

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



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

جامعة منتوري - قسنطينة  
كلية الآداب و اللغات  
قسم الترجمة  
مدرسة الدكتور وراه

منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض  
ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة نموذجاً  
دراسة تحليلية نقدية

إشراف الأستاذ الدكتور:  
الطيب بودريالة

إعداد الطالبة:  
رحمة زقادة

لجنة المناقشة:

- 1- الأستاذ الدكتور: لخضر صبيحي جامعة منتوري - قسنطينة- رئيساً.
- 2- الأستاذ الدكتور: الطيب بودريالة جامعة الحاج لخضر - باتنة- مشرفاً و مقرراً.
- 3- الأستاذ الدكتور: رشيد رايس جامعة تبسة عضواً مناقشاً.
- 4- الدكتور: طارق بن زروال جامعة الحاج لخضر - باتنة- عضواً مناقشاً.

السنة الجامعية: 2009/2008

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

# إهداء

.

:

.

:

.

.

.

.

.

# شکر و عرفان



مقدمة عامة:

الترجمة ضرورة حضارية، و نشاط فكري، و مد لجسور التواصل بين الحضارات التي تتقارب و تتباعد فيما بينها، و تتشابه و تختلف لغاتها في طرق التعبير و أساليب البيان و الإفصاح عن الأفكار و المشاعر و المواقف، و في النظرة للعالم و استيعاب مفاهيمه. و مما لا شك فيه أن الترجمة عملية لغوية معقدة، تحتاج إلى طول المراس، إذ لا تحصل ملكة اللسانين إلا بكثرة الممارسة بالإضافة إلى الدراسة المنهجية لآليات الانتقال من لسان إلى آخر.

و لا يخفى أن الترجمة الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، إذ لا يكاد يخلو مسارها من مطبات، و لعل السبب في ذلك يعود لكونها عملية مقاربة بين طرائق و أساليب لغوية مختلفة، فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لخلق نفس الأثر الجمالي الذي تحدثه قراءة النص الأصل.

إن دور المترجم الأدبي مزدوج، إذ تتلخص مهمته في نقل ما يقوله الكاتب بالطريقة التي قصدتها في نصه فهو يسعى بذلك إلى نقل المعنى و الأسلوب في آن واحد. و لتفهم الكيفية التي توصل من خلالها المترجم إلى تحقيق ذلك، و جب علينا الوقوف على المنهجية التي سلكها و تقفي مسار الخطة التي اتبعها.

تعرف المنهجية أنها مجموعة من الخطوات العملية و المؤسسة على مبادئ علمية يتوخى المترجم من خلالها الوصول إلى هدف معين، و يتضح من خلالها مراه *La visée du traducteur*، و هو المسار العام الذي يسلكه المترجم أثناء عملية الترجمة و يتجسد من خلال تطبيقه إستراتيجية معينة.

من المعلوم أنه لا توجد منهجية جامعة مانعة في الترجمة الأدبية، و من الصعب وضع منهجية موحدة تنطبق على كافة النصوص الأدبية. فبقدر ما تكون عملية الترجمة ذاتية تكون المنهجية ذاتية هي الأخرى، و هو الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأنه من غير المجدي دراسة منهجية الترجمة بمعزل عن المترجم ذاته.

و في هذا الإطار يأتي هذا البحث الذي يحمل عنوان: "منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض: ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة نموذجاً: دراسة تحليلية نقدية"، و هو محاولة أردت من خلالها تسليط الضوء على المنهجية التي انتهجتها المترجمة بيوض في ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة، و ذلك بغرض تحليل الأساليب و المناهج المعتمدة في تخطي العقبات التي تقف في طريق الترجمة الأدبية، محاولة بذلك الوقوف على مدى مناسبة تلك المناهج لترجمة العمل الأدبي.

و يرجع اختياري لهذا الموضوع إلى مجموعة من الأسباب، أولها الرغبة في تقفي مسار الترجمة الذي يسلكه المترجمون المتخصصون في الترجمة الأدبية، و ذلك باعتبار إنعام بيوض مترجمة و أديبة في الوقت ذاته، بالإضافة إلى كونها كاتبة في مضمار الترجمات، و هذا ما يجعلها على وعي أكبر بالمناهج و النظريات الترجمية أثناء عملية الترجمة.

و من دوافع اختياري لهذا الموضوع أيضاً رغبتني في الإسهام في الدراسات المنجزة - على قلتها- حول هذا الموضوع، إذ لاحظت أن دراسة منهجية الترجمة لدى مترجم بذاته لم تحظ بالدراسات الأكاديمية التي تستحقها، إن في اللغة العربية أو غيرها، و غالباً ما يضع المنهجية لسانيون و لغويون لم يمارسوا الترجمة بالقدر الذي يؤهلهم إلى وضع منهجيات قابلة للتطبيق، إذ انحصرت إنجازاتهم في نتائج نظرية بعيدة نسبياً عن واقع الترجمة بصفقتها ممارسة عملية.

أما السبب الآخر فيعود إلى ما لاحظته من خلال اطلاعي على بعض الدراسات السابقة التي دأبت على التنظير للترجمة انطلاقاً من آراء شخصية بعيدة عن الملاحظة الدقيقة للممارسة، و هذا ما أدى إلى تراكم كم هائل من النظريات المجردة في مقابل قدر قليل من الدراسات التطبيقية. و قد تدارك بعض المختصين في مجال منهجية الدراسات الترجمية هذا المشكل و على رأسهم أندرو تشاسترمان و جدعون توري<sup>1</sup>، حيث نجد كلا منهما ينادي بضرورة توقف نظرية الترجمة عن المضي في نهجها التجريدي، والاهتمام أكثر بدراسة فعالية لمنهجية الترجمة.

<sup>1</sup> - تسجيل فيديو على موقع جامعة Rovira i Virgili: <http://isg.urv.es/filag/videos/Default.htm> (2008-06-12).

ويمكن صياغة هذه الأسباب في السؤال التالي: لماذا لا ننطلق في دراستنا و تنظيرنا لظاهرة الترجمة الأدبية من المشاهدة الفعلية لمترجم متخصص في الترجمة الأدبية، و تتبع المسار الترجمي الذي يسلكه و طريقة تعامله مع مشاكل الترجمة، لنستنتج منهجية الترجمة انطلاقاً من هذه الملاحظة الواقعية، بدل الجلوس بمنأى عنه، و التنظير للترجمة استناداً لتصورات مثالية لما يجب أن تكون عليه، و هذا هو حال أغلب النظريات التي ما فتئت أن وجدت نفسها تتخبط في فوضى من الآراء المتضاربة و المكررة في أن معاً.

إن تصورنا لترجمةٍ تحقق مجموعة من الشروط، يؤدي إلى رسم صورة مثالية للترجمة غير موجودة في الواقع و لا يمكن أن تتحقق. إذ أن تحميل الترجمة ما لا تحتمله، و توقعنا منها أن تكون كذا أو كذا يترجم قلة وعينا و إدراكنا لهذه العملية، بل يجب النظر إليها كمحاولة ممهدة لمحاولات أخرى، و كقراءة قد تختلف عن القراءات الأخرى، و كأفق انفتح لآفاق أخرى. و تقول كريستين دوريو في هذا الصدد إن النظرية الناجحة هي تلك التي تنبني على الممارسة الفعلية للترجمة<sup>1</sup>، و ذلك في مقارنتها للنظرية التأويلية بالنظريات اللسانية الخاصة بالترجمة. و على هذا الأساس ارتأيت أن السبيل الأفضل لدراسة الترجمة هو الانطلاق من تجربة واقعية، محاولةً بذلك تقصي المنهجية التي قامت من خلالها بمقاربة نص أدبي.

تتمثل الإشكالية الرئيسية التي يطرحها هذا البحث فيما يلي: كيف ترجمت إنعام بيوض رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة؟ أي بصيغة أدق ما هي المنهجية التي اعتمدها المترجمة والأدبية إنعام بيوض في ترجمتها؟

هل اعتمدت على منهجية تسعى من خلالها لتكون الترجمة حرة تغلب الروح على الحرف و تحقق السلاسة و المقروئية لدى القارئ العربي و لو كان ذلك على حساب الحرف الأجنبي؟ أم لتكون حرفية تعكس الوفاء للأصل؟ أم أنها وفقت بين المنهجين؟ و بصيغة أخرى، هل تبنت إنعام بيوض في ترجمتها لرواية "L'Écrivain" منهجية تُغلب الاتجاه الحرفي، و تهدف للمحافظة على الخصائص الفنية و الشكلية و الأسلوبية

<sup>1</sup> - Christine DURIEUX, « L'opération traduisante entre raison et émotion », in Meta, vol. 52, n° 1, 2007, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, pp. 48-51.

لياسمينة خضرة، و من ثمة تحقيق الأمانة للنص الأصل؟ أم أن منهجيتها كانت مراعية للوضعية الترجمية التي حدثت بالترجمة إلى ترجمة الرواية و المتمثلة في تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية لسنة 2007؟ أي أنها وضعت في حسابها جمهور المتلقين العرب على وجه الخصوص، و من ثمة نتوقع أن تكون قد اتبعت منهجية تلبى مقاصد الترجمة، و تسعى إلى الانفتاح على الثقافة المستقبلية؟ أم أنها اعتمدت الوجهين معا حسب مقتضى الحال؟ و هل اعتمدت في ذلك على منهجية تنطلق من تصورها الشخصي للترجمة الأدبية و كتاباتها و اتجاهاتها الترجمية؟ و ما هي الأساليب و الطرائق التي جسدت من خلالها هذا المنهج أو ذاك؟

و محاولة مني الإجابة عن هذه التساؤلات التي يرتكز عليها هذا البحث، فقد قسمت بحثي إلى قسمين نظري و تطبيقي بالإضافة إلى مقدمة و خاتمة، كما ينقسم كل من القسم النظري و التطبيقي إلى فصلين بدورهما.

يتناول القسم النظري في فصله الأول دراسة تهدف إلى الوصول لوضع تعريف لمفهوم منهجية الترجمة، ذلك أنني أثناء بحثي عن تعريف لمنهجية الترجمة لم أعثر له على تعريف بمعنى الكلمة رغم شيوع هذا المصطلح في الدراسات الترجمية. و تكمن أهمية هذا التعريف في كونه يؤسس الخطوات المنهجية التي سأتبناها فيما بعد من أجل دراسة منهجية الترجمة عند إنعام بيوض. و قد اعتمدت في صياغة تعريف منهجية الترجمة على تحليل المفهوم اللغوي و الاصطلاحي من جهة، و على العوامل التي تتدخل في تحديد منهجية الترجمة من جهة أخرى مستندة في ذلك إلى أهم النظريات الترجمية التي تعرضت لهذا الموضوع من قريب أو بعيد. و قد صنفت هذه العوامل إلى أربع معايير، لغوية و ثقافية و نصية و معايير تتعلق بالتلقي. و قد خلصت في نهاية هذا الفصل إلى خلاصتين، أولاهما تتمثل في محاولة لتعريف منهجية الترجمة تحيط قدر المستطاع بالدلالات المتعددة التي يحملها هذا المصطلح، و ثانيهما في حوصلة نتائج الفصل الأول في مخطط حاولت من خلاله قدر المستطاع الإحاطة بالعوامل المؤثرة في تحديد منهجية الترجمة من جهة، و تمثيل المسار الترجمي الذي يتشكل انطلاقا من تلك العوامل، و الذي يتجسد في الطرائق و الاستراتيجيات التي يتخذها المترجم.



أما فيما يتعلق بالفصل الثاني من القسم النظري، فقد تناولت فيه كيفية تأثير النص الأدبي في تبني المترجم الأدبي لمنهجية من شأنها أن توفيه أدبيته و خصائصه التعبيرية و الجمالية، ثم عرضت مجموعة من آراء بعض منظري الترجمة فيما يخص المنهج الأنسب لمقاربة هذا النوع من النصوص، و الذين يقفون على طرفي النقيض، فمن داع إلى ضرورة احترام الحرفية في نقل النصوص الأدبية، لأن من شأن ذلك أن يحقق الأمانة للأصل، و من رواد هذا التيار نظرية الحرفية لأنطوان بيرمان و شعرية هنري ميشونيك ، و من داع إلى مراعاة القاريء و خلفياته بغرض تحقيق السلاسة و المقروئية في الثقافة المستقبلية، و من أبرز نظريات هذا الاتجاه نظرية التكافؤ الدينامي ليوجين نيدا و تشارلز تابير، و النظرية الوظيفية لهانز فيرمير و كاتارينا رايس . و كان غرضنا من عرض هذه النظريات هو تحديد موقع منهجية المترجمة بيوض منها، و إلى أي مدى التزمت بذلك المنهج أو ذلك. كما تعرضنا في نفس الفصل إلى تحليل الموقف الترجمي للمترجمة و الذي قمنا باستقراءه انطلاقاً من مؤلفها الذي يحمل عنوان "الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول". و يعود السبب في اعتمادنا على تحليل الموقف الترجمي للمترجمة، إلى النتيجة التي توصلنا إليها في الفصل الأول، و التي تنص على أن منهجية المترجم إنما تتحدد و تتأثر بموقفه من عملية الترجمة و تصوره الذاتي للكيفية التي يجب أن تتم وفقها.

و فيما يخص القسم التطبيقي، فقد خصصت الفصل الأول منه لتقديم مدونة هذا البحث، و المكونة من شقين، يتمثل الأول في الرواية الأصلية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة، أما الشق الثاني فهو الترجمة العربية "الكاتب" و التي قامت بترجمتها إنعام بيوض. كما تطرقت في الفصل نفسه إلى دراسة منهجية بيوض في مقاربة العناصر الصنوية، و تكمن أهمية هذه الدراسة في صياغة فرضيات بشأن منهجية الترجمة المتبعة لاحقاً في مقاربة النص الأدبي، كما تعد جزءاً من دراسة منهجية بيوض في الترجمة.

أما الفصل الثاني فقد خصصته لتقصي منهجية المترجمة إنعام بيوض انطلاقاً من نتائج الدراسة النظرية من جهة، و انطلاقاً من مجموعة النماذج المختارة من المدونة من جهة أخرى. و هي دراسة تطبيقية لمواطن استخدام طرائق و أساليب الترجمة، أي الخيارات التي قامت بها المترجمة إنعام بيوض، و التي من شأنها أن توضح منهجيتها الخاصة في

ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة. و قد قمت بتصنيف هذه الأساليب إلى أساليب مباشرة و غير مباشرة. محاولة في ذلك تحليل منطق منهجية المترجمة بيوض في توظيفها لتلك الخيارات الأسلوبية، و نقد مدى ملاءمة تلك الاختيارات في نقل كل من معنى و شكل النص الأدبي، لأختم هذا البحث بخاتمة تضم أهم النتائج التي استخلصتها من دراسة منهجية بيوض، بالإضافة إلى اقتراح منهجية لتقصي أسلوب و منهجية مترجم معين للباحثين مستقبلا في هذا الميدان.

و قد فرضت علي طبيعة الموضوع اتباع المنهج التحليلي الوصفي الذي يمكن من وصف و تحليل المنهجية التي اعتمدها المترجمة إنعام بيوض، و الوقوف على الأساليب و الطرائق التي تجسدت من خلالها منهجيتها، و من ثمة نقد تلك الطرائق و محاولة الوقوف على مدى توفيقها في نقل المعاني و الأساليب الأصلية.

و قد صادفت أثناء قيامي بهذا البحث مجموعة من الصعوبات التي أخرت تقديمه لبعض الوقت، منها الآتي:

- صعوبة تتبع الموضوع من الناحية المنهجية، فكان علي في مقام أول أن أضع منهجية لدراسة منهجية الترجمة عند مترجم بذاته، و التي لم أتوصل إليها إلا بعد اقتراحي لتعريف لمنهجية الترجمة، انطلاقا من تحليل مفهومه اللغوي و الاصطلاحي من جهة، و بالاعتماد على تقصي كل العوامل التي من شأنها أن تتدخل في عملية الترجمة من جهة أخرى.

- نقص المراجع التي تتعلق بالموضوع سواء من قريب أو بعيد، و مرد ذلك أن هذا الموضوع جديد في الدراسات الترجمانية، حيث بدأ التحول في الآونة الأخيرة في منهجية تناول قضايا الترجمة، من المنهج الإرشادي "prescriptive" الذي يملئ الكيفية الذي يجب أن تكون عليها عملية الترجمة، إلى المنهج الوصفي، الذي يقوم على وصف و تفسير سلوك المترجم، بدل إلقاء ما يجب عليه فعله.

- عدم تمكني من الاتصال بالمترجمة إنعام بيوض رغم المراسلات العديدة التي بعثت بها إليها بغية الاستفسار منها عن جملة من الموضوعات و القضايا التي لا يمكن أن نجد لها جوابا إلا عند المترجمة نفسها، و ربما كان ذلك لاشتغال المترجمة بأعباء إدارة و تسيير المعهد العالي العربي للترجمة. غير أنه اتضح فيما بعد أن عدم حصولي على هذه المعلومات

يعد نقطة إيجابية لهذا البحث، ذلك لأنه إذا كان هذا البحث ينوي فعلا إرساء منهجية لدراسة و تقصي منهجية مترجم معين بالاعتماد على مساءلة المترجم و إدلائه الشخصي، فإن ذلك لن يكون ممكنا في كل الحالات، و لأنه حتى و لو تمكنا من مساءلة المترجم فإنه لا يمكننا تفسير جميع خياراته. و لذا فإن من صلاحية هذا البحث أن يعتمد أكثر على الترجمة في حد ذاتها و النصوص الحافة و التي من شأنها أن تدلنا على منهجية الترجمة.

و في الأخير أرجو أن أكون قد وفيت و لو بجزء قليل من دراسة جانب من جوانب هذا الموضوع، و في جمع الأفكار المشتتة حوله، فإن وفقت في ذلك فبتوفيق من الله عز وجل، و لله الحمد و المنة، و الذي من علي بتوجيه و نصائح الأستاذ المشرف الدكتور الطيب بودربالة، الذي أرشدني منذ بداية مشوار هذا البحث في تصور موضوعه، بالإضافة إلى توجيهاته القيمة التي ساعدتني كثيرا في معالجته بطريقة علمية و أكاديمية، و له خالص شكري و امتناني، و لكل من ساعدني في إتمام هذا البحث. كما لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر و العرفان خاصة للسيد رئيس قسم الترجمة بجامعة قسنطينة الأستاذ الدكتور عمار ويس على المجهودات التي بذلها في الإشراف على الدفعات الأربع لمدرسة الدكتوراه، و سهره على السير الحسن للدراسة، علاوة على مهامه الرئيسية بقسم الترجمة، فكان خير أستاذ و خير مسير و مشجع.

# القسم النظري

## الفصل الأول:

### منهجية الترجمة الأدبية في نظرية الترجمة

#### مقدمة

المبحث الأول: منهجية الترجمة في اللغة و الاصطلاح.

1-1- ضبط مفهوم المنهجية.

1-1-1- المفهوم اللغوي للمنهجية.

1-1-2- المفهوم الاصطلاحي للمنهجية.

2-1- منهجية الترجمة.

1-2-1- مفهوم منهجية الترجمة.

2-2-1- منهجية الترجمة من منظور تعليمية الترجمة.

1-2-3- مناقشة مصطلح "منهجية الترجمة" و أسباب الاختيار.

المبحث الثاني: العوامل المتحكمة في تحديد منهجية الترجمة.

1-2- المترجم في الدراسات الترجمة.

2-2- العوامل المتدخلة في تحديد منهجية الترجمة.

1-2-2- باراديجم المترجم.

2-2-2- معايير الترجمة.

2-2-2-1- نظرية النسق المتعدد لإيتمار إيفين زوهار.

2-2-2-2- نظرية معايير السلوك الترجمة لجدون توري.

2-2-2-3- معايير أو كليات الترجمة عند منى بكر.

2-2-2-4- معايير الترجمة عند أندرو تشاسترمان.

2-2-2-5- معايير التلقي أو مذكرة الترجمة.

2-2-2-6- معايير الترجمة عند أنطوان بيرمان.

2-2-2-7- المعايير النصية.

2-3- استنتاجات و نتائج.

خاتمة الفصل الأول.

**مقدمة:**

سأحاول في هذا الفصل الوصول إلى تعريف لمصطلح منهجية الترجمة من خلال تحليل مفهومه اللغوي و الاصطلاحي من جهة، و من خلال تحليل مجموعة من النظريات الترجمية التي تطرقت لهذا الموضوع من جهة أخرى، و يعد ذلك ضروريا لأنني سأنتقل منه فيما بعد لدراسة و تقصي منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض.

و ترجع أهمية محاولة وضع تعريف جامع مانع لمصطلح منهجية الترجمة إلى حقيقة أن لا وجود لتعريف يحدد بدقة معنى الكلمة في نظرية الترجمة رغم كونه مصطلحا شائع التداول، إذ يعاني من عدم الاستقرار، بالإضافة إلى الخلط بينه و بين مصطلحات أخرى مجاورة. و يعود السبب في ذلك إلى كونه مصطلحا غنيا بالدلالات كما سنلاحظ ذلك، الأمر الذي يجعله عصيا على التعريف، و هو إشكال جوهري و ثغرة يسعى هذا البحث لسدها.

و بما أن منهجية الترجمة تتجسد في العمل المترجم، أو القرارات النهائية، فإن دراسة منهجية الترجمة يعني دراسة العوامل المؤثرة في المسار الترجمي و المتدخلة في القرارات التي يتخذها المترجم. لذا سأحاول حصر هذه العوامل أو المتغيرات التي تتحكم في تحديد منهجية الترجمة، لأن الإحاطة بها تمكنا من تقصي منهجية مترجم معين.

كما يفيدنا وضع تعريف لمنهجية الترجمة في الإسهام في الوصول إلى مفهوم أفضل لهذه الظاهرة المعقدة، و ذلك من خلال معرفة المنهجية التي تتم وفقها، أي المعايير التي يقوم المترجم في ظلها بانتقاء المناسب من بين جملة من الخيارات، و ذلك بالاستناد إلى مرجعيات معرفية مختلفة.

و يعتبر هذا الفصل تمهيدا يضع الأسس النظرية للدراسة التطبيقية اللاحقة، حيث حاولت من خلاله إرساء المصطلحات و المفاهيم النظرية و تحليل الأدوات التي ساستعملها فيما بعد لدراسة منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض من خلال ترجمتها لرواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة.

**المبحث الأول: منهجية الترجمة في اللغة و الاصطلاح:**

قبل دراسة منهجية الترجمة من منظور نظرية الترجمة، يتعين علي في مقام أول ضبط مفهوم المنهجية من الناحية اللغوية و الاصطلاحية كي لا تلتبس المفاهيم فيما بعد باعتباره مصطلحا رجراجا و غير مستقر، ثم سأنتقل بعدها إلى محاولة صياغة تعريف لمنهجية الترجمة انطلاقا من التعاريف المساقة من جهة، وبالاعتماد على نظريات الترجمة من جهة أخرى. ذلك أن مفهوم المنهجية في حد ذاته يطرح عدة إشكالات، إذ عادة ما لا يفرق في المفهوم بينه و بين مشتقاته، إن في الدراسات العربية أو الغربية، مثل: نَهْجٌ وَمَنْهَجٌ، و يعد ذلك إشكالا جوهريا سأحاول الفصل فيه.

**1-1- ضبط مفهوم المنهجية:****1-1-1- المفهوم اللغوي للمنهجية:**

قبل التطرق لدلالات كلمة "منهجية" تجدر الإشارة إلى أن هذا المصطلح غير موجود في المعاجم العربية القديمة، و نادرا ما نجده في الحديثة منها، و السبب في ذلك يعود إلى أن المصطلح مستحدث، إذ نجد نَهْجٌ و مَنْهَجٌ و مَنْهَجٌ و مَنْهَجٌ و مَنْهَجٌ و لكن لا يأتي ذكر منهجية.

و المنهجية من نَهَجَ نَهْجًا و نُهَجًا، الأمرُ أبانهُ و أوضحه، و الطريقَ سلكه. و نَهَجَ الطريقَ أو الأمرُ: وضَحَ و استبان. و انتهج الرجل أي سلك.

و المَنْهَجُ و المَنْهَجُ و المَنْهَجُ و جمعها مَنَاهِجٌ هي الطريق الواضح، و قيل طلبَ النهجَ أي الطريق الواضح<sup>1</sup>.

و عادة ما يستعمل كل من منهج و منهجية في العربية للدلالة على مفهوم مشترك، إذ لا يفرق بين المصطلحين. و إذا ما عدنا إلى علم الأصول نجد أن المنهج هو الطريق الواضح، قال تعالى: " لِكُلِّ جَعَلْنَا مِنْكُمْ شِرْعَةً وَ مَنَهَاجًا"<sup>2</sup> و الشريعة هي النصوص المقدسة، و المَنَهَاج هو تطبيق هذه النصوص و الأسلوب الذي يسير عليه هذا التطبيق<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، معجم عربي-عربي، دار المشرق، بيروت، ط 31، 1991، ص 841.

<sup>2</sup> - سورة المائدة، الآية 48.

<sup>3</sup> - محمد بن مكرم بن علي بن منظور، تهذيب لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، دت، مادة نهج 2 / 383.

و الشأن ذاته يصلح أن يقاس على الترجمة فالشريعة هي النص الأصل و منهجية الترجمة هي كيفية ترجمة هذا النص و الأسلوب الذي تسيير عليه.  
و يلي هذا الجزء في الآية نفسها قوله تعالى: " وَ لَوْ شَاءَ اللَّهُ لَجَعَلَكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً"<sup>1</sup> وهو دليل على تضمن المنهج لدلالة الاختلاف والذاتية أي أن لكل منهجه الخاص. و هو السبب الذي دفعني إلى ربط المنهجية بعنصر المترجم، بخلاف ما جرت عليه العادة من تجريد المنهجية من ذاتية المترجم.

أما المَنْهَجِيَّة فهي مصدر صناعي مصاغ على وزن مَفْعَلِيَّة من المصدر الميمي مَنْهَج، و المصدر الصناعي هو اسم تلحقه ياء النسبة المشددة تليها تاء التأنيث للدلالة على معنى المصدر<sup>2</sup>، نحو تعليمية و مصطلحية، كما يلي:

مَنْهَج ( المصدر الميمي) ⇐ مَنَهَجِي ( الاسم المنسوب) ⇐ مَنَهَجِيَّة ( المصدر الصناعي)

### 1-1-2- المفهوم الاصطلاحي للمنهجية:

سأحاول فيما يلي إيراد و تحليل أهم التعاريف التي تناولت المنهجية - رغم تباينها- وذلك بهدف الوصول إلى صياغة تعريف لمنهجية الترجمة انطلاقاً من نتائج ذلك.  
غالباً ما يقرن الحديث عن المنهجية بالبحث العلمي، ويقصد بها نظام طرق البحث<sup>3</sup>. أما في القديم، فاللفظ المكرس آنذاك للدلالة على المنهجية هو "المناهج" بصيغة الجمع، فنجد مثلاً مصطلح "مناهج المحدثين" و هي مجموع الطرق التي استعملوها في جمع الحديث وتدوينه و تداوله، و الشروط التي وضعوها لذلك، والأساليب المستخدمة في التأليف والتصنيف، و العلوم التي جعلوها خادمة لذلك، و طريقتهم في عرض ذلك بعد استنباطه واستخراجه<sup>4</sup>. و سبب استنادي إلى علم الحديث للتعريف بالمنهجية هو كونه أول من قدم تعريفاً لمناهج البحث من جهة و باعتباره أول علم يظهر عند العرب و المسلمين يعتمد في تقصيه للحقائق على منهجية دقيقة ويخضع لصرامة علمية بالغة و ذلك لارتباطه بحديث رسول الله صلى الله عليه و سلم.

<sup>1</sup> - سورة المائدة، الآية نفسها.

<sup>2</sup> - المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، توزيع لاروس، 1989، ص 26.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 1235.

<sup>4</sup> - عزت عطية، مناهج المحدثين، موسوعة علوم الحديث الشريف، سلسلة الموسوعات الإسلامية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2003، ص 827.



أما عند الغربيين فالتعريف الشائع و المجمع عليه هو أن المنهجية "méthodologie" هي العلم الذي يدرس المناهج، و ذلك راجع للملاحقة "logie" التي تعني علم، و "méthode" التي يقابلها منهج.

يعرف معجم لاروس المنهجية كما يلي:

« Etude systématique, par observation, de la pratique scientifique, des principes qui la fondent et des méthodes des recherches qu'elle utilise<sup>1</sup> ».

" المنهجية هي الدراسة النظامية التي تعتمد على ملاحظة الممارسة العلمية ، والمبادئ المؤسسة لها، و مناهج البحث التي تستعملها".  
و ما يمكن استخلاصه من هذا التعريف أن المنهجية عمل منظم أو صفة للشيء المنظم و المخطط، أي أن هناك أسبابا و مبررات لسلوك معين بعيدا عن الاعتباطية، و هو الأمر الذي أحاول الوصول إليه من خلال هذا البحث، أي أن منهجية الترجمة فيها من الموضوعية ما يجعلها قابلة للدراسة، و إن كان جزء منها يتم بطريقة غير واعية.

أما معجم روبير<sup>2</sup> فيشير إلى أن هناك استعمالا مفرطا لكلمة "méthodologie" بقوله: usage abusif، فغالبا ما تستعمل بمعنى méthode، و الحال غير مختلف عنه إن في اللغة الإنجليزية أو العربية، إذ نجد المعجم American Heritage Dictionary<sup>3</sup> يعبر عن ذلك بما يلي:

" أصبحت 'المنهجية' في السنوات الأخيرة تستعمل أكثر فأكثر ككلمة يُتَشَدَّقُ بها بدل 'منهج' ، وذلك في سياقات علمية و تقنية... لكن هذا الاستعمال الخاطيء يحجب الفرق الجوهرى في المفهوم بين أدوات الاستقصاء العلمى (أي المناهج) و المبادئ التي تحدد كيفية تصنيف هذه الأدوات و تفسيرها، و هو فرق من المنتظر أن يقوم العلماء و جمهور الدارسين... بالتكفل به"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> - Le Petit Larousse : Grand format, Editions Larousse, Paris, 2006, p. 686.

<sup>2</sup> - Paul Robert, Le Nouveau Petit Robert, Editions Dicorobert, 11<sup>ème</sup> éd., Paris, 1993, p. 1396.

<sup>3</sup> - The American Heritage Dictionary, 4<sup>th</sup> Ed. Houghton Mifflin Company, 2000. (format électronique)

<sup>4</sup> - Texte original: « In recent years... 'methodology' has been increasingly used as a pretentious substitute for 'method' in scientific and technical contexts... But the misuse of methodology obscures an important conceptual distinction between the tools of scientific investigation properly 'methods' and the principles that determine how such tools are deployed and interpreted- a distinction that the scientific and the scholarly community... should be expected to maintain ».

و إذا ما تأملنا التعريف الإنجليزي في معجم "أكسفورد"، نجده لا يحصر المنهجية في العلوم فقط بل يتعداه إلى كل نشاط و ممارسة، و من هنا يمكن القول أنه يجوز لنا الحديث عن منهجية في الترجمة باعتبارها نشاطا. و يعرف أكسفورد المنهجية كما يلي:

« **Methodology: a set of methods and principles used to perform a particular activity** »<sup>1</sup>.

"المنهجية هي مجموع المناهج و المبادئ المستعملة لأداء نشاط معين".

و مرة أخرى نجد تضمّن تعريف المنهجية لدلالة الجمع و هو ما يؤكد منطق اللفظ القديم "المناهج".

من هنا نصل إلى القول بأنه ليس هناك اتفاق حول تعريف المنهجية، لأن هذا المصطلح لا يتصل بعلم أو تخصص معين إذ نجده في كل العلوم، و مرد ذلك هو كونه مصطلحا ابستمولوجيا<sup>(\*)</sup>.

و بعدما تجمّع من مادة حول المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للمنهجية، سأحاول صياغة تعريف للمنهجية على النحو الآتي:

المنهجية هي مجموع المناهج و الخطوات المتبعة لمعالجة مسألة طبقا لمبادئ معينة وفق نظام معين، بغية الوصول إلى غاية معينة.

و أشير في الأخير إلى أن قاموس المنهل<sup>2</sup> (فرنسي-عربي) يضع ثلاث مصطلحات بالعربية لـ: "méthodologie" و هي: منهجية، ميتودولوجيا، و علم المنهج.

و في ضوء التعريف الذي توصلت إليه أعلاه يجدر الآن تناول تعريف منهجية الترجمة.

## 2-1- منهجية الترجمة:

### 1-2-1- مفهوم منهجية الترجمة:

يمكن صياغة تعريف أولي لمنهجية الترجمة نستتير به في ظل غياب تعريف لمنهجية الترجمة بمفهوم الكلمة و ذلك انطلاقا من التعريف السابق كما يلي:

<sup>1</sup> - Oxford : *Advanced Learner's Dictionary*, 6<sup>th</sup> ed., Oxford, Oxford University Press, 2000, p. 838.

(\*) - من ابستمولوجيا و هي فرع من فلسفة العلوم، و تدرس المناهج العلمية و المصطلحات و النظريات و المنطق و التفكير العلمي.

<sup>2</sup> - سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي - عربي، دار الآداب، بيروت، 2006، ص 779.

منهجية الترجمة عموماً هي مجموع المناهج و الاستراتيجيات و الطرائق و التقنيات المتبعة أثناء القيام بعملية الترجمة، و المؤسسة على مجموعة من المبادئ و المرجعيات التي تتمثل في المعارف اللغوية و الثقافية و النظرية<sup>1</sup>، بغية الوصول إلى هدف معين.

أما منهجية مترجم ما فهي ما يختاره من هذه الطرائق و المناهج و التي يتوخى من خلالها الوصول إلى هدف معين. و يتضح من خلالها مرماه<sup>2</sup> la visée du traducteur، أي المسار العام الذي يسلكه أثناء القيام بعملية الترجمة و يتجسد من خلال تطبيقه إستراتيجية معينة، و ذلك وفق مبادئ و مرجعيات معينة.

قد يبدو هذا التعريف بسيطاً إلا أن كل عنصر منه يحتاج أن يفرد بدراسة على حدة باعتباره عنصراً فاعلاً و مؤثراً و هو ما سأقوم به في العنصر الخاص بالعوامل المتدخلة في تحديد منهجية الترجمة في هذا الفصل.

و نلاحظ كذلك أن هناك فرقا بين منهجية الترجمة بشكل عام و منهجية مترجم بعينه، و السبب في هذا التمييز هو أن لا وجود لمنهجية مطلقة و موحدة في الترجمة، لكونها خاضعة لمجموعة من المتغيرات أو العوامل المؤثرة، مثل نوع النص، و متلقيه، و هدف الترجمة، و شخص المترجم بوجه خاص. و لو عدنا إلى الترجمة الأدبية لوجدنا أن أهم هذه العناصر المؤثرة هو ذاتية المترجم، و ذلك لكونها عملية إعادة الكتابة، تعتمد بشكل كبير على خيارات المترجم و موهبته و مدى تذوقه للعمل الأدبي. و بما أن الترجمة ذاتية فإن المنهجية هي الأخرى ذاتية، و هو الأمر الذي يدفعنا إلى القول إنه من غير المجدي دراسة منهجية الترجمة بمعزل عن المترجم ذاته -كما جرت العادة- و سنعود إلى هذه النقطة بالتفصيل في العنصر الموالي.

و قد سبق وأن أشرت في مقدمة هذا العنصر إلى أنه لا وجود لتعريف خاص بمنهجية الترجمة، لأنني لم أعثر خلال تصفحي للدراسات الترجيمية التي تعرضت للموضوع من قريب أو بعيد عن تعريف بمعنى الكلمة لمنهجية الترجمة، إذ عادة ما يقرن الحديث عن منهجية الترجمة بميدان تعليمية الترجمة و بالتحديد بمقياس منهجية الترجمة الذي يُدرّس في

<sup>1</sup> - يقصد بالمعارف النظرية تلك التي لها علاقة بنظرية الترجمة la traductologie.

<sup>2</sup> - جينا أبو فاضل و آخرون، مصطلحات تعليم الترجمة، جامعة القديس يوسف، بيروت، 2002، ص 117.

مرحلة التدرج<sup>1</sup> كما يدرس في ما بعد التدرج ( الدراسات العليا)<sup>2</sup>، و هو ما يفسر عدم عثوري على تعريف لمنهجية الترجمة إلا في سياق ديداكتيكي بيداغوجي، و يظهر أنه من المفيد إيراد موقع هذا الموضوع في تعليمية الترجمة.

### 1-2-2- منهجية الترجمة من منظور تعليمية الترجمة:

تعرف منهجية الترجمة بأنها المقياس الذي يعنى بتقديم مبادئ عن منهجية و نظرية الترجمة للطلبة، لاسيما النماذج التي اقترحها المنظرون في حقل الترجمات من أجل تفسير عملية الترجمة من جهة، و لتوجيه الطلبة إلى الطرائق procédés و التقنيات techniques التي من شأنها أن تساعد في تفادي أخطاء الترجمة، و إنتاج ترجمات ذات نوعية جيدة من جهة أخرى<sup>3</sup>.

يتناول المنهاج الدراسي تاريخ الترجمة و المقاربات اللسانية لنظرية الترجمة، و مدخلا لتحليل الخطاب، و استراتيجيات الترجمة، و مناهج نقد الترجمة. و تتمثل الأهداف المسطرة لهذا المقياس في إتقان الطلبة لاستراتيجيات و تقنيات الترجمة، بالإضافة إلى تدريسهم كيفية قراءة و تحليل النصوص المعدة للترجمة مع معرفة خصائص كل نوع، و تسهم نظريات الترجمة من جهتها في إمدادهم بالوسائل و الأدوات التي تساعد في نقد الترجمة و استنتاج آراء حولها، و ذلك للوصول إلى فهم أفضل لحقيقة عملية الترجمة.

و بعد عرض محتوى هذا المقياس يمكن استخلاص الآتي:

1. منهجية الترجمة تعني الطرائق و التقنيات و المناهج و الاستراتيجيات المعتمدة في عملية الترجمة، مع العلم أنها مختلفة باختلاف أنواع النصوص.
2. منهجية الترجمة مرتبطة إلى حد كبير بنظرية الترجمة، أي أن الإطلاع على نظرية الترجمة يسهم في تعلم منهجية مبنية على أسس صحيحة و من ثمة تحسين جودة

<sup>1</sup> بالنسبة لنظام التعليم العالي بالجزائر، يدرس هذا المقياس في السنة التحصيلية، أي السنة الرابعة بقسم الترجمة.

<sup>2</sup> بالنسبة لمدرسة الدكتوراه ترجمة، يدرس هذا المقياس ثلاث مرات خلال السنة الأولى.

<sup>3</sup> - موقع جامعة Exeter ببريطانيا <http://www.sall.ex.ac.uk/languages/content/view/787/5/> (09-03-2008).

الترجمة. فالمنهجية الناجعة إذن هي تلك التي تستفيد من التجربة الإنسانية في الترجمة، وهو ما يعبر عنه القول الآتي:

« La méthodologie est donc également une forme de capitalisation de l'expérience »<sup>1</sup>.

" المنهجية هي أيضا نوع من رسمة للتجربة".

و هذا ما يفند الرأي القائل بعدم جدوى نظرية الترجمة في ممارسة الترجمة، و الذي يتبناه جمع من المترجمين المحترفين، و منهم على سبيل المثال بريس ماثيوسنت الذي يرى أنه ليس لنظرية الترجمة من فائدة و ما يهم هو التعلق بالنص، مشيرا إلى أن لديه اطلاعا على نظرية والتر بنيامين في الترجمة، و لكن معرفتها و عدمها بالنسبة إليه ليست في غاية الضرورة<sup>2</sup>.

3. التفكير في الترجمة و محاولة نقدها ينمي كفاءة الترجمة، إذ يوسع آفاق الطالب في قضايا الترجمة و يزيد من إدراكه لطبيعتها و مطالباتها و جدلياتها.

من هنا يجدر القول بأن المنهجية الصحيحة للترجمة هي تلك التي تتبني على مرجعيات نظرية في الترجمة، و هو ما يبرر اختياري لإنعام بيوض كنموذج لكونها كاتبة في مضمار الترجمات، الأمر الذي يجعلها على وعي بالمنهج و النظريات أثناء القيام بعملية الترجمة.

و بعد هذه المحاولات لإعطاء مفهوم لمنهجية الترجمة لا بد من مناقشة مدى مناسبه لما يسعى هذا البحث للوصول إليه، و أسباب اختياره.

### 1-2-3- مناقشة مصطلح "منهجية الترجمة" و أسباب الاختيار:

يجمع المختصون في منهجية البحث في مجال الدراسات الترجمة على أن أهم خطوة على الباحث البدء بها هو ضبط المصطلحات و تحديد شبكة المفاهيم التي سينطلق منها، إذ أن اختيار مصطلحات و ألفاظ دون أخرى تكشف وجهة نظر الباحث و موقفه من

<sup>1</sup> - <http://www.wikipedia.com/methodologie.htm> (12-06-2008).

<sup>2</sup> - بريس ماثيوسنت، " ليس لنظرية الترجمة من فائدة و ما يهم هو التعلق بالنص"، مجلة ترجمات، دار جزور، العدد 4، الرباط، أكتوبر/ نوفمبر 2006، ص 95.

ظاهرة الترجمة، حيث يفرق تشاسترمان<sup>1</sup> في هذا الصدد بين المصطلحات المختارة والمتروكة، أو ما أسماه بالمصطلحات الظل shadow concept.

و بالتالي فإن الإشكالية التي يمكن أن تطرح في هذا الجزء هي التالية: لماذا استعمل هذا البحث مصطلح " منهجية الترجمة" بدل إستراتيجية أو تقنية أو طريق أو منهج، خاصة وأن هذه المصطلحات هي المستعملة عادة في نظرية الترجمة لوصف سلوك المترجم أثناء قيامه بعملية الترجمة.

وتعود مبررات هذا الاختيار إلى أن مصطلح " منهجية" أدق وأنسب لمقاصد هذا البحث، إذ يعد مصطلحا متعدد الدلالات، كما يخولنا التعبير عن عدة أفكار و مقاصد بلفظ واحد، و ذلك من حيث:

1. تضمنه لدلالة الجمع (كما و سبق استنتاجه) و منه التعدد، أي أن المترجم لا يسلك إستراتيجية وحيدة أثناء ترجمته لعمل أدبي، بل يراوح و يزاوج بين عدة إستراتيجيات، غير أن هذا لا ينفى ميله إلى منهج معين على حساب مناهج أخرى.

2. شموليته في التعبير إذا ما قورن بإستراتيجية، تقنية أو طريقة، إذ يستعمل لفظ إستراتيجية للتعبير عن سلوك المترجم بوجه عام، و الذي يتوخى من خلاله الوصول إلى ما يسميه كاتفورد بالمعادل النصي<sup>2</sup> على المستوى الكلي macro-niveau.

أما التقنيات techniques و الطرائق procédés فتستعمل للتعبير عن الانتقال من مقطع لغوي segment إلى آخر، أي على المستوى الجزئي micro-niveau أو ما يسميه كاتفورد بالمقابل الشكلي<sup>3</sup>، و هو موضوع الأسلوبية المقارنة.

و تجدر الإشارة هنا إلى أن التفريق بين هذه المصطلحات ضروري للغاية، إذ أدى إهماله في كثير من الدراسات الترجمية إلى التباس في المفاهيم و منه في طريقة الحكم على الترجمة. فمصطلح المنهجية هو ذلك الكل الذي يعبر عن سلوك المترجم على كل من المستوى الكلي و الجزئي، ليضم الإستراتيجيات (macro) و الطرائق (micro) في وقت واحد.

<sup>1</sup> - شريط فيديو على موقع جامعة Rovira i Virgili: [http://isg.urv.es/filag/videos/chesteman\\_files/Default.htm](http://isg.urv.es/filag/videos/chesteman_files/Default.htm)

<sup>2</sup> - Textual equivalent.

<sup>3</sup> - Formal correspondent.

3. تعدي مصطلح منهجية للمفهوم الذي توصلنا إليه في النقطة الثانية أعلاه، إلى مفهوم أوسع، و تعد هذه إحدى الإضافات التي يقدمها هذا البحث و يسعى لشرحها و تبريرها. و يتعلق هذا المفهوم الجديد بموقف المترجم *la position traductive* أو ما سأسميه بـ "باراديغم المترجم"، أي الصورة التي يتبناها في ذهنه عن ظاهرة الترجمة بكل ما تحويه من معان، و التي من شأنها - أي الصورة أو الخلفية - أن تحدد منهجيته، و توجه سلوكه الترجمي، سواء كان ذلك بوعي أم بدونه، و سأعود لهذه النقطة بالتفصيل في العنصر الموالي. و هذا ما يفسر منطق عنوان البحث " منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض"، إذ تفسر الأداة الظرفية "عند" كلا من منهجية الترجمة النظرية و التطبيقية عند بيوض. و هو موضوع الفصل الثاني النظري من هذا البحث.

و من أجل دراسة منهجية الترجمة عند مترجم معين لا بد لنا من معرفة العناصر التي تحكمها<sup>1</sup>، ذلك أن المنهجية في حقيقة الأمر رهينة مجموعة من المتغيرات التي سأحاول حصرها في المبحث الثاني من هذا الفصل.

<sup>1</sup> - و ذلك وفق المنهج التحليلي المعتمد في دراسة ظاهرة معقدة من خلال تحليلها إلى أدق جزئياتها بغية دراستها دراسة علمية.

### المبحث الثاني: العوامل المتحكمة في تحديد منهجية الترجمة :

من المعلوم أن عملية الترجمة تتأثر بمجموعة من العوامل الفاعلة و المؤثرة في صيرورتها، فالمترجم، و النص الأصل، و اللغة و الثقافة الأصلية، و لغة و ثقافة المتلقي و هدف الترجمة أو القائم بالترجمة ( أي المترجم أو الجهة - إن وجدت- التي تكلف المترجم بالترجمة و تفرض عليه مجموعة من الشروط التي عليه مراعاتها) تسهم كلها في بلورة الكيفية التي تتم وفقها عملية الترجمة. لذا سأحاول فيما يلي دراسة علاقة هذه العناصر بمنهجية الترجمة، أي الطريقة التي تتأثر وتتحدد بها المنهجية في ظل هذه المتغيرات.

#### 2-1- المترجم في الدراسات الترجمة:

*« Pourquoi ne garderions-nous pas les portraits de ces grands hommes et n'honorerions-nous pas le jour de leur naissance? »<sup>1</sup>*

يعتبر عنصر المترجم من أهم العناصر بالنسبة لهذا البحث، و لذا ارتأيت أن أبتدى به. إن التساؤل الذي يُطرح في هذا العنصر و الذي أحاول الإجابة عنه هو التالي:

إلى أي مدى تتأثر المنهجية بذاتية المترجم؟ أي كيف يسهم المترجم في تحديد المنهجية؟

و قبل الإجابة عن هذا التساؤل لا بد من الإجابة على تساؤل آخر هو: لماذا التفكير في دراسة منهجية مترجم ما؟ أي لماذا التفكير في ربط المنهجية بالمترجم؟

لقد جرت العادة في الدراسات الترجمة على تجريد دراسة منهجية الترجمة من عنصر المترجم، حيث يطغى المنهج الوصفي أو الإرشادي prescriptive الذي يعتمد على استعمال اللهجة الأمرة و الأسلوب الإرشادي المتمثل في مجموعة من النصائح التي تأتي في

<sup>1</sup> - Valéry Larbaud, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1973, p8.



مجمّلها بصيغة افعّل ولا تفعل أو ما يعبر عنه في الإنجليزية بـ (dos and don'ts theory)، و هو ما أوضّحته إيناس أوسكي ديبري<sup>1</sup> في تصنيفها لنظريات الترجمة إلى ثلاث أصناف: نظريات وصفية إرشادية théories prescriptives، و نظريات واصفة descriptives، و نظريات معيارية prospectives ou normatives.

لم يبدأ الاهتمام بعنصر المترجم إلا بعد ظهور الترجمة الآلية، إذ أدى فشل هذه الأخيرة إلى جلب انتباه الدارسين إلى المترجم الإنسان، فانكبوا على دراسة آليات ودواليب التفكير عند الإنسان (أي منهجية الإنسان في الترجمة)، و ذلك ليس بهدف تمكين الآلة من الذكاء البشري، بل من أجل اقتباس هذه الآليات من الإنسان و استغلالها في مجال الترجمة الحاسوبية.

و من هذه الآليات ميزة التفكير الشمولي عند الإنسان في حين أن تفكير الآلة خطي، إذ يستثمر العقل البشري مجموعة من الآليات المعقدة أثناء تحليله للنص الأصل و إعادة صياغته في لغة ثانية مختلفة. و هو ما يفسر عدم تمكن المختصين من سبر أغوار هذه العملية المعقدة.

و تجلّى هذا الاهتمام في المنعطف الهام الذي حصل في الدراسات الترجّمية في بداية سبعينات القرن الماضي بظهور مصطلح "علم الترجمة traductologie"، و هو دليل على اتساع مجال التفكير في الترجمة من قضايا لغوية إلى حقيقة فعل الترجمة، و التي تعدّ عملية معقدة تشمل عديدا من الظواهر اللغوية و غير اللغوية. و تغيرت بذلك طريقة النظر للمترجم من عنصر سلبي passif إلى عنصر إيجابي و فعال و شديد الحساسية.

و لو عدنا للدراسات السابقة لوجدناها تهتمش المترجم، ففي الأسلوبية المقارنة مثلا، ينظر مؤسساها جون بيير فيناي و جون داربلني إلى المترجم على أنه شخص يعرف لغتين، و في الدراسات الأخرى يشار إليه كجسر تعبر عليه النصوص، و هو تعريف نمطي، يغيب ويحجب جوانب كثيرة من دور المترجم و حقيقة الترجمة.

أما الدراسات الراهنة فتنتقل من أن شخص المترجم مهم، خاصة مع ظهور الآلة من جهة، و الهرمانوطيقيا أو التأويلية من جهة أخرى و التي تعنى بالطريقة التي يفهم بها

<sup>1</sup> - Cf. Inès Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Paris, Colin, 1999.

المترجم أو الذات المترجمة<sup>1</sup> le sujet traduisant نسا و كيف يحلله و يؤوله. فالترجمة بحكم طبيعتها تمر بشخص يجعل من ذاتيته قدرا كبيرا، و بالتالي لا وجود لشيء ثابت و دقيق في فعل الترجمة بل مقاربات، و هذا لا ينفي وجود عناصر تخضع للتنميط و التقييس و standardisation، و هي التي اعتمدت عليها الأسلوبية المقارنة، غير أن ذاتية المترجم لا تخضع له، لذا نجد النظريات السابقة تتحاشى الحديث عن المترجم من هذه الزاوية. فالفرق إذن بين الدراسات السابقة والراهنة هو المترجم، باعتباره شخصية محورية فاعلة و مؤثرة يتلقى نسا و يعيد بثه، فلا يمكن إهماله بأي حال من الأحوال<sup>2</sup>.

و من هنا يتضح دور المترجم و ذاتيته التي تفتح أبوابا و تغلق أخرى. و فيما يلي عرض لحظ موضوع عنصر المترجم من الدراسة في نظرية الترجمة.

### **2-1-1- أنطوان بيرمان و البحث عن المترجم Aller au traducteur:**

بدأ الاهتمام بعنصر المترجم في الدراسات الترجمة بشكل فعلي على يد أنطوان بيرمان، و بالتحديد في ميدان نقد الترجمات، حيث ارتأى أن إقحام المترجم في الدراسات الترجمة يعد منعرجا ملحوظا في منهجية هذه الأخيرة<sup>3</sup>، ذلك أن عنصر المترجم مهم جدا في النقد لأنه يفسر عديدا من قرارات و خيارات المترجم التي بقيت لردح من الزمن حبيسة ما يسمى بالصندوق الأسود أو ذهن المترجم، كما يفتح عديدا من الآفاق من أجل فهم آلية الترجمة و تفسير مجموعة من التساؤلات التي استغلقت في الدراسات السابقة نتيجة إهمالها لهذا العنصر.

يعود السبب في اهتمام بيرمان بعنصر المترجم إلى كونه متأثرا بالتأويلية الترجمة<sup>4</sup> الخاصة ببول ريكور و غادامير و هانز روبرت يوس، و التي تولي - كما سبق و أشرنا- اهتماما كبيرا للعنصر الإنساني أو ما تسميه بـ "le sujet traduisant". و انطلاقا من الدراسات المقارنة التي أجراها بين عدة ترجمات لنص أصل واحد، استنتج بيرمان أن مرد هذا الاختلاف هو اختلاف المترجمين، و أن حظ الترجمة من الذاتية كبير لدرجة تسترعي

<sup>1</sup> - يطلق على المترجم في الدراسات التأويلية تسمية le sujet traduisant بدل le traducteur.

<sup>2</sup> - عيد الفتاح براهيم، جامعة تونس، مقياس علم الترجمة، السنة الثانية، مدرسة الدكتوراه، جامعة قسنطينة، درس بتاريخ 2008-03-15.

<sup>3</sup> - Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995, p 73.

<sup>4</sup> - يفرق بارمان في هذا السياق بين كل من التأويلية الفلسفية hermeneutique philosophique و التأويلية الترجمة hermeneutique du traduire.

الانتباه، فأسس بذلك منهجية نقدية تعتمد بشكل ملحوظ على عنصر المترجم، و تعد تلك إحدى الإسهامات التي قدمها بيرمان إلى الدراسات النقدية في مجال الترجمة الأدبية. يرى بيرمان أن قراءة النص الأصل و الترجمة، و استخراج المناطق النصية الدالة التي تطرح إشكاليات عند ترجمتها، لا تكفي للشروع في عملية المقارنة و النقد، بل يجب قبل ذلك معرفة المترجم من أجل معرفة العناصر المتدخلة في السلوك الترجمي. و تجرنا الإجابة عن هذا السؤال - في نظر بيرمان- إلى إجراء دراسة لعنصر المترجم على المستويات الثلاثة التالية: الوضعية الترجمية *la position traductive*، و مشروع الترجمة *le projet de traduction*، و أفق المترجم *l'horizon du traducteur*. و هو ما يمكن تلخيصه في مصطلح واحد هو "باراديغم المترجم".

## 2-2- العوامل المتحركة في تحديد منهجية الترجمة:

### 2-2-1- باراديغم المترجم:

و أعني بهذا المصطلح مجموع ما لدى المترجم من معلومات و مكتسبات و معتقدات عن الترجمة، و ما كونه من خبرات و أنظمة مهمتها رسم الحدود التي يسير وفقها المترجم، و تحديد تصرفه و خياراته في المواقف المختلفة، أي بصيغة أخرى، مجموع المرجعيات المعرفية التي تحتكم إليها المنهجية و التي من شأنها بلورة و توجيه السلوك الترجمي سواء كان ذلك بطريقة واعية أو غير واعية.

و يعود سبب نزوعي إلى استعمال مصطلح " باراديغم " إلى مناسبته للتعبير عن هذا المفهوم دون غيره، حيث نجده يتضمن مجموعة من الدلالات<sup>1</sup>، و التي تتلاءم مع مقاصد هذا البحث:

1. الباراديغم هو رؤية ذاتية للعالم، و طريقة النظر للأشياء، و قد تنطلق هذه الرؤية من نموذج نظري أو تيار فكري. و يمكن قياس ذلك على تبني مترجم ما لآراء نظرية عن الترجمة و اعتماده عليها أثناء الممارسة الفعلية للترجمة. و هو الأمر الذي ينبني عليه هذا

<sup>1</sup> - <http://fr.wikipedia.org/wiki/Paradigme> : « Un paradigme est une représentation du monde, une manière de voir les choses, un modèle cohérent de vision du monde qui repose sur une base définie (modèle théorique ou courant de pensée). Le mot paradigme s'emploie fréquemment dans le sens de « perception du monde »... Par exemple, dans les sciences sociales, le terme est employé pour décrire l'ensemble d'expériences, de croyances et de valeurs qui influencent la façon dont un individu perçoit la réalité et réagit à cette perception... L'autre fonction du paradigme, est utile pour un observateur tiers (qui observe celui qui utilise ce paradigme). Cet observateur pourra faire des remarques et se faire une opinion sur la façon dont l'observé est venu à utiliser ce paradigme ». (05-10-2008).

البحث، إذا يعتمد على منهجية الترجمة عند إنعام بيوض على كل من المستوى النظري و التطبيق، و يحاول من خلال ذلك إثبات مدى تأثيرها بما ذكرته في مؤلفها حول منهجية الترجمة الأدبية، بمنهجيتها أثناء ترجمتها لعمل أدبي و المتمثل في رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة، و بصيغة أدق مدى تأثيرها أثناء التطبيق بالباراديغم الذي تحمله عن ظاهرة الترجمة.

2. عادة ما يستعمل هذا المصطلح بمعنى إدراك العالم Perception du monde، أي الطريقة التي تتم وفقها ترجمة الواقع.

3. يستعمل هذا المصطلح في العلوم الاجتماعية لوصف مجموع الخبرات و المعتقدات و القيم التي تؤثر على الطريقة التي يدرك بها شخص ما الواقع من حوله، و نوع استجابته و تواصله معه. وهي النقطة التي انطلقت منها في صياغة تعريف الباراديغم المذكور أعلاه.

4. للباراديغم وظيفة أخرى تتمثل في اعتماده من طرف الشخص الذي يقوم بملاحظة من يستعمل هذا الباراديغم، و ذلك بغرض الوصول إلى ملاحظات و استنتاجات حول الطريقة التي قام من خلالها الفرد الخاضع للملاحظة باستبطان الباراديغم Intériorisation. و هذا ما يسعى البحث للقيام به، أي أن معاينة الباراديغم الخاص بإنعام بيوض عن الترجمة ضروري للتوصل إلى استنتاج منهجيتها في مقارنة عمل أدبي.

بعد عرض هذا التعريف، يطرح التساؤل الآتي: هل يمكن الحديث عن باراديغم خاص بالمترجم؟ أي هل له وجود؟ و كيف السبيل إلى معرفته و جرده؟

عالج جون داربلني<sup>1</sup> مسألة وجود باراديغم خاص بالمترجم بقوله إن كل من يترجم، سواء أشاء ذلك أو لم يشأ، ينطلق من تصور خاص يكونه عن الترجمة<sup>2</sup>.

