second one is practical.

The first theoretical chapter is devoted to semantics and its elements which are: signifier, signified and referent. We also talked about the ambiguity of meaning, and spoke very briefly and superficially of denotation. This concept tends to be described as the definitional, literal, obvious or commonsense meaning of a sign, in the linguistic signs, the denotative meaning is what the dictionary attempts to provide.

We have also seen that linguistics usually divide the concept of meaning into two notions: denotation and connotation.

Concerning connotation, it has been much discussed and gives rise to multiple interpretations as; an association (emotional or otherwise which the word evokes, additional meaning that a word or phrase has beyond its central meaning, supplementary values...etc

We have also noted that the connotative meaning show people’s emotions and attitudes toward what the word or phrases refer to; for example, both "house" and "home" have the denotation "building or structure in which people live", but the word "home" suggests or is associated with concepts and feelings of family and security, while "house" brings to mind a picture of residential structure. For these reason the context, in which a word or phrase is used, is very important to determine connotations.

We tried to trace back the concept of connotation in both arabe and western world, also in the translation studies. Translation theorists such as; Nida and Taber, J-R Ladmiral

and Georges Mounin also discussed this concept in their studies, they considered connotations as a part of the language and translator must translate it as well as he translates denotations.

The second chapter of this study deals with translation of literary texts, its issues and problems. Everyone agrees that the novel expresses the feelings and opinions of its author. That is why it offers the possibility of different readings. We also discussed the role of translator and his important work.

In the second section of this chapter, we have exposed the different translation theories that are really inherent to the connotation.

On the initiative of the theorist J-R Ladmiral, there are two tendencies, source oriented translators and target oriented translators; both of them take translation from a different view.

Source oriented translators insist always on the prevalence of the source text i.e they recommended translation to keep the strangeness of the source text and to transfer it as it without make any change. The protagonists of this tendency are: A.Berman and H.Meschonnic.

The other approach, the target oriented translators are opposed to the first view, they consider that the meaning is most important than its form, and they prefer to give the whole importance to the receptor of the translation. The theoricians of this doctrine are: Nida and Interpretative theory which is established by D. Selescovitch and M.Lederer.

As for the practical part, it is also divided into two sections, we have devoted the first one to the presentation of the novel "L’escargot entêté" this presentation includes the biography of the author and the translator, we have also shed the light on the Algerian novel written in French.

In the second section, we tried to analyse and criticize the translation made by Hichem Karoui. We first analyse the title and image situated on the cover of the novel because they contain several connotations, then we have analysed the connotations that are in the text, using some examples from the novel and raising their translation for analysis. This work aims to verify the translator's choices and the possibility of practicing one or other of the translation approaches already exposed. At the end, we propose appropriate alternatives.

We noticed that Hichem Karoui has opted for the two strategies to translate connotations from French into Arabic. We can also say that each of the two major strategies presented has its merits.