

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنطينة-1-

رقم التسجيل:.....

الرقم التسلسلي:.....

كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة

مدرسة الدكتوراه

ترجمة رواية الخيال العلمي: المصطلح والأسلوب
رواية "الحصن الرقمي" لدان براون ترجمة فايزة غسان المنجد
أنموذجاً

مذكرة تخرج مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إشراف:

د. ناصيف العابد

إعداد الطالب:

هشام فلاّح

لجنة المناقشة:

1. أ.د. أحمد مؤمن - جامعة قسنطينة -1- رئيساً ومناقشاً

2. د. ناصيف العابد - جامعة قسنطينة -1- مشرفاً ومقرراً

3. د. صالح كعواش - جامعة قسنطينة -1- عضواً ومناقشاً

2014 / 2013

الإهداء

إلى قدوتي ومثلي الأعلى: والدي الحبيب رحمه الله...
إلى من حملتني وهنا على وهن: أُمي الغالية حفظها الله...
إلى سندي وفخري:
زوجتي الكريمة وأولادي جبريل ومفدي ونصيف...
إلى كل عائلتي الكبيرة...
إلى كل أساتذتي وأصدقائي وزملائي...

أهدي ثمرة الجهد الذي بذلته.

شكر وعرّفان

أشكر كل من مد لي يد العون من قريب أو من بعيد.

وأخص بالذكر:

الأستاذ الفاضل د. ناصيف العابد على دعمه وتوجيهه القيّم.
أساتذة وأعاون إدارة قسم الترجمة بجامعة بسكرة وقسنطينة.

المقدمة

تواجه النصوص الأدبية نوعاً خاصاً من المشاكل في الترجمة مقارنة بنظيراتها من النصوص التقنية؛ فالأولى نصوص تغطي عليها التعبيرات الإيحائية التي غالباً ما تجبر المترجم على إعادة صياغتها بما يناسب سياقات اللغة الهدف؛ فعليه أن يحافظ، من جهة، على المحتوى المعنوي وأن يعيد، من جهة أخرى، تشكيل التعبير بطريقة فنية إبداعية، حرصاً على عدم إهمال الوظيفة الأساسية للنص الأدبي، وهي الوظيفة الجمالية. أما الثانية فهي نصوص محددة المضمون في اللغة الهدف، وكل ما على المترجم مراعاته هو صحة التعبيرات اللغوية المستعملة من الناحية الدلالية والتركييبية، وكذا دقة نقل المصطلحات العلمية والتقنية والمعلومات الواردة في النص المصدر.

إلا أن النظر إلى النصوص الأدبية على أنها نصوص تخلو من المصطلح العلمي والتقني يبدو تصوراً بالياً من الناحية العملية، لأن تقدم وتطور المجتمعات يجر معه تطوراً في جميع الميادين بما فيها الإنتاج الأدبي، ولأن الفنان مرآة عصره، فإن الكاتب المبدع يتأثر وتأثراً مباشراً بما يحيط به من بيئة، ونتيجة لما توصلت إليه المجتمعات الغربية من رقي في مجالات العلم والتقنية، وُلدت ألوان أدبية جديدة تُميّزها الحداثة والرؤى المستقبلية، من حيث الأفكار والأساليب، يشغل المصطلح العلمي والتقني فيها دوراً لا يمكن إهماله.

ولعل أبرز هذه الألوان أدب الخيال العلمي، هذا الأدب الذي يتخذ من الحقائق والنظريات العلمية نقطة ارتكاز، ينطلق منها مطلقاً عنان الخيال البشري، لينسج من خلالها روائع أدبية لا تقل أهمية عن مثيلاتها من الفنون الأدبية الأخرى، لما يميز نصّها من إبداع وجماليات وقوة أسلوب.

إن ترجمة أدب الخيال العلمي، باعتباره حديث النشأة نسبياً بالمقارنة مع الفنون الأدبية الأخرى كالشعر والقصة، تدرج ضمن دائرة الترجمة الأدبية. غير أن نصوصه تختلف عن النصوص الأدبية الأخرى باحتوائها على عدد معتبر من المصطلحات التقنية الحديثة أو المستحدثة في بعض الأحيان، فهي بذلك تمثل نوعاً خاصاً من النصوص الأدبية أوهي، إن صحّ القول، مزيج بين النصوص الأدبية و النصوص التقنية، مما يجعل عملية الترجمة تزداد تعقيداً وصعوبةً، فضلاً عن مراعاة الجانب الإيحائي

والجمالي ونقل خصائص الأسلوب، ينبغي على المترجم أن يتسم بالدقة في نقل المصطلحات العلمية والتقنية وكذا التراكيب اللغوية.

وهو الأمر الذي جعلنا نسلط الضوء في هذه الدراسة على إشكالية ترجمة رواية الخيال العلمي والتي ارتأينا أن نصوغها من خلال التساؤل التالي:

" كيف يمكن لرواية الخيال العلمي أن تحافظ على طبيعتها المزدوجة الأدبية العلمية، عند ترجمتها من الإنجليزية إلى العربية؟"

سنسعى من خلال بحثنا هذا للإجابة عن هذا التساؤل وإزالة الغموض عن بعض المفاهيم الأساسية المتعلقة بالترجمة وأدب الخيال العلمي، بعد أن وقع اختيارنا على رواية "الحصن الرقمي" (Digital Fortress) للكاتب الأمريكي "دان براون" (Dan Brown) صاحب المجموعة الروائية الأكثر مبيعاً في كل الأزمنة، لما يحمل نصها من خصائص متنوعة قلما تجتمع في نصٍ أدبي واحد. وقد ترجمت هذه الرواية إلى أكثر من خمسين لغة، وصدرت النسخة العربية منها عام 2005. أي بعد سبع سنوات من تاريخ كتابتها. عن الدار العربية للعلوم وحملت توقيع المترجمة غسان المنجد. سنتخذ من هذه النسخة أنموذجاً لدراسة كيفية ترجمة رواية الخيال العلمي من الإنجليزية إلى العربية في الفصل التطبيقي لهذا البحث، نظراً لتلاؤمها والموضوع المختار، إذ تدرج في تصنيفها ضمن روايات الرعب التقني، أحد التصنيفات الفرعية لرواية الخيال العلمي.

ينقسم بحثنا إلى ثلاثة فصول، خصصنا فصلين منها للجانب النظري والفصل الثالث للجانب التطبيقي. وقد اعتمدنا في هذا البحث على دراسة تحليلية ونقدية تقوم على تحليل ونقد المناهج والطرق والآليات التي اعتمدها المترجمة في تعاملها مع الخصوصيات العلمية والأدبية التي تميز نص الرواية المصدر ومدى توفيقها في اجتياز العقبات التي واجهتها أثناء مسارها الترجمي.

يتناول الفصل الأول مفاهيم عامة حول الترجمة وعلاقتها بالمصطلح والأسلوب، إذ تطرقنا بدايةً لماهية الترجمة لإزالة اللبس بين الترجمة كممارسة عملية والترجمة كعلم يعنى بالدراسات والنظريات التي تساعد على فهم ومنهجية تلك الممارسة، وكذا الإستراتيجيات المتبعة في الترجمة والتي تختلف بين أهل المصدر وأهل الهدف، لنعرض بعد ذلك بشيءٍ من التفصيل أهم المقاربات والنظريات التي صبغت

التفكير الترجمي في القرن العشرين من خلال تقسيمها إلى تياراتٍ واتجاهاتٍ عكس كلٍ منها حقبة زمنية أو تفكيراً معيناً، ثم انتقلنا إلى تبيان الفرق بين الترجمة التقنية والترجمة الأدبية وأهم النقاط الجوهرية التي تميز كل منهما على الأخرى. وفي آخر الفصل، تناولنا العلاقة التي تربط الترجمة بكلٍ من المصطلح والأسلوب؛ ففيما يخص علاقة الترجمة بالمصطلح فقد حاولنا أن نسلط الضوء على قضية الترجمة وإشكالية المصطلح بعد أن أوردنا بعض التوضيحات المتعلقة بالفرق بين كل من المصطلح وعلم المصطلح والمصطلحية وكذا آليات صياغة المصطلح ومعايير وضعه. أما فيما يخص علاقة الترجمة بالأسلوب فقد تناولنا من خلال هذا المبحث ثنائية الأسلوب والأسلوبية وما تحمله من فروق مفاهيمية تمهيداً لبحث تأثير الأسلوبية على علم الترجمة وكذا إشكالية نقل الخصائص الأسلوبية في الترجمة.

وأما الفصل الثاني فتضمن مفاهيم عامة حول الخيال العلمي وعلاقته بالأدب والترجمة، واستُهل بنظرة موجزة عن تاريخ أدب الخيال العلمي تُوضِّح مراحل نشأته وتطوره وأهم رواده، لنتقل إلى عرض مجموعة من التعريفات الخاصة به لمختصين في هذا النوع من الغربيين والعرب محاولين بذلك حصر مفهومه وتبيان الفرق بينه وبين أدب الفنتازيا الذي عادة ما يصنف خطأً تحت رايته بسبب التشابه الكبير بينهما. ثم بعد ذلك ارتأينا التعريف بأهم أنواع الخيال العلمي وخاصة ما تعلق منها بفن الرواية، ليُسَهَّلَ علينا فيما بعد الحديث عن بنية رواية الخيال العلمي وطبائعها الفنية التي تميزها عن باقي روايات الخيال الأخرى وكذا مناقشة المكانة التي يحتلها الخيال العلمي في عالم الأدب وخاصة العربي منه ومدى مواكبة النقد الأدبي له من خلال استعراض أهم آراء وتصورات نخبة من الكتاب والنقاد في هذا الشأن. وفي الأخير حاولنا تطويق أهم المشاكل والعراقيل التي من الممكن أن تواجهها ترجمته إلى العربية استناداً إلى الطبيعة المزدوجة الأدبية والعلمية التي يتميز بها.

أما عن الفصل الثالث والأخير، فقد خصصناه للجزء التطبيقي من البحث، والذي قمنا من خلاله بدراسة الرواية المترجمة "الحصن الرقمي" للمترجمة غسان المنجد، إذ بدأناه بتقديم ملخصٍ وجيزٍ للرواية متبوعٍ بتعريفٍ لكاتبها دان براون، ولم يتسنى لنا التعريف بترجمتها أو تقديم نبذة عن سيرتها الذاتية نظراً لشح المراجع بالرغم من سعينا الجاد وجهودنا في هذا الشأن، وكل ما توفر لنا من المعلومات عنها على مستوى المكتبات أو حتى على مستوى شبكة الإنترنت لا يتجاوز كونها مترجمة

تشغل للدار العربية للعلوم، ترجمت العديد من الروايات العالمية عن اللغة الإنجليزية لمجموعة من الكتاب ذوي الشهرة الكبيرة أمثال: روبرت كريس (Crais) وستيفن كينغ (king) ودانيال ستيل (Steel) ودان براون (Brown).

أما فيما يخص دراسة ترجمة الرواية فقد قسمناها إلى جزأين؛ الجزء الأول يعنى بدراسة نماذج من المدونة عن كيفية ترجمة المصطلح التقني إلى اللغة العربية دراسةً تحليليةً نقديةً نسعى من ورائها إلى تبيان مدى تجاوبها وآليات صياغة المصطلح وكذا معايير الوضع الاصطلاحي، بمقارنة المصطلح المترجم بما يقابله من بدائل اصطلاحية في اللغة الهدف بالاستناد إلى مجموعة من القواميس والمعاجم النوعية. أما الجزء الثاني فيعنى بدراسة نماذج عن كيفية نقل أهم الخصائص الأسلوبية للنص المصدر إلى اللغة العربية، وذلك بالاعتماد على الدراسات الخاصة بالأسلوبية والترجمة التي قام بها "حسن غزالة" وعلى مفهوم التكافؤ الأسلوبي الذي يقترحه، ومن ثم محاولة تفسير الفعل الترجمي من منظور الإجراءات السبعة التي يقترحها كل من جان بول فيناي (Vinay) وجان لويس داربيلنيه (Darbelnet)، بعد عرضٍ مفصل لها وتقديم أمثلة عنها من المدونة.

في الأخير وبعد عرض الفصول الثلاثة للبحث والتطرق إلى أجزائها بالشرح والتحليل، أدرجنا خاتمة تحمل خلاصة العمل، حاولنا من خلالها الإجابة عن الإشكالية التي أقمنا عليها بحثنا مع تقديم جملة من الملاحظات والتوصيات التي من شأنها أن تساعد مترجم رواية الخيال العلمي على مجابهة الصعوبات المحتملة والقيام بعمله بأقل الخسائر الممكنة.

الفصل الأول:

مفاهيم حول الترجمة وعلاقتها

بالمصطلح والأسلوب

- 1- ماهية الترجمة:.....ص03
- 2- إستراتيجية الترجمة بين المصدر والهدف:.....ص06
- 3- نظرية الترجمة:.....ص09
- 3-1- الاتجاه اللساني:.....ص09
- 3-2- الاتجاه الاجتماعي - اللساني:.....ص13
- 3-3- الاتجاه الهرمينوطيقي:.....ص18
- 3-4- الاتجاه الوظيفي:.....ص24
- 3-5- الاتجاه التواصلي:.....ص29
- 4- الترجمة التقنية و الترجمة الأدبية:.....ص33
- 5- الترجمة و المصطلح:.....ص38
- 5-1- المصطلح والفرق بين علم المصطلح والمصطلحية:.....ص39
- 5-2- آليات صياغة المصطلح:.....ص41
- 5-2-1- الاشتقاق:.....ص42
- 5-2-2- المجاز:.....ص42
- 5-2-3- الاحياء:.....ص42
- 5-2-4- التعريب:.....ص42
- 5-2-5- النحت:.....ص43
- 5-3- الترجمة و إشكالية المصطلح:.....ص44
- 6- الترجمة والأسلوب:.....ص45
- 6-1- الأسلوب والأسلوبية:.....ص45
- 6-2- تأثير الدراسات الأسلوبية على علم الترجمة:.....ص47
- 6-3- الترجمة وإشكالية نقل خصائص الأسلوب:.....ص50

1- ماهية الترجمة:

كانت الترجمة وما تزال أداة لا غنى عنها للتواصل بين الأفراد والأمم والشعوب على اختلاف لغاتهم وثقافتهم؛ فالترجمة ضرورة حيوية لتنتقل المعارف الإنسانية بكل ثقة بين الحضارات، وتقترب الثقافات على اختلافها، فتتلاقح عصارات الفكر والحضارة من أجل الارتقاء بالحياة الأدبية والعلمية، وتتلاشى كل الحواجز والعوائق الاجتماعية والثقافية لتُحطِّي عقبات سوء الفهم أو التفاهم التي عادة ما توتر العلاقات البشرية والاجتماعية.

إن الترجمة نشاط فكري لغوي نابع عن حاجة الأفراد إلى التواصل عبر الحدود اللغوية والفروق الثقافية، وهي ضرورة حضارية ظهرت بظهور الحاجة إلى التفاهم بين المجتمعات البشرية باعتبارها نافذة تطل على الآخر، تمد جسور الحوار بين البشر على اختلاف مشاربهم.

تعمل الترجمة ضمن إطار لغوي طرفاه لغتان مختلفتان؛ لغة مصدر ولغة هدف، حيث يضطلع المترجم في هذا المقام بمسؤولية الوساطة بين اللغتين من خلال الفهم والإفهام؛ فالمترجم مهما كان ملماً بالاختلافات بين تلك اللغات من ناحية المفردات والقواعد والتراكيب الصرفية والصوتية، يبقى في حاجة إلى معرفة أدق التفاصيل حول البيئة الاجتماعية والثقافية التي يجسدها النص المصدر، كي يتمكن من التغلب على تلك الفروق الثقافية واللغوية التي تعيق عملية نقل المعنى وتؤثر على سلامة العملية الترجمية، وتعرقل مسارها.

إن الحديث عن ماهية الترجمة يدفعنا مبدئياً إلى توضيح الفرق بين الترجمة (translation) وعلم الترجمة (translation studies) أو النظريات المتعلقة بالترجمة، لإزالة الخلط القائم بين المفهومين؛ فالترجمة بتعريفها البسيط هي "العملية الفعلية لفك رموز النص في اللغة الأصلية وترميز النص في اللغة الهدف"¹ فهي إذن "مهارة ومعرفة بهذا العمل، الذي هو المراحل المتعلقة بالترجمة، بما في ذلك التمكن من حل المشكلات التي تطرأ في كل حالة."² أما علم الترجمة فهو "العلم الذي يهتم بالمشاكل التي يطرحها إنتاج الترجمات ووصفها"³ أي أنه "ذلك الفرع من العلوم الذي يتولى دراسة الترجمة، إذن

1/ د.محمد شاهين: نظريات الترجمة وتطبيقاتها، مكتبة دار الثقافة للنشر و التوزيع، عمان -الأردن، 1998، ص 7.
2/ أمبارو أورتابو ألبير: الترجمة ونظرياتها، ط1، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007، ص 31.
3/ د.محمد شاهين، المرجع السابق، ص 8.

فهو يتعلق بمعرفة أمور حول الممارسة الترجمة، وهو ذلك الفرع العلمي الذي يتطلب إيجاد علاقات تربطه بكثير من العلوم الأخرى." 4

وقد كان لفكرة جاكوبسون (Jakobson) المتعلقة بأنماط الترجمة أثرها في إرساء تصور جديد يساعد في وضع تعريفٍ دقيقٍ للترجمة، إذ نوه إلى وجود ثلاث طرائق لتأويل الرمز اللغوي (Sign) أو الكلمة؛ و ذلك إما بترجمته إلى رمزٍ آخر من اللغة نفسها، أو بترجمته إلى رمزٍ آخر من لغةٍ أخرى، أو بترجمته إلى نظامٍ آخر من الرموز غير اللغوية.

ومن خلال هذا التصور يطرح جاكوبسون ثلاثة أنماط من الترجمة هي: 5

- 1- الترجمة داخل اللغة نفسها (Intralingual translation)، أو إعادة الصياغة (rewording) وهي تفسير الرموز اللغوية بواسطة رموز لغوية أخرى تنتمي إلى اللغة نفسها.
- 2- الترجمة بين اللغات (Interlingual translation)، أو الترجمة بمعناها الحقيقي (Translation proper)، وهي تفسير الرموز اللغوية بواسطة رموز لغوية أخرى تنتمي إلى لغةٍ مغايرة.
- 3- الترجمة بين الرموز السيميائية (Intersemiotic translation)، وهي ترجمة الرموز اللغوية بواسطة رموز تنتمي إلى أنظمة رموز غير لغوية.

وبالتالي فإن هذا التصور يفتح المجال واسعاً أمام مفهوم الترجمة ليشمل كافة أنواع تأويل الرموز، لتصبح الترجمة من لغة إلى أخرى لا تمثل سوى أحد أصناف الترجمات فحسب، إلا أن رومان جاكوبسون يشير في الوقت نفسه إلى أن الترجمة بين اللغات هي فقط التي يمكننا اعتبارها ترجمةً حقيقيةً. 6

وفي هذا السياق راح العديد من الباحثين إلى تناول هذه الرؤية بالتحليل والاعتبار، فمنهم من رأى الترجمة على أنها عملية تحويل للرموز، بينما يرى آخرون أن هذه الرموز يمكن أن تكون ذات طبيعة أيقونية لتغدو الترجمة "قراءة" أو "تأويلاً" بين الرموز اللغوية والرموز المتعلقة بالأيقونات والصور.

4/ د.محمد شاهين، المرجع نفسه، ص ن.

5/ See, Roman Jakobson: On linguistic aspects of translation, In *The Translation Studies Reader*, Routledge, London, 2000, p 114.

6/ See, Loc-cit.

ويمضي آخرون من أمثال شتاينر (Steiner) على نهج جاكوبسون في اعتبار الترجمة بين اللغات حالة خاصة من حالات التواصل، وإعطاء الترجمة معنى فضفاضاً يشمل الترجمة داخل اللغة والترجمة بين الرموز السيميائية.⁷

فيما نرى اليوم أن الترجمة ترتبط أيضاً ببعض الأنشطة التأملية التي تقوم على مراحل للتأويل أو التحويل انطلاقاً من نص أصلي، مثل عمليات النقل المسرحي والملخصات والسينما والموسيقى وغيرها، أين تجري الإشارة إلى الترجمة من خلال عبارات وألفاظ أخرى مثل: إحلال مرجعي، وتحويل، ونقل، وإعادة كتابة، وتبديل.⁸

ولقد شهد علم اللغة في مطلع القرن العشرين ثورة حقيقية بظهور محاضرات "دي سوسير" ونشأياته المتمثلة في اللغة والكلام، والبدال والمدلول، والمحور التركيبي والمحور الاستدلالي، والبعد الزمني والبعد التزامني، والتي بعثت على إجراء بحوث مكثفة وموسعة تهدف إلى وصف اللغة بشكل تجريبي؛ تُتبع فيه طرق ومبادئ مُحكمة على غرار باقي العلوم.

فضلاً عن علم اللغة، تأثرت الترجمة منذ الأربعينيات بالعلوم الناشئة مثل علم الاجتماع وعلم النفس ونظريات الاتصال وغيرها. وساهم هذا الاحتكاك في رسم الملامح الأولى لعلم الترجمة، فيما ظلت الخلافات المتعلقة بكون الترجمة علماً أو فناً، أو فيما إذا كان ينبغي على الترجمة أن تتسم بالحرفية أم التصرف، و فيما إذا كان بالإمكان أن تحافظ ترجمة ما على شكل ومضمون النص الأصلي محل جدلٍ وبحثٍ حادين. ولم تتبلور الترجمة كعلم مستقل بذاته له موضوعه وإشكالاته إلا في الستينيات من القرن المنصرم، حيث تمكنت الترجمة من تحصيل الخبرات واكتساب الآراء القيمة من مختلف نظريات اللغة ولغويات النصوص.

ومما لاشك فيه أن دراسات الترجمة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالدراسات اللغوية، وأن ظاهرة الترجمة لا يمكن أن تدرس إلا في كنف علم اللغة وفروعه. يرى بعض الدارسين في هذا الصدد بأن "لكل تيار من تيارات نظرية اللغة توجد نظرية ترجمة تتفق معه وهذا الشيء يصبح واضحاً إذ أنه من الطبيعي الافتراض بأن كل تطور في نظرية اللغة لا بد وأن يتبعه تطور في دراسات الترجمة رغم أن هذا قد لا

⁷ أنظر، أمبارو أورتادو ألبير، المرجع السابق، ص ص 32-33.

⁸ أنظر، المرجع نفسه، ص ص 33-34.

يُحصل في وقت واحد. وعلاوة على ذلك فإن كل المدارس اللغوية كانت قد كرسّت جزءاً من عملها للترجمة مُحاولَةً استنباط مبادئ للترجمة من مناظير عدة.⁹

يبقى فقط أن ننوه إلى أن كل اتجاه من اتجاهات الدراسات الترجمة كان يسعى إلى استنفاد كل ما أوتي من نظير ليستخلص في الأخير نظرية ترجمة مدججة بطرق ومبادئ صارمة، يمكن لأي مترجم إتباعها من أجل الوصول إلى نتائج تتسم بالدقة والانتظام.

2- إستراتيجية الترجمة بين المصدر و الهدف:

إن مصطلح "إستراتيجية" يمثل تعريفاً للمصطلح الإنجليزي (strategy) ذي الأصل اللاتيني: (stratos) وتعني الجيش و (agêin) ومعناها التسيير والقيادة،¹⁰ ويقصد بمصطلح إستراتيجية (strategy) التسيير العام لفعل ما، يتسم بالانسجام وله هدف محدد.¹¹

أما في مجال الدراسات المتعلقة بعلم الترجمة، فالإستراتيجية تشمل اختيار النص المراد ترجمته وكذا المنهج المتبع لترجمته، أي مجمل القرارات التي يتخذها المترجم أثناء قيامه بعملية الترجمة¹²، غير أن هذين العنصرين (أي اختيار النص واختيار المنهج المتبع لترجمته) لا يتحددان اعتباطياً بل تتحكم فيهما عدة عوامل مختلفة: اقتصادية وثقافية وسياسية وتاريخية وأيديولوجية...، وفي ظل هذه المفاهيم وبصرف النظر عن جميع تلك العوامل، يمكننا تمييز نوعين أساسيين من الإستراتيجيات في عالم الترجمة هما: إستراتيجية "أهل المصدر" (Les sourciers) وإستراتيجية "أهل الهدف" (Les ciblistes)¹³، حيث تهدف الأولى إلى المحافظة على المعايير والقيم الخاصة بالثقافة المصدر أما الثانية فتلقي بظلالها لتحجب كل ما من شأنه إبراز ملامح الثقافة المصدر.

ويرجع استحداث هذين المفهومين (sourciers et ciblistes) "أهل المصدر وأهل الهدف" إلى الفرنسي لادميرال (Ladmiral) إذ يقول :

⁹ د. محمد شاهين، المرجع السابق، ص 9.

¹⁰ See, Online etymology dictionary:

(<http://www.etymonline.com/index.php?search=strategy&searchmode=none>)

¹¹ See, Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, New York, 2010.

¹² Voir, Mathieu Guidère : Introduction a la traductologie : Penser la traduction ; hier, aujourd'hui, demain, 1^{ere} édition, DeBoeck, Bruxelles, 2008, p 97.

¹³ Loc-cit.

"J'ai établi une opposition entre ceux que j'appelle les sourciers et ceux que j'appelle les ciblistes. Pour aller vite, je dirai qu'il y a deux façons fondamentales de traduire : ceux que j'appelle les « sourciers » s'attachent au signifiant de la langue, et ils privilégient la langue-source ; alors que ceux que j'appelle les « ciblistes » mettent l'accent non pas sur le signifiant, ni même sur le signifié mais sur le sens, non pas de la langue mais de la parole ou du discours, qu'il s'agira de traduire en mettant en œuvre les moyens propres à la langue-cible ."¹⁴

"لقد أقيمت تقابلاً بين أولئك الذين أسميهم أهل المصدر وأولئك الذين أسميهم أهل الهدف . باختصار أقول أنه توجد طريقتان أساسيتان للترجمة، فأما من أسميهم "أهل المصدر" يرتبطون "بالدال" في اللغة ويعيرون الأولوية للغة المصدر، على عكس من أسميهم "أهل الهدف" الذين لا يهتمون لا بالدال ولا بالمدلول وإنما يركزون على المعنى، ليس معنى اللغة، وإنما معنى الكلام أو الخطاب الذي تستدعي ترجمته استخدام أدوات ووسائل اللغة الهدف ."^{*}

ويقودنا الحديث عن مفهوم مصطلحي "أهل المصدر" و"أهل الهدف" إلى ضرورة توضيح بعض ما يرتبط بهما من مفاهيم متداولة في أوساط الدراسات المتعلقة بالترجمة والتي من شأنها تبرير تبني المترجمين لأحدى الإستراتيجيتين والإعراض عن الأخرى، ونقصد هنا ظاهرتي "التوطين والتغريب" في الترجمة وما يجرانه معهما من مصطلحات ومفاهيم أخرى تصب في السياق ذاته.

تلتصق ظاهرة التوطين (domestication) في الترجمة بأهل الهدف؛ وهي تحويرٌ للقيم الثقافية التي يحملها النص المصدر وجعلها تتناسب والقيم المهيمنة على ثقافة الهدف،¹⁵ عن طريق التملك (appropriation) وإخضاع النص لمرجعيات الوطن، أي تجنيسه. بمعنى أن المترجم يلجأ إلى تكيف السياق الثقافي أو مصطلحات ثقافة النص المصدر وذلك بمحو خصائصه المعقدة والمتشابكة بحيث لا يحس القارئ بالترجمة. أما ظاهرة التغريب (foreignization) فتلتصق بأهل المصدر؛ وتتمثل في نزعة الحفاظ على الاختلافات اللغوية والثقافية التي يحملها النص المصدر والخروج عن القيم المحلية السائدة،¹⁶ أي أن المترجم يسعى إلى الحفاظ على السياق الثقافي المصدر من حيث مكونات المحيط

^{14/} Jean-René Ladmiral: Traduire : Théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994, p xv.

^{*} / سيتبع كل إقتباس باللغة الأجنبية في كامل البحث بترجمة له إلى اللغة العربية.

^{15/} See, Mona Backer: Routledge Encyclopedia Of Translation Studies, Taylor and Francis e-library, London and New York, 2005, p240.

^{16/} See, Loc-cit.

والأسماء، إلخ، وعلى خصوصيات النص المصدر بحيث يحس المتلقي بأنه يقرأ نصاً غريباً أو أجنبياً له خصوصياته.

وقد خص فينوتي (Venuti) هذين المصطلحين (التوطين/التغريب) بشيء من البحث والتحليل المستفيضة بهدف رسم الحدود الأخلاقية لنشاط الترجمة، مستنداً في ذلك إلى آراء الألماني شلايرماخر (Schleiermacher)، بعد تحليله لمحاضرة كان هذا الأخير قد ألقاها سنة 1813 بعنوان: "عن المناهج المختلفة للترجمة" (On the different methods of translation) (Über die Verschiedenen Methoden des Übersetzens) والتي جاء فيها:

"Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader toward him. Or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author toward him."¹⁷

"إما أن يدع المترجم الكاتب بسلام ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأن يجلب القارئ إليه، أو أن يدع القارئ بسلام ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، وأن يجلب الكاتب إليه."

إذ يقول فينوتي بأن المنظر الفرنسي بارمان (Berman) يعتبر مقولة شلايرماخر هذه بمثابة "إيتيقا" (ethics) أو أخلاقيات الترجمة، باعتبار أنه ينبغي على المترجم أن يجعل من النص المترجم مكاناً لا تمحى فيه ثقافة الآخر بل تزدهر وتحي بالرغم من أنها تتمظهر بلغة النص الهدف.¹⁸ مع ذلك، فقد كان فينوتي لاذعاً في إشارته إلى أن أولويات شلايرماخر لم تقم على مرجعية أخلاقية بل قامت على اهتمام اجتماعي وطني يهدف إلى النهوض بالثقافة الوطنية واللغة الألمانية بمساعدة من النخبة المثقفة، لتحقيق قدرها التاريخي المتعلق بالجنس الراقي والهيمنة على العالم.¹⁹

وبصفة عامة، يمكننا القول أن مصطلحات من قبيل التوطين والتملك والترجمة الإثنوخرقية أو التحويلية، تستخدم عادة عند الحديث عن إستراتيجية أهل الهدف، بينما تستخدم مصطلحات

^{17/} Lawrence Venuti: *The Translator's Invisibility*, Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2004, pp 19-20.

^{18/} See, Ibid, p20.

^{19/} See, Ibid, p.99.

التغريب واختبار الأجنبي (L'épreuve de l'étranger) وترجمة الحرف عند الكلام عن إستراتيجية أهل المصدر

3- نظرية الترجمة:

فيما يلي سنعرض أبرز اتجاهات الدراسات النظرية في الترجمة منذ بداية تبلورها كعلم قائم بذاته، موضحين كل اتجاه على حدا مع شرح موجزٍ لأهم أفكار ومقاربات منظرية.

3-1- الاتجاه اللساني:

قبل ميلاد علم الترجمة (traductologie)، كانت المشاكل المتعلقة بالترجمة من مهمة اللسانيين على وجه الخصوص²⁰، إلا أن هذه الأعمال كانت بأعداد قليلة ومحدودة إلى غاية صدور كتاب "المشاكل النظرية للترجمة" لجورج مونان عام 1963 بفرنسا (Les problèmes théoriques de la traduction) الذي يعتبر أول كتاب جاد في هذا المجال في ذلك الحين²¹.

إن التطور المتنامي الذي شهده علم الترجمة خلال القرن العشرين لا يمكن فصله بأي شكل من الأشكال عن اللسانيات، إذ اهتم اللسانيون بالترجمة كظاهرة لغوية وخصصوا لها العديد من المقاربات النظرية التي توالى على مدى القرن: كالبنوية والتوليدية والوظيفية والمعرفية وغيرها، والجدير بالذكر هنا أن كل تيار من هذه التيارات اللسانية كان ينطلق في دراسته لظاهرة الترجمة من رؤى ومسلمات توجهه اللساني، دون التطرق إلى الترجمة في مفهومها الشامل والمتشعب. ولا يمكننا النفي أيضاً أن بعض هذه الدراسات النظرية كانت تتمتع بقدرٍ كافٍ من الإقناع، إذ استطاعت تحديد العناصر الأساسية للنشاط الترجمي.

ويمكننا تلخيص العلاقة التي كانت تربط اللسانيات بالترجمة في خيارين نظريين كانا يصبغان التفكير السائد آنذاك وهو أنه:

^{20/} Voir, Nehran Zendejboudi: Pour Une Epistémologie de La Traductologie, CERT (Centre d'Etudes et de Recherches en Traductologie), université de Paris X-Nanterre, juillet 2007.

^{21/} Georges Mounin: Les Problèmes Théoriques de La Traduction, Préface de Dominique Aury , Gallimard, Paris, 1963.

"On peut soit appliquer les acquis de linguistique à la pratique de la traduction, soit développer une théorie linguistique de la traduction à partir de la pratique."²²

"بإمكاننا، إما تطبيق مكتسبات اللسانيات أثناء ممارسة الترجمة أو تطوير نظرية لسانية للترجمة انطلاقاً من الممارسة."

يرى كاتفورد (Catford) الترجمة على أنها "استبدال قواعد ومفردات اللغة الأصل بما يكافؤها من قواعد ومفردات في اللغة الهدف"²³، أي أنها عملية بين اللغات تستدعي استبدال نص ما في لغة معينة بنص آخر في لغة أخرى، وانطلاقاً من هذا التصور للترجمة يذهب كاتفورد إلى اعتبار ظاهرة "التكافؤ" أساس الترجمة، نظريةً وتطبيقاً إذ يقول:

"A central problem of translation-practice is that of finding TL [target language] translation equivalents. A central task of translation theory is that of defining the nature and conditions of translation equivalence."²⁴

"يمكن المشكل المركزي لممارسة الترجمة في إيجاد المكافئات الترجيحية في لغة الهدف، أما المهمة المركزية لنظرية الترجمة فتكمن في تحديد طبيعة وشروط التكافؤ الترجيحي."

ويميز كاتفورد بين نمطين من التكافؤ هما: التكافؤ النصي (textual equivalence) والتوافق الشكلي (formal correspondence)، أما التكافؤ النصي في الترجمة فيعرفه على أنه كل نص أو مقطع من نص في لغة الهدف يمكن اعتباره مكافئاً لنص يقابله في لغة الهدف من حيث الشكل²⁵، وأما التوافق الشكلي فيقصد به استبدال عناصر لغوية من لغة المصدر (وحدات، أقسام، تراكيب، عناصر تركيبية) بعناصر توافقتها في لغة الهدف بحيث ينبغي أن تشغل هذه العناصر البديلة داخل النظام العام للغة الهدف نفس المكانة والدور الذي تشغله العناصر المستبدلة داخل لغة المصدر.²⁶

^{22/} Mathieu Guidère, op-cit, p.41.

^{23/} د.محمد شاهين: المرجع السابق، ص. 22.

^{24/} Lalbila Aristide YODA: *La Traduction Médicale Du Français Vers Le Mooré Et Le Bias*, Université de Groningen, Burkina Faso, 2005, p.108.