من هنا يتضح مدى تأثير عملية الترجمة و من ثمة منهجيتها بهذه الصورة أو الفكرة المسبقة التي يكونها المترجم في ذهنه. و من أجل دراسة الباراديغم الذي يخص مترجما بذاته، لا بد من تفكيكه بهدف معرفة مكوناته و أجزائه، و التي سبق و أن أشرنا إلى أنها تتمثل في كل من الموقف الترجمي، و مشروع الترجمة، و أفق المترجم كما يلي:

<sup>1</sup> - Jean Darbelnet, *Théorie et pratique de la traduction professionnelle : différence de point de vue et enrichissement mutuel*, in *Meta*, vol. 25, n° 4, Les Presses de l'Université de Montréal, Montréal, 1980, p. 393.

<sup>2</sup> - Texte original : « celui qui traduit qu'il le veuille ou non, part d'une certaine conception qu'il se fait de la traduction ».

**(1) الموقف الترجمي:**

يعرف بيرمان الموقف الترجمي بأنه تألف و توافق compromis كل من كيفية إدراك المترجم الشخصي لماهية الترجمة و الدور الذي يضطلع به، و الكيفية التي وعى و هضم بها الخطاب الترجمي التاريخي و الاجتماعي و الأدبي و الأيديولوجي<sup>1</sup>.

يعد الموقف الترجمي معرفة ضمنية مخبوءة في ذهن المترجم و التي يمكن الكشف عنها بطريقتين: إما من خلال قراءة مقدمات و حواشي المترجم، و التي عادة ما تكون مرفقة بالعمل المترجم، أو انطلاقاً من الترجمة في حد ذاتها. و يرى بيرمان في هذا الصدد أن الطريقة الثانية هي الأفضل من حيث أنها تمثل التجسد الفعلي لهذا الموقف، إذ لا يعتد كثيراً بإدلاء المترجم الصريح في المقدمات. فالترجمة برأيه خير تجلّ لموقف المترجم و التي تبرز من خلالها خيارات المترجم و استراتيجياته، أو بتعبير أدق منهجيته. غير أنني أعتقد أن هناك طريقاً استثنائياً ثالثاً يمكن الاعتماد عليه في تقصي موقف المترجم و هو الخطاب الترجمي الذي ينتجه المترجم في مجال نظرية الترجمة، و هي الميزة التي اخترت على أساسها إنعام بيوض لكونها كاتبة في مضمار الترجمات، مما يكشف كثيراً من مواقفها بطريقة علمية و منهجية، و تعد تلك أحد الإضافات التي ينوي هذا البحث الإسهام بها في ميدان الدراسات الترجمية.

يشير بيرمان إلى أن ذاتية المترجم تتشكل و تتبلور شيئاً فشيئاً نتيجة تطور موقفه الترجمي، كما يؤكد أنه لا وجود لمترجم دون موقف ترجمي:

« Il n'y a pas de traducteur sans position traductive<sup>2</sup> ».

و يخلص بيرمان في الأخير إلى القول بأنه من الممكن وضع نظرية خاصة بذاتية المترجم إذا تمكنا من تقصي الموقف الترجمي و الإحاطة به.

**(2) مشروع المترجم:**

أو ما يسميه بيرمان أحياناً بمرمى المترجم la visée du traducteur، و هو المسار العام الذي يسلكه المترجم أثناء عملية الترجمة و يتجسد من خلال تطبيقه إستراتيجية معينة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, p. 74.

<sup>2</sup> - Ibid. p. 75.

<sup>3</sup> - Ibid. pp. 76-78.

و يتجلى هذا المشروع في إستراتيجية المترجم و في طريقة مقارنته للنص الأصلي، و يتعلق الأمر بالخيارات التي على المترجم انتقاؤها وفقا للمرمى الذي يسعى إليه، أي أن المترجم في هذا السياق يقوم بتقرير ما إذا كان سيترجمه ترجمة حرفية أم تأويلية، و هل تنشر الترجمة مع الأصل وجها لوجه أم على حدة؟ هل نخصص للترجمة مقدمة تفسيرية أم لا؟ هل يعتمد المترجم على الهوامش من أجل شرح الكلمات و العبارات الغامضة و الشائكة أم يلجأ إلى وسائل تفسيرية أخرى؟<sup>1</sup>

و مرة أخرى يؤكد بيرمان أن لا سبيل لمعرفة هذا المشروع إلا من خلال الترجمة: « Car tout ce qu'un traducteur peut dire et écrire à propos de son projet n'a réalité que dans la traduction<sup>2</sup> ».

و تجدر الإشارة إلى أنه يحدث أحيانا أن تنشر بعض مشاريع الترجمة على حدة، أي في مؤلف مستقل عن الترجمة، إذ عادة ما تفضي بعض الترجمات الصعبة بأصحابها إلى الكتابة عن المواقف الشائكة و المأزق التي تعرضوا لها، و الطرائق التي انتهجوها في سبيل الخروج من ذلك.

و نذكر في الأخير أن وجود مشروع متبلور خاص بالترجمة لا ينفي الخاصية الحدسية للمترجم، إذ أن هناك دوما عناصر أخرى تنفلت من دائرة المفهمة و العقلنة.

### 3) أفق المترجم:

يقتبس بيرمان مصطلح " الأفق " من التأويلية الحديثة، و يعني به مجموع المعايير اللغوية و الأدبية و الثقافية التي تحدد شعور و سلوك و تفكير المترجم<sup>3</sup>، أو ما يمكن التعبير عنه بالصورة المعاصرة للترجمة عند مجتمع معين. و يسوق بيرمان في هذا الصدد مجموعة من الأمثلة عن كيفية تغير و تأثر منهجية الترجمة في كل عصر بالصورة المعاصرة للترجمة le Traduire في فرنسا.

يعد مفهوم الأفق مزدوجا من حيث ما تخوله اللغة في حد ذاتها، أو ما يسمى بدلالة التضاد، فالأفق قد يستعمل للتعبير عن الانفتاح و الانغلاق، الحد و اللاحد، و ذلك وفق

<sup>1</sup> - ياسمينة ابن برينيس، منهج أنطوان بارمان في نقد الترجمة، المترجم، العدد 11، دار الغرب، وهران، 2005، ص 179.

<sup>2</sup> - A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, p. 77.

<sup>3</sup> - Ibid. p. 79.

السياق الذي يوظف فيه. فمن جهة يعني الأفق الغايات و الأهداف التي يسعى المترجم إلى تحقيقها و التي تبرر في كل مرة الخيارات التي ينزع إليها. و من جهة أخرى يدل الأفق على مجموع الاحتمالات المحدودة. و هو ما سبق وأشرنا إليه في التعريف الذي سقناه عن باراديجم المترجم ( بقولنا مهمته رسم الحدود التي يسير وفقها المترجم، و تحديد تصرفه و خياراته في المواقف المختلفة).

و يسعى بيرمان من خلال استعماله لهذا المصطلح إلى الهروب من الوظيفية أو البنيوية، و التي تختزل دور المترجم في شخص رهين القيود السوسيوثقافية. إذ يعتقد أن استعارة مصطلحات الهرمانوطيقيا يسهم في الإحاطة بأبعاد الترجمة و جدلياتها.

## 2-2-2- معايير الترجمة:

و هي تلك العوامل الخارجية التي تفرضها الوضعية الترجمية la situation de la traduction، و التي من شأنها أن تتحكم في المنهجية التي سيسلكها المترجم، و تتمثل في معايير ذات طبيعة لغوية و ثقافية و نصية بالإضافة إلى معايير التلقي، و سنحاول في ما يلي مناقشة مدى تأثير هذه المعايير على السلوك الترجمي بالاستناد إلى مجموعة من النظريات الترجمية.

تعد كل من اللغة و الثقافة الأصل و اللغة و الثقافة الهدف عوامل متدخلة في تحديد كيفية الترجمة و الشكل الذي ستتخذه، و منه منهجية الترجمة، فالمترجم خاضع لجملة هذه المؤثرات، و يظهر مدى تأثره بالثقافة الأصل أو الهدف من خلال ترجمته، سواء أكان ذلك بوعي أم بدونه، فقد تطغى الثقافة الهدف على الأصل و تنتج بذلك ترجمة تكيفية هدفها تحقيق المقروئية من خلال توظيف المكافئ في الثقافة الهدف، و قد يحصل العكس، أي أن تتغلب الثقافة الأصل، فيكون الحاصل ترجمة تغريبية، و يكون القصد منها التعريف بالثقافة الأجنبية من خلال المحافظة على خصائصه الغرائبية.

و قد وقف منظرو الترجمة على طرفي النقيض من ترجمة الثقافة، فمن مناد إلى ضرورة المحافظة على الخصائص السوسيوثقافية للنص الأصل باعتبارها الطريق الأمثل لتحقيق الأمانة، و من داع إلى أفضلية تكييف الثقافة وفق الجمهور المستقبل و من ثمة تحقيق مقروئته.

غير أن هناك من تجاوز هذا الجدل ليقول إن اختيار هذا المنهج أو ذاك خارج عن إرادة المترجم، و لكن الأمر رهين الوضعية الترجمية التي تفرض عليه سلوك أحد السبيلين. و من أبرز منظري هذا التيار إيفين زوهار من مدرسة تل أبيب، من خلال نظريته الأدبية المسماة بنظرية "النسق المتعدد polysystème"، و خلفه من بعده زميله الأصغر سنا جدعون توري، ليوصل ما بدأه إيفين زوهار و طور بذلك نظرية في الترجمة تنبني على ما أسماه بـ"معايير الترجمة"، ليصبح هذا اللفظ المصطلح المكرس في الدراسات الترجمية لوصف مختلف الظروف التي يخضع لها المترجم أثناء القيام بالترجمة.

و فيما يلي عرض لكل من نظريتي إيفين زوهار و توري، و أهم المسائل التي تثيرانها فيما يتعلق بمنهجية الترجمة.

### 2-2-2-1- نظرية النسق المتعدد لإيفين زوهار:

يعد إيفين زوهار من المتأثرين بالشكلانيين الروس (إثر معاصرتهم إياهم) في دراستهم للأدب ضمن نسق يتعالق مع بقية الأنساق، و لكنه، و في سنة 1970، انتقد المقاربة الجمالية التي يتبنونها، و المتمثلة في اعتمادهم في دراستهم على ما يسمونه بالأداب الراقية، و إهمالهم لكل من الأدب المترجم و آداب أخرى باعتبارها تمثل أشكالاً دنيا و هامشية و غير معتمدة.

و انطلاقاً من هذا النقد، بلور إيفين زوهار مصطلح النسق المتعدد ليطلقه على مجمل شبكة الأنساق الأدبية، و التي تشمل سائر الأنواع الأدبية داخل المجتمع بدءاً من الأشكال الراقية و المعتمدة، و انتهاءً بالأشكال الدنيا و غير المعتمدة كأدب الأطفال، و قصص العامة، و الأدب الشعبي، و الأدب المترجم<sup>1</sup>.

و قد حاول من خلال هذه المقاربة تفسير وظيفة جميع ضروب الكتابة لاسيما الأدب المترجم داخل ثقافة معينة، فتوصل إلى ضرورة اعتبار الأدب المترجم نسقاً بذاته ( و هو الأمر الذي أهملته الشكلانية الروسية)، و ذلك كونه يختار من الأعمال ما يترجمه، و لأن معايير الترجمة و سياساتها و منهجيتها ضمن هذا النسق تتأثر بالأنساق المجاورة.

<sup>1</sup> - إدوين غينتسler، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007، ص 261.



ميز إيفين زوهار بين نوعين من الأدب: رائد و هامشي. و مثال ذلك، الأدب الإنجليزي و الأدب العبري على الترتيب، فبينما يتميز الأول باستقلاليته و تنوع نماذجه و غزارته، و من ثمة عدم حاجته للترجمة، يعاني الثاني من فقره و عجزه عن إنتاج جميع أنواع الكتابة التي يستطيعها نسق أقوى و أكبر، فكان اعتماده على الترجمة لتقدم له السوابق النصية من نماذج و أساليب و أفكار<sup>1</sup>. وهو الأمر الذي تبرز من خلاله أهمية الأدب المترجم بالنسبة للثقافة المستقبلية، و دور الترجمة باعتبارها صورة فريدة من صور المثاقفة.

و من هنا استنتج أن الأدب المترجم لا يمثل وظيفة سوسيوثقافية ثابتة بل متغيرة، وذلك حسب نوع الأدب، فإما أن يحتل مكانة أولية أو مركزية و ذلك في الآداب الثانوية أو الضعيفة (على حد تعبيره)، فينشئ أفكارا و نماذج جديدة، و إما أن يكون بمنزلة ثانوية أو هامشية، و ذلك في الآداب الرائدة، فيقوم بتعزيز نماذج قائمة<sup>2</sup>.

و انطلاقا من هذا التقسيم، أشار إيفين زوهار إلى أن منهجية الترجمة تتحدد هي الأخرى بالوضع السوسيوثقافية التي يشغلها الأدب المترجم ضمن النسق المتعدد، فإذا كان بمنزلة أولية أو مركزية فإن المترجمين لن يشعروا بضرورة اتباع نماذج الأدب في اللغة الهدف، و من ثمة فإنهم يميلون أكثر إلى خرق التقاليد و الأعراف، و ينتجون بذلك ترجمات مكافئة adéquate و أمينة من حيث مطابقتها للأصل، و هذا ما يؤدي إلى خلق نماذج جديدة في الأدب الهدف. و أما إذا كان الأدب المترجم يشغل مكانة ثانوية أو هامشية فإن الإستراتيجية المتبعة حينئذ هي محاكاة النماذج الموجودة في اللغة الهدف و يكون الناتج ترجمات مقبولة acceptable لدى المتلقين، و ذلك من حيث تحقيقها للمقروئية<sup>3</sup>.

و من هنا يتضح أن منهجية الترجمة تتعلق بمكانة الأدب المترجم ضمن ثقافة شعب من الشعوب، فالآداب الضعيفة أو التي هي في طور النمو بحاجة إلى الترجمة من أجل التزود من الآداب المزدهرة و اقتباس نماذج و أساليب الكتابة التي تفتقر إليها، و من ثمة فإن الإستراتيجية المتبعة هي الحرفية. و أما الآداب الرائدة فإنها لا تعتمد بشكل كبير على الترجمة، و إن فعلت فإنها تسلك منهج التكيف و التطويع وفق خصوصياتها الثقافية.

<sup>1</sup> - إدوين غينتسler، المرجع السابق، ص 283.

<sup>2</sup> - Itamar Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000, p. 193.

<sup>3</sup> - Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies: Theories and Application*, London & New York, Routledge, 2001, p. 109.

و يخلص إيفين زوهار في نهاية المطاف إلى القول إن الوضعية السوسيوثقافية للترجمة تتعلق بوضعيتها ضمن النظام المتعدد و لا بد من معرفة خلفيات العمليات التي تحكم النسق المتعدد. و إذا نظرنا للترجمة من هذا المنظور، فإنها لا تصبح مجرد ظاهرة انتقال بين ثقافتين، بل كنشاط مرتبط بعلاقات القوة الموجودة ضمن نسق ثقافي معين<sup>1</sup>. وفيما يلي عرض لنظرية جدعون توري، و تعد مكملة لما جاء به إيفين زوهار فيما يتعلق بالمعايير التي تحكم منهجية الترجمة.

### 2-2-2-2- نظرية معايير السلوك الترجمي لجدعون توري:

تعد نظرية جدعون توري الامتداد الطبيعي لنظرية إيفين زوهار، إذ تبنى توري نظرية النسق المتعدد الخاصة بزميله، و أشار إلى أن إستراتيجية الترجمة رهينة بالوضعية التي تحتلها ضمن النسقين الأدبي و الاجتماعي في الثقافة المستقبلية، فتركزت أولى دراساته على تحديد الظروف السوسيوثقافية التي تحكم ترجمة الأدب إلى العبرية. يعد مصطلح "معيار الترجمة" *normes de traduction* مصطلحا مفتاحا في نظرية جدعون توري - رائد مدرسة تل أبيب- حيث يرى أنه لا يمكن النظر إلى النشاط الترجمي بمعزل عن الثقافة باعتبار أن المترجم يلعب دورا اجتماعيا، كما يعتقد أنه على النصوص المترجمة أن تتجاوز حدود الدراسة اللسانية إلى بعدها السوسيوثقافي. و انطلاقا من هذا المقاربة الاجتماعية استقى توري تعريف مصطلح " معيار " من علم الاجتماع، حيث يعرف بأنه ترجمة للقيم العامة المشتركة بين أفراد مجتمع معين، و التي يتم وفقها الحكم على سلوك الأفراد، و ذلك إما بقبولها و استحسانها أو برفضها و استنكارها و بالتالي معاقبة أصحابها<sup>2</sup>. و في ظل هذا التعريف قدم توري تعريفا للمعيار في الترجمة بأنه مجموع القيود السوسيوثقافية التي تحكم سلوك المترجم أثناء قيامه بعملية الترجمة والتي تتحدد وفقها إستراتيجية الترجمة<sup>3</sup>.

لاحظ توري وجود معايير تحكم الفعل الترجمي و تحدد منهجيته و ذلك انطلاقا من دراسة ميدانية أجراها في إطار مشروع "تاريخ الترجمة الأدبية إلى العبرية" الذي أنجز

<sup>1</sup> - I. Even-Zohar, *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*, p. 197.

<sup>2</sup> - Gideon Toury, *The Nature and Role of Norms in Translation*, in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000, p. 199.

<sup>3</sup> - Ibid.

بجامعة تل أبيب، فقام بفرز عدد من معايير الترجمة التي تؤثر على اتخاذ القرارات عند ممارسة الترجمة، و الجدير بالذكر أن هذه الأفكار لم تكن جديدة بل قامت على أساس ما أنجزه الشكلاونيون الروس<sup>1</sup>.

و كان من بين غايات هذه الدراسة الميدانية الكشف عن القرارات الفعلية التي اتخذت في أثناء عملية الترجمة، و من خلال هذه العملية تطلع توري إلى الكشف عن نسق القواعد التي تحكم الترجمة. و قد كشفت هذه الدراسة عن عدد من المعايير النصية كالنزعة إلى الارتقاء بمكانة النص عن طريق اختيار الكلمات، اختياراً يعكس الأسلوب الأكثر رصانة من بين البدائل المتاحة<sup>2</sup>. فاستنتج أن علة عدم الاهتمام بالأمانة للنص الأصل هي أن غاية المترجمين الأساسية كانت إنجاز ترجمات مقبولة في الثقافة المستقبلية و من ثم كانت القرارات المتخذة من طرف المترجمين ثمرة للظروف السوسيوثقافية في النسق المستقبل.

حاول توري أن يعاين و يصف جميع القواعد التي تحكم الترجمة، سواء ما كان منها لسانيا أو أدبيا أو اجتماعيا، فخلص إلى استنتاج مجموعة من المعايير و القوانين الترجمة والتي عرضها في كتابه الشهير الذي نشره عام 1995 تحت عنوان Descriptive Translation Studies and Beyond (الدراسات الترجمة الوصفية و ما بعدها)<sup>3</sup>، إذ خصص الجزء الأول منه لمناقشة وجود هذه المعايير و أنواعها، أما الجزء الثاني من الكتاب (أو ما أسماه بالمابعد) فقد أفرده لشرح قانونين من قوانين الترجمة، و اللذين يعتبرهما قارئ في كل الترجمات، بالإضافة إلى كونهما السبب في جعل النصوص المترجمة تختلف في بنيتها و تراكيبها عن النصوص المكتوبة بلغاتها الأصلية.

و فيما يلي عرض لأصناف هذه المعايير و القوانين المؤثرة في منهجية الترجمة، حيث يميز توري بين ثلاثة أنواع من معايير الترجمة و هي المعايير الابتدائية، و التمهيدية و الإجرائية، كما يلي:

### (1) المعايير الابتدائية Initial Norms:

<sup>1</sup> - إدوين غينتسلر، المرجع السابق، ص 262.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 297.

<sup>3</sup> - أراد توري للدراسات الترجمة أن تتبع منهج الوصف، لأن الوصف برأيه طريق لشرح ظاهرة الترجمة و كفيته، بدل المقاربة الإرشادية approche prescriptive التي تملي كيف يجب أن تكون عملية الترجمة.

و يعني بها المعايير التي تحدد الاختيار العام الذي يعتمده المترجم و تبعيته لمعايير النص الأصل أو للثقافة المستهدفة بمعاييرها اللغوية و الأدبية. فإما أن يسلك مسلك أهل المصدر، و يُنتج بذلك ترجمة مكافئة و أمينة، و إما أن ينتهج نهج أهل الهدف، فيتحرر من قيود اللغة الأصل و الثقافة الأصل، و ينتج بذلك ما يسميه توري بالترجمة المقبولة acceptable لدى المتلقين في الثقافة المستهدفة. و يشير توري في هذا الصدد إلى أن اختيار المترجم لهذا المنهج أو ذلك، لا يكون بصورة مطلقة، بل يمكن في بعض اللحظات أن ينزع إلى مخالفة منهجه العام لأجل أثر يعتزم إحداثه في نفس القاريء. و على العموم، تتأثر جميع القرارات بالموقع الذي يحتله الأدب المترجم في النسق المتعدد في الثقافة المستقبلية، سواء أكان هذا الموقع مركزيا أم طرفيا<sup>1</sup>.

## (2) المعايير التمهيدية Preliminary Norms:

و يعني بها درجة مباشرة الترجمة، أي هل هي ترجمة مباشرة من الأصل أم هي ترجمة عن ترجمة، و سياسة الترجمة، أي معايير التي يتم وفقها اختيار النص الأصل المعد للترجمة و الكاتب و اللغة<sup>2</sup>.

## (3) المعايير الإجرائية Operational Norms:

و يقصد بها القرارات الفعلية التي تُتخذ أثناء عملية الترجمة، وهي المعايير المصروفية Matricial Norms التي تحدد الموقع المكاني و الإضافات و المحذوفات، و المعايير النصية Textemes التي تكشف عن مواطن التفضيل اللغوي و الأسلوبي<sup>3</sup>.  
أما فيما يخص قانوني الترجمة، فهما كالآتي:

## (1) قانون التقييس المتنامي The Law of Growing Standardization:

و يعني به أن العلاقات النصية الأصلية عادة ما يتم تجاهلها و تحريفها ليتم تعويضها بنماذج توفرها اللغة المستهدفة، أي أن عملية الترجمة تتأثر في غالب الأحيان بنزعة المترجمين إلى نبذ و تخريب القوالب الأصلية واعتماد خيارات لغوية أكثر استعمالا في اللغة المستقبلية. و على الرغم من أن ذلك يؤدي إلى ترجمات مقبولة في الثقافة المستهدفة، إلا أن

<sup>1</sup> - Mona Baker, "Norm", in Mona Baker, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London & New York, Routledge, 2001, p. 164.

<sup>2</sup> - Ibid.

<sup>3</sup> - إدوين غينتسلر، المرجع السابق، ص 306.

توري يرى أنها تفتقر إلى التنوع المفرداتي بسبب ميل المترجمين إلى التعميم والتكرار عندما يفتقرون إلى التعبير الدقيق. و يشير توري إلى أن هذا القانون هو الذي يحكم منهجية الترجمة في الوسط الذي يحتل فيه الأدب المترجم مكانة هامشية ضمن النسق المتعدد<sup>1</sup>.

## (2) قانون التداخل The Law of Interference:

يناقش توري قضية التداخل في الترجمة بقوله إنه كلما زاد اعتداد المترجمين بالنص المصدر، زادت العناصر التي يقدرون على نقلها، وهو ما يعبر عنه فينوتي بقضية الكيفية التي تدخل بها العناصر الأجنبية إلى النص المستهدف، أي أن السماح بالتداخل يزداد حين تتم الترجمة من لغة أو ثقافة كبرى أو ذات نفوذ قوي إلى ثقافة صغرى أو أقل أهمية، و العكس صحيح<sup>2</sup>. و يرى توري أن هذا التداخل يتجلى من خلال محاكاة و نسخ النماذج التركيبية و المفرداتية، و كذا أساليب التعبير و السرد. و انطلاقاً من هذه المعايير و القوانين تطلع توري إلى إمكانية التنبؤ بقرارات المترجم من خلال معرفة الظروف التي يمارسون وفقها عملهم.

لكن نتائج توري، وبالرغم من الشهرة الواسعة التي اكتسبتها، ظلت موضع انتقاد كثير من الدارسين، و نذكر منهم إدوين غينتسلر الذي ساق في مؤلفه عن نظريات الترجمة المعاصرة عدداً من الملاحظات، حيث يرى أن توري لم يأت بجديد، و ما فعله لا يتعدى إعادة بيان و توضيح لأفكار الشكلانيين الروس من خلال استغلال نتائج دراساتهم و تطبيقها في ميدان الترجمة الأدبية، كما انتقد غينتسلر اعتماده الشديد على مصطلحية الشكلانيين الروس، و من النادر إيجاد مواجهات مع أفكار و وجهات نظر منافسيه<sup>3</sup>.

و مع أن كتاب توري لا يقدم كثيراً من الرؤى الجديدة، فقد حظي بتتقيح خصب و إضافات معتبرة، إذ تتابعت بعده عديد من الدراسات المصنفة لأنواع المعايير و كيفية تأثيرها على المسار الترجمي، لعل أبرزها ما قام به أندرو تشترمان و منى بكر.

<sup>1</sup> - J. Munday, *Introducing Translation Studies*, p. 115.

<sup>2</sup> - إدوين غينتسلر، المرجع السابق، ص 338، 339.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 330.

**2-2-2-3- معايير أو كليات الترجمة عند منى بكر *Universals of translation*:**

"سأل أحدهم كاتبا تشيكيا معروفا عن سبب تغييره

لأسلوبه في الكتابة فرد قائلا إنه غير مترجمه"<sup>1</sup>

تعد منى بكر من المنظرين البارزين في ساحة الدراسات الترجمة البريطانية خاصة، و الإنجلوفونية عامة، و قد تركت العديد من دراساتها صدى على الصعيد العالمي لما يميزها من جدة في الطرح، و دقة في المناقشة، و وضوح في الأفكار. فبعد نشرها لكل مقال أو كتاب نجد سيلا من الدراسات تتناوله بالتحليل و التطبيق.

اهتمت منى بكر بدراسة أسلوب المترجم الأدبي باعتباره خاصية مستقلة عن أسلوب الكاتب أو النص (باعتبار أن لكل نوع من النصوص أسلوبه الخاص)، فوضعت بذلك منهجية لاستقصاء هذا الأسلوب، و تقطنت إلى أن هناك مجموعة من المعايير التي تُفرض على المترجم أثناء قيامه بعملية الترجمة.

أجرت بكر دراسات إحصائية مقارنة لكم كبير من المدونات المترجمة إلى اللغة الإنجليزية مع نصوص غير مترجمة أو ما يطلق عليها اصطلاحا تسمية " النصوص الموازية"، و ذلك باعتماد برمجيات معالجة نصف آلية، و اعتمدت في جمعها لهذه المادة النصية على مركز الدراسات الترجمة بمانشستر<sup>2</sup>، و الذي تولى تزويدها بقاعدة البيانات اللازمة لهذا الغرض بالإضافة إلى برامج المعالجة النصية، و تعد هذه القاعدة مكنزا thesaurus و مرجعا للدارسين في هذا الميدان<sup>3</sup>. و انطلاقا من هذه الدراسة خلصت إلى القول بأن هناك مميزات نصية تتمثل في خيارات معجمية و تركيبية يميل إليها المترجمون بوجه عام، و التي تعد السبب في جعل النصوص المترجمة تختلف في خصائصها النصية عن النصوص المكتوبة في لغاتها الأصلية. و هذا ما عبرت عنه منى بكر بأسلوب المترجم (أو ما يسميه ثيو هرمانز بصوت المترجم) و تعني به طريقة اختيار المترجم للمادة النصية التي ينوي ترجمتها، و ميله إلى تبنيه لاستراتيجيات دون أخرى، بالإضافة إلى العادات اللغوية و النماذج التي ينزع إليها المترجم، و تقنياته الخاصة، و المتمثلة في التهميش

<sup>1</sup> - Mona Baker, *Towards a Methodology for investigating the style of a Literary Translator*, in *Target*, vol. 12, n° 2, Amsterdam, John Benjamins, 2000, p. 242.

<sup>2</sup> - Ibid, p. 246.

<sup>3</sup> - عنوان هذا الموقع على الشبكة: [http://www.umist.ac.uk/ctis/research/research\\_overview.htm](http://www.umist.ac.uk/ctis/research/research_overview.htm)

و اعتماد المسارد الشارحة وأسفل الصفحات<sup>1</sup>. و نلاحظ هنا أن هذا التعريف يلتقي مع تعريف المنهجية، فمضى بكر تفضل استعمال مصطلح "أسلوب المترجم" الأدبي بدل "منهجية المترجم".

و تشير مضى بكر إلى أن سلوك المترجم الأدبي يخضع لمجموعة من المعايير أو ما تسميه بكليات الترجمة Universals. و هي مجموع العادات و السلوكيات التي تميز أسلوب المترجم، و تخلع على الترجمات طابعا يجعلها تختلف عن النصوص غير المترجمة، و تتمثل هذه الكليات فيما يلي<sup>2</sup>:

### 1. الإيضاح Explication:

و يتمثل في ميل المترجم إلى التأويل و إزالة الغموض و الإبهام عن المعاني، و ذلك عن طريق إضافة كلمات و أحيانا عبارات، و في توظيف الأدوات التي تضمن للنص اتساقه و انسجامه، كأدوات الربط و الإحالة، بالإضافة إلى استعماله تقنيات التكيف و التصرف وفق الثقافة المستهدفة. و يتجلى الإيضاح في طول النص المترجم مقارنة بالأصل. و تعد الهوامش و مقدمة المترجم من أبرز التقنيات التي يلجأ إليها المترجم من أجل إيضاح نصه و من ثمة تحقيق مقروئته. و يسمى الإيضاح كذلك بالتضخيم و ذلك بالنظر إلى الأثر الشكلي الذي يحدثه.

### 2. التبسيط Simplification:

و يتجسد في لجوء المترجم عادة إلى تبسيط اللغة المستعملة في النص الأصل، و ذلك بواسطة استعمال جمل قصيرة و تراكيب نحوية مبسطة، و مفردات شائعة بدل مفردات قد يستعصي فهمها على قارئ الترجمة، و يتعلق الأمر كذلك بترجمة المصطلحات بوجه خاص، حيث يلجأ المترجم إلى التبسيط بصفة خاصة عندما تعوزه المصطلحات المكافئة.

### 3. التقييس Normalization:

و هي النزعة نحو محاكاة نماذج التعبير و الكتابة في اللغة المستهدفة و المبالغة في الالتزام بشروط و مقاييس الكتابة الأكاديمية، مما ينتج نصا متكلفا في أغلب الأحيان، حيث

<sup>1</sup> - Ibid. p. 245.

<sup>2</sup> - Mona Baker, "Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead", Harold, Somers, in *Terminology, LSP and Translation Studies in language engineering*, Amsterdam and Philadelphia, Benjamins, 1996, pp. 181-184.

نجد المترجم مثلا يكمل الجمل غير التامة في النص الأصل، و يتصرف في علامات التنقيط وفق ما تمليه أعراف الكتابة في اللغة المستهدفة.

#### 4. التسوية Leveling-out:

و هي فرضية تقضي بأن النص الذي ينتجه المترجم عادة ما يكون أقل ثراء من ناحية التنوع المفرداتي variation lexicale إذا ما قورن بالنص الأصل، أي أن الرصيد اللغوي الفعلي في النص الأصل يفوق نظيره في النص المترجم. و ذلك لميل المترجم للتكرار.

#### 2-2-2-4- معايير الترجمة عند أندرو تشاسترمان:

قام تشاسترمان بتقييم و تنقيح ما جاء به توري، و انطلاقا من ذلك اقترح جملة من المعايير، التي قسمها إلى قسمين: معايير المنتج أو توقعات القراء، و معايير مهنية و التي أخصها كما يلي<sup>1</sup>:

##### 1. معايير المنتج أو توقعات القراء:

تخضع هذه المعايير لتوقعات القراء و أذواقهم، و تسعى لتلبية حاجاتهم من خلال مسانيرة تقاليد و أعراف الكتابة في الثقافة المستقبلية و أسلوب الخطاب الأدبي، و ذلك بهدف تحقيق المقروئية و السلاسة، بالإضافة إلى الاعتبار الإيديولوجية و الاقتصادية، و يعد كل من قراء الترجمة و النقاد و الناشر و عوامل مسؤولة عن تحديد هذه المعايير و توجيهها.

##### 2. معايير مهنية:

و يقصد بها تلك المعايير التي تنظم و تحدد مهنة الترجمة، و تنقسم بدورها إلى ثلاثة أقسام، أولاها ما يسميه تشاسترمان بالمعايير الأخلاقية، و تتعلق بأخلاقيات المهنة المتمثلة في مراعاة المترجم لحقوق الكاتب، و الدقة و الأمانة. و يتعلق القسم الثاني بمعايير الاتصال، و هي معايير اجتماعية، تفرض على المترجم اتباعها من أجل تحقيق التفاهم بين الأطراف المختلفة. أما القسم الأخير فيعرف بالمعايير اللغوية، و التي على المترجم أخذها بعين الاعتبار أثناء صياغته للترجمة في اللغة المستهدفة.

<sup>1</sup> - J. Munday, *Introducing Translation Studies*, pp. 118, 199.



و تحليلنا المعايير التي يقدمها تشاسترمان، إلى معيار مهم في هذا الصدد، و كان نتيجة لدراسات الموظفين الألمان، و الذي يطلقون عليه اسم تفويض الترجمة على حد تعبير هانز فيرمير ( صاحب نظرية الهدف في الترجمة<sup>1</sup> La théorie de skopos)، أو كما تسميه كاتارينا رايس بمذكرة الترجمة Translation Brief.

### 2-2-2-5- معايير التلقى أو مذكرة الترجمة :

و تسمى مذكرة الترجمة كذلك بأسماء مختلفة تختلف باختلاف المنظرين، فنجد لفظ تكليف و تفويض و تعليمات، و تتمثل وظيفة هذه المذكرة في تزويد المترجم بأكثر عدد ممكن من التفاصيل المتعلقة بالغرض و المتلقي و الزمان و المكان و المناسبة و الوسيلة، مما ينبغي للترجمة أن تتبعه. و يمكن تلخيص دور مذكرة الترجمة في أنها تملي على المترجم المنهجية التي يجب عليه اتباعها من أجل تلبية متطلبات القائم بالترجمة أو كما يسميه الموظفون بالمبادر، و هو الشخص أو الجهة التي تسند الترجمة إلى المترجم، و توجب عليه أن يضع موضع الاعتبار الجمهور المستقبل وتوقعاته المعينة، و التي تتطلب أن يتوجه إليها النص المترجم بالخطاب، حيث يرى فيرمير أن العنصر الأساسي في تشكيل المقاصد التي تدفع بالمترجم إلى ترجمة عمل معين يوجد دائما في الثقافة المستقبلية. و تجدر الإشارة إلى أن هذا المفهوم يتفق مع مصطلح Patronage بمعنى " الراعي المتحكم" عند أندري لوفيفر<sup>2</sup>.

نستنتج إذن أن المقاربة الوظيفية تسمح للمترجم أن يقرر المنهج الذي يكون ذا أداء أفضل في الوضعية التي يكون فيها، كما تضعه تحت جملة من الشروط التي يجب عليه مراعاتها أثناء أداء عمله، ذلك أن مهمة المترجم الأساسية هي التواصل، و هو سبب تسمية الموظفين له بـ"خبير الاتصالات".

### 2-2-2-6- معايير الترجمة عند أنطوان بيرمان أو الاتجاهات المشوهة في الترجمة:

انطلاقا من مقاربة تحليلية لنقد الترجمات توصل بيرمان إلى ما أسماه بالاتجاهات المشوهة في الترجمة les tendances déformantes، و يقصد به أن أي مترجم أثناء قيامه بعملية الترجمة خاضع بصورة جبرية لمجموعة من السلوكيات الترجمية التي تتسبب في

<sup>1</sup> سنأتي على ذكر هذه النظرية بشيء من التفصيل في المبحث الأول من الفصل الثاني من هذا البحث.

<sup>2</sup> إدوين غينتسلر، المرجع السابق، ص 183-184.

تشويه العمل الأصلي، و تدمير حرفية النصوص الأصلية لصالح المعنى و جمال النص المترجم<sup>1</sup>. أي أن منهجية المترجم و كيفية تناوله للنص ستكون متأثرة بهذه الاتجاهات المشوهة. و هو ما يجعلنا نصنف هذه الاتجاهات المشوهة ضمن معايير الترجمة التي تؤثر في تحديد و توجيه المنهجية بغض النظر عما إذا كانت هذه المؤثرات سلبية أو إيجابية. و قد حصر بيرمان هذه الاتجاهات في ثلاثة عشر نوعا، و التي يرى أنها تتداخل في بعض المفاهيم، و ترتبط في ما بينها بعلاقات توليدية و سببية. و في ما يلي عرض موجز لهذه الاتجاهات و كيفية تأثيرها على منهجية المترجم، و التي أوردها في كتابه "ملاذ الأجنبي"<sup>2</sup> : "L'auberge du lointain

### 1. الترشيح أو التجريد :La rationalisation

و يقصد بها إعادة صياغة التراكيب النحوية الأصلية و علامات الوقف و المقاطع الجمالية بطريقة تتوافق و نمط الخطاب في اللغة المستهدفة، كما يتجسد هذا الاتجاه في تجريد النثر عامة و الرواية على وجه التحديد من خاصية التنوع التركيبي، لتتم استعاضتها بكتابة خطية رتيبة، و ذلك باعتبار أن الرواية بناء خاص يتميز بـ " المنطق اللاشكلي المتعدد" Polylogique informe. و يؤدي هذا الاتجاه حسب بيرمان إلى قلب المحسوس إلى مجرد، و اختزال الثراء و التنوع التركيبي إلى رتابة و خطية في التركيب.

### 2. التوضيح :La clarification

أو كما يسميه بيرمان بالسلطة العليا للترجمة، باعتبار أن الترجمة تنزع بطبيعتها إلى الشرح و الإيضاح من أجل تحقيق التواصل. و يعني به الانتقال من مستوى الدلالة المتعددة إلى الدلالة الأحادية من خلال إبراز ما أضمر في النص سواء أكان ذلك بوعي أم بدونه.

### 3. الإطالة :L'allongement

و التي يعتبرها بيرمان النتيجة الشكلية للاتجاهين السابقين، و يتجلى في تفصيل الموجز، و تحويل الكتابة العمودية و العميقة إلى أخرى سطحية و أفقية. و من شأن هذا الاتجاه أن يؤدي إلى إفقاد النص الأصل وزنه و إيقاعه، و من ثمة المساس بوظيفة النص الجمالية.

<sup>1</sup> - A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999, p. 49.

<sup>2</sup> - Ibid. pp. 53-67.

**4. التجويد أو الارتقاء L'ennoblement:**

أو ما يعبر عنه بيرمان بالترجمة الأفلاطونية، و يقصد به تلك النزعة المثالية إلى السمو بأسلوب النص و إنتاج ترجمة راقية من الناحية الشكلية، و هو الذي أدى إلى ظهور ما يسمى بالجماليات الخائعات، في العصور الكلاسيكية، و لا يعدو هذا الاتجاه بالنسبة لبيرمان سوى كونه إعادة كتابة أسلوبية على حساب النص الأصل.

**5. الإفقر النوعي L'appauvrissement qualitatif:**

و يعني به استبدال كلمات و مصطلحات و عبارات النص الأصل بأخرى أقل ثراء من حيث الدلالة الأيقونية في اللغة المستهدفة، ذلك أن جزءا معتبرا من الدلالة يكون متضمنا في الإيقاع أو الشكل الأجنبي.

**6. الإفقر الكمي L'appauvrissement quantitatif:**

و يقصد به محو خاصية التعددية الدلالية لكلمة من الكلمات أثناء نقلها من لغة إلى أخرى، ذلك أن اللغات تغني معاجمها بطرق مختلفة، فما يعبر عنه في لغة بكلمة واحدة، قد يجد له عددا من الألفاظ في لغة أخرى.

**7. التجنيس L'homogénéisation:**

و يرى فيه بيرمان النتيجة الحتمية للاتجاهات السابقة، و يتمثل في محو خصائص الآخر المتنوعة من خلال طبعه بطابع متجانس.

**8. تدمير الإيقاع La destruction des rythmes:**

يرى بيرمان في هذا الصدد أن النثر لا يقل أهمية عن الشعر في احتوائه على إيقاع خاص به، كما يشير إلى أن إهمال هذه الخاصية في النثر من شأنه أن يؤدي إلى تدمير هذا الوزن، و يعتبر بيرمان علامات الوقف في النثر جزءا مهما من هذا الإيقاع.

**9. تدمير شبكة الدلالة التحتية - La destruction des réseaux de signifiante sous-****jacents**

بما أن النص نسيج متماسك على المستوى السطحي و الباطني، تترايط أجزاءه بواسطة شبكات دلالية ظاهرة و باطنة، فإن الترجمة عادة ما تنزع إلى إهمال هذه العلائق الداخلية بين الكلمات ذات الإيحاءات الخاصة و ذلك لاهتمامها بالمعنى السطحي.

**10. تدمير الأنساق النصية :La destruction des systématismes**

و يعني بالنسق النصي زيادة على الدلالة كلا من نوع الجمل و التراكيب المستعملة و طريقة استعمال الأزمنة، و يؤدي تدمير هذه الأنساق إلى فقدان النص اتساقه و انسجامه.

**11. تدمير شبكات الدلالة العامية أو تغريبها La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires**

و هو النزعة نحو محو التنوع اللغوي و اللهجاتي داخل النص عن طريق استبدالها بتعابير فصيحة أو تغريبها بإيجاد بدائل عامية في اللغة المستهدفة.

**12. تدمير التعابير الاصطلاحية و الجاهزة :La destruction des locutions**

و ذلك من خلال استبدالها بمكافئاتها الدلالية في الثقافة المستقبلية، و هذا ما يؤدي في رأي بيرمان إلى ترجمة إثنومركزية تمحو خصائص الآخر عن طريق ضمه و إلحاقه بالذات، ذلك أن الترجمة برأيه ليست محاولة إيجاد مكافئات تعبيرية في الثقافة المستقبلية لأن في ذلك ضياعا لدلالات الحرف الأجنبي.

**13. محو تمايز اللغات :L'effacement des superpositions des langues**

يرى بيرمان أن العمل الروائي يمثل بنية خطابية غير متجانسة، من خلال توظيفه للفصيح و العامي و اللهجات المتاخمة للغة التي كتبت بها رواية معينة، و عادة ما تؤدي الترجمة في نظره إلى محو هذا التداخل و إزالة هذا التنوع اللغوي، و ذلك باستبدال هذا الخليط بالفصيح في اللغة الهدف، مما يعد إهمالا لأحد الخصائص المميزة للنص الروائي.

بعد عرض بيرمان لهذه الاتجاهات المشوهة في الترجمة، و التي يعدها سمات خاصة بالترجمة الإثنومركزية و الترجمة الفوق نصية، يخلص في الأخير إلى تقديم حل لتفادي هذه الاتجاهات التشويهية، و الذي يتمثل في ما يسميه بالترجمة الحرفية، و يفرق بينها و بين الترجمة كلمة بكلمة، حيث يقصد بالحرفية تلك الترجمة التي تلتصق بالنص الأصل و تراعي إيقاعه و بلاغته و ألفاظه و أسلوبه.

و بالإضافة إلى هذه المعايير اللغوية و الثقافية و الإيديولوجية التي تفرضها الوضعية الترجمية على المترجم و تدفعه إلى إنتاج منهجية تتماشى مع هذه المعطيات، و تراعي تلك المتطلبات، تبقى الإشارة في الأخير إلى أن العنصر المتبقي هو النص الأصل المعد للترجمة و الذي من شأنه أن يسهم في تحديد منهجية الترجمة، إذ لكل نوع من النصوص خصائص

و مميزات، و التي تطرح أثناء ترجمته إشكالات تستوجب من المترجم انتهاج مجموعة من الاستراتيجيات لإيجاد حلول لما يعترضه من صعوبات و مشاكل.

### 2-2-2-7- المعايير النصية:

تري كاتارينا رايس أثناء محاولتها وضع مناهج للترجمة خاصة بكل نوع من النصوص أن اختيار هذا المنهج أو ذاك إنما يحدده في المقام الأول نوع النص<sup>1</sup>، كما تؤكد على ضرورة تكييف منهج الترجمة وفق نوع النص و وظائفه و مقتضياته<sup>2</sup>.

يعتبر النص الأدبي بنية مستجدة من حيث الإشكالات التي يطرحها. فالمترجم و إن تبنى منهجية محددة سيجد نفسه لا محالة أمام ضرورة تكييفها وفق النص الذي سترجمه، و هنا يبرز ذكاء المترجم في قدرته على انتهاج المنهجية المناسبة وفق الحالات المستجدة، و المواقف التي يشكل عليه حلها.

و بما أن موضوعنا يتعلق بالنص الأدبي، و نظرا لشساعة هذا الموضوع و تشعب طريقة تأثيره على منهجية المترجم، و جب علي إفراده بدراسة مستقلة في الفصل الثاني من هذا البحث، و باعتباره كذلك يمثل جزءا من متغيرات عنوان هذا البحث، محاولين بذلك الوقوف على كيفية تأثير كل من النص الأدبي و المترجم الأدبي في المسار الترجمي و قرارات المترجم.

<sup>1</sup> - Katarina Reiss, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, Artois, Artois Press University, 2002, p. 32.

<sup>2</sup> - Ibid. p. 15.

**2-3- استنتاجات و نتائج:**

نستنتج بعد عرضنا لجملة هذه المؤثرات أن منهجية الترجمة تتأثر بجملة من العوامل و التي حاولنا استقصاءها و حصرها انطلاقا من الدراسات و النظريات التي قام بها مجموعة من المنظرين البارزين في هذا المجال، و قد توصلنا إلى أن منهجية الترجمة تتحدد في ظل نوعين من المؤثرات أو المتغيرات، و هي كالآتي:

1. **باراديغم المترجم:** عامل ذهني داخلي، و يتمثل في مجموع المرجعيات الذهنية التي توجه السلوك الترجمي، و تمثل تصور المترجم الذاتي للترجمة و حصيلة خبراته في هذا الميدان.
  2. **معايير الترجمة:** عوامل خارجية تفرضها الوضعية الترجمية، و تتمثل في معايير ذات طبيعة لغوية و ثقافية و نصية ( المتعلقة بالنص المعد للترجمة)، بالإضافة إلى معايير التلقي.
- و في الأخير كانت هذه محاولة أردت من خلالها حصر العوامل المتحكمة في تحديد المنهجية و توجيهها، و ذلك بغرض الوصول إلى تعريف دقيق لمنهجية الترجمة، علما بأنني لم أعتد على تعريف لهذا المصطلح في ميدان الدراسات الترجمية، كما و سبق ذكره. أما الآن و قد حاولنا الإحاطة و لو جزئيا بالجوانب التي يمكن أن تؤثر من بعيد أو قريب على مسار الترجمة و منهجيتها، أصبح من الممكن صياغة تعريف لمصطلح منهجية الترجمة كما يلي:

**تعريف منهجية الترجمة:**

منهجية الترجمة هي ذلك المسار العام الذي يسلكه المترجم أثناء قيامه بعملية الترجمة، أي مجموع المناهج و الطرائق الموظفة بطريقة نظامية و متجانسة، و المؤسسة على مرجعيات ذهنية و معرفية خاصة بالمترجم أو ما يمكن تسميتها بباراديغم المترجم، و الخاضعة لجملة من المعايير اللغوية و الثقافية و النصية و معايير التلقي، هذه المعايير تفرضها الوضعية الترجمية، و تتجسد المنهجية من خلال خيارات المترجم و قراراته النهائية، و المتمثلة في الترجمة التي ينتجها.

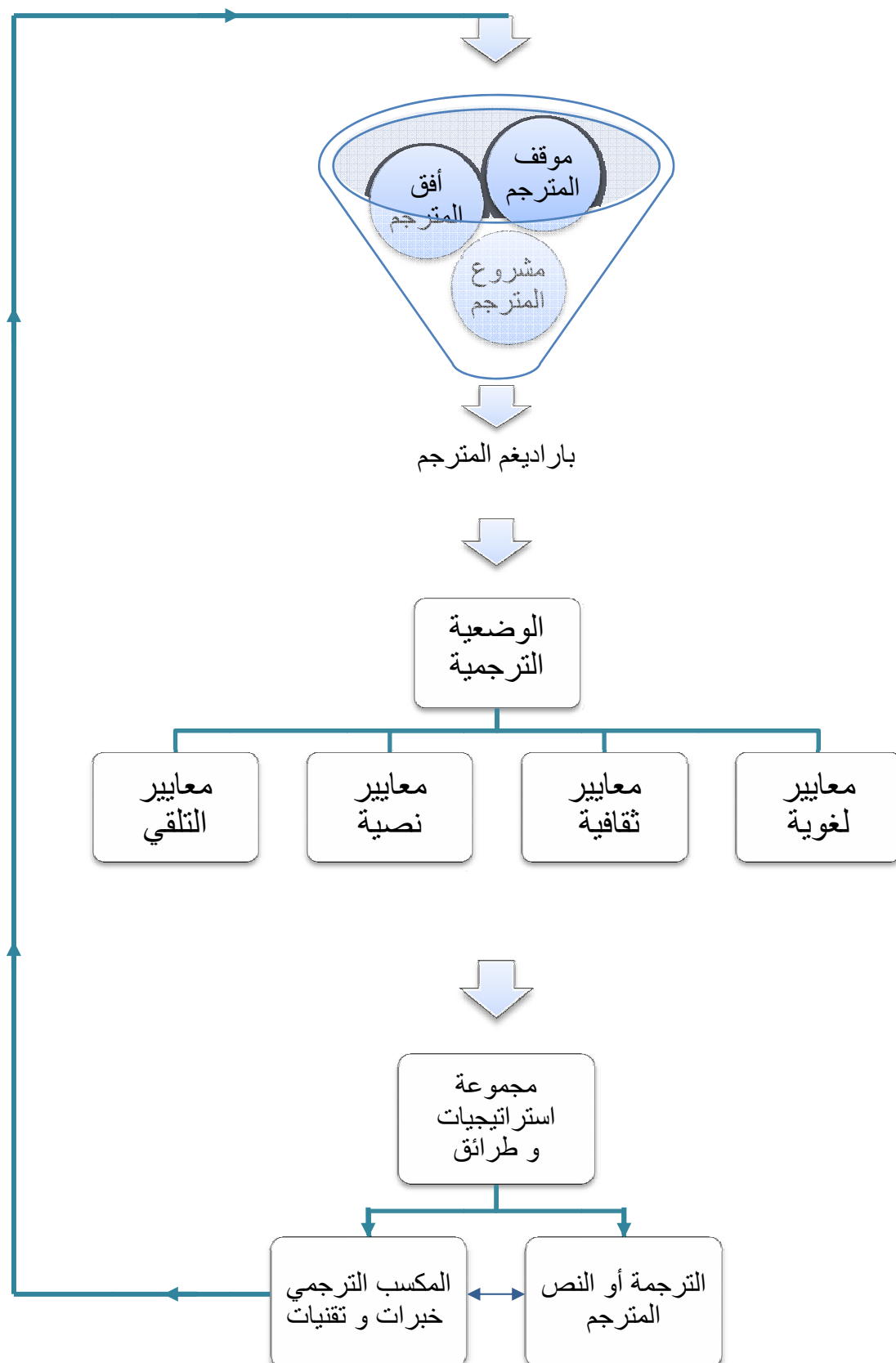
و يمكننا القول الآن بعد التوصل إلى تعريف مصطلح منهجية الترجمة أنه أصبح من الممكن دراسة منهجية الترجمة الأدبية عند المترجم إنعام بيوض.

و فيما يلي مخطط توضيحي حاولت من خلاله قدر المستطاع حوصلة منهجية الترجمة، و ذلك باعتبار منهجية الترجمة مسارا يتشكل انطلاقا من العوامل المؤثرة فيه،

و باعتبار أن عملية الترجمة نظام يخضع لجملة المؤثرات السابقة الذكر، و يعطي مجموعة من النواتج، و المتمثلة فيما يلي:

**1. النص المترجم أو الترجمة:** و هو هدف عملية الترجمة، و يختلف باختلاف كل من المترجمين، و الوضعية الترجمية، و تمثل القرارات و الخيارات النهائية التي استقر عليها المترجم، ووفقا للمنهجية التي سلكها.

**2. المكسب الترجمي:** و المتمثل في خبرات و تقنيات يكتسبها المترجم عقب فراغه من كل ترجمة، و التي تضاف إلى مجموعة خبراته السابقة، أو باراديجمه ليتم توظيفها في ترجمات لاحقة.



### مخطط تمثيلي للعوامل المتدخلة في تحديد منهجية الترجمة



**خاتمة الفصل الأول:**

قامت الدراسة السابقة بتحليل المفهوم اللغوي والاصطلاحي لمنهجية الترجمة، و تبين من خلال ذلك أن مصطلح منهجية الترجمة متعدد الدلالات، و هو السبب في عدم وجود دقة و اتفاق حول تعريفه، حيث يتم الخلط بينه و بين بعض المصطلحات القريبة منه، و منها منهج و إستراتيجية، و قد توصلنا إلى القول أن مصطلح منهجية الترجمة أشمل و يضم كل تلك المصطلحات، فهو لا يعني مجرد طريقة يسلكها المترجم أثناء الترجمة، لأن المترجم لا يمكن أن يلتزم بمنهج واحد في ترجمة عمل كبير، كالرواية مثلا، بل يعني مجموعة مناهج و طرائق، و قد استخلصت ذلك من تضمن مصطلح "المنهجية" لدلالة الجمع. كما استنتجنا أنه لا يمكن الحديث عن منهجية في الترجمة بمعزل عن المترجم، لأن لذاتيته قدرا كبيرا في تحديد المنهجية التي سيسلكها في مقارنة نص من النصوص.

و انطلاقا من تحليل المفهوم اللغوي و الاصطلاحي لمنهجية الترجمة توصلت إلى تعريف جزئي مفاده أن منهجية الترجمة هي تلك الخيارات التي يقوم بها المترجم انطلاقا من مرجعيات معرفية خاصة بالمترجم و خبرته في الميدان، و انطلاقا من موقفه و التصور الذي كونه عن ظاهرة الترجمة، بالإضافة إلى وعيه الخاص بالدور الذي يضطلع به، أو ما أسميناه ببراديجم المترجم.

غير أنني ارتأيت أنه و من أجل تقصي منهجية الترجمة لدى مترجم معين، فإنه لا يمكنني الاكتفاء بالتعريف السابق، ذلك أن قرارات المترجم و خياراته الشخصية لا تتوقف على براديجمه فقط و التي تعد برأينا عوامل داخلية تحدد منهجية المترجم، و ذلك لوجود عوامل أخرى خارجية ترتبط بالوضعية الترجمية التي يكون فيها المترجم، و التي تعرف في نظرية الترجمة بالمعايير، و تنقسم إلى أربعة أنواع: لغوية و ثقافية و نصية و معايير خاصة بالتلقي.

و قد قمت بعرض الكيفية التي تؤثر بها هذه المعايير في عملية الترجمة انطلاقا من آراء نظرية لمنظرين بارزين في ميدان الدراسات الترجمية، و منها نظرية النسق المتعدد لإيفين زوهار، و نظرية المعايير لجدعون توري، و اللتان تعالجان المعايير ذات الطابع الثقافي، و كيفية تأثر منهجية المترجم بها أثناء الترجمة. و نظرية كليات الترجمة لمنى بكر، و التي تتعلق أكثر بالمعايير اللغوية التي تميز عادة الترجمات عن النصوص المكتوبة بلغاتها

الأصلية. و معايير التلقي الخاصة بالمدرسة الوظيفية، و التي تقضي بأن يقوم المترجم بتكييف منهجيته وفق جمهور المتلقين، و معايير نصية يحددها نوع النص، و الرهانات التي يطرحها، بالإضافة إلى نظريات أخرى تشمل مزيجا من المعايير و التي تسهم كلها في تحديد منهجية الترجمة.

و انطلاقا من الدراسة السابقة توصلت إلى اقتراح تعريف، أطمح أن يكون قد وفى و لو بجزء يسير من مفهوم منهجية الترجمة، و تكمن أهمية هذا التعريف في كونه يؤسس لدراسة منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض، حيث أن معرفة مفهوم المنهجية من شأنه أن يقدم الأدوات التي سنركز عليها في تقصي منهجيتها في ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينة خضرة، و ذلك من خلال دراسة العوامل الداخلية المؤثرة في المنهجية و المتمثلة في باراديغم المترجم، و العوامل الخارجية التي تفرضها الوضعية الترجمة، و ما كانت لتتأى دراسة منهجية بيوض بهذه الطريقة لولا الاعتماد على تعريف واضح لمنهجية الترجمة.

و قد قمت في آخر المطاف بحوصلة مفهوم منهجية الترجمة في شكل مخطط تمثيلي، حاولت من خلاله قدر المستطاع الإحاطة بالعوامل المؤثرة في تحديد منهجية الترجمة من جهة، و تمثيل المسار الترجمي الذي يتشكل انطلاقا من تلك العوامل، و يتجسد في الطرائق و الاستراتيجيات التي يتخذها المترجم، و التي ينتج عنها الترجمة من جهة، و المكسب الترجمي من جهة أخرى، و المتمثل في الخبرات و التقنيات التي يكتسبها المترجم بعد كل تجربة ترجمة، و التي تضاف فيما بعد مكسبا إلى باراديغمه أو مجموعة خبراته السابقة، ليتم توظيفها في الترجمات التي سيقوم بها في المستقبل.