^{25/} See, Basil Hatim and Jeremy Munday: *Translation: An Advanced Resource Book*, Routledge, 2004, London, p.27.

^{26/} See, Loc-cit.

كما لاحظ كاتفورد أثناء عملية الترجمة حدوث تغيرات سماها: "الإنزياحات الترجمة" (Translation Shifts)، إلا أن هذا المفهوم الذي تفتن له كاتفورد ما هو إلا النتيجة المباشرة للفوارق الموجودة بين مفهومي التكافؤ النصي والتوافق الشكلي، إذ يقول:

"By "Shifts" we mean departures from formal correspondence in the process of going from the SL (source language) to the TL (target language)."²⁷

" نقصد " بالإنزياحات " (Shifts)، التغيرات التي تطرأ على التوافق الشكلي أثناء عملية الانتقال من لغة المصدر إلى لغة الهدف. "

وبعبارة أخرى يمكننا القول أن "الإنزياح" (Shift) يحدث عندما يستوجب الأمر استخدام مكافئ ترجمي (A translation equivalent) آخر، عوضاً عن المتوافق الشكلي (The formal correspondent) الذي من المفترض أن يتلاءم مع عناصر لغة المصدر²⁸.

ويقسم كاتفورد الإنزياحات الترجمة إلى نوعين:

- انزياحات المستوى (Level Shifts): وهي الاستبدالات التي تحدث بين مستويين لغويين مختلفين (المستوى القواعدي والمستوى المعجمي)، أو بعبارة أخرى هي التعبير عن عناصر نحوية (قواعدية) من لغة المصدر بعناصر معجمية في لغة الهدف أو العكس²⁹.

- انزياحات الفئة (Category Shifts): وهي التغيرات التي تطرأ على أنظمة اللغة (اللغة كما يراها دي سوسير أي اللغة كنظام) أثناء عملية الترجمة وذلك على مستوى الأبنية و الوحدات³⁰.

رغم اعتراف كاتفورد بأن الاختلافات اللغوية تعكس بطريقة أو بأخرى الاختلافات الثقافية، إلا أن نظريته كانت تتمحور حول اللغة كنظام لساني مهمشةً بذلك جانبها التداولي، إذ يرى بعض النقاد أنها لم تولي اهتماماً بالغاً لعلاقة التداخل بين اللغة والثقافة التي تغذي كل تلك الاختلافات

²⁷/ J.C.Catford: 'Translation shifts', In *The Translation Studies Reader*, Routledge, London, 2000, p.141.

²⁸/ See, Basil Hatim and Jeremy Munday, op-cit, p.28.

²⁹/ See, J.C.Catford, loc-cit.

³⁰/ See, ibid, p.143.

والمفاهيم التي تناولتها مقارنته، وأن مفهوم "الإنزياح الترجمي" لا يمثل محاولة تنظيرٍ من شأنها أن تخدم النشاط الترجمي بقدر ما هو وصفٌ لممارسات في الترجمة.

وبالمقابل، ينطلق مونان (Mounin) من مسلمة أن الترجمة احتكاك بين اللغات وحدث مزدوج اللغة، إذ كان يسعى من وراء دراسته إلى إرساء قواعد للترجمة لبعثها علماً يقوم بذاته من خلال انتمائها لعلم اللسانيات، إذ يطرح هذا التساؤل عنواناً للفصل الثاني من كتابه: "المشاكل النظرية للترجمة" (Les problèmes théoriques de la traduction) :

" L'étude scientifique de l'opération traduisante doit-elle être une branche de la linguistique ? "31

" هل ينبغي على الدراسة العلمية للعملية الترجمية أن تكون فرعاً من اللسانيات؟"

ثم يجيب عليه في آخر الفصل في قوله:

"Les problèmes théoriques posés par la légitimité ou par l'illégitimité de l'opération traduisante, et par sa possibilité ou son impossibilité, ne peuvent être éclairés en premier lieu que dans le cadre de la science linguistique. "32

" إن المشاكل النظرية التي تطرحها شرعية أو عدم شرعية عملية الترجمة في إمكانيتها أو استحالتها لا يمكن أن تتضح إلا في إطار علم اللسانيات بالدرجة الأولى."

ومن هنا يتجلى لنا الخيار النظري الذي تبناه مونان وهو اتخاذ اللسانيات نقطة بداية وأرضية ينطلق منها لبناء نظرية شاملة للترجمة تستوعب كل المشاكل التي كان ينادي بها، النظرية منها والتطبيقية.

من جهة أخرى، ومن خلال قناعته أن كل لغة لها رؤيتها الخاصة (la vision du monde) المختلفة والفريدة للعالم، استطاع مونان - على عكس الدراسات التي قام بها كاتفورد - أن يبين أن الترجمة ليست مجرد تحويل لغوي، وهذا لا يعني أنه ينفي الجانب اللساني في الترجمة وإنما يحاول تبيان أن

^{31/} Georges Mounin: Les Problèmes Théoriques De La Traduction, Préface de Dominique Aury, Gallimard, Paris, 1963, p.10.

^{32/} Ibid. p.17.

عملية الترجمة يمكن أن تقحم عناصر "غير لغوية" (non-linguistiques) وعناصر "خارجة عن اللغة" (extra-linguistiques)³³، رداً على أولئك الذين خلصوا بسرعة إلى "استحالة الترجمة" (l'intraduisibilité) بين اللغات باعتبارهم أن نقل المعنى أثناء الترجمة يعتمد على الملفوظات اللغوية فحسب.

ولكن مونان كان له تصور خاص بالمعنى، إذ يعتبر النظريات التي تقصي هذا الأخير من دراستها، نظريات لم تحقق لا الشرعية النظرية ولا إمكانية التطبيق³⁴، فرغم إقراره بالصعوبات التي تكتنف فهم المعنى إلا أنه يرى أنها لا تمثل عائقاً في وجه الترجمة في شقيها النظري أو التطبيقي، لأنه يرى في مفهوم "الكليات" (les universaux) حلاً في تحطى عقبة الدلالات في اللغة وتذليل صعوبات نقل المعنى، ويقصد مونان بالكليات:

"les traits qui se retrouvent dans toutes les langues- ou dans toutes les cultures exprimées par ces langues."³⁵

"الملامح المتواجدة في كل اللغات أو في كل الثقافات التي تعبر عليها هذه اللغات."

رغم اختلافات "رؤى العالم"، هنالك نقاط مشتركة بين كل اللغات تتمثل - حسب مونان - في الكليات اللغوية والأنثروبولوجية والثقافية³⁶ التي من شأنها إلغاء فكرة "استحالة الترجمة" غير أنه يؤكد أيضاً أن "إمكانية الترجمة" (la traduisibilité) مرهونة بمدى تقبلنا لحقيقة أن كل لغة تفرض علينا رؤية معينة للعالم وتمنعنا في نفس الوقت من رويته غير ذلك³⁷.

3-2- الاتجاه الاجتماعي - اللساني:

إن اللسانيات الاجتماعية باعتبارها فرعاً من اللسانيات العامة تهتم بالعلاقات القائمة بين اللغة والمجتمع المستعمل لهذه اللغة، وفي هذا الصدد فهي تسعى دوماً لدراسة ظاهرة "تغيرات اللغة" على

³³/ Georges Mounin, ibid. p.16.

³⁴/ Ibid, pp.39-40.

³⁵/ Ibid, p.196.

³⁶/ Ibid, p.215.

³⁷/ Ibid, p.273.

أنها نتاج لانتماءات اجتماعية معينة: طبقة اجتماعية أو جماعة محلية، إلخ، لذلك فإن فهم الألفاظ بالنسبة للسانيات الاجتماعية يتعدى إطارها اللغوي الضيق إلى معايير وعوامل اجتماعية أوسع.

وهنا يتحلى الفرق بين الاتجاهين: اللساني والاجتماعي-اللساني، إذ أن الأول يسعى إلى إرساء قواعد علمية لنظرية الترجمة يستمد شرعيتها من علم اللسانيات، أما الثاني ينزح إلى دراسة العلاقات بين الظواهر اللسانية والاجتماعية³⁸، والذي تدور أغلب مقارباته حول مفهوم "التكافؤ".

يُعتبر نيدا (Nida) من أهم منظري الاتجاه الاجتماعي-اللساني وواحد من أبرز شخصيات ميدان الترجمة في القرن العشرين، وخاصة في مجال ترجمة الكتاب المقدس (الإنجيل The Bible)، إذ كان يشرف على دائرة ترجمات "الشركة الأمريكية للإنجيل" (The American Bible Society) وصادر أول كتاب له في مادة الترجمة سنة 1945 بعنوان: "اللسانيات والإثنولوجيا في مشاكل الترجمة" (Linguistics and Ethnology in Translation Problems)³⁹.

على غرار أغلب الدراسات ذات الطابع الاجتماعي-اللساني يبني نيدا مقارنته على ظاهرة التكافؤ، إذ يرى عملية الترجمة كالاتي:

"Translating consists in producing in the receptor language the closest natural equivalent to the message of the source language, first in meaning, and secondly in style."⁴⁰

" إن عملية الترجمة تتمثل في إعادة تشكيل أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللغة المصدر في لغة المتلقي، أولاً من ناحية المعنى و ثانياً من ناحية الأسلوب "

ويميز نيدا بين نوعين من التكافؤ: تكافؤ شكلي وآخر دينامي، فحسبه الترجمة ذات التكافؤ الشكلي (formal equivalence) "موجهة أساساً نحو لغة المصدر، بتعبير آخر تكون مصممة لكشف شكل ومحتوى الرسالة الأصلية بأكبر درجة ممكنة"⁴¹ ، وأما الترجمة ذات التكافؤ الدينامي

^{38/} Voir, Lalbila Aristide YODA, op-cit, p.104.

³⁹ / أنظر، جورج موانان: *اللسانيات و الترجمة*، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2001/2000، ص207.

^{40/} Eugene A. Nida and Charles R. Taber: *The Theory and Practice of Translation*, Second photomechanical print, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1982, p.12.

^{41/} يوجين أ. نيدا: *نحو علم الترجمة*، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976، ص318.

(dynamic equivalence) "فيتجه مركز الاهتمام [فيها] نحو رسالة المصدر" ⁴² ويؤكد أنه "من المهم أن ندرك أن الترجمة ذات التكافؤ الدينامي لا تعتبر مجرد رسالة أخرى مشابهة من بعيد أو من قريب لرسالة المصدر. إنها ترجمة، وبناءً على ذلك يجب أن تعكس معنى وفحوى المصدر." ⁴³ ويوضح معنى مصطلح "دينامي" (dynamic) بأنه مدى استجابة متلقي الرسالة في لغة الهدف مقارنة باستجابة نظيره المتلقي الأصلي (أي متلقي رسالة المصدر)، ⁴⁴

ويرى نيدا أن عملية الترجمة تمر بثلاث مراحل وهي: التحليل (analysis) والنقل (transfer) وإعادة البنية أو الصياغة (restructuration). فخلال مرحلة التحليل يتم "تبسيط المقولة، واستخراج نواة تراكيبها العميقة، ومقابلتها ليس على أساس الفئات النحوية التي تحتويها فحسب، بل على أساس المواضيع و الأحداث، ودرجة التجريدات التي تتضمنها. ومن ثم القيام بالتحليل الدلالي لمجموعات الكلمات من خلال طريقة تحليل المكونات (componential Analysis) وتحديد القيمة العاطفية للكلمات وإيجاءاتها التي تنتج عن ظروف استعمالها. الجو الثقافي. ، وعن مستويات اللغة و النطق و الرموز." ⁴⁵

وأما في المرحلة الموالية وهي مرحلة النقل، فيسعى المترجم إلى نقل الرسالة على أكمل وجه ممكن من حيث الفحوى والمضمون وذلك "استناداً إلى كل العوامل المستخرجة من عملية التحليل وتوظيفها للمحافظة على المعلومات التي تتضمنها المعاني، دون التضحية بالإيجاءات وتميرها." ⁴⁶ وهنا يلقي نيدا كل المسؤولية على عاتق المترجم الناقل لهذه الرسالة، والذي يرى أنه ينبغي عليه وضع نفسه مكان القارئ المتلقي للترجمة التي هو بصدد إنتاجها، ذلك أن هذا الأخير . على عكس المترجم . لا يمتلك المعلومات المرجعية (محمل الرسالة والنص الأصلي والإمام بلغتي المصدر والهدف)، إذ من المفترض أن تُحدث رسالة لغة الهدف في متلقيها نفس الأثر الذي تحدثه رسالة لغة المصدر في القارئ الأصلي.

⁴²/ المرجع نفسه، ص 321.

⁴³/ المرجع نفسه، ص ن.

⁴⁴/ See, Eugene A. Nida and Charles R. Taber, *ibid*, p.24.

⁴⁵/ إنعام بيوض: *الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول*، الطبعة الأولى، دار الفرابي، بيروت - لبنان 2003، ص 26.

⁴⁶/ المرجع نفسه، ص ن.

وأخيراً تأتي مرحلة إعادة البنية أو الصياغة التي تقتضي إنتاج الترجمة، أي إنتاج نص جديد ولكن بلغة مغايرة استناداً لكل ما استقصي في المرحلتين السابقتين، إذ يجب على المترجم في هذه المرحلة "احترام مستويات اللغة في أبعادها التاريخية (المتقادم والمستحدث) والجغرافية (اللهجات) والاجتماعية (مراعاة الطبقات الاجتماعية المتوجه إليها وسجلها اللغوي)".⁴⁷

وبعد التطرق إلى مجمل المفاهيم التي جاءت بها مقارنة نيدا وكذا المراحل الثلاث لعملية الترجمة التي يقترحها، لا بد من التنويه إلى أنه كان يعني في كل دراساته النظرية، نوعاً خاصاً من الترجمة يتمثل في ترجمة النص الديني أو الكتاب المقدس، ولكن لا يمكننا الحكم رغم ذلك بعدم صلاحيتها لنصوص أخرى، ذلك أنه في نصوص معينة أدبية وفنية مثلاً حيث يطغى الطابع الإيحائي ويمتزج المعنى بالشكل والأسلوب، قد تأتي مثل هذه الدراسات النظرية بثمارها إذا ما استخدمت سنداً نظرياً لعملية الترجمة.

ويتساءل موريس برنييه (Pergnier) في مقدمة كتابه: "الأسس الاجتماعية-اللسانية للترجمة" (Les fondements sociolinguistique de la traduction) والذي يمثل رسالة الدكتوراه التي ناقشها عام 1978، حول طبيعة الترجمة، بتسليطه الضوء على مصطلح الترجمة في حد ذاته وما يحمله من مفاهيم، إذ يلاحظ أن هذا المصطلح غامض نوعاً ما وغير واضح المعالم، فيقول:

"Le phénomène recouvert par le terme de la traduction ne comporte pas, en dépit des apparences, de frontières nettes et bien définies."⁴⁸

"إن الظاهرة التي يعبر عنها مصطلح "الترجمة" ليس لها حدود واضحة ومحددة بدقة بغض النظر عما هو ظاهري."

وانطلاقاً من هذه الملاحظة، يذهب إلى تمييز ثلاثة اعتبارات مختلفة تلتصق بمصطلح الترجمة، وهي كالاتي:⁴⁹

- الترجمة باعتبارها "نتيجة" (résultat): يمكن لمصطلح "ترجمة" أن يعبر عن "النتيجة" إذا ما تعلق الأمر بالنتائج النهائي للترجمة، أي أنه يمكننا اعتبار النص المترجم، "ترجمة".

⁴⁷/ إنعام بيوض، المرجع نفسه، ص27.

⁴⁸/ Mathieu Guidère, op-cit, p.47.

⁴⁹/ Loc-cit.

- الترجمة باعتبارها "عملية" (opération): ويمكن لمصطلح الترجمة أن يعبر عن "العملية"، إذا ما نظرنا في الكيفية التي تتحقق من خلالها العملية الترجمية، أي أن العملية الذهنية لإعادة الصياغة يمكن اعتبارها "ترجمة".

- الترجمة باعتبارها "مقارنة" (comparison): كما يمكن لهذا المصطلح أيضاً أن يعبر عن "المقارنة"، وذلك عند موازنة عبارتين اصطلاحيتين مثلاً من لغتين مختلفتين قصد المقارنة بينهما، أي أن وجهاً للمقارنة هذه يمكن اعتبارها أيضاً "ترجمة".

ويؤكد على أنه إذا ما كانت هذه المفاهيم تشكل ثلاثة أوجه مختلفة لظاهرة واحدة، فإنه من الصعب تقبل أن دراسة مثل هذه الظاهرة لا تتعدى حقلاً معرفياً واحداً كاللسانيات، وهو بذلك لا ينكر فضل اللسانيات على الترجمة، بل يسعى إلى توضيح حدود إسهامات المقاربات اللسانية من جهة، وإلى ضرورة التعاطي مع اللغة في سياقها الاجتماعي من جهة أخرى (أي أنه يرى أنه ينبغي للترجمة أن تستفيد من علم الاجتماع وخاصة من ناحية "الفوارق الاجتماعية-الثقافية" (les différences socioculturelles) و"تحليل التفاعلات الاجتماعية" (l'analyse des interactions)⁵⁰.

لذلك يرى برنيه الترجمة على أنها جزء من اللسانيات العامة، ذلك أنها تشترك مع اللسانيات في نفس حقل الإشكاليات اللغوية، إلا أنه يؤكد على أن هذا الجزء لا يرسم كل حدوده الإطار العام الذي ينتمي إليه، بل يتفرع مستفيداً من باقي العلوم كلما دعت الحاجة إلى ذلك وحسب ما تمليه المواضيع التي يتناولها، إذ يقول في هذا الشأن:

"C'est bien la linguistique, mais une linguistique qui se déploie dans toutes les directions que suggère son objet."⁵¹

" هي إذن لسانيات، ولكنها لسانيات تتشعب في كل الاتجاهات حسب ما يقترحه عليها موضوعها."

⁵⁰/ Mathieu Guidère, Loc-cit.

⁵¹/ Ibid, p.48.

وهكذا فإنه يمكننا القول أن كل ما جاءت به مقارنة برنبيه الاجتماعية- اللسانية كان يهدف ضمناً إلى تبيان عجز الأدوات اللسانية في تخطي كل العقبات والمشاكل التي تواجهها العملية الترجمة، وكذا الاستنجاد بحقول معرفية أخرى وخاصة ما ارتبط منها بالسياقات الاجتماعية والتي من شأنها إثراء نظرية الترجمة، ويخلص في الأخير إلى القول بأن:

"La traduction est [...] la meilleure 'lecture' qui puisse être faite d'un message."⁵²

" الترجمة هي أفضل "قراءة" ممكنة لرسالة ما."

3-3- الاتجاه الهيرمينوطيقي:

الهيرمينوطيقا هي عبارة عن نشاط معرفي فلسفي يعني بفهم وتفسير كل ما هو غامض أو صعب الفهم، فهي تهتم بدراسة العوامل والتغيرات التي تطرأ عبر الزمن والتي تجعل من الولوج إلى المعنى الحقيقي للنصوص إشكالية وحاجة ملحة للفهم والتفسير⁵³، بمعنى أنها "تأمل فلسفي وتفكير فينومينولوجي حول نشاط عملي يتخذ من الفهم والتفسير أو التأويل طابعاً له"⁵⁴. وكلمة (hermeneutics) "الهيرمينوطيقا"، هي التعبير الإنجليزي للكلمة اليونانية الكلاسيكية (hermeneus) "هرمس"، وتعني المفسر أو الشارح⁵⁵. وتقول الأسطورة اليونانية أن (هرمس) كان رسولا للآلهة، يتميز بالسرعة والرشاقة، وكان عمله يتمثل في نقل رسائل وأسرار آلهة أوليمبوس (Olympus)، أي أنه كان وسيطاً بين الآلهة والبشر، إذ كان يمتلك القدرة على صياغة كلام مفهوم وذلك لإزالة الغموض الذي يكتنف القدرة البشرية على الفهم والتعبير، فمهمته هي جعل ما يبدو لا عقلي شيئاً ذي معنى وغير غريب عن الأذن البشرية⁵⁶.

ولأن الهيرمينوطيقا كانت عبر تاريخها الفلسفي منذ الإغريق مروراً بعصر التنوير، النظرية التي تتوخى فهم الروح الذي يتكلم عبر الحرف، انتسبت في بداياتها إلى المقدس والإطار الديني

^{52/} Mathieu Guidère, Loc-cit.

^{53/} See, Mona Baker and Gabriela Saldanha: Routledge Encyclopedia Of Translation Studies, 2nd edition, Oxford, 2009, p.130.

^{54/} محمد شوقي الزين: مدخل إلى تاريخ التأويل (الهيرمينوطيقا)، مجلة التسامح، العدد السابع، مسقط-سلطنة عمان، 2004، ص140.

^{55/} أنظر، دايفد جاسبر: مقدمة في الهيرمينوطيقا، ط1، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007، ص21.

^{56/} أنظر، المرجع السابق، ص ن

والأخلاقي، إذ استخدمت لتأويل النصوص الدينية، والتأويل معناه: إيضاح مقاطع غامضة وغير مستوعبة لتصبح مفهومة ومعقولة، لأن المعنى الجليّ والواضح لا يحتاج إلى تفسير أو تأويل⁵⁷. أما الهيرمينوطيقا الحديثة فقد ظهرت خلال الحقبة "الرومانطيقية" (المذهب الأدبي والفني) على يد الألماني شلايرماخر (Schleiermacher) ثم ازدهرت بعد ذلك من خلال دراسات من تلوه، نذكر من أهمهم: دلثاي (Dilthey) و هايدغر (Heidegger) و غادامير (Gadamer) و ريكور (Paul Ricœur) و ديريدا (Derrida) و شتاينر (Steiner) والذين تطرقوا كلهم إلى مسائل الترجمة في أعمالهم⁵⁸. وفي القرن العشرين وجدت الهيرمينوطيقا في ازدهار العلوم الإنسانية وتفرعاتها حقلاً خصباً لتطبيقاتها متخذة من المعنى والدلالات موضوعاً لها⁵⁹.

ويتلخص المشروع الهيرمينوطيقي لشلايرماخر في أربعة محاور عرضها كما يلي⁶⁰:

أولاً، يدعو إلى شمولية التفكير الهيرمينوطيقي، ليغطي "مسألة الفهم البشري" في معناها اللامحدود، بالتعاطي مع اللغة في منظورها الشامل الذي يضم الاستعمالات الإنسانية والاجتماعية في التعبير عن الأفكار والتواصل، إذ يقول أن:

" Le but de l'herméneutique est la compréhension au sens le plus élevé."⁶¹

" إن هدف الهيرمينوطيقا هو الفهم في أرقى معانيه."

ففاعل الفهم إذن لا يكتمل من خلال النص فقط، بل يتعداه إلى كل ما يحيط به من قريب أو من بعيد. لذلك فهو يرى أنه "من أجل تحصيل رؤية شاملة عن النص بكليته، لا بد أن نعطي اهتماماً مناسباً للتفاصيل والخصوصيات. ولكن، لا يمكن معرفة ميزة هذه التفاصيل والخصوصيات من دون وجود رؤية واضحة عن النص بأكمله، أي أننا، نبدأ بالفكرة الكبيرة، ثم نقرأ تفاصيل النص بوضوح على ضوء هذه الفكرة، ثم نستعين بالنص لتثبيتها."⁶²

⁵⁷ أنظر، محمد شوقي الزين، المرجع نفسه. ص140-141

⁵⁸ See, Mona Backer and Gabriela Saldanha, Loc-cit.

⁵⁹ Voir, Jane Elisabeth Wilhelm: Herméneutique Et Traduction : La Question De « L'Appropriation », Meta, XLIX, 4, 2004. p.769.

⁶⁰ Voir, Amar Djaballah: L'Herméneutique Selon Hans-Georg Gadamer, ThEv, Vol 4, n°2, 2005. p.67

⁶¹ Loc-cit

⁶² دايفد جاسير، المرجع السابق، ص39.

ثانياً، الهيرمينوطيقا ليست مجموعة من القواعد والقوانين التي تمكن من تطبيقها من الوصول إلى التأويل الصائب أو الحكم على تأويل ما أنه خطأ أو صواب، بقدر ما هي تفكير مستمر يسعى إلى وضع أسس وشروط حدود الفهم البشري وإمكانياته.

ثالثاً، إبراز إبداعية النشاط الهيرمينوطيقي: أي أن عملية الفهم لا تكتفي بالاستقراءات المنطقية والتحليل العقلانية، بل تتعداها إلى إقحام "دينامية إبداعية" (une dynamique de créativité) تهتم بفرديّة الكاتب المنتج للنص المؤول، بالقدر نفسه الذي تعيره للشروط اللغوية والثقافية التي مكنت هذا الكاتب من إنتاج نصه، مما يفسح المجال أمام عنصر "الحدسية" لاستكمال بناء الفهم.

رابعاً، الدائرة الهيرمينوطيقية: (le cercle herméneutique) وهي مفهوم نقله شلايرماخر عن الفيلسوف الألماني آست (Ast) والذي شكل بعده عصب تفكير غادامير. ويستعمل شلايرماخر هذه العبارة للدلالة على التبعية المتبادلة بين العديد من الثنائيات التي يؤثر بعضها على بعض منتجة عملية الفهم التي تتسم بذاتية المراجعة والتدقيق والتحسين، إذ أنه من الملاحظ أن النظام الهيرمينوطيقي لشلايرماخر مبني على أساس ثنائيات مثل: الفكر والتعبير عنه بواسطة اللغة، العام والخاص، إمكانية اللغة واستعمالاتها الملموسة (حدود تجسيدها)، التأويل النحوي (القواعدي) والتأويل السيكلوجي، إلخ.

أما على المستوى التطبيقي فيقسم شلايرماخر الهيرمينوطيقا إلى نوعين، هيرمينوطيقا نحوية وأخرى تقنية أو سيكلوجية⁶³:

- الهيرمينوطيقا النحوية (L'herméneutique grammaticale): وهي التأويل الذي يحلل النص حسب وظيفة اللغة، أي تحليل أطره اللغوية وأشكاله الأدبية والبلاغية ومصطلحاته التقنية وكذا المفردات التي يتبناها⁶⁴، إذ يقول:

" Elle est donc L'art de trouver le sens précis d'un certain discours à partir et à l'aide de la langue. "⁶⁵

^{63/} See, Mona Backer and Gabriela Saldanha, op-cit, p.131

^{64/} Voir, Mohammed Chaouki ZINE: "Critique et Herméneutique Vs Archéologie et Déconstruction", conférence prononcée au Palais de la culture et des arts, Oran, Algérie, 17 juillet 1996.

^{65/} Mohammed Chaouki ZINE, loc-cit.

" هي إذن فن إيجاد المعنى الدقيق لخطاب ما، انطلاقاً من اللغة وبمساعدة منها. "

– الهيرمينوطيقا التقنية أو السيكلوجية (L’heméneutique technique ou)
psychologique): وتتمثل في التأويل الذي تحدده السيرة الذاتية للكاتب بهدف فهم الخطاب
الملفوظ أو النص المكتوب⁶⁶، إذ يقول:

"La langue, avec son pouvoir déterminant, disparaît et n’apparaît que comme organe
de l’homme, au service de son individualité."⁶⁷

" تختفي اللغة مع قدرتها التقريرية ولا تظهر إلا على شكل عضو في الإنسان يخدم فرديته. "

إن هذين المنهجين متكاملين فيما بينهما، إذ لا يمكن فصل أعمال الكاتب عن حياته، لأنها
جزء منها، وبالتالي فإن عملية فهم النص أو الخطاب تستلزم النظر في الأدوات اللغوية في علاقتها
بالسيرة الذاتية والسياق التاريخي للوصول إلى مرحلة الحدسية التي تمكن القارئ من الانصهار داخل
نفسية الكاتب والعيش ذهنياً بالتجارب والأفكار التي أولدت كتابته.

إذن يمكننا القول أن هيرمينوطيقا شلايرماخر تتبنى التصور الذي مفاده أنه ينبغي على المؤول أن
يقوم، عبر نشاط فكري وخيالي، بتحيين معنى النص استناداً إلى قصديّة الكاتب والدوافع الحقيقية
التي يتضمنها عمله على ضوء السيرة الذاتية لحياته وكذا الشروط والعوامل الاجتماعية والتاريخية.

متأثراً بمبادئ الهيرمينوطيقا التي ورثها عن غادامير وشلايرماخر، أعاد شتاينر النظر في مفهوم
الأمانة في الترجمة من خلال فحص شامل للغة والهيرمينوطيقا وذلك بالتطرق إلى طبيعة الفهم والتأويل
والتواصل في الترجمة وكذا فكرة "مقاومة" اللغة للترجمة والفهم ، إذ يُرجع هذه المقاومة إلى عوامل
اجتماعية وثقافية وتاريخية مختلفة⁶⁸.

ويرى أن الترجمة التي تحاول التخفيف من حدة مقاومة عناصر النص الأصل تقود حتماً إلى
"تحويلٍ سهل ومُضِلّ" (a deceptive ease of transfer)⁶⁹ ذلك أننا لا نشعر فيها بمقاومة

^{66/} Voir, Loc-cit.

^{67/} Loc-cit.

^{68/} See, Daniel Weissbort and Astradur Eysteinnsson: Translation-Theory and Practice: A Historical Reader,
Oxford University Press, New York , 2006, p.396.

^{69/} Ibid. p 397.

خصوصيات "الآخر". وبالمقابل، فإنه يرى أن الترجمات الجيدة ينبغي أن تحمل في طياتها أدق معنى ممكن لهذه المقاومة التي تشكل جوهر الفهم.

واستناداً إلى كل هذه المفاهيم يتصور شتاينر عملية الترجمة بأنها عبارة عن "حركة هيرمينوطيقية" (Hermeneutic Motion)، لا تتعاط مع الترجمة على أساس أنها "علم"، بل باعتبارها "فنّاً دقيقاً" على حد تعبيره، فيقول:

"What we are dealing with is not a science, but an exact art."⁷⁰

"لسنا بصدد التعامل مع علم، بل مع فنٍ دقيق."

ويعرف هذه "الحركة الهيرمينوطيقية" على أنها:

"The act of elicitation and appropriative transfer of meaning."⁷¹

"فعل إظهار المعنى وتحويله التقريبي."

وتتحقق هذه "الحركة" عبر أربعة مراحل: بدايةً بمرحلة "الثقة" (trust)، مروراً بمرحلتى "العدوان" (aggression) و"الاندماج" (incorporation)، وصولاً إلى مرحلة "التعويض" (compensation). إذ تشكل هذه المراحل الأربعة أساس نظرية شتاينر.

أما عن مرحلة "الثقة"⁷² فيجب على المترجم أن يستسلم فيها لسلطة النص المصدر، حيث يثق ويسلم مبدئياً بأن هذا النص يحتوي على معنى جاد يمكن فهمه واستخلاصه، وبالتالي فإن عملية نقله لن تكون عقيمة.

بعد "الثقة" يأتي "العدوان"⁷³، وهي الحركة الثانية التي يقوم بها المترجم، والمرحلة التي يتم فيها الاعتداء على النص المصدر واستخراج معانيه ومكوناته الدلالية، وهنا يستند شتاينر إلى أفكار هيجل

^{70/} George Steiner: *After Babel: Aspects of Language and Translation*, 2nd Edition, Oxford University Press, 1992, p.311.

^{71/} Ibid. p.312.

^{72/} See, George Steiner, Ibid, pp.312-313.

^{73/} See, Ibid. pp.313-314.

(Hegel) وهايديغر (Heidegger) الهيرمينوطيقية في استثمار الطبيعة العنيفة والعدائية لعمليتي الفهم والتأويل، حيث أنه على المترجم التغلغل في أعماق النص بنية الاغتنام من معانيه متبعاً في ذلك الطرق التأويلية والتحليلية.

وأما الحركة الثالثة أو مرحلة "الاندماج"⁷⁴ فهي المرحلة التي يعود فيها المترجم وغنائم النص المصدر بين يديه بعد أن خرج في مرحلة "العدوان" ساعياً لسطو معانيه، ويقول شتاينر أن المترجم الذي يتوقف في هذه المرحلة لا ينتج سوى ترجمات تتلاءم وتتوافق مع مقاييس اللغة الهدف لا تُظهر آثار أصولها في لغة المصدر.

وأخيراً يصل المترجم إلى مرحلة "التعويض"⁷⁵ التي يقول شتاينر بأنها:

"The crux of the *métier* and morals of translation."⁷⁶

" لب مهنة وأخلاقيات الترجمة."

إذ ينبغي على المترجم خلال هذه المرحلة أن يقوم بإحلال التوازن بين قوى النصين مع توحي الأمانة أثناء نقل المعنى والدلالات التي استحوز عليها في المراحل السابقة كي يضمن طابع المسؤولية على العمل الذي قام به، ويرى شتاينر أيضاً أن على المترجم أن يصب روح النص المصدر في قالب النص الهدف، رغم الفروق الثقافية والدينية والحضارية، بالأمانة الممكنة والحرية اللازمة، وأن مرحلة التعويض هذه لا تكتمل إلا بعد أن يسترد النص المصدر ما أخذ منه من خصوصيات⁷⁷.

في الأخير يمكننا أن نخلص بالقول أن نظرية شتاينر الهيرمينوطيقية تدعو إلى ضرورة أن يلبس المترجم جلد الكاتب الأصلي ويتسلل إلى فكره وخياله ومنطقه ليصل إلى جوهر المعنى الذي أراده.

3-4- الاتجاه الوظيفي:

^{74/} See, Ibid. pp. 314-316.

^{75/} See, Ibid. pp. 316-319.

^{76/} Ibid. p.316.

^{77/} See, Mona Baker: Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Routledge, London, 1998, p.98

بعد هيمنة اللسانيات التي رضخت لها دراسات الترجمة سنوات الخمسينيات والستينيات، شهدت ألمانيا سنوات السبعينيات والثمانينيات تحول كبير في اتجاه البحث، مع بزوغ وازدهار تيار جديد عُرف بالاتجاه الوظيفي (Le courant fonctionnel)، مبتعداً بذلك عن الحالات اللسانية الجامدة التي تعني بدراسة التغيرات الصغرى للترجمة، إلى التعامل مع الترجمة على مستوى أكبر يتمثل في النص في كليته، وذلك بأخذ عدد من المفاهيم الأساسية المتعلقة به في الحسبان مثل: البنية واللحمة والربط والسياق، "فالنص يتألف من فقرات والفقرات تتألف من جمل والجمل تتألف من وحدات أصغر كأشباه الجمل والعبارات والكلمات. واللحمة (texture) هي طريقة تماسك العناصر في خطاب ما لتشكيل أجزاء لغوية أكبر"⁷⁸ داخل سياقٍ ما.

وسمي هذا الاتجاه بالوظيفي لأن كل نظرياته تستند إلى وظائف النص وأهدافه، في تصوراتها النظرية. أما أولى ملاحظه فتمثلت في دراسات "رايس" (Reiss) التي اهتمت بوظائف اللغة و"أنماط النصوص" (text types)، لتليها بعد ذلك "نظرية فعل الترجمة" (translation action theory) التي أتت بها "مانتاري" (Mänttari)، و"نظرية الغاية أو الهدف" في الترجمة (Skopos theory) التي وضعها "فيرمير" (Vermeer)، و"تحليل النصوص الموجه نحو الترجمة" (translation-oriented text analysis) لـ نورد (Nord)⁷⁹.

استناداً للأعمال التي قام بها الألماني "بوهلر" (Bühler) في عام 1934، عندما قسم وظائف الإشارة اللسانية إلى ثلاثة أنماط، تقترح نظرية "رايس" (Reiss) في الترجمة أيضاً ثلاثة أنماط للنصوص حسب وظائفها وهي: الإخبارية (informative) والتعبيرية (expressive) والتأثيرية (operative)⁸⁰. وتبني أفكارها على مفهوم "التكافؤ" الترجمي المعروف، إلا أنها تعتبر "النص" المستوى الذي يمكن أن تتحقق فيه عملية التواصل، والزاوية التي يجب النظر من خلالها لذلك التكافؤ.

وتهدف نظرية "رايس" الوظيفية إلى إرساء منهج واضح لتقييم التراجم بالدرجة الأولى، وذلك بربط وظائف اللغة الثلاث، المستعارة من عند "بوهلر"، بما يقابلها من أبعاد لغوية وأنماط نصية، أو

⁷⁸ / د.محمد شاهين، المرجع السابق، ص38.

⁷⁹ / See, Jeremy Munday: Introducing Translation Studies : Theories and Applications, Routledge, London and New York, 2001, p.72.

⁸⁰ / Katharina Reiss: 'Type, kind and individuality of text', In Translation Studies Reader, Routledge, London, 2000, p.163.

بالمقامات التواصلية التي استخدمت فيها⁸¹، وتلخص "رايس" أهم خصائص كل نمط من أنماط النصوص التي إقترحتها على النحو التالي:⁸²

- "النقل البسيط للحقائق" (plain communication of facts): ويتضمن المعلومات العامة والمعارف والآراء وما إلى ذلك، ويستعمل البعد "المنطقي" والمرجعي للغة، إذ يشكل المضمون أو الموضوع أساس عملية التواصل، ونمط هذا النص "إخباري" (informative).

- "البنية الإبداعية" (creative composition): يركز الكاتب في مثل هذه النصوص على البعد "الجمالي" للغة، ويكون فيها هذا المؤلف أو المرسل بارزاً، متصديراً لرسالته غير مخفي خلفها، ونمط هذا النص "تعبيري" (expressive).

- "إحداث استجابة سلوكية" (inducing behavioral responses): إن الهدف الأساس للوظيفة التأثيرية في اللغة هو حث وإقناع متلقي أو قارئ النص على القيام بأفعالٍ مرجوة سلفاً، باستخدام البعد "الحواري" (dialogic) للغة، لذلك تركز مثل هذه النصوص على "الطلب"، وتسمي "رايس" هذا النوع من النصوص، "التأثيري" (operative).

- "النصوص متعددة الوسائط" (multi-medial text type): وتمثل النمط الرابع الذي أضافته "رايس"، وهو نمط غير لغوي يمكن إضافته لأحد الأنماط الثلاثة الأساسية حسب ما تمليه غاية الترجمة، إذ تقول:

"The need for this arises from the fact that the translating material does not only consist of "autonomous" written texts."⁸³

"الحاجة لهذا [النمط] تفرضها حقيقة أن أدوات الترجمة لا تنحصر في ذاتية النص المكتوب فقط."

⁸¹/ See, Jeremy Munday, op-cit, p. 73.

⁸²/ Loc-cit.

⁸³/ Kathanina Reiss, op-cit, p.164.

وذلك لاعتبارين: أولهما يكمن في أن النص رغم كونه مكتوباً إلا أن طريقة إلقاءه تكون شفوية، والثاني، في أن النص يمكن إلحاقه بـ"معلومات إضافية" تنتمي إلى نظام آخر غير لغوي، على نحو: صورة ونص أو موسيقى ونص أو حركات أو تعابير الوجه أو ما إلى ذلك، إذ يقوم هذا النمط الرابع بتنظيم إمكانية وكيفية ما يمكن أخذه بعين الاعتبار أثناء عملية الترجمة، بعد تحليل النص ومعرفة النمط الذي ينتمي إليه.⁸⁴

رغم هذا البحث المنهجي الذي اتبعته "رايس" في إبراز الأنماط النصية المختلفة، إلا أن نظريتها كانت عرضة للعديد من الانتقادات، نذكر على سبيل المثال الانتقاد الضمني الذي وجهته لها مواطنها ومعاصرتها "كريستيان نورد" على عدم إدراج "الوظيفة التنيهية" (phatic function) نمطاً رابعاً، ما من شأنه المحافظة على احتكاك الأطراف المعنية بالعملية الاتصالية، إذ تقول . نقلاً عن جاكوبسون . أن هذه الوظيفة تسعى:

"to establish, to prolong or to discontinue communication between sender and receiver, to check whether the channel works, to attract the attention of the interlocutor or to confirm his continued attention."⁸⁵

" إلى توطيد التواصل بين المرسل والمتلقي أو جعله يستمر أو ينقطع، للتأكد من عمل القناة [قناة التواصل]، وكذا استقطاب انتباه الطرف المحاور أو انقطاع انتباهه."

لكن تبقى نظرية أنماط النصوص لـ"رايس" ذات أهمية بالغة في فضاء نظرية الترجمة المتشعب خاصة فيما يتعلق بجانبها التطبيقي رغم الانتقادات التي وجهت لها، ذلك أنها تمكن المترجم، عبر عملية تحليل نصي، من الكشف عن نمط النص واستخراج وظيفة وبعده اللغة المستعملة فيه (البعد المنطقي والجمالي والحواري) وكذا بؤرة تركيز عملية الاتصال وبالتالي اتخاذ موقف من عملية الترجمة، أي معرفة غاية الترجمة والطريقة أو الإستراتيجية التي يمكن أن يعتمد عليها أثناء عملية النقل.

في نفس السياق، تأتي "نظرية الغاية أو الهدف" في الترجمة (the Skopos theory) التي وضعها "فيرمير" لتأييد مفاهيم وأفكار "نظريات الاتجاه الوظيفي" عامةً، و"نظرية فعل الترجمة" التي جاءت بها

^{84/} See, Ibid, p.165.

^{85/} Christiane Nord: Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of A Model For Translation-oriented Text Analysis, 2nd Edition, Rodopi. B. V., Amsterdam – Netherlands, 2005, p.47.

"مانتاري" (Mänttari) خصوصاً، إذ تَعْتَبِر هذه الأخيرة "فعل الترجمة" مرتبطاً ارتباطاً مباشراً بغايتها، لذلك يشكل مفهوم "غاية الترجمة" محور نظرية "فيرمير"، إذ تعني الكلمة اللاتينية (Skopos) الرؤية أو الهدف أو الغاية، وقد استعملها "فيرمير" في أواخر السبعينيات للتعبير عن الجانب البرغماتي للنص وكذا وظائفه في الثقافة الهدف باعتبار الترجمة نشاط إنساني له غاية محددة ونتائج يتماشى وهذه الغاية.

ومن هذا المنطلق يرى "فيرمير" الترجمة على أنها "فعل" (action)، وبما أن لكل فعل غاية أو هدف معين ويقودنا بالضرورة إلى نتيجة معينة أو حالة جديدة أو حدث ما، فإن فعل الترجمة يقودنا إلى "النص الهدف".⁸⁶

بيد أن الوصول إلى النص الهدف يستوجب على المترجم تبني إستراتيجية ترجمة معينة يحدد من خلالها الإجراءات والمناهج التي يجب عليه إتباعها لتحقيق فعل الترجمة، وإستراتيجية الترجمة هذه تفرضها غاية وهدف النص المراد ترجمته. ويتفق المترجم والزبون أو مفوض الترجمة على أهداف وغايات الترجمة مسبقاً، تماشياً مع المخطط التواصلية المرجو.⁸⁷

وبما أن هذا الزبون أو المفوض ليس هو من يقوم بفعل الترجمة، فإنه ينبغي على المترجم أن يتقيد بإطارٍ منهجي معين أثناء عمله، ويتمثل هذا الإطار في قاعدتين أساسيتين هما:⁸⁸

- قاعدة الانسجام (the coherence rule): ويقصد بها الانسجام الداخلي للنص الهدف (intratextual coherence)، الذي يضمن قبوله من طرف جماهير المتلقين واعتباره جزءاً من مرجعيتهم الثقافية.

- قاعدة الأمانة (the fidelity rule): وتعني الانسجام بين النصين (المصدر والهدف) (intertextual coherence)، والتي تقتضي وجود روابط كافية بين النصين كي لا تبدو الترجمة مفرطة في الحرية.

ولاحترام هذين القاعدتين، يستعين "فيرمير" بأفكار "رايس" المتعلقة بأنماط النصوص، إذ يقول أن

^{86/} See, Hans J. Vermeer: 'Skopos and the Commission in Translational Action', In *The Translation Studies Reader*, Routledge, London, 2000, p.221.

^{87/} Loc-cit.

^{88/} Voir, Christiane Nord: *La Traduction Une Activité Ciblée : Introduction aux Approches Fonctionnelles*, traduit par Beverly Adab, Artois Presses université, France, 2008, pp.45-47.

تحديد نمط ووظيفة النص المصدر يسهل عملية الترجمة⁸⁹، ذلك أن معرفة نمطه تساعد المترجم على تحقيق الانسجام الداخلي في النص الهدف، أما معرفة وظيفته فتساعده على تحقيق الانسجام بين النص المصدر والنص الهدف، ولكن بالأخذ في الاعتبار الأهداف المسطرة سلفاً، لأن النص المصدر عبارة عن "عرض معلومات" (offer of information) لجمهور المتلقين في لغة وثقافة المصدر، أما الترجمة (أو النص الهدف) فمن المفترض أن تُقدم نفس المعلومات ولكن لجماهير مختلفة من المتلقين، بالزيادة أو بالنقصان وذلك لكونها ترجمة من جهة، ولأنها تمت حسب غاية محددة من جهة أخرى.⁹⁰

وبالتالي يمكننا القول أن أهمية نظرية "فيرمير" تكمن في إمكانية الحصول على عدة ترجمات مقبولة لنص واحد تتراوح بين "الأمانة" و"الحرية"، ذلك أن كل واحدة منها تعكس أهدافاً وغايات خاصة.

لقد استطاع الاتجاه الوظيفي فرض تصور جديد لعملية الترجمة يفوق كونها ظاهرة لغوية جامدة، يتمثل في اعتبارها فعلاً تواصلياً ذو وظيفة محددة وهدفٍ مسطر. وبالرغم مما لحقه من انتقادات تشكك في عدم صلاحية نظرياته لترجمة النصوص الأدبية، لأن ترجمة هذه الأخيرة لا تقتصر فقط على الغاية أو الهدف كما هو الحال في النصوص البراغمية⁹¹، إلا أنه يمكننا اعتباره واحد من أهم الاتجاهات انسجاماً وتأثيراً في نظرية الترجمة الحديثة.

3-5- الاتجاه التواصلي:

تركز معظم توجهات دراسات الترجمة ذات الصبغة التواصلية على الاستعمال البشري للغة (أي على "الكلام" la parole) الذي يرى "دي سوسير" أنه نتاج موجه أساساً للتواصل، على خلاف "اللغة" التي تعبر على مجموعة الرموز اللغوية أو الكلمات الموجودة في ذهن المتكلم⁹². وانطلاقاً من هذا التصور، فإنه ينظر للاستعمال الفردي للغة على أنه أداة تواصلية تُمكن من تحويل أو توصيل المعلومات بين فردين.

^{89/} Ibid, pp.51-53.

^{90/} See, Hans J. Vermeer, op-cit, pp.222-223

^{91/} See, Mary Snell-Hornby: *Translation Studies: An Integrated Approach*, Revised edition, John Benjamin B. V, Philadelphia-USA, 1995, p.04.

^{92/} Voir, Mathieu Guidère, op-cit, p.60.

ولأن العملية التواصلية تستلزم "ترميز" (encoding) و"فك ترميز" (decoding) رسالة معينة، بمعنى أن الترميز هو جملة المعلومات التي يصوغها المتكلم أو المرسل على شكل رسالة، أما فك الترميز يمثل عملية فهم المتلقي لهذه الرسالة⁹³، فإن المترجم في هذه الحالة يصبح، في المقام نفسه، عبارة عن "مفكك رموز" (decoder) الرسالة المصدر و"واضع رموز" (encoder) الرسالة الهدف، أي أن المخطط التواصلية أحادي اللغة (monolingual communication) البسيط الذي يقتضي نقل رسالة بين مرسل ومتلقي في لغة واحدة، يتحول إلى مخطط تواصلية ثنائي اللغة (bilingual communication)، أين يشغل المترجم دور الوسيط بين المرسل في لغة المصدر والمتلقي في لغة الهدف.

ومن خلال منظور التواصل ثنائي اللغة، فإنه يتوجب على المترجم مراعاة تمرير الرسالة بأقل خسائر ممكنة، أي بإدخال أقل عدد ممكن من التغييرات والتعديلات على رسالة المصدر سعياً إلى نقل أكبر قدر ممكن من دلالات ومعاني النص المصدر، إذ يُعتبر "المعنى" نواة عملية الترجمة التواصلية.

ومن أهم النظريات التي تولي اهتماماً بالغاً للمعنى، "النظرية التأويلية" (la théorie interprétative) أو "نظرية المعنى" (la théorie du sens) كما تسمى أيضاً، التي تُدرّس في "المدرسة العليا للترجمة الفورية والتحريرية" (E.S.I.T) بباريس. وتمثل هذه النظرية ثمرة الجهود والأبحاث التي أجرتها "سيليسكوفيتش" (Seleskovitch) و"لديريير" (Lederer) من خلال ممارسات الترجمة الفورية، والتي تركز على العملية التي تدور في ذهن المترجم أثناء قيامه بعمله، بهدف وضع نموذج شامل لنظرية في الترجمة.⁹⁴

وتُقسّم "نظرية المعنى" عملية الترجمة إلى ثلاث مراحل هي: فهم المعنى ثم فصله عن المبنى وأخيراً إعادة التعبير عنه، على حد تعبير "هاريلو" (Herbulot) أحد أنصار هذه النظرية في قولها:

"Il s'agit de déverbaliser, après avoir compris, puis de reformuler ou ré-exprimer."⁹⁵

^{93/} See, Roger T. Bell: *Translation and Translating: Theory and Practice*, Longman, London and New York, 1991, p18.

^{94/} Voir, Amparo Hurnato Albir: *'La Théorie Interprétative de La Traduction, Sa Place en Traductologie'*, In *La Théorie Interprétative De La Traduction: Génèse Et Développement*, tome1, Minard lettres modernes, France, 2005, p.163.

^{95/} Florence Hebulot: *La Théorie Interprétative ou Théorie du Sens : point de vue d'une praticienne*, *Meta : journal des traducteurs*, Volume 49, numéro 2, juin 2004, p.307.

" تتمثل في فصل المعنى عن المبنى بعد فهمه ومن ثم إعادة صياغته أو التعبير عنه "

أما عن المعنى⁹⁶، فتتفق كل من "سيليسكوفيتش" و"ليديريير" على أن فهمه يتم عبر عملية معقدة تستدعي تدخل سلسلة من المعارف التي من شأنها جعل مهمة الإحاطة به ممكنة بالإضافة إلى العناصر اللغوية للنص، وتضم سلسلة المعارف هذه، "الخلفية المعرفية" (le bagage cognitif) و"السياق المعرفي" (le contexte cognitif) المتعلقين بالنص المراد ترجمته.

وبعد الإحاطة بالمعنى وفهمه فهماً وافياً، يدخل المترجم في مرحلة "فصل المعنى عن المبنى" (la déverbalisation)⁹⁷، وهي مرحلة ذهنية تتم فيها تعرية المعنى من الألفاظ التي ورد فيها، أي استخراج فحوى رسالة المصدر فقط. يقول "جان دوليل" (Jean Delisle) في هذا الصدد أن:

"Le sens est saisi sous une forme déverbalisée, c'est-à-dire libérée de tout signifiant."⁹⁸

" يُفهم المعنى على نحوٍ مجرد، أي بمنأى عن كل دواله."

وتكمن ضرورة هذه المرحلة في تجنب منامطة ومحاكاة النص المصدر، أي تجنب الوقوع في الترجمة الحرفية.

وفي الأخير، تأتي مرحلة "إعادة التعبير" (la ré-expression)⁹⁹ التي يقوم فيها المترجم بصياغة المعنى المستخلص دون التقييد بلغة وكلمات النص الأصلي، بمعنى التعبير عما يقصده الكاتب (le vouloir-dire) وليس عما تحمله الكلمات من معاني.

إلا أن مراحل عملية الترجمة هذه تبدو أكثر ملائمة للترجمة الفورية (الحقل الذي تبلورت وتطورت فيه) منها للترجمة التحريرية، ذلك أن النص المكتوب تصعب فيه عملية فصل المعنى عن المبنى، لأن

^{96/} Voir, Amparo Hurnato Albir, op-cit, p.168.

^{97/} Marianne Lederer: 'Défense et illustration de la théorie interprétative de la traduction', in *La Théorie Interprétative de La Traduction: Génèse et Développement*, tome 1, Minard lettres modernes, France, 2005, p.97.

^{98/} Marianne Lederer, loc-cit.

^{99/} Jean-Claude Gémard: 'Interpréter le sens, produire l'équivalence: obligations de résultat du traducteur?', In *La Théorie Interprétative de La Traduction: Convergences, Mises En Perspective*, tome 2, Minard lettres modernes, Paris - Caen, 2005, p.240.

المبنى معطى أساسي خاصة في النصوص الأدبية التي تتسم بجمالية الزخرف اللفظي، لذلك ينبغي التساؤل حول إمكانية التركيز على المعنى والسعي في الوقت نفسه إلى تحقيق تكافؤ شامل وفعلي بين النص المصدر والترجمة.

وتميل بعض دراسات الترجمة التي تنتمي إلى الاتجاه التواصلية، من جهة أخرى، إلى الجمع بين النظريات التواصلية ونظريات تحليل الخطاب، بمعنى الجمع بين وظيفة اللغة وبنيتها النصية، ويتجلى هذا الخيار النظري في الأبحاث التي قام بها "باسل" (Basil) و"ميسون" (Mason) التي أوردتها في كتابهما: "الخطاب والمترجم" (Discourse and the translator)، إذ تتلخص الفكرة العامة لهذا الكتاب في اعتبار الترجمة عملية تواصلية تتحقق داخل سياق اجتماعي.¹⁰⁰

تنطلق هذه المقاربة من ملاحظة أساسية مفادها أن:

"Aids to translators are improving all the time, but basic problems faced by translators in their work remain the same."¹⁰¹

"إن الوسائل التي تساعد المترجم تتحسن باستمرار، بينما تبقى المشاكل الأساسية التي يواجهونها أثناء عملهم نفسها."

ويلخص "باسل" و"ميسون" المشاكل الأساسية في الترجمة كالاتي¹⁰²:

- فهم النص المصدر: (comprehension of source text) ويضم تحليل النص نحويًا وتراكيبياً والتمكن من المعارف المتخصصة وكذا إبراز المعنى المقصود.

- نقل المعنى: (transfer of meaning) ويضم نقل كل من المعنى التراكيبى والنحوي والبلاغي بما في ذلك المعاني الضمنية والاستدلالية.

- تقييم النص الهدف: (assessment of target text) ويضم "المقروئية" (readability) ودرجة التماشي مع العناصر الخطابية للنص المصدر وكذا تجاوب الترجمة مع غايتها المحددة.

^{100/} See, Basil Hatim and Ian Mason: Discourse and The Translator, Longman, London and New York, 1990, p.20.

^{101/} Basil Hatim and Ian Mason, *ibid*, p.21.

^{102/} *Ibid*, pp.21-22.

وللتغلب على هذه المشاكل الترجمية، اقترحا نموذجاً تطبيقياً للتواصل يهدف إلى تامين دور السياق في استخلاص المعاني والمقاصد الحقيقية للنص انطلاقاً من أقسام الخطاب الثلاثة [مجال الخطاب (field of discourse) وطريقة الخطاب (tenor of discourse) وشكل الخطاب (mode of discourse)]¹⁰³ التي وضعها كل من "هاليداي" (Halliday) و"رقيه حسن" (Hassan)¹⁰⁴، إذ يقولان إن هذا النموذج من شأنه أن:

"it involves the reader in a reconstruction of context through an analysis of what has taken place (field), who has relaying the message (tenor), and what medium has been selected for relaying the message (mode)."¹⁰⁵

" يشرك القارئ في إعادة تشكيل سياقٍ ما من خلال تحليل ما حدث (المجال) ومعرفة من قام بتمرير الرسالة (الطريقة) وكذا الوسيلة المختارة لتمريرها (الشكل)."

إذ يؤكدان على أن هذه المتغيرات الثلاثة تشكل الترجمة التواصلية، لأنها تمكن من إرساء الشروط القاعدية للتواصل. واستناداً إلى هذا النموذج، استطاعا التمييز بين ثلاثة أبعاد سياقية هي: البعد التواصلية (communicative) والبعد البرغماتي (pragmatic) والبعد السيميائي (semiotic)¹⁰⁶.

فالبعد التواصلية هو المظهر السياقي الذي يغطي كل تلك المتغيرات المتعلقة بمجال وطريقة وشكل الخطاب، ويتمثل البعد البرغماتي في المظهر السياقي الذي يحافظ على تنظيم قصدية النص، أما البعد السيميائي فهو المظهر السياقي المسؤول عن تنظيم العلاقات السيميائية بين النصوص.

إن مقارنة الخطاب التواصلية التي وضعها "حاتم" و"ميسون" تبرز بوضوح إمكانية استفادة علم الترجمة من الحقل المعرفية المتاخمة له، فبتبنيها لأفكار ومفاهيم تحليل الخطاب وعلوم الاتصال استطاعت تسليط الضوء على أهمية السياق في تحديد المعنى بأكبر دقة ممكنة.

4- الترجمة التقنية والترجمة الأدبية:

¹⁰³ /أنظر، محمد بن عبد الله آل عبد اللطيف: اللغات والترجمة مجلة جامعة الملك سعود، م 1424، 16، هـ/2004م ص ص 75-76.

¹⁰⁴/أنظر، المرجع نفسه، ص ن.

¹⁰⁵/ Basil Hatim and Ian Mason, op-cit, p.55.

¹⁰⁶/ Basil Hatim and Ian Mason, ibid, p.57.

قبل أن نناقش التمييز بين هذين النوعين من الترجمة والتطرق إلى مفهوم كل منهما، ارتأينا أنه من الضروري إعطاء لمحة تاريخية عن ممارسة كل منهما عند العرب والغرب، بدءاً من ظهورهما وصولاً إلى القرن العشرين.

اهتم العرب المسلمون مع بداية توسع فتوحاتهم بترجمة الوثائق الإدارية، مثل العقود والسجلات والمحفوظات، فقد أمر الخليفة الأموي "عبد الملك" بترجمة الوثائق المالية المتعلقة بالنفقات والتعليمات والمحاسبة العامة وفرض العربية لغةً للعمل في كافة البلاد الإسلامية الجديدة¹⁰⁷. أما في العصر العباسي فقد بلغت حركة الترجمة ذروتها في عهد الخليفة "المأمون" بفضل جهود "حنين بن إسحاق" ومدرسته التي كانت تضم أسماءً لامعةً في مجال الترجمة آنذاك أمثال: "يحيى بن بطريق" و"الحجاج بن مطر" و"كوستا بن لوقا" و"ثابت بن قرة" الذين اهتموا بنقل المؤلفات اليونانية في الطب وعلم الفلك والرياضيات والفيزياء عن الترجمات السريالية أو عن اللغة اليونانية مباشرة¹⁰⁸.

ونستنتج من هذا أن الترجمة في الموروث العربي الإسلامي قد مست أولاً المجالات العلمية المحضة قبل أن تهتم بالفلسفة والمنطق وما وراء الطبيعة، ولم تعر الأهمية الكافية لترجمة الآداب الأجنبية وذلك مرده إلى الاهتمام المتزايد بالعلوم والصحة العلمية التي تميزت بها تلك الحقبة، وبالتالي يمكننا القول أن الترجمة التقنية كانت أسبق وأكثر ممارسة عند العرب من الترجمة الأدبية.¹⁰⁹

أما في أوروبا، فابتداءً من عصر التنوير الذي شهدته في أواخر القرن الخامس عشر إلى غاية الثورة الصناعية، وتزامناً مع ظهور وتطور الطباعة، ظهرت طبقة جديدة من القراء تتميز بشدة فضولها وتنوع أذواقها، تلح الطلب على أنواع جديدة من النصوص إلى جانب النصوص الدينية والنصوص الإغريقية واللاتينية القديمة التي كانت سائدة آنذاك، مما دفع الكتاب والمترجمين إلى تكثيف جهودهم والتفتح لإرضاء جمهور القراء المتزايد والتكيف مع حاجاته الجديدة ونصوصه المتنوعة¹¹⁰، إذ يقول "فان هوف" (Van Hoof) في هذا الصدد:

¹⁰⁷ أنظر، مريم سلامة كار: *الترجمة في العصر العباسي: مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة*، ترجمة: دنجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية- دمشق، 1998، ص11-12.

¹⁰⁸ مريم سلامة كار، المرجع نفسه، ص12.

¹⁰⁹ المرجع نفسه، ص.ن.

¹¹⁰ Voir, Henri Van Hoof: *Histoire de La Traduction en Occident*, Bibliothèque de linguistique, Duculot, Paris -- Louvain-la-Neuve, 1991, pp.30-31.

"C'est la Renaissance, qui, éprouvant le besoin d'intervenir des termes pour désigner des réalités nouvelles, façonne une notion entièrement neuve de la traduction."¹¹¹

"أوجد عصر النهضة للترجمة مفهوماً جديداً كلياً، مُبرزاً بذلك ضرورة استخدام مصطلحاتٍ تُعبّر عن حقائق جديدة." "

هذا المفهوم الجديد الذي اصطبغت به الترجمة والذي يتميز بتنوع مآربه وغاياته وتبنيه لمصطلحات خاصة أوجدتها الحاجة العلمية والفكرية التي سادت تلك الحقبة للتعبير عن الرؤى والمفاهيم الجديدة، أجبر الكتاب والمترجمين على التخلي عن النصوص القديمة والاهتمام بآداب ولغات كانت تعتبر "غريبة" كالروسية والفارسية والعربية والسانسكريتية، وكذا ترجمة الوثائق والمخطوطات العلمية والفلسفية وجعلها في متناول الجميع ما من شأنه إحداث صحوة علمية واجتماعية تخدم الازدهار والرقي.

وقد شكلت هذه الحركة الترجمة الواسعة والمتشعبة في كل الاتجاهات، بداية عصرٍ جديد للترجمة تغطي عليه "الترجمات المتخصصة" (les traductions spécialisées) في ميادين مختلفة: كالعلوم والقانون والتاريخ والجغرافيا والفنون¹¹²، وأصبح عمل الترجمة يفرض على ممارسيه الاعتماد على أساليب وأدوات خاصة كإجراء البحوث الوثائقية واستخدام المعاجم والقواميس المزدوجة والثلاثية.

ومع توسع رقعة الثورة الصناعية لتشمل جميع أقطار أوروبا، استحوذت الترجمة التقنية على مكانةٍ أكبر على حساب نظيرتها الأدبية وأخذت المعاجم المتخصصة في التنوع والتضاعف، حيث يصف "كاري" (Cary) القرن العشرين بـ:

"L'âge de la grande traduction technique, l'âge des mille traductions spécialisées."¹¹³

"عصر رقي الترجمة التقنية ، عصر الألف ترجمة متخصصة."

أما على الصعيد النظري فيعود ظهور أولى الدراسات التي تهتم بالترجمات المتخصصة ومقارنتها بالترجمة الأدبية إلى النصف الثاني من القرن العشرين، تزامناً مع بدايات تبلور نظرية الترجمة بصفة عامة.

¹¹¹/ Ibid, p.31.

¹¹²/ Henri Van Hoof, ibid, pp.62-65.

¹¹³/ Mathieu Guidère, op-cit, p.36.

يكنم الفرق الجوهرى بين الترجمة التقنية والترجمة الأدبية فى كون الأولى ذات طابع نفعى "برغماتى" ذلك أنها تشغل وظيفة اقتصادية واجتماعية هامة فى مجتمع اليوم، أما الثانية فهى ذات طابع فنى وتسعى دوماً إلى الحفاظ على الوظيفة الجمالية للنص الأدبى. وبالتالى فإن الترجمة التقنية تتعامل مع "نصوص محددة المحتوى فى اللغة المستهدفة، والجهد الأكبر الذى قد يبذله المترجم فى مثل هذه النصوص، هو الجهد المتمثل فى الحفاظ على صحة التعابير اللغوية المستعملة من الناحيتين الدلالية والتراكيبية، وكذلك فى النقل الدقيق للمصطلحات العلمية والتقنية الواردة فى النص"¹¹⁴. غير أنه من الخطأ اعتبار الترجمة العلمية والترجمة التقنية شيئاً واحداً، أو النظر إليهما على أنهما بدائل متساوية، ذلك أن واقع الأمر يبين استقلالية كل واحدة عن الأخرى رغم التشابه الكبير بين النوعين فيما يخص استخدام كليهما للمصطلح المتخصص وتعاملهما مع مواضيع علمية معقدة، فإذا ما نظرنا إلى مصطلحي "علمى" و"تقنى" يتجلى لنا الفرق بسهولة، بأن الأول يشير إلى "العلم" الذى هو المعرفة المكتسبة من خلال الملاحظة والتجربة والنقد، والمنظمة على شكل مبادئ عامة وقوانين، أما الثانى فيشير إلى التكنولوجيا التى هى تطبيق تلك المعرفة العلمية المكتسبة لأغراض عملية ونفعية.¹¹⁵

أما الترجمة الأدبية فتتعامل مع "نصوص تطفئ فيها عناصر التعبير الإيحائية (connotative) وذات الصيغ الاتحادية (syntagmatic) التى غالباً ما تتوزع توزيعاً مختلفاً فى سياقات اللغة المتن واللغة المستهدفة، وتتطلب من المترجم أن يعيد تشكيل الفحوى والتعبير بطريقة فنية خلاقية، إذ عليه إن لا ينسى الوظيفة الأساسية للنص الأدبى، ألا وهى الوظيفة الجمالية"¹¹⁶.

ويذهب أنصار الدراسات الترجمة التى تستند إلى نظريات الأدب إلى أبعد من ذلك باعتبار الترجمة الأدبية أدباً فى حد ذاتها، يقول "كارى" (Cary):

"La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire."¹¹⁷

" الترجمة الأدبية ليست عملية لغوية، بل هى عملية أدبية."

¹¹⁴/ إنعام بيوض: الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، الطبعة الأولى، دار الفرابى، بيروت - لبنان، 2003، ص39.

¹¹⁵/ Voir. Jody Byrne: Technical Translation, Springer, Netherlands, 2006, pp.7-8.

¹¹⁶/ إنعام بيوض: المرجع السابق، ص ن.

¹¹⁷/ Georges Mounin, op-cit, p.13.

وبعبارة أدق، ينبغي على المترجم أن يكون أديباً إذا أراد ترجمة الأدب. وهو الرأي الذي كان يؤيده كل من: "باوند" (Pound) و"ميشونيك" (Meschonnic) و"بانجمين" (Benjamin) و"بارمان" (Berman)، إذ تركز جل مقاربات هذا التوجه على مفهوم "الطاقة" التي تحملها اللغة، بمعنى أن الكلمات تتبلور لتعكس تجربة الحياة التاريخية الخاصة بكل ثقافة، مما يكسبها قوى داخلية، وهي بالضبط الطاقة الواجب ترجمتها.¹¹⁸

لعل من أبرز منظري الترجمة الأدبية في القرن العشرين الفرنسي "بارمان" المعروف بمناهضته لـ"الترجمة المتمركزة عرقياً" (la traduction ethnocentrique) و"الترجمة التحويلية" (la traduction hypertextuelle) إذ يقول عن الأولى أنها:

" إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة (بالمترجم) وإلى معاييرها وقيمها واعتبار الخارج عن إطار هذه الأخيرة. أي الغريب . سلبياً." ¹¹⁹

وأما عن الترجمة التحويلية أنها:

"تَحْيِيلٌ على كل نصٍ متولدٍ عن التقليد (imitation) والمحاكاة الساخرة (parodie) وتقليد الأسلوب والطريقة (pastiche) والاقْتباس (adaptation) والانتحال (plagiat) أو كل نوع من التحويل الشكلي انطلاقاً من نصٍ آخر موجود سلفاً." ¹²⁰

ويرى "بارمان" إن هذين الطريقتين في الترجمة هما الصيغتان التقليديتان اللتان هيمنتا على الترجمة الأدبية منذ عدة قرون وكانتا السبب في إدانتها "بالخيانة" على مر الأزمنة، وأنه لا قيمة للمثل المعروف: "الترجمة خيانة" (traduttore traditore) من دونهما.

ونتيجة لهذه الممارسات الترجمية استطاع "بارمان" أن يحدد ثلاثة عشر "ميول تحريفية" (tendances déformantes) وهي:

^{118/} Voir, Bernd Stefanink : Bref Aperçu des Théories Contemporaines de La Traduction, Le Français dans le Monde, n° 310 (Mai-juin 2000), p.24.

¹¹⁹ أنطوان بارمان: الترجمة و الحرف أو مقام البعد، الطبعة الأولى، ترجمة: د. عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010، ص47.

¹²⁰ المرجع نفسه، ص.48.

"العقلنة والتوضيح والتطويل والتبسيط والتفخيم والاختصار الكيفي والاختصار الكمي والمجانسة وهدم الإيقاع وهدم الشبكات الدالة الضمنية وهدم التنسيقات النصية وهدم [أو تغريب] الشبكات اللغوية المحلية وهدم العبارات المألوفة والاصطلاحات ومحو التراكبات اللغوية." 121

إذ يرى أن هذه الميولات التحريفية تعمل على تشويه النص الأصل وسلب خصوصياته. وهو بذلك يؤكد على أن يتقيد فعل الترجمة بإطاره الأخلاقي (l'éthique du traduire) الذي يتلخص في تقبل الآخر والاعتراف به كأخر (أي رغم غرابته) ذلك أن:

" الترجمة تنتمي في الأصل إلى البعد الأخلاقي، لأن غايتها أخلاقية، فهي ترغب، عبر ماهيتها ذاتها في جعل الغريب منفتحاً كغريب، على فضائه اللساني الخاص... [لأن]... فعل الترجمة مرتبط بمنطق آخر، هو منطق الأخلاق." 122

وفي الأخير، ينبغي علينا التعاطي مع كل نمط من أنماط الترجمة هذه. الترجمة التقنية والترجمة الأدبية. في سياقه الخاص به، بمعنى أن لكل منهما مواضيعه وغاياته وفوائده الخاصة، يبقى فقط أن ننوه إلى أن أغلب مقاربات ونظريات الترجمة الحديثة قد أسهبت في إثارة الجدل حول المشاكل والعوائق التي تتعلق بترجمة النصوص الأدبية: كالأمانة والخيانة أو تعذر الترجمة وحدود إمكانيتها أو الثقافة والأخلاق وغيرها، وأن البعض منها فقط من أدرج أنواعاً أخرى من خلال تعميم دراساتهم على أنواع مختلفة من النصوص، ونقصد هنا الاتجاهات الوظيفية في دراسات الترجمة، مثل: نظرية أنماط النصوص ونظرية الغاية أو الهدف، المذكورتان سلفاً.