و في الأخير يمكن القول إن هذه الدراسة قد حاولت اقتراح منهجية لدراسة منهجية مترجم معين في مقارنة نص من النصوص، و هي إحدى الإضافات التي يسعى هذا البحث إلى تقديمها في هذا مجال الدراسات الترجمية الوصفية، بحيث توجه من ينوي تقصي منهجية الترجمة عند مترجم بذاته، إلى دراسة العوامل الداخلية و الخارجية المؤثرة في ترجمته، أي أن يقوم في مقام أول بتحليل باراديغم المترجم و موقفه الخاص من ظاهرة الترجمة، ثم يعمد إلى دراسة المؤثرات الخارجية و المتمثلة في مجموعة من المعايير التي يتأثر بها المترجم أثناء القيام بالترجمة و التي يمكن تصنيفها إلى أربعة أنواع؛ لغوية و ثقافية و نصية و معايير

خاصة بالتلقي. و هو ما سأحاول القيام به في هذا البحث، أي أنني سأدرس منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض في ترجمتها لرواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة وفق المنهجية السابقة الذكر.

**مقدمة:**

سبق و أشرنا في الفصل الأول أن منهجية المترجم تتأثر بمجموعة من المعايير منها المعايير النصية، وقصدنا بذلك أن الكيفية التي يقارب بها مترجم ما نصا من النصوص إنما يحددها نوع النص في مقام أول. وبناء على ذلك، و بما أننا بصدد تقصي منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض، فإننا سنحاول في المبحث الأول من هذا الفصل تناول خصائص النص الأدبي و التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار قبل مباشرة ترجمة الأعمال الأدبية، أي تلك التي تفرض على المترجم انتهاز المنهجية المناسبة للمحافظة على هذه الخصائص، و الكفيلة بإنتاج نص مكافئ يحقق الأدبية، و يتولى نقل معاني الأثر الأدبي بالحالة نفسها التي قصد الأديب أن يكون عليها، أي نقل كل من المضمون و الأسلوب في آن معا.

من هنا يتضح أن مهمة المترجم الأدبي تتعدى عند تصديه لترجمة النصوص الأدبية نظرا لصعوبة نقل خصائصها، و التي لا بد أن تؤخذ بعين الاعتبار أثناء ترجمتها، و نتيجة لذلك يجد المترجم نفسه أمام حلين: إما أن يسلك نهج الترجمة الحرفية بغية المحافظة على شكل و معنى النص المصدر، أو يعتمد الخيار الآخر وهو أقلمة النص الأصل و تقديمه في شكل سلس مستساغ لدى القاريء المستهدف. و حيال هذا الخيار وقف منظرو الترجمة على طرفي النقيض، فمن قائل إلى ضرورة اتباع المنهج الحرفي الذي من شأنه أن يحافظ على الخصائص الأصلية للعمل الأدبي، و الذي يحقق الأمانة لمقاصد الكاتب و أسلوبه في الكتابة. و من قائل بضرورة مراعاة عنصر التلقي، و تكييف الرسالة حسب ثقافة القاريء و توقعاته و استعداده النفسي، و ذلك تحقيقا للمقروئية. أو بناء على متطلبات راعي الترجمة أو القائم عليها.

و سنحاول في هذا الصدد الوقوف على أهم النظريات التي تدعم كلا من الاتجاه الحر و الحرفي في الترجمة، و لذا اخترنا كلا من نظرية الحرفية لأنطوان بيرمان و شعرية هنري ميشونيك من جهة، لأنها تعد برأينا أهم النظريات التي تعالج منهج الحرفية باعتباره الأنسب لمقاربة النص الأدبي، و نظرية التكافؤ الدينامي ليوجين نيدا، و النظرية الوظيفية أو نظرية الهدف (سكوبوس) نظرا لأنها تلخص و تمثل أهم الآراء التي تشيد بالاتجاه الحر.

و بما أن مدونة البحث المتمثلة في رواية " L'Écrivain " لياسمينه خضرة تنتمي إلى ما يعرف بالأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، ارتأينا أن نتناول خصائص هذا الأدب

على حدة، باعتباره يطرح إشكاليات من نوع خاص عند ترجمته، و يتطلب من مترجمه أن يتبع منهجية يراعي فيها هذه الخصائص، خاصة المتعلقة منها بما يعرف بعودة النص، ثم سنحاول أن نقترح منهجا في الترجمة من شأنه أن يحقق لهذا النوع العودة السالمة التي جعلنا نقرأه و كأن الكاتب الجزائري قد كتبه بالفعل باللغة العربية.

و من جهة أخرى، سنتناول في المبحث الثاني من هذا الفصل منهجية إنعام بيوض النظرية في مقارنة النصوص الأدبية، و ذلك من خلال تحليل باراديغم إنعام بيوض و موقفها الترجمي، و الذي سنقوم باستقراءه انطلاقا من مؤلفها الذي يحمل عنوان "الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول". و يعود السبب في اعتمادنا على تحليل الموقف الترجمي من أجل دراسة منهجية بيوض، إلى النتيجة التي توصلنا إليها في الفصل السابق، و التي تنص على أن منهجية المترجم إنما تتحدد و تتأثر بموقفه من عملية الترجمة و تصوره الذاتي للكيفية التي يجب أن تتم وفقها. و الجديد في هذا الطرح هو أننا سننطلق من كتابها -الذي من المفروض أن يزودنا بمعلومات عن منهجيتها النظرية- من أجل تفسير منهجيتها التطبيقية في ترجمة رواية "L'Écrivain"، و ذلك باعتبار أن مؤلفها يؤدي إجراء مكافئا لبروتوكولات التفكير بصوت مرتفع think-aloud protocols، و هو اختبار في الترجمة يقوم على تفسير خيارات المترجم و عملية الترجمة المعقدة انطلاقا من إخضاع المترجم لتجربة مخبرية، يتم خلالها تكليف مترجم أو مجموعة من المترجمين بترجمة نص معين، لنتم مساءلتهم شخصيا أثناء ذلك بتفسير كل سلوك ترجمي يقومون به.

و يركز استقراءنا لمنهجية بيوض النظرية في مقارنة نص أدبي على استنتاج موقف المترجم الخاص من الترجمة الأدبية، و الكيفية التي تراها الأنسب في نقل الأعمال الأدبية، و رأيها الخاص في أساليب الترجمة و الموطن التي يجب فيها توظيف أسلوب بدل آخر، بالإضافة إلى جوانب أخرى سنحاول التطرق إليها و التي من المفروض أن ترشدنا إلى صياغة افتراضات عن المنهجية التي نتوقع أن تكون انتهجتها في ترجمة رواية "L'Écrivain".

## الفصل الثاني:

### منهجية إنعام بيوض النظرية في الترجمة الأدبية

#### مقدمة

#### المبحث الأول: منهجية الترجمة الأدبية.

- 1-1- خصائص النص الأدبي من منظور الترجمة.
- 1-2- الترجمة الأدبية بين الحرفية و التصرف.
  - 1-2-1- الاتجاه الحرفي في الترجمة.
    - 1-1-2-1- نظرية أنطوان بيرمان.
    - 2-1-2-1- شعرية هنري ميشونيك.
  - 2-2-1- الاتجاه التكييفي في الترجمة.
    - 1-2-2-1- نظرية التعادل الدينامي ليوجين نيدا.
    - 2-2-2-1- نظرية الهدف أو الغاية.
- 3-1- ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية.

#### المبحث الثاني: منهجية إنعام بيوض النظرية في الترجمة الأدبية.

- 1-2- مترجم النص الأدبي.
- 2-2- منهج تقصي منهجية إنعام بيوض في الترجمة الأدبية.
- 3-2- منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض من خلال كتابها "الترجمة الأدبية".
  - 1-3-2- مفهوم الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض.
  - 2-3-2- مراحل عملية الترجمة عند إنعام بيوض.
  - 3-3-2- مفهوم الأمانة عند إنعام بيوض.
  - 4-3-2- الترجمة باعتبارها عملية إبداعية.
  - 5-3-2- الترجمة باعتبارها خيارات أسلوبية.
  - 6-3-2- موقف إنعام بيوض من مجموعة من مناهج و أساليب الترجمة.
  - 7-3-2- منهجية إنعام بيوض النظرية في ترجمة الشعر.

#### خاتمة الفصل الثاني.

**المبحث الأول: منهجية الترجمة الأدبية:**

لا يخفى أن ترجمة النص الأدبي تختلف في طبيعتها و كفيته و المشاكل التي تثيرها عن ترجمة بقية النصوص، ذلك لأن للنص الأدبي خصائص تميزه عن غيره من النصوص، أبرزها هيمنة الوظيفة التعبيرية و الجمالية، بالإضافة إلى القدرة الإيحائية، و أهمية الشكل، و تعدد المعاني و القابلية للتأويل، و تجاوزه حدود الزمان و المكان، و نقله للقيم الإنسانية. و هذا ما يجعل الترجمة الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، باعتبارها عملية مقارنة بين طرائق و أساليب لغوية مختلفة، فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لخلق الأثر الجمالي نفسه الذي تحدثه قراءة النص الأصل. فالمترجم الأدبي يؤدي دورا مزدوجا، إذ تتلخص مهمته في نقل ما يقوله الكاتب بالطريقة التي قصدتها في نصه فهو يسعى بذلك إلى نقل المعنى و الأسلوب في آن واحد. و فيما يلي عرض لأهم خصائص النص الأدبي التي تؤخذ بعين الاعتبار أثناء عملية الترجمة، و التي من شأنها التأثير في منهجية المترجم.

**1-1- خصائص النص الأدبي من منظور الترجمة:****1) سيطرة الوظيفة التعبيرية و القدرة الإيحائية:**

يعتبر الأدب رسالة يحملها الكاتب إلى العالم الخارجي، يعبر بواسطتها عن رؤيته الخاصة و موقفه و عواطفه، كما يحاول من خلالها التأثير في قارئيه و استمالتهم. لذا تأتي الكلمات في النص الأدبي - بالإضافة إلى دلالاتها المعجمية- مشحونة بالمعاني الخاصة بالأديب، إذ تخوله الكتابة الأدبية صلاحية إضفاء المعاني و تسخيرها لمشاعره و مقاصده و مكوناته.

يستغل الأديب دلالات هامشية، و تنتج القدرة الإيحائية من النسق الذي يتخذه للكلمات و إيقاعات الجمل و الأصوات، إذ تعتمد قوة الأثر الأدبي و وحدته على متانة انطباعات الأديب و أنساقها، و ذلك باعتبارها تمثل الجو العام للنص. و المترجم الجيد هو الذي ينجح في نقل معنى النص دلاليا من خلال المحافظة على رؤية المؤلف و لهجته الخاصة و موقفه

وعواطفه<sup>1</sup>، كما يتوقف نجاحه على مدى توفيقه في جعل القراء يعيشون تجربة الكاتب بالطريقة التي وضعها في نصه.

## (2) أهمية الشكل و القيمة الجمالية:

لا يقتصر دور اللغة في الأدب على الإبلاغ فقط، بل هي غاية في حد ذاتها، إذ يتضافر كل من شكل النص الأدبي و مضمونه لإبراز رسالة الأثر الأدبي، من إثارة عواطف و انفعالات القراء، و إبلاغ حقائق و أفكار. فلكل أديب طريقته الخاصة في تسخير الأساليب البلاغية و الصور البيانية و حتى الكلمات لصالح ما يقصده من معنى<sup>2</sup>.

ترتكز القيمة الجمالية للنص على بنيته و المجاز الموظف فيه، و الموسيقى المتوثبة بين مقاطعه، و ليس في وسع المترجم تجاهل أي من هذه العناصر الجمالية، إذا أراد أن ينتج نوعاً أدبياً مكافئاً في اللغة الأصل، ذلك أن مراعاة الوظيفة الجمالية لا تجعل من ترجمته مجرد نص إبلاغي بل عملاً أدبياً ثانياً جديراً بأن ينال كياناً في الثقافة المستقبلية، و من هنا تتضح ضرورة الاعتناء بالعناصر الشعرية.

## (3) تعدد المعاني و القابلية لتعددية التأويل:

تعد قراءة النص الأدبي نوعاً من التأويل الذاتي، و كلما كان النص غنياً بالدلالات الهامشية الخاصة بالمؤلف، تعددت معانيه، إذ تختلف الصور والمعاني التي تحصل في ذهن باختلاف المتلقين و بيئاتهم و تجاربهم و ميولهم و أذواقهم، و من هنا تتعدد ترجمة الأثر الأدبي الواحد، و في ذلك إثراء له و ضمان لانتقال جميع جوانب النص الأصلي و تفتيح لمغلقات المعاني، و جلاء لمواطن الجمال و التذوق<sup>3</sup>، و هو الرأي الذي يذهب إليه بيرمان الذي يعتبر تعدد الترجمات من الأسباب المنتجة لروائع الأعمال المترجمة.

و تجدر الإشارة في نهاية المطاف إلى أن صعوبة نقل هذه الخصائص ضمن عملية الترجمة كانت السبب في إثارة النقاش الأزلي حول الأمانة في الترجمة، و من ثمة مسألة

<sup>1</sup> - جمال جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق: النص الروائي نموذجاً، دار الكتاب الجامعي، بيروت، 2005، ص 19.

<sup>2</sup> - جمال جابر، المرجع السابق، ص 20.

<sup>3</sup> - A. Berman, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, p.105.



استحالتها و إمكانيتها، و هذا ما انعكس في التقليل من أهمية الترجمة ودورها، و اعتبارها بمنزلة دنيا مقارنة بالعمل الأصل.

و في محاولة لإيجاد رأي توفيقى و رد الاعتبار للترجمة، انقسم الدارسون إلى فريقين، يدعم أولهما الاتجاه الحرفى بغية تحقيق الأمانة، أما الآخر فينحاز للاتجاه الحر أو التصرف بغية الوصول إلى نص مكافئ في الثقافة المستقبلية و من ثمة تحقيق مقروئية.

### 1-2-2- الترجمة الأدبية بين الحرفية و التصرف:

تتعد مهمة المترجم عند تصديه لنقل النصوص الأدبية نظرا لما أسلفناه من خصائص و مميزات، و التي لا بد أن تؤخذ بعين الاعتبار أثناء ترجمتها، و نتيجة لذلك يجد المترجم نفسه أمام حلين: إما أن يسلك نهج الترجمة الحرفية بغية المحافظة على شكل و معنى النص المصدر، أو يعتمد الخيار الآخر وهو أقلمة النص الأصل و تقديمه في شكل سلس مستساغ لدى القاريء المستهدف. و فيما يلي عرض لأهم النظريات الحرفية و الحرية في الترجمة، و التي تناقش مدى ارتباط طريقة ترجمة المترجم و منهجيته بالاتجاه الذي يتبناه.

### 1-2-1- الاتجاه الحرفى فى الترجمة الأدبية:

تعددت الآراء و النظريات منذ القدم حول المنهج المناسب لترجمة الآثار الأدبية، فكانت التساؤلات ولا تزال من قبيل: أيهما أفضل الترجمة الحرفية أم الترجمة الحرة؟ و قد رجحت الكفة الثانية منذ القرن الأول قبل الميلاد و حتى نهاية القرن الثامن عشر، حيث طبعت الترجمات طول هذه الفترة ما يسميه بيرمان بالنزعة الإثنومركزية و الإلحاقية. و لكن مع بداية القرن التاسع عشر، بدأ التحول يظهر جليا نحو الاتجاه الحرفى، مع الحركة الرومانسية الألمانية، و يعد فريدريش شلايرماخر<sup>1</sup> أحد أقطاب هذه الحركة، و قد تعرض لهذه الازدواجية في المنهجية الترجمة في كتابه حول التأويلية و الترجمة، الذي يحمل عنوان: "عن المناهج المختلفة للترجمة Des différentes méthodes du traduire"، وهو ما عبر عنه بجملة الشهيرة:

<sup>1</sup> - مترجم وعالم لاهوت و فيلسوف ألماني، من أهم إنجازاته ترجمته لأعمال أفلاطون.

« Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre<sup>1</sup> ».

" إما أن يدع المترجم كاتب النص مكانه، و يعمل على تقريب القاريء منه، أو أن يدع القاريء مكانه، و يعمل على تقريب الكاتب منه".

و تعتمد مقاربتة على تفضيل الحرفية، و اعتبار الترجمة حالة خاصة و درجة من درجات عملية الفهم و التأويل. و قد تركت هذه الدراسات أثرا واسعا في العديد من منظري تلك الحقبة و إلى يومنا هذا، أمثال والتر بنيامين، و من بعده أنطوان بيرمان و هنري ميشونيك.

### 1-1-2-1- نظرية أنطوان بيرمان:

يعد أنطوان بيرمان من المتأثرين بالتأويلية الترجمية الخاصة بشلايرماخر، إذ ترجم كتابه " عن المناهج المختلفة للترجمة"، فكان الموقف الذي تبناه مناصرا للمنهج الحرفي و للنص الأجنبي، و ضرورة المحافظة على خصائصه أثناء ترجمته.

و يفرق بيرمان في هذا الصدد بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة، أي أنها ليست مجرد إيجاد مقابلات في اللغة المستهدفة، و إنما تعني نقل الشكل الفني من إيقاع و وزن بالإضافة إلى المضمون الذي يتناوله النص<sup>2</sup>. فالذي يهتم هو مراعاة الحرف الأجنبي، أي الخصائص الجمالية و الدلالية في آن معا.

و ينطلق بيرمان في محاولة رد الاعتبار للترجمة الحرفية من نقد النزعة الإلحاقية و التجنيسية التي طبعت طرائق الترجمة منذ روما القديمة، و التي أدت إلى ظهور نوعين من الترجمة: الترجمة الإثنومركزية (أو التكييفية)، و الترجمة الفوق نصية، و كلا الترجمتين في نظره وجهان لعملة واحدة، فكل ترجمة إثنومركزية هي بالضرورة فوق نصية، و كل ترجمة فوق نصية هي حتما ترجمة إثنومركزية<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> - Friedrich Schleiermacher, *Des différentes méthodes du traduire*, traduit par A. Berman, 2<sup>ème</sup> éd. Paris, Seuil, 1999, p. 19.

<sup>2</sup> - A. Berman, *La traduction et la lettre*, p. 13.

<sup>3</sup> - Ibid. p. 30.

يقصد بيرمان بالترجمة الإثنومركزية تلك التي تهدف إلى إنتاج نص معادل في اللغة الهدف بطريقة تجعل من القارئ يحس أنه يقرأ نصا مكتوبا بلغته الأصلية، لأنها تقوم على إقصاء كل ما هو أجنبي، و إضفاء الصبغة المحلية، و هذا ما يعنى إزالة كل أثر للغة الأجنبية، لصالح لغة سلسة و مستساغة في الثقافة المستهدفة، و هو ما يعد نوعا من القتل الرمزي للغيرية. أما الترجمة الفوق نصية فيعرفها بيرمان بأنها تلك العلاقة التي تربط نصا معيناً مع نص آخر سابق له، كأن يكون محاكاة له و لأسلوبه أو معارضة Pastiche أو نقداً أو شرحاً أو تأويلاً أو تصرفاً فيه.

و يرجع بيرمان سبب نظر الكثيرين للترجمة على أنها خيانة و تحريف للأصل إلى هذين النوعين من الترجمة، إذ تؤدي كل من الترجمة الإثنومركزية و الترجمة الفوق نصية إلى تشويه خصائص النص الأصل و إقصاء لهويته نتيجة لاهتمامها بتحصيل المعنى على حساب الشكل الفني، و لعل " الجميلات الخائبات" في العصر الكلاسيكي أوضح مثال على مدى اعتناء هذه الترجمات بجمال الأسلوب في اللغة المستقبلية مما يعد خيانة للحرف الأجنبي. و قد انتقد بيرمان هذه النزعة المثالية الأفلاطونية التي تسعى إلى تجميل و تجويد النص أثناء نقله إلى الثقافة المستقبلية، و ذلك من خلال الاستحواذ على المعنى باعتباره هوية مستقلة عن الحرف، و الاستغناء بذلك عن الحرف كونه يمثل واجهة لا غير.

و بناء على هذا الاعتبار أدان بيرمان الترجمات التي تهمل العقد الذي يربط الترجمة بالأصل<sup>1</sup>، ليعطي بذلك بعداً أخلاقياً لعملية الترجمة، فالترجمة الأمانة في نظره هي تلك التي تعترف بأسبقية نص آخر ترتبط به وفق عقد يُلزم اعتبار الأصل كياناً له حقوق و خصوصيات تجب مراعاتها.

و قد أولى بيرمان اهتماماً خاصاً لترجمة العمل الروائي بدل الشعر، بخلاف عادة المنظرين في الاحتفاء بدراسة الشعر المترجم و التنظير له، و سبب اهتمامه بالرواية هو كونها بناء خاص يتميز بما يسميه بالمنطق اللاشكلي المتعدد Polylogique informe مشيراً بذلك إلى التنوع اللغوي و الإبداعي في العمل الروائي.

<sup>1</sup> - Ibid. p. 40.

**1-2-1-2- شعريّة هنري ميشونيك:**

يبني هنري ميشونيك شعريته على المسلمة القائلة بأنه طالما وجد نص فالترجمة ممكنة، و هذا ما يؤكده واقع الترجمة و تاريخها، و هو الأمر الذي أنكرته لسانيات الترجمة، لأنها تقوم على تصورات ثنائية، و على هذا الأساس يرى ميشونيك أن الشعريّة وحدها هي القادرة على الذهاب بعيدا في التنظير للترجمة، ذلك أنها لا تقوم على الافتراضات النظرية، بل تنطلق من الواقع التجريبي، و تنهض على اعتبار الترجمة مغامرة تاريخية لذات ما<sup>1</sup>.

اشتغل ميشونيك بترجمة الكتاب المقدس كما ترجم عديدا من الأعمال الأدبية، فكانت نظريته مؤسسة انطلاقا من الممارسة الفعلية للترجمة، و تأخذ بعين الاعتبار إيقاع النص الأصل (Rythme) و ملفوظه الشفوي (Oralité)، إذ اعتبر ميشونيك الإيقاع في اللغة الشعريّة دالا و مدلولا في الوقت ذاته، مما يوجب مراعاته أثناء نقله من لغة لأخرى<sup>2</sup>.

فالإيقاع في نظر ميشونيك حامل و مولد للمعنى في آن واحد، إذ لا تقتصر وظيفته على خلق ذلك الأثر الجمالي، بل تتعداه إلى جعل نص يبدو متجانسا من حيث لغته و أفكاره، فالإيقاع هو المسؤول عن منح النص الشعري اتساقه و هويته. و من هنا يتضح أن الإيقاع هو محور نظرية ميشونيك، فشعريّة الترجمة عنده ترتكز على النقل الحرفي للنص الأصل و على طابع الشعريّة و الإيقاع فيه.

أدان هنري ميشونيك النزعة الإلحاقية في الترجمة، و التي يعتبرها طمسا لهوية الآخر من خلال جعل النص يبدو كما لو كتب باللغة الهدف، إذ يفضل الاتجاه التغريبي في الترجمة، و الذي يتحقق برأيه بمراعاة كل من معياري اللامركزية Décentrement و الشفافية Transparence.

و ينتقد ميشونيك في هذا السياق اتجاهين بارزين من الاتجاهات التشويهية التي تسعى إلى محو خصائص الآخر من خلال إلحاقه بالثقافة المستهدفة، أولهما النزعة إلى التجريد Abstraction، و يقصد به نزعة المترجم إلى تجويد النص الأصل و الارتقاء به، مما يفضي بالمترجم إلى المبالغة في إعطاء النص بعدا غنائيا.

<sup>1</sup> - حسن بحر اوي، "عناصر شعريّة لفهم الترجمة"، مجلة ترجميات، دار جزور، الرباط، العدد الرابع، 2006، ص 33.

<sup>2</sup> - Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999, pp 97-107.

أما الاتجاه التشويهي الثاني فيتمثل في ميل المترجم إلى التأويل و الإيضاح، و هذا ما يؤدي إلى فقدان النص لإيقاعه و وزنه، و من ثم إضعاف الخاصية الشعرية للنص<sup>1</sup>. و بما أن الشعر تحويل للواقع، فإن الترجمة و من منظور الشعرية تعد تحويلا و استعارة للواقع، أي أنه بوسع الترجمة أن تنتج نصوصا و تصنع الكتابة، أي كممارسة ضمن الممارسة الاجتماعية للغة، و هذا ما يدعونا إلى اعتبار الترجمة منتوجا بقيمة معادلة للنص الأصل، و ليس بمنزلة ثانوية، و هو الأمر الذي يجعل ميشونيك يعتبر المترجم كمبدع لا يجدر به الاختفاء خلف الأصل<sup>2</sup>. و يرجع هنري ميشونيك نجاح بعض الترجمات (و منها la Vulgate النسخة الفرنسية للكتاب المقدس لسان جيروم) إلى ارتقاء الترجمة إلى مستوى الكتابة الشعرية، و نتيجة لإبداع المترجم، دون أن يؤدي ذلك إلى طمس شفافية النص الأصل.

### 1-2-2-2- الاتجاه التكييفي في الترجمة الأدبية:

ترتكز نظريات هذا الاتجاه على إيلاء أهمية قصوى لقاريء النص المترجم و للمعنى على حساب الحرف، و يستلزم ذلك من المترجم نقل الرسالة التي يتضمنها الأصل و خلق نفس الأثر الذي أراده صاحب النص الأصل، و ذلك من خلال مراعاة المعايير السوسيوثقافية الخاصة بالمتلقي. و تتمثل النظريات الرائدة لهذا الاتجاه في نظرية التعادل الدينامي ليوجين نيدا، و نظرية النسق المتعدد لإيفين زوهار و جدعون توري، و النظرية التأويلية لمدرسة باريس، و نظرية الهدف أو الغاية لهانز فيرمير و كاتارينا رايس. و لأن النظرية التأويلية متعلقة أكثر بالنصوص التداولية، و لأن موضوعنا هو الترجمة الأدبية، فإننا سنقتصر على كل من نظرية التعادل الدينامي و نظرية الهدف، لأنهما تخدمان هذا الموضوع و تغطيان مجموعة من الجوانب المتعلقة بمدى تأثير منهجية المترجم بالنص المراد ترجمته.

### 1-2-2-1- نظرية التعادل الدينامي ليوجين نيدا و تشارلز تابير:

تميزت الفترة ما بين 1950 و 1960 باهتمام الدارسين بالتحليل المنهجي لعملية الترجمة، و كان موضوع الدراسة آنذاك مرتكزا على مفهوم كل من المعنى و التعادل،

<sup>1</sup> - Inès Oseki-Dépré, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999, p. 81.

<sup>2</sup> - H. Meschonnic, *Poétique du traduire*, p. 83.

و نذكر منهم رومان جاكوبسون و نعوم تشومسكي، و يعد يوجين نيدا من المتأثرين بهذين اللسانيين، فقام بدراسة أراد لها أن تكون علمية لظاهرة الترجمة، و من أهم أعماله كتابه "نحو علم الترجمة Toward a Science of Translation " سنة 1964، و كتابه الذي ألفه مع تشارلز تابير تحت عنوان نظرية الترجمة و تطبيقها The Theory and Practice of Translation " سنة 1969.

عمل يوجين نيدا مستشارا للجامعة الأمريكية الإنجيلية، فكان همه الوحيد هو إيصال الرسالة الإنجيلية إلى كافة الناس على مختلف خلفياتهم الثقافية و الاجتماعية و اللسانية، لذا لم يول اهتماما كبيرا للنص الأصل، بل تركز اهتمامه على ملاءمة الترجمة للمتلقى من خلال توظيف المعادل الدينامي، الذي يهدف إلى خلق نفس الأثر الذي تتركه قراءة الأصل، أي أنه يهدف إلى إعادة بناء نفس العلاقة التأثيرية بين النص و القارئ في اللغة الأصل<sup>1</sup>. فصحة الترجمة يجب أن تقاس بمدى استطاعة القارئ ذي المستوى المتوسط، و الذي هو المقصود بالترجمة، أن يفهمها فهما صحيحا، و من ثمة و جب تكيف رسالة النص الأصل للاحتياجات اللغوية و التوقعات الثقافية للمتلقين، و صياغة تعبير مستساغ و طبيعي في اللغة الهدف<sup>2</sup>.

و يعد مصطلح "الطبيعية" مصطلحا مفتاحا عند نيدا، حيث يرى أن هدف التعادل الدينامي هو الوصول إلى أقرب معادل طبيعي لذلك الموجود في اللغة الأصل، و ذلك من أجل تحقيق مقروئيته و منه تحقيق الاستجابة المنشودة و المتمثلة في الاستجابة للأوامر الدينية.

و من أجل تحقيق ذلك يجيز نيدا للمترجم أن يتصرف في المرجعيات الثقافية و اللغوية و المفردات، و كيفها في سبيل تحقيق الطبيعية، إذ لا يجب أن تحتوي لغة الترجمة على آثار التداخل اللغوي أو ألفاظ يستهجنها القارئ، بل لا بد أن تكيف للمتلقين و تقدم في قالب مستساغ، و لو كان ذلك على حساب الحرف الأصل. و يقدم كل من يوجين نيدا و تشارلز تابير في كتابهما "نظرية الترجمة و تطبيقها" عددا من الأمثلة على تكيف الرسالة الإنجيلية و فق ثقافة و تقاليد الشعب المقصود بالترجمة.

<sup>1</sup> - Eugene Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden, E.J.Brill, 1964, p. 159 in J. Munday, *Introducing Translation Studies*, p. 42.

<sup>2</sup> - Eugene Nida, and Charles Taber, *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill, Leiden, 1969, p. 12 in J. Munday, *Introducing Translation Studies*, p. 42.

نستنتج في الأخير أن نجاح الترجمات بالنسبة لنيدا يرتبط قبل كل شيء بتحقيق الأثر المعادل، و هي أهم مبادئ التعادل الدينامي، و الذي يهتم بنقل معنى و روح النص كما ينص على ضرورة مراعاة المتلقي من خلال التعبير بأسلوب طبيعي في اللغة المستهدفة، و قد حاول بذلك أن يضع حدا للترجمة الحرفية التي لا يمكن بأي حال أن تنتج نصا مؤثرا في الثقافة المستقبلية. و هو ما انتقده كثيرون، والذين يرون في ذلك مساسا بقداسة الحرف<sup>1</sup>.

### 1-2-2-2- نظرية الهدف أو الغاية La théorie de skopos

تعني كلمة skopos باليونانية الهدف أو الغاية، و يعتبر هانز فيرمير أول من استعمل هذا المصطلح في الدراسات الترجمة في كتابه الذي ألفه بالاشتراك مع كاتارينا راييس بعنوان: "أساس لنظرية عامة في الترجمة" سنة 1984، و هو الذي أصبح المرجع الأساسي للمقاربة الوظيفية في مجال الترجمة، كما قام بتوسيع مفهوم نيدا عن التكافؤ الدينامي، بحيث تصل حدوده إلى مستويات جديدة من المرونة و القابلية للتكيف<sup>2</sup>.

و قد انعكست هذه النظرية في قيام الدارسين الوظيفيين بالتكيف مع متطلبات السوق العالمية الجديدة، إذ يمثل هذا الاتجاه التنظيري التحول من النظريات الموجهة للنص المصدر نحو تلك الموجهة للنص المستهدف، و من ثمة الانفتاح على استيعاب العوامل الثقافية. و يقول فيرمير في هذا الصدد:

" إن قاعدة الغاية يمكن أن تقرأ على الوجه التالي: ترجم فسر أو تكلم أو اكتب، بطريقة تمكن نصك أو ما تنجزه مترجما من القيام بوظيفته في الوقف الذي يستخدم فيه، و مع الراغبين في استخدامه، و تحديدا بالطريقة التي يرغبون بها للنص أن يمارس وظيفته"<sup>3</sup>.

و تركز هذه النظرية الوظيفية على اعتبار الترجمة فعلا action، تتضمن غاية و هدفا، و هو الأمر الذي من شأنه أن يحدد منهجية الترجمة، أي أن المترجم حر في اختيار إستراتيجية تتوافق و الهدف المنشود من الترجمة، و ذلك باعتماد مبدأ الغاية تبرر الوسيلة<sup>4</sup>. و تتبنى نظرية الهدف على قاعدتين أساسيتين، تتمثل الأولى في قاعدة الاتساق، و التي تقضي بأن يكون النص المترجم متسقا بالنسبة لمتلقي الترجمة، و يتحقق ذلك بمراعاة

<sup>1</sup> - J. Munday, *Introducing Translation Studies*, p. 43.

<sup>2</sup> - إدوين غينتسلر، المرجع السابق، ص 183-184.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 184.

<sup>4</sup> - J. Munday, *Introducing Translation Studies*, pp. 78-79.

المترجم أو خبير الاتصالات - على حد تعبير الوظيفيين- لظروف و خلفيات المتلقين، أما القاعدة الثانية فهي قاعدة الأمانة للمعنى، أي في نقل المعلومات المتضمنة في النص الأصل<sup>1</sup>.

و يرى فيرمير أن المميز في هذه النظرية هو أنها تسمح بإمكانية ترجمة نص ما بطرق مختلفة، و ذلك وفقا لمقاصد الترجمة و السياقات الإيديولوجية أو ما يسميه فيرمير بالتفويض commission أو مذكرة الترجمة على حد تعبير رايس، و التي تزود المترجم بجملة المقاييس و المعايير التي عليه أخذها بعين الاعتبار أثناء عملية الترجمة<sup>2</sup>، و قد سبقت الإشارة إليها في المبحث الثاني من الفصل الأول.

و تجدر الإشارة في الأخير إلى أن هذه النظرية قد أثبتت جدارتها و نفعيتها، لما حققته من نجاح في العقود الماضية.

و تحيلنا هذه النظريات في نهاية المطاف إلى طرح التساؤل التالي: هل تبنت إنعام بيوض في ترجمتها لرواية " L'Écrivain " لياسمينه خضرة منهجية تُغلب الاتجاه الحرفي و تهدف للمحافظة على الخصائص الفنية و الشكلية و الأسلوبية لياسمينه خضرة، و من ثمة تحقيق الأمانة للنص الأصل؟ أم أن منهجيتها كانت مراعية للوضعية الترجمية التي حدثت بالترجمة إلى ترجمة رواية " L'Écrivain " و المتمثلة في مشروع الجزائر عاصمة الثقافة العربية لسنة 2007؟ أي أنها وضعت في حسابها جمهور المتلقين العرب على وجه الخصوص (بالإضافة إلى الجزائريين بطبيعة الحال)، و من ثمة نتوقع أن تكون قد اتبعت النظرية الوظيفية التي تنص على اعتماد منهجية تلبي مقاصد الترجمة، و تسعى إلى الانفتاح على الثقافة المستقبلية؟ أم أنها وفقت بين الاثنين؟

و قبل التطرق لمنهجية إنعام بيوض في مقارنة نص أدبي في المبحث الثاني من هذا الفصل، و جب علينا أولا معرفة نوع النص الأدبي الذي قامت بترجمته، و الذي يندرج ضمن ما يسمى بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، و التي تعد في نظرنا نصا أدبيا مميزا عن بقية النصوص الأدبية، إذ تطرح موضوع الازدواجية اللغوية، و ما يصاحب ذلك من رهانات

<sup>1</sup> - Ibid, pp. 79-80.

<sup>2</sup> - Hans J.Vermeer, *Skopos and Commission in Translation Action*, in Lawrence Venuti, , *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000, p228.



تضع المترجم أمام ضرورة اتباع منهجية دقيقة تراعي خصائصه الأسلوبية و ازدواجيته الفكرية و اللغوية و الثقافية.

### 1-3- ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية:

تطرح الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية عند ترجمتها إلى العربية جملة من المشاكل و التي يمكن تصنيفها إلى قسمين:

- المشاكل المرتبطة بترجمة الرواية عامة، باعتبار الرواية الجزائرية جنسا أدبيا قائما بذاته، و ذلك لاحتوائها العناصر التي من شأنها أن تصنفها ضمن هذه الخانة و المتمثلة في الحدث و التحليل النفسي و تصوير المجتمع و العالم الخارجي و الأفكار و العنصر الشعاعي، ثم هي رواية واقعية تستمد أحداثها من الواقع الجزائري المعيش، و من ثمة فهي تطرح المشاكل التي يطرحها هذا الجنس الأدبي بوجه عام أثناء ترجمته، و قد تعرض بيرمان بشكل واف لهذه المشاكل أو ما أسماه بالاتجاهات المشوهة التي تعترض سبيل مترجم الرواية باعتبارها بناء خاصا يتميز بالمنطق اللاشكلي المتعدد، و قد سبقت الإشارة إلى ذلك في المبحث الثاني من الفصل الأول. و السبب الذي يدعونا إلى تبرير أن الرواية الجزائرية جنس قائم بذاته هو تلك المحاولات التي تسعى إلى تقويضها و عدم الاعتراف بها كأدب<sup>1</sup>، متجاهلة بذلك المشاق التي تحملتها الرواية الجزائرية في سبيل إثبات وجودها و هويتها على الساحة الوطنية و العربية و العالمية. و حسبها في ذلك ما تجشمتها من عناء لتبرز خصوصيتها و استقلاليتها في وجه التسلط الاستعماري الذي فرض على كتابها لغته و ثقافته بهدف تشكيلهم وفق رؤيته، بعد أن طبق إستراتيجية الاستئصال الثقافي<sup>2</sup>.
- مشاكل خاصة بالرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، و التي تعد حالة مميزة من النصوص الأدبية من منظور ترجمي، إذ تطرح مشاكل الازدواجية اللغوية، و مشاكل

<sup>1</sup> - هناك من الدارسين من ينكر إلى الآن وجود أدب جزائري مستقل، و نذكر منهم دنودي الذي جاء على لسانه ما يلي: " أحس أنني مرغم على أن أذكر بما كان دوما في نظري مبدأ رئيسا: لا يوجد أدب جزائري. وأعني بهذا أنه ليس هناك أو على الأقل لا يوجد بعد أدب مستقل قابل للتعريف مرتكز على لغة، أو عرق أو شعب جزائري بصفة عامة، و حتى هؤلاء الكتاب الجزائريون لا زالوا إلى وقت غير بعيد يبحثون عن التأكيد أنهم جزائريون".

Dunwoodie, Peter, Writing French Algeria, United Kingdom, Oxford University Press, 1999, p. 250.  
<sup>2</sup> - الطيب بودربالة، "ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية"، أهمية الترجمة و شروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، الجزائر، 2007، ص 85.

تتعلق بعودة النص أو ما يُعبّر عنه بالترجمة الثانية، و عما إذا كانت هذه العودة سالمة آمنة، أم كلمى جريحة من أثر ترجمة لم تُقدّر حقيقتها، و من ثم عجزت عن المحافظة على هويتها، و هو حال الترجمات المشرقية أو غير الجزائرية بوجه عام، و التي هي إما جاهلة للخصوصيات الثقافية للشعب الجزائري أو متجاهلة لها، فجاءت تلك الترجمات عموما جوفاء مجردة من تلك النكهة المحلية، و من ثمة فقد عجزت عن أن تُعرّف القاريء العربي بثقافة الجزائري و عاداته و تقاليده الأصيلة. أي أن هذه الترجمات تميل إلى تدمير شبكات الدلالة العامية أو تغريبها ، كما تنزع إلى محو تمايز اللغات على حد تعبير بيرمان الذي يرى أن العمل الروائي يمثل بنية خطابية غير متجانسة، من خلال توظيفه للفصيح و العامي و اللهجات المتاخمة للغة التي كتبت بها الرواية، و عادة ما تؤدي الترجمة في نظره إلى محو هذا التداخل و إزالة هذا التنوع اللغوي، و ذلك باستبدال هذا الخليط بالفصيح في اللغة الهدف، مما يعد إهمالا لأحد الخصائص المميزة للنص الروائي. و لعل الرواية الجزائرية من أبرز النصوص التي تزخر بهذا التداخل، مما يتطلب دقة شديدة في نقل تلك الجوانب. و لقد وفقت إنعام بيوض في استغلال فرصة "الجزائر عاصمة للثقافة العربية سنة 2007" للتعريف بهذا الأدب، و كونها مترجمة جزائرية يؤهلها لهذا العمل أكثر من غيرها، فهي أعرف بخصوصيات هذا الأدب من المترجمين العرب غير الجزائريين. و هذا مكسب من المكاسب التي من شأنها أن توفي حق هذا الأدب من التعريف و الترجمة.

و في هذا السياق يشير الدكتور الطيب بودربالة في مقال له بعنوان " ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية" إلى الأسباب و الظروف التي أحاطت بنشأة هذا النوع و تطوره، و العقبات التي واجهها في سبيل إثبات وجوده و هويته، بالإضافة إلى المشاكل التي يطرحها أثناء نقله إلى اللغة العربية، حيث " وجدت النخبة الجزائرية نفسها بين أمرين أحلاهما مر إما التجذر و الذوبان في الهوية الثقافية الأصلية، و هذا يستحيل تحقيقه لأن المدرسة حققت القطيعة مع الأصل، و إما معانقة الآخر و التماهي معه في كل شيء و هذا صعب المنال، لأن النظام الاستعماري يقوم على رفض الآخر، و لأن الأديب الجزائري فرع متجذر في شجرة الأمة"<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - الطيب بودربالة، المرجع السابق، ص 86.

فالكثابة بالفرنسية لم تكن من باب تمجيد المستعمر أو لغته، بل إن لجوء الجزائري إليها كان للتعبير عن مكنوناته و وسيلة فعالة للسمو إلى العالمية. يقول مالك حداد: " حتى و هم يعبرون باللغة الفرنسية، فإن الكتاب الجزائريين يترجمون فكرا جزائريا محضا، كان بإمكانه أن يبلغ أوج تعبيره لو أنه كان بلغة و كتابة عربيتين<sup>1</sup>". و هذا ما يميز هذا الأدب عن كتابات الأدباء الفرنسيين الذين عاشوا في الجزائر، فهو أدب جزائري مكتوب بلغة أجنبية و لكنه معبر عن ثقافة جزائرية أصيلة تتجلى من خلال الصور الإثنوغرافية كما هو الحال في روايات مولود معمري و مولود فرعون. و من ثمة فإن الرواية تقوم على تحقيق نوع من الترجمة للنص الأصلي، من عادات و تقاليد و خرافات و أساطير<sup>2</sup>. و تفضي بنا مسألة ثنائية اللغة إلى مجموعة من التساؤلات، فبأي لغة نفكر؟ و ما مدى التداخل الحاصل بين اللغة التي نفكر بها و تلك التي نكتب بها؟ و كيف نعتبر إذا الترجمة التي تبقى الثقافة فيها بين الأصل و الترجمة نفسها؟ و أين يكمن الأصل في هذه الحالة؟

فترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية هي " ترجمة من الدرجة الثانية لأن هناك ترجمة أولى سمحت للأديب الجزائري أن ينقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللغة الفرنسية، و عودة النص إلى منبعه هي عودة أسطورية، لأنها تتم عن طريق متخيل جديد و قنوات جديدة"<sup>3</sup>.

و يواجه الكاتب الجزائري مشكلة الجمهور الذي يتوجه إليه فهل يكتب ليقرأ في الجزائر أم في فرنسا؟ و ها هو بوجدرة يعلل اختياره للعربية بعد أن كتب بالفرنسية لسنوات أنه و بعدما لاحظ ازدياد عدد الجمهور المتحدث العربية، و أن المتحدثين بالفرنسية كانوا يتناقصون، ذلك أن هدفه كان التأثير في الشباب فاختر العربية، كما أراد إدخال الحداثة في العالم العربي. أما بالنسبة لياسمينه خضرة، فقد قال عندما سئل عن سبب اختياره للغة الفرنسية:

<sup>1</sup> - Laïla Ibnlfassi and Nicki Hitchcott, *African Francophonie Writing, a critical introduction*, United Kingdom, Berg Publishers, 1996, p. 83.

نقلا عن هشام سدابرية، " ترجمة المتلازمات اللفظية: رواية A quoi rêvent les loups لياسمينه خضرا بترجمتها إلى العربية و الإنجليزية أنموذجا، دراسة تحليلية و نقدية" أطروحة ماجستير في الترجمة، جامعة عنابة، 2008، ص 29.

<sup>2</sup> - الطيب بودربالة، المرجع السابق، ص 87.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 93.

" أنا جزائري، عربي بربري، مسلم و جندي قح، و لا مجال لأن أتفقت من شعرة من كياني (...). عرض علي بعضهم أن أتجنس بالجنسية الفرنسية، لكنه لا يمكنني أن أغير وثنائي دون أن أغير لون عيني و طابع لهجتي، فأنا جزائري و أفضل أن أبقى كذلك"<sup>1</sup>.

و فيما يخص منهج الترجمة الغالب الذي تم وفقه نقل هذه الروايات الجزائرية، يقول الدكتور بودربالة:

" قامت هذه الترجمات أساسا على أحادية الدلالة، مضحية بالأدبية، و بالأبنية العميقة، و ما يتصل بها من متخيل و رمزية و رؤى فنية و جمالية. إن ارتكازها على المدلولات والمضامين بالدرجة الأولى، حول النصوص الأدبية إلى مجرد وثائق تاريخية و اجتماعية و إتنوغرافية، مجردة من كل أدبية"<sup>2</sup>.

و هذا ما يعني أن هذه الترجمات لم تقدم هذه الروايات في شكل أعمال أدبية لها وظيفتها الجمالية و خصائصها التي تميزها عن باقي الكتابات، و كان ذلك نتيجة لإهمالها للجانب الإبداعي فيها.

كما و يشير إلى أن الترجمات المشرقية و نظرا لجهلها بالثقافة الجزائرية، تعاملت مع الروايات و كأنها نصوص فرنسية، و ليس كنصوص جزائرية لها عبقريتها الخاصة بها. و انطلاقا من هذه الملاحظات حول الطريقة التي تمت بها ترجمة هذه الروايات، اقترح منهاجا بديلا من شأنه أن يوفي - بقدر كبير - خصوصيات الرواية الجزائرية، فيقول:

" و الترجمة التي تنشدها النصوص الجزائرية هي بالدرجة الأولى الترجمة الثقافية الكفيلة بالكشف عن عبقريتها و أصالتها"

و لا يتأتى ذلك برأيه إلا باعتماد مترجمين مسلحين بالزاد النظري و المعرفي لإنجاز ترجمات جامعة مانعة، ذلك أن الترجمة أصبحت علما قائما بذاته، و هو السبب الذي اخترت على أساسه إنعام بيوض لما تتمتع به من خبرة في ميدان الترجمة من جهة، و إلمام بقدر معتبر من نظرياتها من جهة أخرى، الأمر الذي يجعلها على وعي بكل هذه المشاكل أثناء قيامها بعملية الترجمة، و من ثمة فإنها ستنهج المنهجية المناسبة لذلك.

<sup>1</sup> - حاوره الصحفي مهدي لعفيفي بجريدة ليبيبرتي ليوم 24 ماي 2004.

<sup>2</sup> - الطيب بودربالة، المرجع السابق، ص 94.

و في ضوء ما سبق يمكن أن نستنتج أسلوبا يحقق نوعا من الأمانة أثناء ترجمة هذا النوع من الروايات، بحيث تتحقق العودة السالمة للنص الأصل، و هو ما سأسميه بأسلوب الترجمة شبه الراجعة أو ما يمكن ترجمته بـ *Semi rétrotraduction*.

### 1-3-2-1- الترجمة شبه الراجعة *Semi rétrotraduction*:

و قد اشتقت هذه التسمية انطلاقا من مصطلح "الترجمة الراجعة *rétrotraduction*" و الذي يعني إعادة ترجمة النص المترجم إلى اللغة التي تُرجم منها للتأكد من مدى تطابق الترجمة مع الأصل، أما فيما يخص الرواية الجزائرية المترجمة إلى العربية، فإن المنهج الذي ينبغي اتباعه هو الترجمة شبه الراجعة، و يكمن الفرق بينهما في أن الترجمة في الحالة الثانية إنما هي ترجمة أولى، لكنها قبل ذلك ترجمة للمرجع الثقافي، و للمتخيل و للواقع الجزائري، و ذلك في إطار الكتابة الروائية، و هذا ما يجعل ترجمتها إلى العربية ترجمة من الدرجة الثانية، و يمكن تمثيل ذلك بما يلي:

#### الترجمة الراجعة:

مرجع أ ← لغة أ ← ترجمة أولى ← لغة ب ← ترجمة ثانية ← لغة أ

#### الترجمة شبه الراجعة:

مرجع أ ← شبه ترجمة أولى ← لغة ب ← ترجمة ثانية ← لغة أ

حيث يكمن الفرق في أن الترجمة الأولى في الترجمة شبه الراجعة ليست ترجمة بالمعنى الاصطلاحي، و إنما هي ترجمة مرجع له لغته و ثقافته إلى لغة أخرى في إطار الكتابة الروائية، الأمر الذي يجعل ترجمتها إلى لغة المرجع ترجمة من الدرجة الثانية. و تطرح هذه الترجمة إشكالا فيما يتعلق بعودة النص، أي هل تمت هذه العودة وفقا للواقع الجزائري؟ أم أن هناك انحرافا؟ و هو حال الترجمات البعيدة عن الواقع الجزائري.

و يتم تحقيق العودة السالمة برأينا عن طريق ما يمكن تسميته بتقنية إعادة تخيل الفكرة " *la visualisation*"، أو ما يسمى بإعادة تركيب مشهد السياق الأصلي، حسب النظرية التأويلية (مدرسة باريس)، و ذلك بهدف إيجاد التعبير الدقيق المكافئ الذي يقال في وضعيات مشابهة في الثقافة المستقبلية، و تجدر الإشارة إلى أنه يمكن تصنيف الترجمة الراجعة كحالة خاصة من أسلوب التكافؤ، ذلك أن المترجم يقوم أثناء الترجمة بالبحث عن المكافئ الحقيقي

الذي قصده الكاتب الأصلي في اللغة المستقبلية، و يوظفه بطريقة تجعلنا نقول لو كتب هذا الكاتب الجزائري بالعربية لاستعمل تماما نفس التعبيرات التي استعملها المترجم. و يمكن أن نعطي هنا مثالا موجزا من مدونة البحث لتقريب المعنى، حيث استعمل خضرة عبارة " la main heureuse"<sup>1</sup> و بدل أن تترجمها المترجمة بـ"اليد المحظوظة" على سبيل المثال، ترجمتها بـ" اليد المربوحة"<sup>2</sup> و لا نشك في أنها العبارة الموجودة تماما في ذهن الكاتب، و التي عبر عنها بالفرنسية بقوله "la main heureuse"، و نلاحظ من خلال هذا المثال البسيط كيف وفقت المترجمة في تحقيق العودة السالمة للنص عن طريق تقنية تخيل ما يمكن أن يكون قد قاله الكاتب لو أنه كتب بالعربية.

يتضح في الأخير أن النص الأدبي و جنسه وخصوصياته يضع المترجم أمام جملة من الخيارات، و على المترجم أن يسلك المنهجية المناسبة في مقارنته لهذا النوع الحساس من النصوص، و يزداد الأمر تعقيدا عندما يتعلق الأمر بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و التي تقتضي أن ينتهج المترجم منهجية يراعي فيها خصوصياتها الثقافية و اللغوية و هويتها الجزائرية، و هو الأمر الذي سنحاول تفصيله في هذا البحث، بدءا بمعرفة المنهجية النظرية للمترجمة لننطلق منها للحكم فيما بعد على منهجيتها التطبيقية في ترجمة رواية " L'Écrivain " لياسمين خضرة.

<sup>1</sup> - Yasmina Khadra, *L'Écrivain*, Paris, Julliard, 2001, p. 255.

<sup>2</sup> - ياسمين خضرة، الكاتب، ترجمة إنعام بيوض، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007، ص 208.

**المبحث الثاني: منهجية إنعام بيوض النظرية في الترجمة الأدبية:**

من المعلوم أنه لا توجد منهجية مطلقة في الترجمة الأدبية، و من الصعب وضع منهجية موحدة تنطبق على كافة النصوص الأدبية. فبقدر ما تكون عملية الترجمة ذاتية تكون المنهجية هي الأخرى ذاتية، و هو الأمر الذي يدفعنا إلى القول بأنه من غير المجدي دراسة منهجية الترجمة بمعزل عن المترجم ذاته. و قبل تناول المترجمة إنعام بيوض و منهجيتها النظرية و جب علينا في مقام أول أن نعرف من هو المترجم الأدبي و الخصائص التي تخوله تولى ترجمة هذا النوع المعقد من النصوص.

**2-1- مترجم النص الأدبي:**

بناء على ما تقدم في المبحث الأول من هذا الفصل، يتضح أن مهمة المترجم الأدبي بالخصوص ليست سهلة، و أن حجم المسؤوليات الملقاة على عاتقه مسؤوليات جسام، فالترجمة الأدبية لا تخلو من مخاطر و هي فن راق لا يضطلع به إلا من تهيأت له أسباب ذلك، لذا كان المترجم في القرون الماضية يوصف بالحكيم و العالم، لما يتمتع به من خبرة و موهبة، فضلا عن الأخلاقيات التي تقتضيها هذه المهنة. و انطلاقا من ذلك، يمكن تقسيم هذه المؤهلات إلى خصائص عامة و أخرى ذاتية و خصائص أخرى لا بد من توفرها حتى يؤدي المترجم عمله على أكمل وجه. و سنحاول فيما يلي ذكرها بإيجاز.

**1) المقدرة اللغوية:**

يقول الجاحظ: " لا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة في وزن علمه في نفس المعرفة، و ينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة و المنقول إليها حتى يكون فيها سواء و غاية<sup>1</sup>".

فاللغة مفتاح المترجم للوصول إلى كنه المعاني و ظلالها و الإحساس بجماليات الأسلوب و تذوقه، و لا يمكن للمترجم أن يقلل من شأنها، ذلك أن اللغة في الأدب وسيلة و غاية في وقت واحد، كما أن كون المترجم ثنائي اللغة لا يضمن له النجاح في مهمته. فمعرفة المترجم للغات تختلف عن معرفة متكلم اللغة العادي، فهو يتجاوزها إلى ما يسمى بالمعرفة الحسية، تلك المعرفة التي تطال دقائق اللغتين، و تظهر بجلاء خلال المراجعة

<sup>1</sup> - أبو عثمان عمر الجاحظ، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، ط1، 1968، ج1، ص 55.

الأخيرة لترشد المترجم متى يترجم حرفيا و متى يترجم غريزيا<sup>1</sup>. فذاك الإحساس هو الذي يولد الإبداع لدى المترجم في حدود ما جاء به النص الأصل ليجعل منه أدبيا و كاتبا ثانيا، هذا حتى و إن لم تسبق له الكتابة في ساحة الأدب.

بما أن المترجم الأدبي يترجم في العادة إلى لغته الأم، فإن معرفته اللغة الأصل و اللغة المستهدفة تختلفان بطبيعة الحال، إذ تتلخص معرفة لغة النص الأصلية و ثقافتها في قدرته على تمييز الوحدات المعجمية، و تحديد و تقدير مستوى أسلوب الأثر الأدبي، و يقوده ذلك إلى تحديد أهمية ذلك عند مؤلف، و ما يحمله من أثر في المعنى. كما تساعده هذه المعرفة على إيجاد الصيغ و العبارات المكافئة، بالإضافة إلى فهم البنية النحوية التي تفيد في إدراك مغزى المؤلف من نظمه غير المؤلف للكلام و نغمة النص<sup>2</sup>.

أما معرفة اللغة المستهدفة و ثقافتها فتساعد على اختيار الكلمات اختيارا مناسباً، لاسيما التعابير الاصطلاحية المكافئة، بالإضافة إلى اختيار نظم الكلام و انتقاء العناصر البلاغية المقابلة انتقاءً يفي مقاصد النص الأصل و جمالياته. كما يتجلى إتقان المترجم للغة المستهدفة في حسن توظيفه لعلامات الترقيم المناسبة، و المستويات اللغوية من فصيح و عامي و حديث و قديم و معقد و بسيط.

## (2) الإلمام بالأدب و تذوقه:

سبق و أن أشرنا إلى أنه بوسع مترجم معين أن يترجم الأدب دون أن يكون أدبيا، بخلاف ما يُروّج له من أن مترجم الأدب يجب أن يكون أدبيا، و أن مترجم الشعر لا بد و أن يكون شاعرا، لأن كليهما و إن كانا أقدر على التصدي لهذه الترجمة فإنهما يواجهان خطر القراءة المستفيضة أكثر من غيرهما، حيث لا يملك كل منهما إلا أن يمزج مشاعره و تأويلاته بالنص الأصل، و قد يؤدي ذلك إلى إبعاده عن مقاصده و ذاتيته.

و قولنا إن بوسع مترجم معين أن يترجم الأدب دون أن يكون أدبيا، إنما يتأتى عن طريق الإكثار من قراءة الأدب شعرا و نثرا في كلتا اللغتين، و بالإطلاع على التيارات الفكرية و الأدبية، ليفهم وظائفها، و منها ليتمكن من نقلها، و التعبير عنها بلغة أدبية، و ربما حتى إنتاج جنس أدبي في الثقافة المستهدفة. أضف إلى ذلك البحث التوثيقي الذي يقوم به

<sup>1</sup> - Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, 8<sup>th</sup> ed., Edinburgh, Longman, 2003, p.3.

<sup>2</sup> - جمال جابر، المرجع السابق، ص 40-41.



المترجم قبل شروعه في عمله، و الذي يمكنه من معرفة شاعر أو أديب معين، و ما يتعلق به و بأدبه و أفكاره و أسلوبه و طبيعة النص و ظروف الإنتاج الفني و معايير العامة.  
و تجدر الإشارة في الأخير إلى أهمية إلمام المترجم بجوانب من النقد الأدبي، لأن النقد هو قراءة و تفسير، و هذا ما يقوم به المترجم<sup>1</sup>.

### (3) الثقافة الواسعة:

و هذا من خصائص المترجم بوجه عام، فلا مناص للمترجم الأدبي من التزود من روافد الثقافتين اللتين يغدو و يروح على جنباتهما، هذا إن أراد أن يمد جسور التواصل و يحقق المثاقفة. فاكنتساب المترجم للثقافة العامة يمكنه من فهم العالم من حوله مما يؤهله لنقل الآثار الأدبية بكل أبعادها.