5- الترجمة والمصطلح:

بعد الحديث عن الفرق بين نمطي الترجمة، التقنية والأدبية، يمكننا القول إن المصطلح المتخصص سمة بارزة من سمات النصوص العلمية والتقنية وإن ترجمته هي إحدى أكثر إشكاليات الترجمة تعقيداً، وهي بمثابة تحدي دائم للغة العربية، نظراً للتدفق الكمي الهائل والمستمر لهذا الأخير، من لغات عدة وفي اختصاصات مختلفة، الأمر الذي يجبر المختصين على العمل الجاد والمتواصل لإيجاد مُعادلات

121/ أنطوان بارمان، المرجع نفسه، ص. 76.

122/ المرجع نفسه، ص. 103.

عربية لهذه المصطلحات. سنتطرق فيما يلي إلى ماهية المصطلح والعلم الذي يعني به، لنوضح بعد ذلك علاقته بالترجمة إلى العربية وكذا طرق وآليات توليده.

5-1- المصطلح والفرق بين علم المصطلح والمصطلحية:

إن كلمة "مصطلح" في اللغة العربية هي "مصدر ميمي للفعل (اصطلح)"¹²³ الذي ينحدر حسب ما أجمعت عليه المعاجم العربية القديمة، من الجذر اللغوي (صلح)، إذ تدور دلالات هذه المادة في حيز معاني السلم والمصالحة والاتفاق والتعارف والمواضعة، أي كل ما هو ضدّ للفساد.¹²⁴ وأما عن كلمة "اصطلاح" فقد جاء في تاج العروس أنها:

" اتفاق طائفة مخصوصة على أمرٍ مخصوص." ¹²⁵

كما ورد في "تعريفات" الجرجاني أن الاصطلاح هو:

"عبارة عن اتفاق قوم على تسمية الشيء باسم ما ينقل عن موضعه الأول، وإخراج اللفظ من معنى لغوي إلى آخر، لمناسبة بينهما. وقيل: الاصطلاح إخراج الشيء من معنى لغوي إلى آخر، لبيان المراد. وقيل الاصطلاح لفظٌ معين بين قوم معينين" ¹²⁶.

أما ما يقابل مفهوم "مصطلح" في اللغات الأجنبية، فإننا نجد كلمة (terme) بالنسبة للغة الفرنسية، وكلمة (term) بالنسبة للإنجليزية، إذ يلاحظ تقارب نطق ورسم الكلمتين، والحال نفسها في كل اللغات ذات الأصل اللاتيني. ويرجع ذلك إلى اشتقاقها من الكلمة اللاتينية (terminus) التي تعني الحد أو المدى أو النهاية.¹²⁷

من الواضح إذن، أنه من حيث الأصل المعجمي، هنالك تباين دلالي بين الكلمة العربية والكلمات الأوروبية ذات الأصل اللاتيني، المستعملة للتعبير عن المفهوم نفسه، ولكن تتوافق كل هذه الكلمات من حيث دلالاتها الوظيفية، كما يقول الدكتور عبد المالك مرتاض :

¹²³ د. يوسف و غليسي: *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد*، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ص 21.

¹²⁴ أنظر. المرجع نفسه، ص. 21-22.

¹²⁵ صافية زفكي: *المناهج المصطلحية مشكلاتها التطبيقية ونهج معالجتها*، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010، ص 6.

¹²⁶ د. يوسف و غليسي، المرجع السابق، ص 22

¹²⁷ أنظر. المرجع نفسه، ص. ن

"... كَأَن المصطلح في أصله يعني اتفاق أناس على تخصيص لفظٍ ما لحقل معرفي معين يليق بالدلالة التي يودون الانتهاء إليها من أجل مصلحة يجنونها خلاف ذلك الاستعمال (...). ونلاحظ أن مفهوم المصطلح في اللغة العربية لا يطابق مفهوم المصطلح في اللغات الأوروبية من حيث الاشتقاق والمعنى، ولكنه يطابقه من حيث الوظيفة والدلالة".¹²⁸

فالمصطلح العلمي، إذا ربطنا بين كل هذه المفاهيم، هو إذن لفظٌ يُثَقِّقُ على استعماله للتعبير عن معنى تقني معين، ذلك أن الاصطلاح يُكسب الألفاظ مدلولات جديدة تختلف عن المدلولات اللغوية الأصلية التي كانت تحملها، وبانتمائه للحقل المعرفي الواحد، يشكل المصطلح اسماً واحداً لشيء واحد، أي دال واحد ذو مدلول واحد، وواحد فقط.

هذا فيما يخص معنى كلمة "مصطلح" لغةً واصطلاحاً، أما عن "علم المصطلح" (terminology) فهو العلم الذي يتخذ من جملة المصطلحات الموظفة في المجالات العلمية المختلفة موضوعاً له، إذ تعرفه "كابري" (Cabré) بأنه:

"the discipline concerned with the study and compilation of specialized terms."¹²⁹

"الحقل المعرفي الذي يعني بدراسة وتجميع المصطلحات المتخصصة."

وتقول عنه أيضاً أنه عبارة عن:

"the process of compiling, describing, processing and presenting the terms of special subject fields in one or more languages."¹³⁰

"عملية تجميع و وصف ومعالجة وتقديم مصطلحات ميادين المواضيع المتخصصة في لغة أو أكثر."

بيد أنه من الملاحظ أن هنالك خلط من طرف كثير من الباحثين بين "علم المصطلح" (terminology) و"المصطلحية" (terminography)، أو ما يسمى أيضاً بـ"صناعة المصطلح أو فقه

¹²⁸/ د. يوسف و غليسي ، المرجع نفسه، ص24.

¹²⁹/ M. Teresa Cabré: Terminology : Theory, Methods, and Applications, edited by Juan C. Sager ; translated by Janet Ann DeCesaris, John Benjamins B.V., Amsterdam, 1999, p.1.

¹³⁰/ Ibid, p10.

المصطلح¹³¹ في الاصطلاح والتعريف والتحديد وحتى التأريخ¹³²، إذ يُمثل الثاني الجزء التطبيقي من الدراسات المصطلحية العامة الذي يهتم بتوليد المصطلحات وفقاً لمبادئ نظرية ومنهجية معينة، على خلاف الأول الذي "يتضمن موضوعات كالنظرية التصورية، وعلاقة المصطلحات، وبنية المصطلح".¹³³

ويسعى د. يوسف وغليسي سعيًا جاداً إلى إزالة اللبس والخلط بين المفهومين، وتبيان الفروق الجوهرية الدقيقة بينهما، فيقول أن "علم المصطلح" (terminology) هو: "علم يتناول بنية المصطلحات ومدلولاتها، وحفرياتها التأثيلية (اشتقاقاتها المعجمية، وتطوراتها الدلالية إلى غاية استقرارها الاصطلاحي، وانتقالها بين الحقول المعرفية المختلفة، وهجرتها بين مختلف اللغات)".¹³⁴ في حين أن "فقه المصطلح" (terminography) هو عبارة عن مصطلح وضع "للدلالة على جانب تقني من النظرية الاصطلاحية العامة، يستهدف الصناعة المصطلحية التي تتمثل المفاهيم العلمية السابقة، بالإضافة إلى طرائق الوضع الاصطلاحي وآلياته النظرية، بغية جمع المصطلحات التي ينتظمها حقل مصطلحي محدد، وتصنيفها، وترتيبها وفق نظام معين، ثم نشرها في شكل قاموس مصطلحي متخصص".¹³⁵

5-2- آليات صياغة المصطلح:

يصف د. يوسف وغليسي التوليد الاصطلاحي على أنه شكل من أشكال التنمية اللغوية يتحقق من خلال ما يتيح فقه اللغة العربية من وسائل وآليات تضطلع بإنتاج المصطلح، ويرتب هذه الآليات بحسب أهميتها اللغوية بهذا الشكل: الاشتقاق، المجاز، الإحياء، التعريب، النحت.¹³⁶

وتنتمي هذه الآليات من ناحية إنتاجها للمصطلحات إلى مستويات لغوية مختلفة، من صرفية بالنسبة للاشتقاق والنحت، ودلالية فيما يخص المجاز والإحياء، وصوتية إذا تعلق الأمر بالتعريب أو الاقتراض.¹³⁷

¹³¹ / وهو المصطلح الذي يقترحه د. يوسف وغليسي للتعبير على المصطلح الأجنبي (Terminography).

¹³² / أنظر. صافية زفكي، المرجع السابق، ص7.

¹³³ / المرجع نفسه، ص10.

¹³⁴ / د. يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص39.

¹³⁵ / المرجع نفسه، ص ن.

¹³⁶ / أنظر. المرجع نفسه، ص80-90.

¹³⁷ / أنظر. صافية زفكي، المرجع السابق، ص2.

5-2-1- الاشتقاق:

وهو توالد بين الألفاظ ذات الأصل الواحد بعضها من بعض، ويُشترط اشتراك هذه الألفاظ في عدد من الحروف لا يتجاوز الثلاثة في الغالب، وأن تخضع هذه الحروف لترتيب موحد، كما يُشترط أن تشترك مختلف الألفاظ في حدٍ أدنى من المعنى، يُقدَّر على الجذر الأصلي لمادة الاشتقاق.

5-2-2- المجاز:

وهو أن يُستعمل اللفظ للتعبير عن معنى مغاير للمعنى الذي وضع من أجله، أي نقل الدلالة المعجمية (الأصلية أو الحقيقية) إلى دلالة (مجازية أو اصطلاحية) جديدة شريطة أن يكون هناك تناسب بين الدالتين.

5-2-3- الإحياء:

ويسمى أيضاً التراث أو التوليد¹³⁸، وهو اللجوء إلى الألفاظ القديمة ومحاكات معانيها العلمية الموروثة بمعاني علمية حديثة، أي شحنها بدلالات جديدة.

5-2-4- التعريب:

وهو نقل اللفظ الأجنبي إلى اللغة العربية فيصتبغ بالصبغة العربية، ويندرج التعريب ضمن الظاهرة اللغوية المعروفة بـ"الاقتراض" (l'emprunt)، ذلك أن العربية تقتض مصطلحات من لغات أخرى للتعبير عن تقنية جديدة أو مفاهيم غير معروفة.

ومن الباحثين من يفرق بين المعرَّب والدَّخِيل، إذ يرى "بوطاجين" أن الدَّخِيل "يتعلق بكلمات أجنبية تُستثمر بنائها الصوتي لصعوبة قياسها، لذلك يتم الحفاظ عليها"¹³⁹ لأنه لا يمكن تطويعها وفق المقاييس العربية، على عكس التعريب الذي "يقصد به مجموع المصطلحات التي تنتقل إلى العربية وتتناغم مع طبيعتها البنائية والصوتية لتغدو منها"¹⁴⁰. ولكن اللفظ الدَّخِيل إذا ما كتب بحروف

¹³⁸ أنظر، السعيد بوطاجين: الترجمة و المصطلح، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ص107.

¹³⁹ المرجع نفسه، ص108.

¹⁴⁰ المرجع نفسه، ص109.

عربية وأجريت عليه بعض التعديلات الخفيفة كالتعريف بالألف واللام مثلاً، يعتبر معرباً ولو نسبياً،¹⁴¹ لذلك يمكننا إدراج الدّخيل ضمن دائرة آلية التعريب باعتبار أن كل لفظٍ غريبٍ كتب بالعربية هو معرّب.

5-2-5- النحت:

وهو تركيب كلمة انطلاقاً من حروف كلمتين أو أكثر، للدلالة على معنى مزيج الكلمات المنحوت منها. وقد استعمل قديماً لغرض الإيجاز وتفادياً لأشبهاء الجمل وكان يهدف لإثراء القواميس بكلمات جديدة.

غير أن عملية الوضع الاصطلاحي التي تتم عن طريق إحدى هذه الآليات ينبغي أن تقتيد ببعض القوانين التي تميز المصطلح عن الكلمات اللغوية العادية، وتتلخص فيما يلي:¹⁴²

- المعيار المعجمي: علاقة الدال الاصطلاحي بجذره اللغوي المعجمي.
- المعيار الدلالي: دقة المفهوم ووضوح الدلالة.
- المعيار المورفولوجي: الجانب الشكلي من الحد الاصطلاحي وما يستتبعه من اقتصاد لغوي وامتثال للنظام النحوي والصرفي للغة.
- المعيار الفقهلغوي: مدى امتثال المصطلح لخصوصيات اللغة العربية، وخضوعه إلى أولويات طرائق الوضع اللغوي.
- المعيار التداولي: مدى شيوع المصطلح بالقياس إلى مصطلحات أخرى تترادف معه دلاليّاً وتقاسمه محور الاستبدال.

¹⁴¹/ أنظر، د. يوسف و غليسي، المرجع السابق، ص88.
¹⁴²/ أنظر، المرجع نفسه، ص78.

5-3- الترجمة وإشكالية المصطلح:

إن الترجمة كعملية تقنية، ترمي في المقام الأول إلى تعزيز إمكانية التواصل المتخصص بأكبر قدر ممكن من الفعالية، فهي تسعى دوماً إلى توضيح المفاهيم والمصطلحات المتخصصة، وتحديد المجالات التي تتجلى من خلالها العلاقات بين تلك المفاهيم والمصطلحات، لبيان معانيها. وبالتالي تُعتبر الترجمة من أهم الوسائل المساعدة على توحيد المعاجم المتخصصة.¹⁴³

لا بد من البحث عن الدلالة المناسبة لتفادي أي لبس محتمل، ذلك أن أي ترجمة خاطئة أو تقريبية ينجر عنها تحريف للمفاهيم وتصدع بين الدوال والمدلولات وشيوع للاستعمال الخاطئ¹⁴⁴، الأمر الذي يفرض على المترجم الرجوع إلى المعاجم النوعية والمتخصصة ثنائية اللغة لإيجاد أقرب المكافئات، لأن صناعة المصطلح، في الواقع، من عمل "المصطلحي" (terminographer) وليست من عمل المترجم، ولكن لا يمكن. في الوقت نفسه. جزم إمكانية تصرف هذا الأخير في مواجهة بعض الحالات المستعصية والحد من صلاحياته في اقتراح بعض الحلول الملائمة، إذ تقول "ماريا تيريزا كابري":

"they (translators) have to act as terminologists to find equivalents for those terms that are not listed in the available vocabularies nor in specialized data banks."¹⁴⁵

"ينبغي عليهم (المترجمون) التصرف كمصطلحيين لإيجاد مكافئات لتلك المصطلحات التي لم ترد في لائحة المفردات المتوفرة لديهم أو في بنوك المعلومات المتخصصة."

من جهة أخرى، ينبغي على المصطلحي واضع القوائم الاصطلاحية الموجهة خصيصاً للمترجمين مراعات إلحاقها بشروحات وافية حول السياقات التي من شأنها تزويد المترجم بمعلومات كافية حول كيفية توظيف المصطلح المختار، وكذا معلومات تخص مفهوم المصطلح في حد ذاته لضمان استعماله بالشكل الدقيق للتعبير عن محتوى محدد¹⁴⁶، هذا إلى جانب ما يستوجب عليه تقديمه من مكافئات اصطلاحية بلغات مختلفة.

¹⁴³/ أنظر، السعيد بوطاجين، المرجع السابق، ص110.

¹⁴⁴/ أنظر، المرجع نفسه، ص111.

¹⁴⁵/ M. Teresa Cabré, op-cit, p.47.

¹⁴⁶/ See, ibid., p.48.

تعتبر المكافئات الاصطلاحية مفاتيح للترجمة المتخصصة، ولكن غالباً ما ينطلق صناع المعاجم التقنية متعددة اللغات من البديهية التي مفادها أن المصطلحات تعكس دقة وموضوعية العالم الواقعي، في حين أن عالم الواقع هذا تعكسه في الحقيقة بنية اللغات المتخصصة أو لغات الاختصاص التي يمكن أن تختلف من لغة إلى أخرى حسب عبقريتها ورؤاها وانتمائها الثقافي، خاصة إذا ما تعلق الأمر بمجالات تتراجع فيها درجة الموضوعية والدقة كالفنون والعلوم الإنسانية.

6- الترجمة والأسلوب:

تحدد طبيعة عملية الترجمة في نقل محتوى وشكل نص ما، المحتوى الذي يمثله المعنى والشكل الذي يحدده الأسلوب. لذلك يكتسي الأسلوب أهمية بالغة بالنسبة للترجمة كونه لصيقاً بالمعنى، بل تذهب بعض دراسات الترجمة الحديثة إلى اعتباره جزءاً لا يتجزأ من المعنى، يؤثر فيه من جوانب عديدة وبدرجات متفاوتة، ذلك أن كل زيادة أو نقصان في المبنى هي زيادة أو نقصان في المعنى أو بعبارة أخرى، كل تغير في الأسلوب هو بالضرورة تغير في المعنى. إلا أن الحديث عن الأسلوب يقودنا مبدئياً إلى توضيح بعض المفاهيم المتعلقة بالدراسات التي تتخذ منه موضوعاً لها، ليتسنى لنا توضيح العلاقة التي تربطهما، من جهة، والعلاقة التي تربط كل منهما بعلم الترجمة من جهة أخرى.

6-1- الأسلوب والأسلوبية:

يعتبر الأسلوب ظاهرة لغوية، تتجلى من خلال الاستعمال الفردي للغة، بينما تمثل الأسلوبية . من خلال تعريفها البسيط . الدراسة اللسانية لهذه الظاهرة.¹⁴⁷ ومن هذا المنطلق، فإن ظاهرة الأسلوب هي عبارة عن انعكاس لذاتية المؤلف، من خلال تعبيره عن الأفكار والمعاني التي يود تبليغها، وذلك بتبنيه "خيارات لغوية قواعدية/نحوية ولفظية/معنوية بشكل رئيسي، ينتقيها (...). من مخزون اللغة العام المتوفر له، مفضلاً إياها عما سواها من الخيارات الموجودة في هذا المخزون، عن قصد أو عن غير قصد"¹⁴⁸، لذلك تكمن أهمية الأسلوب في كونه أهم عنصر مميز للأعمال الأدبية عن بعضها البعض.

¹⁴⁷/ أنظر، إنعام بيوض، المرجع السابق، ص35.

¹⁴⁸/ أ.د.حسن غزالة: مقالات في الترجمة و الأسلوبية ، الطبعة الأولى ، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 2004، ص141.

وقد ارتبطت فكرة الأسلوب ارتباطاً وثيقاً بالبيان والبلاغة، إذ يرى عبد القاهر الجرجاني أن " العلاقة بين الألفاظ هي موطن البلاغة وهي ما عبر عنه بالنظم والتي يعني بها توحي معاني النحو فيما بين معاني الكلام".¹⁴⁹

ويعرّفُ الأسلوب في البلاغة "على أنه المعنى المسوغ في ألفاظ مؤلفه على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام و أفعل في نفوس سامعيه".¹⁵⁰

أما الأسلوبية، باعتبارها: " بحث عمّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"¹⁵¹، كما يقول "جاكوبسون"، فهي لا تتناول على النص الأدبي فتعالجه إلا ولها منطلقات مبدئية تحتكم فيها إلى مضامين معرفية، تستقيها من علم اللسانيات الذي ترتبط به ارتباط الناشئ بعلة نشوئه.¹⁵²

ولما كان الأسلوب . كما يرى "ستاروبنسكي" (Starobinski) - هو: "اعتدال وتوازن بين ذاتية التجربة ومقتضيات التواصل"¹⁵³، فهو ينطوي . إذا ما دققنا في ماهيته . على بعدين أساسيين هما "البعد اللساني" و "البعد الأدبي". فأما البعد اللساني فيتمثل في الصياغات الإبلاغية للرسالة، وأما البعد الأدبي فيتمثل في الأثر الفني للرسالة الذي لا يمكن النفاذ إليه إلا من خلال تلك الصياغات الإبلاغية.¹⁵⁴

وبالتالي، فإن الدراسة الأسلوبية لنصٍ معين تقتضي الأخذ في الاعتبار المقياس اللساني والبعد الأدبي الفني في آن واحد، فإذا كان الحدث اللغوي يتمثل أساساً في عملية الإخبار، فإن غاية الحدث الأدبي تتجاوز الإبلاغ إلى إثارة المتلقي والتأثير فيه، وبذلك تتحدد الأسلوبية بدراسة الخصائص اللغوية التي ينزاح من خلالها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى الوظيفة التأثيرية والجمالية.¹⁵⁵

6-2- تأثير الدراسات الأسلوبية على الترجمة:

¹⁴⁹/ عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، الطبعة الأولى، دار الجليل، بيروت، 2004، ص32.

¹⁵⁰/ المرجع نفسه، ص23.

¹⁵¹/ د. عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية الليبية، 1982، ص37.

¹⁵²/ أنظر، المرجع نفسه، ص5-6.

¹⁵³/ المرجع نفسه، ص75 .

¹⁵⁴/ أنظر، المرجع نفسه، ص35.

¹⁵⁵/ أنظر، المرجع نفسه، ص36.

مما لا يختلف فيه اثنان، أن دراسات الترجمة حقل معرفي يندرج ضمن الدراسات اللغوية بصفة عامة، ينهل من كل العلوم المجاورة له كلما دعت الحاجة إلى ذلك، وخاصة تلك التي تُمثل فروعاً لعلم اللسانيات العامة (كما سبق وأشرنا إلى ذلك من خلال عرضنا لأهم اتجاهات الدراسات النظرية المتعلقة بالترجمة).

أما التداخلات بين الدراسات الأسلوبية والترجمة فيلخصها أغلب اللسانيين ومنظري الترجمة في مفهومي: "التعيين والتضمين" (denotation and connotation)، المظهرين الدالين الأساسيين للكلمات والعبارات والجمل، إذ يرتبط المفهوم الأول بـ "المعنى"، أو بعبارة أدق، "المعنى اللغوي" وهو المعنى السطحي أو المباشر الذي تحمله الرموز اللغوية، والذي لا يُعتبر مشكلاً أو عائقاً في وجه عملية الترجمة. أمّا المفهوم الثاني، فيرتبط بـ "الأسلوب"، أو بعبارة أخرى، "المعنى الأسلوبي" وهو المعنى الضمني الذي لا يمكن الولوج إليه إلا من خلال معالجة القيم الأسلوبية الواردة في النص.¹⁵⁶

غير أن من أبرز الدراسات الترجمة التي تستند إلى الأسلوبية والتي يجدر ذكرها في هذا المقام، هي تلك الدراسات التي قام بها "فيناي و داربيلنيه" (Vinay et Darbelnet) والتي ترى أن الحقل المعرفي الوحيد الذي من شأنه توضيح آليات عملية الترجمة بدقة هو "الأسلوبية المقارنة" (la stylistique comparée)، ذلك أن هذه الأخيرة مبنية على معرفة البنيات اللغوية التي تسنها الاختلافات الثقافية حسب رؤاها الخاصة للواقع¹⁵⁷، لذلك فهما يؤمنان بأنه لا يمكن الفصل بين الترجمة والأسلوبية المقارنة كون العلاقة بينهما تتسم بالتبعية المتبادلة، إذ يقولان:

"The procedures of the translator and the comparative stylistician are closely linked."¹⁵⁸

"ترتبط إجراءات المترجم والأسلوبي المقارن ارتباطاً وثيقاً."

ويصوغان حجتهما في ذلك كالتالي:

^{156/} Voir, Jean-rené LADMIRAL, op-cit, pp.117-120.

^{157/} See, Vinay, J.-P. & Darbelnet, J: Comparative Stylistics of French and English . A Methodology for Translation, translated and edited by : Sager, J. C. & Hamel, M.-J., John Benjamins, Amsterdam, 1995, p.4

^{158/} Ibid, p.5.

"Comparative stylistics begins with translation to formulate its rules ; translators use the rules of comparative stylistics to carry out translations."¹⁵⁹

"تنطلق الأسلوبية المقارنة، في سن قوانينها، من الترجمة، بينما يستعمل المترجمون قوانين الأسلوبية المقارنة لإنجاز ترجماتهم."

وباعتبارهما أن المشاكل التي تواجهها عملية الترجمة هي بالأساس وليدة "الكلام" وليست "اللغة"، استطاعا حصر دور الخبرة الأسلوبية للمترجم بين مفهومي مقتضيات اللغة وخياراتها (servitudes et options)¹⁶⁰، إذ تظهر أهمية الخيارات على مستوى اللغة المصدر، لأنها قد تدل على تغير مقصود في المعنى، أما أهمية المقتضيات فتظهر على مستوى اللغة الهدف لأنها تحد من حرية المترجم وتحدد الخيارات المتاحة له للتعبير عن المعنى.

ومن خلال هذه الدراسة التي تقوم على المقارنة بين لغتين من حيث أسلوب كل منهما في التعبير، والتي تجري على مستويات ثلاثة هي: مستوى المفردات ومستوى البنية ومستوى الرسالة (lexique, agencement et message)¹⁶¹، توصل الباحثان إلى وضع سبعة أساليب للترجمة تنقسم إلى فئتين؛ ثلاثة منها خاصة بفئة الترجمة المباشرة (traduction directe) وهي: "الاقتراض" (l'emprunt) و"المحاكاة" (le calque) و"الترجمة الحرفية" (la traduction littéral) والأربعة المتبقية خاصة بالترجمة غير المباشرة أو الملتوية (Traduction oblique) وهي: "الإبدال" (la transposition) و"التطويع" (la modulation) و"التكافؤ" (l'équivalence) و"التصرف أو الاقتباس" (l'adaptation)¹⁶².

أما "غزالة" (أستاذ الأسلوبية والترجمة بجامعة أم القرى) فيرى في كتابه "مقالات في الترجمة والأسلوبية" إن أهم ما يمكن للأسلوبية أن تسهم به في مجال الترجمة، على المستويين النظري والتطبيقي على حدٍ سواء يتمثل في تزويد المنظر أو المترجم بزادٍ أسلوبية من الوسائل والتقنيات التي تمكنه من التحليل المستفيض للنص أسلوبياً للوصول إلى أعلى درجات الفهم. ويُسْتَوْفَى هذا التحليل عبر الإجراء الذي يُسميه: "القراءة الأسلوبية للنص".¹⁶³

¹⁵⁹/ Vinay, J.-P. & Darbelnet, J, loc-cit

¹⁶⁰/ Voir, Vinay, J.-P. & Darbelnet, J: Stylistique Comparée du Français et de L'anglais, Méthode de Traduction, Didier, Paris, 1958, p.31.

¹⁶¹/ Voir, Ibid, pp. 43-44

¹⁶²/ Voir, Ibid, pp. 47-52

¹⁶³/ أ.د. حسن غزالة: مقالات في الترجمة و الأسلوبية، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 1994، ص 165.

إن القراءة الأسلوبية للنص تعتبر الأسلوب . كما سبق الذكر . مجموعة من الخيارات التي يعتمد عليها الكاتب على مستويات اللغة المختلفة، اللفظية منها والنحوية وحتى الصوتية، وما تفرزه هذه الخيارات من وظائف ومعاني ومدلولات تنشعها علاقات التشابه والترابط والتنافر وغيرها، الموجودة في النص .

وتنقسم القراءة الأسلوبية للنص، حسب ما أورده "غزالة"، إلى ثلاث مراحل نعرضها كالآتي¹⁶⁴:

- الاستجابة الحدسية الأسلوبية: ويقصد بها "القدرة على الاستجابة لعمليات النص الأسلوبية والتوصل إلى المفاهيم العامة التي يرمي إليها من وراء قراءته، كالأمل واليأس وشحن الحمم وتبسيطها والإيجابية والسلبية والسعي في الخير والانغماس في الشر والحب والكراهية والحقن وما شابهها."¹⁶⁵

ويؤكد على أن الحدسية في هذا المقام ليس المقصود بها الغريزة الفطرية البدائية، أو ما يسمى بالحاسة السادسة، بل هي "الحدسية الأسلوبية" التي تتكون من كفاءتين: الكفاءة الأدبية وتمثل في معرفة معايير قراءة النصوص الأدبية وأعرافها، والكفاءة اللغوية والأسلوبية وهي القدرة التي نمتلكها ونمارسها لا شعورياً وبديهاً في تحديد خصائص النص الأسلوبية وسماته ووظائفها.¹⁶⁶

- تحديد الخصائص والسمات الأسلوبية ووظائفها: يعتبر القارئ أو المحلل الخصائص الأسلوبية لسبب أو لآخر مهمة، إذ هي السمات اللغوية غير المتوقعة، أو التي تغاير ما يستعمل في اللغة اليومية العادية كما يرها كل من "ريفايير" و"جاكوبسون".¹⁶⁷

وتترافق هذه السمات الأسلوبية بما يسمى بالوظائف الأسلوبية وهي المعاني وردود الأفعال التي يستقيها القارئ حدسياً من خلال تحليله الأسلوبي للنص، أو بتعبير آخر، تمثل الوظيفة الأسلوبية المعنى الأسلوبي، وهو المعنى الضمني الذي تمليه السمات الأسلوبية بشكل غير مباشر، الذي يختلف عن المعنى اللغوي الظاهري الذي تحمله كلمة أو عبارة أو جملة ما.

- التأويل الأسلوبي للنص: وهي المرحلة الأخيرة من القراءة الأسلوبية، وبما أن التأويل أسمى درجات الفهم فإن المحلل في هذه المرحلة يقوم بمحاولة استخلاص معنى شامل للنص وذلك بالجمع

¹⁶⁴/ أنظر، المرجع نفسه، ص 165-168.

¹⁶⁵/ المرجع نفسه، ص 165.

¹⁶⁶/ أنظر، أ.د. حسن غزالة: الأسلوبية والتأويل والتعليق، مؤسسة اليمامة للصحافة، الرياض، ص 66-68.

¹⁶⁷/ أنظر، أ.د. حسن غزالة، المرجع السابق، ص 60.

بين مكتسبات كل من المرحلتين السابقتين، بمعنى محاولة بناء المعنى العام للنص من خلال المعاني الجزئية المنبثقة عن الخصائص الأسلوبية ووظائفها، المتحصل عليها في المرحلة الثانية، في إطار الحدسيات والاستجابات الأسلوبية للنص التي توصل إليها في المرحلة الأولى.

إن أهمية الدراسة الأسلوبية في الترجمة إذن تتمحور أساساً حول العلاقة القائمة بين اللغة ووظائفها، وخاصة الجمالية منها عندما يتعلق الأمر بالكتابات الإبداعية والنصوص الأدبية، إذ يمكن اعتبارها "مغامرة استكشافية" ¹⁶⁸ يتسنى للمترجم من خلالها الوقوف على الأبعاد الأسلوبية لعملية الترجمة، ذلك أن وظائف الشكل في النص لا تنحصر في كونها ترابطية فقط، بل تتعدى ذلك إلى وظائف جمالية وفنية أخرى أيضاً.

6-3- الترجمة و إشكالية نقل خصائص الأسلوب:

ترى "بيوض" في كتابها "الترجمة الأدبية"، أن المترجم يقف في نقطة تلاقي ازدواجية الحدسية الذاتية الخاصة بالقارئ من جهة، والمعايير اللسانية الموضوعية للملاحظ اللساني من جهة أخرى ¹⁶⁹، فهو كقارئ لا يستطيع التخلص من حدسيته الذاتية وإحساسه بالعمل الأدبي الذي يقوم بترجمته، كما ينبغي عليه كملاحظ أو دارس لساني، في الوقت نفسه، أن يتبني المعايير اللسانية الموضوعية في تحليل هذا العمل.

ومن هنا يبرز دور كفاءة المترجم وخبرته الأسلوبية التي تمكنه من القيام بخيارات صائبة لمجارات التنوع التراكمي والمعجمي الخاص بإمكانيات التعبير في اللغة المصدر. ولكن المشكل المطروح بحدة في هذا الصدد يكمن في ماهية المزايا الأسلوبية التي ينتقيها وكذا كيفية التعامل معها ترحمياً؛ فما هي السمات والخصائص الأسلوبية التي ينبغي على المترجم التركيز عليها؟ وما هي الإجراءات والطرائق التي يمكن أن تساعد في نقل هذه الخصائص؟

وللإجابة على السؤال الأول، يُمكننا العودة إلى "القراءة الأسلوبية للنص" التي يقترحها أ.د. حسن غزالة، وبالضبط في مرحلتها الثانية؛ المرحلة التي تعنى بتحديد الخصائص الأسلوبية، إذ يرى إن عملية

¹⁶⁸ /إنعام بيوض، المرجع السابق ، ص37.
¹⁶⁹ /أنظر ، إنعام بيوض، المرجع نفسه، ص36.

انتقاء ملامح الأسلوب لا تتم بطريقة آلية مباشرة، بل تسيرها ذاتية المترجم وحدسيته، فقد تُؤخذ بعض السمات على أنها جدية بالاهتمام، وتُحمل سمات أخرى قد لا تقل أهمية عنها، فحيثما تكثر المعطيات وتتنوع، يصعب تفادي الوقوع في العموميات.

وبالرغم من هذه النسبية التي تشوب عملية الانتقاء، يذهب "حسن غزالة" إلى تحديد أربعة عشر أسلوباً، يُرَجَّح أنها من أبرز وأهم الأساليب التي قد تثير مشاكل جدية أثناء عملية الترجمة من الإنجليزية إلى العربية، وهي: "الفصحى والعامية (formality Vs. informality)، والتقديم والتأخير (style of fronting)، والموازاة (parallelism)، والغموض (ambiguity)، والتبسيط والتعقيد (complex Vs. simple style)، والجمل القصيرة (short sentences)، والجمل الطويلة (long sentences)، والبناء للمجهول والبناء للمعلوم (passive Vs. active style)، والتكرار والتنويع (repetition and variation)، والإطناب (redundancy)، وأسلوب استعراض العضلات (style of the show of muscles)، الاسمية (استعمال الأسماء أكثر من الأفعال) (nominalization Vs. verbalization)، والتهمك والسخرية (irony and sarcasm)، وترجمة علامات التنقيط (translation of punctuation marks).¹⁷⁰

أما الإجابة على السؤال الثاني، فلنا أن نستعين بالإجراءات والأساليب التي يقترحها كل من "فيثاي وداريليني" في كيفية تخطي عقبة نقل خصائص الأسلوب؛ فقد تتم عملية الترجمة مع الحفاظ على التركيب ذاته في الوحدة الأصلية دون أدنى تغيير، وذلك عندما تسمح خيارات ومقتضيات اللغتين، المصدر والهدف، للمترجم باعتماد الترجمة المباشرة في تحقيق ما يصبو إليه. وقد تتم باللجوء إلى طرق ملتوية للتعبير عن فحوى تعذر نقله بإتباع الطريقة الأولى. وفي ظل إجراءات الترجمة السبعة المقترحة، ينبغي التنويه إلى أنه على المترجم أن يراعي في تبنيه إحدى هذه الإجراءات، تلاؤمها والحالة المراد نقلها.

^{170/} See, Hassan Ghazala: Translation as Problems and Solutions, Special edition, Dar el-ilm lilmalain, Lebanon, 2004, pp. 225-284.