### (4) القدرة على الإنشاء الأدبي:

و يقودنا الحديث عن المقدرة اللغوية للمترجم للقدرة على الإنشاء الأدبي، باعتبار المترجم كاتباً ثانياً، إلا إنه لا يمكن إنكار أن هذه الكتابة هي على درجة أكبر من الصعوبة، ذلك أن الترجمة عملية إبداعية أصعب من التأليف نفسه. و يتفاوت المترجمون في هذا الصدد في قدرتهم على إعادة الكتابة، و في خصوصية أسلوب كل واحد منهم. و لعل معياراً السلاسة و الجودة هي أهم المعايير التي يتم بها الحكم على هذه الخاصية.

### (5) الخبرة في مجال الترجمة:

إن ممارسة الترجمة و الإلمام بجوانب من نظرية الترجمة، و نقد النقاد من شأنه أن يعزز خبرة المترجم و كفاءته، من خلال فهم طبيعة الترجمة الأدبية و أهدافها و كيفية حل مشكلات لغوية أو بلاغية معينة، كما يساعد الإلمام بنظرية الترجمة على تطوير منهج الترجمة و نقدها و ضمان نجاح استقبال الترجمات، غير أن نظرية الترجمة وحدها لا تضمن جعل الإنسان مترجماً<sup>2</sup>.

### (6) الخصائص الذاتية:

وهي خصائص تنبع من ذات المترجم و تكوينه الشخصي، و تتمثل في الشجاعة و عدم التهيب و التردد، و الصدق حتى لا يضيع جوهر الأثر الأدبي و فائدته، بالإضافة إلى خاصية الحس النقدي الذي يوجه الاختيار، فإنعام بيوض على سبيل المثال اختارت من بين

<sup>1</sup> - جابر محمد، المرجع السابق، ص 43-47.

<sup>2</sup> - جمال جابر، المرجع السابق، ص 48-49.

أعمال ياسمينه خضرة رواية " L'Écrivain " لترجمها بمناسبة اختيار الجزائر عاصمة للثقافة العربية، و هي بذلك قد أصابت عصفورين بحجر واحد إذ قد قدمت للقاريء العربي أدبا يقرأه و سيرة واحد من الكتاب الجزائريين الأفاضل. كما أن الصبر و المراس و الشعور بالمسؤولية تعد من أهم خصائص المترجم الأدبي، و يعني الشعور بالمسؤولية أن يحس المترجم بقيمة ما ينقله و مدى فائدته و هل ما نقله معول هدم أم حجر في بناء صرح أمته.

أما فيما يتعلق بالقدرات الذهنية، فيجب أن يمتلك المترجم القدرة على التحليل و التأويل، ذلك أن عملية الترجمة تقتضي القدرة على الفهم و التحليل و فك غموض الرموز و تأويلها، من خلال الغوص في العمل الأدبي و تحليله و تحديد العلائق التي تنظم أجزاءه مثل علاقة الألفاظ بالمعاني.

### 7) خصائص أخرى:

إضافة إلى ما تقدم ذكره، توجد خصائص لا بد من توفرها في المترجم ليقوم بعمله على أكمل وجه ممكن، و تعد الموضوعية و النزاهة العلمية من الخصائص الواجب توفرها في أي مترجم، و هي السبيل إلى تحقيق الأمانة، فيكون محايدا دون زيادة أن نقصان.

و تجدر الإشارة إلى أن إبداع مترجم النص الأدبي إنما يعتمد بقدر كبير على مدى قدرته على تقمص شخصية المؤلف من خلال نصه حتى يكون قادرا على محاكاته و التعبير عن أفكاره، و يكون ذلك بالغوص في الأثر الأدبي و معاشته له في كل لحظاته. كما على المترجم عدم الاعتماد على قدراته الذاتية، بل يجب عليه الرجوع إلى مختلف المراجع و المصادر، و حتى إلى الكاتب نفسه إذا وجد إلى ذلك سبيلا.

و نستنتج في الأخير أن مهمة المترجم الأدبي لا تنحصر في معالجة الكلمات و العبارات و استبدالها بما يقابلها في لغة من اللغات، و لكن دور المترجم يتعدى هذا التصور الساذج، ذلك أنه يقوم بنقل رؤى عالمية و تجارب ذاتية.

ومن هنا يتضح أن المسؤولية الملقاة على كاهل المترجم الأدبي من الصعوبة بمكان، و لكن هذه الخصائص السابقة التي يجب توفرها في كل مترجم لا تعبر بما يكفي عن مستوى هذه الصعوبة، صحيح أن على المترجم أن يتسلح بكل هذه الخصائص و المؤهلات، إلا أن اتباع المترجم لمنهجية ناجعة من شأنه أن يهون عليه عمله، وهذا ما جعل أحد الأطباء المختصين في الاستعجالات الطبية يقول: " إن الطريقة المثلى لربح الوقت ليس بالإسراع

و إنما بالعمل بمنهجية<sup>1</sup>، و ذلك نظرا لما تتطلبه طبيعة عملهم من حسن في التصرف و اتخاذ للقرار الصائب في الوقت المناسب، و الأمر لا يختلف عن الترجمة، فلا يكفي المترجم أن يتزود بمعرفة اللغة و الثقافة، بل عليه أن يعرف كيفية التصدي لما يعرض له من مشكلات، و لعل مشاهدة كيفية تعامل المترجمين المحترفين مع هذه المطبات، و طريقة مقاربتهم للنصوص التي يريدون ترجمتها من شأنه أن يختصر الطريق أمام من أراد أن يسلك درب الترجمة الوعر. و هو الموضوع الذي نحن بصدد متابعته و تقصيه، من خلال دراستنا لنموذج ناجح من المترجمين، بغرض الوقوف على الاستراتيجيات و الطرائق التي سلكوها للخروج من مأزق ومزالق الترجمة.

## 2-2- منهج تقصي منهجية إنعام بيوض في الترجمة الأدبية:

لقد سبق و تعرضنا في الفصل الأول لمفهوم باراديجم المترجم، و تأثيره على قرارات المترجم و منهجيته في الترجمة، و هو الأمر الذي يدعونا إلى القول إنه من الضروري دراسة الموقف الترجمي لدى مترجم معين، أو بصيغة أخرى منهجيته النظرية، قبل دراسة منهجيته الفعلية في الترجمة. أي أن تقصي منهجية إنعام بيوض النظرية في الترجمة ضرورية لكونها تشكل المهاد النظري الذي سننطلق منه في دراسة منهجيتها التطبيقية في ترجمة رواية "L'Écrivain".

أما التساؤل الذي يطرح في هذا الجزء فهو الآتي: كيف يمكن أن نتقصي منهجية بيوض النظرية في ترجمة الأعمال الأدبية؟ و بصيغة أخرى: هل هناك طريقة أو منهج لتقصي منهجية بيوض النظرية في ترجمة نص أدبي؟

و قد سبق و أشرت كذلك في الفصل الأول أنه يمكن استقراء الموقف الترجمي لمترجم معين بطريقتين: إما من خلال قراءة مقدمات و حواشي المترجم، و التي عادة ما تكون مرفقة بالعمل المترجم، أو انطلاقا من الترجمة في حد ذاتها. كما اقترحت طريقا ثالثا يمكن الاعتماد عليه في تقصي موقف المترجم، و هو الخطاب الترجمي الذي ينتجه المترجم في مجال نظرية الترجمة، و هي الميزة التي اخترت على أساسها إنعام بيوض لكونها كاتبة في مضمار الترجمات، مما يكشف كثيرا من مواقفها بطريقة علمية و منهجية. و قد اعتمدت

<sup>1</sup> - <http://www.wikipedia.com/methodologie.htm> (12-06-2008).

في تقصي منهجيتها النظرية على كتابها الذي يحمل عنوان " الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول"، و الذي من شأنه أن يزودنا بما نحتاج إليه لفهم مواقف المترجمة بيوض من العديد من قضايا الترجمة الأدبية. كما سنلاحظ في القسم التطبيقي من هذا البحث مدى تأثيرها بهذه المواقف أثناء ترجمتها لرواية " L'Écrivain".

و سنقوم في الجزء التالي باستقراء الموقف الترجمي للمترجمة انطلاقاً من هذا الكتاب لنصل في الأخير إلى استنتاج منهجيتها النظرية في مقارنة نص أدبي. و أعني بموقفها النظري تصورُها الخاص لظاهرة الترجمة الأدبية و كيف يجب أن تكون، و إدراكها الشخصي لماهية الترجمة و الدور الذي تضطلع به، و الكيفية التي وعت و هضمت بها الخطاب الترجمي التاريخي و الاجتماعي و الأدبي و الأيديولوجي، و الذي من شأنه أن يحدد فيما بعد منهجيتها الفعلية أثناء ترجمتها لرواية " L'Écrivain".

و يقوم المنهج الذي اعتمده في تقصي منهجية المترجمة على الانطلاق من كتاب بيوض، باعتباره يؤدي دوراً مكافئاً لما يسمى بـ"إجراء بروتوكولات التفكير بصوت مرتفع" "Think-aloud protocols"، و هو اختبار في الترجمة يقوم على تفسير خيارات المترجم و عملية الترجمة المعقدة انطلاقاً من إخضاع المترجم لتجربة مخبرية، يتم خلالها تكليف مترجم أو مجموعة من المترجمين بترجمة نص معين، لتتم مساءلتهم أثناء ذلك بتفسير كل سلوك ترجمي يقومون به. غير أنه في هذه الحالة يختلف في أنه عبارة عن بروتوكولات الكتابة الترجمية أو ما يمكن تسميته بـ Write-down protocols (و هي تسمية مقتبسة من المصطلح الأول). أي أن استقراء هذا الكتاب من شأنه أن يكشف عن السيناريوهات المسؤولة عن توجيه عملية الترجمة، و منه منهجية المترجمة بيوض.

و أود الإشارة هنا إلى أنني راسلت المترجمة عدة مرات عن طريق البريد الإلكتروني الخاص بها و الذي وجدته على الموقع الخاص بالمعهد العالي العربي للترجمة، كما راسلت المصلحة البيداغوجية و عدداً من العناوين الإلكترونية التي وجدتها على الموقع، بالإضافة إلى المراسلة التي بعثت بها مع إحدى طلبة المعهد<sup>1</sup>، و لكن الإجابة لم تصلني، و ربما كان ذلك لاشتغال المترجمة بأعباء إدارة و تسيير المعهد بالإضافة إلى مشاركتها في العديد من النشاطات و الفعاليات الثقافية في الوطن و خارجه. و قد استفسرت في هذه

<sup>1</sup> - الأستاذة زكية بن رحال، و هي طالبة سابقة بالمعهد العالي العربي للترجمة، و من خريجي الدفعة الأولى ماجستير.

المراسلات عن جملة من الأمور المتعلقة بترجمتها، وأسباب اختيارها للرواية، و الدراسات التوثيقية، و مدة إنجاز الترجمة، و المنهجية العامة، كما استفسرت منها عن بعض الأمور التي رأيتها ضرورية لإعطاء المترجمة حقها من تعريف ولاستكمال البحث، منها تكوينها وشهاداتها و نشاطاتها و مشاركتها العلمية و الفكرية و مؤلفاتها الأدبية و ترجماتها بوجه خاص، و رأي النقاد في كتاباتها و ترجماتها، و نشاطات المعهد العالي العربي للترجمة على الساحة الوطنية والدولية، و مدى إسهامها في ذلك. كما أعددت كذلك استبياناً يضم مجموعة من الأسئلة التي تتناول جزئيات منهجية المترجمة في النسخة العربية "الكاتب".

إلا أنني أود التنبيه هنا إلى أن عدم حصولي على هذه المعلومات يعد نقطة إيجابية لهذا البحث، ذلك لأنه إذا كان هذا البحث ينوي فعلاً إرساء منهجية لدراسة و تقصي منهجية مترجم معين بالاعتماد على مساءلة المترجم و إدلائه الشخصي، فإن ذلك لن يكون ممكناً في كل الحالات، إذ نادراً ما يتسنى لدارس ترجمة من الترجمات أن يلتقي المترجم و يعرف منه كل شيء بخصوص ترجمته، هذا من جهة، و من جهة أخرى لأنه حتى و لو تمكنا من مساءلة المترجم فإنه لا يمكننا تفسير جميع خياراته، و يعود السبب في ذلك إلى أن جزءاً من الترجمة قد يتم بطريقة غير واعية، و خاصة في حالة المترجمين المحترفين. لذا فإن من صلاحية هذا البحث أن يعتمد أكثر على الترجمة في حد ذاتها و النصوص الحافة و التي من شأنها أن تدلنا على منهجية الترجمة، و قد اخترنا في حالتنا هذه كتاب " الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول".

## 2-3- منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض من خلال كتابها " الترجمة الأدبية: مشاكل

### و حلول":

يعتبر هذا الكتاب تكييفاً لأطروحة ماجستير بعنوان: " الأساليب التقنية للترجمة: دراسة تقنية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور فيني و دارليني و تطبيقاتها على ترجمات كتاب 'The Prophet' النبي، لجبران خليل جبران"، و التي ناقشتها إنعام بيوض بجامعة الجزائر سنة 1992.

قام بنشر هذا الكتاب دار الفارابي بلبنان سنة 2003 في 213 صفحة. و ينقسم إلى قسمين، يحمل الأول عنوان " النظرية"، أما الثاني فيحمل عنوان " المنهجية". يتكون القسم

الأول من ستة فصول و هي كآآتي: تعريف الترجمة، اللسانيات و الترجمة، الترجمة الأدبية، تعذر الترجمة و انعكاساته النظرية على الترجمة الأدبية، مناهج الترجمة و أساليبها، تطبيقات عملية.

أما القسم الثاني فيمثل القسم التطبيقي لهذا الكتاب و ينقسم بدوره إلى سبعة فصول، معنونة وفق الأساليب السبعة في الترجمة لكل من فيني و داربلني، و هي كآآتي: الاقتراض، المحاكاة، الترجمة الحرفية، الإبدال، التطويع، التكافؤ، التصرف.

أرادت الكاتبة من خلال هذا الكتاب أن تسلط الضوء على جوانب من الأسلوبية المقارنة، و لاسيما تلك المتعلقة مباشرة بالترجمة الأدبية، و قد أشارت إنعام بيوض في ظهر غلاف هذا الكتاب إلى أن هذا إسهام منها لإثراء جوانب من هذا الموضوع نظرا لقلّة المراجع في ميدان الأسلوبية المقارنة في اللغتين الإنجليزية و العربية و ضحالة ما كتب عن الترجمة بالعربية عموما.

يعرض الفصل النظري من هذه الدراسة التعريفات المختلفة للترجمة تبعا لمجموعة من المنظرين الرائدین في هذا المجال، و تحليل العملية الترجمية بحد ذاتها و استعراض مجمل نظريات هذه العملية، و مناقشة العلاقة بين اللسانيات و الترجمة، و مفهوم الترجمة الأدبية و إشكالاتها، و تحديد المعايير الفنية للترجمة الأدبية و حدود الإبداع فيها، و مسألة تعذر الترجمة، و التمييز بين مناهج الترجمة و بين أساليبها، و مناقشة الأساليب التقنية السبعة التي وضعها فيني و داربلني من منظور الأسلوبية المقارنة.

أما الشق التطبيقي للدراسة فيتضمن شرح هذه الأساليب و تحليل جوانب كل أسلوب على حدة و إجراء دراسة تحليلية مقارنة استنادا إلى المعطيات المستخلصة من مدونة الدراسة الأساسية و المتمثلة في رواية " The Prophet النبي " لجبران خليل جبران مع ترجماتها الثلاث المنجزة من قبل كل من ميخائيل نعيمة، و يوسف الخال، و ثروت عكاشة.

### 2-3-1- مفهوم الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض:

تستهل إنعام بيوض القسم الأول من كتابها بإعطاء لمحة مقتضبة عن نظرية الترجمة منذ ظهورها في شكل آراء تتمحور حول جملة من النصائح و الإرشادات إلى تطورها كعلم قائم بذاته. ثم تنتقل بعد ذلك إلى محاولة إيجاد تعريف للترجمة الأدبية انطلاقا من نقد وتحليل

مجموعة من التعاريف الخاصة بمجموعة من المنظرين الرائدین في مجالی اللسانیات و الترجمة أمثال جاكوبسون، و نيدا، و كاتفورد، و نيومارك، لتخلص فيما بعد إلى صياغة تعريف للترجمة الأدبية.

يعتمد تعريف جاكوبسون على تقسيم عملية الترجمة إلى مرحلتين، أو لهما فك الرموز، و ثانيهما إعادة صياغتها في رموز أخرى، و ترى بيوض أن تعريف هذا اللساني لا ينطبق إلا على الترجمة الآلية، و التي لم تثبت فعاليتها إلى الآن. أما كاتفورد فيعرف الترجمة أنها عملية تنطوي على استبدال مادة نصية من إحدى اللغات بمادة نصية مكافئة من لغة أخرى<sup>1</sup>، و تنتقد بيوض هذا التعريف لأنه قد أهمل السياق و جمهور المتلقين و مقصد كاتب النص و أسلوبه. و تضيف أن مثل هذه التعاريف هي قوالب صارمة و خارجة عن كل سياق، و ذلك لأن أغلب اللسانيين الذين درسوا عملية الترجمة لم يكونوا مترجمين فجاءت أمثلتهم مبتورة عن الواقع، و تعاريفهم جامدة تفنقد إلى التجربة<sup>2</sup>.

و تقترح بيوض في الأخير تعريف نيومارك للترجمة الأدبية على أنها " إعطاء معنى نص ما بلغة أخرى بالطريقة التي قصدها الكاتب في نصه"<sup>3</sup>، و ذلك لأنه يركز على المعنى و الأسلوب، و هذا هو الهدف الأسمى للترجمة الأدبية، إذ لم يحصر نيومارك الترجمة في قوالب جامدة بخلاف جاكوبسون و كاتفورد، بل أدرك من خلال تجربته كمترجم، بأنها عملية يكون فيها نصان على طرفي النقيض، لأنهما ينتميان إلى لغتين مختلفتين و غالبا أيضا إلى ثقافتين مختلفتين.

و بالرجوع إلى كتاب بيتر نيومارك " الجامع في الترجمة" يتضح أن بيوض تتبنى التعريف الخاص بالترجمة الدلالية الموجهة للنص الروائي، و التي تقتضي نقل المعنى السياقي للنص بالقدر الذي تسمح البنى الدلالية و التركيبية للغة المستهدفة. و حيث إن النص الروائي نص أدبي له رسالة خاصة قصد بها الإبلاغ من جهة، و التأثير من جهة أخرى، فإن الهدف من ترجمته لا ينبغي أن يكون الإبلاغ فقط، بل التأثير أيضا، و لا يتم ذلك في نظر بيوض إلا من خلال اتباع منهج الترجمة الدلالية التي تحافظ على نغمة النص الأصل، و لهجة المؤلف و طريقته في التعبير، و كما لا يسمح منهج الترجمة الدلالية بإجراء أي

<sup>1</sup>- J. C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation*, London, Oxford University Press, 1980, p. 20.

<sup>2</sup>- بيوض، إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003، ص 25-26.

<sup>3</sup> - Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, p. 46.

تعديل أو تحسين على النص فإنها توافق بذلك بيرمان في نظريته التغريبية التي تولي أهمية للحرف الأجنبي و لكاتب النص الأصل.

### 2-3-2- مراحل عملية الترجمة عند إنعام بيوض:

بعد مناقشة بيوض لمجموعة من التعاريف الخاصة بالترجمة و التي تختلف في طريقة تقسيمها لهذه العملية، فمن قائل بأن الترجمة تمر بمرحلتين تتمثل في تفكيك الرموز وإعادة تشفيرها(جاكوبسون)، و من قائل بأنها تمر بثلاث مراحل تتمثل في التحليل و النقل و إعادة الصياغة ( نيدا)، ترى إنعام بيوض أن عملية الترجمة تمر بعدة مراحل، و تقترح نموذجاً لمنهجية الترجمة **بوجه عام** تتمثل في خطوات عملية ترى أنها أقرب لواقع الممارسة الترجمية، إذ أن أي مترجم عندما يكون أمام نص للترجمة فإنه:

1. يتحقق من جدية النص و كونه يستحق الترجمة.
2. يقرأ النص قراءة متمعنة، و في هذه المرحلة بالذات تتم في ذهن المترجم بسرعة خاطفة معاينة الصعوبات و اقتراح الحلول التي قد تكون مؤقتة أو نهائية.
3. يحلل النص من خلال قراءة ثانية متأنية لاستخراج سماته المتميزة و ملاحظة الأسلوب، و الفهم الدقيق للمحتوى. و في هذه المرحلة يتمكن المترجم من تحديد نوعية النص و يستعين أحياناً بالقواميس لتفكيك بعض الغموض في المعاني، أو لتحديد سياقها.
4. الصياغة التمهيديّة، أي البدء بعملية الترجمة الحقيقية. و هنا تكمن الاختلافات في طريقة كل مترجم، و كيفية تعامله مع النص، فإما أن تتم الترجمة جملة بجملة أو فقرة بفقرة أو حتى صفحة بصفحة و ذلك حسب نوعية النص و إحساس المترجم به و تفاعله معه.
5. قراءة الترجمة و مقابلتها لتصحيح ما يجب تصحيحه على مستوى التراكيب و المعاني، و للتأكد من عدم إغفال أي شيء في النص المترجم، و حذف الزيادات إن وجدت.
6. قراءة الترجمة على حدة عدة مرات للتأكد من وضوح الأفكار، و ترابط النص و تماسك الأسلوب. و في هذه المرحلة يضع المترجم نفسه مكان القارئ الموجه إليه



النص، محاولاً التخلص تماماً من سيطرة النص الأصلي، و يمكن أن يترك ترجمته لمدة ثم يعاود مراجعتها أو أن يعهد بها لمحقق ضليع في اللغتين<sup>1</sup>.  
و تشير بيوض في نهاية هذه المراحل إلى نقطة غاية في الأهمية، و هي أن هذه الخطوات لا تغدو كونها مراحل نظرية للتطبيق و لكن بدرجات متفاوتة من مترجم لآخر، إذ أن لكل مترجم إستراتيجيته الخاصة في التخطيط لعمله، و تنتقد في هذا السياق عدم استعانة المترجمين في العادة بهذه النظريات أثناء العمل على الرغم مما يمكن أن تقدمه النظريات من تسهيل لعمل المترجم و تقنين له<sup>2</sup>.

و انطلاقاً مما سبق يمكن أن نقرأ ما يلي بخصوص منهجيتها:

- إنعام بيوض من المترجمين الذين يعتمدون على نظرية الترجمة أثناء أدائهم لعملهم. و هذا ما يعني أنها تعتمد على أسس علمية، و تعالج بمنهجية دقيقة النص الذي تنوي ترجمته.
- ترى أن عملية الترجمة برمتها تركز على أساس علمي، فالمترجم يقوم من خلال عملية مستمرة من وضع الفرضيات و تحقيقها أو تنفيذها أثناء الترجمة معتمداً على شواهد مرجعية يمتلكها، يقوم بإقصاء كل الخيارات غير المناسبة و يحصر هذه الخيارات في البدائل الجيدة إلى أقل عدد ممكن<sup>3</sup>.
- تركز بيوض على ضرورة الوعي بأسس اختيار العمل المراد ترجمته و أسبابه، مما يدل على أنها تنتقي الأجود و الأصلىح، حتى تكون الترجمة وسيلة تفاعل ثقافي و استزادة. و نستشهد بمقولة أوديت بوتى Odette Petit في هذا السياق: " أن تحسن اختيارك معنى ذلك حكم ضمني بالجودة على النص الذي اخترت، و الذي ستبني على أساس جودته ترجمتك"<sup>4</sup>. و هذا يعني أن من شأن هذا الاختيار أن يعكس شخصية المترجم و ميوله في أغلب الأحيان، و كفاءته و استعداده النفسي.
- تعتمد بشكل كبير على المراجعة و التي تساعد برأيها على تحقيق اتساق النص و ترابطه، و حذف الزيادات و التأويلات التي عادة ما تصاحب عملية الترجمة.

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 28.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 28.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 44.

<sup>4</sup> - جمال جابر، المرجع السابق، ص 73.

- تشير إلى أن منهجية الترجمة ذاتية، إذ لكل مترجم طريقته الخاصة في مقارنة نص من النصوص.

### 2-3-3- مفهوم الأمانة عند إنعام بيوض:

تقول بيوض:

" و من هنا فالصعوبة التي يكتنفها عمل المترجم الأدبي تظهر على عدة أصعدة، و هي نقل النص الأدبي بأمانة تولى للأديب و مقاصده، و للعمل الأدبي و جمالياته، و للقاريء و خلفياته"<sup>1</sup>

يتضح من هنا أن الأمانة عند بيوض يجب أن تتوجه أساسا إلى كاتب النص الأصل و إلى مقاصده، لأنه المسؤول الأول و الأخير عما كتب، كما تركز على الوظيفة الجمالية، لأن الترجمة برأيها يجب أن تنتج كذلك نصا أدبيا ، كما تشير إلى أهمية المتلقي، لأنها تعد ذلك أمانة للأديب من خلال تحقيق مقروئيته في الثقافة المستقبلية، فمهمة المترجم برأيها هي نقل ما يقوله الكاتب، و ليس شرح ما يعنيه، فهذا عمل المعلق. ما قاله المترجم و كيف قاله، تلك هي مشكلة المترجم بالنسبة لها، و تشير في هذا السياق إلى أن الترجمة وفق هذا المنظور تطرح سؤالين أساسيين: أولهما ماذا؟ أي محتوى النص (معلومات و مقاصد الكاتب) و يتضمن الدلالات و المعاني، و ثانيهما كيف؟ أي صياغة النص و تتضمنها التراكيب النحوية المستعملة و الأسلوب<sup>2</sup>.

### 2-3-4- الترجمة باعتبارها عملية إبداعية:

سبق و أشرنا إلى أن إنعام بيوض أديبة و شاعرة، و هذا ما يجعلها أكثر تركيزا في كتاباتها النظرية على الوظيفة الجمالية في أكثر من موضع. و تبعا لمنهج الترجمة الدلالية الذي تتبناه، ترى أنه لا يمكن الاكتفاء بالتطابق اللساني بين العمل الأدبي و ترجمته، بل يجب تحقيق التطابق الفني، و هو أمر يتوقف أساسا على قدرة مترجم النص الروائي على تقمص شخصية مؤلف النص و معاشته له، و تمكنه من استشفاف و إعادة صياغة المزايا الأدبية

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 46.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 29.

للنص الأصلي، لأنه كلما كان قريبا من المؤلف، جاءت ترجمته أفضل، و تقول بيوض عن هذه العملية الإبداعية:

" من الصعب أن يتمكن المترجم الأدبي من ترجمة نص لا يترك في نفسه أي صدى، و لا يثير فيها الرغبة في ترجمته و الإحساس بقدرته على ذلك. و لا يستطيع المترجم مهما توخى الموضوعية إلا أن يترك بعضا من ذاته في الترجمة نتيجة لفعل الالتحام و الاندماج ( بين الكاتب و المترجم) الذي يحدد الإستراتيجية أو الخطة التي سيتناول بها المترجم نصه المعد للترجمة<sup>1</sup>."

و في ذلك إشارة مباشرة إلى أن تحديد المترجم للمنهجية التي سيسير وفقها إنما يبدأ بعد التحامه و اندماجه بالمؤلف و إحساسه به، فالاستعداد النفسي و التذوق الأدبي و مدى تأثر المترجم بالكاتب - في نظر بيوض- هي أهم الركائز التي ينطلق منها المترجم في بناء منهجيته. غير أنها تعود لتؤكد أن لهذا الإبداع حدودا لا يجب تخطيها و ذلك من باب الأمانة للكاتب، فتقول:

" يحقق المترجم أكبر نجاح له في الظهور عندما يختفي وراء المؤلف، حتى يتمكن القارئ من تحسس شخصية و أسلوب المؤلف الأصلي<sup>2</sup>."

و تتفق بيوض هاهنا مع رأي لورانس فينوتي الذي يرى أنه كلما اختفى المترجم و أصبح شفافا، نجح في إبراز موهبته و إبداعه.

و من أجل توجيه المترجم نحو الإبداع الذي يحقق الأمانة، تقترح بيوض على المترجم اقتفاء آثار العملية الإبداعية للمؤلف، و ذلك باستحضار مشاعر الكاتب و طريقة استنطاقه للواقع و استنشاع الدوافع التي حدثت به للكتابة، و معايشة العمل الأدبي بالاندماج و الالتحام مع الكاتب<sup>3</sup>.

و تخلص بيوض في الأخير إلى اقتراح جملة من المعايير الجمالية التي من شأنها أن تجعل الترجمة فنا و كتابة ثانية، و تتمثل فيما يلي:

1. المحافظة قدر الإمكان على الصورة الشعرية أو الإتيان بما يكافئها في اللغة المستهدفة.

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 49.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 45.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 47-49.

2. الاستعمال الخلاق لعناصر المعجم.
  3. احترام أسلوب الكاتب و معجمه الخاص.
  4. مراعاة العناصر الجمالية لعصر متلقي الترجمة، و هذا لا يتأتى إلا إذا كان الإحساس بالنص عميقا و فاعلا يستند بالطبع إلى تملك تام لناصية اللغتين و آدابهما.
- و انطلاقا من هذه المعايير الجمالية، تنتهي بيوض إلى تعريف للترجمة الأدبية يحقق أربع متطلبات، فترى أن الترجمة الأدبية المثلى أو التي تسعى لتكون سرمدية هي التي تعطي المعنى الدلالي الدقيق نفسه للنص الأصلي، و تعكس إحياءاته، و تحدث في القارئ تأثيرا مطابقا لتأثير العمل الأصلي على قرائه، و تستوفي شروط المقرئية الطبيعية<sup>1</sup>.
- و الأمر الذي يمكن استخلاصه مما سبق أن الترجمة الأدبية التي تنشدها إنعام بيوض هي تلك التي تحقق الأمانة لمعنى النص الأصلي و الصورة الشعرية و أسلوبه في آن معا، و هو ما يلتقي مع مفهوم الترجمة الحرفية عند بيرمان من جهة. كما تتوافق مع نيدا فيما يخص ضرورة أن تخلق الترجمة الأدبية الأثر المعادل على قرائها، و ضرورة تحقيقها للمقرئية الطبيعية.
- و تجدر الإشارة إلى أن بيوض تتفق مع نيومارك في رأيه أن الترجمة هي فن بقدر ما هي مهارة و علم، فالترجمة الأدبية " علم حينما يكون هناك مقابل صحيح أو متناه في الموضوعية لكلمة ما أو جملة أو عبارة، و هي فن حين يكون هناك أكثر من مقابل ملائم. و يكمن الفن في اختيار الأمثل لواحد من تلك المقابلات المستوية في الجودة. و في ذلك تمرين يعتمد على الأسلوبية، يتطلب توظيف ذوق المترجم و فطنته و جزالة أسلوبه. و هذا يشكل المرحلة النهائية من عملية الترجمة خاصة عندما يتعلق الأمر بوحدات معجمية غير مكرسة و بنى نحوية خارجة عن المؤلف"<sup>2</sup>.
- و تحيل بيوض المترجم عندما يشكل عليه ترجمة وحدات معجمية و بنى نحوية إلى الأسلوبية المقارنة باعتبارها مقاربة موضوعية للتعامل مع مشاكل الترجمة و من شأنها أن تقدم الحلول من خلال اقتراح أساليب نقل procédés de traduction، و هو الموضوع الرئيسي في دراستها.

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 50-51.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 44.

**2-3-5- الترجمة باعتبارها خيارات أسلوبية:**

بعد دراسة إنعام بيوض لمسألة تعذر الترجمة و انعكاساته العملية على الترجمة الأدبية و إحصائها و تصنيفها لصعوبات الترجمة تصنيفا منهجيا، خلصت إلى أن الحل يكمن في اتباع منهجية علمية موضوعية من أجل إيجاد حلول لهذه المشاكل، و تتمثل المقاربة التي تقترحها في الأسلوبية المقارنة، و ذلك من خلال دراسة مناهج و أساليب الانتقال من لسان لآخر، حيث ترى أن الهدف الأول من وضع الأساليب و المناهج هو تقنين عملية الترجمة بغية تضيق هوامش الخطأ، و الارتقاء بهذا الفرع من فروع المعرفة إلى مستوى الصرامة العلمية<sup>1</sup>.

تكمن أهمية الأسلوبية عند إنعام بيوض في كونها تمثل العلاقة بين اللغة و الوظيفة الجمالية، و التي تعد إحدى أهم وظائف الكتابة الأدبية، و باعتبار أن الترجمة نقلٌ يحدده المحتوى و الشكل: المحتوى الذي يتشكل من المعاني، و الشكل الذي يحدده الأسلوب، فإن أهميتها في الترجمة تكمن في كيفية إعادة سبك هذا الأسلوب، ذلك أن الشكل في النصوص الأدبية ليست له وظيفة ترابطية فقط، بل وظيفة جمالية أيضا إذ يعتبر الموصل لإرادة الفنان الخلاقة، و هو الذي يجعل النص الأدبي عملا منفردا لا يمكن تكراره، بل يمكن تحقيقه فقط بشكل مماثل في اللغة المستهدفة<sup>2</sup>.

و من أجل دراسة الخبرة الأسلوبية الفردية للمترجم، و خياراته الأسلوبية في التعامل مع مشاكل الترجمة الأدبية، تنطلق بيوض في دراستها التطبيقية من الأسلوبية المقارنة لكل من الكنديين فيني و داربني واضعي هذا العلم، و تصنيفهما لأساليب الترجمة، حيث ترى أنهما أول من وضع منهجا أصليا للترجمة يرتكز على تطبيق اللسانيات على أساليب الترجمة، كما تعتقد أن البحث العلمي في هذا المجال لا يزال رهين إرهاباته الأولى، و تشير إلى أن فائدة هذا التصنيف للطرائق تتمثل في تزويدنا بالمعلومات الوافية عن المناهج و التقنيات الكفيلة بتحقيق ترجمة ملائمة و عن سبر نقدي لعملية الترجمة<sup>3</sup>.

و تعلق إسقاطها لنمط هذا التصنيف على نص المدونة و المتمثل في رواية " The Prophet" بأنه هو الكفيل بتحديد درجة ملائمة أساليب الترجمة المقترحة في وضع سبر

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 59.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 37.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 65-66.

للترجمة الأدبية من الناحية التقنية أو على العموم رسم الخطوط العريضة التي توضح خريطة المسار الذي تقطعه عناصر نص ما من لغة إلى أخرى، و توضح الاختيارات التي يتعين على المترجم القيام بها من بين عدة محاولات ترجمية متفاوتة في درجة الاستحسان<sup>1</sup>.

و ترى بيوض من منظور الأسلوبية المقارنة أن الترجمة هي مجموعة خيارات أسلوبية يقوم المترجم بانتقائها انطلاقاً من مجموعة من الخيارات الممكنة، و تتمثل هذه الخيارات في أساليب مباشرة و تضم الاقتراض و المحاكاة و الترجمة الحرفية، و أساليب غير مباشرة و تشمل الإبدال و التطويع و التكافؤ و التصرف، و هي أساليب لا تخرج عنها أي ترجمة من الترجمات، و تؤكد بيوض على أن المترجم لا يقوم باختيار هذه الأساليب بطريقة مقصودة، و إنما يمكن استقصاؤها في مرحلة لاحقة، إذ تقول:

" أي أن المترجم لحظة الغليان الذهبي و تناطح الأفكار الذي يعاني منه أثناء عملية الترجمة، لا يستعين تلقائياً بهذه الأساليب، و إنما يترك الحرية لبنات أفكاره في التعبير و الصياغة، و يستعين بها عندما يراجع ترجمته، و يحاول تقنين حريته و مراقبتها في جموحها و كبواتها و في توفيقها و إخفاقها من خلال تحليل منهجي و موضوعي قدر الإمكان لترجمته"<sup>2</sup>.

من هنا تتضح فائدة الأسلوبية المقارنة، لأنها تمدنا بالمصطلحات التي تمكنا من وصف مختلف أساليب الترجمة، و التي تعد أدوات تساعد مراجع الترجمة أو الناقد في الحكم على الترجمة و تقييمها انطلاقاً من هذه التصنيفات.

### 2-3-6- موقف إنعام بيوض من مجموعة من مناهج و أساليب الترجمة:

بعد إجراء بيوض لدراسة مقارنة لأساليب الترجمة في الترجمات الثلاث لرواية "The prophet" لجبران خليل جبران، توصلت إلى تمييز ثلاث أنواع من الترجمة<sup>3</sup>:

- ترجمة حرفية ( ترجمة يوسف الخال) تتميز بتقيدها الشديد بالحرفية التي توحى بتهيب المترجم من الإخلال بالنص، و كأنه أمام كتاب مقدس، و ترى بيوض أن هذه

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 66.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 27.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 203-204.

الحرفية قد أفقدت بعضاً من جزالة النص، غير أنها تعتقد أن هذا الأمر لا يمكن أن يقصي هذه الترجمة من دائرة الإبداع.

- ترجمة حرة ( ترجمة ميخائيل نعيمة) تحوي إضافات عديدة لا جود لها في الأصل، كما أغفل ترجمة فقرة كاملة. و هذا ما جعلها تقول إن حرية المترجم الأديب لا بد وأن تتوقف عند حدود مساحات المعاني، و أن تتجنب القراءة المستفيضة.
- ترجمة أدبية ( ترجمة ثروت عكاشة) و التي ترى إنعام بيوض أنها مستوفية لشروط الترجمة الأدبية مع احترامها لمعاني النص، إذ تحررت من أشكاله البنيوية لتنتج ترجمة خلاقة التزمت الوفاء لمقاصد الكاتب و متطلبات القارئ، من حيث تصرفها في محاولة الولوج إلى فكره من خلال أسلوب منمق يتفق مع نوقه و ينفذ إلى مشاعره.

و تعد الترجمة الأخيرة في رأي بيوض الأنسب لترجمة النصوص الأدبية، لأنها تحقق مفهوم الأمانة عند إنعام بيوض، و الذي سبق و أشرنا له، و الذي يقضي نقل النص الأدبي بأمانة تولى للأديب و مقاصده، و للعمل الأدبي و جمالياته، و للقارئ و خلفياته. و هي الترجمة التي نتوقع أن تكون قد قامت بها في ترجمتها لرواية " L'Écrivain " لياسمينه خضرة.

و فيما يلي ملخص لموقف المترجم إنعام بيوض من مجموعة من تقنيات و أساليب الترجمة، و الذي من شأنه أن يساعدنا على استقراء منهجيتها النظرية:

### 1. الإيضاح:

ترى بيوض بأن ترجمة أي نص أدبي تنطوي على تحليل هذا النص و تفسيره أيضاً، يقوم هذا التفسير على استخراج العوامل الكامنة التي لا يفشيها النص صراحة، و التي يعتمد استنباطها على قدرة المترجم على تفهم النص و معاشته له، كما لا ترى حرجاً في أن يقوم المترجم بالمغامرة ببعض الإضافات أو بالحذف حين يجد ذلك ضرورياً، ذلك أن تفسيره الخاص للنص هو الذي يدفعه إلى اتخاذ تلك القرارات، إلا أنها تحذر في الوقت نفسه من خطر القراءة المستفيضة التي تواجه كل مترجم أدبي، كونه يميل إلى أن يطبع ترجمته بأحاسيسه الشخصية. و تتفق إنعام بيوض مع ويلس الذي يرى أن التفسير جزء لا يتجزأ من عملية الترجمة، ويكتسي أهمية خاصة في ميدان الترجمة الفنية، و تخلص إنعام بيوض إلى

القول بأن فن الترجمة يتمثل في معرفة متى و كيف ينبغي للمترجم أن يفسر بطريقة يعيد فيها تشكيل جوهر النص الأصلي<sup>1</sup>.

## 2. الترجمة الحرة:

تُقصي بيوض هذا النوع من دائرة الترجمة فتقول إن " الترجمة الحرة ليست من الترجمة في شيء"<sup>2</sup> لأنها و على حد تعبيرها تأتي بالغلة دون السلة، و لا تكثرث بالشكل الذي صيغ فيه النص الأصل. و من هنا يتضح اهتمام بيوض بالأسلوب و بالشكل، كونه يشكل عنصرا أساسا في النص الأدبي، فهو يؤدي وظيفة جمالية تأثيرية، بالإضافة إلى كونه حاملا للمعنى، و هو ما يوافق رأي كل من بيرمان و ميشونيك. و مرد هذا الاهتمام هو كونها أدبية، و مسألة الشكل و الأسلوب مهمة لدى أي أديب، و لا بد أن تؤخذ بعين الاعتبار.

## 3. الترجمة الحرفية:

و تفرق بينه و بين الترجمة كلمة بكلمة، و تتفق بيوض مع نيومارك في أن الترجمة الحرفية هي ترجمة أولية تفيد في عدم فقدان عناصر النص، كما تعتمد بيوض على هذا الأسلوب في تدريسها للترجمة كخطوة أولية أو مسودة ينطلق منها الطالب للقيام بالترجمة النهائية، و هو الأمر الذي استقصيته من إحدى طالباتها، إذ تعتبر الترجمة الحرفية مهمة في تحديد الصعوبات التي يتضمنها النص و المشكلات التي يتوجب حلها<sup>3</sup>.

## 4. المحاكاة:

استنتجت بيوض إضافة إلى المحاكاة البنوية في الأسلوبية المقارنة أن هناك محاكاة تعبيرية، و التي أصبحت تستعمل بشكل عشوائي، خاصة من طرف أهل الصحافة، الأمر الذي تعتبره يشكل خطرا حقيقيا يهدد بعض التعبيرات العربية التي تفيد معاني التعبيرات المحاكاة نفسها من لغات أخرى<sup>4</sup>. و هذا ما يعني أنها تميل إلى تجنب التعبيرات الدخيلة على العربية و ترى فيها خطرا على الرصيد اللغوي لمستعملي اللغة العربية و على الحياة الفكرية للغة المستهدفة.

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 43.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 62.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 77-83.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص 202.



**5. الاقتراض:**

ترى بيوض أن لجوء المترجم إلى الاقتراض يعكس نوعاً من الافتقار، إما عن جهل بالمعنى الأصلي للمصطلح المقترض، أو عن مجازاة لما تقترحه القواميس و المعاجم المتوفرة، دون عناء التمحيص، و هو حالة من حالات تعذر الترجمة خاصة عندما لا يكون الغرض منه إضفاء نكهة محلية.

**6. التطويع:**

تشير إنعام بيوض إلى أن أسلوب التطويع يجد مبرره عندما نرى بأن الترجمة الحرفية أو الترجمة الإبدالية تعطينا ترجمة غير مرضية، قد تكون صحيحة من الناحية التركيبية لكنها تتنافى و سليقة اللغة المستهدفة. و من ثمة يلجأ المترجم إلى تغيير وجهة النظر أو اتجاه تسليط الضوء<sup>1</sup>.

**7. التكافؤ:**

و ترى بيوض أن هذا الأسلوب يقتضي تصوير وضعية تعبر عن واقع واحد، و ذلك باللجوء إلى وسائل أسلوبية و تراكيبية مختلفة تمام الاختلاف<sup>2</sup>. و يستعمل هذا الأسلوب عادة في ترجمة الأمثال و الحكم، حيث تؤكد بيوض على أن هذا الأسلوب غالباً ما يحدث في المجتمعات المزدوجة اللغة، نتيجة انتقال بعض التعابير المحاكاة إلى اللغة الأخرى و قبولها لدى متكلميها، خاصة إذا كانت تعبر عن وضعية جديدة يمكن أقلمتها مع ثقافة هذه اللغة<sup>3</sup>.

**8. التصرف:**

و يقضي باستبدال وضعية ثقافية و معطياتها في اللغة المتن بما يؤدي وظيفتها في اللغة المستهدفة، و ذلك حين يصعب نقلها بحذافيرها، و ذلك إما بسبب عدم وجودها إطلاقاً في ثقافة اللغة المنقول إليها، أو لمنافاتها لأداب و تقاليد متكلمي هذه اللغة و هذا ما يؤدي إلى التباس المعنى، و من ثمة عدم تذوق الصورة البيانية. و يمثل الحد الأقصى للترجمة، و ترى إنعام بيوض أن اللجوء إليه مستحب في حالات تعذر الترجمة. و تذهب للقول أنه أحد مفاتيح

<sup>1</sup> - المرجع نفسه، ص 88.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 104.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 104-105.

الترجمة الخلاقة في ترجمة الشعر، لأنه السبيل الوحيد للخروج من مأزق تعذر الترجمة سواء تعلق الأمر بمشكلات مصطلحية أم ثقافية حضارية<sup>1</sup>.

### 10. حاشية المترجم:

بما أن هدف المترجمة بيوض هو إنتاج نص يعادل النص الأصل في وظيفته الجمالية و التأثيرية، أي أن هدفها هو جعل الترجمة كتابة ثانية، و بالتالي فهي تحبذ أن يتفادى المترجم اللجوء إلى الحواشي في حالة عجزه أمام بعض المصطلحات و التعابير، لأن ذلك يعد في نظر كثيرين لاسيما قراء الترجمة ضعفا و نقيصة أو ما يسميه البعض بخزي المترجم La honte du traducteur. لذا فهي ترى أنه من الأفضل على المترجم أن يتلافى ما يشوب ترجمته و ذلك من خلال اعتماد أحد أساليب الترجمة<sup>2</sup>.

### 2-3-7- منهجية إنعام بيوض النظرية في ترجمة الشعر:

من خلال تجربتها في ترجمة ديوان شعر رشيد بوجدره بعنوان " Pour ne plus rêver" و التي تمت تحت إشراف المؤلف، تشير بيوض إلى أن هناك صعوبات جمة تكتنف الترجمة الشعرية، بحيث اضطرت في أكثر من موضع إلى اللجوء إلى أسلوب التصرف، دون أن تفكر في إطلاق هذه التسمية عليه، و تعزو ذلك إلى عدم إطلاعها عليها آنذاك. كما تؤكد على أن نجاح ترجمة الشعر إنما يتوقف على الرؤية الشعرية و النفس الشعري للمترجم، و مدى معاشته للشاعر و إحساسه بالصوت و الإيقاع و القافية و البحور و الرنين الداخلي<sup>3</sup>، و هي العناصر الشعرية التي يركز عليها ميشونيك أثناء ترجمة النص الأدبي.

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 118.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 53.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 120 - 121.

**خاتمة الفصل الثاني:**

نستنتج من خلال الدراسة الواردة في هذا الفصل أن المهمة الملقاة على عاتق مترجم الأدبي من الصعوبة بمكان، نظرا لصعوبة نقل خصائص النص الأدبي و المحافظة على مضمونه و أسلوبه في وقت واحد، و ذلك ما يتطلب منه التحلي بمجموعة من المميزات و تبني المنهجية المناسبة التي تمكنه من القيام بترجمة من شأنها أن توفي بقدر كبير من قيمة الأثر الأدبي. و بالرجوع إلى الدراسات الترجمية نجد أن المنظرين في هذا المجال قد قاموا باقتراح المنهجيات التي يرون أنها الأنسب في مقاربة هذا النوع من النصوص التي تغلب عليها الوظيفة التعبيرية و الجمالية، و قد انقسموا إلى فريقين بارزين فمن داع إلى ضرورة التزام منهج الحرفية الكفيلة بالإيفاء بخصوصيات النص الأصلي و تحقيق الأمانة، و على رأسهم أنطوان بيرمان الذي ينادي باحترام الحرف الأجنبي، و ميشونيك الذي ذهب إلى حد القول بضرورة نقل إيقاع النص الأصلي. و من قائل بأفضلية الترجمة التكيفية، التي تسعى لتحقيق المقروئية و السلاسة في اللغة و الثقافة المستهدفتين، و من رواد هذا الاتجاه يوجين نيدا الذي أكد على ضرورة الترجمة باستعمال المكافئ الدينامي الذي يحقق نفس الاستجابة التي تحدثها قراءة الأصل، بالإضافة إلى النظرية الوظيفية التي تقضي بتكييف المنهجية أو لا و أخيرا وفق الهدف الذي سطر للترجمة، و الغاية التي تسعى إلى تحقيقها.

كما نستنتج أنه و لأجل تقصي منهجية مترجم ما فلا يكفي أن نقصر على معاينة النص الذي تناوله، إذ لا بد من الغوص في خصائصه من أجل معاينة الإشكاليات التي من المحتمل أن يطرحها أثناء ترجمته، و بما أن مدونة البحث تتمثل في رواية "L'Écrivain" التي تنتمي إلى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، فقد قمت بمحاولة تسليط الضوء على الرهانات التي تطرحها ترجمة هذا النوع من الأدب، و قد اقترحت انطلاقا من دراسة تلك الإشكاليات إلى اقتراح أسلوب في الترجمة أطلقنا عليه اسم " الترجمة شبه الراجعة" و التي تقضي بإعادة النص إلى لغته و ثقافته الأصليتين، عن طريق ما يمكن تسميته بتقنية إعادة تخيل الفكرة "la visualisation"، أو ما يسمى بإعادة تركيب مشهد السياق الأصلي، حسب النظرية التأويلية (مدرسة باريس)، و ذلك بهدف إيجاد التعبير الدقيق المكافئ الذي يقال في وضعيات مشابهة في الثقافة المستقبلية، حيث يقوم المترجم بالبحث عن المكافئ الحقيقي الذي قصده الكاتب الأصلي في اللغة المستقبلية، و يوظفه بطريقة تجعلنا نقول لو كتب هذا

الكاتب الجزائري بالعربية، لاستعمل تماما التعبيرات نفسها التي استعملها المترجم. كما توصلنا إلى القول أنه من الممكن اعتبار الترجمة الراجعة حالة خاصة من أسلوب التكافؤ، وذلك لاشتراكها معه في أن كليهما يسعى لتعويض الوضعية الأصلية بأخرى مكافئة لها في الثقافة المستقبلية بحيث تعبر عن واقع واحد، وذلك باللجوء إلى وسائل أسلوبية و تركيبية مختلفة تمام الاختلاف.

و قد استخلصت من تحليلنا لباراديغم المترجمة بيوض و موقفها الخاص من الترجمة الأدبية جملة من الأمور أبرزها رؤيتها للترجمة الأدبية على أنها عملية إبداعية تقتضي نقل النص الأدبي بأمانة تولى للأديب و مقاصده، و للعمل الأدبي و جمالياته، و للقاريء و خلفياته. أي أن منهجية المترجمة موجهة في وقت واحد نحو كل من مقصد الكاتب، و للوظيفة الجمالية للنص الأصل، و لخلفيات القاريء، و قد توصلنا من خلال عرض موقف بيوض من مجموعة من أساليب الترجمة أن المترجمة ترى أن الترجمة الأدبية هي عملية مقارنة بين طرائق و أساليب لغوية مختلفة، فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لخلق الأثر الجمالي نفسه الذي تحدثه قراءة النص الأصل. و هو ما يلتقي مع مفهوم الترجمة الحرفية عند بيرمان من جهة. كما توافق نيدا فيما يخص ضرورة أن تخلق الترجمة الأدبية الأثر المعادل على قرائها، و ضرورة تحقيقها للمقروئية الطبيعية. و هذا ما يجعلني أستنتج أن منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض تسعى لتوفق بين الاتجاهين و ذلك حسب مقتضى الحال، و هدف المترجم.

و وفقا لمنهج الترجمة الدلالية<sup>1</sup> التي تتبناه إنعام بيوض، و الذي قمت باستشفاه انطلاقا من تعريفها الخاص للترجمة و تصورهما لمفهوم الأمانة، فإن هدف المترجمة يتمثل في نقل المعنى السياقي الحقيقي للنص الروائي، بالقدر الذي تسمح به البنى الدلالية و التركيبية للغة المستهدفة، مراعية بذلك التركيب و نظم الكلام و الإيقاع و المحسنات اللفظية، لأنها ذات قيم دلالية. و هذا ما يجعلنا نستنتج أن تركيز بيوض موجه بصورة خاصة نحو الوظيفة الجمالية للنص المترجم، لأن الترجمة برأيها يجب أن تنتج كذلك نصا أدبيا، و هو أمر لا يتحقق برأيها إلا بنقل الصور الشعرية و الشكل الفني للنص الأصل. و قد فسرت

<sup>1</sup> - الخاص ببيتر نيومارك.

ذلك بكون المترجمة أديبة و شاعرة إلى جانب اطلاعها على نظرية الترجمة، و هو الأمر الذي يجعلها شديدة الحرص على الإيفاء بقيمة العمل الأدبي.

و سأحاول في القسم التطبيقي التالي أن ندرس منهجية بيوض في ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة، و ذلك انطلاقاً من النتائج التي توصلنا إليها في الجزء النظري، و المتمثلة في المنهجية التي وضعتها لدراسة منهجية الترجمة عند مترجم معين، و النتائج التي توصلنا إليها حول منهجية بيوض النظرية في مقارنة نص أدبي.

القسم التطبيقي

## الفصل الأول:

### تقديم الرواية و الترجمة و منهجية إنعام بيوض في مقارنة العناصر الصنو نصية

#### مقدمة

#### المبحث الأول: تقديم الرواية.

1-1- التعريف بالكاتب ياسمينه خضرة:

1-2- تقديم الرواية.

1-3- تقديم الشخصيات.

1-4- ملخص الرواية.

1-5- أسلوب ياسمينه خضرة.

#### المبحث الثاني: تقديم الترجمة و منهجية بيوض في مقارنة العناصر الصنو نصية.

1-2- التعريف بإنعام بيوض و أسباب الاختيار.

2-2- تقديم الترجمة.

2-3- منهجية إنعام بيوض في مقارنة العناصر الصنو نصية و التقديم الفني للرواية.

2-3-1- ترجمة العنوان.

2-3-2- ترجمة الغلاف الخارجي.

2-3-3- تكامل الترجمة.

2-3-4- مقدمة المترجم.

2-3-5- تقسيم الفصول.

#### خاتمة الفصل الأول.

**مقدمة:**

سأخصص المبحث الأول من هذا الفصل لتقديم الشق الأول من مدونة البحث، و المتمثل في الرواية الأصلية المكتوبة بالفرنسية "L'Écrivain"، و ذلك من خلال التعريف بالكاتب الجزائري ياسمينه خضرة، ثم تقديم الرواية في إطارها الزماني و المكاني، و الأسباب التي دعت الكاتب إلى كتابتها، يليها بعد ذلك تقديم موجز لأهم شخصيات الرواية، و تلخيص لأبرز حوادث الرواية، خاتمة ذلك بلمحة عن أبرز خصائص أسلوب الكاتب خضرة و الذي ستسلك وفقه المترجمة منهجية من شأنها أن توفيه خصوصياته إلى حد كبير.

أما فيما يخص المبحث الثاني، فسأتطرق فيه إلى تقديم الترجمة "الكاتب"، من خلال التعريف بإنعام بيوض و أسباب اختيارها كنموذج لدراسة منهجية الترجمة الأدبية، كما سأقوم بدراسة منهجية بيوض في مقاربة العناصر الصنوية، وتقديمها الفني للترجمة، مستندة في ذلك على نموذج هندريك فان غورب و خوسي لومبارت في دراسة هذه العناصر، و الذي يركز على دراسة المعلومات الأولية، و المتمثلة في العنوان و الغلاف الخارجي و مقدمة و حاشية المترجم، و الإستراتيجية العامة المتبعة، و التي تتعلق بحالة ما إذا كانت الترجمة كاملة أم جزئية. هذا بالإضافة إلى الدراسة التي يجب أن تتم على المستوى الكلي macro-niveau و التي تتناول مدى احترام المترجم لتبويب الفصول و العناوين الفرعية و المقاطع الاستهلالية.

و تكمن أهمية هذه الدراسة في صياغة فرضيات بشأن منهجية الترجمة المتبعة لاحقا في مقاربة النص الأدبي، كما تعد جزءا من دراسة منهجية بيوض في الترجمة.



**المبحث الأول: تقديم الرواية:****1-1- التعريف بالكاتب ياسمينه خضرة:**

تميز الأدب الجزائري في مطلع تسعينيات القرن الماضي بكتابة واقعية أو كما يسميه بعضهم بالأدب الاستعجالي، تجسد في أدباء مجددين أمثال واسيني الأعرج، و أحلام مستغانمي، و ياسمينه خضرة.

في سنة 2001، قام ياسمينه خضرة، أحد كتاب الجيل الجديد من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بنشر سيرته الذاتية تحت عنوان "الكاتب L'Écrivain" و هو الكتاب الذي كشف فيه عن هوية الكاتب الذي يختفي خلف هذا الاسم المستعار، إنه الكاتب الجزائري محمد مولسهول.

و لد ياسمينه خضرة في العاشر من جانفي سنة 1955 بقنادسة ( التي تبعد بحوالي 30 كيلومتر من بشار) من والد كان يشتغل ممرضا، و أم بدوية. و تنتمي عائلة مولسهول إلى قبيلة دوي منيا و هي " ملة من شعراء الكلام الجامع، و الفرسان المهرة...الذين يتعاطون الحرف و السيف"<sup>1</sup>.

التحق والده بصفوف جيش التحرير الوطني سنة 1956 بقنادسة، و جرح في أحد المعارك سنة 1959، لتتم ترقيته بعد عام إلى رتبة ضابط بفضل ما أبلاه من بسالة في المعارك، و بعد الاستقلال انتقلت عائلته للعيش في وهران بدل قنادسة<sup>2</sup>.

و في سنة 1964، كان مولسهول يبلغ من العمر تسع سنوات حين أخذه والده الذي كان آنذاك برتبة ملازم أول إلى مدرسة أشبال الثورة بالمشور بوهران و هي " مدرسة مرموقة يتلقى فيها الطلاب أفضل تعليم و أفضل تكوين، مدرسة ستجعل (منه) في المستقبل ضابطا"<sup>3</sup>.

و في الفترة التي كان يدرس فيها مولسهول بهذه المدرسة، انفصل أبوه عن أمه سنة 1966، ليدع لها مسؤولية رعاية سبعة أطفال، و في نفس السنة اكتشف محمد مولسهول موهبة الكتابة لديه، و كان يرى فيها ملاذه الوحيد مما يتجشمه من واقع أسري مر.

كتب محمد مولسهول في بداية مشواره بالعربية، فقام باقتباس لقصة شارل بيرو "عقلة الأصبع Petit Poucet"، و التي منحتها إدارة الأشبال على إثرها الجائزة الأولى.

<sup>1</sup> - ياسمينه خضرة، الكاتب، ص 158.

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص 50.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص 8.

نال مولسهول شهادة التعليم الأساسي سنة 1968، ثم انتقل إلى المدرسة الوطنية لأشبال الثورة بالقليلة، و في أحد الأيام و بينما كان مستغرقا في كتابة أحد الأشعار فوجيء بالمرحوم الرئيس بومدين سنة 1970 الذي كان في زيارة لمدرسة الأشبال، و قد حظي بتشجيعه و امتداحه.

و قد شارك في السنة نفسها في مجلة "Promesse" التي كان يديرها مالك حداد آنذاك، و كان العمل الذي شارك به بعنوان "المخطوط Le Manuscrit". و في سنة 1973، فرغ من كتابة أول ديوان يحمل عنوان "حورية" يضم مجموعة من الأقصوصات، و الذي لم ينشر إلا بعد مرور أحد عشر عاما<sup>1</sup>، أي إلى غاية 1984.

عرف عن ياسمينه خضرة مشاركتها في معظم النشاطات التي كانت تديرها مدرسة الأشبال، فأشرف على إدارة الفرقة المسرحية، و التي أنشئت بمبادرة من الرقيب سليمان بن عيسى، صاحب كتاب "Les fils de l'amertume" الذي نشر سنة 1999.

حصل على شهادة البكالوريا سنة 1975، و كان يحلم بالالتحاق بالجامعة و دراسة الأدب و علم الاجتماع، لكنه في الأخير لم يجد بدا من الخضوع لإرادة والديه اللذين أرادوا منه أن يتم مشواره كضابط في الجيش ليجد نفسه مجندا في وحدات القتال بالجبهة الغربية سنة 1987.

و في سنة 1984، تمكن أول مرة أن ينشر، كمؤلف مستقل، ديوانا بعنوان "أمين Amen"، لتتوالى بعده سلسلة من المنشورات منها "La fille du pont" (1985)، و "El Kahira" (1986)، و "Le privilège du phenix" (1989)، بالإضافة إلى "l'autre côté de la ville" (1988)<sup>2</sup>.

و ابتداء من سنة 1985، دخل محمد مولسهول مرحلة التخفي، فكان ينشر مستعيرا اسم أحد شخوص رواياته البوليسية، و هو مفوض الشرطة "براهيم لوب"، حيث نشر تحت هذا الاسم كلا من روايتي "Le dingue au bistouri" (1990)، و "La foire aux enfoirés" (1993). و قد صرح فيما بعد في ندوات صحفية أن سبب إخفائه لهويته يرجع لانتمائه للجيش في تلك الفترة، و الذي لم يكن يسمح له بالنشر باسمه الخاص.

نجحت أعمال ياسمينه خضرة في نيل إعجاب الجمهور، و حصل على عدة جوائز منها جائزة مدينة وهران سنة 1984، و جائزة الاحترافية الجديدة بالجزائر (1989)، بالإضافة إلى جائزة الصندوق الدولي من أجل ترقية الثقافة الخاصة باليونيسكو سنة 1993.

<sup>1</sup> - Yasmina Khadra, *Commentaires de Houria*, in [www.yasmina-khadra.com](http://www.yasmina-khadra.com) (03-05-2008).

<sup>2</sup> - بالنسبة لعناوين الروايات غير المترجمة فإننا نفضل إيرادها بالفرنسية دون ترجمتها، لأن ذلك يتوقف على مضمون الرواية، و لا يمكن اقتراح ترجمة انطلاقا من العنوان، و هذا حسب ما ينصح به نيومارك.

و في سنة 1997، بدأ محمد مولسهول بكتب باسمه المستعار "ياسمينه خضرة" ثلاثيته السوداء "Morituri" و "Double blanc" و "L'automne des chimères". و قد جعلت هذه الروايات البوليسية من صاحبها ياسمينه خضرة مرجعا للدراسات البوليسية، كما اقتحمت شخصيته الرئيسة "مفوض الشرطة لوب" أبواب النجومية إلى جانب كل من شارلوك هولمز للسير كونان دويل، و هر كول بوار لأغاثا كريستي.

و قد تناولت كتاباته الواقعية الأخيرة المتمثلة في "Les agneaux du Seigneur" (1998)، و "بم تحلم الذئاب؟<sup>1</sup> A quoi rêvent les loups ?" (1999) الوضعية المأساوية التي عاشها الجزائريون خلال العشرية السوداء.

و بعد أن كشف ياسمينه خضرة عن هويته سنة 2001 في سيرته الذاتية التي تحمل عنوان "L'Écrivain" واصل نشر مجموعة من الروايات تحت اسم ياسمينه خضرة، و هو اسم زوجته، و الذي أصبح فيما بعد اسمه الإعلامي، أو الاسم الذي يميزه ككاتب كما يريده بنفسه. و من هذه الروايات "Les hirondelles de Kaboul" و "Cousine K" سنة 2003، كما نشر في سنة 2005 "L'attentat".

و ردا على الاتهامات التي وجهت للجيش إثر أحداث العشرية السوداء، كتب "L'imposture des mots"، و تعد تلك بمثابة تكملة لسيرته الذاتية التي بدأها برواية "L'Écrivain".

و قد حظي بتغطية إعلامية كبيرة، و دعي إلى العديد من الحصص التلفزيونية الذائعة الصيت، و قد حصلت رواية "L'Écrivain" على جائزة الأكاديمية الفرنسية.

و في الرابع مارس 2005، منحه رونو دونديوه، وزير الثقافة و الاتصال الفرنسي، رتبة ضابط في الآداب و الفنون، و هي الرتبة التي ستخلد اسمه في الساحة الأدبية الفرنسية و في العالم كله<sup>2</sup>.

ترجمت أعماله في أكثر من 25 دولة منها الولايات المتحدة، بريطانيا، ألمانيا، إيطاليا، إسبانيا، تركيا، اليونان، بلغاريا، بولونيا، الهند، جنوب إفريقيا، البرتغال، الجزائر، هولندا، البرازيل، الدانمرك، السويد، النرويج، كوريا و اليابان.

تأثر خضرة بالعديد من الكتاب العالميين، و الذين أشار إليهم في رواية "L'Écrivain" و منهم: مالك حداد، مولود معمري، محمد ديب، مفدي زكرياء، محمد العيد

<sup>1</sup> - ترجمة أمين الزاوي، دار الغرب، 2002.

<sup>2</sup> - Ismail Slimani, *L'Écriture autobiographique chez Yasmina Khadra*, thèse de magistère soutenue au département de français, Université de Batna, 2006, p. 17.

آل خليفة، كاتب ياسين، ناظم حكمت، طه حسين، نجيب محفوظ، نيتشه، دوستوفسكي، ستاينبك، غوركي، تولستوي، و كامو، حيث كان لهم كبير الأثر في صقل شخصية الكاتب ياسمينه خضرة، على اختلاف خلفياتهم اللغوية و انتماءاتهم الجغرافية و الإيديولوجية.

**1-2- تقديم الرواية:**

تعد هذه الرواية سيرة ذاتية، يروي فيها ياسمين خضرة التحاقه بالمدرسة العسكرية للأشبال سنة 1964، و لم يكن عمره يتعدى التسع سنوات، كما يروي حيرته و فزعه عندما أصبح مجرد رقم (129)، و لم يكن باستطاعته الثورة على الأمر الواقع نظرا لصغر سنه.

و بمناسبة صدور هذا الكتاب سنة 2001، كشف ياسمين خضرة عن هويته الحقيقية، محمد مولسهول ضابط مستقيل من الجيش. أما عن الأسباب التي حدثت به إلى كتابة سيرته الذاتية، فقد صرح في حوار صحفي مع الصحفية ذهبية آيت منصور من الجريدة الوطنية ليبييرتي Liberté أن دافعه و حاجته لكتابة سيرته الذاتية تنبع من رغبته في إعادة حياته ليحاول أن يستعيد من خلالها صورته و مكانته ككاتب<sup>1</sup>، و من ثمة فهي وسيلة لرد الاعتبار و للترويح عما يختلج في مكنوناته، كما أراد أن يكون الصوت الحقيقي الذي ينقل صورا من مأساة و معاناة شريحة من الأطفال حرما من طفولتهم في سن مبكرة، لتتم معاملتهم كجنود يحملون على عاتقهم واجبات و مسؤوليات لا طاقة لهم بها.

نشرت هذه الرواية بباريس من طرف منشورات جوليار، و يبلغ عدد صفحات الكتاب الأصلي 286، بحجم الجيب.

<sup>1</sup> - Ait Mansour, Dahbia, Entretien « Écrire pour réinventer ma vie », 2001, in [www.dzlit.com/Yasminakhadra](http://www.dzlit.com/Yasminakhadra) (03-05-2008).

**1-3- تقديم الشخصيات:**

قبل التعرض لمخلص أحداث الرواية، يجدر بنا في مقام أول تقديم الشخصيات الأساسية، و التي لها دور بارز في مجريات أحداث الرواية، كما كان لها الأثر الكبير في تكوين شخصية الطفل محمد مولسهول، و يظهر اعتناء ياسمينه خضرة بها من طريقة وصفه لها و تحليله لشخصياتها. و المهم هنا أن هذه الشخصيات حقيقية و الأدوار التي قامت بها في الرواية حقيقية، باعتبار أن رواية "L'Écrivain" سيرة ذاتية تروي بداية مشوار ياسمينه خضرة ككاتب، و الظروف الصعبة التي أنجبت نابغة مثله.

أما الشخصيات المحورية في الرواية فهي كالآتي:

**(1) محمد مولسهول:** يمثل الشخصية الرئيسية، كاتب الرواية، و هو نفسه القاص أو السارد، أي أن الضمير المستعمل للدلالة عليه هو ضمير المتكلم أنا. و هو الطفل المجد منذ سن التاسعة في مدرسة أشبال الثورة بالمشور بوهران، لينتقل بعدها إلى مدرسة الأشبال بالقليعة. أحب والده حبا جما و كان يكن له من التقدير و الاحترام ما لا نجد له مثالا إلا نادرا، لكن تقلب والده المفاجيء و تصرفه غير المتوقع تجاه عائلته - بالرغم من حبه لولده- صعق محمد الصغير الذي كان مدلا جدا، و سبب له جرحا لم يندمل إلى الآن، و حتى بعد اشتهاره في الساحة الأدبية العالمية و نبيله التقدير و الاحترام من الجميع.

**(2) الملازم الأول حاج:** والد محمد مولسهول، كان يشغل ممرضا بمستوصف بالقنادسة قبيل حرب التحرير، ليلتحق فيما بعد بصفوف جيش التحرير الوطني سنة 1956، حيث جرح في أحد المعارك سنة 1959، لتتم ترقيته بعد عام إلى رتبة ضابط بفضل ما أبلاه من بسالة في المعارك، و يروي خضرة عنه في هذه الرواية كيف تخلى عن رعاية شؤون عائلته، و كيف رماه في الشارع دون مأوى و لا معيل، ليتركهم فريسة العوز و اليأس و الآلام.

**(3) الأم ( دون ذكر لاسمها أو لقبها):** والدة محمد مولسهول، تلك المرأة البدوية الحنون التي أنهكت نفسها و بذلت الغالي و الرخيص من أجل سعادة عائلتها لتكافأ فيما بعد بالجحود من الأب الذي رماها و أولادها السبعة في الشارع. و يصور لنا خضرة كيف أن أمه لم تتخل عن أولادها بعد تخلي الوالد عنهم و كيف عانت في سبيل ستر حال أطفالها. و على الرغم من كل تلك النكبات، لم تفقد والدة محمد الأمل في ابنها يوما، فقد كانت تستبشر خيرا بابنها البكر و كانت واثقة بأن نجمه سيسطع إن عاجلا أو آجلا، ليعوضها عن مصابها و أحزانها، كما أنها كانت تدعو أولادها لئلا يحقدوا على والدهم، و كانت تذكرهم بحبه لهم.

**(4) الإخوة:** عبد السلام، ، صالحة، بحرية، سعيد، نادية، و هواري أخوه الذي يصغره تماما و الذي لحق به هو الآخر بعد سنة ليجنّد في مدرسة أشبال الثورة.

**(5) الطيب:** عم محمد مولسهول، الذي انخرط في الجيش سنة 1923، و جرح في العام 1933، ليترصع صدره بالميداليات و الجروح. و كانت تربطه بمحمد علاقة قوية و صادقة، كان بمثابة الأب الحنون له، كما كان يفضلُه عن بقية أبناء إخوته. أحبه محمد كثيرا و كتب عنه فيما بعد في أكثر من مناسبة، و منها ما كتبه عنه في " أبيض مزدوج *Double Blanc*" بقوله: " أحببت منذ زمن بعيد رجلا. كان إنسانا طيبا، أبيض القلب كرغيف الخبز الأبيض...ربما كان قديسا"<sup>1</sup>.

**(6) العمتان بحرية و ميلودة:** كانت كل واحدة منهما تدلله و تغمره بعطفها، فبحرية قالت قبل موتها إثر مرض طويل أنها ستشتاق إليه حتى في الجنة. أما ميلودة فلم تكن تسمح لأحد أن يسوءه.

**(7) قادر أو قدور:** ابن عمه الذي رافقه إلى مدرسة الأشبال بالمشور.

**(8) مومن:** زميل و صديق محمد في المشور، كان ولدا طيبا هيبته الفتية رفعتَه إلى مصاف رئيس عصابة، و كان سداد لكلماته يبعد الصبية الأشرار عن محمد و بقية رفاقه. كان ذا شخصية قوية عزيز النفس، لا يرهبه سوط المعلمين و لا المسطرة الحديدية للمعلم، يعترف بأخطائه في الحال و يسهر على عصابته الصغيرة كما لا يسهر أب على أبنائه.

**(9) غالمي:** طفل نابغة و هامشي، يمهل نفسه كي لا يكرسها سوى لهوايته المفضلة: قراءة الكتب، كان شخصا غريب الأطوار و غامضا، وقف إلى جانب خضرة و كان يقرأ له كتاباته و يقوم بتقويم ما يراه معوجا، و يثنى على إبداعاته. كما كان يقترح عليه مجموعة الكتب التي عليه قراءتها.

**(10) يخلف:** صديق محمد في مدرسة القليعة، كان يتعاطف معه، و كانت وسامته تحظى بإعجاب الآخرين.

**(11) عبد الله سبوح:** أحد أشبال القليعة، و يعد أول المعجبين و أشدهم بياسمينه خضرة، كان يتابع أعمال ياسمينه منذ المشور، و يجمع خواطره و مقالاته، و يشجعه في كل لحظة و يؤازره، و كان متيقنا أنه كاتب بالفطرة و أنه سيصبح يوما ما ذلك الوحش الأدبي المقدس.

**(12) ابنة العم ك:** كانت فتاة جميلة، تكبر محمد بثلاث سنوات، تتعاطف معه و تفضله على الجميع، و كانت تهتم بالاعتناء به، فتساعد أمه، و تحضر أكله عندما يعود للمنزل في عطلة الصيف، و ترتب سريره و تكوي قمصانه.

<sup>1</sup> - ياسمينه خضرة، الكاتب، ص 168.

**(13) الرقم 18:** و هو تلميذ بالمشور، يقول عنه ياسمينه خضرة أنه تعلم منه أن الإيمان بشيء ما، يعني أولاً وقبل كل شيء عدم التخلي عنه. فقد حاول هذا الولد الهزيل عدة مرات الهروب عبر أسوار المشور المنيعه، ليتم العثور عليه في مكان بعيد مغشياً عليه من التعب، لكنه لم يبأس يوماً، فما إن يلقي عليه القبض، و ما إن يعود حتى يشرع في التخطيط لخطة جديدة للهروب.

**(14) بيبي روز:** طفل من المشور، جميل و وديع كالملاك، كان محبوباً من الجميع دون استثناء، التقى به خضرة عندما كان في المستوصف، اختطفه الموت في سن مبكرة، كان خجولاً و دائم التبسم، و لم يكن يتذمر من مرضه، و قد قال خضرة أن خيال هذا الملاك قد بقي إلى جانبه حيثما حل، و يمنعه من التخاذل و يمدّه بالشجاعة التي لولاها لما أصبح الرجل الذي هو عليه اليوم.

**(15) جلول:** و هو أحد الأشبال الذين جندوا في المدرسة بعد أن ضاع عن عائلته، لكنها و لحسن الحظ عثرت عليه بعد عام. كان منطوياً قبل ذلك على نفسه و وجد في محمد اليد الكريمة التي أخذت بيده إلا أن سوء تقاهم بعد ذلك أدى إلى افتراقهما.

**(16) براتشة:** ولد شقي، كان أحد أصدقاء محمد في وهران، طرد من المدرسة فاضطر للعمل في سن مبكرة لكسب قوته، و كان يكن حبا و احتراماً لصديقه محمد الذي كان يعطف عليه.

**(17) سوريسو:** أحد زملاء محمد في المشور و القليعة، ولد في الثامنة من العمر، وفد من نانت حيث كان يعيش مع والديه. يفضل صحبة محمد و مومن لأن الآخرين يجعلونه أضحوكة بسبب جهله التام بالعربية.

**(18) الأستاذ بوان:** أستاذ الموسيقى في مدرسة المشور العسكرية: أستاذ فرنسي مسن كان يتعاطف مع الأشبال الذي حرموا من طفولتهم، و لا يفتأ يردد بأن الطفل سواء أكان جندياً أم سجيناً ليس سوى طفل و بأنه بحاجة إلى الترويح عن نفسه.

**(19) الأستاذ حموش:** أستاذ اللغة العربية، كان نزيهاً في تنقيطه لخضرة، لكنه لم يكن يستحسن طريقة نظره للأشياء، و أحيانا ما تنتابه سوررات غضب من أسلوب خضرة في معالجة المواضيع، فيرمي بكتاباتهِ إلى سلة المهملات، و هو الأمر الذي أدى إلى يأس خضرة من الكتابة بالعربية و تحوله إلى الفرنسية.

**(20) الأستاذ دافيس:** أستاذ اللغة الفرنسية، ضخم الجثة، هاديء و لطيف، كان كثيراً ما يعجب بالخيال الخصب لخضرة. و يحتفظ بانتظام بموضوعاته الإنشائية.



**(21) الأستاذ قوادري:** أستاذ اللغة الفرنسية بالقلية، كان مدرسا بارعا، و يعود له الفضل في إتقان ياسمينه خضرة لأصول الكتابة الروائية، و استقرار اختياره للفرنسية كلغة كتابة.

**(22) الأستاذة جاروز:** السيدة البولونية الطيبة مدرسة اللغة الفرنسية، يقدرها الجميع في المدرسة الوطنية لأشبال الثورة في القلية، تدافع عن تلاميذها، و قد أحدث موتها المباعث إثر حادث سير حزنا عميقا في المدرسة. كان ياسمينه خضرة تلميذها المدلل، لكنها كثيرا ما كانت تنتقده في أسلوب كتابته الذي كان يرهقها.

**(23) الرقيب كرزاز:** كان أول من التقاه خضرة من مدرسة الأشبال، و كان متعاطفا مع الأشبال.

**(24) الملازم ميداس:** مدير تجمع التلاميذ، كان مسؤولا عن مراقبة التلاميذ و إنزال العقوبة عليهم، لكنه كان يرعاهم كأبنائه.

**(25) الرقيب عكاشة:** أو كما يلقبه الأشبال بـكلوفيس، بلغ من القسوة و الخساسة ما ترتعد له فرائس الأشبال، فبدل أن يقدم القدوة كان يكيل الشتائم و البذاءات الفجة بلا هوادة، و لا تضيره السوقية في شيء، كان رجلا ضخم الجثة مدكوكا، و هو ما أهله ليكون جلادا طاغية بكل معنى الكلمة، و قد صَعَقَ الأشبال عند مجيئهم لمدرسة القلية.

**(26) الملازم نقاز:** قائد تجمع التلاميذ، رجل مهذب يتكلم الفرنسية بتفخيم، و كانت توبيخاته المنمقة و الملبسة بالاستعارات تجعل الأشبال يستمتعون بالاستماع إليه و هو يعنفهم.

**1-4- ملخص الرواية:**

كان محمد مولسهول قبل النكبة التي قلبت حياته رأساً على عقب، يعيش في فيلا شوبو، حي راق بوهران، و هو الابن البكر يدلله أبواه لاسيما والده، الذي يهيم به إلى أبعد الحدود، و يحظى بمقام رفيع وسط زمرة من الأهل و الأصدقاء المحبين، إلا أن تقلب والده المفاجيء، و قراره بالزواج للمرة الرابعة و الانفصال عن أمه جلب كل الويلات لمحمد الصغير و لكل أفراد الأسرة، إذ أمر بهم فأغار عليهم جنود أرسلهم خصيصاً لطرد عائلته بالقوة إلى حي بتي لأك، حي فقير و موبوء و ملوث و بوثقة للآفات الاجتماعية. و قبل أن يخطو والدهم في تنفيذ هذا المشروع اقتاد ولده محمد مع ابن عمه قادر إلى مدرسة الأشبال العسكرية كي لا يشاهد ما سيجري، ثم أتبعهما بعد مدة بولده هواري و من بعده سعيد، ليُصعقَ محمد مرتين: الأولى حينما أودعه والده في سجن مدرسة المشور على حد تعبيره، و الثانية بعد عودته في العطلة الصيفية من المدرسة ليفاجأ بما آلت إليه أمور أسرته بعد طرد والدهم لأمه وأولاده. و كان محمد و إخوته ينتظرون زيارة أبيهم بتلهف كل يوم، لكن هذا الأخير لم يتوان عن خذلان آمالهم في لقياه. و كان على محمد أن يعود إلى المدرسة دون أن يحظى بروية خيال والده، لأن العطلة قد انقضت.

لم ترق مدرسة الأشبال العسكرية لمحمد قط، و كان ذلك حال كل الأشبال، فقد حُرِم فيها من الاستمتاع بطفولته، حيث لم يصبح سوى رقم 129، و تعرض فيها لقسوة الممرنين الذين لا يترددون في كيل الشتائم، و إنزال العقوبات القاسية لمن تصدر منه أدنى هفوة، بالإضافة إلى صرامة النظام العسكري الذي لا يعرف الرحمة، و لا يميز بين صغير و كبير، كما لم يكن والده يأت لزيارته في الأيام المخصصة لزيارة الأولياء، لتتضاعف مصيبته في أب تخلى و واقع مر لا مناص للتملص منه، فأصبح إثر ذلك ولدا لا مباليا و متمردا على القوانين، يمقت الظلم و يثور على الظالمين. و مع الاستنزاف صار منطويا على نفسه.

و في خضم هذه الظروف الصعبة اكتشف محمد شيئا فشيئا موهبة الكتابة لديه في سن مبكرة، فكانت ملاذه و وسيلته للهروب من الواقع المر الذي كان يعيشه، و قد اعترف فيما بعد بأن مدرسة الأشبال قد أسهمت إلى حد كبير في تعريفه بهذه الموهبة، فقد أنتجت هذه المدرسة بطوريها الأساسي و الثانوي أشبالا مزدوجي اللغة و أكفاء لدرجة أنهم كانوا يلقبون بأصحاب 100 %.

اجتاز خضرة امتحان السنة السادسة بنجاح، فطار قلب أمه و أبيه فرحا لذلك، والذي سارع إلى شراء خمسين نسخة من جريدة الجمهورية التي نشرت اسم محمد مولسهول في زمرة الناجحين، و ذلك لتوزيعها على زملائه. و قد كان هذا النجاح بالنسبة له المنفذ الوحيد الذي يوصل إلى المدرسة الوطنية لأشبال الثورة بالقليلة، و التي تلهج الألسن بمدحها، لأنها

تتوفر على مرافق أفضل، و يعامل فيها التلاميذ كما يعامل الكبار، و الحياة فيها أكثر انشراحا، و قد كانت بالإضافة إلى ذلك سبيلا لمن أراد أن يصبح ضابطا في الجيش، و هو الطريق الذي اختاره ياسمينه خضرة.

و بخلاف ما كان ينتظره خضرة في مدرسة القليعة، وقع هو و زملاؤه في قبضة الرقيب أو الجلاد عكاشة كلوفيس على حد تعبير خضرة، الذي كان في منتهى الوحشية و النذالة، يكيل البذاءات و لا يتوانى عن استعمال قبضتيه و ركلاته لسحق الأشبال. و في أحد الأيام و بينما حاول خضرة نجدة شبل استنجد به عندما كان كلوفيس يفتك به، ثارت ثائرة هذا الأخير، فاقتاد محمد الصغير إلى مخزن ليضربه ضربا مبرحا أفقده صوابه، بقيت آثاره ليراها والد خضرة الذي كان في زيارة مفاجئة لولده، و قد فزع كلوفيس لمراى والد خضرة فزعا رهيبا كف بعده تماما عن التعرض له. و تحول خضرة بعد هذه الحادثة إلى ولد متمرد شقي لا أمل في إصلاحه، و لا يطيق أن يحتقره من هم أقدّر عليه. و أصبح يتحدى الممرنين و مستعدا لإشعال حرب ضروس لأدنى إهانة. كان " صوفة طائيرة" على حد تعبيره، لكنه لم يكن سيئا و لا ناما و لا مخادعا و لا كذابا.

و بالتوازي مع هذه التصرفات المتمردة، بدأ يتجه نحو النشاطات الرياضية و الثقافية، فأصبح لاعبا في فريق كرة القدم لصنف الأصاغر، و نال إعجاب الجميع لبراعته في المراوغة، كما تفوق في ألعاب القوى، و من جهة أخرى كان يرقص و يغني ببراعة، جعلت منه على صغر سنه نجما على خشبة المسرح.

أما في مجال الدراسة فلم يكن نابغة، إلا أن شغفه المفرط بالأدب فاق الحدود. في البداية لم يكن يحصل على علامات مرضية في الإنشاء باللغة الفرنسية، و قد حدث أن طلب أستاذ اللغة الفرنسية أن يكتب التلاميذ موضوعا يصفون فيه السوق، فجاءت النتيجة مخيبة، لقد اتهمه أستاذه بسرقة موضوعه من مولود فرعون، إذ لم يكن يتخيل قط أنه بإمكان طفل في مثل هذا السن أن يبدع بهذه الطريقة. و إثر هذا الإنكار وجد ياسمينه خضرة نفسه في مخيم صيفي لتلقي دروس استدرابية في اللغة الفرنسية.

كان ياسمينه خضرة متفوقا في اللغة العربية، إلا أن طريقته في النظر إلى الأشياء كانت تثير سخط معلميه، الذين كانوا يرون فيه ميلا إلى الكتابة عن كل ما هو غير جميل. و إلى جانب ذلك كان يتدرب على نظم الشعر. و أمام تعنت أستاذ اللغة العربية حموش، و إصراره على ضرورة مقارنة خطاب التلميذ الصغير بفضاحة الشعر و البيان، تحول اتجاه خضرة نحو اللغة الفرنسية. و قد وقع اختياره عليها نهائيا كلغة كتابة. و ساعده على هذا الاختيار أستاذة اللغة الفرنسية بدءا بالأستاذ دافيس الذي علمه أصول الكتابة الأكاديمية الصحيحة، و انتهاء بالأستاذ قوادري الذي رسخ لديه هذا الاختيار بفضل ما كان يتميز به من

حس بيداغوجي نادر، بحيث كان يشجعه على مزيد من الاعتدال و البساطة، و كان يشرح له بأنه إذا ما كان يريد أن يصبح روائيا، فإن عليه قبل كل شيء أن يتشبه بنفسه، و ألا يبحث لدى الآخرين عما يفترض أن يأتي منه، أي أن الكاتب أولا و قبل كل شيء هو مسألة نزاهة.

كان الأشبال في المدرسة الوطنية بالقلية قراءا كبارا في اللغتين، ظمأى للعلم، و ظمأى للعيش و الوجود، كانت قراءاتهم وسيلة للتواصل مع الخارج الذي يختلفون عنه كثيرا، و طريقة لإثبات قدرتهم على التفكير مثل غيرهم بالرغم من المنفى الذي كان يحتجزهم، لدرجة أن قراءاتهم تحولت إلى تنافس حاد محموم أنتج مآثر مذهلة. و قد أقبل خضرة في تلك الفترة على القراءة بشغف و كان يلتهم كل ما يجده من كتب بنهم، لدرجة أنه راح بدوره يقتبس بعضا من الروايات التي يقرأها و بدأ يؤلف على منوالها، و أدى ذلك لكسبه مجموعة من المعجبين و الذي كانوا من الأشبال أنفسهم، و على رأسهم سبوح، و الذي كان إيمانه بالموهبة الأدبية لخضرة لا يتزعزع، يتابع أعماله بشغف بالغ، و يؤازره في كل كبة. بقي خضرة معترفا له بالجميل، و قد أهداه فيما بعد رواية "القاهرة El Kahira".

بدأت قراءات ياسمينة خضرة منذ انتقاله إلى مدرسة القليعة تتوسع، فقرأ روائع الأدب العالمي الأجنبي و العربي و الجزائري، و أدرك عند قراءتها البعد الحقيقي للكتاب، و الذين لم يكونوا ينتمون في نظره إلى الناس العاديين، بل كانوا بالنسبة له أنبياء، و منقذي البشرية، فقرر إثر ذلك أن يصبح من زمريتهم، و أن يصبح منارة تقتحم عتمة الضياع و الانحراف. و كان في هذه الفترة رفقة صديقه المفضل غالمي يقضيان جل وقتها في قلب رفوف المكتبة. فتأثر بعدة كتاب منهم جون ستاينبك الذي أصبح قوته، و مالك حداد و إدريس شرايبي. و في أحد الأيام و بينما كان مستغرقا في كتابة أحد الأشعار فوجيء بالمرحوم الرئيس بومدين سنة 1970 الذي كان في زيارة لمدرسة الأشبال، و قد حظي بتشجيعه و امتداحه.

و في أحد العطل التي عاد فيها خضرة إلى منزله بحي بتي لأك الفقير، فوجيء بعدم وجود أي شخص في المنزل، ليخبره أحد الجيران أن الشرطة قامت بطرد عائلته و أمتعتهم في الشارع لأن والده لم يدفع الكراء. و عندما ذهب للبحث على عائلته و جدها قد انتقلت للعيش في مرآب وضيع بمساحة 12 مترا مربعا اكتراه لهم خاله. انتابت خضرة إثر هذا المنظر سورة غضب و حزن عميقين، و قرر أن يذهب لرؤية والده، لكنه لم يجده و وجد بدله عمه الطيب الذي طيب خاطره، و كان متفهما لوضعهم، و توسل من خضرة الذي كان يجبه جبا كبيرا أن يسامح أباه، و أن يعتبر أن ما فعله كان خارجا عن إرادته.

بعد عودة خضرة من عطلته التي قضاها في نكد، اشترك في الفرقة المسرحية لسليمان بن عيسى، و لأن أداءه كان رائعا، فقد أثنى عليه الجميع و ذاع صيته و كسب

جمهورا كبيرا في وقت قصير. كما قام بكتابة "المخطوط Le Manuscrit" ليقيم بإرسالها إلى مجلة "Promesse" التي كان يترأسها مالك حداد آنذاك. في البداية حذر صديقه غالمي من هذا المخطوط الجريء و الذي يمكن أن يزعج به في السجن، لكن خضرة لم يقتنع بذلك، و جاءت النتيجة مثلما توقع غالمي، فقد استدعاه رئيس الأمن العسكري في القليعة بتهمة ملفقة، لتتم إحالته إلى المجلس التأديبي، و لأن الحجج لم تكن دامغة فقد تم تسريحه. و كان ذلك بمثابة تحذير له لأن يلزم حدوده، فهو جندي في الجيش و لا مجال لمثل هذه الإبداعات. لكن ياسمينة خضرة و مع كل هذا ظل يعتبر المؤسسة العسكرية بمثابة عائلته، كما ظل متمسكا بفكرة أنه كاتب و لا بد أن يواصل مشواره.

لم تتوقف الكبوات في مشوار خضرة الإبداعي عند هذا الحد، فمع كل خطوة يخطوها ازداد رفض محيطه و إنكاره، إذ لم يفهم معلموه طريقته في الكتابة و اعتبروه مصابا بجنون العظمة. كانت نصوص خضرة من التعقيد بحيث جعلت معلميه يلهثون لشرحها، و منهم الأستاذة جاروز البولونية الطيبة التي كانت تعده تلميذها المدلل. لكنهم لم يفهموا أن طريقته في الكتابة لم تكن تكلفا و إنما وسيلته لتعويض نكباته، و لإثبات ذاته كشخص جدير بالتقدير. و بعد اشتداد الحصار عليه قرر أن يغير أسلوبه، و قد ساعده في ذلك غالمي الذي أشرف على قراءة نصوصه و نقدها بكل جد و تقان.

و قد أثار الموت المباغت للأستاذة جاروز غضب أساتذة اللغة الفرنسية الجزائريين، الذين تطيروا بخضرة، و قطعوا على أنفسهم عهدا بتضييق الخناق عليه. فتنغصت حياته إثر تحامل الأساتذة عليه، إلا أنه و رغم كل ذلك كان يبجل أساتذته رجلا و نساء، لطفاء كانوا أم قساة، مسيحيين أم مسلمين، و هو الأمر الذي أدى إلى هدوء ثورتهم و اعترافهم أخيرا بجدارته.

واصل خضرة الكتابة بعد أن وجد ناشرا تكفل له بحملة دعائية، و قد وجدت كتاباته صداها في أوساط الشباب و حتى المعربين أنفسهم. و نال بذلك إقبالا من الأشبالي الذين كانوا يسمونه بـ"صاحب اليد المربوطة".

عاد ياسمينة خضرة إلى المنزل أثناء العطلة الصيفية، و قرر هذه المرة أن يواجه أباه بالواقع المر الذي يعاني منه أولاده الذين يشناقون إليه، فصعق بتبرؤ والده منهم. الأمر الذي أدى به على العزم أن يتجنبه و أن يتجنب قساوته و إنكاراته.

و بعد رجوعه إلى مدرسة القليعة، بدأ يستعد لاجتياز امتحان البكالوريا، و قد بذل قصارى جهده، إذ كان يحلم بالذهاب إلى الجامعة و دراسة الأدب و علم الاجتماع. و كانت النتيجة إذاك نجاحه في الحصول على شهادة البكالوريا. فرح لذلك أبواه فرحا شديدا، و خاصة أبوه الذي أراد منه أن يواصل مشواره كضابط في الجيش، و عندما صارح خضرة

والده بنيته في أن يواصل دراسته بالجامعة و أن يحقق حلمه ككاتب، ثارت ثائرة والده و هددته بأن ينكره طول حياته إن هو فعل ذلك.

و نتيجة لتعنت والده، غرق ياسمينة خضرة في صراع نفسي بين الرغبة في تحقيق حلمه من جهة و الإذعان لإرادة والده من جهة أخرى، و لم يستطع تخيل نفسه يحمل ريشة في يد و بندقية في الأخرى. و قد تردد طويلا قبل أن يختار المصير الذي سيلحقه، و في الأخير قرر مواصلة مشواره كضابط في الجيش.

**1-5- أسلوب ياسمينه خضرة:**

و تفيدنا معرفة أسلوب الكاتب في تقصي المنهجية التي ستبني وفقها المترجمة ترجمتها في نقلها لخصائص هذا الأسلوب، و يقصد به الطريقة التي يستخدم بها الروائي اللغة، و يتجسد ذلك في الاختيارات التي يقوم بها من ذخيرة اللغة، و طريقة إصابته من معجمها. فالأسلوب إذن " اختيار شخصي من منهل الرصيد المفترض باستعمال القوالب الجاهزة"<sup>1</sup>. فالاعتبارات اللغوية و الأسلوبية على أهميتها هي المسؤولة عن جعل المترجم يتردد في ترجمة رواية ما لتعقد أسلوبها و صعوبة فهمها فهما كاملا.

و فيما يخص ياسمينه خضرة، فإن أسلوبه يتميز ببراعة في البنية الفنية، و تفرّد في العناصر الأسلوبية، و ذكاء و تفوق في تناول الأفكار و عرضها، و هذا ما يؤكده احتفاء الدارسين و النقاد بأعماله لكونها أثرا أدبيا قائما بذاته.

تميزت كتابة ياسمينه خضرة في رواية " L'Écrivain " باستعمال مزيج من الفصحح و العامي بالإضافة إلى مستويات لغوية مختلفة، و هذا ما جعل معجمه غنيا من حيث المفردات و التعبيرات الاصطلاحية المستعملة. و هو إلى جانب ذلك شغوف بالتعقيد و بحشو الغريب و النادر من الألفاظ و هذا ما يحكيه عن نفسه في نفس الرواية، و يعود ذلك لأولى محاولاته في الكتابة و التي لقيت إعجاب معلميه إلا أنهم قد عابوه على الإكثار من غريب الكلمات و التي كان ينقب عنها في القواميس. و في هذا السياق يقول خضرة عن نزوعه إلى هذا النوع من الأسلوب إلى رؤيته الخاصة للكتابة في حد ذاتها و التي كان يعتبرها ملاذ، و وسيلته لإثبات ذاته كشخص جدير بالتقدير و الاعتراف بموهبته.

يتسم نص خضرة باحتوائه على وحدات أسلوبية مختلفة قد تبدو للوهلة الأولى غير متجانسة، و لكنها تتمازج كلها داخل النص الروائي لتؤلف نسقا أدبيا متجانسا من هذه الوحدات: السرد الأدبي المباشر و الشفهي، و كذلك الأشكال الأدبية المتنوعة من استطرادات الكاتب المتمثلة في مقاطع من بعض كتاباته الأدبية، بالإضافة إلى بعض الخواطر الأخلاقية و الفلسفية التي ميزت أسلوبه في مواضع عديدة من هذه الرواية.

يمزج ياسمينه خضرة في رواية " L'Écrivain " بين الأسلوب السردي الذي اتسم بالتأكيد على الأفعال و الأفعال المقترنة بالأسماء، و الأسلوب الوصفي الذي ركز فيه على استعمال أفعال الربط و النعوت، و أسلوب المناقشة و معالجة الأفكار و الذي ركز فيه على المفاهيم و الأسماء المجردة، و أخيرا أسلوب الحوار الذي تجلت فيه براعته في استعمال الأساليب العامية التي عكست بعمق شخصيات الرواية، و نجح فيها في تصوير طبائع

<sup>1</sup> - محمد الديداوي، الترجمة و التواصل، دراسة تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح و دور المترجم، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000، ص 73.

و أمزجة تلك الشخوص و نبراتها بدقة بالغة، و التي استلهمها من الواقع المعيش، باعتبار أن رواية " L'Écrivain " هي سيرة ذاتية. و سنستشف خصائص أسلوبه بدقة أكثر في الجزء الخاص بدراسة منهجية بيوض في ترجمة الرواية.



**المبحث الثاني: تقديم الترجمة و منهجية بيوض في مقارنة العناصر الصنوية:****2-1- التعريف بإنعام بيوض و أسباب الاختيار:**

ولدت إنعام بيوض في مدينة دمشق من أب جزائري و أم شركسية، و بدأت مسارها الجامعي في جامعة دمشق لتغادرها بعد سنتين إلى الجزائر، حيث حصلت على ليسانس في الترجمة الفورية فرنسية- انجليزية- عربية، ثم ماجستير في الترجمة الأدبية، ثم دكتوراه الدولة في تعليم و تقييم الترجمة.

تعد إنعام بيوض مترجمة قديرة و أديبة و شاعرة و فنانة تشكيلية، يتعايش معها الشعر و الرسم و الرواية، فنظمت أجمل قصيدتين لها و هما " عبلّة" و " عابدة". و قد أقامت عددا من المعارض التشكيلية المقرونة بالشعر و أحييت عديدا من الأمسيات الشعرية في الجزائر و فرنسا. صدر لها ديوان " رسائل لم ترسل"، و لها ديوان آخر تحت الطبع هو " إلى من ليست بشقراء و لكنها تحاول"، كما حازت على جائزة مالك حداد للرواية على روايتها " السمك لا يبالي"<sup>1</sup> التي نشرتها دار الفارابي ببلنات سنة 2004. و بالإضافة إلى ذلك، فقد أنجزت كثيرا من الترجمات في الشعر و الرواية و الفن و علم الآثار و غيرها.

تشغل إنعام بيوض حاليا منصب مديرة المعهد العالي العربي للترجمة التابع لجامعة الدول العربية، و تشرف على تأطير طلاب الماجستير بالمعهد، كما قامت بالإشراف على تأطير طلبة ماجستير بجامعة الجزائر. و قد درّست بيوض بجامعة الجزائر قبل أن تنتقل للتدريس بالمعهد العالي العربي للترجمة الذي تم تدشينه بإشراف كل من الأمين العام لجامعة الدول العربية السيد عمرو موسى و وزير الدولة و الشؤون الخارجية السيد عبد العزيز بلخادم يوم 24 مارس 2005.

أما عن النشاطات التي تمارسها بيوض في إطار المعهد العالي العربي للترجمة، فتتمثل في مجموعة من المشاريع الطموحة، و المتمثلة في مشروع ترجمة القيم الإنسانية المحتواة في القرآن إلى عدة لغات منها الفرنسية و الإنجليزية و الألمانية، و يتمثل هدف هذا المشروع في التعريف بالإسلام، و تحسين صورة الإنسان المسلم. و قد حظي هذا المشروع بإعجاب مؤسسة الشيخ محمد بن راشد آل مكتوم، و التي قررت تمويله. بالإضافة إلى مشروع الترجمة العلمية بالتنسيق مع منظمات عربية للترجمة، و هدفه تعريب العلوم في الجامعات العربية، عن طريق تعريب المصطلحات<sup>2</sup>. أما المشروع الأخير للمعهد و الذي لا يزال قيد التخطيط، فيتمثل في مشروع الأحاديث الشريفة، و ينوي ترجمة مجموعة من

<sup>1</sup> - <http://www.marefa.org/Bioud.htm> (23-08-2008).

<sup>2</sup> - <http://www.radioalgerie.dz/?p=1025> (20-01-2009).

الأحاديث الشريفة إلى عدة لغات، و التي من شأنها أن تعرف بسماحة الإسلام، و عظمة الرسول الكريم صلى الله عليه و سلم<sup>1</sup>.

و يعود السبب في تركيز بيوض على الجانب الديني إلى الرغبة في تغيير تلك الصورة السلبية التي شاعت عن الإسلام و المسلمين في الغرب، و ذلك من خلال الترجمة، و التي تعتبرها بيوض وسيلة فعالة من وسائل المثاقفة، و من هنا يتضح وعي المترجمة العميق بالدور الذي تضطلع به عملية الترجمة.

ناقشت إنعام بيوض سنة 1992 رسالة ماجستير بعنوان " الأساليب التقنية للترجمة: دراسة تقنية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور فيني و داربلني و تطبيقاتها على ترجمات كتاب The Prophet النبي لجران خليل جبران". و قد سبق و أشرنا إلى أن كتابها الذي نشرته سنة 2003 بعنوان " الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول" هو تكيف لهذه الأطروحة.

و في سنة 2007 ناقشت بيوض رسالة دكتوراه بعنوان " تعليم و تقييم الترجمة في الجزائر: دراسة تحليلية نقدية لتجربة شخصية في تعليم و تقييم الترجمة". و يدور هذا البحث حول أنجع الكيفيات لتعليم الترجمة من خلال قراءة نقدية لمناهج و مقررات التدريس المتبعة في جامعة الجزائر، و هي كيفيات تفضي بالضرورة إلى وضع معايير تمكن من تقييم الترجمة و مردود الطلبة من الناحية النظرية و العملية، و اعتمد البحث على منهجية جوليان هاوس في تقييم الترجمة.

انخرط هذا المعهد بقوة في الجهود التي حرصت الجزائر و هي تترشح لعام 2007 عاصمة الثقافة العربية على تقديم الوجه المشرق للثقافة العربية ، و كان نصيب المعهد العالي من ذلك ترجمة 100 عنوان و هو رقم كان بمثابة التحدي، لكن المعهد بإمكاناته البسيطة نجح في رفعه و تحقيقه.

أما عن آخر نشاطاتها فقد شاركت بأسمية شعرية في مهرجان دبي الدولي للشعر من 4 إلى 10 مارس 2009، و التي تعد إحدى مبادرات مؤسسة محمد بن راشد آل مكتوم<sup>2</sup>. و يركز اختيارنا لأنعام بيوض كنموذج لدراسة منهجية الترجمة على الأسباب التالية:

1. إنعام بيوض مترجمة محترفة ترجمت عديدا من الكتب، و أشرفت على ترجمة عدد منها في إطار إشرافها على مشروع ترجمة 100 كتاب، بمناسبة الجزائر عاصمة للثقافة العربية، أو في إطار إشرافها على تأطير طلبة الماجستير بالمعهد العالي العربي للترجمة.

<sup>1</sup> - جريدة الرياض السعودية، فنيحة بوروينة، (2008-07-03)، <http://www.alriyadh.com/2008/07/03/article355875.html>

<sup>2</sup> - موقع مهرجان دبي الدولي للشعر على الشبكة: (2009-03-12). <http://dipf.ae/Arabic/Pages/Bioud.aspx>

2. بيوض أدبية و شاعرة مقتدرة، و هو ما يجعلها تدرك جيدا حقيقة أن الترجمة الأدبية هي عملية إبداعية، و كتابة ثانية ترقى إلى مستوى الكتابة الشعرية. كما أن كونها أدبية يجعلها تولى أهمية أكثر للوظيفة التعبيرية و الجمالية اللتين تميزان الكتابة الأدبية.

3. المترجمة بيوض كاتبة في مجال الترجمات، و قد سبق و أشرنا إلى مؤلفها "الترجمة الأدبية مشاكل و حلول"، و هو الأمر الذي يجعلها على وعي أكبر بالمناهج و النظريات الترجمة، و طريقة الاستفادة منها و توظيفها أثناء عملية الترجمة، و هو الأمر الذي اخترت على أساسه بيوض، بالإضافة إلى كونها أستاذة ترجمة، و هو ما يعزز حقيقة أنها تعتمد على قواعد و نظريات الترجمة أثناء قيامها بها.

4. تعد إنعام بيوض قطبا في الجزائر، و ذلك لكونها من المترجمين الناشطين في ميدان الترجمة، و قد سبق أن أشرنا إلى المشاريع التي تشارك فيها بصفتها مديرة المعهد العربي في الترجمة. و هذا ما يجعلنا نقول إن لديها رسالة تؤديها في كل ترجمة من ترجماتها، أي أن درجة وعيها بالترجمة<sup>1</sup> تجعلها تنتظر إلى الترجمة كعملية إبداعية، و كوسيلة مهمة من وسائل المتأقفة، و هو الأمر الذي يؤثر دون شك على منهجيتها في الترجمة.

و سنتبين في الفصل الثاني من هذا القسم التطبيقي، أن كل هذه العوامل تؤخذ بعين الاعتبار أثناء الدراسة لأنها تؤثر على منهجية المترجمة بشكل أو بآخر.

## 2-2- تقديم الترجمة:

ترجمت رواية " L'Écrivain " من لغتها الأصلية الفرنسية إلى اللغة العربية تحت عنوان "الكاتب" على يد المترجمة إنعام بيوض. و تم إصدار هذه الترجمة في أوت 2007 في إطار مشروع ترجمة 100 كتاب الذي اضطلع به المعهد بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، للتعريف بالأدب الجزائري و التراث الوطني. و قد تولى نشر هذه الترجمة منشورات البرزخ، و يبلغ عدد صفحات الترجمة 234 صفحة، بحجم الجيب.

و فيما يتعلق بالقراءة الشخصية للترجمة، فقد أعجبتني ترجمة إنعام بيوض، إذ اتبعت طريقة مختلفة في القراءة، و هي تلك التي ينصح بها أنطوان بيرمان، و المتمثلة في قراءة الترجمة أولا قبل النص الأصل، ذلك أن الابتداء بقراءة الأصل برأيه يؤدي إلى انحياز إلى الأصل، و إجحافا في حق الترجمة التي يُنتظر منها فيما بعد أن تكون صورة طبق الأصل. فقراءة الترجمة في بادئ الأمر تسمح بالابتعاد عن الأحكام المسبقة، التي عادة ما تنتظر إلى

<sup>1</sup> - ينظر رشيد برهون، درجة الوعي في الترجمة، ترجميات ترجميات، دار جزور، العدد 1، الرباط، فبراير 2006، ص 117-122.

الترجمة كخيانة للأصل، كما تسمح بالنظر إلى الترجمة كنص أول أو كإنتاج، و بالتالي معاينة و تذوق جماليات الترجمة.

و عليه، بدأت بقراءة الترجمة قبل النص الأصل، و وجدت أنني أعجبت بالرواية أيما إعجاب، و أن المترجمة قد نجحت بالفعل في جعلني أعيش الرواية و لحظاتها، و أستشف أسلوب الكاتب ياسمينه خضرة (بالرغم من أنني أقرأ الترجمة العربية)، و أعجب بطريقة وصفه و سرده للأحداث التي كان يعيشها، و قد شاطرنى هذا الرأي مجموعة من قراء الترجمة، و الذين عرضت عليهم قراءة الترجمة دون أن يكون لهم سابق اطلاع على النص الأصل، و هي مجموعة صغيرة مكونة من خمسة أشخاص، قرأ كل واحد منهم الترجمة على حدة و في زمن قصير، و لأن تلقي الترجمة ليس من شأن هذا البحث، فلم أفرد ذلك بدراسة، مع العلم أن انطباعات هذه المجموعة ليست كافية لتمثيل كتلة القراء.

و قد جاءت الترجمة العربية بأسلوب جزل، و تميزت بدقة في الوصف تجاري الوصف الأصل، و تعكس الوفاء له، دون أن تطمس خصائصه اللغوية و الثقافية. و هو ما سنستشفه من خلال دراسة منهجيتها في ترجمة هذه الرواية في الفصل الثاني.

و يعكس اختيار بيوض لرواية "L'Écrivain" و عيها بالدور الذي تؤديه الترجمة باعتبارها وسيلة تفاعل ثقافي و استزادة. كما يعكس تحيئها لمناسبة الجزائر عاصمة للثقافة العربية رغبتها في التعريف بالثقافة الجزائرية انطلاقاً من أدبائها و روائيتها، و اضطلاعها بمهمة الترويج لفرائد الأدب الجزائري و الذي لا طالما عُيِّب عن الساحة العربية بسبب كون معظمه مكتوباً باللغة الفرنسية.

**2-3- منهجية إنعام بيوض في مقارنة العناصر الصنوية و التقديم الفني للرواية:**

إن تقديم الترجمة يقودنا إلى دراسة منهجية إنعام بيوض في مقارنة العناصر الصنوية في المبحث نفسه، و ذلك من أجل استكمال التعريف بالترجمة، و المقصود بدراسة العناصر الصنوية *éléments paratextuels* هو دراسة التقديم الفني للترجمة، و منهجية إخراج النسخة العربية، و يتعلق الأمر بترجمة العنوان و الغلاف و الفصول و مقدمات و هوامش المترجم.

و بالاستناد إلى نموذج هندريك فان غورب و خوسي لومبارت، فإن دراسة هذه العناصر يركز على دراسة المعلومات الأولية، و المتمثلة في العنوان و الغلاف الخارجي و مقدمة و حاشية المترجم، و الإستراتيجية العامة المتبعة، و التي تتعلق بحالة ما إذا كانت الترجمة كاملة أم جزئية. بالإضافة إلى الدراسة التي يجب أن تتم على المستوى الكلي *macro-niveau* و التي تتناول مدى احترام المترجم لتقسيم الفصول و العناوين الفرعية و تقديم الفصول، و التي تساعد في صياغة فرضيات بشأن منهجية الترجمة المتبعة لاحقاً في مقارنة النص الأدبي<sup>1</sup>.

**2-3-1- ترجمة العنوان:**

يكتسي العنوان أهمية من كونه دالاً على النص الروائي، و يفرق بين العنوان الوصفي الذي يصف موضوع النص، و من ثمة فالإجراء الترجمي المناسب في مثل هذه الحالة هو الترجمة الحرفية. و العنوان التلميحى، و الذي له علاقة مجازية و إشارية مع موضوع النص، و هنا يتدخل إجراء التأويل الذي يقوم المترجم وفقه باقتراح العنوان الذي يراه مناسباً.

و بما أن عنوان الرواية الخاصة بمدونة البحث هي "L'Écrivain"، و هو عنوان وصفي من كلمة واحد، فقد قامت المترجمة بترجمته حرفياً بـ "الكاتب"، و هي ترجمة أمينة و دالة في نفس الوقت على مضمون الرواية.

<sup>1</sup>- J. Munday, *Introducing Translation Studies*, p. 120.

**2-3-2- ترجمة الغلاف الخارجي:**

تحمل الصفحة الأولى للغلاف الخارجي الأصلي جملة المعلومات التالية:

- اسم الكاتب المستعار "Yasmina KHADRA" في مقام أول، و بأحرف بارزة و أكبر من حجم الأحرف التي كتب بها العنوان، و هو الاسم الذي يكتب به محمد مولسهول حتى بعد كشف هويته في هذه الرواية، و بما أن هذا الاسم قد نال شهرة واسعة، فإننا نجده مكتوبا بأحرف أكبر حجما من العنوان نفسه.
  - العنوان "L'Écrivain" في المقام الثاني بعد اسم الكاتب، و كأنما في ذلك إشارة إلى أن الكتاب يدور حول ياسمينه خضرة الكاتب "Yasmina Khadra, L'Écrivain" أي أن الكاتب و بكلمة واحدة أراد أن يعبر عن أن مضمون الكتاب هو سيرته الذاتية يروي فيها قصته ككاتب.
  - عنوان فرعي أو عبارة دعائية أضافتها دار النشر كعنوان فرعي، و هي " Une enfance algérienne" مدّعة بذلك كون الرواية سيرة ذاتية لطفولة جزائرية، و يقصد بها طفولة ياسمينه خضرة.
  - صورة الغلاف، و المتمثلة في صورة جماعية لأشبال الثورة بلباس الجنود أثناء قيامهم باستعراض في ساحة المدرسة العسكرية.
- أما الصفحة الأولى للغلاف الخارجي للترجمة، فتشتمل على ما يلي:
- اسم الكاتب "ياسمينه خضرة" في مقام أول، و لكن بأحرف أصغر من العنوان، عكس الغلاف الأصلي، و يعود ذلك لأن كتابات خضرة ليست معروفة كثيرا لدى القاريء العربي، كونه يكتب بالفرنسية، و تبرز هنا أهمية الترجمة في التعريف بهذا الكاتب الجزائري.
  - عنوان الرواية "الكاتب" بأحرف كبيرة مقارنة باسم الكاتب، و ربما يعود السبب في التركيز على العنوان بدل الكاتب في الترجمة بخلاف الأصل، أن الكاتب ياسمينه خضرة غير معروف في الثقافة المستهدفة، لأنه يكتب بالفرنسية، و لذا فمن الطبيعي أن يكون أشهر من كتبه في الثقافة الفرنسية و الأجنبية عموما.

- لا وجود للعبارة الدعائية الأصلية "Une enfance algérienne"، حيث نجد عوضاً منها كلمة "رواية" إشارة إلى أن "الكاتب" رواية، وليس كتاباً من نوع آخر.
- يحمل الغلاف الخارجي للترجمة نفس الصورة التي تحملها الرواية الأصلية، وهي - كما و سبق أن أشرنا- تمثل صورة جماعية لمجموعة من الأشبال أثناء قيامهم باستعراض في ساحة المدرسة العسكرية، و قد آثرت المترجمة المحافظة عليها لأنها تجلب انتباه القارئ، و قد أشار ياسمينه خضرة في نفس الرواية إلى أن ملابس الأشبال العسكرية كانت دائماً تشد اهتمام الناس بقوله "كانت الشرفات تراقبنا، و الأبواب ترصدنا و النظرات تشاكسنا"<sup>1</sup>.

أما فيما يخص الصفحة الرابعة، أو ما يسمى بظهر الغلاف الخارجي الأصل فنجد لمحة عن مضمون الرواية، متبوعة باقتباس من مجلة "La Vie" لإيف فيوليني، يشير فيه إلى أن هذه السيرة الذاتية تمثل طفولة جزائرية مليئة بالعواطف و الحقائق المثيرة. و نجد في النهاية سلسلة من مؤلفات الكاتب التي نشرتها نفس دار النشر.

و فيما يخص الغلاف الرابع للترجمة، فنجد أعلاه عبارة " رواية ترجمتها من الفرنسية إنعام بيوض" و في ذلك إشارة إلى أن الرواية مترجمة، و إلى اللغة التي ترجمت منها ألا و هي الفرنسية، بالإضافة إلى اسم المترجمة إنعام بيوض، مما يدل على اهتمام المترجمة بإبراز هوية الرواية. يلي ذلك لمحة مقتضبة عن محتوى الكتاب، و لكن دون أن يكون ذلك ترجمة للمحة التي توجد على الصفحة الرابعة للرواية الأصلية. و قد أتبعنا هذه اللمحة باقتباس، و لكنه ليس اقتباساً من مجلة أو ما شابه كما هو الحال في النسخة الأصلية، بل هو اقتباس من الصفحة العاشرة من الرواية المترجمة في حد ذاتها، و هو الآتي:

" إن كان لي أن أرسم وجهها للقلق، فسوف يكون حتماً وجه أبي،  
و هذا ينطبق على النحس أيضاً. فقد كان أبي بارعاً في القبض على  
الحظ ليتركه ينسرب بين أصابعه بكل بلاهة. كان خاسراً كبيراً."

ويعود سبب اختيار المترجمة لهذا الاقتباس دون غيره إلى أن مغزى و دافع كتابة هذه السيرة الذاتية التي قرر الكاتب أن يخرجها في شكل روائي، إنما تعود للألام التي عانى منها الكاتب في طفولته المبكرة، و الحرمان الذي قاساه بسبب تخلي والدهم عنهم، و رميه إياهم في الشارع دون سبب وجيه، لأنه و كما قال عنه خضرة لم يكن يقدر قيمة الأشياء، كما لم يكن يحسن الاختيار الصحيح في أي أمر من أمور حياته.

<sup>1</sup> - ياسمينه خضرة، الكاتب، ص 61.

و إضافة إلى ما تقدم، نجد في أسفل نفس الصفحة، تعريفا مقتضبا للكاتب مولسهول، و عن عدد مؤلفاته، و عدد اللغات التي ترجمت إليها رواياته.