الفصل الثاني:

مفاهيم حول الخيال العلمي

وعلاقته بالأدب والترجمة

- 1- نظرة على تاريخ أدب الخيال العلمي: ص 55
- 2- مفهوم الخيال العلمي: ص 57
- 1-2- تعريف الخيال العلمي: ص 58
- 2-2- الفرق بين الخيال العلمي و الفنتازيا: ص 64
- 3- تصنيفات الخيال العلمي: ص 67
- 1-3- الخيال العلمي الصارم Hard Science Fiction: ص 67
- 2-3- ارتياد الفضاء Space opera: ص 68
- 3-3- اليوتوبيا Utopia: ص 68
- 4-3- ديستوبيا Dystopia أو نقيض اليوتوبيا: ص 69
- 5-3- أوكرونيا Uchronia أو التاريخ البديل Allohistory: ص 69
- 6-3- السايبر بانك Cyber punk: ص 70
- 7-3- الرعب التقني Techno-thriller: ص 70
- 8-3- العوالم البديلة Alternate realities: ص 71
- 4- الخصائص الفنية لرواية الخيال العلمي: ص 71
- 1-4- الموضوع: ص 71
- 2-4- البيئة الزمانية والمكانية: ص 75
- 3-4- رسم الشخصيات: ص 77
- 4-4- اللغة: ص 79
- 5-4- التقنية: ص 80
- 5- الخيال العلمي و الأدب: ص 81
- 6- الخيال العلمي والترجمة: ص 86

1- نظرة على تاريخ أدب الخيال العلمي:

لقد ولد الخيال العلمي مع العلم، لذلك من الخطأ أن يُهمل الدارس لتاريخ الخيال العلمي حقيقة عدم وجود خيال علمي قبل وجود العلم؛¹ ويُقصد بالعلم هنا العلوم التطبيقية، فتطور التقنية وثافت الاكتشافات يعزز إمكانية بناء عوالم أخرى جديدة، وإن كانت خيالية ظاهرياً، فإنها في الواقع ليست غير معقولة كلياً.

وكما أهتم الخيال عقول العلماء، فقد ألهمت الثورة الصناعية التي شهدها العالم الغربي أواخر القرن الثامن عشر بما حققته من تقدم علمي مذهل خيال الأدباء، إذ حرصت قوة الآلة والتقنية ودقة العلم فيهم الروح الإبداعية ومن هنا بزغت أعمال أدب الخيال العلمي في الغرب حاملة طابع الآلة التي تستطيع صنع المعجزات.²

ويعود استعمال مصطلح "الخيال العلمي" إلى الشاعر الاسكتلندي "وليام ولسن" (William Wilson) في كتابه: (A Little Earnest Book upon a Great Subject) (1851) - بعد إطلاعه على: (The Poetry of Science) (1848) للمؤلف: "روبرت هانت" (Robert Hunt)، وهو المصطلح الذي أراد "ولسن" من خلاله الإشارة إلى نوع جديد من الخيال يعنى بإبراز الجانب الدرامي للاكتشافات العلمية. إلا أن هذا المصطلح لم يلق صدقاً كبيراً ولم يشهد استعمالاً واسعاً وذلك مرده، أن حقل مرجعيته لم يتبلور بعد.³

كما شهدت الحقبة ذاتها ظهور العديد من الأعمال القصصية التي تتناول مواضيع علمية إلى غاية تسعينيات القرن أين اتضحت معالم نوع جديد من القصص العلمي الذي يتناول الخيال المستقبلي مستندا على التأمل العلمي، والذي أثر النقاد الإشارة إليه من خلال تسميات أخرى أبرزها: (الرومانسية العلمية) و(الخيال الفيرني)⁴ نسبةً إلى الكاتب الفرنسي "جول فيرن".

¹ أنظر، جان غاتينيو: أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشيل خوري، دار طلال للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق 1990، ص 23.

² أنظر، محمد عزام: الخيال العلمي في الأدب، ط1، دار طلاي للدراسات و الترجمة و النشر، دمشق-سوريا، 1994، ص 9.

³ See, Brian Stableford: Science Fact and Science Fiction, Routledge, New York, 2006, p.462.

⁴ Loc-cit

وفقاً لما دونه دارسو تاريخ الأدب العالمي بشتى أنواعه، يعتبر الفرنسي "جول فيرن" والإنجليزي "هاربرت جورج ولز" مؤسسا الخيال العلمي المعروف حالياً⁵، فالأول وصفت رواياته بمغامرات الرومانسية العلمية وأعتبر أول من شقّ الطريق في هذا المجال، أما الثاني فكانت جل كتاباته تتركز حول فكرة نقد المجتمعات التقنية ومخاطر التكنولوجيا على البشر وهو الأمر الذي جعل البعض يعتبرونه ملهم الخيال العلمي الحديث وأن الخيال العلمي الحالي بكامله منبثق من "ولز"، فيما يرى فريق آخر وعلى رأسهم كاتب الخيال العلمي "براين ألديس" (Brian Aldiss) أن ما يمكن تسميته خيالاً علمياً خالصاً ينطلق من رواية "فرانكستين" (Frankenstein) للكاتبة الإنجليزية "ماري شيلي" (Mary Shelley)⁶.

وبعيداً عن خلافات الدارسين والنقاد حول بدايات الخيال العلمي، بدأت كتابات هذا الأدب الجديد تغزو صفحات بعض المجلات المعروفة بـ "مجلات البلب" (pulp magazines) (يقصد بهذا المصطلح المجلات رخيصة الثمن، إذ لا يتعدى سعر النسخة منها العشرة سنتات) في الولايات المتحدة الأمريكية وتكتسب عدداً أكبر من جماهير القراء، وأشهر هذه المجلات مجلة "حكايات مدهشة" (Amazing Stories) للناشر "هوغو جارنسباك" (Hugo Gernsback)، التي تخصصت في نشر قصص الخيال العلمي منذ عام 1926. ولكن الشهرة الحقيقية لهذا الأدب جاءت بعد تولي "جون وود كامبل" (John W. Campbell) رئاسة تحرير مجلة البلب "الخيال العلمي المذهل" (Astounding Science Fiction)، الذي بادر بنشر قصص تحمل أفكاراً جديدة وثورية؛ قصصاً كُتبت بأسلوب أدبي مرموق، ليساهم بذلك في إبراز جيل جديد من الكتاب المتميزين من أمثال "إسحاق أزييموف" (Isaac Asimov) و"أرثر.ش. كلارك" (Arthur C. Clarke) و"روبرت هايلن" (Robert Heinlein)، والذين دفعوا بدورهم فيما بعد بعجلة أدب الخيال العلمي قدماً نحو الشيوع والازدهار.⁷

ازدهر أدب الخيال العلمي ليبلغ ذروته إبان الحرب العالمية الثانية في الفترة الممتدة ما بين (1939-1943)، إذ شهدت هذه الحقبة تزايداً في عدد كتاب الصنف وتنوعاً كبيراً في المواضيع، وتميزت كتاباتها بالجدية والمنطقية في التعامل مع الظواهر والأفكار العلمية وتأثيراتها السوسولوجية والسيكولوجية على الفرد والمجتمع، مما زادها جدية وعمقاً. كما شهدت الفترة نفسها تطور العديد من المفاهيم الهامة

⁵/ See, Don D'Amassa: *Encyclopedia of Science Fiction*, Fact on File, Inc, New York, 2005, pp.392-393.

⁶/ See, George Mann: *The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction*, Robinson, London, 2001, p.8.

⁷/ See, *ibid*, pp.12-13.

المتعلقة بأدب الخيال العلمي، وساعد ذلك على توضيح أهم ملامح ومركبات هذا النوع الأدبي وإزالة الغموض عن ماهيته، وهو الأمر الذي جعل الدارسين والمختصين في هذا المجال يصفون هذه الحقبة بـ "العصر الذهبي" (The Golden Age).⁸

ازداد أدب الخيال العلمي شعبيةً وإقبالاً في فترة ما بعد الحرب، وكان للحرب الباردة مطلع الستينيات واحتدام الصراع بين الكتلتين الشرقية والغربية أثر كبير على نموه وتنوع أصنافه؛ إذ زاد هذا الصراع من وتيرة البحث العلمي والإنجازات التكنولوجية ليصبح غزو الفضاء والأسلحة البيولوجية والنووية وتطور شبكات الاتصال السلكية واللاسلكية من أهم المواضيع المتناولة آنذاك.⁹ وهكذا واصل أدب الخيال العلمي تطوره وتفرعه، ليشهد عبر العقود ميلاد أنواع جديدة للخيال العلمي يعكس كل نوع منها المناخ العلمي والأيدولوجي السائد في الحقبة التي ينتمي إليها، واستمر هذا المنحى إلى أيامنا هذه حيث استطاع هذا اللون الأدبي أن يصنع لنفسه مكانة مرموقة بين الآداب الأخرى وأن يجبر الأوساط النقدية على إعطائه العناية الأدبية اللازمة، كيف لا وهو الأدب الذي يوصف بـ "أدب الأفكار".

2- مفهوم أدب الخيال العلمي:

يصعب تصنيف أدب الخيال العلمي ضمن سائر الآداب، ليس فقط بسبب التغيرات والتطورات التي طرأت عليه عبر العصور منذ نشأته إلى يومنا هذا، بل أيضاً بسبب الأعمال التي صدرت عن كُتّاب هذا النوع الأدبي خلال السنوات الأخيرة والتي تميزت بالتباعد والاختلاف من حيث المواضيع والأهداف. وهو الأمر الذي أغرق مفهومه في الغموض، فهو تارة أدب قديم جداً يصل في قدمه إلى حد امتزاجه بالأساطير والخرافات، وهو تارة أخرى أدب حديث النشأة، بل وربما رآه بعضهم ما يزال يزحف على يديه وركبتيه باحثاً عن مكانة تميزه عن باقي الآداب الحديثة.

ويعاني أدب الخيال العلمي أيضاً من خلط كبير بالأنواع الأدبية المماثلة، وبخاصة تلك التي تشترك معه في بعض الخصائص والمميزات كالفتنازيا والأسطورة والخرافة، لا بل يذهب البعض إلى أبعد من

⁸/ See, George Mann, ibid, pp.13-14.

⁹ أنظر، جان غاتينيو، المرجع السابق، صص 51-52.

ذلك في عدم التفريق بينه وبين الرواية البوليسية، مما يجعل مهمة تطويقه بتعريف صارم يفصله عما يمكن أن يختلط به من الآداب الأخرى أمراً غاية في الصعوبة.

ولهذا سنعرض في هذا الصدد مجموعة من التعريفات الخاصة بأدب الخيال العلمي لنقاد وكتاب مختصين في هذا النوع الأدبي من الغربيين والعرب محاولين بذلك حصر مفهومه وجعله أكثر وضوحاً، ثم بعد ذلك نتطرق إلى تبيان الفرق بينه وبين الفنتازيا، هذا النوع الأدبي الذي يشترك معه على الأقل في عنصرين أساسيين هما إثارة الخيال وبث الدهشة والعجب في نفس القارئ.

2-1- تعريف الخيال العلمي:

قبل أن نشرع في عرض تعريفات الخيال العلمي المختارة، ينبغي أن ننوه إلى أن تعددها واختلافها يرجع بالأساس إلى التعقيدات التي يواجهها النقاد والمختصون في هذا المجال عند محاولتهم تحديد صياغة تربط بين المفهوم والدلالة، مما نتج عن ذلك ظهور عدة اتجاهات في التعريف، فكلّ يصف الخيال العلمي استناداً إلى خصائص معينة أو مظاهر وعوامل خاصة، إلا أننا لن نسهب في سرد مختلف الاتجاهات، بل سنعرض أمثلة عن تلك التي تستند إلى عامل الزمن وعلاقة الأدب بالعلم وكذا البعد الاجتماعي لرواية الخيال العلمي كمعايير للتعريف كون هذه الأخيرة صبغت أغلب وأهم هذه الاتجاهات.

لعل أكثر ما يميز رواية الخيال العلمي عن باقي الكتابات الثرية الأخرى هو "الإطار الزمني"، إذ تطغى فكرة "المستقبل". كإطار زمني لمسرح الأحداث. على أغلب روايات النوع، ويعود هذا للطبيعة التأميلية والتنبؤية التي تمثل عصب رواية الخيال العلمي، لذلك وجدت عدة تعريفات تعتمد على فكرة المستقبل في طرحها لماهية الخيال العلمي، حيث يعرفه "بانفورد" (Benford) بـ:

"10... a controlled way to think and dream about the future..."

"التفكير في المستقبل ورؤيته بطريقة منهجية..."

^{10/} Gregory Benford: *Difinition*, In *Siçence Fiction: The Academic Awakeninig*. Ed. Willis E. McNelly. Shreveport, LA, College English Association, 1974, p.57.

والملاحظ من هذا التعريف الموجز، أنه يلخص دور الخيال في هذا اللون الأدبي في معرفة ماذا يمكن أن يحدث في المستقبل، طبعاً استناداً لحقائق ومسلمات علمية، في حين أن صبغة "التفكير في المستقبل" التي ارتبطت بأدب الخيال العلمي مردها في حقيقة الأمر إلى أن كُتَّابه ينزعون إلى التنبؤ بحجم التغيرات التي يمكن أن يشهدها عالمنا مع تطور العلم والتقنية، إذ يقول "بوا" (Bova) في وصفهم :

"They (science fiction writers) try to show the many possible futures that lie open to us."¹¹

" هُم [كُتَّاب الخيال العلمي] يحاولون عرض الأوجه الممكنة للمستقبل والتي من المحتمل أن نواجهها."

غير انه تجدر الإشارة هنا إلى أن، ليست كل روايات الخيال العلمي تتميز بالرؤى المستقبلية، أي أن النزعة الاستشرافية، ومحاولة استباق والتنبؤ بما قد سيحدث مستقبلاً لا تمثل الهاجس الوحيد لكتابات الخيال العلمي، وهذا ما لاحظته "روبينسون" (Robinson):

"In every (science fiction) narrative, there is an explicit or implicit fiction history that connects the period depicted to our present moment, or some moment of our past."¹²

" في كل [خيال علمي] سردي، هنالك قصة خيالية ظاهرة أو ضمنية تربط الحقبة الزمنية الموصوفة بوقتنا/الحاضر أو بفترة ما من ماضينا."

ولا يمكن الجزم أيضاً في أن الحيز الزمني لكل روايات الخيال العلمي هو المستقبل، إذ يمكن أن يكون ماضياً، والمثال على ذلك رواية "الكسيبيهوز" (Les Xipéhuz) للكاتب الفرنسي "إيني" (Ainé) والتي تدور أحداثها في العام الألف قبل ميلاد حضارة بابل، والتي تصور صراعا من أجل البقاء بين بشر بدائيين وغزاة غير آدميين أرادوا الاستحواذ على الأرض¹³. وقد يكون حاضرا، والأمثلة على

^{11/} Ben Bova: *The Role of Science Fiction*, in *Science Fiction, Today and Tomorrow*. NY, Harper &Row, 1974, pp.4-5.

^{12/} Robinson, Kim Stanley: *Notes for an Essay on Cecelia Holland*. *Foundation (UK)*, Summer 1987.

^{13/} voir : J. H. Rosny Aîné: *La Mort de La terre, précédé de LES XIPEHUZ et de LE CATACLYSME*, Gallimard/Denoël, Evreux (Eure), 1976.

ذلك كثيرة، نذكر منها رواية "كريتشون" (Crichton) "سلالة أندروميديا" (The Andromeda Strain)، التي تصور هجوم سلالة من البكتيريا الفضائية، قدمت عبر قمر اصطناعي عسكري أثناء عودته إلى الأرض.

وتتجه تعريفات أخرى إلى التركيز على العلاقة القائمة بين الأدب والعلم. فقد تبدو مقارنة الأدب بالعلم للوهلة الأولى تشبه إلى حد كبير مقارنة الحقيقة بالخيال، ذلك أن العلم مقرون دوماً بالحقيقة، أما الأدب فيعتمد بصفة عامة على الخيال، وهو الأمر الذي أوجد ثنائية العلم والأدب أو (العلمي والأدبي) المتداولة في الثقافة العامة والتي طالت حتى تقسيمات المناهج الدراسية. مع ذلك فإن هذه الثنائية لا تحيل بأي شكل من الأشكال إلى وجود خصومة تاريخية أو تناقض بين العلم والأدب، ففي ظل الحضارة العربية الإسلامية لم يبلغ ازدهار الشعر والأدب الاهتمام بالعلم والعلوم، ولم يتراجع حضور الفن والأدب حتى في ظل العقلانية التي سادت عصر النهضة الأوروبية التي اهتمت بالعلم إلى حد التقديس.¹⁴

ويورد "محمد عزام" في هذا السياق تعريفه لأدب الخيال العلمي كالتالي:

" إن أدب الخيال العلمي هو نوع من المصالحة بين الأدب والعلم، أو على الأقل الجمع والتوفيق بينهما، وفي مرحلة أولى استلهم العلماء الأدباء ثم تجاوزوهم، فأصبح الأدباء، في مرحلة تالية يلهثون وراء اكتشافات العلماء واختراعاتهم."¹⁵

ومن خلال هذا التعريف يمكننا القول أن العلاقة بين العلم والأدب هي علاقة تكاملية، إذ لولا إلهام الأدب وخياله لما حقق العلم من التطور ما حققه ولو لم تحت المنجزات العلمية خيال الأدباء لما رأى أدب الخيال العلمي النور، إذ يتجلى دور هذا الأخير في محاولته وضع نموذج مصالحة بينهما بعد أن بدأت بوادر الهوة بينهما في مطلع القرن العشرين تلوح في الأفق بسبب ما شهدته العالم من نماذج عن قوة التقنية والآلة وتحكم العلم في زمام أمور حياة البشر على جميع الأصعدة.

¹⁴ / أنظر، راند حامد: إنشكالية العلاقة بين الأدب و العلم، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008، ص52.

¹⁵ / محمد عزام، المرجع السابق، ص9.

ومن التعريفات من يتعاطى مع العلاقة بين الأدب والعلم من منظور آخر لا يسلط الضوء على فكرة المصاحلة أو الجمع والتوفيق بينهما، وإنما من الزاوية التي تمكن الأدب من الولوج إلى عالم الدقة والموضوعية. سننتقي فيما يلي تعريفين في هذا الصدد.

أما "كينغسلي" (Kingsley) فيعرفه بـ:

"that class of prose narrative treating of a situation that could not arise in the world we know, but which is hypothesised on the basis of some innovation in science or technology."¹⁶

"ذلك القسم من النثر السردي الذي يعنى بمعالجة مقامات لا يمكن أن تتحقق في العالم الذي نعرفه، بل مفترضة على أساس بعض الإبداعات العلمية والتكنولوجية."

كما يعرفه "د. عبد النبي اصطيف" (والذي يصفه بالجنس الأدبي المعروف بقصص الخيال العلمي) على أنه:

"...القصة والرواية التي تستند إلى العلم في امتداداته الافتراضية التي يحكمها الخيال ويمضي بها إلى آفاق الطموح والتطلع الإنساني التي ترضي مسعى هذا المخلوق البشري، فيما يتصوره ويتخيله، نحو عالم أفضل."¹⁷

وهنا يذهب كلا التعريفان إلى إبراز خاصية هامة يتميز بها العلم وهي خاصية "الفرضية"، إذ لا يمكن للعلم أن يحقق نتائجه إن لم ينطلق من فرضيات ليبرهن عن صحتها، وبما أن هذه الفرضيات يحكمها الخيال كما يذكر "د. عبد النبي اصطيف"، وبالتالي فإن "الفرضية" تمثل المنفذ الوحيد للأدب، لأن هذا الأخير يتخذ من الخيال ركيزة وعماداً له.

^{16/} Amis kingsley: *Starting point*, in Mark Rose: *Science Fiction A Collection Of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1976, p.11.

^{17/} أنظر، د. عبد النبي اصطيف: *الخيال العلمي بين الأدب والتاريخ*، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008، ص 19.

ومما جاء في التعريفين، يمكننا القول أيضاً، إن الخيال العلمي ينتمي إلى الأدب في قسمه النثري ممثلاً بالقصة والرواية، وانه ينطلق من حقائق علمية في بنائه لمجريات الأحداث وتخيله لعوالم افتراضية لا يمكن الجزم باستحالة حدوثها على الرغم من كونها وهمية.

ويستند الاتجاه الثالث من التعريفات، كما أشرنا، إلى البعد الاجتماعي للخيال العلمي كمعيار لرسم حدود هذا النوع الأدبي باعتباره أحد أهم أهدافه، وذلك بتقدير حجم التغيرات التي من الممكن أن يواجهها الإنسان جراء التطور العلمي والتكنولوجي، في عواقبها وحلولها الممكنة.

ويُعتبر الكاتب "آسيموف" (Asimov) أهم المسهين في هذا الاتجاه، فهو أول من استعمل "مصطلح الخيال العلمي الاجتماعي"، ويعرف الخيال العلمي على أنه:

"Science fiction is that branch of literature which is concerned with the impact of scientific advance upon human beings..."

...I would like to say that my definition applies...to... (social science fiction)."¹⁸

"الخيال العلمي هو ذاك الفرع الأدبي الذي يهتم بأثر التقدم العلمي على الإنسان..."

...أود القول إن تعريفي ينطبق...على... (الخيال العلمي الاجتماعي)."

إذ يؤكد "آسيموف" على الدور الاجتماعي لأدب الخيال العلمي من خلال استشراف تأثير التقدم في العلم والتقنية على البنيات الاجتماعية، مع التركيز على العنصر البشري كمركز ثقل لها.

ويؤيده في هذا الرأي الكاتب "ستورجون" (Sturgeon) الذي يقول إن:

"A science fiction story is a story built around human beings, with a human problem, and a human solution, which would not have happened at all without its scientific content."¹⁹

¹⁸/ Isaac Asimov: Why Read Science Fiction?, In *3000 Years of Fantasy and Science Fiction*. Ed. L.Sprague de Camp and Catherine Crook de Camp. NY, Lothrop, Lee&Shephard,1972,p.10.

¹⁹/ Sturgeon Theodore: Science Fiction: What's All About, New york, 1971,p.117.

" قصة الخيال العلمي، هي قصة بنيت حول الإنسان، بمشكل إنساني وحل إنساني والتي لم تكن لتحدث دون فحواها العلمي."

أما الكاتب "هيليجاس" (Hillegas) فيذهب إلى ابعد من ذلك في إبراز أهمية الخيال العلمي الاجتماعية في قوله:

"What is really important about science fiction is that in its various genres it provides an extraordinarily flexible instrument for social criticism, that it is particularly able to deal with problems of life in a new age of science and technology, because it is a kind of popular literature, a much larger audience than does most mainstream literature."²⁰

" إن أهم ما في الخيال العلمي أنه، بمختلف أنواعه، يمثل أداة ذات مرونة خارقة للعادة للنقد الاجتماعي، وأن بإمكانه التعامل مع مشاكل الحياة في عصر ما من عصور العلم والتكنولوجيا، كونه احد الأنواع الأدبية الشعبية الأكثر استقطاباً للقراء مقارنة بأغلب الآداب المتداولة الأخرى."

فهو يعتبر الخيال العلمي "أداة للنقد الاجتماعي" على حد تعبيره، ففضلاً عن الشعبية التي يتمتع بها مقارنة بباقي ألوان الأدب المتداولة في الوقت الراهن، خاصة في المجتمعات المتقدمة تكنولوجياً، كاليابان والولايات المتحدة، فهو يمثل وسيلة مهمة للدفع بالدراسات الاجتماعية قدماً، في بعدها الإستشراقي والتنبؤي، إذ يحمل في طياته المشاكل المرتقبة وكذا المفاتيح والحلول المحتملة، في قالب أدبي روائي، مانحاً قراءه على اختلاف مستوياتهم إمكانية التصور والتفكير في تلك التغيرات، سواء أكانت على مستوى الفرد أو الجماعة.

وبعد أن تطرقنا في عرضنا الموجز هذا إلى أبرز الاتجاهات التي حاول كل منها تعريف الخيال العلمي من منطلقه الخاص، و انتقائنا لآراء بعض المختصين في هذا المجال من الذين اجتهدوا في توضيح معالمه، لا يسعنا إلا أن نقر بان وضع تعريف جامع مانع، واضح يتواءم عليه الجميع يبقى أمراً يصعب تحقيقه حتى بعد أن أشبع هذا الأدب بحثاً ودراسة، خاصة في بلاد الغرب.

²⁰/ Mark. L. Helligas: *Science Fiction as a Cultural Phenomenon*, In *SF: The Other Side of Realism: Essays on Modern Fantasy and Science Fiction*. Ed. Thomas D. Clareson. Bowling Green University Popular Press, 1971, p.280.

إلا أننا حاولنا بذلك الإحاطة بالمفهوم العام والمتداول، إذ يمكن أن نخلص إلى أن الخيال العلمي هو ذلك الأدب الذي أولده التفكير العلمي ومهدت له الطريق فرضياته. هو ذلك العالم العجيب الذي يجمع بين الحلم والواقع، بين الحقيقة والخيال، بين الذاتية والموضوعية، بين الوجدان والعقل، فهو ليس فقط أدب يشبع رغبة المطالعة، بل أيضاً أداة تدفع القارئ للتأمل والتفكير وتوقد فيه الروح الإبداعية الخلاقة.

2-2- الفرق بين الخيال العلمي و الفنتازيا:

لطالما اختلط الخيال العلمي بالفنتازيا بسبب التقسيمات التجارية والترويجية التي تميل إلى نشر هذين النوعين الأدبيين المتباينين تحت تصنيف واحد، حيث يعرض النوعين في أجنحة مكتبية خاصة مفصولة عن مختلف التصنيفات النوعية الأخرى كالروايات الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والرواية البوليسية.

ولا غرابة في أن نجد رواية فانتازيا كتب على غلافها "خيال علمي" أو العكس، لأنه في واقع الأمر، لا وجود لخط واضح فاصل يميز كل كتابات الخيال العلمي عن كل كتابات الفنتازيا، لأن كليهما يروي قصصاً لا وجود لها على أرض الواقع، يسعى من خلالها إلى إثارة العجب والدهشة في نفوس قرائه، على عكس الخيال الواقعي" أو كما يسميها البعض "الواقعية الخيالية" التي يفترض أن تصور العالم كما يبدو في الواقع، بكل معطياته وأساسه، مما يفسر أن عنصراً الخيال والدهشة يمثلان، على الأقل، موطن التلاقي بين الجنسين الأدبيين.

ويرى بعض الباحثين أن الخيال العلمي، في الحقيقة، ما هو إلا امتداد تاريخي للفنتازيا التي عرفها الإنسان منذ القدم طلباً للطرافة والغرابة وتلبية رغباته بالاستمتاع بالغرائب المدهشة، فأصبحت عجائب الإنسان الحديث، فنتازيا بزى العلم والتكنولوجيا الحديثة. يقول "مارك روز" (Rose):

" لتدرك كيف يستمر النهم القديم إلى كل أمر عجيب اتخذ لسحرك اسم (قاعدة فضائية) أو (محول للمادة)، ولجزيرتك المسحورة (الكوكب)، وأدع عماليقك وما عندك من أنواع التنين (مخلوقات

ناشئة خارج الأرض) فإذا ما عندك هو مجرد شكل معاصر لواحد من أكثر الأنواع الأدبية القديمة".²¹

والملاحظ من هذا القول أن هنالك اختلاف في استعمال عنصر الخيال على الرغم من أنه عنصر مشترك بينهما، فالفتازيا تستعمل الخيال استعمالاً مطلقاً، لا حدود تحصره ولا قيود تربطه، في حين لا يتجاوز استعمال الخيال العلمي لهذا الأخير حدود المنطق والعقل إلى اللامعقول، لما تفرضه قوانين العلم ونظرياته الثابتة التي ينطلق منها.

ولما كانت الفتازيا هي "عمل أدبي يتحرر من منطق الواقع والحقيقة في سرده، مبالغاً في افتتان خيال القراء..."²²، يتبلور لدينا إذن بوضوح الفرق الجوهرى بين أدب الخيال العلمي وأدب الفتازيا والذي يمكن تلخيصه في فكرة المعقول واللامعقول أو بعبارة أخرى ما يتأرجح بين الممكن والمستحيل.

إذ أن الفتازيا في اشملى تعريف لها وأكثره اختصاراً هي "عملية تشكيل مصورات ليس لها وجود بالفعل، أو القدرة على تشكيلها"²³، ومنه تتجلى لنا من خلال هذا التعريف المختصر فكرة الاستحالة أو المستحيل، أي أن خيال كتاب الفتازيا مطلق الحرية في تشكيل تصوراتها، إلا أن تحقيقها مسلم باستحالته.

بيد أن الخيال العلمي، كما سبق وان أشرنا إليه، هو أدب يرتكز على العلم وفرضياته، التي تقنن خيال كتابه وتقيده. فبالرغم من أن تطلعاتهم وتصوراتهم ليس لها وجود بالفعل أو تبدو وهمية ظاهرياً، إلا أنه لا يمكن إثبات استحالتها، تقول "تاتل" (Tuttle):

"Science fiction tends to be about things which are theoretically possible – or at least not known to be impossible. By contrast, fantasy encompasses the impossible. In fantasies, magic works; it doesn't have to be explained. Instead of the wizardly powers, enchanted realms and strange beasts of fantasy, science fiction features awesome machines, distant planets, and wonders created by science and advanced technology."²⁴

²¹ محمد ياسين: أدب الخيال العلمي: المصطلح والأصول التاريخية، مجلة الخيال العلمي، العدد 2، سوريا، أيلول/تشرين الأول 2008، ص 55.

²² محمد ياسين، المرجع نفسه، ص 54.

²³ المرجع نفسه، ص ن

²⁴ Lisa Tuttle: Writing Fantasy and Science Fiction, second edition, A&C Black, London, 2005, p.2.

"يميل الخيال العلمي إلى التعاطي مع مواضيع ممكنة نظرياً، أو على الأقل لم يُجزم باستحالتها. وبالمقابل فإن الفنتازيا تنطوي على المستحيل، إذ أن أعمال السحر في الفنتازيات لا تحتاج للشرح والتعليل. فعوضاً عن القوى الخارقة والعوالم الساحرة والوحوش الغريبة التي تتسم بها مواضيع الفنتازيا، فإن الآلات المذهلة والكواكب البعيدة وكل العجائب التي يصورها الخيال العلمي هي من صنع العلم والتقدم التكنولوجي."

وبهذا نكون قد أزلنا اللبس القائم بين النوعين الأدبيين، بإبرازنا نقطة التمايز الجوهرية بينهما، والتي تكمن في استعمال عنصر الخيال ومدى إمكانية أو استحالة تصوراته الذهنية. والجدير بالذكر أن فضاء "الشبيه بالعلم" (pseudo-science) أو ما يمكن أن يكون علماً- ونقصد هنا الامتداد الافتراضي للعلم، يبقى مجالاً خصباً لا متناهي في متناول كتاب الخيال العلمي، إذا ما أحسنوا استغلاله على أكمل وجه، إذ يتطلب الأمر الموضوعية العلمية والحنكة الأدبية في آن واحد، لبناء مشاريعهم الدرامية.

وليس هذا إنقاصاً منا من شأن أدب الفنتازيا أو محاولةً نسعى من ورائها وضعه في خانة الماضي، فهو لا يزال يسجل حضوره على الساحة الأدبية الحالية بقوة وثبات، وخير مثال على ذلك رواية (Harry potter) بأجزائها السبع لـ "ج.ك.رولينغ" (J.k.rolling) وكذا ثلاثية "ج.ر.ر.تولكين" (J.R.R.Tolkien): "سيد الخواتم" (The Lord of the Rings)، هذه الأعمال التي نالت إعجاب الجماهير وشهدت إقبال كبيراً من طرف القراء، إذ ترجمت للعديد من لغات العالم، بل وحتى حولت إلى أفلام سينمائية ضخمة ولقيت قبولاً واستحساناً أغلب شعوب المعمورة على اختلاف ثقافتهم وانتماءاتهم.

3- تصنيفات الخيال العلمي:

بعد أن ازدهرت رواية الخيال العلمي في أربعينيات القرن العشرين، ازداد عدد كتابها وكثر إقبال القراء عليها، فتشعبت اتجاهاتها وتعددت مواضيعها، فأصبح من الضروري تصنيف هذه الأعمال، التي كتبت تحت راية الخيال العلمي، للفصل والتمييز بينها، ولكن وضع تقسيمات من هذا القبيل يستوجب تحديد معايير ومعطيات ثابتة تمكن الدارسين والمهتمين إنزال كل نوع منزلته الخاصة، تدل عنه تسمية، ويضبطه مفهوم. غير أن عملية سن هذه المعايير تستند بالأساس إلى عناصر خاصة وخصائص نوعية تميز كل رواية عن بنت جنسها، مما يجعل الأمر غاية في الصعوبة والتعقيد، إذ تنطوي العديد من أعمال الخيال العلمي على عناصر متنوعة ومتداخلة في بعض الأحيان، فما اختلف من خصائص بين روايتين، من المحتمل أن نجدتها مجتمعة في رواية ثالثة، بيد أن أغلب المختصين والنقاد آثروا تصنيف الخيال العلمي على أساس المواضيع المتناولة، فيما يلي سنعرّف بإيجاز أهم الأنواع وأكثرها انتشاراً في هذا الميدان.

3-1- الخيال العلمي الصارم Hard Science Fiction:

يستعمل هذا المصطلح للتعبير عن صنفٍ فرعي من أعمال الخيال العلمي تتميز بصرامة التزامها بالدقة العلمية وبوصفها البالغ لكل ما هو علمي، إذ تتطرق مواضيعها لكل ما له علاقة بالعلوم "الصارمة" مثل الرياضيات والفيزياء والكيمياء وما إلى ذلك، وتستبعد عن حقلها المواضيع بعيدة الاحتمال من قبيل الانتقال عن بعد والسفر عبر الزمن، إذ تميل إلى إبراز أهمية المحتوى العلمي للقصة على حساب طابعها الحكائي والحث على ضرورة تكثيف العلوم والاكتشافات وتقديم المزيد من الشروحات حول العالم المادي.²⁵

3-2- ارتباد الفضاء Space Opera:

^{25/} See, George Mann: The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction, Robinson, London, 2001, p.488.

يعتبر ارتياد الفضاء أحد أشهر أنواع الخيال العلمي وأكثرها انتشاراً، تتميز الحكايات التي يرويها بالمغامرات البطولية أو الدرامية تجري أحداثها في أطر جيوسياسية معقدة. وتبعاً لروايات هذا النوع، فإن مواضيعه تتعاطى مع الاكتشافات والملاحم الفضائية بصفة عامة.²⁶

ظهر هذا النوع رسمياً في سنوات الأربعينيات ثم اتسع انتشاره ليزداد شعبية وإقبالاً في سنوات الستينيات والسبعينيات مع نجاح الأفلام السينمائية مثل: "ستار تريك" (Star trek) و "ستاروارز" (Star Wars).

وكان للفهم العام لنظرية آينشتاين النسبية أثر كبير على نظرة كتاب الخيال العلمي وكيفية تعاملهم مع فكرة السفر في الفضاء الخارجي والتنقل عبر المجرات، لتتحرر بذلك عقولهم من قوانين الميكانيكا الكلاسيكية وتحلم بتجاوز سرعة الضوء وإيجاد سبل جديدة تقود البشر إلى النجوم.²⁷

من أشهر روايات ارتياد الفضاء أعمال "إدوارد سميث" (Edward E. Smith) التي تمثل الأمثلة الكلاسيكية لكتابات هذا النوع، فيما تمثل أعمال "براين ستابلفورد" (Brian Stableford) النماذج الحديثة له.