أما بالنسبة للصفحات الأولى للرواية الأصلية، فنجد فيها تعريفا موجزا بالكاتب، و مؤلفاته، و الجوائز الأدبية التي نالها، و الصورة الشخصية للكاتب محمد مولسهول، باعتبار أن رواية L'Écrivain هي الرواية التي كشف فيها عن هويته الحقيقية، و بالرجوع إلى الترجمة نجد كذلك في الصفحة الثانية قائمة لمؤلفات الكاتب، بالإضافة إلى كل من العنوان الأصلي للرواية المترجمة و الناشر الأصلي، و ذلك ما يعكس الأمانة لحقوق المؤلف. و قد وظفت بيوض نفس الصورة الموجودة في الغلاف الأصلي، حتى يتمكن القارئ من أخذ صورة أولية عن الكتاب الأصلي، و لا يختلط عليه شكل الرواية التي يفرضه عليه تعدد الصور.

### 2-3-3- تكامل الترجمة intégralité de la traduction:

قامت ترجمة "الكاتب" انطلاقا من الأصل "L'Écrivain" للكاتب ياسمينه خضرة دون أي حذف أو تلخيص أو تصرف حر، و قد طبع الاتجاه الحرفي بالمفهوم البيروماني الإستراتيجية العامة، و الذي أسهم في المحافظة تقريبا على كل مكونات النص الأصل، و يتضح من هنا حرص المترجمة على الأمانة للأصل و لشكله الفني.

### 2-3-4- مقدمة المترجم:

و ما يلاحظ في النسخة العربية غياب مقدمة المترجم، والتي من المفروض أن تحتوي على التعريف بالكاتب و الرواية، و شرح الدوافع من وراء الترجمة، و ذلك من باب التعريف بمكانة الرواية الأصلية و أهميتها في الثقافة الأصل، ناهيك عن الكاتب في حد ذاته، و مؤلفاته، و تياره الفكري. و هو الأمر الذي لا نجده في ترجمة الرواية "الكاتب" بالرغم من أهمية مقدمة المترجم و دورها في الإشهار للترجمة.

### 2-3-5- تقسيم الفصول:

إن المتصفح لكل من الأصل و الترجمة يلاحظ جليا أن المترجمة تتبع نفس منوال النص الأصل في تبويب الفصول و المقاطع الاستهلالية les épigraphes، حيث تنقسم الرواية الأصلية إلى قسمين، يضم القسم الأول ستة فصول، و الثاني ستة فصول كذلك، و يبدي كل قسم بمقطع استهلالي، و هو تماما ما نجده في الترجمة، إذ اتبعت المترجمة نفس ترتيب و ترقيم الفصول كما ترجمت المقاطع الاستهلالية بما فيها الإهداء، كما يلي:



**القسم الأول:**

يحمل القسم الأول من الرواية عنوان "Les murailles d'El Mechouar"، و قد ترجمته حرفيا بـ " أسوار المشور"، يليه المقطع الاستهلاكي الأول، و الذي يعد مقتظفا من رواية "النبي" لجبران خليل جبران، و هو كما يلي متبوعا بترجمته:

« Et demain, qu'apportera demain  
au chien sagace qui enfouit les os  
dans le sable sans trace tandis  
qu'il suit les pèlerins vers la ville  
sainte ? »

"و الغد، ماذا يحمل الغد للكلب الحذر،  
الذي يدفن العظام في الرمل و هو  
يتبع الحجاج إلى المدينة المقدسة؟"

و الملاحظ في هذا المقطع الاستهلاكي أن الأصل الفرنسي ترجمة من اللغة الإنجليزية، لأن الرواية الأصلية قد كتبت أساس باللغة الإنجليزية، و عنوانها " The Prophet"، أما فيما يتعلق بالمقطع العربي فالراجح كذلك أنه ليس ترجمة للنص الفرنسي و إنما اقتباس من الترجمة العربية " النبي"، و قد سبق و أشرنا أن كتاب إنعام بيوض " الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول" يناقش في قسمه النظري ثلاث ترجمات عربية لرواية "The Prophet"، و ربما كان هذا الاقتباس من واحدة من تلك الترجمات التي قام بها كل من ميخائيل نعيمة، ثروت عكاشة، و يوسف الخال.

و لهذا السبب لا يمكننا الحكم عن الأسلوب المتبع في الترجمة، لأننا نجهل الأصل الذي أخذت منه، فإذا قارنا الترجمة العربية مع النص الفرنسي، و الذي نفترض أن المترجمة قد ترجمت انطلاقا منه، فإننا نقول أن الترجمة حرفية باستثناء "sans trace" و التي لم تترجم، كما يمكن أن تكون هذه الإضافة خاصة بالترجمة الفرنسية.

**القسم الثاني:**

يحمل القسم الثاني من الرواية عنوان "L'île Koléa" و الذي ترجم حرفيا بـ"جزيرة القليعة"، يليه المقطع الاستهلاكي التالي مع ترجمته:

« Le péché original de l'art est  
d'avoir voulu convaincre et plaire,  
pareil à des fleurs qui pousseraient  
avec l'espoir de finir dans un  
vase. »

Jean Cocteau

و قد ترجمت بيوض هذا القول المقتبس من جان كوكتو ترجمة حرفية، و هو الإجراء الأنسب في مثل هذه الحالة، ذلك أنه في حالة الاقتباس المجهول المصدر يلتزم المترجم بالحرفية، أو النقل الثابت لعناصر الاقتباس، و المترجم في هذا الصدد غير مسؤول عن التكافؤ الوظيفي، لأنه لا يملك السياق الذي اقتبس منه ذلك المقطع أو ذلك.

و انطلاقا من تحليلنا لمنهجية بيوض في مقارنة العناصر الصنوية لرواية "L'Écrivain" أنها حريصة على المحافظة على الشكل الفني المتكامل للرواية الأصلية، من خلال محاكاتها لتبويب الفصول، و احترامها لحقوق المؤلف، بالإضافة إلى اهتمامها بتقديم الترجمة للقارئ العربي في صورة الرواية في حجمها و غلافها و بنيتها.

**خاتمة الفصل الأول:**

لقد سمحت الدراسة السابقة بإلقاء نظرة على خصائص المدونة موضوع هذا البحث، و المتكونة من شقين، يتمثل الأول في الرواية الأصلية " L'Écrivain " لياسمينه خضرة، أما الشق الثاني فهو الترجمة العربية "الكاتب" و التي قامت بها إنعام بيوض.

وتعتبر الرواية سيرة ذاتية للكاتب محمد مولسهول، و هو المعيار الذي اختارت المترجمة على أساسه هذه الرواية، و ذلك من أجل التعريف بالأدب الجزائري من جهة، و للتعريف بأحد الكتاب الجزائريين من جهة أخرى في إطار الجزائر عاصمة الثقافة العربية لعام 2007.

و قد استنتجنا من خلال دراسة منهجية بيوض في مقارنة العناصر الصنوية، أن المترجمة حريصة على نقل الشكل الفني الأصلي، و على تقديم الترجمة للقارئ العربي في شكل قالب روائي مكافئ للأصل، و ذلك من خلال احترامها للطريقة التي تم بها تبويب فصول الرواية، بالإضافة إلى اهتمامها بتقديم الترجمة للقارئ العربي في صورة الرواية الأصلية في حجمها و غلافها و بنيتها. و هذا ما يفضي بنا إلى القول بأن المترجمة قد سلكت منهجية توخت من خلالها تقديم الرواية المترجمة في نسخة تكافئ الأصل في الشكل الفني و العناصر الصنوية. أي أن مفهوم الأمانة عند بيوض قد تجاوز مجرد الإيفاء بنقل النص الأدبي إلى حد الاعتناء بالعناصر الحافة التي تعد شرطا أساسيا لاستكمال قراءة الرواية.

و من هنا يطرح التساؤل التالي: هل احترام بيوض للشكل الفني الأصلي للرواية و محافظتها على العناصر الصنوية أثناء نقلها في إطار روائي يعني أن المترجمة قد انتهجت المنهج نفسه في مقارنة العناصر النصية، أي منهجا حرفيا يراعي خصوصيات النص الأدبي و شكله الفني؟ أم أنها على العكس من ذلك قد سلكت منهجا يولي أهمية أكبر للقارئ العربي و خلفياته، و يحقق مقروئية الرواية، باعتبار أن ذلك هو ما تطمح إليه هذه الترجمة في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة الثقافة العربية؟ أم أنها اعتمدت منهجية توفق من خلالها بين المنهجين؟ و إلى أي مدى وفقت في ذلك؟

## الفصل الثاني:

### دراسة تحليلية نقدية لمنهجية إنعام بيوض في ترجمة رواية "L'Écrivain"

#### مقدمة

المبحث الأول: دراسة تحليلية نقدية للأساليب المباشرة في الترجمة.

1-1- أسلوب الاقتراض.

1-2- أسلوب الترجمة الحرفية.

1-2-1- نقل الإيقاع.

1-2-2- نقل الشكل الفني.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية نقدية للأساليب غير المباشرة في الترجمة.

1-2- أسلوب التعويض.

1-1-2- نقل المحسنات البديعية.

1-2-2- ترجمة الشعر.

2-2- التكافؤ.

1-2-2- الترجمة شبه الراجعة.

2-2-2- أسلوب التكافؤ بالاستحضار.

3-2- أسلوب الإيضاح.

4-2- أسلوب التصرف.

خاتمة الفصل الثاني.

**مقدمة:**

لقد سمحت الدراسة السابقة الواردة في الفصل الثاني من الجزء النظري باستنتاج أن مفهوم الترجمة الأدبية التي تنشدها إنعام بيوض هي تلك التي تحقق الأمانة لمعنى النص الأصلي و أسلوبه في آن معاً، و هو ما يلتقي مع مفهوم الترجمة الحرفية عند بيرمان من جهة. كما توافق نيدا فيما يخص ضرورة أن تخلق الترجمة الأدبية التأثير المعادل على قرائها، و ضرورة تحقيقها للمقروئية الطبيعية.

و وفقاً لمنهج الترجمة الدلالية التي تتبناه إنعام بيوض، و الذي قمنا باستشفافه انطلاقاً من تعريفها الخاص للترجمة و تصورهما لمفهوم الأمانة، فإن هدف المترجمة يتمثل في نقل المعنى السياقي الحقيقي للنص الروائي، بالقدر الذي تسمح به البنى الدلالية و التركيبية للغة المستهدفة، مراعية بذلك التركيب و نظم الكلام و الإيقاع و المحسنات اللفظية، لأنها ذات قيم دلالية.

و من أهم ما توصلنا إليه أثناء تحليل موقفها الترجمي تركيزها بصورة خاصة على الوظيفة الجمالية للنص المترجم، لأن الترجمة برأيها يجب أن تنتج كذلك نصاً أدبياً، و هو أمر لا يتحقق برأيها إلا بنقل الصور الشعرية و الشكل الفني للنص الأصل.

و قيمة النص الجمالية تعتمد على ثلاثة عوامل هي: بنية النص، و هي المخطط العام للنص بوصفه كلا متكاملًا بما في ذلك شكل الجملة و توازنها، و المجاز و هو المتمثل في الصورة البيانية التي يحتويها النص، و الموسيقى و هي الناتجة عن المحسنات البديعية اللفظية و المعنوية، و المترجم لا يمكنه إغفال أي من هذه العناصر. على أن تعطى الأولوية للمعنى الإدراكي.

و سوف نحاول تقصي منهجية المترجمة إنعام بيوض في مقارنة هذه العناصر، و ذلك انطلاقاً من نتائج الدراسة النظرية من جهة، و انطلاقاً من مجموعة النماذج المختارة من المدونة من جهة أخرى. و قد حاولنا قدر الإمكان مراعاة الدقة في اختيار النماذج المراد دراستها بحيث تحصر كل الأنواع الواردة في مدونة هذا البحث، و المتمثلة في كل من الرواية الأصلية "L'Écrivain" مع ترجمتها إلى العربية "الكاتب". و قد تم اختيار هذه النماذج بعد قراءة الرواية مقرونة بترجمتها مرات عديدة، و ذلك تبعاً للمعيار الذي يقترحه

بيرمان و الذي يوصي ناقد الترجمة بتفادي المقارنة اللصيقة أو كلمة بكلمة "*le collé*"، و ينصح بانتقاء النماذج المراد دراستها انتقاء خلافا يعكس المواطن الدلالية و الإبداعية في الرواية أو ما يسميه بـ "*zones signifiantes ou miraculeuses*" و التي تطرح إشكاليات عند ترجمتها، و يتوقف نجاح نقلها على مدى تذوق المترجم لها<sup>1</sup>. و سنتطرق فيما يلي لمواطن استخدام طرائق و أساليب الترجمة، أي الخيارات التي قامت بها المترجمة إنعام بيوض، و التي من شأنها أن توضح منهجيتها الخاصة في ترجمة رواية " *L'Écrivain*" لياسمينه خضرة. و من أجل تحقيق ذلك سنقوم بتقسيم هذا الفصل إلى بحثين، يتناول المبحث الأول منه دراسة تحليلية نقدية للأساليب المباشرة في الترجمة، وتشمل هذه الأساليب كلا من أسلوب الاقتراض، و أسلوب الترجمة الحرفية، محاولين في ذلك الوقوف على منطق توظيف المترجمة لتلك الأساليب في مواطن دون غيرها و نقد مدى مناسبتها و توفيقها في ذلك.

أما المبحث الثاني فيتناول دراسة تحليلية نقدية للأساليب غير المباشرة في الترجمة، وتشمل هذه الأساليب كلا من أسلوب التعويض، و أسلوب التكافؤ بنوعيه، التكافؤ بالاستحضار و الترجمة شبه الراجعة، و أسلوب التصرف، محاولين تحليل منطق منهجية المترجمة بيوض في توظيفها لتلك الخيارات الأسلوبية، و نقد مدى ملاءمة تلك الاختيارات في نقل كل من معنى و شكل النص الأدبي.

<sup>1</sup> - A. Berman, *Pour une critique des traductions : John Donne*, p. 70.

**المبحث الأول: دراسة تحليلية نقدية للأساليب المباشرة في الترجمة:**

وتشمل هذه الأساليب كلا من أسلوب الاقتراض، و أسلوب الترجمة الحرفية، و سنحاول في هذه الدراسة التطبيقية تحليل منهجية المترجمة بيوض في توظيفها لتلك الخيارات الأسلوبية، و نقد مدى ملاءمة تلك الاختيارات في نقل كل من معنى و خصائص النص الأدبي، و ذلك في ضوء ما توصلنا إليه من نتائج من خلال الدراسة السابقة.

**1-1- الاقتراض:**

و قد وظفت بيوض هذا الأسلوب في ترجمة كل من أسماء العلم، و الأماكن، و المجالات، و أسماء الشوارع. و بما أن هذه هي الطريقة المتبعة في العادة في ترجمة هذه الوحدات المعجمية، فإننا لن نتناولها كنماذج، و لكن الذي يهمنا هو كيفية توظيفها لأسلوب الاقتراض في مواطن دلالية خاصة.

و من باب الاصطلاح و الاختصار، سنرفق فيما يلي كل مثال برقم الصفحة التي استخرج منها في كل من الرواية الأصل و الترجمة.

« la **bleuite** règne encore chez nous » (235).

" فإن ذهنية البلويت **bleuite** لا تزال سائدة عندنا" (191).

جاءت هذه العبارة على لسان أحد الضباط الذي زار خضرة أثناء حبسه من أجل إحالاته على المجلس التأديبي، بسبب خاطرة كتبها تحمل عنوان "المخطوط". و قصد الضابط بهذه العبارة أن عقلية البلويت، التي تطمح إلى الطاعة العمياء، تنبذ المثقفين الذين يهددون كيانه. و قد نشأت هذه الكلمة في الحقبة الاستعمارية، حيث قام الأمن السري الفرنسي ببيت خلية من العملاء السريين ضمن المجندين الجدد "les bleus" في صفوف جبهة التحرير الوطني، و قام في نفس الوقت بإعلام القادة بطريقة غير مباشرة أن جيشهم يعج بالخونة، الأمر الذي أدى إلى فقدان الثقة بين عناصره، و الذي دفع بالمسؤولين إلى إصدار أوامر بالقضاء على كل من يشتبه بهم، مما تسبب في نشوب خلافات دامية، و قد ذهب ضحية هذه الوباء الذي نشرته المصالح الاستعمارية مجموعة من المثقفين الجزائريين<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> - J.P.M, « Comment la bleuite a empoisonné le FLN », le Nouvel Observateur, Semaine du jeudi, 28-02-2002 :

[http://www.hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p1947/dossier\\_a682234\\_comment\\_la\\_bleuite\\_a\\_empoisonné\\_le\\_fln.htm](http://www.hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p1947/dossier_a682234_comment_la_bleuite_a_empoisonné_le_fln.htm) (20-02-2009).

و قد ترجمت بيوض هذه اللفظة باعتماد أسلوب الاقتراض و ذلك لعدم وجود مقابل في اللغة العربية ، و مُثبِعة الكلمة المعربة بالكتابة الفرنسية لها لتبين للقارئ العربي أن هذه الكلمة مقترضة، و تدله على نسختها بالفرنسية إن هو أراد فهما أدق لهذا المصطلح، متحاشية بذلك وضع حاشية في أسفل الصفحة، و التي سبق و أشرنا إلى أن بيوض تعتبرها "خزي للمترجم".

« il avait refusé d'entrer dans les rangs de la tribu et de faire allégeance au *gourou* ». (182).

رفض الانضمام لصفوف القبيلة و الانضواء تحت لواء *الغورو* " (147).

في هذا المثال قامت المترجمة باقتباس كلمة "*gourou*" من الفرنسية، و إدخالها في النص العربي بواسطة الكتابة الصوتية "*الغورو*" ، و هي كلمة من أصل سنسكريتي و تعني "القائد أو المرشد الروحي"<sup>1</sup>. و قد كتبت هذه الكلمة في النص الأصل بأحرف مائلة (*italique*) لأن الكلمة في الأصل ذات أصول أجنبية، و هو الأمر الذي فعلته إنعام بيوض فجاءت كلمة "*الغورو*" بالعربية بأحرف مغايرة عن بقية النص، بالرغم من أن هذه التقنية غير معتمدة في نظام الترقيم العربي، و هذا يدل على حرصها على الوفاء للشكل الأصلي. و في أغلب الأحيان فإن القارئ العربي سيواجه صعوبة في فهم المقصود من هذه اللفظة التي لا وجود لها في العربية، و هو الأمر الذي أهملته المترجمة التي يبدو أن منهجيتها في هذا الموضع موجهة أكثر نحو الاتجاه التغريبي و المحافظة على النكهة المحلية الأصلية، إذ نجد اهتمامها منصبا أكثر على نقل الصورة البيانية الأصلية و المتمثلة في الاستعارة، و ذلك على حساب المتلقي العربي. و يمكن تفسير هذا التصرف انطلاقا من موقف بيوض الخاص اتجاه أسلوب الاقتراض، و التي ترى أنه يكون في بعض الحالات وسيلة من وسائل إثراء اللغة و الثقافة المستقبليتين، لاسيما أن أصل الكلمة سنسكريتي و أنها مقتبسة في عدة لغات أوروبية منها الفرنسية و الإنجليزية و الإسبانية، ما يجعل هذه الكلمة ذات تداول عالمي، و بالتالي فإن من حق العربية هي الأخرى أن تحوزها ضمن قاموسها، و لعل ترجمة هذه الكلمة بالاقتباس هي خطوة ضرورية لتميره إلى الثقافة المستقبلية و من ثم إلى القواميس.

<sup>1</sup> - *Petit Larousse illustré*, Paris, Librairie Larousse, 1988, p. 466.



و من هنا يتضح منطق منهجية المترجمة في اختيار هذا الأسلوب دون غيره (كالتكافؤ مثلا)، كما يعكس هذا الاختيار وعي المترجمة بالدور الذي تضطلع به الترجمة باعتبارها وسيلة من وسائل المتأقفة.

" اخرج من هنا (فيسع) في الحال " (22). « Sors de là fissa » (30).

و المقصود بكلمة "fissa" في الفرنسية "vite" أي "بسرعة"، و قد اقتبست هذه الكلمة من العامية الجزائرية "فيسع" أي "في الساعة"، و حذفت التاء و الفتح في آخر كلمة "الساعة" تماشيا مع دلالة السرعة. و يعد المجندون الفرنسيون الذين أرسلوا إلى الجزائر خلال الحقبة الاستعمارية أول من اقتبس هذه الكلمة و نقلها إلى اللغة الفرنسية<sup>1</sup>. و تجدر الإشارة إلى أن هذه الكلمة تحمل دلالة مهينة و تحقيرية للجزائريين.

و قد أثرت المترجمة أن تترجم هذه العبارة بطريقتين في آن معا، فوضعت الكلمة بالعامية الجزائرية بين قوسين، و أردفتها بترجمة المعنى إلى العربية الفصحى "في الحال". و قد انتهجت المترجمة هذا السلوك وفاء للنص الأصلي الذي استعمل "fissa" بدل "vite" من جهة، و تحقيقا للمقروئية التي لا تقتصر على القاريء الجزائري أو المغربي، لكنها تطال كذلك المشرق، الذي يجهل العامية الجزائرية، من جهة أخرى.

### 1-2- الترجمة الحرفية:

إن معاينة وحدة الترجمة التي تمت عند مستواها الترجمة يسمح في مقام أول بتحديد المنهج السائد المتبع في الترجمة، و أول ما يلاحظ عند مقارنة كل من الأصل و الترجمة أن المترجمة قد التزمت إلى حد كبير بنظام الترقيم الأصلي، و الذي يدل على اعتماد إنعام بيوض على الترجمة الحرفية. و يقصد بوحدة الترجمة وحدة الفهم الطبيعي التي يتم على مستواها النقل فقد تكون على مستوى الكلمة أو الوحدة المعجمية، أو المتلازمة اللفظية أو التركيبية، أو الجملة أو الجميلة، و هي المكونات التي قامت على مستواها بيوض بالترجمة، مما أدى إلى الحصول على ترجمة حرفية في آخر المطاف، و هو المنهج العام الذي ميز ترجمتها لرواية "L'Écrivain".

<sup>1</sup> - <http://www.cntrl.fr/définition/fissa> (20-02-2009).

و قد سبقت الإشارة في الفصل الثاني من الجزء التطبيقي إلى أن الترجمة الحرفية لا يقصد بها الترجمة كلمة بكلمة، أي أنها ليست مجرد إيجاد مقابلات في اللغة المستهدفة، وإنما تعني نقل الشكل الفني من إيقاع و وزن بالإضافة إلى المضمون الذي يتناوله النص. فالذي يهم هو مراعاة الحرف الأجنبي، أي الخصائص الجمالية و الدلالية في آن معا. و سنحاول فيما يلي تقصي المواطن التي اعتمدت فيها المترجمة هذا الأسلوب، و الغرض المتوخى منه.

### 1-2-1- نقل الإيقاع:

الإيقاع هو الطريقة التي تنتظم بها الكلمات، و المنوال الذي تتخذه الأصوات لتؤدي معنى خاصا قصده المؤلف<sup>1</sup>، و قد سبق و أشرت في الفصل الثاني من الجزء النظري لأهمية الإيقاع في النص الأدبي، و ذلك بعد تحليلنا لآراء كل من بيرمان و ميشونيك. فهو حامل للمعنى و مولد له في آن واحد، إذ لا تقتصر وظيفته على خلق ذلك الأثر الجمالي، بل تتعداه إلى جعل نص ما يبدو متجانسا من حيث لغته و أفكاره. فالإيقاع إذن هو المسؤول عن منح النص الشعري اتساقه و شعريته، أي أنه المسؤول على جعل نص ما أدبيا، و هذا ما يعني أن إهماله أثناء الترجمة يؤدي إلى إفقاد النص الأدبي أدبيته. و هو الأمر الذي تذهب إليه إنعام بيوض، التي ترى أن التطابق اللساني غير كاف في الترجمة الأدبية بل لا بد من تحقيق الشكل الفني.

و سنحاول انطلاقا من عينة من النماذج استقصاء منهجية بيوض في نقلها لعنصر الإيقاع أو ما يسمى أيضا بالوزن، عن طريق اعتماد أسلوب الترجمة الحرفية، و كيف حافظت من خلاله على نغمة النص الأصل. و فيما يلي عينة من مظاهر المحافظة على الإيقاع في الترجمة العربية.

### 1-1-2-1- علامات الترقيم:

إن المعاينة الأولية لكل من النص الأصل و الترجمة يسمح بملاحظة أن علامات الترقيم الأصلية قد شقت شفاً إلا في بعض الحالات التي لا تتوافق مع منطق الجملة العربية. و هذا ما قد جعلني أستغرب مثل هذا التصرف في بادئ الأمر، ذلك أنه لا يخفى أن اللغة العربية

<sup>1</sup> - جمال جابر، المرجع السابق، ص 133.

لا تخضع لنفس نظام الترقيم الفرنسي. غير أنني و بعد إعادة القراءة بالتوازي مرات عديدة اكتشفت أنها إنما كانت تحاول بذلك نقل الإيقاع، فضلا عن أن محاكاتها لعلامات الترقيم الأصلية لم يضر بالنص العربي.

و قد أدت محاكاتها لعلامات الترقيم الأصلية إلى محافظتها على طول الجمل و قصرها تماما كما هي في النص الأصلي، لتحدث في الترجمة إيقاعا يوازي ذلك الإيقاع الذي يزرخ به النص الأصلي، و من أمثلة ذلك ما يلي:

« [ils] se mirent à hurler, les uns après les autres : Cours préparatoire, présents !...CE1, présents !... CE2, présents !... CM1, présents !... Cm2, présents !... » (31).

" و راحوا يصرخون الواحد تلو الآخر: السنة التحضيرية، حاضر...السنة الابتدائية الأولى، حاضر...السنة الابتدائية الثانية، حاضر... السنة الابتدائية الثانية، حاضر... السنة المتوسطة الأولى، حاضر... السنة المتوسطة الأولى، حاضر..." (23).

يصور هذا المثال تتابع الأوامر العسكرية التي تحت المجندين الأشبال على الاصطفاف و التوجه نحو قاعات الدرس، و الذين يستجيبون لهذه الأوامر بالحماسة نفسها، و قد جاءت علامات الترقيم موزعة بطريقة تعكس إيقاع هذه الحركة المنتظمة. و هو الأمر لم تغفله المترجمة التي اعتمدت النقل الحرفي في العربية، بحيث أدى إلى خلق نفس الجو الموجود في الأصل. إلا أننا نلاحظ أن علامة التعجب لم تنقل، و ذلك لأن نقلها في هذا الموضع لا يحمل نفس الدلالة الفرنسية التي تعني الالتفات l'apostrophe.

« Repos, fixe ! Alignement...On ne bouge plus. Toi, le numéro 53, arrête de gigoter » (31).

"استرح. في الصف...لا تتحرك. أنت، الرقم 53، كف عن الهيجان" (23)

في هذا المثال يتوجه أحد الممرنين بوابل من الأوامر للمجندين الجدد، و قد قامت المترجمة في هذا الموضع بالنقل الحرفي للغمزة الشفوية، و إيقاعها السريع الذي يعبر عنه تقارب علامات الوقف.

« Il m'aurait tiré l'oreille. Pas plus. Il m'avait giflé une seule fois. A Casablanca. J'étais allé à la falaise pour contempler l'océan. Sans rien dire à personne. Il m'avait cherché partout, ameutant le quartier en entier. Le soir, à mon retour, je l'ai trouvé debout devant ma maison, livide, fou d'inquiétude. Sa main devança son soulagement. Je n'ai pas pleuré. » (15).

" لكان شد أذني. لا غير. صفعني مرة واحدة. في الدار البيضاء. كنت قد ذهبت إلى الجرف لأتأمل المحيط. دون أن أخبر أحدا. بحث عني في كل مكان، مؤلبا الحي برمته. في المساء، عند عودتي، وجدته واقفا أمام المنزل، ممتقعا و قد استبد به القلق. يده سبقت تفريجه. لم أبك." (10).

تتميز الجمل في هذا المثال بقصرها و تتابع علامات الترقيم خاصة الوقفات التي أحدثت أثرا إيقاعيا في الحركة السردية للكاتب في هذه الفقرة، و الذي كان غارقا في تذكر أحداث الماضي، فجاء ذكره للأحداث في شكل مقاطع مبتورة عن بعضها البعض. و الملاحظ هنا أن المترجمة قد تقيدت بعلامات الترقيم المتقاربة، بدل أن تقوم بتوظيف الواو أو الفاء و التي قد تؤدي إلى فقدان الإيقاع.

و من هنا تتجلى أهمية المحافظة على علامات الترقيم أثناء الترجمة، باعتبارها كفيلة بإعادة بناء الإيقاع و الذي يعد عنصرا مهما من عناصر الترابط اللغوي داخل النص الأدبي، بالإضافة إلى وظيفته الجمالية.

### 1-2-1-2- التكرار:

تتمثل مظاهر الإيقاع كذلك في تكرار الكلمة الأساسية و تراكم الجميلات و الفقرات و اتزانها في الجلة الواحدة مما يحدث تصاعدا بلاغيا، و قد اعتمدت بيوض الترجمة الحرفية في نقل التكرار، و ذلك بغرض الحفاظ على الإيقاع الأصلي.

« **La jungle, la loi de la jungle, les périls de la jungle** » (82).

" إنه الغاب، و شريعة الغاب، و مخاطر الغاب" (66).

يعد هذا المثال استعارة مكنية، يشبه فيها خضرة حي "بتي لاك"، ذلك الحي الموبوء الذي انتقلت عائلة مولسهول للعيش فيه بعد طرد والدهم لهم، بالغاب في نظام العيش فيه، الذي يطغى فيه القوي على الضعيف، و في الآفات و المخاطر السائدة فيه.

إن تكرار الكاتب لكلمة "la jungle" في النص الأصل يعكس عمق تأثره بظاهرة تفشي الفوضى و الظلم فيه، كما يعكس سخطه عليه و احتقاره للفساد المنتشر فيه. و هو ما نجده في الجملة العربية، حيث اعتمدت أسلوب الترجمة بالرصف، و التي تقوم على نقل عناصر النص الهدف من غير تبديل في ترتيبها، الأمر الذي أدى إلى نقل الإيقاع الأصلي بحذافيره، و يعد أسلوب النقل بالرصف أحد أنواع الترجمة الحرفية.

« Ecrivain je suis, écrivain je reste » (237).

" كاتب أنا، و كاتب سابقى " (193).

كانت هذه صرخة أطلقها الكاتب ياسمينة خضرة تعبيراً عن تشبته بحقيقة كونه كاتباً بالفطرة، في وجه من رفضوه و حاولوا تقويض هذه الحقيقة بحرمانهم إياه من حقه في التعبير.

و يدل التكرار في هذه الجملة على رغبته في تأكيد موهبته التي تتجذر في كيانه، و التي لا يمكن أن يتخلى عنها أو أن يسمح لأحد بمساومته عليها. و قد تنبته المترجمة لوظيفة هذا التكرار، فترجمته بطريقة تبقية في مكان الصدارة في كل مرة، فبدل أن تقول مثلاً " أنا كاتب و سابقى كذلك" كما هي عادة العديد من الترجمات التي تميل إلى تجنب التكرار و قد سبق و أشرت إلى هذا الاتجاه في القسم النظري، نجد بيوض تحاكي الأسلوب بطريقة خلاقة تولي أهمية لدقائق و تفاصيل هذا التكرار، و تعيد بناء الأثر الإيقاعي نفسه عن طريق الترجمة الحرفية.

### 1-2-2- نقل الشكل الفني:

إن المتصفح للترجمة يتبين من خلال مقارنتها بالأصل أن المترجمة قد حافظت على الشكل الفني للرواية، و قامت بنقله حرفياً باعتباره حاملاً للمعنى، إذ نجدها تسعى إلى المحافظة على الشكل الفني للنص، و إذا وردت كلمة مبرزة أو طريقة معينة في الكتابة في النص الأصلي، مثل الخط المائل، فإننا نجدها تحاكي ذلك بالمثل، إذ لم تغفل أياً من هذه التفاصيل، التي ترى أنها تؤدي دوراً معادلاً لذلك الذي تقوم به الكلمات. و من أمثلة ذلك ما يلي:

« mes mo(r)ts fuseront de leurs tombes » (216).

و تنفسي كل(مات)ي من قبورها" (175).

تعد هذه الجملة اقتباسا من الخاطرة التي كتبها خضرة تحت عنوان "المخطوط Le manuscrit" و التي عبر بها عن رفضه أن تبقى كلماته جاثمة في قبورها بعد إنكار الرقابة لحقه في أن يكون كاتباً و أن ينشر إبداعاته. و قد عبر عن هذه الكلمات التي دفنتها الرقابة و أصبحت من الأموات بطريقة فنية، أو ما يسمى بالتلاعب اللفظي les jeux de mots، إذ كتب "mo(r)ts" لتعبر عن الكلمات "mots" و الأموات "morts" في الوقت نفسه و بلفظة واحدة، و يعرف هذا النوع من التلاعب اللفظي في اللغة الفرنسية بما يسمى بـ"calembour" و هو تلاعب لفظي يتم بين الكلمات المتشابهة أو المتقاربة في النطق، أو بين الكلمات المتعددة الدلالات<sup>1</sup>. و الأمر الذي يعجب له أن المترجمة لم تفوت هي الأخرى هذا التلاعب اللفظي، و الذي تعده حاملا للمعنى و مؤديا لوظيفة جمالية لا بد من الإيفاء بها، فترجمتها محافظة على نفس الشكل الفني الأصلي "كل(مات)ي"، فجعلت الكلمات و الموت في لفظ واحد مع استعانتها بالأقواس تماما كما في النص الأصلي، و هذا إن دل فإنما يدل على إحساس المترجمة الدقيق بخصوصية الشكل الفني في الرواية و قلما نجد مترجما يولي أهمية لهذا الجانب، و حتى و إن فعل فإنه لا يخفى أنه من الصعب المحافظة على هذه المؤثرات الناتجة عن التلاعب اللفظي كما أنه من الصعب تعويضها خاصة إذا تعلق الأمر بلغتين متباعدتين كالعربية و الفرنسية، و اللتين تنحران من أسرتين لغويتين متباعدتين: أسرة اللغات السامية و أسرة اللغات الهندو أوروبية. كما أنه لكل منهما نظاما كتابيا لغويا مختلفا تمام الاختلاف عن الآخر. و قد وفقت المترجمة في هذا الموطن في إبراز الشكل الفني الأصلي لقراء الترجمة.

و بالإضافة إلى ما تقدم ذكره، نلاحظ أن اهتمام المترجمة بالشكل الفني للرواية جعلها تنسخ الأحرف المائلة L'italique الموجودة في النص الأصل، و تكتبها بخط مميز في النص العربي، و إن كان بعض مواطن استخدام هذا النمط من الكتابة ذا دلالة في الفرنسية، فإن المترجمة قد استعملته بطريقة جعلته دالا في النص العربي، إذ أن الكتابة المختلفة تجعل القارئ العربي يستشف بعض الدلالات، و من أمثلة ذلك كلمة "الغورو"، حيث كتبت هذه

<sup>1</sup> - Sylvie Blanchard et al., Vocabulaire, Paris, Le Robert & Nathan, 2001, pp. 232-233.

الكلمة بأحرف مغايرة للدلالة على أجنبية الكلمة. غير أن النقل الحرفي للأحرف المائلة في بعض المواطن جاء خاليا من الدلالات و من أمثلة ذلك:

« Les surdoués sont *persona non grata* dans les rangs » (234).

" النوابغ أشخاص غير مرغوب فيهم ضمن الصفوف " (190).

استعمل خضرة للتعبير عن الأشخاص غير المرغوب فيهم عبارة ذات أصل لاتيني، لكنها دخلت الاستعمال الفرنسي، إلى جانب قائمة عريضة من مثل هذه العبارات المقترضة من الثقافة اللاتينية. و قد جرى الاستعمال في اللغة الفرنسية أن تكتب هذه العبارات اللاتينية الأصل بخط مائل رغم دخولها معجم اللغة الفرنسية، لكن ترجمته بالمثل في العربية لا يعني الدلالة نفسها الموجودة في النص الأصل.

غير أن اعتماد الترجمة الحرفية في بعض الوضعيات الثقافية بدل الترجمة التكييفية قد أدى إلى ضياع المعنى الحقيقي الذي أراده الكاتب، و من ذلك على سبيل المثال ترجمة الجملة التالية:

" ربما كان قديسا " (168). « C'était peut-être un saint » (208).

و قد وردت هذه الجملة في معرض وصف خضرة لعمه الطيب، لشدة طيبته و صفاء قلبه، و قد ترجمت بيوض كلمة "un saint" بما يقابله بالعربية "قديس"، بالرغم من أن هذا اللفظ مرتبط أكثر بالاعتقاد المسيحي حيث يطلق على الشخص النصراني الذي يظنه عامة الشعب فاضلا، و يعتقدون أنه قد نال القبول و الرضا عند الرب<sup>1</sup>. و لا نعتقد هنا أن هذا بعينه ما قصده خضرة، هذا من جهة، و من جهة فإن القاريء العربي بوجه عام لا يستسيغ هذا الوصف، لأنه يحمل دلالة سلبية أكثر منها إيجابية.

و من أجل الوصول إلى ترجمة دقيقة لهذه الكلمة ذات الشحنة الثقافية الدينية، لا بد من إيجاد مكافئ في الثقافة المستقبلة يحمل نفس الدلالة، و بما أن الكاتب جزائري عربي مسلم، نتوقع أن قصده بـ "saint" هو "الولي الصالح"، و هو المقابل الطبيعي في الثقافة المستقبلة، ذلك أن الولي الصالح هو ذلك الشخص المؤمن الفاضل الذي نال القبول عند الله، و تجري على يديه الكرامات.

<sup>1</sup> - Petit Larousse illustré, p. 902.

المبحث الثاني: دراسة تحليلية نقدية للأساليب غير المباشرة في الترجمة:

وتشمل هذه الأساليب كلا من أسلوب التعويض، و أسلوب التكافؤ بنوعيه، التكافؤ بالاستحضار و الترجمة شبه الراجعة، و أسلوب التصرف، و سنحاول تحليل منطق منهجية المترجمة بيوض في توظيفها لتلك الخيارات الأسلوبية دون غيرها، و نقد مدى ملاءمة تلك الاختيارات في نقل كل من معنى و شكل النص الأدبي.

2-1- التعويض:

أو ما يعرف في اللغة الأجنبية بـ"Compensation"، و الذي يستعمل عادة عند حصول ضياع في المعنى أو في المؤثرات الصوتية من جزء من الجملة فيعوض في جزء آخر من نفس الجملة أو في جملة مجاورة و ذلك رغبة في المحافظة على نبرة النص<sup>1</sup>، أما عن مواطن توظيف بيوض لهذا الأسلوب فقد اعتمدته فيما يلي:

2-1-1- نقل المحسنات البديعية اللفظية:

تعد المحسنات البديعية اللفظية ذلك الإيقاع الموسيقي و المؤثرات الصوتية التي تميز النصوص الأدبية عامة و الشعر خاصة، كالسجع و الجناس، غرضها تحقيق المتعة و الفائدة الجمالية، كما لا يخفى جانبها الدلالي و الذي يتولى الكاتب تكييفه وفق تصوره و ذوقه. و تتوقف إعادة إنتاج هذه المؤثرات على مدى براعة المترجم. و فيما يلي عينة من النماذج التي تحتوي على هذه المحسنات مع ترجماتها:

« Cher Monsieur Moulessehoul, me disait-il, si ton *phrasage* était aussi crédible que ton *rafistolage*, ton talent ferait *ravage* au cercle des dormants. Mais, vois-tu, la littérature à horreur du *bricolage* et ce n'est pas en *chipant* par là une phrase de maître et en *empruntant* par-ci un mot à M.Larousse que l'on devient Kateb Yacine ». (178).

كان يقول لي: " السيد العزيز مولسهول، إذا كان كلامك *المبين* بمثل مصداقية *ترقيحك* *المتين*، فإن موهبتك ستتهز أوساط *النائمين*. لكن الأدب، لعلمك، يمقت *التلوين*، و ليس باختلاس جملة من *المعلمين*، و استعارة كلمة من السيد لاروس *المعين*، نصبح كاتب *ياسين*" (143).

<sup>1</sup> - جينا أبو فاضل، المرجع السابق، ص61.



جاء هذا المقطع على لسان الأستاذ قوادري، أستاذ اللغة الفرنسية، و الذي يصفه ياسمينه خضرة بأنه كان أستاذا بارعا، و متذوقا فريدا للأدب، و الذي يرجع له الفضل في اختيار ياسمينه خضرا للغة الفرنسية كلغة كتابة بفضل توجيهاته القيمة التي ساعدت خضرة على صقل موهبته في الكتابة، و قد قال عنه خضرة فيما بعد " لو كتب لجلت كتبه"<sup>1</sup>.

و في هذا المقتطف يسخر الأستاذ بلطف من تلميذه خضرة، و الذي كان يشك أنه يغترف من الكتب ما يخصب نصوصه، و لم يكن يؤاخذة على ذلك، بل كان يدعو إلى مزيد من الاعتدال، و أراد أن يشرح له من خلال هذا المقطع بأنه إذا أراد أن يصبح روائيا فإنه عليه قبل كل شيء أن يتشبه بنفسه، و أنه كلما نبش في القاموس كلما أنقص من ثروته الخاصة.

و يتمثل المحسن البديعي الموظف في النص الأصل في السجع *prose rimé*، و الذي يقتضي تكرار صوت بعينه لغرض بلاغي لتجانس حركة الأصوات و الكلمات و توازنها في النص. و ما يعجب له في ترجمة هذا المقطع هو تمكن المترجمة من ترجمته ترجمة أمينة حافظت فيها على المعنى من جهة، و أعادت فيها هسهسة الكلمات و المؤثرات الصوتية بطريقة خلاقة من جهة أخرى.

نلاحظ أن النص الفرنسي قد أقام السجع بين أربع كلمات و هي "phrasage" و "rafistolage" و "ravage" و "bricolage" و التي تنتهي بالمقطع الصوتي [a3] من جهة، ثم بين أربع كلمات أخرى و هي "talent" و "dormants" و "empruntant" و "chipant" التي تنتهي بالمقطع الصوتي الأنفي [ã]، أما الترجمة فقد جاءت بين سبع كلمات لتتنسجها على منوال صوتي موحد ينتهي بـ "ين" المسبوق بالكسر، و هي "المبين" و "المتين" و "النائمين" و "التلوين" و "المعلمين" و "المعين" و "ياسين".

و الملاحظ هنا أن السجع لم يتم في كل الحالات بين الكلمات الفرنسية و العربية، إذ حصل هنالك انزياح على مستوى بعض الكلمات، لكن هذا التصرف كان خلافا بحيث لم يخل بالمعنى الأصلي، كما حافظ على الإيقاع الأصلي. و اعتمدت المترجمة للحفاظ على هذا

<sup>1</sup> - ياسمينه خضرة، الكاتب، ص 144.

الإيقاع على تقنية التعويض، و الذي نعتقد أنه الإجراء المناسب في مثل هذه الحالة، و قد تم هذا التعويض كما يلي:

ترجمت بيوض السجع في كلمة "phrasage" بـ"كلامك المبين"، مع العلم أن هذه الكلمة قد ابتكرها الأستاذ انطلاقاً من كلمة "phrase" و أضاف لها اللاحقة "age" و التي تفيد دلالة الإنجاز و الحركة، ليكون المقصود منه هو طريقة نظم الكلام، لكن المترجمة تصرفت بدل ذلك، و أضافت الصفة "المبين" لينزاح بذلك السجع إلى هذه الصفة. و "المبين" من "البيان" الذي يعني الوضوح و السلاسة و الفصاحة<sup>1</sup>. و أما النظم فيعني إحكام التآليف و جماله لا مطلق ضم لفظ إلى آخر، و إتباع جملة بجملة أخرى، بل هو على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني، ترتيب المعاني في النفس ثم الإفصاح عنها و بيانها<sup>2</sup>. فالمترجمة إذن قد قامت باتباع أسلوب التطويع الشارح الذي جعل الصفة "المبين" تنوب عن الموصوف "نظم الكلام" لأنها تشرحه، و ذلك بغرض المحافظة على السجع.

و نفس الحالة السابقة تنطبق على ترجمة "rafistolage" بـ"ترقيعك المتين"، حيث انزاح السجع الذي من المفروض أن يتم على مستوى الكلمة "ترقيعك" ليتم على الصفة الملحقة به "المتين". و إذا ما رجعنا إلى قاموس المنهل نجد مقابل هذه الكلمة "رتق"<sup>3</sup> و هو المرادف للترقيع الذي يعني إصلاح الشيء المفتق<sup>4</sup>، و في هذه الصفة التي أضافتها المترجمة لتحقيق السجع دلالة أيضاً على انتباه المعلم لبراعة تلميذه خضرة في الاقتباس من كتابات الآخرين و صهرها في جو نصه الإنشائي.

أما السجع الموجود على مستوى كلمة "dormants" فقد تم نقله في كلمة "النائمين" التي تعد الترجمة الحرفية للكلمة الفرنسية، أي أن النقل على مستوى هذه الكلمة قد تم على مستوى المعنى و السجع في أن معا دون اللجوء إلى الانزياح أو أسلوب التعويض.

و فيما يخص كلمة "bricolage" فقد ترجمتها بـ"التلوين" تحقيقاً للسجع من جهة، و لنفس الدلالة من جهة أخرى بالرغم من أن الكلمة المقترحة لا تعد الترجمة الحرفية للكلمة

<sup>1</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، ص 57.

<sup>2</sup> - عبد العظيم إبراهيم المطعنى، نظرية النظم، الموسوعة الإسلامية العالمية، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2003، ص 1407.

<sup>3</sup> - سهيل إدريس، المنهل، قاموس فرنسي-عربي، ط35، دار الآداب، بيروت، 2006، ص 1012.

<sup>4</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، ص 248.

الفرنسية، غير أن لفظة "bricolage" التي تعني الإصلاح<sup>1</sup> قد استعملت في النص الفرنسي على سبيل المجاز، و هو الأمر الذي قلدته المترجمة فاستعملت لفظة "التلوين" التي تعني تغيير أسلوب الكلام إلى أسلوب آخر<sup>2</sup> كما تعني التفنن و التكلف. و هو تماما ما أراد الأستاذ قوادري أن يبلغه لتلميذه الذي كان يتفنن في حشو نصوصه بالغريب من الكلمات. و عن بقية الكلمات التي تم على مستواها السجع باللغة الفرنسية فقد تم الاستعاضة عنها بسجع في مواضع أخرى من نفس المقطع، مع بعض التصرف، فنجد مثلا "لاروس المعين" في مقابل "M.Larousse" و هو تصرف لم يخل بالمعنى فضلا عن أنه قد حقق السجع المطلوب.

و من غريب السجع في الترجمة العربية أن ينتهي المقطع باسم "كاتب ياسين" ليعزز بذلك السجع المنسوج منذ البداية، و ربما تعمدت المترجمة ذلك لتحقيق الوزن و النبرة الملائمة. و هو دليل على تذوق المترجمة الأدبية و الشاعرة في الوقت ذاته للموسيقى المتوثبة بين مقاطعه، الأمر الذي ما كان ليتحقق لو تولى الترجمة مترجم عادٍ. إن محافظة المترجمة على هذه المحسن البديعي اللفظي يجعل القارئ العربي هو الآخر يتلمس براعة أستاذ اللغة الفرنسية في طريقة نظم الكلام من جهة، و لا يفوت أسلوب الجمالي الذي اتبعه هذا الأستاذ في توجيه نصائحه لطلابه، و الذي يتميز بمهارته في المزج بين المتعة و الدرس.

### هنا يؤول

### من يقول (175).

### Ci-gît

### Qui dit (216)

وردت هذه العبارة في نص الخاطرة التي تحمل عنوان "المخطوط" و التي أرسلها خضرة إلى مجلة "Promesse"، وتجدر الإشارة إلى أن هذه العبارة قد كتبت بالشكل الذي تظهر عليه أعلاه، و قد جاءت الترجمة محافظة على نفس الشكل الفني الأصلي. و تعني عبارة "Ci-gît" في الفرنسية "هنا يرقد"، و هي عبارة تكتب على شواهد القبور<sup>3</sup>، و هي

<sup>1</sup> - سهيل إدريس، المرجع السابق، ص 176.

<sup>2</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، ص 740.

<sup>3</sup> - سهيل إدريس، المنهل، ص 576.

من الفعل "gésir" بمعنى رقد و اندفن، و المقصود بها في النص الأصلي أن الكاتب و بعد أن فقد الأمل في أن تنشر كتاباته بسبب الرقابة، قرر أن يدفن قريحته، و يعلق على القبر شاهدا يحمل عبارة "Ci-gît qui dit" بمعنى: هنا ترقد القريحة التي سمحت لنفسها أن تتكلم و تعبر عن نفسها. و بدل أن تترجم بيوض هذه العبارة حرفيا بـ " هنا يرقد من يقول" ترجمتها بـ " هنا يؤول من يقول" تحقيقا للسجع و الدلالة الأصلية في آن واحد.

« notre famille disséminée à travers le reg et les ergs » (207).

" عائلتنا المتناثرة عبر العروق و الرقوق" (167).

في هذه الجملة يتحدث خضرة عن المناطق الصحراوية التي تنتشر فيها عائلة مولسهول. و تعد كل من اللفظتين الفرنسيين "reg" و "ergs" كلمات عربية اقتبست في اللغة الفرنسية لتعبر عن نفس الدلالة العربية، حيث تعني "reg" الصحراء التي تميز بتربة حصوية و صخرية تشكلت إثر عوامل الحت و التعرية<sup>1</sup>، و يقابلها في العربية لفظ "الرق" و هي الصحراء الصخرية. أما كلمة "ergs" فتطلق على الصحراء التي تتوزع فيها الكثبان الرملية في مناطق ثابتة، و هو ما يقبل لفظ "العرق" في اللغة العربية، و منه العرق الشرقي الكبير و العرق الغربي الكبير في الصحراء الإفريقية الكبرى، و يعرف كذلك باسم "الرملة" على حد تعبير الليبيين، أو "الديان" على حد تعبير الطوارق<sup>2</sup>.

و ما يمكننا قوله هو أن المترجمة قد حافظت على كل من المعنى و الجنس الذي تتضمنه هذه الجملة، من خلال اعتناؤها بالبحث عن المفردات المناسبة، بدل أن تترجم بكلمات عامة، و هذا يدل على حرص المترجمة على جعل النص العربي يكافئ الأصل في تنوعه المفرداتي.

## 2-1-2- ترجمة الشعر:

يعد الشعر كتابة مختلفة عن الكتابة الروائية في بنيته، و أهم ما يميزه عن الرواية هو الوزن و القافية، و هو ما يجب على مترجم الشعر أن يراعيه عند تناوله إياه. و لأن أسلوب التعويض يهتم بالوفاء للإيقاع المتوثب بين مقاطع النص الأصلي، لينسج على منواله إيقاعا

<sup>1</sup> - <http://fr.wikipedia.org/wiki/Reg> (20-01-2009).

<sup>2</sup> - <http://fr.wikipedia.org/wiki/Erg> (20-01-2009).

مكافئا في اللغة المستقبلية ، فهو يختص بالترجمة الشعرية أكثر من غيره، و على الرغم من اعتماد المترجمة لعدة أساليب لترجمة مقطع شعري ورد في الرواية، مما يجعله متعذر التصنيف، فقد آثرنا أن نصنفه ضمن أسلوب التعويض، لأن التقنية الغالبة هي التعويض، و فيما يلي المقطع الشعري متبوعا بترجمته:

La femme que j'aimerai	المرأة التي سوف أحب
Me donnera sa vie entière	حياتها كاملة لي ستهب
Pour une poignée de blé	نظير بعض من حبيبات عنب
Et arrachera ses chairs	و تلع من لحمها الأشلاء
Pour en panser mes plaies	بها تداوي الجرح و البلاء
Je veux qu'elle soit forte	أريدها قوية كسائر البشر
À détourner le destin	تغير بعزمها تدابير القدر
Et sur les années mortes	و على السنين الميتة تعيد
Retracera mon chemin	رسم حدود دربي التليذ

(210).  
(258).

يعتبر هذا المقطع الشعري اقتباسا من أحد أشعار ياسمينه خضرة الذي أرسله إلى واحدة من صديقاته بالمراسلة، و التي أعجبت كثيرا بأسلوبه في الكتابة و في نظم الشعر، إذ كان ياسمينه خضرة إلى جانب كونه كاتباً، بارعا في نظم الشعر. و باعتبار أن إنعام بيوض شاعرة هي الأخرى، نجدها لم تتوان عن ترجمة شعره بشعر يماثله، محترمة فيه الشكل و الوزن الأصليين ناهيك عن نقلها لمضمونه بكل أمانة بيتا بيتا، و بالترتيب الذي جاء به، أي أن وحدة الترجمة تمت على مستوى البيت الواحد.

تنتهي الأبيات الثلاثة الأولى في الترجمة العربية التي جاءت في شكل الشعر المرسل بنفس القافية، و المتمثلة في الباء الساكنة، أما الأبيات الست المتبقية فينتهي كل اثنين منها بنفس القافية (الألف الممدودة و الهمزة، و الراء الساكنة و الدال المسبوقة بكسر على الترتيب).

نلاحظ أن البيت الأول من هذه القصيدة قد ترجم ترجمة حرفية، و هي ترجمة بالرصف حيث تم نقل عناصر الأصل دون تبديل في ترتيبها، أما البيت الثاني فقد ترجم ترجمة حرفية كذلك إلا أنها تمت عن طريق التقديم و التأخير، و الذي زاد في جمال الترجمة العربية، حيث

أن الابتداء بالمفعول به بدل الفعل من سمات الأسلوب الشعري، كما يفيد التأكيد على المبتدأ به "حياتها كاملة".

أما فيما يتعلق بالبيت الثالث فقد تصرف المترجمة في عبارة "poignée de blé" التي ترجمتها بـ"حبيبات عنب" و لكن هذا التصرف الذي تم بغرض المماثلة في القافية لم يكن بعيدا عن المعنى المقصود بل جاء على شاكلة الصورة الأصلية "حفنة قمح"، إذ استبدلت المترجمة العنب بالقمح، أي المكيّل دون المكيال (حبيبات العنب هي أيضا مساوية لحفنة قمح)، ليدل ذلك على صفة الرضا بالقليل و التضحية. و في رأيي إن هذا التصرف قد وفى بجمال التعبير المجازي المتضمن في هذا البيت.

و بالنسبة للبيت الرابع فقد تم تطويعه بإضافة الجزء إلى الكل، فمن أجل ترجمة لفظ الجمع "chairs"، أضافت المترجمة لفظ الأشلاء لتحقيق الوزن من جهة، و لتوفي بدلالة الجمع الأصلية من جهة أخرى، بدل أن تستعمل "لحم" بصيغة الجمع، و التي تعتبر ركيكة في هذا السياق.

يعد البيت الخامس ترجمة حرفية باستثناء الكلمة الأخيرة فيه "البلاء" و التي تعد إضافة غرضها تحقيق الوزن و القافية. حيث عطفت "البلاء" على "الجرح"، و الذي ينتمي لنفس الحقل الدلالي لـ"الجرح".

في البيت السادس تُرجم البيت "Je veux qu'elle soit forte" بقولها "أريدها قوية كسائر البشر"، و الملاحظ هنا أن المترجمة قد بدأت بالترجمة حرفيا، لكنها و من أجل الحصول على القافية المماثلة، لجأت إلى إضافة هذا التشبيه، و الذي لا وجود له في البيت الذي يليه و لا الذي يسبقه، فضلا عن أنه لا يحمل دلالة واضحة، فما المقصود بقولها "كسائر البشر"؟ ثم إن هذا التشبيه لا يدل على قوة تميز هذه المرأة عن غيرها، و لذا فقد جاء هذا التصرف على حساب المعنى، و هو ما لا يجوز فعله، لأن الأولوية لا بد أن تولى للمعنى، و ذلك بغض النظر عن نوع النص. و يمكن اقتراح الترجمة التالية، و التي قد توفي بشكل أفضل لمضمون النص: أريدها قوية صامدة كالحجر...تغير بعزمها تدابير القدر.

أما فيما يخص البيت السابع فقد ترجم البيت "À détourner le destin" بـ "تغير بعزمها تدابير القدر" وفقا لأسلوب الإيضاح، لأن المقصود هنا هو أن هذه المرأة تستطيع

بقوة عزيمتها أن تغير تدابير القدر، و هذا تعبير مجازي بطبيعة الحال. فكانت الإضافة بغرض تحقيق الوزن و التفعيلة في البيت الشعري.

و في البيتين الأخيرين من هذا الشعر نلاحظ أن وحدة الترجمة قد تغيرت، فبدل أن تكون على مستوى البيت الواحد، نجد كلمة "retracera" قد ترجمت بـ "تعيد رسم"، حيث وردت "تعيد" في آخر البيت الثامن، و "رسم" ضمن البيت الموالي، و ذلك تحقيقا للوزن والقافية. ناهيك عن الإضافة في ترجمة "mon chemin" بـ "حدود دربي التليد" و هي إضافة وفت بالمعنى و أدت إلى تحقيق نفس التفعيلة.

و يمكن القول في الأخير إن المترجمة قد وفقت في ترجمة هذا الشعر ترجمة حرفية تفي بالدلالة، و تحقق الوزن الذي يعد خاصية من خصائص الشعر، متفادية بذلك أسلوب التصرف بوجه عام، و الذي عادة ما يطغى على ترجمة هذا النوع من النصوص الأدبية. و من هنا يتضح أن المترجمة قد اتبعت منهجية تراعي فيها شعرية النص الشعري وإيقاعه من خلال النقل الحرفي للنص الأصل، مع بعض الإضافات و الإيضاحات التي لم تفقد النص الأصلي وزنه كما لم تخل بمضمونه. كما اعتمدت أسلوب التعويض، فجاءت الأبيات حيوية و جميلة، و لو اضطرها ذلك إلى إحداث بعض التصرف البسيط في بنية النص دون المساس بالمضمون العام. و هذا ما يخولنا القول بأنها اعتمدت منهجية جعلت من ترجمتها ترقى إلى مستوى الكتابة الشعرية على حد تعبير ميشونيك، و قد تأتى ذلك من خلال احترامها للحرف الأجنبي بخصائصه الدلالية و الشكلية و الجمالية.

## 2-2- التكافؤ:

و قد استعملت المترجمة هذا الأسلوب بطريقتين خلاقيتين: أولاهما بتوظيف المكافئ في الثقافة المستقبلية وفق ما يسمى بأسلوب الالتفات أو الاستحضار أو الاستنكار، و الذي يقضي بأن يقوم المترجم بترجمة عبارة بأخرى مكافئة لها بالاعتماد على تذكر القوالب التي يستمدّها غالبا من الذاكرة و من مخزون الرصيد التراثي الفردي، أو باستخدام المعاجم و المراجع، و تدل طريقة إصابة المترجم من هذه القوالب على مدى ثراء رصيده الثقافي، كما و تتجلى درجة إبداعه من خلال توظيفه لقالب معروف في اللغة، كبيت من الشعر أو آية

قرآنية أو قول مأثور و قس على ذلك<sup>1</sup>. و سنحاول من خلال تحليلنا لمجموعة من النماذج تقصي الطريقة التي وظفت وفقها المترجمة تراث و قوالب الثقافة المستقبلية. أما عن الطريقة الثانية التي وظفت وفقها المترجمة أسلوب التكافؤ، فقد استعملته بطريقة خلاقة تعكس مدى تذوقها لخاصية الرواية الجزائرية، أي إنها تحاول من خلال هذا الأسلوب في الترجمة تحقيق العودة السالمة أو الترجمة الثانية للنص الأصل و الذي يُعدّ في حد ذاته ترجمة أولى من الثقافة الجزائرية إلى الثقافة الفرنسية، و أقصد بالاستعمال الخلاق لهذا الأسلوب أنها في ترجمتها لبعض المقاطع النصية و منها الحوار على وجه الخصوص، اعتمدت تقنية مبتكرة في الترجمة، أو ما سبق و أشرنا إليه في القسم النظري بقولنا الترجمة شبه الراجعة *Semi rétrotraduction*.

و سأحاول فيما يلي شرح كل من الطريقتين على حدة، و اللتين وظفت وفقهما المترجمة أسلوب التكافؤ، و ذلك من خلال مجموعة من الأمثلة المستخرجة من مدونة البحث، و المتمثلة في كل من رواية "L'Écrivain" مع ترجمتها إلى العربية "الكاتب". و سأبين من خلال مناقشة الأمثلة التالية أن المترجمة قد اعتمدت أسلوب التكافؤ بغرض تحقيق المقروئية و الاستجابة المنشودة و المتمثلة في المتعة و تذوق العمل الأدبي، و ذلك في الحالات التي لا تحقق فيها الترجمة الحرفية نفس الأثر البلاغي في حالة توظيف التكافؤ بالاستحضار، و لإضفاء النكهة المحلية و تحقيق العودة السالمة في حالة الترجمة شبه الراجعة.

## 2-2-1- الترجمة شبه الراجعة:

و يمكن حصر المواطن التي وظفت فيها المترجمة هذه التقنية في المواطن التالية:

### 2-2-1-1- ترجمة الحوار:

يعتبر الحوار من أدق وسائل القاص، فهو يدل على الشخصية، كما يعبر عن وجهة نظر طبقة اجتماعية معينة، و تواجه إنعام بيوض مزيجا من نوعيات اللغة الحوارية، بتنوع مستويات الشخصية، و قد حافظت على التنوع اللغوي بحيث ينعكس في الترجمة متميزا

<sup>1</sup> - محمد الديداوي، منهاج المترجم بين الكتابة و الاصطلاح و الهوية و الاحتراف، الدار البيضاء/بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005، ص 365.



بنفس القدر الذي يحس به قارئ النص الأصلي. و الأمر الملاحظ في هذا الصدد أن المترجمة قد انتقت بعناية الكلمات المناسبة و العبارات الحوارية المكافئة في اللغة المستهدفة. كما يلاحظ أنها استخدمت لغة وسطا بين اللهجة و الفصحى في بعض الحوارات، بغرض التركيز على لهجة شخصية من الشخصيات و لإبراز المستويات الاجتماعية و الثقافية، و لإضفاء سمات الثقافة المحلية. و فيما يلي عينة من النماذج التي قامت من خلالها المترجمة بالترجمة شبه الراجعة للحوارات التي جرت في الأصل باللهجة الجزائرية، و التي قام الكاتب بنقلها إلى الفرنسية أثناء كتابته لسيرته الذاتية:

« C'est ça...raconte-lui ta vie » (199).

" يعطيك الصحة، زيد احكي له حياتك" (160).

« Fais gaffe à ses questions tordues, p'tit. C'est sûrement un espion » (195).

" رد بالك لهاد الأسئلة المعوجة، يا ولد. هادا ما يكون غير جاسوس" (157).

و هذا جزء من الحوار الذي دار بين خضرة و بين أحد المسافرين على متن القطار الذي أقلهم إلى وهران، و قد اعتمدت إنعام بيوض لترجمته أسلوب التكافؤ من خلال تخيلها لما يمكن أن يكون قد قاله ذلك الرجل السكير باللهجة الجزائرية لياسمينه خضرة في محطة القطار، فهي من جهة قد حاولت الحفاظ على تباين السجلات اللغوية، من خلال توظيفها للعامية في ترجمة الحوار الذي يكشف عن الطبقات الاجتماعية المختلفة، كما يلاحظ أنها استعملت أسلوب التكافؤ وفق منهج يوجين نيدا، الذي يسميه بمنهج الترجمة بالمكافئ الدينامي، و هو المقابل الطبيعي في الثقافة المستقبلية، و الذي يهدف إلى خلق نفس الأثر الذي تتركه قراءة الأصل. فبدل أن تترجم "C'est ça" بالعربية الفصحى " هكذا إذن" نجدها قد وضعت في مقابلها عبارة "يعطيك الصحة" و هي العبارة المطابقة تماما لمضمون الأصلي، إذ تفيد هذه العبارة في ظاهرها الشكر و الدعاء بالخير، لكن المقصود هو اللوم و العتاب، و ذلك عكس ما يوحي به ظاهرها، و في ذلك تلطيف atténuation للعتاب و اللوم.

أما في الشطر الثاني من نفس الجملة، نجد أن المترجمة و بدل أن تترجم "raconte-lui ta vie" بـ " احك له قصة حياتك"، تصرفت بطريقة خلاقة، و التي نتوقع أنها أعادت من خلالها نفس الكلمات التي جاءت على لسان ذلك الرجل المتطفل " زيد احكي له حياتك"،

و هذا ما يعطي انطبعا بأن المترجمة قد عايشت أحداث الرواية بطريقة تمكنت من خلالها أن تتقمص الشخصية التي حددت سماتها و تعرفت على نوعية لغتها قبل مباشرة الترجمة، و لهذا نجد أنها قد وفقت إلى حد كبير في ترجمة هذا الحوار.

و الأسلوب نفسه اتبعته في ترجمة الجملة الثانية، فبدل أن تترجم بـ " احترس لأسئلته الملتوية" آثرت أن تعيد النص إلى الأصل، و إلى العبارة الأصلية التي قام خضرة بنقلها في الأصل إلى الفرنسية في إطار الكتابة الروائية.

و من أمثلة توظيف تقنية الترجمة شبه الراجعة في ترجمة الحوار ما يلي:

« Lui-même, qui est costaud et **malin** » (60).

" هو نفسه القوي و الحيلي" (48).

و بما أن هذه الجملة قد وردت في إطار حوار، فقد عمدت المترجمة إلى أسلوب التكافؤ بالترجمة شبه الراجعة، فبدل أن تترجم كلمة "malin" بـ "ماكر" نجد أنها فضلت استعمال المقابل بالعامية الجزائري "حيلي" و المشتق من "حيلة"، و ذلك بغرض إبراز اللغة الحوارية من جهة و التي تعكس شخصيات الرواية و طبقاتها المختلفة، و من أجل إضفاء النكهة المحلية من جهة أخرى.

« Je suis fier de toi, mon grand, et **je te bénis** » (273).

" أنا فخور بك يا ولدي، بارك الله فيك" (222).

جاءت هذه الجملة على لسان والد ياسمين خضرة، عندما سمع بنجاح ولده في اجتياز امتحان البكالوريا، فطار قلبه فرحا لذلك و أسرع لرؤية ولده و تهنئته. و بما أن هذه الجملة هي ما قاله والد خضرة في الواقع، باعتبار أن رواية "L'Écrivain" هي سيرة ذاتية، فإن الطريقة الأمثل للوصول إلى العبارة المكافئة هو تخيل السياق الذي وردت فيه، لأن بيئة الرواية جزائرية، و ليس من الصعب إعادة تركيب الحوار الذي دار بين الأب و ابنه باللهجة الجزائرية، باعتبار أن النص الأصلي على مستوى هذا الحوار قد ترجمه خضرة أصلا من العامية الجزائرية إلى الفرنسية، فالمترجم إذن في مثل هذه الوضعية يكون بصدد القيام بترجمة ثانية أو بما سبق و أطلقنا عليه اسم الترجمة شبه الراجعة *Semi rétrotraduction*، و تعد هذه خاصية الروايات الجزائرية المترجمة إلى العربية، أو ما يسمى بـ "عودة النص"

و هو الأمر الذي فعلته بيوض، حيث انطلقت من عبارة "je te bénis" و التي تترجم حرفيا بـ "أباركك" و هو الأمر الذي لا يتماشى مع تعاليم الإسلام، ذلك أن الله عز و جل هو وحده القادر على منح البركة التي يختص بها دون خلقه، و لذا نجد المترجمة قد تصرفت على مستوى هذه العبارة لتترجمها بما يكافئها في الثقافة المستقبلية بـ "بارك الله فيك".

لكن إعادة النظر بشيء من التدقيق في ترجمة هذه العبارة كشفت لنا أن هذه العبارة لا يمكن أن تكون قد جاءت على لسان والد خضرة في الواقع، لأنه لو قال كذلك لترجمها خضرة بقوله: Que Dieu te bénisse، و ليس بعبارة "Je te bénis"، و بالرجوع إلى معجم لاروس (فرنسي – فرنسي) نجد أن الفعل bénir متعدد الدلالات، فهو يعني "بارك"، و منها كذلك قول القس: "je te bénis au nom de Dieu"، بمعنى أباركك باسم الله. كما يعني "أبدى رضاه و عرفانه"<sup>1</sup>، و هنا يتبادر إلى الذهن أن الوالد قد قال لابنه باللهجة الجزائرية: "نستعرف بيك" و التي نعبر عنها بالفصح بـ "أعترف بك" أو "أعترف بجدارتك". و من هنا يتضح أن المقصود بعبارة "je te bénis" لا يمكن أن يكون "بارك الله فيك"، و إن كان الفعل "bénir" يدل على البركة. و من أمثلة استعمال هذه العبارة في اللغة الفرنسية، قولهم "je te bénis mon Dieu"، و ذلك تعبيراً عن الرضا، و تمجيذاً لله عز و جل.

« une tête brûlée, peut-être, mais je n'étais pas mauvais » (171).

" ربما كنت 'صوفة طائرة' لكنني لم أكن سيئاً" (137).

ويقصد خضرة بهذه الجملة أنه لما كان صغيراً و على غرار تصرفاته المتهورة في المدرسة، فإنه لم يكن شخصاً سيئاً، بل فقط طفلاً متهوراً يركب المخاطر و لا يبالي "tête brûlée"، و هو ما عبرت عنه المترجمة بـ "صوفة طائرة". و المتأمل لهذه الترجمة يلاحظ أن المترجمة في اختيارها لهذا المكافئ قد اعتمدت تقنية إعادة تخيل الفكرة " la visualisation"، أو ما يسمى بإعادة تركيب مشهد السياق الأصلي، حسب النظرية التأويلية (مدرسة باريس)، و ذلك بهدف إيجاد التعبير الدقيق المكافئ الذي يقال في وضعيات مشابهة في الثقافة المستقبلية، فترجمت "tête brûlée" بـ "صوفة طائرة"، وأصل هذه العبارة من العامية الجزائرية، و منه قول "جلول" أحد الشعراء الشعبيين:

<sup>1</sup> - <http://www.cntrl.fr/définition/bénir>. (18-01-2009).

Bénir: exalter quelqu'un pour exprimer sa reconnaissance, sa satisfaction.

واحد كامل في العقل ثابت و رزين و لآخر صوفة طائرة عقله خاطيه<sup>1</sup> و بالرجوع إلى المنجد، نجد في مادة "صوف" عبارة تقولها العامة، و هي "صوفته حمراء" أي أنه عرضة للتهم، يسرع إليه ظن السوء<sup>2</sup>، و منه ربما عبارة "صوفة طائرة" أو "صوفته طائرة" أي من هو عرضة للمخاطر. كما تحمل هذه العبارة في اللهجة الجزائرية جملة الدلالات التالية: الخفة و السرعة و المجازفة و المغامرة<sup>3</sup>. و توظيف المترجمة للمكافئ العامي يضيف النكهة المحلية الجزائرية، و يجعل القارئ العربي يتعرف على بعض المفردات الجزائرية، و لعلها العبارة تماما التي قصدتها الكاتبة خضرة و ترجمتها بقوله " tête brûlée". و هنا تطرح قضية عودة النص، فالمترجمة في اختيارها لتلك الترجمة كانت متأثرة بطبيعة النص الأدبي، و المتمثلة في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، مما جعلها تتحرى في ترجمتها العودة السالمة للنص أي الحدس بما أن يمكن أن يكون قد قيل في ذلك الموقف أو ذلك.

" يدك مربوحة" (208). «Tu as la main heureuse» (255).

و تعد هذه العبارة لقبا أطلقه الأشبال على خضرة إشادة بموهبته في الكتابة، و ذلك بعد نجاحه في إصلاح خلاف حاد بين متخاصمين، من خلال كتابته لرسالة مشحونة بالعواطف الجياشة، و إثر هذه الحادثة اقتنع الأشبال أن لكتابته قوى تعويذية، و أصبح مقصودا من طرف الجميع. و قد جاءت هذه العبارة في موضعين، الأول في الجملة أعلاه، و هي جزء من حوار دار بين خضرة و "عمار" أحد أشبال مدرسة القليعة. أما الثاني ففي الجملة التالية:

«L'histoire de 'la main heureuse' se propagea à travers l'école» (256).

و سبب التفاتنا إلى موضع ورود هذه العبارة، هو أن منهج ترجمتها متوقف على طريقة إشارة الكاتب إليها، ففي الموضع الأول جاءت على لسان أحد الأشبال، أي أنها جزء من حوار، و في الموضع الثاني جاءت بين مزدوجين، و هو ما يفيد دلالة المرجعية أثناء السرد

<sup>1</sup> -<http://www.e-monsite.com/acceuil.html> (18-01-2009).

<sup>2</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، ص 440.

<sup>3</sup> - الأستاذ المشرف الدكتور الطيب بودريالة.

للحوار الذي جرى في وقت سابق. أي أن ورود هذه العبارة في إطار الحوار هو الذي جعل بيوض لا تترجم حرفياً. و بالرجوع إلى قاموس المنهل (فرنسي-عربي) نجد في مقابل لفظ "heureux" كلا من "سعيد، محظوظ، موّفق"<sup>1</sup>، أما في مقابل عبارة "avoir la main heureuse" فنجد "ينجح عادة في الأعمال"، لكن المترجمة لم تعتمد هذا المقابل العربي أثناء ترجمتها لهذه العبارة. و بدل أن تقول مثلاً "صاحب اليد الموفقة أو المحظوظة"، اعتمدت تقنية الترجمة شبه الراجعة، و التي تقضي بإعادة تخيل ما يمكن أن يكون قد قيل في هذا المقام، باعتبار أن مرجع هذه الحادثة بحد ذاتها مرتبط بواقع جزائري. وإذا تعلق الأمر عند الجزائري بالـ"اليد الموفقة" فإن ذلك حتماً هو ما يعبر عنه بالعامية بقوله "اليد المربوحة أو المبروكة". و لقد وفقت المترجمة في توظيف المكافئ و الذي يمثل العبارة الأصلية التي جاءت في الواقع الحقيقي قبل أن يضعها خضرة في قالب روائي.

« La souffrance n'est douleur que chez les patients » (243).

" لا يحس بالجمرة إلا من يدوسها" (197).

يضرب هذا المثل للدلالة على أن صاحب المصيبة هو الوحيد الذي يتألم و يكابد، و ليس الذي يشاهد. و هو ما يعادله في اللغة الفرنسية "Mal d'autrui n'est que songe". و قد قامت المترجمة بتوظيف أقرب مكافئ طبيعي في الثقافة المستقبلية "لا يحس بالجمرة إلا من يدوسها"، و هو مثل مقتبس في الأصل من مثل شعبي جزائري و هو "ما يحس بالجمرة غير اللي عافس/ يعفس عليها". و باعتماد المثل المكافئ في الترجمة فإن مغزى ما أراد قوله الكاتب يتضح أكثر في ذهن القارئ عندما يتعلق الأمر بمثل أو حكمة يعيها بكل أبعادها لأنها جزء من ثقافته.

" في مرسى الحجاج" (84). « A Port-aux-Poules » (104).

و هو مركز تخييم صيفي يبعد بحوالي خمسين كيلومترا عن وهران غرباً، و قد ورد في الأصل باسمه الأجنبي، لكن المترجمة أثرت توظيف الاسم العربي، و هو الاسم الحالي الذي يعرف به. و تجدر الإشارة هنا إلى حقيقة أنه لو تولى الترجمة مترجم عربي، و لكنه ليس جزائري، فإنه الإجراء الذي سيستعمله في هذه الحالة سيكون الاقتراض، أي الكتابة

<sup>1</sup> - سهيل إدريس، المنهل، ص614.

الصوتية بالعربية لاسم العلم الأجنبي، و ذلك لجهله للمكان من جهة، و للاسم الشائع اليوم لهذا الميناء في الجزائر، و التي حلت محل الاسم الموروث من الحقبة الاستعمارية من جهة أخرى.

## 2-2-2- أسلوب التكافؤ بالاستحضار:

و يعكس اعتماد بيوض لهذا الأسلوب ثراء رصيدها الفردي، و إبداعها في توظيف تراث و قوالب الثقافة المستقبلية، مما أضفى على ترجمتها أصالة و قوت بالمعنى دون تشويه الصورة البيانية الأصلية. و قد استعملت المترجمة هذا الأسلوب خاصة في ترجمة الأمثال و الحكم و العبارات الاصطلاحية و المتلازمات اللفظية و الاستعارات المتأثلة، و ذلك وفقا لمنهج الترجمة الدلالية الذي تتبناه، و الذي يقضي باتباع أسلوب الترجمة بالتكافؤ للأصناف السابقة الذكر، تحقيقا للسلاسة و مراعاة لعبقرية اللغة المستقبلية. و سنتبين من خلال مناقشة الأمثلة التالية أن المترجمة قد اعتمدت أسلوب التكافؤ بالاستحضار بغرض تحقيق المقروئية و الاستجابة المنشودة و المتمثلة في المتعة و تذوق العمل الأدبي، و ذلك في الحالات التي لا تحقق فيها الترجمة الحرفية نفس الأثر البلاغي، و تمثل النماذج الآتية أبرز المظاهر التي تجلى فيها هذا الأسلوب.

« Ce garçon sera quelque chose d'exceptionnel » (67).

سيكون لهذا الصبي شأن عظيم" (54).

يرتبط هذا المقطع بحادثة جرت محمد مولسهول في طفولته المبكرة عندما اصطحبت أمه في أحد الأيام إلى السوق، لئتنبأ إلى امرأة مربية كانت تتبعهما و تلتهم الطفل بعينيها، حسبها والدته محمد للوهلة الأولى متسولة أو عرافة تريد أن تظفر منهما ببعض الدراهم، لكن المرأة رفضت، و كل ما فعلته هو أنها طلبت منها فقط أن تسمح لها بالنظر إلى الفتى عن كثب، و عندما فعلت قالت لوالدته بكثير من الاحتراس: "Ce garçon sera quelque chose d'exceptionnel"، لتبقى هذه الكلمة عالقة في ذهن والدته الصبي التي اعتبرتها بمثابة نبوءة بُشّرت بها.

و بدل أن تترجم هذه الجملة حرفيا بـ" سيكون هذا الصبي شيئا استثنائيا"، قامت المترجمة التي استوعبت مغزى العبارة بتوظيف وضعية مشابهة في تراث الثقافة المستقبلية،

حيث أحالت القاريء العربي المسلم إلى نفس الجملة التي جاءت على لسان الراهب بحيرا، الذي لمح النبي محمد صلى الله عليه و سلم ضمن القافلة التي كانت مرتحلة إلى الشام و رأى علامات النبوة فيه، و خرج إلى الركب على غير عادته ليتفرس النبي الذي كان يبلغ آنذاك اثنتي عشرة سنة، ليبشر عمه أبا طالب بقوله: " ارجع بابن أخيك إلى بلده، فإنه كائن لابن أخيك شأن عظيم".

و بتوظيف المترجمة لهذا المكافئ في الثقافة المستقبلية، فقد قامت بتقريب المعنى إلى ذهن المتلقي، و في ذلك دلالة على تأثر منهجيتها بعامل التلقي. كما يعكس توفيقها في اختيار العبارة المكافئة ثراء رصيدها اللغوي، و تحقيقها شرطا من شروط الإبداع، الذي يتجسد في حسن استعمالها لتراث الثقافة المستقبلية.

« les rayons du soleil, **qui s'y fourvoyaient**, avaient quelque chose de malsain » (84).

" و كان في أشعة الشمس التي تتسلل لوإذا شيء من الخَبَث " (68).  
يصور الكاتب من خلال هذه الصورة بؤس و عتمة المنزل الذي آلت إليه عائلة مولسهول، و الذي لم تكن تصل إليه أشعة الشمس إلا نادرا، و قد عبر عن هذه الزيارة النادرة لأشعة الشمس بقوله "qui s'y fourvoyaient" أي التي ضلت طريقها و دخلت عن طريق الخطأ إلى شقتهم<sup>1</sup>، و لكنه و على الرغم من ذلك كان ينظر لها بشيء من الريبة. أما فيما يخص التعبير المكافئ الذي اختارته المترجمة "التي تتسلل لوإذا" فهي عبارة مقتبسة من القرآن الكريم، و بالتحديد من قوله تعالى: " **قد يعلم الله الذين يتسللون منكم لوإذا**"<sup>2</sup>، و التسلل و الانسلاال هو الخروج، و "لوإذا" هو مصدر في موضع الحال من لآذ يلوذ ملاوذة و لوإذا، و هي أن تستتر بشيء مخافة من يراك، فكان المنافقون يتسللون إذا دُعوا إلى أمر جامع يلوذ بعضهم ببعض، مستترين من الرسول صلى الله عليه و سلم.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> - Petit Larousse illustré, p. 431.

<sup>2</sup> - سورة النور، الآية 63.

<sup>3</sup> - أبو عبد الله محمد القرطبي، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أبو إسحاق إبراهيم اطفيش، المجلد 6، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1965، ص 322.

و الملاحظ في ترجمة هذه العبارة أن هنالك انحرافا طفيفا في المعنى الأصل، إذ تعني الجملة الأصلية أن الشمس قد دخلت على غير عاداتها إلى شقتهم و هو الأمر الذي جعل خضرة يعتبر أن دخولها إنما كان بسبب خطأ و تيهان، و قد جعلته هذه الزيارة غير المعتادة يرتاب في أمرها و يرى فيها شيئا من الخَبَث و ربما النفاق، على عكس ما نعرفه عن أشعة الشمس التي تبعث الحيوية و القوة. أما الترجمة فتعني أن أشعة الشمس قد سلكت مسلك أهل النفاق، بتسللها إلى الشقة، و لعل لفظة "المالساين" هي القرينة التي دفعت المترجمة إلى تشبيه أشعة الشمس بالمنافقين و استعارتها لهذه الصورة من القرآن الكريم. أو ربما اعتمادها الحالة النفسية للكاتب الذي فقد الثقة في كل من حوله بعد تخلي والدهم عنهم، الأمر الذي جعله يشك في كل شيء.

و على الرغم من أن هذه الترجمة المكافئة قد وفّت بجزء كبير من المعنى المقصود ببلاغة تقرب الفكرة إلى ذهن القارئ، إلا أن الترجمة الحرفية ما كانت لتضير المعنى الأصلي، و التي يمكن اقتراحها كما يلي: و كان لأشعة الشمس التي تاهت في شقتنا شيء من الخبث.

« incapable de se résoudre à l'idée que des enfants de riches **puissent tomber si bas** » (26).

" و هو غير قادر على تصديق فكرة أن أولاد الأغنياء يمكن أن يهبطوا إلى هذا الدرك الأسفل" (19).

يعبر هذا المثل عن حيرة أحد الأشبال في ملابس مولهول التي كانت أنيقة جدا، و لا تتناسب أبدا مع المدرسة العسكرية التي كانت تضم أطفالا فقراء أو مشردين، كما يصور ذهوله من تحول صروف الزمان التي جعلت أولاد الأغنياء يتردّون إلى هذا الحضيض، و هي نفس الصورة التي أراد نقلها لنا خضرة عن انقلاب مستوى معيشتهم و أحواله بعد نقله إلى هذه المدرسة التي لم تكن تناسبه.

و من أجل ترجمة "puissent tomber si bas"، اعتمدت المترجمة على توظيف التعبير المكافئ في اللغة العربية، والمتمثل في عبارة "الدرك الأسفل" التي اقتبستها من القرآن الكريم، و هي تسمية تطلق على أدنى مراتب جهنم، تلك التي يتوعد بها الله عز و جل المنافقين.



و قد جرى استعمال هذه العبارة في اللغة العربية للدلالة على الانحطاط و تدني المستوى، و لقد وفقت بيوض في التعبير عن هذه الفكرة في العربية بمكافئ يقرب المعنى إلى ذهن القاريء العربي.

« ...et tenait à **me remettre sur les rails** » (241).

"... و أصر على أن يعيدني إلى الصراط المستقيم" (195).

تمثل عبارة "remettre sur les rails" عبارة اصطلاحية في اللغة الفرنسية expression idiomatique و تعني أعاد إلى الصواب<sup>1</sup>، و نلاحظ هنا اعتماد المترجمة أسلوب التكافؤ من خلال استعارة التعبير القرآني "الصراط المستقيم" الذي يفيد معنى النهج القويم الذي لا انحراف فيه و لا اعوجاج<sup>2</sup>. و لا يخفى أن كلمة "rails" أو "سكة الحديد" هي الأخرى تحمل دلالة الطريق المستقيم الذي تقل فيه الانحرافات و الانعرجات إذا ما قورن بالطرق المعبدة. و بدل أن تترجم هذه العبارة بـ"و أصر أن يعيده إلى جادة الصواب" و التي تفي هي الأخرى بالمعنى، نجد أن المترجمة تفضل توظيف مكافئ مقتبس من القرآن، لبلاغته في التعبير عن هذه الدلالة، و هو ما يضيف أصالة على الترجمة.

« Ma mère improvisait des recettes **abracadabrantes** » (261).

" كانت أمي ترتجل أكالات ما أنزل الله بها من سلطان" (213).

و يصف الكاتب في هذه الجملة حالة الفقر و العوز التي آلت إليها أسرته بعد تخلي والدهم عنهم، و التي اضطرت الأم إلى أن تتدبر أمرها و تبتكر ما يشبه الطعام لتسد به رمق أطفالها السبعة، و قد عبر عن الوصفات التي كانت أمه ترتجلها بقوله "abracadabrantes" بمعنى عجيبة و غريبة. و بما أن النص الأصل قد عبر عن هذا المفهوم بأسلوب مجازي، فإن بيوض هي الأخرى قد استعملت تعبيراً مكافئاً في الثقافة المستقبلية " ما أنزل الله بها من سلطان"، و قد جرى استعمال هذه العبارة في اللغة العربية للدلالة على بطلان الشيء و ضعف حجته و قيمته، و هو تعبير مستقى في الأصل من القرآن الكريم، و مذكور في عدة

<sup>1</sup> - سهيل إدريس، المنهل، ص 1013.

<sup>2</sup> - القرطبي، المرجع السابق، المجلد 1، ص 148.

مواضع منها قوله تعالى: " ما تعبدون من دونه إلا أسماء سميتوها أنتم و آبؤكم ما أنزل الله بها من سلطان"<sup>1</sup>، أي أن الله لم يخولها أي شرعية و لا حجة و لا سلطان. و استعمال هذه العبارة في الترجمة يحمل دلالة أن الأم كانت تبتدع أكالات لا تمت إلى أصول الطبخ بصلة، و هو ما يؤدي المعنى الأصلي ببلاغة تقرب المعنى إلى الذهن في الثقافة المستقبلية.

« A deux doigts d'éclater en sanglots » (119).

" على قاب قوسين أو أدنى من أن يجهش بالبكاء " (96).

تستعمل العبارة الاصطلاحية "A deux doigts" في اللغة الفرنسية بمعنى قُرْب من الشيء أو أشرف عليه<sup>2</sup> بما يساوي مسافة إصبعين على سبيل المجاز، و يمكن ترجمة هذه الجملة بـ " كان على وشك أن يجهش بالبكاء"، و لكن حس المترجمة بالعبارة الاصطلاحية جعلها تحاكي الأسلوب المجازي الوارد في النص الأصل و تنتقي من وعاء اللغة العربية تعبيراً مجازياً مكافئاً، و قد استقت هذه العبارة من القرآن الكريم و بالتحديد من قوله تعالى: "فكان قاب قوسين أو أدنى"<sup>3</sup>، أي كان محمد صلى الله عليه و سلم من جبريل أو من ربه قدر قوسين. و قال الزمخشري تقدير ذلك أنه كان مقدار مسافة قربه مثل قاب قوسين. و إنما ضرب المثل بالقوس لأنها لا تختلف في القاب، الذي هو بمقدار الذراع يقاس بها كل شيء و هي لغة بعض الحجازيين. و القاب هو صدر القوس حيث يشد عليه السير<sup>4</sup>.

و تجدر الإشارة إلى أن تقدير مسافة القرب بالأصابع مستعمل في العربية، و منه قول القائل: " و قد جعلتني من حزيمة إصبعا" أي ذا مقدار مسافة أصبع<sup>5</sup>.

و لقد وفقت المترجمة في انتقاء العبارة المكافئة في الثقافة المستقبلية، و يعد رجوعها إلى القرآن الكريم مكسباً يضيف على ترجمتها أصالة و بلاغة في آن معاً، و هو الأمر الذي يجعل من ترجمتها كتابة ثانية و إبداعاً دون أن يخل ذلك بمبدأ الأمانة للنص الأصل.

« Mme Jarosz...défendait ses élèves mieux qu'une louve ses petits» (250).

<sup>1</sup> - سورة يوسف، الآية 40.

<sup>2</sup> - سهيل إدريس، المنهل، ص 416.

<sup>3</sup> - سورة النجم، الآية 9.

<sup>4</sup> - القرطبي، المرجع السابق، المجلد 9، ص 89-91.

<sup>5</sup> - القرطبي، المرجع السابق، ص 89.

" و تدافع عن تلاميذها أفضل من لبؤة على أشبالها" (203).

و في هذا الصدد يشيد خضرة بأستاذته في اللغة الفرنسية في ثانوية مدرسة القليعة، و التي كانت لا تدخر جهدا في سبيل أن يرتقي مستوى تلاميذها، كما كانت تقف إلى جانبهم و تؤازرهم، و تعطف لحالهم، و قد شبهها تلميذها خضرة بأنثى الذئب التي تدافع عن صغارها و تستमित في حمايتهم. و إن كان هذا التعبير مقبولا في اللغة الفرنسية، فإنه يطرح مشاكل عند ترجمته إلى الثقافة العربية، حيث يحمل دلالات سلبية في أغلب الأحيان كالغدر و المكر و الافتراس، نحو قولهم " من لم يكن ذئبا أكلته الذئاب" و " رماه الله بداء الذئب" يراد به الجوع، في حين نجد أن الأسد في البيئة العربية مضرب المثل في الشجاعة و النخوة و الوجاهة و السلطة، و لعل أسماءه المعدودة دليل شدة اعتدادهم به. و لهذا السبب قامت المترجمة باستبدال "أنثى الذئب" بكلمة "لبؤة"، ذلك أن اللبؤة هي الأخرى من أشد إناث الحيوان حرصا على أشبالها. وهو ما يجعل التشبيه الذي اختارته المترجمة أنصع بلاغة و أقرب إلى ذهن القارئ العربي.

« Lui, le *Viking*, le dur à cuir, l'indomptable Chaoui» (255).

" هو، **الصنديد**، الشاوي الصعب المراس و الترويض" (207).

و بدل أن توظف المترجمة في هذا المثال كلمة "الفايكنغ" و التي تعني تلك القبائل الاسكندنافية التي اشتهرت بغاراتها و قرصنتها على أوروبا في القرون الوسطى، اختارت المترجمة أن تترجم المقصود من هذه العبارة بدل الصورة ذاتها بمكافئ من الثقافة المستقبلية "الصنديد" و الذي يعني الرجل الشديد<sup>1</sup>، و الذي أدى المعنى الأصلي بالرغم من ضياع التعبير المجازي المتمثل في الاستعارة la métaphore و التي تُرجمت بتعبير حقيقي في العربية.

« j'aurai jusqu'au bout la patience titanesque » (138).

" تحليت إلى النهاية بصبر أيوب" (112).

<sup>1</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، ص 437.

في هذه الجملة تعبير مجازي عن مقدار الصبر الذي تحلى به الكاتب في سبيل مجابهة الظروف الصعبة التي مر بها في صغره، و الترجمة الحرفية للجملة المعلمة أعلاه هي "صبر جبار"، لكن أصل هذه الصفة بالفرنسية هو "Titan" و هو اسم أحد آلهة الإغريق، و الذي كان يعرف بقوته الخارقة<sup>1</sup>. و قد تصرفتم المترجمة في ترجمة هذه العبارة، فبدل أن تترجم المعنى، فتقول " صبر جبار أو خارق"، آثرت أن تختار رمزا من الثقافة المستقبلية يضرب به المثل في الصبر، فكان سيدنا "أيوب" عليه السلام، و لعل هذه العبارة أبلغ في التعبير من النص الأصلي، لأن مقدار الصبر يقاس بصبر إنسان، و ليس بقوة آلهة خرافية، بالإضافة إلى كونه تشبيها لا يمكن للقارئ العربي أن يستسيغه.

« C'était un garçon éblouissant, sage comme une image » (135).

" كان ولدا رائعا، وديعا كالملاك" (109).

يصف الكاتب في هذا المقطع أحد الأشبال الذين تعلق بهم كثيرا عندما كان في المدرسة العسكرية، و الذي كان معروفا بهدوئه و وداعته، فقال: "sage comme une image"، و هي عبارة اصطلاحية جاهزة في اللغة الفرنسية. أما بالنسبة للترجمة و طبقا لمنهج الترجمة الدلالية الذي تتبناه بيوض، فإن الترجمة الحرفية لهذه العبارة الاصطلاحية لا تفي بالمعنى، لذا اعتمدت أسلوب التكافؤ، حيث استعاضت عن المشبه به بكلمة "ملاك"، و الذي عادة ما يضرب به المثل في الصفاء و الوداعة في الثقافة العربية، و هو ما أدى المقصود في النص الأصلي.

« Mes professeurs de littérature arabe entraient dans une colère aussi noire qu'inexplicable ». (176).

" كانت تنتاب أساتذتي للآداب العربية سوررات غضب لا يجاري حماتها سوى إبهامها" (142).

و هنا يتحدث الكاتب عن استبداد الغضب بأساتذة اللغة العربية بسبب الطريقة الغربية التي كان يعالج بها مواضيعه الإنشائية، و أسلوبه الشاذ في الكتابة. و في وصفه لذلك الغضب، شبه شدته و حدته بالسواد "une colère aussi noire"، و هو اللفظ الذي لا نجده

<sup>1</sup> - Petit Larousse illustré, p. 1732.

في الترجمة، حيث وظفت المترجمة كلمة "حمأة"، و الحمأ أو الحمأة هو الطين الأسود<sup>1</sup>، و منه قوله تعالى: " و لقد خلقنا الإنسانَ من صلصالٍ من حمإٍ مسنونٍ"<sup>2</sup> أي من طين أسود متغير<sup>3</sup>، و تَحَمَّمَ إسودّ. و ما قامت به المترجمة هو أنها استعارت من الحمأة سوادها، أي أن المقصود بقولها "لا يجاري حمأها" هو "لا يجاري سوادها"، لكن هناك دلالة أخرى في لفظة "حمأة" التي اختارتها المترجمة، فعلاوة على السواد، تحمل هذه العبارة دلالة الغضب، و منه "الحميّا" التي تعني شدة الغضب و أوله، و منه قولهم " لا تكلمه في حميّا غضبه"<sup>4</sup>. و لقد وفقت بيوض في اختيار الاستعارة المناسبة في كلمة تختزل كلا من دلالتى الغضب و السواد.

« mais écrire, c'est aussi savoir **sur quel radeau s'embarquer** » (218).

" لكن الكتابة هي أن تعرف أيضا أيّ غير تمتطي" (176).

كانت هذه الجملة نصيحة من "غالمي" أحد رفاق ياسمينه خضرة في المدرسة العسكرية، الذي أراد أن يوجه صديقه إلى حقيقة أن الكاتب الذي لا يقدر مدى تأثير نصه لا يمكنه بلوغ النضج، و أن عليه في اختياره لموضوع معين أن يراعي جمهور المتلقين بمن فيهم الناشر و القراء العاديون، و أن يضع في حسبان الخطوط الحمراء التي تضعها الرقابة، و في تعبيره عن هذه الفكرة قال: "الكتابة هي أن تعرف أيضا أي مركب تركبه" أي نوعية المتلقين الذين يتوجه إليهم، و هو ما ترجمته المترجمة بقولها " أيّ غير تمتطي" محافظة بذلك على نفس القرينة المعنوية، و المتمثلة في "الركوب" و وظيفة المكافئ في الثقافة المستقبلية، إذ يتعلق الركوب بصفة عامة بالأنعام في البيئة العربية، و لكن الترجمة الحرفية ما كانت لتضير بالمعنى الأصلي، إلا أن المترجمة في هذا الموطن مهتمة أكثر بجعل النص العربي أكثر سلاسة و استساغة للقاريء.

« L'armée ne t'autorise qu'un seul essai; **ça passe ou ça casse** » (270).

" الجيش لا يسمح إلا بتجربة واحدة، أن تعمر أو أن تخسر" (220).

<sup>1</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، ص 152.

<sup>2</sup> - سورة الحجر، الآية 26.

<sup>3</sup> - القرطبي، المرجع السابق، المجلد 5، ص 21.

<sup>4</sup> - المنجد في اللغة و الأعلام، ص 152.

تعتبر هذه الجملة عن فكرة مفادها أن الجيش لا يسمح إلا بتجربة واحدة، إما أن ينجح الفرد أو أن يخسر، و لا فرصة لتعديل النصاب مقارنة بالحياة المدنية. و قد استعمل الكاتب للتعبير عن هذه الفكرة عبارة اصطلاحية مسجوعة "ça passe ou ça casse"، و قد استعملت بيوض في المقابل عبارة اصطلاحية في الثقافة المستقبلية "أن تعمر أو أن تخسر"، و التي وفت العبارة الأصلية حقها من حيث المضمون و السجع. و نفس الشيء ينطبق على الترجمة التالية:

« Qui le conçoit ou le déçoit, le fait ou le défait » (73).

" فإما أن تبنيه أو تذريره، أن تصنعه أو أن تصرعه" (58).

و قد حافظت المترجمة في هذه الجملة على كل من الطباق و السجع في أن معاً، ناهيك عن تأديتها للمضمون بكل أمانة. و هذا يدل على مدى اهتمام المترجمة بالمحافظة على الصورة الشعرية الأصلية، و هو ما تدعو إليه شعرية ميشونيك.

" و أستغفر الله" (141). « Ô blasphème ! » (176).

و تعني كلمة "blasphème" سب الدين الحنيف<sup>1</sup>، أما الترجمة الحرفية للعبارة الأصلية فتعطينا "يا للشثيمة!" ، و قد كتب خضرة هذه العبارة عقب قولٍ نسبه عن جهل للنبي صلى الله عليه و سلم، و لأن في ذلك خطأ ينافي تعاليم الإسلام، فقد استعملت المترجمة لفظ الاستغفار، تعبيراً عن أسف الكاتب لما تلفظ به، و بما أنه مسلم و عربي، فقد جاءت هذه الترجمة مناسبة تماماً لمقتضى الحال، و مؤدية لمقصد الكاتب.

" و هذا يثلج صدورنا" (131). « cela nous tenait au chaud » (162).

و يبدو أن المترجمة في هذه العبارة الاصطلاحية لم تحافظ على المجاز بنفس الطريقة التي ورد فيها في النص الأصل، حيث استبدلت الحرارة بالبرودة، و لكن دون أن يحدث ذلك تغييراً في مقصد الكاتب، الذي عبر بهذه العبارة عن الراحة النفسية التي كانت تكتنف الأشبال أثناء ممارستهم لهواياتهم المفضلة. و بدل أن تترجم بيوض هذه العبارة حرفياً كأن

<sup>1</sup> - Blasphème : parole qui outrage la divinité, insulte la religion. *Petit Larousse illustré*, p. 120.

تقول مثلا " و هذا يدفيء صدورنا" أو " يبقينا في الدفاء" و التي لا تؤدي المعنى، كما لا تجد صداها عند القاريء العربي، نجدها قد استبدلت الحر بنقيضه ألا و هو البرد، و ذلك خضوعا لمعايير الثقافة المستقبلية، فالعربي تبعا لبيئته الحارة و الصحراوية في أغلب المناطق، نجده يفضل البرد و الثلج، فينسبهما لحالة الفرح و الانشراح، فإذا دعوا لأحد بالمسرة قالوا " أقر الله عينه" و العكس " أسخن الله عينه"، و يرون أن دمع الحزن ساخنا و دمع الفرح باردا<sup>1</sup>. و نلاحظ في هذا المثال أن المترجمة قد تصرفت وفق ما يسميه توري بمعايير الثقافة المستقبلية، و قد سبق و أشرنا في الجزء التطبيقي كيف أن منهجية المترجم تتأثر إلى حد كبير بالثقافة المستقبلية، في حالة ما إذا كان هدف المترجم هو تقريب المعنى لذهن القاريء و تحقيق السلاسة و المقروئية.

### 2-3- الإيضاح:

سبق و أشرنا في معرض تحليلنا للموقف الترجمي للمترجمة من أسلوب الإيضاح، أنها لا ترى حرجا في أن يغامر المترجم ببعض الإضافات الشارحة، لكنها تحذر في المقابل من أن يقع المترجم في شرك القراءة المستفيضة. كما و أشرنا كذلك إلى أن بعض الدارسين و منهم بيرمان و ميشونيك يرون هذا الأسلوب من الأساليب المشوهة لأنه يؤدي إلى فقدان النص لوزنه و إيقاعه، و من ثمة إضعاف خاصيته الأدبية و الشعرية. لكن بيوض اعتمدت هذا الأسلوب في عدد محدود من المواطن دون أن تخل بالإيقاع، و يمكن حصرها في النماذج التالية:

" كانت بكل تأكيد امرأة ترفل بالسعادة" (85). (106) « elle devait être **comblée** »  
و كلمة "comblée" مشتقة من الفعل "comblir" الذي يعني: ملأ حتى مجاوزة الحد و أفعم و طمر<sup>2</sup>، و منه "comblir quelqu'un d'éloges" أي أسبغ عليه المديح. لكن الكاتب في النص الأصلي لم يحدد الشيء الذي قام بالغمر، لكنه المقصود يفهم من السياق الأصلي، في حين قامت بيوض بترجمة "comblée" بأن أضافت كلمة "السعادة" التي لا نجدها في النص الأصل، و ذلك بغرض إزالة الإبهام الذي يكتنف الترجمة إن هي اكتفت

<sup>1</sup> - إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 74.

<sup>2</sup> - سهيل إدريس، المنهل، ص 270.

بالقول مثلا " كانت امرأة مفعمة"، كما تصرف المترجمة في نقل المجاز في النص الأصل بمجاز مكافئ بقولها: " ترفل بالسعادة" دلالة على شدة الغبطة و السعادة.

« Au bout de la troisième lettre **nous nous tutoyions** » (257).

" بعد الرسالة الثالثة رفعنا التكليف فيما بيننا" (209).

من المعلوم أن اللغة الفرنسية تتميز باستعمال خاص لضمائر المخاطب، حيث يستعمل الضمير "tu" أو ما يقابله بالعربية "أنت، أنت"، للمخاطب المفرد العادي، في حين يستعمل الضمير "vous" في حالتين، أولاهما لمخاطبة الجماعة انطلاقا من اثنين فما فوق، و ثانيهما لمخاطبة المفرد تعبيرا عن الاحترام، أو المبادعة. و المقصود بهذه الجملة أن الكاتب و بعد تبادل رسالتين مع واحدة من أصدقائه بالمراسلة، بدأ يكتب مستعملا الضمير "tu" بدل "vous" و هو ما يعبر عنه بالفرنسية بالفعل "tutoyer" في مقابل "vouvoyer"، و بما أن اللغة العربية لا تحتمل هذا التعبير، فقد عمدت بيوض إلى الترجمة بالإيضاح، عن طريق ترجمة مقصد الكاتب من وراء الإشارة إلى هذا التفصيل، و الذي يتمثل في محو الجدار الفاصل و المسافة التي كانت تفصله عن مراسلته فكانت الترجمة " رفعنا التكليف فيما بيننا".

" هذا الشخص شكس الطبع" (22). « Ce type est **mauvais** » (30)

و بدل أن تكتفي المترجمة بالقول: " هذا الشخص سيء أو شكس" و الذي كان ليؤدي المعنى، نجدها قد فضلت إضافة الموصوف للصفة محققة بذلك إشباعا للإيقاع في النص العربي.

"وجهه الملفوف بالسكينة" (20). « son visage **serein** » (28).

و بدل أن تكتفي المترجمة بالقول " وجهه الهاديء" نجدها قد اعتمدت أسلوبا أكثر تعبيرية "وجهه الملفوف بالسكينة" مضفية بذلك أدبية و شاعرية على النص الأصل، فغرض الإضافة في هذه الحالة هو تحقيق الأدبية، دون الإخلال بالمعنى الأصلي.



« je suis dans le cirage » (269).

" بت لا أفهم شيئا، أنا عاجز عن الرؤية، اختلطت علي الأمور" (219).

و نتساءل هنا عن السبب الذي حدا بالمتترجمة إلى استعمال أسلوب الإيضاح بنوع من الإفراط، إذ كان يكفي أن توظف واحدة من العبارات الثلاث، التي كانت لتؤدي كلها المعنى على حدة دون ضرورة توظيفها جملة واحدة، و قد يعود السبب في رأينا إلى المراجع، الذي أغفل أن تلك العبارات إنما وضعت على الخيار، و أن عليه أن يختار من بينها الحل الذي يراه الأنسب. و إن كانت كلها لا تختلف كثيرا عن المعنى المقصود.

و على العموم فإن المترجمة لم تلجأ لهذا الأسلوب كثيرا، إذ ترجمت قدر المستطاع الوحدات المعجمية بمكافئاتها في اللغة العربية، و لعل أبرز دليل على تفاديها لهذا الأسلوب هو عدم اعتمادها على حاشية المترجم، إلا في موضع واحد حيث همش الكاتب لأحد أعمال سليمان بن عيسى، وهو "أبناء المرارة Les fils de l'amertume"، و فيما عدا ذلك فإنها لم تلجأ إليه، و ذلك بسبب اعتبارها إياه -كما سبق و أشرنا- "خري المترجم".

" كان قصير القامة متوثب الهيئة" (17). « Il était petit et vif » (24).

و نلاحظ في هذه الحالة أن المترجمة قد عمدت إلى إضافة الموصوف لكل من الصفتين، و قد أضفت بذلك معنى أبلغ مما توفره الترجمة الحرفية " كان قصيرا و متوثبا"، فضلا عن أن هذه الترجمة قد حققت الوزن و الإيقاع على مستوى الجملة العربية.

#### 4-2- التصرف:

سبق و أشرنا في القسم النظري إلى أن هذا الأسلوب يقضي باستبدال وضعية ثقافية و معطياتها في اللغة المتن بما يؤدي وظيفتها في اللغة المستهدفة، و ذلك حين يصعب نقلها بحذافيرها، و ذلك إما بسبب عدم وجودها إطلاقا في ثقافة اللغة المنقول إليها، أو لمنافاتها لأداب و تقاليد متكلمي هذه اللغة و هذا ما يؤدي إلى التباس المعنى، و من ثمة عدم تذوق الصورة البيانية. و قد اعتمدت المترجمة هذا الأسلوب في حالات معدودة، و ذلك في حالة بعض التعابير الاصطلاحية، و التي لا يفي نقلها الحرفي بتأدية مدلولاتها، كما يؤدي إلى

التباس المفهوم لدى المتلقين. و يعد النموذج الآتي خير مثال على حسن اختيارها لأسلوب التصرف في المكان المناسب:

« On ne peut pas écrire avec l'épée de Damoclès suspendue sur la nuque » (272).

" لا يستطيع المرء أن يكتب و سيف الحجاج يهدد عنقه" (222).

و هذه نصيحة من غالمي، رفيق ياسمينه خضرة الذي كان يرى أن الجيش مقبرة للآداب و الفنون، إذ حاول أن يقنع صديقه بأنه إذا اختار أن يواصل مشواره كضابط في الجيش فإن حلمه في أن يصبح كاتباً لن يتحقق ما دام خاضعاً لسلطة غيره، و موهبة الكاتب برأيه لا يمكن أن تبرز و تفتح في وسط كذاك.

و تستعمل هذه العبارة الاصطلاحية في اللغة الفرنسية للدلالة على خطر دائم لا يفارق صاحبه، و يهدده في كل لحظة، و تعود هذه العبارة إلى التراث اليوناني القديم، و تتحدث عن الدكتاتور دنييس الذي كان يحكم سيراكوز، و كان من حوله من حاشيته يغبطونه على منزلته الرفيعة، و من بينهم داموكلاس ملك الصائغين، فقرر الحاكم أن يسلمه مكانه ليوم واحد حتى يجعله يحس بحقيقة ما يتجشمه من مشاق المسؤولية. و حين جلس داموكلاس على طاولة العشاء انتبه إلى وجود سيف معلق بعنقه، و الذي وضعه له دنييس، ليجعله يدرك أن هذا السيف الذي هو دليل القوة، هو دليل كذلك على الموت الذي يتربصه في كل لحظة. و ابتداءً من القرن التاسع عشر أصبحت هذه العبارة تستعمل للدلالة على موقف خطير لا مناص لصاحبه منه<sup>1</sup>.

و بدل أن تقوم المترجمة بترجمة هذه العبارة الاصطلاحية حرفياً ( لا يستطيع المرء أن يكتب و سيف داموكلاس معلق بعنقه)، و التي لا توفي مدلول الصورة التشبيهية لدى القارئ العربي، عمدت إلى أسلوب التصرف من خلال ما يسمى بعملية الاستدكار remémoration، و التي تعد عملية فكرية يطفو خلالها مخزون الذاكرة الخاص بالمترجم من أقوال مأثورة أو تعابير إنشائية أو تعابير مستهلكة أو أبيات شعرية و ما إليها<sup>2</sup>. فتصرفها في هذه الصورة يتمثل في اقتباسها من التراث العربي شخصية مكافئة، و هي شخصية

<sup>1</sup> - <http://www.wikipedia.com/damocles.htm> (20-01-2009).

<sup>2</sup> - فاضل أبو جينا و آخرون، المرجع السابق، ص 23.

"الحجاج بن يوسف الثقفي"، و هو الخليفة العباسي الذي اشتهر ببطشه برعيته، و قسوته التي يضرب بها المثل في تسلط الحكام و من بيدهم زمام الأمور. و هو ما يجعلنا نقول إنها قد وفقت في اختيار الوضعية الثقافية المكافئة الأنسب، و لعلها أبلغ في التعبير من الصورة البيانية الأصلية.

و يُفسر اختيارها هذا الأسلوب و تضحيتها بالحرفية -التي طبعت الإستراتيجية العامة في ترجمة الرواية- اعتناءها بالقاريء العربي، و تأثرها بمعيار التلقي بوجه عام، و هو ما يوافق نيدا في سعيه إلى جعل الترجمة ملاءمة للمتلقي من خلال توظيف المعادل الدينامي، الذي يهدف إلى خلق نفس الأثر الذي تتركه قراءة الأصل. و هو ما قامت به بيوض في هذه الحالة، كما أنها لا تعتبر ذلك خيانة بل هي من صميم الأمانة التي ترى أنها يجب أن تولى كذلك للقاريء و خلفياته.

### خاتمة الفصل الثاني:

نستنتج في الأخير بعد تحليلنا لعينة النماذج السابقة أن المترجمة إنعام بيوض في ترجمتها للعمل الأدبي تراعي بدرجة كبيرة شكله الفني و خصائصه الجمالية، إذ تتجسد منهجيتها في خيارات أسلوبية تقوم على انتقاء الأسلوب المناسب و فق معايير ثقافية و لغوية و معايير التلقي، بحيث تؤدي هذه الخيارات المعنى السياقي الحقيقي الذي تسمح به البنى الدلالية و التركيبية للغة المستهدفة، دون أن تهمل الإيقاع و المحسنات اللفظية الأصلية، كونها ذات قيم دلالية. و قد لاحظنا ذلك في حرصها على ترجمة كل أسلوب في الرواية الأصلية بما يكافئه في اللغة العربية، محققة بذلك ما يسمى بالكتابة الثانية، لأنها كما سبق و أشرنا ترى أن ترجمة العمل الأدبي لا بد أن تنتج نصا أدبيا مكافئا، و ليس نقلا سادجا لمضامينه بل لأدبيته *littérarité* أيضا، و لا يتأتى ذلك برأيها إلا من خلال إيلاء الأهمية للوظيفة الجمالية بنفس القدر الذي يولى للمعنى.

و قد تجلى إبداع المترجمة خاصة في استعمالها لأسلوب التكافؤ بطريقة خلاقة تعكس ثراء رصيدها الفردي، و إلمامها بالتراث العربي و اطلاعها على الثقافة العربية الإسلامية، كما تجلى إبداعها كذلك في استعمالها لتقنية الترجمة شبه الراجعة بطريقة تجعلنا نقول أن هذا بالفعل ما أراد قوله الكاتب خضرة بالعامية الجزائرية، و ما قيل بالفعل في الواقع باعتبار أن

رواية الكاتب سيرة ذاتية، و من ثمة فإن وقائعها و الحوارات التي دارت بين شخصياتها حقيقية.

و من هنا نستنتج أن منهجية بيوض تحقق إلى حد كبير الحرفية بالمعنى البيروماني في احترامها للحرف الأجنبي، و قد لمسنا ذلك من خلال تحليلنا لمجموعة النماذج السابقة. كما تحقق شعرية ميشونيك في حرصها على نقل الإيقاع المتوثب بين مقاطع الكتابة الأدبية، باعتبارها خاصية قارة في كل كتابة أدبية تتطلب من المترجم أن يراعيها أثناء نقله لأي عمل أدبي.

و إضافة إلى ذلك فإن إنعام بيوض، و إن كانت من أنصار الوفاء للعمل الأدبي و جمالياته، و للكاتب و خلفياته، فإنها لم تهمل القارئ في نفس الوقت، حيث نجدها قد تصرفت في ترجمة مجموعة من العبارات في الرواية الأصلية بهدف تحقيق مقروئية الترجمة من جهة، و لتقريب المعنى لذهن القارئ، و هو ما يوافق رأي نيدا حول ضرورة تحقيق الاستجابة المماثلة عند القارئ عن طريق تكيف الرسالة وفقا لذوقه و ثقافته.

ونستخلص في الأخير أن إنعام بيوض قد سلكت منهجية توفق فيها بين المنهج الحرفي و التكيفي، و ذلك حسب مقتضى الحال، محافظة بذلك قدر الإمكان على مضمون النص الأدبي و وظيفته الجمالية من جهة، و محققة لسلاسته و مقروئته لدى القارئ العربي من جهة أخرى، بطريقة تجلى من خلالها إبداع المترجمة دون أن يطمس شفافية النص الأصل، محققة ما يسمى بالتوفيق بين التغريب و التقريب.

خاتمة عامة

## خاتمة عامة:

تعد ترجمة النصوص الأدبية من أعقد أنواع الترجمة، لأنها عملية تقوم على مقارنة بين طرائق و أساليب لغوية مختلفة و مرجعيات ثقافية متباينة، فلا يكاد يخلو مسارها من مخاطر و مطبات تجعل منها فنا راقيا لا يضطلع به إلا من تهيأت له أسباب ذلك، إذ لا تنحصر مهمة المترجم الأدبي في معالجة الكلمات و العبارات و استبدالها بما يقابلها في لغة من اللغات، و لكن دوره يتعدى هذا التصور الساذج، لأنه يقوم بنقل رؤى عالمية و تجارب ذاتية بأمانة تولى للكاتب و مقاصده، و للعمل الأدبي و جمالياته، و للقاريء و خلفياته. و لا يتأتى ذلك له إلا بالإلمام بجملة من الخصائص الذاتية بالإضافة إلى اعتماد منهجية مبنية على أسس علمية من شأنها أن توجه المترجم أثناء القيام بعمله إلى الطريقة الأنسب لمقاربة هذا النوع من النصوص.

و من أجل معرفة الطريقة الأنسب لمقاربة هذا النوع من النصوص، و جب علينا مشاهدة مترجم ضليع في هذا المجال أو بصيغة أخرى مشاهدة تجربة حية، بدل الاعتماد على تلك الآراء النظرية التي تجرد الترجمة الأدبية من كل واقعية، و تحصرها ضمن تصور مثالي يبالغ في إملاء ما يجب على الترجمة تحقيقه، متناسيا بذلك أن محاولة الترجمة في ضوء هذا التصور لا يمكن أن تؤدي إلى نتيجة، لأن العقل لا يمكنه أن يقوم بوظيفة محددة إلا إذا وجد القدوة، و هو الأمر الذي يدعونا إلى التفكير في الانطلاق من تجربة فعلية تجسد تلك القدوة، لنشاهدها و تقنيس منها. و تتلخص هذه المشاهدة في معاينة كيف قام هذا المترجم بعمله، أي الطريقة التي سلكها في الترجمة ، أو بصيغة أدق المنهجية التي انتهجها في مقاربة نص من النصوص.