3-3- اليوتوبيا Utopia:

وهي رواية عادة ما يكون المستقبل إطارها الزمني، تقدم صوراً عن مجتمعات متقدمة استطاعت أن تجد حلولاً لجميع أو على الأقل أغلب مشاكل حضارة البشر المعاصرة، وعن أسمى حالات الحرية فيها. تتراجع فيها الحبكة وتشابك الأحداث أمام رسم صورة المجتمع الفاضل الجديد وتقديم شروحات عن طريقة عمله.²⁸

²⁶ أنظر، محمد عزام: *الخيال العلمي في الأدب*، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، 1994، ص45.

²⁷ أنظر، محمد عزام، الرجوع نفسه، ص47.

²⁸ See, Michael Holquist: *How to Play Utopia: Some Brief Notes on the Distinctiveness of Utopian Fiction*, In *Science Fiction: A Collection of Critical Essays*. Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1976. pp.117-122.

يضم هذا النوع عدداً كبيراً من كلاسيكيات أدب الخيال العلمي نذكر منها رواية (The Handmaid's Tale) للكاتبة الكندية "مارغريت أتوود" (Margaret Atwood) ورواية (Island) للكاتب الإنجليزي "ألدوس هاكسلي" (Aldous Huxley).

3-4- ديستوبيا Dystopia أو نقيض اليوتوبيا:

ديستوبيا هي كلمة تعني في الاغريقية "المكان السيئ"، وهي نقيض اليوتوبيا. فبينما تشير الأخيرة إلى المدينة أو المجتمع الخيالي الفاضل الذي تكتمل فيه السعادة وتتخلص البشرية فيه من مشاكلها، فإن الديستوبيا هي المجتمع الذي يسوده القمع والمشاكل، من حروب وفقر وأمراض، إنها المكان السيئ الذي تنهار فيه الحضارة، وتسمي الحياة كابوساً.

أما في أدب الخيال العلمي، تصور الديستوبيا مستقبلاً قائماً للبشرية، فبينما نرى أن البشرية في سعيها الحثيث للتطور والوصول إلى الكمال تنجح في تحقيق النقيض. فبدلاً من المدينة الفاضلة يجد البشر أنفسهم يعيشون في مجتمع يبدو ظاهرياً مجتمعاً مثالياً وكأنه اليوتوبيا الموعودة، ولكنه في حقيقة الأمر ليس كذلك؛ ففيه تنعدم الحريات ويتحكم نظام سياسي شمولي بسكنات الشعب وحركاتهم، أو تكثر فيه الحروب والكوارث الطبيعية.²⁹

إن القيمة الحقيقية لهذه الأعمال تأتي من أنها لا تتنبأ بمستقبل مظلم فحسب، بل تحاول منع حدوثه، بالتحذير من ظواهر سلبية تنفشى في وقتنا الحاضر قد تكون هي ما يحول الحلم إلى كابوس.

3-5- أوكرونيا Uchronia أو التاريخ البديل Allohistory:

وهي نوع من قصص الخيال العلمي التي تصور الحالة التي من الممكن أن يكون عليها العالم، بعد إجراء بعض التعديلات الافتراضية المتعلقة بأحداث تاريخية معينة. وتتناول روايات الأكرونيا قضايا تتعلق بالتساؤل: ماذا لو حدث أو لم يحدث؟ فأحياناً تجري أحداث القصة في عوالم موازية لعالمنا أو في عوالم ناتجة عن تغيير في التاريخ حدث بفعل الزمن أو بفعل عوامل أخرى ذات مرجعية علمية

^{199/} See, George Mann, op-cit, p.517.

من قبيل: ماذا لو لم تنقرض الديناصورات؟ ماذا لو لم يكن البترول مصدر الطاقة الأساسي؟ ماذا لو لم يولد أينشتاين؟...³⁰

من أشهر الكتابات في هذا النوع نذكر رواية: (Jurasic park) " حديقة الديناصورات " للكاتب الأمريكي "مايكل كريتشون" (Michael Crichton).

3-6- السايبر بانك Cyberpunk:

يستعمل المصطلح (Cyberpunk) "السايبربانك" للدلالة عن الصنف القصصي الذي نشأ وسيطر على روايات الخيال العلمي في مطلع الثمانينيات، ويعالج هذا النوع أفكاراً من قبيل: الواقع الافتراضي، وهيمنة تكنولوجيا المعلومات وشبكات الإعلام الآلي، والتفاعل بين البشر والآلة، وتطوير الذكاء الاصطناعي...

من أشهر الكتاب المؤسسين للسايبربانك، الكاتب "ويليام غيبسون" (William Gibson)، صاحب رواية "نورومانسر" (Neuromancer) التي ألهمت العديد ممن تلوه من الكتاب في هذا النوع، وكذا الكاتب "بروس سترلن" (Bruce Sterling) صاحب رواية "شيسماتريكس" (Schismatrix).³¹

3-7- الرعب التقني Techno thriller:

اصطلحت عبارة "الرعب التقني" (Techno thriller) للإشارة إلى ذلك النوع من روايات الرعب الخيالي التي توظف في بنائها الدرامي، عناصر من التكنولوجيا المتقدمة، بما في ذلك العلوم والاختراعات الخيالية. وتُبنى في الغالب على شكل صراع قوة وذكاء بين قوى الخير وقوى الشر أو بين البطل والشرير، حيث تتحدد فيها القيمة الحقيقية للنصر بمدى التصدي لحجم التهديدات التي تشكلها مكائد الشر، والوسائل والمعدات التي يستخدمها، والتي تميزها التكنولوجيا المتفوقة.

عادة ما يكون إطارها الزماني الحاضر أو المستقبل القريب. تجري أحداثها في عوالم عصرية، وتتميز بالتسارع والإثارة والتشويق، وهي غالباً ما تضخم من حجم المخاطر التي يمكن أن تنجر عن

^{30/} See, Don D'amassa: Encyclopedia of Science Fiction, Fact on file, Inc, New York, 2005.p.435.

^{31/} See, Tuttle, Lisa: Writing Fantasy and Science Fiction, second edition, A&C Black, London, 2005,pp.6-7.

أفكارٍ علميةٍ لم تتبلور للعامّة بعد، وذلك بتسليط الضوء على أخطار التكنولوجيات الجديدة وعواقبها الوخيمة التي قد تنعكس سلباً على الأفراد والمجتمع.³²

3-8- العوالم البديلة :Alternate Realities

يتناول هذا النوع من الروايات فكرة البحث عن حياة بديلة على كوكب آخر غير الأرض، تتوفر فيه شروط الحياة المعروفة أو حتى غير المعروفة، وتشمل قصص العوالم الموازية (Parallel worlds)؛ أي كواكب تشبه الأرض في مكان ما من الكون، وكذا العوالم الافتراضية التي يصنعها البشر كبديل أو مساعد للحياة العادية.

يمكن لهذه العوالم أن تكون في الماضي، الحاضر أو المستقبل، أي أن إطارها الزماني لا محدود. ولقد كان لنظرية "تعدد العوالم" التي اقترحها العالم الفيزيائي الدانيماركي "نيلز بوهر" (Neils Bohr)، التي تقدم شرحاً وافياً للظاهرة التي أطلق عليها الفيزيائي "ريتشارد فاينمان" (Richard Feynman) اسم "لغز الفيزياء الوحيد"، أثر كبير على ظهور هذا النوع من الخيال العلمي.³³

4- الخصائص الفنية لرواية الخيال العلمي:

4-1- الموضوع:

استفاد مبتكرو الخيال العلمي من مفهوم التطور من خلال الموروث العلمي الذي خلفه أمثال، عالم الفلك البولندي "كوبارنيكوس" (Copernicus) ونظرياته المتعلقة بالمنظومة الكونية، وعالم الأحياء الإنجليزي "داروين" (Darwin)، ونظرية التطور والانتقاء الطبيعي المتعلقة بالحياة على كوكب الأرض بما في ذلك الإنسان ومجتمعاته البشرية، فباتت محاولة التنبؤ عن حجم هذا التطور واتجاهه أمراً منطقياً، ومن الطبيعي جداً التفكير فيه³⁴. ومن هنا بدأ المظهر التنبؤي الذي تتخذ منه روايات الخيال العلمي إطاراً عاماً لأغلب المواضيع التي تتناولها.

^{32/} See, Brian Stableford, op-cit, p.518.

^{33/} See, Ibid, p.7.

^{34/} Mark L. Brake and Neil Hook: Different Engines-How Science Drives Fiction and Fiction Drives Science, Macmillan, London, New York, Melbourne, Hong Kong, 2008, p31.

إن كلمة التطور هذه تحمل بين طياتها مشاكل وحلول وهي تُؤمن، بدون شك، فضاءات رحبة وأرضية خصبة لرواية الخيال العلمي، فبالرغم من أن كل شيء يبدو ثابتاً في الواقع، فإن أفكار أدب الخيال العلمي لا تمثل تصورات لأشكال أخرى تختلف عن هذا الواقع فحسب، بل تمثل أيضاً صوراً للانتقال من حالة إلى حالة أخرى حسب ما يمليه التطور، وبتعبير آخر، تقدم الأشكال الممكنة للواقع.

يقول الكاتب الإنجليزي "ولز" (Wells) في هذا الصدد إن:

" الأمر يتعلق بتصوير مبتكر للممكن، فالرواية قد اختارت منحاً كبيراً خلاقاً، أو مجموعة اتجاهات، وعرضت نتائجها للمستقبل".³⁵

من خلال هذا القول يتبين لنا بأن التنبؤ الذي تنتهجه رواية الخيال العلمي ليس بالعشوائي، بل يقوم على نوعٍ من الإجراءات المنطقية التي يتخذها الكاتب في توجيه خياله وفق منهجٍ محدد أو مذهب علمي معين، ولا يهم في ذلك إن كانت الفكرة المتخيلة قريبة أو بعيدة الاحتمال، فما يهم هو الرغبة في التنبؤ على أساس البناء المنطقي لتطور الأشياء.

وعلى أساس مفهوم التطور هذا، يجمع المشتغلون في ميدان الخيال العلمي على أنه يمكن تقسيم مجمل مواضيعه إلى ثلاثة مواضيع فرعية، هي: تطور المجتمع، وتقدم التكنولوجيا والمعارف، وتطور الإنسان.³⁶

تتميز أغلب روايات كُتَّاب الخيال العلمي المهتمين بالتطور الاجتماعي بالنزعة التشاؤمية التي كان ينتهجها ويلز والتي تستند إلى فكرة، "المجتمع الحديث الذي يحمل في ثناياه بذور انحطاطٍ لا يمكن تجنبها، هذا إن لم تكن بذور كارثة"³⁷، ومن أهم المواضيع التي يتناولها هذا التيار نذكر: التمدين الفوضوي والمتعملق، غزو الحياة الخاصة بتأميم المعلوماتية والشبكات اللاسلكية والأقمار الاصطناعية، انتشار الدعاية والدكتاتوريات الناتجة عنها، تعميق الهوة الفاصلة بين الطبقة المستغلة والطبقة المستغلة أو ما يسمى بالبروليتاريا الصناعية.

³⁵ جان غاتينيوي، المرجع السابق، ص 58 .

³⁶ أنظر، المرجع نفسه، ص 59 .

³⁷ المرجع نفسه، ص 60 .

أما الأخلاق باعتبارها الإطار العام للحياة في المجتمع، فإن قصص الخيال العلمي تصورها حسب المجتمع والعصر الموصوفين، إلا أنها تميل بعض الشيء إلى طرح الرغبات المبطنة التي تحرك المجتمعات، فالوصف الواضح والمتماusk الذي تنتهجه ينحو إلى التحرر من الأنظمة الأخلاقية والفلسفية الشائعة، حتى الدينية منها، ولكنه تحرر فردي، ذلك أن خاصية الفردية تمثل أحد أهم مركبات الأخلاق في رواية الخيال العلمي³⁸.

وكما سبق وأشرنا بأن الموضوع يشكل المعيار الأساسي في تحديد نوع الخيال العلمي المنتهج، فإن مثل هذه المواضيع نجدها عادة في روايات اليوتوبيا ونقيضها والعوالم البديلة وكذا روايات ارتياد الفضاء.

ويضع أنصار التيار الثاني للمواضيع مبدأ التطور على مستوى المعارف والتقنيات تاركين جانباً العادات والبنى الاجتماعية، ذلك أن السمة الأساسية لأدب الخيال العلمي منذ نشأته ليست فقط الاستناد على العلم والتكنولوجيا، وإنما أيضاً كيفية تطور هذين النشاطين البشريين.³⁹ ولم يكن اختيار هذا النوع من المواضيع وليد الصدفة أو مجرد تبجيل للعلم والمعرفة، بل غدته "الثورة الكمية والكيفية الهائلة في المجال العلمي، حيث اتسع نطاق العلم إلى حد هائل، وأصبحت إنجازاته تفوق ما كان يحققه في أي عصرٍ آخر، وقد تسارع معدل نموه بصورة مذهلة، وأكدت الإحصائيات أن كمية المعرفة البشرية تتضاعف، في عصرنا، كل عشر سنوات، بينما كان هذا التطور يستغرق في العصور الماضية مئات السنين"⁴⁰.

وهكذا تفرعت أنماط جديدة للخيال العلمي انطلاقاً من توجه هذا النوع من المواضيع، وعلى رأسها الخيال العلمي الصارم، إلى جانب السايبر بانك وقصص الرعب التقني وغيرها من الأنواع الفرعية، التي تتناول مواضيعها الأناس الآليون والحواسيب والماكانات ووسائل النقل والأسلحة ووسائل نقل الفكر.

³⁸ أنظر، جان غاتينيرو، المرجع نفسه، ص 78 .

³⁹ أنظر، جان غاتينيرو، المرجع نفسه، ص 79 .

⁴⁰ محمد عزام، المرجع السابق، ص 93 .

أما عن التوجه الثالث الذي يعنى بتطور الإنسان في حد ذاته أو بالأحرى تطور العرق البشري، فيستند متبعية إلى الفكرة التي جاء بها العالم "شارلز دارون" حول التطور والانتقاء الطبيعي من أجل البقاء النوعي للكائنات الحية بما في ذلك الكائن البشري باعتباره أسمى المخلوقات وأذكاهما.

فبعدها قادته ملاحظاته العديدة إلى النتيجة التي مفادها أن أنواع الكائنات الحية تغيرت ونمت مع الزمن، وأن أنواعاً جديدةً انحدرت من سلالاتٍ أنواعٍ أقدم، فسر هذا التطور، بأن كل الكائنات الحية تتزايد بوتيرة تفوق سرعة تزايد المؤونة، وبالتالي فإنها تتكيف وفق معطيات مناخها البيئي، فتتقرض بذلك الأنواع الأقل كفاءة في سباقها من أجل الغذاء و البقاء⁴¹.

ربما يكون أغرب مظهر في هذا الطرح بأكمله، التسليم بأن يكون للإنسان الحالي أسلافٌ أدنى منه تطوراً وتكيفاً مع محيطها، مرفولوجياً وذهنياً. وبالتالي التسليم منطقياً بإمكانية تطور الجنس البشري وتنوعه، خاصة بعد أن أثبتت بعض التحاليل التي أجريت على الحمض النووي البشري (DNA) حديثاً، إمكانية ذلك⁴²، وهو ما يشكل مصدر إلهام كتاب هذا النوع من المواضيع، المولعون بتخيل صوراً للتطور الجذري الذي من المحتمل أن يخضع له الجنس البشري على المستويين الحيوي والفيزيولوجي، بل ويذهب بعضهم إلى تصور سلالة بشرية طافرة تحل محله، بعد أن هيأت لهم نظرية الطفرات المفاجئة ووراثة الصفات المكتسبة التي أطلقها "ويسمن ودفرية" في نهاية القرن التاسع عشر والاكتشاف اللاحق للجينات وإمكان التأثير عليها⁴³، شرعية التساؤل حول احتمال إقلاع طفرة قابلة للنقل وبالتالي ظهور أنواع جديدة من البشر.

إن أفكاراً خيالية ذات مرجعية علمية من هذا القبيل من شأنها أن تفسح المجال أمام إمكاناتٍ روائيةٍ غنية تتناول مواضيع من نحو: البشر الطافرون، والسايبورغ (Cyborg) وهم كائنات هجينة بين البشر والآلة، أو الأندرويد (Android) وهم رجال آليون صنعوا من أنسجة حية عوضاً عن أعضاء ميكانيكية⁴⁴، وكذا المخلوقات الفضائية، والاستنساخ، وانقراض الإنسان وغيرها، إذ أن الوجود

⁴¹/ أنظر، إسحاق أسيموف: الحقيقة والخيال، ترجمة محمد جمال الدين الفندي وجابر عبد الحميد جابر، دار المعارف، مصر، 1965، ص304-306.

⁴²/ See, George E. Slusser and Eric S. Rabkin: Aliens: The Anthropology of Science Fiction, Southern Illinois University Press, The United States of America, 1987, p70.

⁴³/ أنظر، جان غاتينيو، المرجع السابق، ص 89 .

⁴⁴/ See, Don D'amassa, op-cit, p 435.

الأجنبي بين البشر الأسوياء يتيح إبراز مشاعر الرفض والعدائية تجاه كل ما هو مختلف في ظل معركة البقاء.

4-2- البيئة الزمانية والمكانية:

يرى د. عبد الملك مرتاض الزمن عبارة عن خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار، لا ينبغي له أن يتجاوز ثلاثة امتدادات كبرى: " الامتداد الأول ينصرف إلى الماضي والثاني يتمحض للحاضر، والثالث يتصل بالمستقبل." ⁴⁵

كما يرى أيضاً أن: "الزمن مظهر نفسي لامادي، ومجرد لا محسوس؛ ويتجسد الوعي به من خلال ما يتسلط عليه بتأثيره الخفي غير الظاهر، لا من خلال مظهره في حد ذاته. فهو وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة." ⁴⁶

ومن جهة أخرى، يقول "قاسم قاسم" إن:

"الإنسان يحمل ثلاث أبعاد، أو كائن ثلاثي الأبعاد: الماضي والحاضر والمستقبل." ⁴⁷

هذه الأبعاد الثلاثة للزمن تمثل الفضاء الذي يمكن للإنسان من خلاله إدراك الأحداث التي تجري من حوله، فوعي الإنسان في الماضي ذاكرته، ووعيه في الحاضر إدراكه الحي، أما وعيه في المستقبل لا يمكن أن يكون غير خياله. ⁴⁸

أما عن البيئة الزمانية للرواية، فيعتقد النقاد الروائيون المعاصرون بوجود ثلاثة أنواع من الزمن تلازم الحدث الروائي ملازمة مطلقة هي: ⁴⁹

- زمن الحكاية: أو زمن التخيل أو الزمنية الخاصة بالعالم المستحضر، وهي الحيز الملم للعالم الروائي المنجز.

⁴⁵ د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 173

⁴⁶ المرجع نفسه، ص 174 .

⁴⁷ د. قاسم قاسم: البيئة الزمانية والمكانية في أدب الخيال العلمي، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008، ص 30 .

⁴⁸ المرجع نفسه، ص ن.

⁴⁹ د. عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، 179 .

- زمن الكتابة: وهو زمن إفراغ النص على الورق والذي يكون مرتبط بصيرورة التلخيص القائم داخل النص؛ أي أنه مرتبط بتطور الصياغة.

- زمن القراءة: وهو الزمن الملازم للقارئ أثناء قراءته للنص.

ولن نخوض هنا في الحديث عن الزمن في علاقته بالحدث الروائي عامة، وإنما ما يهمنا - في هذا المقام - من بين الأزمنة الثلاث هذه سوى الزمن الأول: "زمن الحكاية" أو الإطار الزماني للرواية. لأننا نهدف من وراء سعينا هذا إلى إبراز الزمن في رواية الخيال العلمي وكيفية توظيفه، كخاصية تميزه عن باقي الأصناف الروائية الأخرى، ف"إذا كانت الروايات الأدبية المتداولة تتميز بطبيعة تعاملها وتقنياتها في التناولات الفنية للزمن الروائي وكيفية بنائه، فإن روايات الخيال العلمي تتميز بطبيعة تعاملها مع الزمن المتعارف عليه كموضوعة رئيسية"⁵⁰، مستغلة بذلك الزمن في مفهومه الشامل من أقصى ماضيه إلى أبعد نقطة يمكن تخيلها في مستقبله.

بيد أنه قلما ينظر للزمن بمعزل عن المكان، وخاصة في مجال الرواية، إذ يلتصق كل منهما بالآخر مشكلين ما يسمى بالبيئة الزمكانية، هذا الفضاء الذي يمكن كتاب رواية الخيال العلمي من السفر إلى أعماق الماضي والعودة نحو المستقبل⁵¹، ذلك أن الخيال العلمي هو عبارة عن تركيب لواقع "لا يجده زمان أو مكان، هو سفر، إبحار في عوالم جديدة، هو استشراف للمستقبل يدفع الإنسان نحو البحث عن عالم أفضل، وهذا لا يعني البحث عن يوتوبيا جديدة، بل المطلوب اختراق المجهول، نحو مساهمة خيالية"⁵².

ومن خلال كل ما سبق يمكننا أن نخلص إلى أن البيئة الزمانية والمكانية لرواية الخيال العلمي تختلف عن تلك التي نلتمسها في سائر الروايات الأخرى المعروفة، كونها ذات أبعاد مطلقة تمتد إلى اللانهائي لا يمكن حصرها في إطار محدود، وهو ما يجعل منها أحد الخصائص الفنية المميزة لهذا النوع الروائي.

4-3- رسم الشخصيات:

⁵⁰ د. محسن الرملي: *رواية الخيال العلمي: خصائصها إشكالياتها وأسئلة المستقبل*، مجلة شؤون ثقافية، العدد 31، ليبيا، أكتوبر 2010، ص 28.

⁵¹ / See, George Mann, op-cit, p. 515.

⁵² د. قاسم قاسم، المرجع السابق، ص 31 .

تمظهر الملامح المشكلة لشخصية الرواية بشكلٍ عام من خلال علامات داخلية وخارجية، هي في واقع الأمر لصيقة بالشخصية في حد ذاتها، وتنتمي لعدة مستويات؛ سردية، ووصفية أو خطابية، والتي يمكن أن نلخصها في الجدول الآتي⁵³:

<u>المونولوج:</u>	<u>الحوار:</u>	<u>القصة:</u>	<u>رسم الصورة:</u>
ما تفكر فيه الشخصية	ما تقوله الشخصية وكيف تقوله.	ما تفعله الشخصية.	وصف ذاتية الشخصية وسيرتها (كل ما يتعلق بملاحظها الجسدية وعمقها النفسي).

إن هذا التوزيع - في الحقيقة - يأخذ في الاعتبار جملة من الخصائص الجسمانية والنفسية، إذ تتحدد من خلال هذا النظام ملامح كل شخصية على أساس مقدار التناقضات القائمة بين علاماتها.

وإذا ما نظرنا إلى الرواية التقليدية، من هذا المنظور وجدناها تولي اهتماما بالغاً للشخصية وتركز على "التعظيم من شأنها، والذهاب في رسم ملامحها كل مذهب".⁵⁴ ذلك أنها كانت تبالغ في رسم الصورة على حساب القصة والحوار أو المونولوج، بغية إيهاام المتلقي ببعديها التاريخي والواقعي معاً، لتكون بذلك ناضجة ذات سلطان كبير ومكانة مهمة بين العناصر الأخرى.

وبالمقابل وإذا ما نظرنا إلى الرواية الجديدة من المنظور نفسه، أدركنا أنها قد تخلصت من أغلال زيتها التقليدي الثقيل التي كانت مجبرة على حمله، لترتدي ثوب الحرية الشفاف وتتحرك من خلاله بكل خفة ورشاقة، في توازن وتناغم مع العناصر الأخرى، إذ يرى البعض أنه "توازن معجز ترسم فيه

⁵³ أنظر، بارنار فاليت: الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002، ص42.

⁵⁴ د. عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص48.

الرواية شخصيات بارزة توحى ملامحها الجسدية وعمقها النفسي وتطورها بوسائط متخيلة، بوهم الواقع وتسيطر على ذاكرتنا باعتبار أنها أفلتت من العقدة التي كانت محجوزة فيها".⁵⁵

لقد أجبرت الثورة الفكرية والأدبية والفنية التي اجتاحت العالم مطلع القرن العشرين فن الرواية على إعادة النظر في شخصياته التي كانت تشكل مركز ثقل الرواية التقليدية، وخاصة عند تكييفها بواسطة الحبكة الروائية، لتفقد بذلك الشخصية سلطانها وقوتها الإقناعية بسبب كثرة استنساخها عبر أشكال متنوعة وتمضي تدريجياً في طريق التفكك والتلاشي⁵⁶، مما دفع بعض الدارسين إلى اعتبار "إن تاريخ الرواية المعاصرة هو تاريخ اختفاء الشخصية الكلاسيكية"⁵⁷.

وهكذا كسرت الرواية الجديدة كل التقاليد والأعراف الروائية التي كانت سائدة، فلم تعد تأبه لأمر الشخصية، "فأعارتها أذنًا صماء، وعينًا عمياء؛ فلم تكد تأبه لها؛ بل بالغت في إبدائها، وفي التضئيل من مكانتها الممتازة التي كانت تنبوؤها في حضن الرواية التقليدية؛ فإذا هي مجرد رقم، أو مجرد حرف، أو مجرد اسم غير ذي معنى، وإذا هذه الشخصية طوراً إنسان، وطوراً آله، وطوراً شيء، وطوراً آخر عدم، وهلم جراً..."⁵⁸

ولأن رواية الخيال العلمي تنتسب إلى فن الرواية المعاصرة عامة تأخذ من تقنياته وتستخدم أدواته، يرى بعض النقاد أن الطبيعة البشرية فيها مبسطة تبسيطاً شديداً، حيث الشخصيات غير مدروسة، ولا ناضجة وأنها مسطحة وغير واضحة المعالم، أو أنها مجرد أرقام وحروف أو آلة أو شيء⁵⁹. إلا أن البعض الآخر منهم يرون أنه لا ينبغي على الباحث الناقد لرواية الخيال العلمي أن ينجر وراء مثل هذه الأحكام، ذلك أن طبيعة هذا النوع من الروايات تفرض معايير خاصة به لا يجب إهمالها⁶⁰، وبالتالي فبقدر ما يُعاب على الشخصية في رواية الخيال العلمي بساطتها، بقدر ما هي علامة بارزة تخص هذا النوع.

⁵⁵ جان-إيف تاديبه: *الرواية في القرن العشرين*، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 31 .
⁵⁶ أنظر، حمادة هزاع: *الطبائع الفنية لأدب الخيال العلمي "الرواية أنموذجاً"*، مجلة الخيال العلمي، العددان 10-11، سوريا، أيار/حزيران 2009، ص 83-84 .

⁵⁷ جان-إيف تاديبه، المرجع السابق، ص ن.

⁵⁸ د. عبد المالك، مرتاض، المرجع السابق، ص ن .

⁵⁹ أنظر، حمادة هزاع، المرجع السابق، ص ن.

⁶⁰ أنظر، حمادة هزاع، المرجع السابق، ص 86.

4-4- اللغة:

كثيراً ما يُنظر إلى روايات الخيال العلمي على أنها تتعامل مع اللغة باعتبارها مجرد أداة تبليغية، تسعى من ورائها إلى توصيل مضمون علمي معين أو مفهوم ما، غير مراعية بذلك بعدها الجمالي والفني، لذا فهي لغة مقتصدة وبسيطة ومباشرة.⁶¹ وتعتبر هذه النظرة من أهم النقاط المثيرة للجدل حول أحقية انتمائها إلى حقل الأدب الخالص عموماً، ذلك أن اللغة تمثل عصب الأدب ومادة انعكاساته الجمالية الخصبية، وهذا ما يدفع الكثيرين إلى استبعاد أعمال الخيال العلمي عن حقل الأدب، مؤيدين بذلك الرأي السائد بـ "إن أغلب ما يكتب في مجال القصة العلمية لا يرضي الذوق الفني الناضج."⁶²

بيد أن مثل هذا الحكم السطحي واللامبالي للطبائع الفنية لهذا اللون الأدبي الوافد الجديد يعبر عن "موقف ظالم ولا شك؛ لا لأن هذا الأدب يرضي جانباً كبيراً من القراء في الدول المتقدمة علمياً، التي أصبح العلم يشكل جانباً كبيراً في حياة الأفراد العاديين اليومية فيها، وأصبحت المخاوف التي يعبر عنها هي مخاوف البشرية جمعاء، بل لأننا ينبغي أن نعامله - بداية - بمنطقه الخاص، ونقبل منه بناءً فنياً معقولاً يبلغ من خلاله رسالته على نحو بالغ الخطورة والعمق"⁶³، ذلك أنه من غير المعقول الاعتماد على معايير نقدية تعود للقرن الثامن أو التاسع عشر لدراسة لغة أدب ينتسب تاريخياً للقرن العشرين.

يرى د. قاسم قاسم أن:

"لغة الخيال العلمي بشكلٍ خاص هي لغة تقريرية ومباشرة في أحيان كثيرة، وهذه الصفة لا تعد عيباً فنياً في أدب الخيال العلمي."⁶⁴

⁶¹ د. محسن الرملي، المرجع السابق، ص 28.

⁶² د.بي. هينجر: القصة العلمية الحديثة إلى أين؟، ترجمة: ماجدة جوهر، مجلة الفكر المعاصر، العدد 52، يونيو 1969، ص 77.

⁶³ عصام بهي: رواية الخيال العلمي، ورؤى المستقبل، مجلة فصول، م 2، العدد الرابع، يناير- مارس 1982، ص 59.

⁶⁴ د.قاسم قاسم: الخيال العلمي في أسئلة وأجوبة، مجلة الخيال العلمي، العدد 12، سوريا، تموز 2009، ص 51.

وحجته في ذلك هي أن الغاية منها ليست تحليل الشخصية أو لعبة الدراما الداخلية، بقدر ما هي وسيلة للكشف عن السياق العام أو موضوع الرواية في قالب فني لا يخلو من لغة تقنية مرافقة تخدم الغرض نفسه وتضمن للكاتب يسر الكتابة.

وليست اللغة هي الأداة التوضيحية الوحيدة في أدب الخيال العلمي، إذ يوظف هذا الأخير الرسوم والخرائط والصور ويستخدم المعادلات الرياضية والتصميمات العلمية وكذا الخرائط الإلكترونية الحديثة، ويدخلها ضمن متن نصوصه.

4-5- التقنية:

إن الخيال العلمي باعتباره جنساً أدبياً، يمثل أحد الأنواع الصعبة نسبياً، إذ يتطلب بعض الكفاءات الخاصة، ليس فقط أثناء كتابته، بل أيضاً أثناء قراءته. ترى "تاتل" (Tuttle) أن موطن الصعوبة في هذا النوع الروائي يكمن في الخط الفاصل بين واقع الرواية وواقع القارئ أو ما يسميه بـ "المستوى الاحتمالي" (level of subjunctivity)⁶⁵، الذي يختلف كثيراً عن ذلك الموجود في روايات الخيال العادي المعروفة، والذي يحدد مدى تقارب أو تباعد الواقعيين، علماً أن المِخَيَّل في هذا المقام مرتبط بحقائق علمية وهو الشيء الذي يجعل منها عملاً صعباً بالنسبة للكاتب والقارئ على حدٍ سواء.

إن أغلب التقنيات التي تحتاج إليها رواية الخيال العلمي لا تختلف عن تلك التي تحتاج إليها باقي روايات الخيال عموماً، لذلك فقد استفادت رواية الخيال العلمي من تقنيات روايات الفانتازيا التي سبقتها، "إلا أن الاستفادة الأكبر والأوسع انتشاراً هي تلك التي تأثرت و جاءت مستمدة من تقنيات الرواية البوليسية وحبكتها المحسوبة بعناية، والهادفة إلى التشويق وشد المتلقي"⁶⁶

بعد أن تطرقنا إلى أهم الخصائص الفنية، ارتأينا أن نورد في الأخير تعريف "د. مها مظلوم" لرواية الخيال العلمي التي استطاعت من خلاله أن تلم بتلك الخصائص إذ تقول:

^{65/} See, Lisa Tuttle, op-cit, p.1.

^{66/} د. محسن الرملي، المرجع السابق، ص ن.

"هي رواية مستقبلية تقوم على الحقيقة الثابتة حيناً أو المتخيلة عن جانب مجهول من الكون والحياة حيناً آخر، شخصيتها اسمية أو رقمية غير مكتملة الهيئة النفسية والجسدية، تنقل زمان الخطاب الروائي - المسرود في الغالب - إلى زمان مستقبلي أو استرجاعي متوهم، وإلى مكان خيالي، أحداثها مشوقة ومثيرة تدفع إلى التفكير في نتائج هذا الخيال المتقن والموظف، فتقدم حلولاً مستقبلية يجب أن تكون عليه في ظل التقدم العلمي المتسارع، كذلك تقدم محاذير لنتائج تلك النظريات العلمية إذا أسيء استخدامها دون حساب النتائج، عنصراها العلم والأدب"⁶⁷.

5- الخيال العلمي و الأدب:

بالرغم من انتشار أدب الخيال العلمي في العالم عامة، وفي العالم العربي بنسبة أقل، إلا أنه ما يزال يواجه العديد من المشاكل والعقبات التي تحول دون إنزالة المنزلة التي تليق به كأدب جاد وواع، والتي تنبع عن الجهل بطبيعته وخصائصه، وقصور الرافد النقدي عن ملاحقة نتاجه وإبداعاته. وسنتطرق فيما يلي إلى إحدى أهم هذه المشاكل، وهي موقف النقاد من رواية الخيال العلمي بعد أن بيّنا الطبائع الفنية التي تتميز بها، عن الأنواع الروائية الأخرى، والتي تفرض، في سياق التعامل معها نقدياً، إلى جانب الإجراءات النقدية الخاصة بالرواية عموماً، إجراءات نقدية أخرى خاصة تتعلق بتلك الطبائع، إذ أن الإعراض عنها أو عدم تفهمها من شأنه أن يؤدي إلى فقدان هذا الأدب خصائصه الوظيفية، ومن ثم الخطأ في الحكم عليه.

وبالرغم من ظهور عدد من النقاد المختصين في أدب الخيال العلمي، إلا أن هذه الحقيقة لم تشفع له للاعتراف به نهائياً في الأوساط الأدبية خاصة بين مؤرخي الأدب. هذا الاعتراف الذي سيمكّنه من الظفر بحق المساواة بينه وبين باقي صور الأدب الجاد، خاصة وأن آراء بعض هؤلاء المؤرخين تتباين بين اعتباره علماً في صورة شعبية وبين النظر إليه على أنه مجرد كتابة مغامرات، لا ترقى إلى مرتبة الأدب الحقيقي⁶⁸. وقد هاجم بعض الأدباء والنقاد العرب هذا النوع من الكتابة معتبرينه صنفاً هجيناً وغريباً لا تربطه صلة بثقافتنا وواقعنا الأدبي. ولعل أبرز هذه الآراء اللاذعة، رأي "نجيب محفوظ" الذي يقول:

⁶⁷/السيد نجم: مستقبل أدب الخيال العلمي، موقع: القصة السورية (<http://www.syrianstory.com/comment33-4.htm>) (2012/03/11)
⁶⁸/أنظر، فالنتينا إفاشيفا: الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985، ص 437.