و في هذا الإطار تأتي هذه الدراسة الموسومة بـ " منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض: ترجمة رواية " L'Écrivain " لياسمينه خضرة نموذجا: دراسة تحليلية نقدية"، و التي تعد محاولة أردت من خلالها تقصي المنهجية التي سلكتها المترجمة بيوض في ترجمتها لهذه الرواية، و يعود اختياري لإنعام بيوض كنموذج للدراسة إلى جملة من المميزات، و التي تجعلها نموذجا مثاليا للدراسة، فهي مترجمة مقتدرة من جهة، و أديبة و شاعرة من جهة أخرى، و هو ما يجعلها على دراية عميقة بأن الترجمة الأدبية هي عملية

إبداعية، وكتابة ثانية ترقى إلى مستوى الكتابة الشعرية، و قد لاحظنا ذلك من خلال اهتمامها بالوظيفة التعبيرية و الجمالية اللتين تميزان الكتابة الأدبية عن غيرها من الكتابات. و علاوة على ذلك، فإن بيوض كاتبة في مجال الترجمات، مما يجعلها على وعي أكبر بالمناهج و النظريات الترجمة، و طريقة الاستفادة منها و توظيفها أثناء عملية الترجمة، و هو الأساس الذي اخترت بناء عليه إنعام بيوض، بالإضافة إلى كونها أستاذة ترجمة، و هو ما يعزز حقيقة أنها تعتمد على قواعد و نظريات الترجمة أثناء قيامها بها. و من أجل الوصول إلى معرفة منهجية هذه المترجمة المتميزة في ترجمة نص أدبي، و التي من شأنها أن تفيدنا في صوغ نتائج عن الطرق الأفضل لمقاربة هذا النوع من النصوص، قمت في القسم النظري بدراسة مفهوم منهجية الترجمة، و العوامل المتدخلة في تحديد منهجية الترجمة، و ذلك انطلاقاً من تحليل أبرز النظريات التي تعرضت لهذا الموضوع، و خلصت في الأخير إلى اقتراح تعريف لمنهجية الترجمة، في غياب تعريف لها بمعنى الكلمة، إذ توصلنا إلى استنتاج أن منهجية الترجمة هي ذلك المسار العام الذي يسلكه المترجم أثناء قيامه بعملية الترجمة، أي مجموع المناهج و الطرائق الموظفة بطريقة نظامية و متجانسة، و المؤسسة على مرجعيات ذهنية و معرفية خاصة بالمترجم أو ما يمكن تسميتها بباراديجم المترجم، و الخاضعة لجملة من المعايير اللغوية و الثقافية و النصية و معايير التلقي، هذه المعايير تفرضها الوضعية الترجمة، و تتجسد المنهجية من خلال خيارات المترجم و قراراته النهائية، و المتمثلة في الترجمة التي ينتجها.

و قد استفدت من هذا التعريف في منهجية تناولي لدراسة منهجية الترجمة عند إنعام بيوض، إذ تناولت في الفصل الثاني كيفية تأثير النص الأدبي على المنهجية التي سيسلكها المترجم لإيفائه حقه، كما قمت بعرض آراء أبرز المنظرين في هذا المجال حول أنجع المناهج لترجمة هذه النصوص، و هم على طرفي النقيض في ذلك، فمن داع إلى ضرورة التزام منهج الحرفية في نقل النصوص الأدبية، باعتبارها تحقق الأمانة التي تنشدها النصوص الأصلية، و قد سقنا في ذلك آراء كل من أنطوان بيرمان و نظريته الحرفية، و هنري ميشونيك و نظريته حول شعرية الترجمة. و من داع إلى ضرورة مراعاة القاريء و خلفياته و تحقيق المقبولية في الثقافة المستقبلية، و ذلك من خلال تحقيق السلاسة و المقروئية، و من أبرز نظريات هذا الاتجاه نظرية التكافؤ الدينامي ليوجين نيدا و تشارلز

تابير، و النظرية الوظيفية لهانز فيرمير و كاتارينا رايس. كما تناولت في نفس الفصل تحليل الموقف الترجمي لإنعام بيوض من عملية الترجمة الأدبية، و الذي قمنا باستقراءه انطلاقاً من كتابها الذي يحمل عنوان " الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول"، و ذلك لأن تحليل الموقف الترجمي من شأنه أن يدلنا على الطريقة و الكيفية التي يقوم وفقها مترجم معين بترجمة نص من النصوص.

أما فيما يخص القسم التطبيقي من هذا البحث، فقد قمت في مقام أول بتقديم الرواية الأصلية " L'Écrivain " و الكاتب ياسمينه خضرة، و بعض خصائص أسلوبه في الكتابة، و التي كانت المترجمة تحاكيه في كثير من المواطن، من حيث تنوعه و ثرائه المفرداتي، كما قمت بتقديم الترجمة "الكاتب"، و دراسة منهجية بيوض في مقارنة العناصر الصنوية، و التي ساعدت في صياغة فرضية أولية عن منهجية بيوض في الترجمة، و التي يبدو أنها تميل بشكل كبير إلى الحرفية التي وفت في نقل الشكل الفني للرواية بأمانة.

و فيما يتعلق بالفصل الثاني من القسم التطبيقي، فقد قمت بدراسة تحليلية نقدية لمواطن استخدام طرائق و أساليب الترجمة المباشرة و غير المباشرة، أي الخيارات التي قامت بها المترجمة إنعام بيوض، و ذلك انطلاقاً من نتائج الدراسة النظرية من جهة، و انطلاقاً من مجموعة النماذج المختارة من المدونة من جهة أخرى. و قد حاولت في ذلك تحليل منطق منهجية المترجمة بيوض في توظيفها لتلك الخيارات الأسلوبية، و نقد مدى ملاءمة تلك الاختيارات في نقل كل من معنى و شكل النص الأدبي.

و قد سمحت الدراسة الواردة في هذا البحث باستخلاص النتائج التالية:

1. اتبعت إنعام بيوض في ترجمة رواية " L'Écrivain " لياسمينه خضرة منهجية تحقق الأمانة لمعنى النص الأصلي و أسلوبه في آن معاً، حيث لاحظنا أن ترجمتها قد احترمت بدرجة كبيرة أسلوب الكاتب و معجمه الخاص، كما حافظت، قدر الإمكان، على الصور الشعرية الأصلية، و هو ما يتفق مع كل من مفهوم الترجمة الحرفية عند بيرمان، و شعرية هنري ميشونيك، كما لاحظنا كذلك مراعاتها، في عدد المواطن، للقارئ العربي و خلفياته، و لأهداف الترجمة، و المتمثلة في التعريف بالأدب الجزائري في إطار تظاهرة الجزائر عاصمة للثقافة العربية لسنة 2007، و هو



المنهج الذي يتفق مع النظرية الوظيفية، التي تنص على تكيف منهجية الترجمة وفق الأهداف التي دفعت إلى القيام بها، كما تتفق و نظرية التكافؤ الدينامي الخاصة بنيدا، من حيث اهتمامها بذوق القارئ و تحقيق المقروئية في الثقافة المستقبلية. و اعتماد المترجمة للمنهجين يعكس مرونتها في استعمال كل منهج حسب مقتضى الحال، كما أن ذلك دليل على حرصها على تحقيق الأمانة على عدة مستويات؛ للعمل الأدبي و جمالياته، و للكاتب و مقاصده، و للقارئ و خلفياته. و تعد تلك أقصى درجات الأمانة في الترجمة.

2. سلكت بيوض في نقل العناصر الشعرية منهج الترجمة الحرفية بالمفهوم البيروماني، إذ لم تكتف بنقل المضمون الأصلي، بل نقلت كذلك الوزن و الإيقاع و السجع، و قد قمنا باستشفاف ذلك في عدد من المواطن، منها على سبيل المثال ترجمتها للقصيدة التي وردت في الرواية، حيث اعتمدت في ذلك كلا من الترجمة الحرفية، مع إجراء التعويض و الذي أدى إلى المحافظة على المؤثرات الصوتية و الإيقاع و السجع المتوثب بين مقاطع النص الأصل، و التي تعتبرها بيوض حاملة للمعنى هي الأخرى، مما يستوجب الوفاء لها، و هو ما يدل على اهتمام المترجمة بنقل خصائص الحرف الأجنبي الجمالية و الدلالية في آن معا.

3. استعملت المترجمة بيوض أسلوب التكافؤ بطريقتين خالقتين عكستا مدى تذوقها للترجمة و وعيها بالدور الذي تضطلع به، و هما كالآتي:

#### أ. أسلوب التكافؤ بالاستحضار:

كشفت الدراسة التحليلية السابقة لمجموعة من النماذج المنتقاة من مدونة البحث باستشفاف طريقة استعمال بيوض لهذا الأسلوب، حيث قامت في عدد من المواطن بترجمة عبارات أو جمل النص الأصل بما يكافئها من خلال توظيفها لقالب معروف في اللغة و الثقافة المستقبلية، كبيت من الشعر أو آية قرآنية أو قول مأثور، بالإضافة إلى استعمالها الخلاق لعناصر المعجم، مما أدى إلى إنتاج ترجمة تحقق الأمانة لأدبية النص الأصلي، كما أدى ذلك إلى إنتاج ترجمة إبداعية تجلت في نص مكتوب بلغة أدبية متينة و جزلة، تجاري جماليات أسلوب الرواية الأصلية و بلاغته، و تفي

بمقاصد الكاتب. و تدل مراعاة المترجمة للعناصر الجمالية و حرصها على ترجمتها بما يكافئها في الثقافة المستقبلية، أن إحساسها بالنص كان عميقا و فاعلا يستند إلى ثراء رصيدها الثقافي و اللغوي من جهة، و اطلاعها على نظرية الترجمة من جهة أخرى.

#### ب. الترجمة شبه الراجعة:

و قد حققت المترجمة من خلال توظيفها لهذا الأسلوب العودة السالمة للنص الأصل، إذ استعملت المترجمة هذا الأسلوب بوجه خاص في ترجمة الحوار، من خلال توظيف التعبير الدقيق المكافئ الذي يماثل أو يكاد يكون العبارة نفسها الموجودة في ذهن الكاتب بالعربية، و التي قصدتها بالفعل و قام بترجمتها إلى الفرنسية في إطار الكتابة الروائية. حيث قامت المترجمة بتوظيف العامي في بعض الحوارات بطريقة تجعلنا نقول لو كتب ياسمينة خضرة بالعربية لاستعمل تماما تلك التعبيرات التي استعملتها المترجمة، و قد حققت المترجمة هذه العودة عن طريق تقنية تخيل ما يمكن أن يكون قد قاله الكاتب لو أنه كتب بالعربية، أو ما يسمى بتقنية إعادة تخيل الفكرة "la visualisation" حسب النظرية التأويلية لمدرسة باريس، و التي تقوم على إعادة تركيب مشهد السياق الأصلي.

4. لا تعتمد المترجمة إنعام بيوض على أسلوب الإيضاح كثيرا في الترجمة، و ذلك لأنه يؤدي إلى فقدان النص الأصلي لإيقاعه و وزنه، و من ثم إضعاف خاصيته الشعرية. غير أنها قد استعملت هذا الأسلوب في مواطن محدودة لتحقيق الاتساق و الإيقاع بطريقة خلاقة، و دون أن يشوه ذلك جماليات النص الأصل. كما يتجلى عدم اعتماد المترجمة على أسلوب الإيضاح خاصة في تفاديها استعمال حاشية المترجم، لاعتبارها إياها تمثل "خزيا للمترجم"، و لأنها تعتبر الترجمة الأدبية كتابة ثانية، يتجلى فيها الإبداع الذي يغني عن الأساليب الملتوية في إبلاغ الفكرة، دون أن يطمس شفافية النص الأصل.

من هنا يتضح أن إنعام بيوض قد وعت و طبقت بشكل جيد المبدأ القائل بأن ترجمة الأثر الأدبي لا تصح أن تجرده من صفته الأدبية و تحوله إلى كلام عادي لا حياة فيه، بل

ينبغي أن ترتقي إلى مستوى الكتابة الشعرية لتبقي عليه رونقه وجماله وسحره وتأثيره، وإذا حصل ذلك فإن اللغة المنقول إليها تكتسب أثرا أدبيا مدونا ومنقولا، وفي ذلك إثراء لها وإضافة تستحق التقدير. ولقد تجسدت منهجية المترجمة في ترجمتها لرواية "L'Écrivain" في خيارات أسلوبية في اللغة المستهدفة، والتي انتقتها في ضوء مقاصد الكاتب ومغزى النص ونغمته وجوه العام، كما توصلت من خلال هذه المنهجية إلى التوفيق بين الاتجاه الحرفي الذي يولي أهمية للحرف الأجنبي، والاتجاه التكييفي الذي يراعي القاريء وخلفياته، وأهداف الترجمة.

وما يمكن الوصول إليه من توصيات من خلال دراستنا لمنهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض، هو أن المنهجية الأكثر مناسبة لترجمة العمل الأدبي هي تلك التي تنبني على أسس علمية وإمام بجوانب من نظرية الترجمة، والتي تلتزم الأمانة لمقصد الكاتب، وجماليات النص الأدبي ومتطلبات القاريء. وهذا ما يدعونا إلى القول أن المنهجية التي تؤدي الأمانة على المستويات الثلاثة السابقة إنما تتحقق بمرونة في استعمال أساليب وطرائق الترجمة، دون انحياز لمنهج على حساب الآخر. ذلك لأن الرهانات التي تطرحها ترجمة النص الأدبي لا يمكن أن تُكسب بزاد من المعارف اللغوية والثقافية، بل بطريقة عمل ومنهجية في الترجمة تقوم على الوعي بحقيقة فعل الترجمة والأهداف المتوخاة منها، لتكون بالفعل وسيلة استزادة ومثاقفة.

وفي الأخير لا أدعي أنني قدمت عملا متكاملا، ولا أعتقد أن دراستي قد أحاطت بالموضوع من جميع جوانبه، ولكني أرجو أن أكون قد أسهمت في إضافة بعض الأفكار إلى مكتبة الترجمة، والتي قد تفيد أكثر في النظر إلى حقيقة فعل الترجمة والاهتمام أكثر بوصفها، لأن من شأن ذلك أن يكشف لنا بعضا من جوانبها التي استغلقت نتيجة لتلك الطرق التقليدية في معالجتها وتصورها.

و صلى الله على سيدنا محمد وآله وأصحابه وسلم تسليما،

و آخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

# قائمة المراجع

## قائمة المصادر و المراجع:

### أ. المصادر:

1. القرآن الكريم برواية ورش.
2. KHADRA, Yasmina, *L'Écrivain*, Paris, Julliard, 2001.
3. خضرة، ياسمينه، الكاتب، ترجمة إنعام بيوض، منشورات البرزخ، الجزائر، 2007.
4. بيوض، إنعام، الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، دار الفارابي، بيروت، ط1، 2003.

### ب. المراجع:

### أولاً: المراجع باللغة العربية:

#### (1) الكتب:

1. جابر، جمال، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق: النص الروائي نموذجاً، دار الكتاب الجامعي، العين، 2005.
2. الجاحظ، أبو عثمان عمر، الحيوان، تحقيق فوزي عطوي، الشركة اللبنانية للكتاب، ط1، ج1، بيروت، 1968.
3. حجار، جوزيف نعوم، دراسة في أصول الترجمة، دار المشرق، بيروت، ط7، 2002.
4. الديدايوي، محمد، الترجمة و التعريب بين اللغة البيانية و اللغة الحاسوبية، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2002.
5. الديدايوي، محمد، الترجمة و التواصل. دراسات عملية تحليلية لإشكالية المصطلح ودور المترجم، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 2000.
6. الديدايوي، محمد، علم الترجمة بين النظرية و التطبيق، دار المعارف، سوسة، 1992.

7. الديداوي، محمد، منهاج المترجم بين الكتابة و الاصطلاح و الهوية و الاحتراف،  
الدار البيضاء/بيروت، المركز الثقافي العربي، 2005.
8. عناي، محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، الشركة المصرية العالمية  
للنشر لونجمان، القاهرة، ط 1، 1997.
9. عناي، محمد، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط 6،  
2003.
10. عناي، محمد، نظرية الترجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة، الشركة  
المصرية للنشر لونجمان، القاهرة، ط 1، 2003.
11. غزالة، حسن، مقالات في الترجمة و الأسلوبية، دار العلم للملايين، بيروت، 2004.
12. أبو فاضل، جينا و آخرون، مصطلحات تعليم الترجمة، جامعة القديس يوسف،  
بيروت، 2002.
13. القرطبي، محمد أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أبو إسحاق إبراهيم  
اطفيش، المجلد 1، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1966.
14. القرطبي، محمد أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أبو إسحاق إبراهيم  
اطفيش، المجلد 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1966.
15. القرطبي، محمد أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أبو إسحاق إبراهيم  
اطفيش، المجلد 6، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1966.
16. القرطبي، محمد أبو عبد الله، الجامع لأحكام القرآن، تحقيق أبو إسحاق إبراهيم  
اطفيش، المجلد 9، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1966.
17. نجيب، عز الدين محمد، أسس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية و بالعكس، مكتبة  
ابن سينا للطباعة و النشر و التوزيع و التصدير، القاهرة، ط4، 2001.
18. يهوني، زهية و آخرون، موسوعة العلماء و الأدباء الجزائريين، دار الحضارة،  
الجزائر العاصمة، 2003.

## (2) المقالات:

1. بحراوي، حسن، "عناصر شعرية لفهم الترجمة"، مجلة ترجميات، دار جذور، الرباط، العدد الرابع، أكتوبر/نوفمبر 2006.
2. برهون، رشيد، "درجة الوعي في الترجمة"، مجلة ترجميات، دار جذور، العدد 1، الرباط، فبراير 2006.
3. بودربالة، الطيب، "ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية"، أهمية الترجمة و شروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، الجزائر، 2007.
4. عطية، عزت، "مناهج المحدثين"، موسوعة علوم الحديث الشريف، سلسلة الموسوعات الإسلامية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2003.
5. المطعنى، عبد العظيم إبراهيم، "نظرية النظم"، الموسوعة الإسلامية العالمية، سلسلة الموسوعات الإسلامية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 2003.

## (3) المجلات و الدوريات:

1. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد 1، الرباط، فبراير 2006.
2. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد 2، الرباط، مايو/جويلية 2006.
3. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد 3، الرباط، أوت/أكتوبر 2006.
4. مجلة ترجميات، دار جذور، العدد 4، الرباط، أكتوبر/نوفمبر 2006.
5. مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة و تعد الألسن، جامعة وهران السانوية، العدد 8، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران، جويلية-ديسمبر، 2003.
6. أهمية الترجمة و شروط إحيائها، المجلس الأعلى للغة العربية، دار الهدى، الجزائر، 2007.

#### (4) الرسائل الجامعية:

1. بوكروح، نعمان، " الأمثال و العبارات الشعبية في ترجمة الرواية الجزائرية إلى اللغة الفرنسية: رواية اللار نموذجاً"، أطروحة ماجستير في الترجمة، جامعة قسنطينة، 2007.
2. سدايرية، هشام، " ترجمة المتلازمات اللفظية: رواية A quoi rêvent les loups لياسمينه خضرا بترجمتها إلى العربية و الإنجليزية أنموذجاً، دراسة تحليلية و نقدية" أطروحة ماجستير في الترجمة، جامعة عنابة، 2008.

#### (5) المعاجم و الموسوعات:

1. إدريس، سهيل، المنهل، قاموس فرنسي-عربي، ط35، دار الآداب، بيروت، 2006.
2. المعجم العربي الأساسي لاروس، المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم، لاروس، 1989.
3. المنجد في اللغة و الإعلام، معجم عربي-عربي، دار المشرق، ط 31، بيروت، 1986.
4. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، د.ت.
5. زقزوق، محمود حمدي، الموسوعة الإسلامية العالمية، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، سلسلة الموسوعات الإسلامية المتخصصة، وزارة الأوقاف، القاهرة، 2003.
6. زقزوق، محمود حمدي، موسوعة علوم الحديث الشريف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، سلسلة الموسوعات الإسلامية المتخصصة، وزارة الأوقاف، القاهرة، 2003.

#### (6) أخرى:



براهم، عبد الفتاح (جامعة تونس)، مقياس "علم الترجمة"، السنة الثانية، مدرسة الدكتوراه، جامعة قسنطينة، درس بتاريخ 15-03-2008.

### ثانيا: المراجع المترجمة:

1. روبنسون، دوغلاس، الترجمة و الإمبراطورية: نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ترجمة ثائر ديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2005.
2. روجر، ت. بيل، الترجمة و عملياتها: النظرية و التطبيق، ترجمة محيي الدين حميدي، مكتبة العكيان، الرياض، 2001.
3. غينتسler، إدوين، في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2007.
4. موانان، جورج، المسائل النظرية في الترجمة، ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي، بيروت، ط 1، 1994.
5. نيدا، يوجين، نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976.
6. نيوبرت، ألبرت و شريف، غرغوري، الترجمة و علوم النص، ترجمة محيي الدين حميدي، النشر العلمي و المطابع، الرياض، 2002.
7. نيومارك، بيتر، اتجاهات في الترجمة: جوانب من نظرية الترجمة، ترجمة محمود صيني، دار المريخ، الرياض، 1986.

### ثالثا: المراجع باللغات الأجنبية:

#### (1) الكتب:

1. BAKER, Mona, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London & New York, Routledge, 2001.

2. BALLARD, Michel et EL KALADI, Ahmed, *Traductologie, linguistique et traduction*, coll. Traductologie, Artois, Artois Presses Université, 2003.
3. BERMAN, Antoine, *L'Épreuve de l'étranger*, coll. Essais, Paris, Gallimard, 1984.
4. BERMAN, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1999.
5. BERMAN, Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.
6. BLANCHARD, Sylvie et al., *Vocabulaire*, Paris, Le Robert & Nathan, 2001.
7. CATFORD, J.C., *A Linguistic Theory of Translation*, 6<sup>th</sup> edition, London, Oxford University Press, 1980.
8. CHESTERMAN, Andrew, *The Map, A Beginners Guide to Doing Research in Translation Studies*, Manchester, St Jerome Publishing, 2002.
9. DEMANUELLI, Jean et DEMANUELLI, Claude, *La traduction : mode d'emploi glossaire analytique*, Paris, Masson, 1995.
10. DEMANUELLI, Jean et DEMANUELLI, Claude, *Lire et traduire : anglais – français*, Paris, Masson, 1991.
11. DUNWOODIE, Peter, *Writing French Algeria*, Oxford, Oxford University Press, 1999.
12. GELAT, Jaques, *Le traducteur*, Paris, Librairie José Corti, 2006.

13. HATIM, Basil et MASON Ian, *Discourse and the translator*, London & New York, Longman, 1999.
14. HELLAL, Yamina, *La théorie de la Traduction: approche thématique et pluridisciplinaire*, Alger, Office des Publications Universitaires, 1986.
15. IBNLFASSI Laïla and HITCHCOTT, Nicki, *African Francophonie Writing, a critical introduction*, United Kingdom, Berg Publishers, 1996.
16. HORGUELIN, Paul, A., *Anthologie de la manière de traduire*, Montréal, Linguatex, 1981.
17. LADMIRAL, Jean-René, *Traduire : Théorèmes pour la traduction*, Paris, Payot, 1979.
18. LARBAUD, Valéry, *Sous l'invocation de saint Jérôme*, Paris, Gallimard, 1973.
19. LEDERER, Marianne, *La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif*, Paris, Hachette, 1994.
20. LEFEVERE, André, *Translation History Culture*, London & New York, Routledge, 1992.
21. MESCHONNIC, Henri, *Poétique du traduire*, Paris, Verdier, 1999.
22. MESCHONNIC, Henri, *Pour la poétique II*, Paris, Gallimard, 1973.
23. MOUNIN, George, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Paris, Gallimard, 1963.

24. MUNDAY, Jeremy, *Introducing Translation Studies : Theories and Application*, London & New York, Routledge, 2001.
25. NEWMARK, Peter, *A Textbook of Translation*, 8<sup>th</sup> ed., Edinburgh, Longman, 2003.
26. NIDA, Eugene et TABER, Charles, *The Theory and Practice of Translation*, Leiden, E.J.Brill, 1969.
27. NIDA, Eugene A., *Toward a Science of Translating*, Leiden, E.J.Brill, 1964.
28. NOWOTA, Magdalena, *Le sujet, son lieu, son temps : Sémiotique et traduction littéraire*, Paris, Editions Peeteres, 2002.
29. OSEKI-DEPRE, Inès, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Paris, Armand Colin, 1999.
30. PEETERS, Jean, *La traduction de la théorie à la pratique et retour*, Renne, presses universitaires de Renne, 2005.
31. PYM, Anthony, SCLESINGER Myriam et SIMEONI Daniel, *Beyond Descriptive Translation Studies*, Amsterdam/ Philadelphia, Benjemins, 2008.
32. PYM Anthony, et PEREKRESTENKO Alexander, *Translation Research Projects*, Tarragona, Intercultural Studies Group, 2007
33. REISS, Katarina, *La critique des traductions, ses possibilités et ses limites*, Artois, Artois Press University, 2002.

34. SCHLEIERMACHER, Friedrich, *Des différentes méthodes du traduire et autre texte*, traduit par A.Berman et C.Berner, 2<sup>ème</sup> édition, Paris, Seuil, 1999.
35. SELESCOVITCH, Danica et LEDRER, Marianne, *Interpréter pour traduire*, coll. Traductologie, Paris, Didier érudition, 2001.
36. STEINER, George, *Après Babel*, traduit par: L. Lotringer et Pierre Emmanuel Dautzat, Paris, éditions Albin Michel S.A, 1998.
37. VENUTI, Lawrence, *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000.
38. VENUTI, Lawrence, *The Translator's Invisibility: A history of translation*, London & New York, Routledge, 1995.
39. VINAY, J.P. et DARBELNET, J, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Didier, Paris, 1972.

## (2) المقالات:

1. ALKHAFAGI, Adil, « *Translanguage* », in *Meta*, vol. 52, n° 3, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007, pp. 463-476.
2. BAKER, Mona, "Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead", Harold Somers, in *Terminology, LSP and Translation Studies in language engineering*, Amsterdam and Philadelphia, Benjamin, 1996, pp 175-186.
3. BAKER, Mona, « *Towards a Methodology for investigating the Style of a Literary Translator* », in *Target*, vol. 12, n° 2, Amsterdam, John Benjamins, 2000, pp. 241-266.

4. DARBELNET, J, « *Théorie et pratique de la traduction professionnelle : différence de point de vue et enrichissement mutuel* », in *Meta*, vol. 25, n° 4, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980, pp. 393-400.
5. DURIEUX, Christine, « *L'opération traduisante entre raison et émotion* », in *Meta*, vol. 52, n° 1, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007, pp. 48-55.
6. Even-Zohar, Itamar, « *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem* », in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000.
7. Gideon, Toury, « *The Nature and Role of Norms in Translation* », in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000.
8. LUNGU BADEA, Georgina, « *L'influence des cultures source et cible sur l'intention du traducteur* », in *Al-Mutargim*, n° 10, Oran, Edition Dar El Gharb, 2004, pp. 91-114.
9. J.P.M, « *Comment la bleuite a empoisonné le FLN* », le Nouvel Observateur, Semaine du jeudi, 28-02-2002 :  
[http://www.hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p1947/dossier\\_a682234\\_comment\\_la\\_bleuite\\_a\\_empoisonné\\_le\\_fln.htm](http://www.hebdo.nouvelobs.com/hebdo/parution/p1947/dossier_a682234_comment_la_bleuite_a_empoisonné_le_fln.htm) (consulté le 20-02-2009).
10. VERMEER, Hans J., « *Skopos and Commission in Translation Action* », in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London & New York, Routledge, 2000.

### (3) المجلات و الدوريات:

1. *Al-Mutargim*, n° 10, Oran, Edition Dar El Gharb, 2005.

2. *Meta*, vol. 52, n° 1, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007.
3. *Meta*, vol. 52, n° 3, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2007.
4. *Meta*, vol. 25, n° 4, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 1980.
5. *Palimpsestes*, traduire la culture, n° 10, Paris, Presse universitaire de la Sorbonne nouvelle, 1998.
6. *Target*, vol. 12, n° 2, Amsterdam, John Benjamins, 2000.

#### (4) الرسائل الجامعية:

1. MAMRI, Ferhat, *Le concept de la littéralité dans la traduction du Coran, Le cas de trois traductions*, thèse de doctorats d'état soutenue au Département de Traduction, Université de Constantine, 2006.
2. SLIMANI, Ismail, *L'Écriture autobiographique chez Yasmina Khadra*, thèse de magistère soutenue au département de français, Université de Batna, 2006.

#### (5) المعاجم و الموسوعات:

1. *The American Heritage Dictionary of the English Language*®, 4<sup>th</sup> Ed. Houghton Mifflin Company, 2000.
2. Microsoft ® Encarta ® 2006. © 1993-2005 Microsoft Corporation.
3. *Petit Larousse illustré*, Paris, librairie Larousse, 1988.
4. *Oxford: Advanced Learner's Dictionary*, 6<sup>th</sup> ed., Oxford, Oxford University Press, 2000.

5. REIG, Daniel, *Dictionnaire Larousse arabe – français/ français-arabe*, Paris, Larousse Bordas, 1999.

**رابعاً: مواقع الإنترنت:**

- 1) DAHBIA, Ait Mansour, Entretien « *Écrire pour réinventer ma vie* », 2001, in <http://www.dzlit.com/Yasminakhadra> (consulté le 03-05-2008).
- 2) KHADRA, Yasmina, *Commentaires de Houria*, in <http://www.yasminakhadra.com> (consulté le 03-05-2008).
- 3) <http://www.alriyadh.com> (consulté le 14-08-2008).
- 4) <http://www.atida.org>
- 5) <http://www.cntrl.fr>
- 6) <http://www.dipf.ae/Arabic/Pages/Bioud.asp> (consulté le 12-03-2009).
- 7) <http://www.e-monsite.com/acceuil.html> (consulté le 18-01-2009).
- 8) <http://www.erudit.org>
- 9) <http://www.hebdo.nouvelobs.com/hebdo> (consulté le 20-02-2009).
- 10) [http://isg.urv.es/filag/videos/chesteman\\_files/Default.htm](http://isg.urv.es/filag/videos/chesteman_files/Default.htm) (consulté le 12-06-2008).
- 11) <http://isg.urv.es/filag/videos/Default.htm> (consulté le 12-06-2008).
- 12) <http://www.marefa.or/Bioud.htm> (consulté le 23-08-2008).
- 13) <http://www.perso.univ-lyon2.fr>
- 14) <http://www.radioalgerie.dz> (consulté le 20-01-2009)
- 15) <http://www.sall.ex.ac.uk/languages/content/view/787/5/> (consulté le 03-09-2008)
- 16) [http://www.umist.ac.uk/ctis/research/research\\_overview.htm](http://www.umist.ac.uk/ctis/research/research_overview.htm)
- 17) <http://www.univ-ag.fr>
- 18) <http://www.univ-artois.fr>
- 19) <http://www.wataonline.com>



- 20) <http://www.wikipedia.com/damocles.htm> (consulté le 20-01-2009).
- 21) <http://www.wikipedia.com/methodologie.htm> (consulté le 12-06-2008).
- 22) <http://fr.wikipedia.org/wiki/Paradigme> (consulté le 05-10-2008).
- 23) <http://fr.wikipedia.org/wiki/Erg> (consulté le 20-01-2009).
- 24) <http://fr.wikipedia.org/wiki/Reg> (consulté le 20-01-2009).

# فهرس الموضوعات

## فهرس الموضوعات

إهداء.....	
شكر و عرفان.....	
أ- ز	مقدمة عامة.....
<b>أولاً: القسم النظري</b>	
<b>الفصل الأول: منهجية الترجمة الأدبية في نظرية الترجمة</b>	
10	مقدمة.....
<b>المبحث الأول: منهجية الترجمة في اللغة و الاصطلاح.</b>	
11	1-1- ضبط مفهوم المنهجية.....
11	1-1-1- المفهوم اللغوي للمنهجية.....
12	1-1-2- المفهوم الاصطلاحي للمنهجية.....
14	2-1- منهجية الترجمة.....
14	1-2-1- مفهوم منهجية الترجمة.....
16	2-2-1- منهجية الترجمة من منظور تعليمية الترجمة.....
17	3-2-1- مناقشة مصطلح "منهجية الترجمة" و أسباب الاختيار.....
<b>المبحث الثاني: العوامل المتحكمة في تحديد منهجية الترجمة.</b>	
20	1-2- المترجم في الدراسات الترجمة.....
22	1-1-2- أنطوان بيرمان و البحث عن المترجم.....
23	2-2- العوامل المتدخلة في تحديد منهجية الترجمة.....
23	1-2-2- باراديغم المترجم.....
27	2-2-2- معايير الترجمة.....
28	1-2-2-2- نظرية النسق المتعدد لإيتمار إيفين زوهار.....
30	2-2-2-2- نظرية معايير السلوك الترجمة لجدهون توري.....

- 34 ..... 2-2-2-3- معايير أو كليات الترجمة عند منى بكر
- 36 ..... 2-2-2-4- معايير الترجمة عند أندرو تشاسترمان
- 37 ..... 2-2-2-5- معايير التلقي أو مذكرة الترجمة
- 37 ..... 2-2-2-6- معايير الترجمة عند أنطوان بيرمان
- 41 ..... 2-2-2-7- المعايير النصية
- 42 ..... 2-3- استنتاجات و نتائج
- 44 ..... مخطط تمثيلي للعوامل المتدخلة في تحديد منهجية الترجمة
- 45 ..... خاتمة الفصل الأول

### الفصل الثاني: منهجية إنعام بيوض النظرية في الترجمة الأدبية

- 49 ..... مقدمة

#### المبحث الأول: منهجية الترجمة الأدبية.

- 51 ..... 1-1- خصائص النص الأدبي من منظور الترجمة
- 53 ..... 1-2- الترجمة الأدبية بين الحرفية و التصرف
- 53 ..... 1-2-1- الاتجاه الحرفي في الترجمة
- 54 ..... 1-1-2-1- نظرية أنطوان بيرمان
- 56 ..... 1-2-1-2-1- شعرية هنري ميشونيك
- 57 ..... 1-2-2- الاتجاه التكيفي في الترجمة
- 57 ..... 1-2-2-1- نظرية التعادل الدينامي ليوجين نيدا
- 59 ..... 1-2-2-2-1- نظرية الهدف أو الغاية
- 61 ..... 1-2-3- ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية
- 65 ..... 1-3-2-1- الترجمة شبه الراجعة

#### المبحث الثاني: منهجية إنعام بيوض النظرية في الترجمة الأدبية

- 67 ..... 1-2- مترجم النص الأدبي
- 71 ..... 2-2- منهج تقصي منهجية إنعام بيوض في الترجمة الأدبية

- 73 3-2-2- منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض من خلال كتابها "الترجمة الأدبية"
- 74 1-3-2- مفهوم الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض.....
- 76 2-3-2- مراحل عملية الترجمة عند إنعام بيوض.....
- 78 3-3-2- مفهوم الأمانة عند إنعام بيوض.....
- 78 4-3-2- الترجمة باعتبارها عملية إبداعية.....
- 81 5-3-2- الترجمة باعتبارها خيارات أسلوبية.....
- 82 6-3-2- موقف إنعام بيوض من مجموعة من مناهج و أساليب الترجمة.....
- 86 7-3-2- منهجية إنعام بيوض النظرية في ترجمة الشعر.....
- 87 خاتمة الفصل الثاني.....

## ثانياً: القسم التطبيقي

### الفصل الأول:

#### تقديم الرواية و الترجمة و منهجية بيوض في مقارنة العناصر الصنو نصية

92	.....	مقدمة
<b>المبحث الأول: تقديم الرواية</b>		
93	.....	1-1- التعريف بالكاتب ياسمينه خضرة
96	.....	2-1- تقديم الرواية
97	.....	3-1- تقديم الشخصيات
101	.....	4-1- ملخص الرواية
106	.....	5-1- أسلوب ياسمينه خضرة
<b>المبحث الثاني: تقديم الترجمة و منهجية بيوض في مقارنة العناصر الصنو نصية</b>		
108	.....	1-2- التعريف بإنعام بيوض و أسباب الاختيار
110	.....	2-2- تقديم الترجمة
112	.....	3-2- منهجية إنعام بيوض في مقارنة العناصر الصنو نصية و التقديم الفني للرواية
112	.....	1-3-2- ترجمة العنوان
112	.....	2-3-2- ترجمة الغلاف الخارجي
115	.....	3-3-2- تكامل الترجمة
115	.....	4-3-2- مقدمة المترجم
115	.....	5-3-2- تقسيم الفصول
118	.....	خاتمة الفصل الأول

## الفصل الثاني:

### دراسة تحليلية نقدية لمنهجية إنعام بيوض في ترجمة رواية "L'écrivain"

120	.....مقدمة
	<b>المبحث الأول: دراسة تحليلية نقدية للأساليب المباشرة في الترجمة</b>
122	.....1-1- أسلوب الاقتراض
124	.....2-1- أسلوب الترجمة الحرفية
125	.....1-2-1- نقل الإيقاع
125	.....1-1-2-1- علامات الترقيم
127	.....2-1-2-1- التكرار
128	.....2-2-1- نقل الشكل الفني
	<b>المبحث الثاني: دراسة تحليلية نقدية للأساليب غير المباشرة في الترجمة</b>
131	.....1-2- أسلوب التعويض
131	.....1-1-2- نقل المحسنات البديعية
135	.....2-1-2- ترجمة الشعر
138	.....2-2- التكافؤ
139	.....1-2-2- الترجمة شبه الراجعة
139	.....1-1-2-2- ترجمة الحوار
145	.....2-2-2- أسلوب التكافؤ بالاستحضار
154	.....3-2- أسلوب الإيضاح
156	.....4-2- أسلوب التصرف
158	.....خاتمة الفصل الثاني
161	.....خاتمة عامة
168	.....قائمة المصادر و المراجع
181	.....فهرس الموضوعات

186	..... ملخص باللغة الفرنسية
202	..... ملخص باللغة الإنجليزية



# ملخص باللغة الفرنسية

## **Résumé :**

### **Méthodologie de la traduction littéraire chez Inam Bioud**

#### **Le cas de la traduction du roman « L'Écrivain » de Yasmina Khadra**

Longtemps, la méthodologie de la traduction est traitée, de point de vue traductologique, selon une approche prescriptive qui s'intéresse à prescrire l'ensemble des méthodes recommandées pour mener à bon une traduction quelconque. De ce fait, la traduction est conçue comme une « activité dont le but est d'atteindre un résultat pré-existant virtuellement ou tout au moins de s'en approcher le plus possible<sup>1</sup> ». Ceci révèle une conception platonicienne et absolue du traduire, qui tend à négliger l'essence de ce phénomène en le condamnant à répondre à bon nombre d'exigences. En effet, une démarche descriptive d'une traduction-produit sera la plus propre, car, en se basant sur une approche épistémologique, décrire veut dire expliquer, ce qui sert, dans notre cas, d'instruments pour extérioriser les connaissances et le savoir-faire tacites articulés lors de l'activité traduisante, ou proprement dit la méthodologie suivie par un traducteur spécialisé.

---

<sup>1</sup> - Christine Durieux, « L'opération traduisante entre raison et émotion », in *Meta*, vol. 52, n° 1, 2007, p. 51.

La présente recherche vise donc à enquêter la méthodologie de la traduction littéraire chez la traductrice, la *traductologue* et l'écrivaine Inam Bioud. Nous avons choisi comme corpus sa traduction en arabe du roman « L'Écrivain » de Yasmina khadra. Cette étude tient son importance du fait qu'une telle investigation est en mesure de révéler la manière dont un traducteur spécialisé est parvenu à approcher un texte littéraire. L'objectif extrême de l'observation d'un tel cas typique qu'est Inam Bioud, est donc d'en bénéficier dans le domaine de la didactique de la traduction littéraire, ainsi que celui de la traductologie.

La problématique que pose la présente recherche est la suivante :  
Quelle est la méthodologie adoptée par la traductrice Inam Bioud dans sa traduction du roman « L'Écrivain » de Yasmina Khadra ? En d'autres termes, comment a-t-elle traduit ce texte littéraire ? Est-ce qu'elle a opté pour une méthodologie qui accorde énormément d'importance à la lettre étrangère, et à la traduction littérale au sens de Berman ? Et ceci étant donné que la traductrice est une écrivaine, ayant un penchant à traduire la littérature tout en gardant son étrangeté.

Ou a-t-elle choisi de donner beaucoup plus d'importance au sens, au message voulu par l'auteur, au détriment de la lettre, et en suivant les

normes de la culture cible et les exigences qui présidaient à la réalisation de cette traduction ? Et quels sont les stratégies et les procédés suivis par la traductrice Bioud ?

Dans le but de venir à bout des questionnements relevés ci-dessus, nous avons subdivisé notre étude en deux parties; la première constitue le socle théorique sur lequel repose l'analyse critique de la traduction abordée dans la deuxième partie dite pratique. Chacune des parties se subdivise à son tour en deux chapitres.

Dans le premier chapitre de la partie théorique, nous avons tenté en premier lieu de donner une définition de « la méthodologie de la traduction », et ce dans l'absence d'une définition proprement dite de ce concept. Dans ce dessein, nous nous sommes appuyé sur la définition de la « méthodologie » d'une part, et sur l'étude des différents facteurs déterminants la méthodologie de la traduction d'autre part. Ces facteurs, qui contribuent à façonner la méthodologie, se subdivisent en deux parties : des facteurs internes que nous avons appelés « *le paradigme du traducteur* » ; et des facteurs externes connus dans les études traductologiques sous le nom de « *normes de traduction* ».

Nous entendons par *le paradigme du traducteur*, l'ensemble des connaissances, d'expériences, de croyances et de valeurs qui influencent la façon dont un traducteur conçoit et perçoit le traduire, et qui déterminent son comportement dans les différentes situations. En d'autres termes, le paradigme du traducteur est l'ensemble des références cognitives qui régissent la méthodologie de la traduction que ce soit de façon consciente ou subconsciente. En fait, ce concept regroupe les trois notions de Berman, qui sont *la position traductive*, *l'horizon du traducteur* et *le projet de la traduction* ou *la visée traductive*.

Pour ce qui est des facteurs externes ou normes de traduction, nous avons essayé d'exposer brièvement les théories pionnières qui traitent de la manière dont ces normes façonnent et déterminent la méthodologie de la traduction, dont la théorie du polysystème de Even-Zohar, et celle de son successeur Gideon Toury concernant les normes socioculturelles qui pèsent sur le comportement du traducteur et l'acte de traduire, et sur la façon qui structure les pratiques de la traduction littéraire.

Nous avons également abordé la théorie des universaux ou normes de Mona Baker, qui traite des tendances traductives qui régissent la

traduction, et qui distingue le style du traducteur de celui de l'auteur. Ces universaux revêtent une nature beaucoup plus linguistique. En sus, nous avons examiné les normes d'Andrew Chesterman, entre autres ; les politiques publiques et les enjeux éditoriaux, ainsi que les normes de la théorie fonctionnaliste allemande du skopos qui constituent ce que les tenants de cette théorie appellent « *la commission ou les instructions de la traduction* ». Celle-ci dicte la méthodologie appropriée à suivre afin de rendre fonctionnelle une traduction donnée. Ensuite, nous avons exposé les tendances déformantes de Berman que nous considérons comme des normes de traduction, car elles sont opérantes dans toute traduction, et que tout traducteur est exposé à leurs contraintes. Enfin, nous avons discuté l'influence des facteurs textuels, entre autre le type du texte, sa fonction et sa langue, et ce selon la théorie de Katarina Reiss qui soutient que le type de texte influence, en premier lieu, le choix de la méthode de traduction.

Après avoir abordé ces théories, nous avons pu conclure que l'ensemble des normes auxquelles un traducteur est exposé sont de quatre types : linguistiques, culturelles, *réceptionnelles* et textuelles. Ces normes sont imposées par la situation de la traduction.

En conclusion, nous avons proposé une définition de la méthodologie de la traduction comme suit :

« La méthodologie de la traduction est le processus systématique suivi par le traducteur lors de l'opération traduisante, en d'autres termes, l'ensemble des méthodes et procédés choisis de manière systématique et homogène. Ce choix se fait par référence au paradigme du traducteur, et est soumis aux normes imposées par la situation de la traduction, ces normes sont de nature, linguistique, culturelle, *réceptionnelle* ou textuelle ».

A la fin de ce chapitre, nous avons tenté de modéliser la conclusion citée ci-dessus dans un schéma qui représente les facteurs déterminants la méthodologie de la traduction, et influents le processus traductif aboutissant au texte traduit d'une part, et au gain traductif d'autre part. Ce dernier constitue les expériences acquises à la fin de chaque traduction, et qui s'ajouteront, par la suite, au paradigme du traducteur. Dans ce schéma, la méthodologie de la traduction est conçue, selon une approche systémique, comme étant un système qui regroupe un ensemble d'éléments en interaction, organisés en fonction d'un objectif à atteindre et transformant un ensemble d'éléments reçus en entrée en un

ensemble d'éléments en sortie, et ce selon les normes et contraintes auxquelles est soumis le traducteur.

Le deuxième chapitre de la partie théorique traite en premier lieu des caractéristiques du texte littéraire d'un point de vue de la traduction, et des difficultés souvent confrontées lors de l'approche de tel genre d'écriture. Ces caractéristiques doivent être prises en considération par le traducteur, qui va par la suite suivre la méthodologie qu'il juge la plus appropriée pour conserver à la fois la littéarité, le contenu et le message véhiculé par le texte littéraire.

La première section de ce chapitre traite également de la méthodologie de la traduction selon deux courants traductologiques, le courant littéraliste, présenté par la théorie de la littéarité d'Antoine Berman, et la poétique d'Henri Meschonnic. Le deuxième est le courant sociolinguistique présenté par la théorie de l'équivalence dynamique de Nida et Taber, et la théorie du skopos de l'école fonctionnaliste allemande.

Dans sa théorie littéraliste, Berman part de la critique de deux formes traditionnelles qui ont dominé le traduire littéraire depuis des siècles ; *la traduction ethnocentrique et la traduction hypertextuelle*,



et qui tendent à effacer les spécificités de l'Étranger, en l'adaptant et en l'annexant à la culture réceptrice, afin d'accroître la richesse de cette culture. À la lumière de sa critique de ces deux formes, et des tendances qu'il condamne, il propose la traduction littérale comme étant la méthode appropriée pour traduire les textes littéraires. En effet, Berman distingue la traduction littérale du mot à mot car, selon lui, traduire littéralement signifie traduire forme et sens, c'est respecter la lettre étrangère, ses spécificités socioculturelles, son rythme et son oralité, tout en conservant sa charge sémantique.

Pour ce qui est de la poétique de Meschonnic, il s'agit d'une théorie qui vise à fonder une méthodologie de la traduction poétique. Elle s'intéresse principalement au rythme et à l'oralité du texte poétique comme étant des entités porteuses du sens. Pour lui, le rythme doit être pris en considération en traduction parce qu'il est responsable de la cohésion du texte original. Ainsi, dans un texte littéraire, c'est l'oralité qui est à traduire car, selon lui, l'acte littéraire constitue une énonciation et non un énoncé.

Quant au deuxième courant dit sociolinguistique, nous avons exposé deux théories éminentes : la théorie de l'équivalence dynamique

d'Eugene Nida et Charles Taber, et la théorie du skopos de Hans J. Vermeer et Katarina Reiss. La première théorie, basée sur l'expérience de la traduction biblique, consiste à reproduire le même effet chez le lecteur de la culture réceptrice. Ceci est fait en adaptant le message selon les goûts et les normes de la culture cible, ou proprement dit, en cherchant l'équivalent dynamique susceptible de recréer l'effet voulu par l'auteur du texte original.

Pour ce qui est de la théorie du skopos, elle se concentre surtout sur le but de la traduction qui détermine les méthodes de traduction et les stratégies devant être employées pour arriver à une traduction fonctionnelle. La méthodologie de la traduction doit donc être élaborée de façon à répondre aux exigences et enjeux éditoriaux.

À la fin de cette section, nous avons traité de la problématique de la traduction du roman algérien d'expression française, (qui constitue un cas particulier de la traduction littéraire) et des difficultés qui relèvent au retour du texte. Nous avons défini ce retour comme étant une sorte de rétrotraduction, que nous avons appelée la *semi rétrotraduction*. Celle-ci constitue une technique de traduction selon laquelle le traducteur tente de faire revenir le texte à son origine, par le biais de la technique de la

visualisation, terme propre à la théorie interprétative de l'école de Paris. Nous avons forgé ce concept à partir de celui de la rétrotraduction qui consiste à traduire un texte déjà traduit vers la langue de laquelle il a été traduit.

La deuxième section de ce même chapitre traite de la méthodologie *théorique* de la traduction littéraire chez Inam Bioud. En effet, nous avons jugé utile d'étudier le paradigme de Bioud, plus précisément sa position traductive, afin de pouvoir étudier par la suite sa méthodologie de la traduction du roman « L'Écrivain ». Dans ce dessein, nous nous sommes appuyé sur l'analyse de son livre sur la traduction littéraire intitulé « La traduction littéraire : problèmes et solutions », à partir duquel nous avons conclu sa propre conception de la traduction littéraire, sa définition du concept de la fidélité en traduction et ses prises de positions à l'égard de quelques méthodes et procédés de traduction. Nous avons conclu à la fin de cette analyse que la traductrice Inam Bioud accorde énormément d'importance à la littérarité de l'œuvre, à sa forme originale et à ses caractéristiques stylistiques. En outre, nous avons remarqué que la traductrice tend à prendre en compte le lecteur de la culture réceptrice, ce qui nous permet

de situer la méthodologie de la traductrice entre deux tendances divergentes. Ainsi, On peut dire que l'étude de cette position traductive est équivalente au procédé des protocoles de déverbalisation à haute voix (*think-aloud protocols*) qui consiste à interroger le traducteur sur ses choix et ses décisions lors de l'opération traduisante.

Quant à la partie pratique, elle se subdivise à son tour en deux chapitres, le premier s'intéressant en premier lieu à la présentation du roman « L'Écrivain », ainsi que l'écrivain Yasmina Khadra et son style. La deuxième section est, par ailleurs, consacrée à la traduction, à savoir la présentation de la traductrice et de ses projets d'une part, et sa propre méthodologie d'approcher les éléments paratextuels d'autre part. L'étude abordée dans cette section s'appuie sur le modèle de Lambert et Gorp.

Le deuxième chapitre de la partie pratique traite de la méthodologie d'Inam Bioud dans la traduction du roman « L'Écrivain ». Cette étude est fondée sur l'analyse d'un bon nombre d'exemples sélectionnés selon les critères établis par Berman, qui insiste sur le choix de ce qu'il appelle « les zones textuelles miraculeuses ou signifiantes » lors de la confrontation. Il appelle également d'éviter le

collé-collé de l'original et de sa traduction. Nous avons donc répertorié ces exemples selon les procédés directes et indirectes de la traduction qui ont le plus marqué la méthodologie de la traductrice, entre autres la traduction littérale au sens de Berman, l'emprunt, la compensation, l'équivalence par remémoration, l'adaptation, la semi rétrotraduction et l'explicitation. Nous avons également souligné et analysé la logique des cas d'utilisation de chacun de ces procédés.

Enfin, nous avons pu tirer les conclusions suivantes :

- Inam Bioud est un cas typique pour l'étude de la méthodologie de la traduction littéraire. Outre le fait qu'elle est traductrice, elle est écrivaine, enseignante de traduction et *traductologue*. Signe qu'elle adopte une méthodologie relativement raisonnée, qui peut faire l'objet d'une étude scientifique. L'objectif étant de cerner ce savoir-faire et ces connaissances implicites, afin d'expliquer le comment de la traduction littéraire, qui constitue l'un des plus difficiles domaines de la traduction.
- Étant écrivaine, la traductrice a opté pour une méthodologie qui accorde énormément d'importance à la littérarité de l'œuvre et à sa fonction esthétique et expressive. Dans la plupart des cas, elle a choisi de traduire littéralement au sens de Berman et Meschonnic, ce qui a

permis à reproduire une traduction qui tient compte du rythme, de l'oralité et de la forme poétique de l'origine. En conséquence, la traduction arabe a réussi à rendre le plus fidèlement possible les spécificités du style de Yasmina Khadra, ainsi que le sens original.

- Dans sa traduction du roman « L'Écrivain », la traductrice a eu recours au procédé de l'équivalence pour traduire des expressions de nature sociolinguistique de manière à recréer l'équivalent dynamique au sens de Nida, elle a procédé comme suit :

a) La traductrice a utilisé le procédé de l'équivalence par remémoration, qui consiste à chercher l'équivalent naturel dans la culture réceptrice, ce qui a aboutit à produire une traduction idiomatique dans la culture réceptrice.

b) la traductrice a traduit l'oralité et les dialogues, de façon générale, par la technique de la semi rétrotraduction, qui a réalisé le retour du texte français à ses origines algérienne. Ceci est fait à travers l'utilisation du dialecte algérien qui a donné un goût local au roman, tout en conservant ses réseaux langagiers vernaculaires.

En conclusion, nous pouvons dire que la méthodologie suivie par la traductrice Inam Bioud est située entre deux courants, littéraliste

et adaptatif, ce qui a contribué à produire une traduction à la fois fidèle aux caractéristiques stylistiques de l'œuvre originale, ainsi qu'aux normes de la langue et de la culture réceptrices.

# ملخص باللغة الإنجليزية

## الإنجليزية



**Abstract :**

**Methodology of Literary Translation in Inam Bioud**

**The case of the novel « L'Écrivain » of Yasmina Khadra**

In the present research paper, we attempt to investigate the methodology of literary translation in Inam Bioud. We have chosen as a corpus her translation of the novel “L'Écrivain” of Yasmina Khadra from French into Arabic. The aim of this research is to offer guidelines for better practice based on the study of successful professional translation, as far as the translator Inam Bioud is a typical case of such kind of study, knowing that she is a professional translator, a writer and a researcher in the field of translation studies.

Much of the older work in translation methodology was prescriptive; it made claims about what a translator should do. In fact, this perspective tends to disregard important issues about the phenomenon of translation. Intending to a better understanding of this activity, we have decided to look to translation methodology from a descriptive point of view. Accordingly, our research is interested in investigating the methodology of a literary translator. The importance of

such research in the domain of translation studies is that it serves both theoretical and practical goals.

The problem of this research consists of the methodology of literary translation in Inam Bioud. We mean by methodology the way according to which the translator proceeded to approach the novel “L’Écrivain” of Yasmina Khadra. Our research is then devoted to investigate the methods, strategies and procedures chosen to cope with the difficulties underlying the translation of a literary work.

Aiming at finding answer to this problem, we have divided our work into two parts; theoretical part and practical one. Each part is divided in its turn into two chapters.

The first theoretical chapter is dedicated to set the framework of the practical study, i.e. the methodology of investigating the methodology of a literary translator. As a start, we have attempted to propose a definition to the concept of methodology of translation, as far as its misuse obscures an important conceptual distinction between *method* and the principles that determine how such methods are used, properly ‘methodology’. Our definition of the concept is based on the definition of methodology in general on the one hand, and on the study of the factors that determine the methodology of translation on the other

hand. There are two kinds of these factors: internal factor that we have called *translator's paradigm*, that is, the translator's own perception and conception of the phenomenon of translation, which determines his methodology of translation in different situations. Concerning external factors, which are likely to influence to a great extent translators' behaviors and attitudes, they are known in translation studies as 'norms of translation', which govern translation strategies and techniques. We have examined them in the light of a number of eminent theories in this regard, among them, Even-Zohar polysystem theory, Gideon Toury's sociocultural norms, Mona Baker's universals of translation, Andrew Chesterman's norms, skopos theory's norms and Antoine Berman's deforming tendencies. Finally, we have summed up that there are four kinds of norms: cultural, linguistic, *Receptional* and textual ones.

As a conclusion, we have come to say that the methodology of translation is a systemic process of decision-making determined by the translator's paradigm and translational situation's norms.

The second chapter discusses two tendencies according to which methodology of translation is always dealt with; the literalist tendency represented by Berman and Meschonnic, and the sociolinguistic theory

represented by the dynamic equivalence of Nida and Taber on the one hand, and the skopos theory of Vermeer and Reiss on the other hand. In the same section, an attempt is made to examine the different difficulties that lie in translating Algerian literature from French into Arabic, as well as the appropriate methodology to translate this specific kind of literature. In the light of that study, we have proposed a technique for translating specific textual segments especially dialogs and cultural bound-expressions, which we have called *semi back-translation*. We called it so, because the shift within the act of translation is of a second degree as compared with the first one done within the literary writing of the novel, which consists of using the French language to write about an Algerian background. Moreover, translating Algerian literature written in French into Arabic can be considered as a special case of back-translation technique.

The second section of the same chapter consists of an analysis of the theoretical methodology of the translator Inam Bioud, based on her book entitled ‘Literary Translation: Problems and Solutions’. Through this study, a great deal about the translator’s own conception of the

phenomenon of literary translation is revealed. Such findings offer guidelines for the practical study of the present research paper.

The second part of this research is divided into two chapters. The first one deals with the presentation of the novel 'L'Écrivain' and the author Yasmina Khadra. The second section of the same chapter deals with the presentation of the Arabic translation, the translator Inam Bioud, as well as her methodology in approaching paratextual elements. This study is done according to the model provided by Lambert and Gorp.

For the second practical chapter, it consists of a critical analysis of the methodology of translation in Bioud through a number of strategies and techniques.

As a final conclusion, we have come to say that the methodology of literary translation in Inam Bioud takes more account of the aesthetic value of the source text, as well as the meaning of the original in such a way that both content and language are readily acceptable and comprehensible to the readership.