"إنه من الصعب اعتبار هذا النوع من الأدب أدباً جاداً، لأن الأدب الجاد في نظري، يقدم تجربة إنسانية حية، أما أدب الخيال العلمي فهو يتخيل أشياءً علمية، ويتخيل تأثيرها في الإنسان في المستقبل، إذا تحققت لم يعد للعمل الأدبي قيمة، وإذا لم تتحقق فقد بقيت خيالاً في خيال، لذا من النادر أن أقرأ هذا الأدب أو أستمتع به لأنه يشغلي بانفعالات وتوقعات ثم يقدم الحل، مجرد كلام فارغ لا نعرف إن كان سيتحقق أم لا..."⁶⁹

إن مثل هذه المواقف والآراء وخاصة إذا ما صدرت عن أناس ذوي مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية، من شأنها أن تؤثر سلباً على صورة هذا الأدب الناشئ في البلاد العربية، فمن جهة، هي تنقص من طلب جمهور القراء الذي يضمن استمراره وتطوره، ومن ثم تراجع ترجمة الأعمال الأجنبية إلى اللغة العربية من جهة أخرى، بحجة أنه لا جدوى من ترجمة أدب لا يتمتع بإقبال جماهيري كافٍ.

وهو الأمر الذي أبعده أيضاً الدراسات النقدية عن مواكبة حقله كظاهرة أدبية جديدة بالبحث والاستقصاء، وما أدى أيضاً إلى الإقرار بأن الحكمة في روايات الخيال العلمي "ذات طابع صياني ساذج (...)" وهي تكتب عادة بأسلوب يهدف إلى إثارة خيال القارئ إلى أبعد حد (...). ولذلك لم تحظ باهتمام النقاد والدارسين الذين أسقطوها من حسابهم باعتبارها من أدنى طبقات الخيال، ولا يمكن أن يُؤبه بها إلا حين تُتخذ موضوعاً للمقارنة بين الفن القصصي الحقيقي والهرء الذي لا طائل وراءه."⁷⁰

ولكن مثل هذه الآراء والأحكام لن تمكن من إدراك القيمة الفنية لرواية الخيال العلمي، ما لم يُقبل منها، مبدئياً على الأقل، بناءً فنياً معقولاً يميزها عن غيرها، ويضمن عضويتها في النقد الأدبي. وفي هذا السياق، يفسر الناقد السوفيياتي "جارليتسكي" (Gralitsky) سبب هذا العزوف النقدي والنظرة الخاطئة والنقص في الدراسات الجادة في مجال رواية الخيال العلمي، بغياب المعايير التي تحدد القيمة الفنية الحقيقية لهذا النوع من الأدب⁷¹.

⁶⁹ د. كوثر عياد: *أدب الخيال العلمي في المغرب العربي*، مجلة الخيال العلمي، العدد 12، سوريا، تموز 2009، ص 14.

⁷⁰ د.ي. هينجر، المرجع السابق، ص ن.

⁷¹ فالنتينا إفاشيفا، المرجع السابق، ص 37.

وبالتالي يمكننا القول بأن رواية الخيال العلمي تنفرد بطبيعة فنية خاصة بها، تنبع من الخصائص الفنية التي تشكل صفاتها الوراثية، من نحو: المواضيع المتناولة، والإطار الزماني والمكاني، والشخصيات، والتوظيف اللغوي المناسب في بناء الأحداث... الخ، والتي سبق وأن تطرقنا إلى أهمها. وأن هذه الخصائص الفنية لا تميزها عن باقي الأنواع الروائية التي انضمت تحت رايتها خطأً كالفتنات وقصص الرعب وغيرها فحسب، بل تفرض على من يتعامل معها نقدياً الأخذ في الاعتبار بعض المعايير الفنية الخاصة إلى جانب تلك التي تتخذ في دراسة وتقييم الروايات الأخرى.

إن تحديد هذه المعايير وضبط أهم الإجراءات النقدية التي ينبغي على الناقد اتخاذها عند دراسته لهذا النوع من الرواية، يتوقف على مدى معرفة طبيعة أدب الخيال العلمي الخاصة عموماً والتعرف على ماهيتها، إذ يرى بعض النقاد ممن أوفوا هذا الأدب دراسةً وتنظيراً أن له طبيعة مزدوجة، وأنه "كنسق وصيغة خاصة في الكتابة الإبداعية يتكون من ركيزتين أساسيتين وهما: المخيلة الأدبية الممتزجة بالحقائق العلمية المجردة والتي يستقي منها الكاتب عناصر التكوين الأساسية لهذا الأدب، والحقائق العلمية ذاتها المستمدة من الطبيعة والواقع والابتكارات والمخترعات و التكنولوجيا الحديثة والممتزجة هي الأخرى بمخيلة الكاتب والمنتجة في النهاية سرداً قصصياً وروائياً".⁷²

وبهذا يمكننا القول بأن رواية الخيال العلمي مستمدة من انعكاسين متعادلين في التأثير، أحدهما فني والثاني علمي، فكما بني هذا الأدب على ركيزتي الأدب والعلم، ينبغي على الوجهة النقدية لكل من يتعامل معه أيضاً، أن تتحدد من خلال هذين الانعكاسين بقدر متساو، ذلك لأن الفصل بينهما أو تبجيل أحدهما على الآخر أو على حسابه أثناء العملية النقدية من شأنه أن يؤدي إلى سوء فهمه ومن ثم الخطأ في الحكم عليه.

- أولاً: الانعكاس الفني: وهو مقياس عام ينطبق على أدب الخيال العلمي كما ينطبق على غيره من الآداب، ذلك أن أهم ما في الأدب بعده الجمالي، أما من خلال رواية الخيال العلمي فيتضح هذا الانعكاس الفني عموماً " بمدى صفاء الأسلوب، ورشاقة العرض وجاذبية السبك،

⁷² شوقي بدر يوسف: أدب الخيال العلمي وصناعة الأعلام، مجلة عمان، العدد 118، نيسان 2005، ص 78 .

وسلامة اللغة، ووضوح صورة الشخصيات، والقدرة على سير أغوار النفس البشرية، والتبحر في أعماقها ومطاوبها"⁷³.

فعلى العملية النقدية إذن، مراعاة الجانب الفني لهذه الرواية، من خلال دراسة وتحليل كيفية توظيف هذه المؤثرات الفنية إلى جانب المؤثرات الأخرى التي تنبثق عن الانعكاس العلمي.

- ثانياً: الانعكاس العلمي: وهو مقياس خاص بأدب الخيال العلمي في شتى ألوانه بما في ذلك فن الرواية، لا ينطبق على غيره من الآداب، وليس المقصود هنا القيمة العلمية للأفكار المطروحة ومدى دقة ما أنت به من معلومات، وإنما الكيفية التي تتعامل بها الرواية مع الحقائق العلمية وآليات توظيفها أدبياً، لتحقيق لحمتها بالنسيج الفني، ذلك أن الخيال العلمي هو شكل من أشكال المصالحة بين الأدب والعلم كما سبق وأشرنا إلى ذلك.

وهذا المقياس الخاص بالرواية العلمية دون غيرها "يرتبط بعدة تساؤلات: هل تقدم لنا القصة العلمية شيئاً جديداً يستحق أن نعرفه ولم نكن نعرفه في السابق حول علاقة الإنسان والتكنولوجيا؟ هل تبرز لنا بعض الجوانب العلمية التي كانت خافية علينا؟ هل تقودنا إلى طرق جديدة في التفكير لم تكن لولاها، لتخطر على بالنا؟ والأجوبة على مثل هذه الأسئلة هي التي تمدنا بالقدرة على الحكم، فإذا لم تكن إيجابية فإن القصة العلمية لا تكتسب صفة القصة العلمية بالمعنى الصحيح"⁷⁴.

بيد أن درجة إيجابية تلك الأجوبة تتوقف على مدى توفيق الكاتب في اختيار الشكل المناسب للحقائق العلمية التي عثر عليها، ومدى توفيقه أيضاً في تلوينها أدبياً وفنياً بمشاعر إنسانية ورسم انعكاساتها على البشرية خيرها وشرها، ولا ينبغي أن تتقيد الرواية بالدقة العلمية المطلقة على حساب المنحى الإنساني، لضمان بقاءها واستمراريتها.

ولعل الروائي "سافن" (Suvin) كان صائباً حين وصف أدب الخيال العلمي بأنه عبارة عن ضرب من "الغربة المعرفية"، إذ يرى أنه:

"The literature of cognitive estrangement[is] a literary genre whose necessary and sufficient conditions are the presence and interaction of estrangement and cognitions, and

⁷³ حمادة هزاع، المرجع السابق، ص83.
⁷⁴ المرجع نفسه، ص84.

whose main formal device is an imaginative framework alternative to the author's empirical environment."⁷⁵

"أدب الغرابة المعرفية [هو] النوع الأدبي الذي تتمثل فيه الشروط الضرورية والكافية، في حضور وتفاعل الغرابة والمعارف، وأن هذين الأداتين الرسميتين، تشكلان عملاً خيالياً بديلاً لبيئة الكاتب التحريبية."

ويقصد بالغرابة المعرفية في هذا المقام، التناغم الناتج عن امتزاج الحقائق والفرضيات العلمية بالمخيلة الأدبية، هذا التناغم الذي يعكس بوضوح مهارات الكاتب وفنه وخبرته، والتي تمكنه من جعل هذا النوع الأدبي لافتاً للأبصار وخالباً للألباب، لذلك من المهم أن يكون الناقد لرواية الخيال العلمي ملماً إماماً تاماً بالأفكار والحقائق العلمية التي يتناولها العمل الإبداعي.

وإذا كان على كاتب رواية الخيال العلمي أن يراعي إنصاف الجانبين؛ الفني في شكله وبنيته الفنية، والعلمي في مضمونه وأفكاره، فإنه لزاماً على ناقدتها أن يراعي الأمرين في مقارنته النقدية، ولا ينبغي عليه الانحياز إلى أحدهما على حساب الآخر كي يأتي نقده متزناً وبناءً، إلا أن "عباس محمود العقاد" يرى هذا الأمر بمنظوره الخاص، إذ يلخص إلى أن ازدواجية الطبيعة تلك، من شأنها أن توقع الناقد في مأزق عند معالجته لقصص الخيال العلمي، إذ يقول:

"والقصة العلمية ذات مزية وذات عيب، ومزيتها هي عيبها في وقت واحد، فإذا انتقدتها من وجهة الفن القصصي، قيل لك إن المهم فيها بسط الفكرة العلمية، فلا بأس فيها بإهمال الأصول الفنية بعض الإهمال، وإذا انتقدتها من وجهة الحقيقة العلمية، قيل لك إن القارئ يعلم وهو يتتبع حوادثها أنها من قبيل الأحلام العلمية التي لم تتحقق بعد في عالم الواقع، فلا بأس فيها بالترخص في تمثيل النظريات والتجارب والتحليل من قيود المعمل والمدرسة، فليست هي علماً بحتاً ولا قصصاً بحتاً..."⁷⁶

⁷⁵/ Darko Suvin, *Metamorphoses of Science Fiction*, In *Science Fiction Quotations: From The Inner Mind to The Outer Limits*, Yale University Press, New Haven and London, 2005, p.330.

⁷⁶/ عباس محمود العقاد: *القصة العلمية*، مجلة الأزهر، مجمع البحوث الإسلامية، ج9، م23، القاهرة، مايو1952، ص36.

ولكن، في الحقيقة، ليست الطبيعة المزدوجة هي التي توقع الناقد في مأزق، وإنما اعتماده لنقدٍ أحادي الجانب، أي حينما يركز في نقده على أحد الجانبين دون الآخر.

والخلاصة من كل هذا أنه ينبغي على كل من يتعامل مع الخيال العلمي عند كتابته أو قراءته أو نقده أو حتى عند ترجمته، أن يعير الأهمية الكافية لخصائصه الفنية التي تميزه، وأن يتزود بما يكفي من المعارف والثقافة التقنية والعلمية، كي يتسنى له التمييز بين الجيد والرديء بكل موضوعية، وبالتالي يتمكن من القيام بعمله على أحسن وجه ممكن، ذلك أن أدب الخيال العلمي هو في المقام الأول ضرب من الفعالية الإبداعية على حد تعبير الروائي البريطاني "آرثر.ش. كلارك" (Arthur. C. Clarke) ، والذي يقول عنه أيضاً بأنه "عمل كاتب وليس عمل معلم أو واضع نظريات"⁷⁷.

6- الخيال العلمي والترجمة:

يقول الكاتب والناقد "زهير غانم" في مقال له نشر في مجلة "الخيال العلمي" السورية:

"ما من أدب خيال علمي لدينا، ربما لأننا نستهلك نتاجات العلم، ولا نساهم فيه كما يقال، كذلك نحن لا نترجم أدب الخيال العلمي، ولم تكن النهضة معنية بذلك على قدرٍ كافٍ رغم المعركة التي حصلت في عشرينيات وثلاثينيات القرن الماضي، عن نظرية التطور ونظرية الخلق والتي هي قائمة الآن في أمريكا."⁷⁸

إن أدب الخيال العلمي بإجماع العديد من الأدباء والمختصين، ليس وليد الثقافة العربية، بالرغم من وجود صور الخيال الخارق في الموروث الأدبي العربي كقصص بساط الريح ومخلوقات المارد والرخ والعنقاء والمغامرات الغرائبية المثيرة، والتي لا يمكننا اعتبارها خيالاً علمياً صرفاً، لأن الخيال العلمي العربي حديث النشأة وجاء متأثراً بالخيال العلمي الغربي بصفة عامة، والأمريكي بصفة خاصة. وتعود أولى الروايات العربية التي يمكن تصنيفها تحت هذا النوع إلى عقد الستينات من القرن الماضي، نذكر

⁷⁷ حمادة هزاع، المرجع السابق، ص 86 .

⁷⁸ زهير غانم: خيال أدب الخيال العلمي العربي...، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008، ص 38.

منها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر: "العنكبوت" (1964) لمصطفى محمود، و"قاهر الزمن" (1966) لنهاد شريف، و"أكسير الحياة" (1974) للمغربي محمد الحبابي.⁷⁹

أما عن ترجمة روايات الخيال العلمي إلى اللغة العربية، فإن هذا النشاط يعتبر محتشماً ويكاد يكون منعماً مقارنة بما يترجم من الأصناف الروائية الأخرى، ومرد هذا العزوف إلى سببين رئيسين على الأقل، أولهما يتعلق بالنظرة النقدية العربية لهذا الصنف الأدبي عموماً والتي سبقت الإشارة إليها، وثانيهما المشاكل المتعلقة بترجمته والتي سنحاول توضيحها فيما يلي.

يوضح "غوانفيك" (Gouanvic) بعد المقارنة التي أجراها بين ترجمات ثلاثة أنواع روائية هي؛ روايات الخيال العلمي، والروايات البوليسية، والروايات الواقعية، من الأدب الأمريكي إلى اللغة والثقافة الفرنسية، أنه عند ترجمة الرواية الأجنبية لغةً وثقافةً إلى لغةٍ ثقافيةٍ ينعم فيها فن الرواية باعتراف مسبق، تختلف الإجراءات والإستراتيجيات الترجمة المتبعة من طرف المترجمين حسب الأنواع الروائية والحقبة الزمنية المترجم خلالها. لتكون عملية الترجمة بذلك ذات طبيعة تصنيفية⁸⁰.

ويخلص بعد ذلك إلى أن ترجمة الخيال العلمي، هي ترجمة تعبير اهتماماً كبيراً للنص المصدر، إذ يقول:

"La science-fiction est principalement traduite sur le mode de la dissimilation, faisant apparaitre dans le texte traduit les marques d' « étrangereté » du texte source pour la culture cible."⁸¹

"يترجم الخيال العلمي بالأساس على نسق عدم الامتثال، بإظهار علامات "أجنبية" النص المصدر للثقافة الهدف من خلال النص المترجم."

أي أن إستراتيجية الترجمة المتبعة في ترجمة الخيال العلمي عادة ما تكون في اتجاه المصدر، لأن أهل المصدر ينزعون إلى الحفاظ على خصوصيات النص الأجنبي عند نقله إلى ثقافة الهدف كما سبق وأشرنا إلى ذلك في الفصل الأول، على عكس ترجمة الأنواع المقارنة الأخرى (الرواية البوليسية والرواية

⁷⁹/ المرجع نفسه، ص41.

⁸⁰/ Voir, Jean-Marc Gouanvic: *Ethos, Ethique et Traduction : Vers Une Communauté de Destin Dans Les Cultures*, TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 14, n° 2, 2001, pp.36-37.

⁸¹/ Ibid, p.37.

الواقعية) التي عادة ما تُعتمد في ترجمتها ممارسات توطينية تتجه نحو الهدف، وذلك بتعتيم مظاهر غرابة النص المصدر في الترجمة والانصهار في الثقافة الهدف لصالح المتلقي.

كما يرى "غوانفيك" أيضاً، أن العلاقة التي تربط الهدف بالمصدر أثناء عملية الترجمة هي رهينة أهمية النص في حد ذاته، بمعنى أن اختيار المترجم للإستراتيجية الملائمة لترجمة أي عمل، سواءً أكانت ذات نزعة توطينية أو تعريبية تحدد من خلال أهمية النص وقيّمته في ثقافة المصدر مقارنة بقيّمته في ثقافة الهدف. هذه الأهمية التي يرى أنها - مستنداً في ذلك إلى مفهوم "هنري ميشونيك" لـ "الأهمية" (la signifiante) - تختلف من نوع أدبي إلى آخر، وتتجلى من خلال خطاب وشعرية كل نوع.⁸²

مما سبق، يمكننا القول بأن أولى المشاكل التي تكتنف آفاق ترجمة رواية الخيال العلمي تتمثل في كيفية اختيار الإستراتيجية الترجمة المثلى التي تمكن المترجم من اتخاذ موقفه تجاه الترجمة التي يود إنجازها وتحديد جملة الإجراءات اللازمة لتحقيق عمله على أفضل وجه بما يتماشى ومقتضيات تلك الإستراتيجية المختارة.

وإذا كان المشكل الرئيس في ترجمة الخيال العلمي من الإنجليزية إلى الفرنسية ينحصر في كيفية اختيار الإستراتيجية المناسبة استناداً إلى أهمية النص، حسب "غوانفيك"، فإن هذا المشكل يزداد تعقيداً في حال ترجمته من الإنجليزية إلى اللغة العربية، ذلك أن الإستراتيجية التي ينبغي أن يتبناها المترجم إلى اللغة العربية لا تملئها أهمية النص فحسب، وإنما تتأثر أيضاً بمدى التوفيق في تقدير حجم الصعوبات التي تحف عملية نقل أدبٍ إلى اللغة العربية، تربطه علاقة هشة بثقافتها، ميزته تنوع مفرداته وتعدد حقولها المعرفية، وأسلوبه ينوس بين العلم والأدب، كما أن عملية ترجمة رواية الخيال العلمي تفرض مشاكل إضافية إلى جانب إستراتيجية الترجمة التي تعنى بكيفية تكيف النص الأجنبي في وسط ثقافي جديد يختلف عن وسطه الأصل، تتعلق بطبيعة هذا اللون الروائي في حد ذاته، تلك الطبيعة المزدوجة التي يمتزج فيها النص العلمي بالنص الأدبي والتي ينبغي على الدارس أخذها في الاعتبار أيضاً.

⁸²/ Jean-Marc Gouanvic, Ibid, p37-38.

يعرف "باتراوش" (Patrouch) الخيال العلمي بأنه الخيال الذي يعالج ويضبط ويقترح بدائل للأنظمة العلمية والاجتماعية المتداولة والنابعة من الوعي البشري، بطريقة "معقولة علمياً" (scientifically plausible)⁸³. وتوحي عبارة "معقولة علمياً" في هذا التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه القصص العلمية من حسابات خاصة بمختلف الظواهر العلمية، وبما يمكن أيضاً أن يستخدمه كتابها من مصطلحات تقنية وعلمية خاصة بقدر معتبر.

ولما كانت ترجمة النصوص العلمية تتوخى الدقة والأسلوب المباشر، الواضح والمقنع في نقلها للمعلومات والحقائق العلمية، فإن مترجم رواية الخيال العلمي يواجه المشاكل نفسها التي يواجهها المترجم التقني، باعتبار أن الأول يتعامل أيضاً مع معلومات وحقائق علمية يتوجب عليه توصيلها بطريقة "معقولة علمياً"، ولكن في ظل مراعاة الجانب الأدبي للرواية، لذلك ينبغي عليه أن يكون قادراً على التمييز بين ما هو علم وما هو خيال، ليتسنى له في الأخير أن يترجم الكل في إطار المحافظة على تلك المعقولة العلمية المرجوة.

إن ترجمة الخيال العلمي . في الواقع . ما هي إلا مزيج بين الترجمة العلمية والترجمة الأدبية، ورواية الخيال العلمي باعتبارها عملاً خيالياً، يندرج نصها في تصنيفه ضمن النصوص الأدبية، بالرغم من أنها في الوقت نفسه، لا تخلو من بعض خصائص النصوص العلمية. وعلى غرار باقي أنواع الخيال الأدبي، تصور روايات الخيال العلمي العلاقات والمشاعر الإنسانية من خلال بنائها للأحداث التي تتماشى والأطر الزمانية والمكانية المتخيلة، غير أنها تختلف عنهم باحتوائها على مقاطع علمية بحتة من نحو الشروحات الخاصة بمختلف الظواهر العلمية المتناولة، كوصف الشروط والظروف التي تتعلق بالحياة على كوكب ما، أو مركبة فضائية خيالية عملاقة مثلاً.

وبالتالي فإن المشاكل التي من المحتمل أن تواجهها ترجمة رواية الخيال العلمي ما هي إذن إلا مزيج من المشاكل التي تجابه كلاً من المترجمين، العلمية والأدبية، والتي تنبثق عن طبيعة كل من النص

^{83/} Heini Kalliomäki: Translating Fictitious Science, A Case Study on The Translation Process of Two Short Stories by Isaac Asimov, A pro gradu thesis in English, University Of Jyväskylä, Department of Languages, Finland, 2007, p.13.

العلمي والنص الأدبي من جهة، وعن الفوارق القائمة بينهما وكيفية الجمع والتوفيق بينها من خلال نصٍ واحدٍ أثناء عملية الترجمة من جهة أخرى⁸⁴.

ويُلخّص "د.علي رشيد الحسناوي" أبرز هذه الفوارق من خلال الجدول التالي⁸⁵:

<u>النصوص الأدبية:</u>	<u>النصوص العلمية:</u>
الافتقار للبناء الحجاجي	اعتماد المنطق في البناء الحجاجي
الضبابية	الدقة
المشاعر	العقل
المثالية	العلمية
التعميم	التخصيص
المعنى الانفعالي	المعنى المرجعي
التضمين	التعيين
وفرة العبارات الاصطلاحية	ندرة العبارات الاصطلاحية
ندرة توظيف الرموز المختصرة وألفاظ الحروف المقطعة	توظيف الرموز المختصرة وألفاظ الحروف المقطعة والفواتح والحروف المقطعة
حرية التنوع في التعبير	معيارية التعبير
انعدام توظيف المصطلح العلمي والصيغ المتخصصة	توظيف المصطلح العلمي والصيغ المتخصصة
توظيف الصيغ البلاغية	انعدام توظيف الصيغ البلاغية

وبهذا ف لترجمة رواية الخيال العلمي إذن، مشاكلها الخاصة، التي تختلف عن تلك التي تخص ترجمة روايات الخيال الأخرى، والتي تضم مسائل من قبيل كيفية ترجمة الألفاظ المستحدثة وتباين المصطلحات المتخصصة من لغة إلى أخرى، ذلك أن رواية الخيال العلمي، غالباً ما توظف مفردات عالية التقنية وليدة التكنولوجيا الرائدة أو حتى تلك التكنولوجيا التي لم تولد بعد، في ظل ندرة أو

^{84/} See, Heini Kalliomäki, ibid, p17.

^{85/} A. R. Al Hassnawi: *Aspects of Scientific Translation: English into Arabic Translation as a Case Study*, <http://www.translationdirectory.com/article10.htm> (27/02/2012)

غياب النصوص الموازية التي يمكن أن تتخذ كحقل مرجعي أو كأداة للمقارنة من شأنها التحقق من مدى دقة وسلامة دلالات المصطلحات أثناء ترجمتها⁸⁶، ليصبح الأمر بذلك شبيهاً بالترجمة إلى لغة لا وجود فيها للمصطلحات العلمية، ذلك أن غزارة ما يبتدعه الخيال العلمي من علوم وثقافات وكيفية تشابكها مع الواقع تشكل دوماً تحدياً إضافياً في وجه المترجم العربي.

أضف إلى ذلك أن اختلاف رؤى العالم بين لغة المصدر ولغة الهدف من شأنه أيضاً أن يزيد عملية الترجمة صعوبة، خاصة عند اختيار الطريقة المثلى أو المناسبة لنقل ملامح الخيال والانفعالات في هذا النوع من النصوص الأدبية حسب ما تمليه الخيارات الأسلوبية المتاحة في اللغة الهدف، والتي يتوجب على الترجمة أيضاً احتوائها ونقلها بطريقة معقولة.

^{86/} See, Heini Kalliomäki, op-cit, pp.16-17.

الفصل الثالث:

دراسة تحليلية ونقدية لترجمة المصطلح

ونقل خصائص الأسلوب

في الرواية المختارة

- 1- تقديم رواية "الحصن الرقمي" لدان براون: ص 94
- 2- التعريف بالكاتب: ص 95
- 3- تحليل ونقد طريقة ترجمة المصطلح ونقل خصائص الأسلوب في رواية "الحصن الرقمي": ص 97
- 3-1- المصطلح: ص 97
- 3-2- الأسلوب: ص 106
- 3-2-1- عرض نموذج فيناي وداريليني مع تقديم أمثلة من المدونة: ص 106
- 3-2-1-1- الترجمة المباشرة: ص 106
- أ- الاقتراض: ص 106
- ب- المحاكاة: ص 107
- ت- الترجمة الحرفية: ص 108
- 3-2-1-2- الترجمة غير المباشرة: ص 108
- أ- الإبدال: ص 108
- ب- التطويع: ص 108
- ت- التكافؤ: ص 109
- ث- التصرف أو الاقتباس: ص 110
- 3-2-2- تحليل ونقد طريقة نقل الخصائص الأسلوبية من خلال نماذج من المدونة: ص 110
- الخاتمة: ص 133

1- تقديم رواية "الحصن الرقمي" لدان براون:

"الحصن الرقمي" رواية من صنف الخيال العلمي المعروف بالرعب التقني (Techno-thriller)، وهي أولى روايات الكاتب الأمريكي "دان براون" (Dan Brown). صدرت في عام 1998 عن دار "سانت مارتين للنشر" (St Martin's Press).

يطرح الكاتب في هذه الرواية موضوع المراقبة الحكومية لمخزون المعلومات الإلكترونية المتعلق بحياة المواطنين الخاصة، والحريات المدنية، والمؤامرات الخفية ضد المواطنين العاديين بدعوى حمايتهم، والآثار الأخلاقية السلبية المنبثقة عن استخدام هذا النوع من التكنولوجيا.

تدور فكرة هذه الرواية حول جهاز حاسوب عملاق خارق للعادة، أطلق عليه اسم "الترانسلتر" (TRANSLTR) الذي يقصد به "المترجم"، وهو ثمرة جهود فريق من المهندسين الأكفاء، تمتلكه وكالة الأمن القومي الأمريكية (أن أس إي) (NSA) وتستخدمه في كسر وفك كل رموز تشفير الاتصالات على شبكة الإنترنت من رسائل إلكترونية وغيرها، بحجة مكافحة الإرهاب والحفاظ على الأمن القومي. استغرق بناؤه خمس سنوات ونصف، وبلغت تكلفته حوالي 1.9 مليار دولار أمريكي. تُشغل هذا الوحش الإلكتروني ثلاثة ملايين معالج قوي وسريع تعمل على التوازي، ثبتت يدوياً على لوحه الإلكتروني.

تنطلق أحداث هذه الرواية عندما يعجز "الترانسلتر" عن فك رموز خوارزمية تشفير من نوع خاص، وهو الآلة الوحيدة في العالم التي من المفترض أن تكون قادرة على كسر جميع أنواع التشفير الممكنة في أزمنة قياسية. يحس القائد "ستراثور" (Strathmore) مساعد مدير العمليات بمكتب الإنتاج التابع للوكالة بالخطر الذي يهدد "الترانسلتر" والوكالة، فيستنجد بالآنسة "سوزان فليتشر" (Fletcher) رئيسة قسم "الكريبتو"؛ المكلف بقضايا التشفير الإلكتروني. تكتشف سوزان بعد تحقيق دقيق وذكي أن واضع الخوارزمية التي أسماها "الحصن الرقمي" مبرمج سابق في الوكالة من أصول يابانية يدعى "تانكادو" (Tankado)، وقد قام بتطويرها بدافع الانتقام من الوكالة التي تمارس خرق الحقوق المدنية للمواطنين، ومن الهيمنة الإمبريالية التي تبسط نفوذها على العالم. كما أنه أطلق تهديداً على موقعه

الإلكتروني تعهد فيه بنشر الخوارزمية مجاناً على شبكة الإنترنت ما لم تعترف الوكالة بوجود "الترانسلتر".

تتصاعد الأحداث بعد إغتيال المبرمج، ويرسل القائد "ستراثور" "ديفيد بيكر" خطيب "سوزان"، الأستاذ الجامعي الشاب المتخصص في اللغات الحديثة إلى مدينة اشيلية بإسبانيا لاسترجاع خاتم "تانكادو" الذي نقشت عليه شفرة "الحصن الرقمي". بعدها يقع القائد في فخ فضوله عندما يسمح لخوارزمية الحصن الرقمي بالمرور عبر "الغوانتليت" الذي قام بتعطيله (الغوانتليت هو مرشح الوكالة القوي الذي صمم خصيصاً لحماية "الترانسلتر" من هجمات الفيروسات والديدان الإلكترونية)، لتظهر حقيقة برنامج الحصن الرقمي بأنه مجرد فيروس مشفر راح ضحيته "الترانسلتر"، وسيكون على أبطال الرواية أن يفكوا الشفرة ليتمكنوا من تعطيل عمل هذا الحصن الرقمي.

تدور أحداث هذه الرواية في مبنى وكالة الأمن القومي وإسبانيا واليابان، وتناقش مسألة حرية الأفراد الشخصية، وحقهم في حفظ خصوصياتهم من تطفل المؤسسات الكبرى التي تعرف كل شيء عن كل شخص، بأي لغة في العالم. وتسلب الضوء على قضايا تأثيرات قنبلتي هيروشيما وناجازاكي على اليابانيين، وعن الرغبة في الانتقام من الهيمنة الأمريكية على العالم. كما تتحدث عن قوة الوكالات الأمريكية السرية، ومدى نفوذها في العالم وسيطرتها الكبيرة.

2- التعريف بالكاتب:

ولد الكاتب الأمريكي "براون" (Brown) في الثاني والعشرين من جوان عام ألف وتسعمائة وأربع وستون بمدينة "إكستر" (Exeter)، المدينة الصغيرة المطلة على السواحل الشرقية للولايات المتحدة الأمريكية والتابعة لولاية "نيو هامشاير" (New Hampshire). من أمٍّ تحترف الموسيقى والعزف على آلة "الأرغن" (Organ) في الكنائس، وأبٍ يدرس الرياضيات بأكاديمية "فيليبس إكستر" (Phillips Exeter Academy)، إذ لاشيء كان يوحى بالكتابة في الوسط الذي نشأ فيه، ولكن دان براون كان مولعاً بعالم الكلمات منذ سن مبكرة إلى درجة دفعته إلى متابعة دراسات أديبة معمقة فيما بعد.

بعد أن أنهى دراسته للآداب والفنون في كلٍ من جامعة "أمهارست" (Amherst) وأكاديمية "فيليبس إكستر" (Phillips Exeter Academy)، إنتقل دان براون للعيش في مدينة لوس أنجلوس ،

بكاليفورنيا، حيث اشتغل حينها مدرساً للغتين الإنجليزية والإسبانية في إحدى المدارس التحضيرية بـ "بافرلي هيلز" (Beverly Hills) والتقى بشريكة حياته المستقبلية، الأخصائية في تاريخ الفنون "نيولون" (Newlon) التي تزوجها فيما بعد، سنة 1997. وقد كان دان براون يطمح من وراء سفره هذا أن يبدأ مشوار حياته ككاتب للأغاني وعازف على آلة البيانو، لكن الرياح أتت بما لا تشتهي السفن ولم يستطع تحقيق ما كان يصبو إليه فقرر العودة إلى الديار رفقة نيولون.

وفي عام 1993 عاد إلى المدينة التي رأى فيها النور ليعمل أستاذاً للإنجليزية في جامعة فيليبس إكستر التي تخرج فيها، وليبدأ مشواره الفعلي في كتابة الرواية. وقد كان لبلايت نيولون، بحكم اختصاصها، فضلاً كبيراً في تزويده بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بالأدوات التي ستساعده مستقبلاً في كتابة رواياته، ذلك أن دان براون في الواقع كان شديد الاهتمام بالرموز والشفرات التي تتخفى داخل التحف والأعمال الفنية وكان كثير البحث والمطالعة في هذا الموضوع. وفي عام 1995 حضر براون كشاهد عيان لعملية نفذها عملاء سريون من المخابرات الأمريكية في الحرم الجامعي، تهدف إلى توقيف أحد الطلبة بتهمة التحريض على اغتيال الرئيس الأمريكي "كلينتون" (Clinton) باستخدام رسائل إلكترونية مشفرة، فألهمت هذه الحادثة الكاتب دان براون ودفعته للتفكير في مدى قوة وهيمنة الوكالات الأمنية السرية الأمريكية ونفوذها الذي طال كل أفراد المجتمع دون استثناء، ليبدأ في حبه أولى رواياته، "الحصن الرقمي" - مدونتنا في هذا البحث - التي تناقش موضوعاً مشابهاً.

في عام 1996 ترك مهنة التعليم ليتفرغ كليةً للكتابة مواصلاً بذلك العمل على روايته الأولى التي رأت النور عام 1998 والتي سرعان ما احتلت المرتبة الأولى بين الكتب الإلكترونية الأكثر مبيعاً على المستوى المحلي، بعدها تواصلت المسيرة الإبداعية لهذا الكاتب المميز في كتابة روايات الخيال الممزوجة بالطابع العلمي تارة، والفلسفي الحديث تارة أخرى، بأسلوب قوي ومشوقٍ مكنه من تحقيق مكانة مرموقة في الأوساط الأدبية؛ فبعد إصداره لرواية "حقيقة الخديعة" (Deception Point) سنة 2000 ورواية "شياطين وملائكة" (Angels and Demons) سنة 2001، أبدع في روايته الرابعة "شيفرة الدافنشي" (The Da Vinci Code) التي فاقت كل التوقعات وحطمت كل الأرقام القياسية، إذ بيع منها أكثر من ستة آلاف نسخة في اليوم الأول من صدورها في مارس 2003 واعتلت قائمة نيويورك

تاييز كأفضل الكتب مبيعاً على الإطلاق بأكثر من ستين مليون نسخة عبر العالم في الفترة الممتدة بين 2003 و2006. وفي عام 2009 صدرت روايته الأخيرة "الرمز المفقود" (TheLost Symbol).

يمكن أن نجد كثيراً من الروايات التي توظف عاملي التشويق و الإثارة بشكل جيد، لكن ما يميز روايات دان براون هو أن هذين العاملين يظهران جليا للقارئ من خلال أحداث الرواية، إذ تتميز روايات هذا الكاتب بتراط متقن بين أحداثها بطريقة سلسة وسهلة تمكن القارئ من تتبعها وتذكرها وتحليلها بسهولة كبيرة خلال قراءته للرواية، إلا أن توقع ما ستؤول إليه في النهاية ليس بالسهولة ذاتها، لأن القارئ يتوقع أحيانا أنه أدرك الحقيقة لكن أحداث وحبكة الرواية تتغلب عليه ليجد نفسه في لغز آخر من جديد.

3- تحليل ونقد طريقة ترجمة المصطلح ونقل خصائص الأسلوب في

رواية "الحصن الرقمي":

3-1- المصطلح:

سنركز في دراستنا للمصطلح في المدونة على كيفية ترجمة بعض المصطلحات التقنية الخاصة بالإعلام الآلي والحاسوبية باعتبار أن رواية "الحصن الرقمي" تندرج ضمن نوع الخيال العلمي المعروف بالرعب التقني، والتي تتخذ من موضوع شبكات الاتصال والحاسوب إطاراً لها، وذلك بمقارنة المصطلح المترجم الوارد في الرواية العربية بما توفر لنا من بدائل اصطلاحية، بالرجوع إلى بعض القواميس والمعاجم المتخصصة في الإعلام الآلي والحاسوبية، ليتسنى لنا بعد ذلك الحكم على الخيارات الترجيحية ومدى احترامها لمعايير الوضع الاصطلاحي، وبالتالي معرفة مدى توفيق المترجم في نقل دقة وموضوعية الأفكار والحقائق العلمية المتناولة في النص المصدر.

1- Fiber-optic

"Since the transfers traveled through underground **fiber-optic** lines and were never transmitted into the airwaves, they were entirely intercept-proof—at least that was the perception." (c4/ p17)

" بما أن الانتقال يتم عبر ألياف بصرية تحت الأرض ولا يتم على الإطلاق عبر موجات هوائية، فإنها مضادة للاختراق بشكل كامل . على الأقل كان هذا هو الإدراك السائد." (ف4/ص29)

نلاحظ من خلال المقطع التالي أن المترجمة قدمت مصطلح "ألياف بصرية" مقابل مصطلح (Fiber-optics) الإنجليزي، ويبدو أن الإجراء المستخدم هنا هو إجراء النسخ، حيث استبدلت كلمة (Fiber) بـ "ألياف" أما كلمة (optic) بـ "بصرية". في حين أننا عندما رجعنا إلى المعاجم المتخصصة في هذا المجال، وجدناها كلها تجتمع في اقتراح مصطلح "الألياف الضوئية" كمقابل لمصطلح (Fiber-optics) الأجنبي.

ويُقصد بالألياف الضوئية: (Fiber-optic) في هذا الميدان: "الوسائط والتكنولوجيات المعنية بنقل المعلومات على شكل ذبذبات أو نبضات ضوئية (light impulses)، من خلال ألياف أو أسلاك زجاجية أو بلاستيكية. وإن الألياف الضوئية تحمل من المعلومات عادة كمية أكبر بكثير مما تحمله الأسلاك النحاسية التقليدية وهي، أي الألياف الضوئية، معرضة إلى تداخلات إلكترومغناطيسية أقل من الأسلاك النحاسية."¹

وبالتالي فإنه من الواضح أن المترجمة لم تتوخى الدقة اللازمة في ترجمة هذا المصطلح، وذلك بعدم قيامها ببحث توثيقي من خلال قواميس أو معاجم نوعية على ما يبدو، وانجرت ربما وراء المعنى الشائع للفظ (optic) الذي غالباً ما يستعمل للدلالة على البصرييات.

2- Hard

¹ / عامر إبراهيم قنديلجي: المعجم الموسوعي لتكنولوجيا المعلومات والإنترنت، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-الأردن، 2011، ص 429.

1- "...all magnetic media in the Stock Exchange would be erased—computer **hard drives**, massive ROM storage banks, tape backups, and even floppy disks." (c7/p31)

"...تمحى معها جميع معلومات الوسائل المغناطيسية في مبنى التبادل التجاري .
السواقات الصلبة في أجهزة الكمبيوتر، بنوك التخزين ضخمة الذاكرة، النسخ الاحتياطية
من الأشرطة." (ف7/ص47)

2- "19: CORRUPT **HARD** PARTITION" (c34/p111)

"خطأ في تقسيم الهارد : 19 " (ف34/ص141)

3- "Susan searched his **hard drive** and eventually found his e-mail folder hidden discreetly inside some other directories." (c36/p117)

" تفحصت سوزان القرص الصلب وفي النهاية وجدت مجلد رسائله الإلكترونية مخبأ
بجذر داخل دلائل أخرى." (ف36/ص148)

يتبين من خلال الأمثلة الثلاث أن هنالك خلط بين المصطلحات، ذلك أن مصطلح (Hard drive) أو (Hard disk drive) والذي يترجم إلى العربية بـ "السواقة الصلبة" أو بـ "قارئ أو سواقة القرص الصلب" هو عبارة عن أداة تخزين في الحاسوب تحتوي على قدرات القرص الصلب الكبيرة المغلقة في صندوق السواقة. وهو ذلك الجزء من الحاسوب الذي يساعد على قراءة البيانات المتوفرة على القرص الصلب.²

أما مصطلح (Hard disk) أو "القرص الصلب" فيقصد به "قرص تخزين صلب مغناطيسي يوجد في داخل الحاسب ويسمى أيضاً القرص الثابت (Fixed disk) له طاقة تخزين للبيانات تفوق عدة مرات القرص المرن. يصنع عادة من مادة صلبة كالألمنيوم ويتكون من مجموعة من الأسطوانات يتم

² عامر إبراهيم قنديلجي، م ن، ص 276.

تشبيهاً معاً في محور واحد داخل غلاف معدني محكم. لا يمكن فصل القرص عن مكان إدارته، على عكس الأسطوانة المرنة التي يمكن فصلها عن جهاز إدارتها (Removable disk).³

كما يمكن تقسيم السواقة الصلبة إلى عدة مشغلات أو سواقات فرعية تحمل عادة الأسماء: C,E,D...⁴ لذلك، وبعد استعراض هذه التعريفات الدقيقة، نرى أنه كان حري بالترجمة أن تتجنب اللجوء إلى آلية الاقتراض أو التعريب في اقتراحها لمصطلح "هارد" في المثال الثاني، مادام مصطلح "سواقة صلبة" متوفر في اللغة العربية وسبق وأن استخدمته، وأن لا تقع في الخلط بين مصطلحي "السواقة الصلبة" و"القرص الصلب" لأن لكل منهما دلالة الخاصة في اللغة الاصطلاحية الخاصة بالحاسوب.

3- Modem

1- "If this program hits the market, every third grader with a **modem** will be able to send codes the NSA can't break." (c7/p30)

" لو ان هذا البرنامج وصل إلى الأسواق، سيتمكن حتى تلاميذ الصفوف الابتدائية مع المودم بإرسال شيفرات لا تتمكن (أن إس أي) من حلها. " (ف7/ص46)

2- "The miniature computer packed a cellular **modem** and the newest advances in micro technology." (c25/p85)

" إن هذا الكمبيوتر المصغر يحوي مودم خلوي وأحدث التطورات في تكنولوجيا القطع الصغيرة. " (ف25/ص111)

آثرت المترجمة في هذين المثالين إجراء الاقتراض أو التعريب في ترجمتها لمصطلح (Modem)، وذلك بالاحتفاظ بالمصطلح الأجنبي وكتابته بالحروف العربية.

³ شريف فهمي بدوي: الكمبيوتر والإنترنت والمعلوماتية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان، 2007، ص 164.

⁴ أنظر، المرجع نفسه، ص 165

إن مصطلح مودم (Modem) الأجنبي هو "مختصر لعبارة معدل ولا معدل (Modulator/Demodulator)".⁵ وهو "جهاز أو لوح ربط بين حاسوب مستفيد ونخط الهاتف المرتبط بالحاسوب، حيث ان الإشارة التي ترسل عبر الخط الهاتفي تحول من النبضات الرقمية (Digital pulses) التي تصدر عادة عن حاسوب مرسل البيانات إلى إشارات قياسية (Analog signals) تقبلها وسائل الاتصال السلكية واللاسلكية، ومن ثم يعيد تحويلها معدل آخر عند الطرف الثاني (حاسوب المستقبل المضيف) من إشارات قياسية إلى نبضات رقمية يقبلها الحاسوب، وتتكرر هذه العملية بين تعديل (Modulating) للبيانات والإشارات، إلى إعادة تعديل (Demodulating)، وهكذا".⁶

أما عمّا يقابل مصطلح (Modem) في اللغة العربية، وجدنا أن لكل معجم مقترحاً اصطلاحياً خاص به، فهو معدل أحياناً ومضمن أحياناً أخرى.

ويقترح "عبد الحسن الحسيني" مصطلح "مُضشف" الذي صاغه بالاستناد إلى آلية النحت، أي بنفس الطريقة التي نحت بها المصطلح الأجنبي، وذلك إنطلاقاً من مصطلحي مضمن (Modulator) ومكششف (Demodulator) للحصول على مصطلح "مُضشف".⁷

ولكن، بالرغم من أن هذه المحاولة تبدو جادة ومميزة ومن شأنها إثراء اللغة العربية، إلا أن مصطلح "مُضشف" يفتقر إلى عاملين أساسيين هما سهولة النطق و شيوع الاستعمال أمام المصطلح المعرب "مودم" الذي فاق جميع المصطلحات الأخرى المتداولة شيوعاً واستعمالاً، وهو الأمر الذي يبرر اختيار المترجمة آلية التعريب دون سواها.

4- Mouse

1- "She palmed her mouse and clicked her way into her tracer's status window."

(c34/p109)

⁵ عامر إبراهيم قنديلجي، المرجع السابق، ص 392.

⁶ المرجع نفسه، ص ن.

⁷ أندريه لوغارف: المعجم الموسوعي في الكمبيوتر والإلكترونيك، ط1، ترجمة: عبد الحسن الحسيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1986، ص 466.

" حركة الفأرة براحة يدها ثم طرقت لتذهب إلى نافذة المقتني الحالية. " (ف34/ص
(139)

2- "She palmed her mouse and opened the message." (c85/p221)

" حركة المؤشرة وفتحت الرسالة. " (ف85/ص273)

الملاحظ من خلال المثالين أن المترجمة قدمت مصطلحين مختلفين للإشارة إلى مصطلح (Mouse)، فقد ترجمته بالفأرة في المثال الأول، ثم بالمؤشرة في المثال الثاني. في حين أن لكل من هذين المصطلحين في مجال الإعلام الآلي دلالة الخاصة التي تختلف عن الآخر، فأفأرة (Mouse) تدل على " أداة تُحرك على سطح مستوي لتدل الحاسب على الموقع المطلوب، وقد تزود هذه الأداة بمفاتيح لإصدار مجموعة من الأوامر للحاسب."⁸

أما المؤشر (Cursor) أو المؤشرة كما ذكرتها المترجمة، والذي " يعربه البعض بالساطع، فهو على شكل سهم أو مثلث أو رمز مشابه يستخدم عن طريق الفأرة غالباً، لتحديد الموضوع بصرياً على شاشة الحاسوب."⁹

وبالتالي فإنه كان ينبغي على مترجمة الرواية أن تتجنب استعمال أكثر من مصطلحين للتعبير عن المصطلح الأجنبي نفسه كي تتميز الترجمة بالدقة والموضوعية لأن الأمر هنا يتعلق بترجمة مصطلح تقني محدد الدلالة لا يحتمل الترادف أو الاشتراك اللفظي.

5- Orphan

1- "I've found something, sir!" she said excitedly. "Orphans in the source! Alpha groupings. All over the place!" (c120/p288)

" لقد وجدت شيئاً، يا سيدي!" قالت بإثارة. "لقد وجدت تشابهاً حرفياً في المصدر!
مجموعات حرفية! في كل مكان!" (ف120/ص359)

⁸ معجم الحاسبات، الطبعة الثانية الموسعة، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، مصر، 1995، ص123.
⁹ عامر إبراهيم قنديلجي، المرجع السابق، ص 174.

2- "But we've got orphans! Tankado's too good to leave orphans—especially this many!"
(c120/p289)

"ولكن هناك تشابه حرفي تانكادو ليس سيئاً بدرجة تجعله يترك مجموعات متشابهة . وخاصة بهذا التعداد." (ف120/ص359)

3- "The term "orphans" referred to extra lines of programming that didn't serve the program's objective in any way." (c120/p289)

"المصطلح 'مجموعات متشابهة' يشير إلى خطوط إضافية في البرمجة لا تخدم هدف البرنامج بأي طريقة." (ف120/ص359)

تعني كلمة (Orphan)، حسب قاموس المورد: "اليتيم: الصغير الفاقد أحد أبويه"، أو "اللّطيم: الصغير الفاقد أبويه كليهما." وهو المعنى الأصلي للكلمة. أما عن معناها الاصطلاحي في مجال الحاسوبية؛ نجد أن مصطلح (Orphan) يحمل معنى: وحيد أو مفرد، ويترجم بـ "يتيم"¹⁰ ويطلق على بعض الملفات أو الخطوط الإضافية في برامج الكتابة مثل برنامج (Word).

فأما "الملف اليتيم" (Orphan file) فهو: الملف الذي لم يعد له هدف؛ فعلى سبيل المثال، عند إلغاء تثبيت تطبيق معين على آلة الحاسوب، يمكن لبعض الملفات التي تشكل هذا التطبيق أو تم إنشاؤها من قبله، أن لا تمحى نهائياً وتبقى عالقة على القرص الصلب. لذلك تدعى "الملفات اليتيمة" (Orphan files) لأنها لا تخدم أي غرض بدون التطبيق.¹¹

وأما "السطر أو الخط اليتيم" (Orphan line) فيستخدم هذا المصطلح في برامج الكتابة الخاصة بالحاسوب للدلالة على السطر الأول لفقرة ما، عندما يظهر وحيداً أو منفرداً في آخر صفحة الكتابة.¹²

¹⁰(http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&word=orphan&lang_name=English&type_word=2&spl=0) (03/08/2012)

¹¹(http://www.webopedia.com/TERM/O/orphan_file.html) (03/08/2012)

¹²(http://en.wikipedia.org/wiki/Widows_and_orphans) (03/08/2012)

ومن خلال هذه التوضيحات يمكننا القول أن مصطلح (Orphan) الإنجليزي قد صيغ بالاستناد إلى آلية المجاز، إذ نقلت دلالة اللفظ المعجمية الأصلية إلى دلالة مجازية اصطلاحية تخص الحقل المعرفي المنسوبة إليه، وذلك لوجود تناسب بين الداليتين. و إن ترجمته إلى اللغة العربية تمت وفق الآلية نفسها أي باقتراح المقابل العربي "يتيم".

وبالرجوع إلى الأمثلة المختارة أعلاه، نلاحظ أن المترجمة كانت تترجم المصطلح (Orphan) بـ "التشابه الحرفي" تارةً، ثم بـ "المجموعات المتشابهة" تارةً أخرى، رغم أن الكاتب الأصلي قد أورد له في نصه تعريفاً وجيزاً ليتمكن القارئ من الإحاطة بدلالته الاصطلاحية في مجال البرمجيات والحاسوب، لأن المصطلح تقني محض يستوجب توضيحه للعامّة لتفادي الخلط بين الداليتين المعجمية والاصطلاحية.

لذلك نرى أنه كان من اللائق أن يُترجم مصطلح (Orphan) الوارد في الرواية الأصلية بـ "خطوط يتيمة"، عملاً بما هو متداول من مصطلح في اللغة العربية وتلاؤماً والتوضيح الذي أورده الكاتب الأصلي في المثال الثالث، الذي من شأنه أيضاً تبرير الاختيار.

6- SYS-OP:

1- "She grabbed a spiral binder marked SYS-OP and thumbed through." (c34/p110)

"أمسكت مجلداً سلكياً كتب عليه عمليات الأنظمة الأمنية" وقلبت صفحاته بإبهامها. " (ف34/ص141)

2- "Susan flipped through the SYS-OP manual , scanning the list of error codes." (c34/p111)

"قلبت سوزان عبر المجلد بحثاً عن قائمة شيفرات الخطأ." (ف34/ص141)

3- "Susan frowned and returned to the SYS-OP manual." (c34/p111)

"عبست سوزان ونظرت مرة أخرى إلى مجلد مهام البرامج." (ف34/ص141)

إن مصطلح (SYS-OP) في الحقيقة هو اختصار لعبارة (System Operations)، ويقصد بـ (System) في هذا السياق؛ أي من خلال السياق الذي ورد فيه المصطلح في الرواية، (The operating system)، والذي يختصر أيضاً بحرفي (OS)، و عما يصطلح عليه في اللغة العربية عادة وجدنا عبارة "نظام التشغيل"، ويقصد به النظام " الذي يحدد لك كمستخدم كيف تتعامل وتتفاعل مع الحاسوب. فبرمجيات التشغيل هي التي تقوم بتنسيق الموارد، وتأمين التفاعلات بين المستخدمين وتجهيزات الحاسوب المادية، وإدارة التطبيقات. وعلى هذا الأساس فنظام التشغيل هو عبارة عن حزمة برمجية للنظام الأكثر أهمية في الحاسوب".¹³

من خلال الأمثلة المنتقاة يمكننا أن نلاحظ بأن الترجمات المقترحة كانت بعيدة عن دلالة المصطلح الأصلية، إذ أن المترجمة عمدت في كل مرة إلى إعطاء مصطلح مغاير، الأمر الذي يدخل القارئ العربي في حالة من الضبابية الاصطلاحية، أضف إلى ذلك أن استخدامها لكلمة "مجلد" زاد الترجمة لبساً وغموضاً، ذلك أن لفظ "مجلد" يعتبر في حد ذاته مصطلحاً من مصطلحات الحاسوبية، والذي يقابله في اللغة الإنجليزية مصطلح (Folder).

فمن خلال ما تقدم من توضيحات بالرجوع إلى معاجم الحاسوب والإنترنت، وبالاستناد على سياق النص الأصلي الذي ورد فيه هذا المصطلح، يمكننا أن نفهم بأن المصنف أو الكتيب الذي عاينته سوزان ما هو إلا دليلٌ يحتوي على شروحات وتوصيات تخص نظام تشغيل جهاز الحاسوب.

فسعيّاً للدقة وتجنباً للبس نرى أنه كان ينبغي على المترجمة أن تستخدم لفظ "دليل" بدلا عن "مجلد"، وأن تترجم عبارة (SYS-OP) بـ "مشغل النظام" حسب ما أوردته القواميس والمعاجم المتخصصة.

¹³/ عامر إبراهيم قنديلجي، المرجع السابق، ص 425

3-2- الأسلوب:

3-2-1- عرض نموذج فيناي وداريلنيه مع تقديم أمثلة من المدونة:

يعتبر نموذج "فيناي" و"داريلنيه" أحد أشهر نماذج الدراسات الترجمة الحديثة، كونه استطاع أن يجمع ويوازن بين الاعتماد على أسس ومبادئ اللسانيات من جهة، والأخذ في الاعتبار البعد الخاص بالتغير الثقافي أثناء عملية الترجمة من جهة أخرى. إذ أن إسهاماته في إثراء حقل التنظير الترجمي كانت وراء اعتباره سندا نظرياً هاماً في تدريس علم الترجمة. وهذا لا يعني أن هذا النموذج قد استوفى جميع الإجراءات والتقنيات التي من المحتمل أن يلجأ إليها المترجم للقيام بعمله، شأنه في ذلك شأن جميع النماذج والمقاربات النظرية التي تصبوا إلى استنفاد ما وضعت لأجله. إلا أن الاعتماد عليه أثناء دراسة الترجمات من شأنه أن يفسر لنا الكثير من توجهات المترجمين واختياراتهم في نقل النصوص الأجنبية.

3-2-1- الترجمة المباشرة:

أ- الاقتراض: (L'emprunt)

وهو استخدام المفردة الأجنبية في النص الهدف كما جاءت في النص المصدر، وذلك إما لتعذر إيجاد مكافئ أو بديل آخر في اللغة المترجم إليها، أو للحفاظ على الطابع الأجنبي للنص، وتكمن أهمية هذا الإجراء في استخدامه لتحقيق أهداف معينة من حيث الأسلوب لا سيما في الترجمات الأدبية. ومن الأمثلة التي انتقيناها من المدونة:

"Plaza de España"

Seville, Spain "(Prologue)

"بلازا دي إسبانيا"

سيفيل، إسبانيا (المقدمة/ص9)

"After standing a moment in the empty hangar." (c8/p36)

بعد الوقوف للحظة في الهنگار الفارغ (ف 8/ص 53)

ب- المحاكاة: (Le calque)

هو نقل تركيب العبارة في اللغة الهدف وترجمة مفرداتها ترجمة حرفية؛ بمعنى أن الترجمة تكون تقابلية، كل مفردة بما يقابلها مع الحفاظ على تركيب العبارة كما ورد في اللغة المصدر، ويستخدم عادة في بعض التعابير المتداولة التي تحل على اللغة تدريجياً وتصبح جزءاً منها.

وتنقسم المحاكاة لدى فيناي وداريلنيه إلى نوعين: محاكاة بنيوية (Calque de structure) ومحاكاة تعبيرية (Calque d'expression)، فالأولى توجد بكثرة في النصوص العلمية والتقنية، وكذا النصوص الأدبية الخاصة بالخيال العلمي،¹⁴ وأما الثانية فهي "تتعلق بتعابير مختلفة التركيب وتنتمي إلى قائمة مفتوحة فكل ما استجد من تعابير في اللغة المتن يمكنه أن يكون موضع محاكاة في اللغة المستهدفة"¹⁵ ، بمعنى أن المحاكاة التعبيرية تتعلق عادة بصيغ الاستعارات أو التشبيهات التي تعبر عن رؤى جديدة لحقائق ثابتة.

عادة ما تكون حالات المحاكاة كثيرة وجلية في الترجمة بين اللغات التي تتميز بنمطية تراكيبيها وتقارب نحوها عموماً كالإنجليزية والفرنسية مثلاً، ولكن هذا لا يمنع من مطابقة اللغة العربية أحياناً للغة الإنجليزية في بعض المواطن، ومن أمثله في المدونة ما يلي:

"encryption algorithms" (c5/p25)

"خوارزميات التشفير" (ف5/ص40)

"Make him think twice before planning..."(c47/p141)

"أجعله يفكر مرتين قبل أن يخطط..." (ف47/ص178)

¹⁴/ أنظر، إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول، الطبعة الأولى، بيروت - لبنان، دار الفرابي (2003)، ص. 137.

¹⁵/ المرجع نفسه، ص. 139.

ت- الترجمة الحرفية: (La traduction littérale)

الترجمة الحرفية هي نقل كل مفردة من رسالة المصدر إلى مفردة مقابلة لها في رسالة الهدف مباشرة دون أي تغيير في التركيب أو في طريقة التعبير عن المعنى. ويُقصد بالترجمة الحرفية في هذا السياق، الترجمة التي تتوخى النقل السليم للمعنى وتلتزم بمقتضيات اللغة المترجم إليها في الوقت نفسه، لذلك تجدر الإشارة هنا إلى ضرورة التمييز بينها وبين الانطباع السائد الذي يضع الترجمة الحرفية في مرتبة دنيا بين أنواع الترجمة.

"What she saw stopped the blood in her veins." (c34/p109)

"ما رآته أوقف الدم في عروقهـا." (ف34/ص139)

3-2-1-2- الترجمة غير المباشرة:

أ- الإبدال: (la transposition)

تتمثل عملية الإبدال في الاستعاضة عن مفردة ما من فئة معينة بمفردة من فئة أخرى دون المساس بالمعنى. كما يمكن لعملية الإبدال هذه أن تكون إما إلزامية أو اختيارية، ويتحدد ذلك من خلال مقتضيات اللغة الهدف.

"He stumbled after her." (c73/p189)

"مشى باضطراب خلفها." (ف73/ص234)

ب- التطويع: (la modulation)

وهو نوع من التحوير الذي يمارس على الرسالة من خلال قلب زاوية النظر أو تركيبية النص المصدر وذلك لتجنب انفلات المعنى أو توضيحاً للفكرة المتناولة، وعادة ما يلجأ المترجم إلى هذا النوع من الإجراءات عندما يتبين من أن الترجمة الحرفية ستنتج نصاً لا يتلاءم وخصوصيات اللغة المترجم إليها وعبقريتها.

يمكن للتطويع أن يكون إلزامياً أو اختيارياً، وهو أنواع؛ تحويل الجرد إلى الملموس، والسبب إلى مسبب، والوسيلة إلى نتيجة، والجزء إلى الكل، والكل إلى الجزء وغيرها.

"Tiny particles of dust drifted upward in wide unsuspecting spirals." (c4/p17)

"أجزاء صغيرة من الغبار تطايرت إلى الأعلى آخذة أشكالاً لولبية وعشوائية كبيرة."
(ف4/ص28)

"Becker thumbed through the thick sack of reddish bills." (c8/p36)

"مرر بيكر يده عبر كدسة الأموال السميكة الحمراء السميكة." (ف8/ص53)

ت. التكافؤ: (l'équivalence)

وهو التعبير عن الفكرة في لغة الهدف بعبارة تختلف تماماً، من حيث التركيب والأسلوب، عن تلك التي وردت في النص المصدر، وغالباً ما يلجأ المترجم إلى اتخاذ هذا الإجراء عندما يتعذر عليه النقل المباشر لبعض الحالات المستعصية كترجمة بعض التشبيهات أو التعابير، فيحاول إيجاد صيغة مكافئة تتلاءم والمقتضيات الثقافية للغة الهدف من شأنها أن تتدارك ذلك الأثر الذي يحدثه التعبير في اللغة المصدر.

وينطبق هذا الإجراء عموماً على الرسالة بأكملها، كما هو الحال في الأمثال والحكم، والأقوال المأثورة، وكذا العبارات الاصطلاحية.

"Becker turned and immediately felt himself flush." (c3/p10)

"إلتفت بيكر وعلى الفور شعر بوجهه يحمر خجلاً." (ف3، ص19)

"Becker hesitated. "Actually, I'm in a bit of a rush at the moment" (c3/p10)

تردد بيكر. "في الواقع أنا في عجلة من أمري الآن." (ف3، ص20)

ث- التصرف أو الاقتباس: (l'adaptation)

ويتجسد هذا الإجراء من خلال أفلمة الترجمة وتكييفها بما يتلاءم مع اللغة والثقافة الهدف، بمعنى استبدال الواقع الاجتماعي الثقافي في النص المصدر بما يقابله في ثقافة الهدف حرصاً على عدم تشتت المعنى بالدرجة الأولى، وذلك عندما يكون الظرف الموصوف في النص الأصلي غريباً تماماً عن اللغة المترجم إليها من الناحية الثقافية، أي أن هذا الإجراء يمكن اعتباره نوعاً خاصاً من التكافؤ، يرتبط بالظرف الموصوف، ويرمي إلى ترجمة الوضع وليس البناء أو المفردات.

إن هذا النوع من التكافؤ الظرفي إن صح التعبير عادة ما يسعى المترجم من خلاله إلى التعبير عن إحالات ثقافية تتعلق باللغة المصدر، استخدمها الكاتب في نصه الأصلي.

"I'd like to remind Strathmore that Big Brother's watching." (c47/p141)

"أرغب في تذكير ستراثمور بأن المراقب يراقب". (ف47، ص 178)

3-2-2- تحليل ونقد طريقة نقل الخصائص الأسلوبية من خلال نماذج

من المدونة:

سنعتمد في دراستنا لكيفية نقل الخصائص الأسلوبية لرواية "الحصن الرقمي" على الدراسات الخاصة بالأسلوبية والترجمة التي قام بها "غزالة"، في تحديد السمات الأسلوبية في النص المصدر، واستناداً إلى مفهومه للترجمة الأسلوبية التي تعنى بالتركيز على التداخل القائم بين الرسالة والأسلوب، ذلك انه لتبليغ أو نقل رسالة ما من لغة إلى أخرى بأكبر قدر ممكن من الدقة والوضوح، ينبغي اختيار الأسلوب الملائم لاستيعابها، من حيث الأمانة للغة النص المصدر ومن حيث الملائمة للغة النص الهدف قدر الإمكان¹⁶ ومن ثم محاولة تفسير فعل الترجمة على ضوء إجراءات الترجمة السبعة التي يقترحها كل من فيناي وداريليني.

¹⁶ / See, Hassan Ghazala: Essays in Translation and Stylistics, First edition, Dar el-ilm lilmalayin, Bayruth, 2004, p.283.

ويقودنا الحديث عن الترجمة الأسلوبية للعودة إلى مفهوم التكافؤ في الترجمة الذي يُعتبر أحد أعوص المشاكل وأكثر النقاط إثارةً للجدل في عالم التنظير في الترجمة، فقد كان كاتفورد يرى أنه يعكس الصفات الوظيفية ذات الصلة الوطيدة بالمقامية أو سياق كل من لغتي المصدر والهدف، وهي العلامات التي تحدد الوظيفة التواصلية لنصٍ معين في سياق محدد. فيما كان نيدا يميز بين نمطين من التكافؤ في الترجمة؛ التكافؤ الشكلي وهو تكافؤ يخص الأشكال اللغوية، وآخر دينامي يعنى بإعادة إنتاج الرسالة في لغة الهدف.

على ضوء مفهوم التكافؤ في الترجمة، يقترح حسن غزالة مفهوم "التكافؤ الأسلوبي" الذي يقصد به الخيارات الأسلوبية الصائبة في لغة النص الهدف بحسب توافرها، لمجارات الخيارات الأسلوبية الواردة في لغة النص المصدر.¹⁷ في هذا السياق يكون التركيز على كلا الأسلوبين المصدر والهدف، وليس هذا مجرد إبداء الاحترام تجاه الأسلوب أثناء الترجمة بقدر ما يمثل سعياً واعياً لفهم دلالة التكافؤ الأسلوبي بين اللغتين. وسنركز فيما يلي على أبرز السمات الأسلوبية الواردة في النص الأصلي والتي تعكس بطريقة أو بأخرى أسلوب كاتب الرواية واختياراته.

1- التقديم والتأخير:

يقول عبد القاهر الجرجاني عن التقديم وقيمته البلاغية:

"هو باب كثير الفوائد، جم المحاسن، واسع التصرف، بعيد الغاية، لا يزال يفتر لك عن بديعه، ويفضى بك على لطيفه، ولا تزال ترى شعراً يروقك مسمعه، ويلطف لديك موقعه، ثم تنظر فتجد سبب أن راقك، ولطف عندك، أن قدم فيه شيء وحول اللفظ من مكانه إلى مكان." ¹⁸

أما في اللغة الإنجليزية، يكون هذا النوع من الأسلوب مقصوداً لتحقيق أثرٍ معينٍ من خلال التركيز على كلمة أو جملة بتقديمها، مُخالفةً لوضعها العادي حسب نظام اللغة الإنجليزية؛ التي عادة ما تكون فيها بنية الجملة البسيطة على شكل: (Subject-verb-object/complement).¹⁹ وغالباً ما

^{17/} See, Hassan Ghazala, ibid, p.284.

^{18/} عبد الفتاح لاشين: التركيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص139-140.

^{19/} See, Hassan Ghazala: Translation as Problems and Solutions, Special edition, Dar el-ilm lilmalayin, Bayreuth, 2008, pp.231

يُستخدم أسلوب التقديم للتوكيد أو التشديد على فكرة دون سواها أو لإضفاء إيقاعٍ معينٍ على النص،²⁰ كما سنبين ذلك من خلال المثالين المختارين التاليين:

1) Pushing through the center of the floor like the tip of a colossal torpedo was the machine for which the dome had been built." (c4/p17)

"مندفعة من مركز الأرضية كـرأس طوربيد كبير كانت الآلة التي بنيت القبة من أجلها." (ف4/ص28)

جاء المقطع: "Pushing through the center of the floor like the tip of a colossal torpedo" في هذا المثال مقدماً عن موضعه العادي في الجملة، إذ أن أصل الجملة هو:

"The machine for which the dome had been built was pushing through the center of the floor like the tip of a colossal torpedo."

أما عن نقلها إلى اللغة العربية، نلاحظ أن إجراء الترجمة المتبع كان الترجمة الحرفية. فالترجمة كانت وفيية في محافظتها على أسلوب التقديم المستعمل في النص المصدر، فقد كان بإمكانها صياغتها بأسلوب مباشر يتماشى والبنية العادية للجملة العربية وتكتفي بقول: "كانت الآلة التي بنيت القبة من أجلها مندفعة من مركز الأرضية كـرأس طوربيد كبير."

أي أن ما يقابل الجملة الإنجليزية في اللغة العربية جملة "كان" التي تستلزم اسماً وخبراً. وقد جاءت الترجمة مقدّمةً للخبر عاكسةً للأسلوب الذي ورد فيه النص المصدر، "والأصل في الخبر أن يكون اسماً، وقد يكون جملةً، أو شبه جملةً، سواءً أكانت الجملة فعلية أم اسمية أم شرطية. ولا بد لجملة الخبر من رابط يربطها بالمتبدأ، أي أن تشتمل على ضمير المتبدأ ظاهراً أو مقدراً، أو على اسم إشارة عائد إلى المتبدأ، أو يعاد فيها المتبدأ بلفظه أو معناه، أو يكون فيها عموم يشمل المتبدأ، أو

²⁰/ See, Hassan Ghazala, ibid, pp.231-232.

تكون جملة الخبر عينَ المبتدأ في المعنى".²¹ وأما عن ترتيبه بين عناصر التركيب فإن الأصل يقضي أن يتقدّم المحكوم عليه ويتأخّر الحكم ، أي يتقدم المبتدأ على الخبر.²²

2) "As if trapped in some surreal nightmare, Susan followed Fontaine toward the podium" (c109/p267)

"وكأنها عالقة في كابوس سريالي، تبعت سوزان فونتئين باتجاه المنصة."
(ف109/ص332)

هذا المثال عبارة عن جملة مركبة "a complex sentence" في اللغة الإنجليزية، تتكون من "a main clause" (الجملة الرئيسية) مُؤخّرة و "subordinate clause" (الجملة التابعة) مقدمة، في حين أن البنية العادية لهذا النوع من الجمل في اللغة الإنجليزية تستدعي تقديم الجملة الرئيسية، ولكن الكاتب فضل الخروج عن المعتاد باستخدام أسلوب التقديم ربما لجعل القارئ يحس بالحالة التي كانت سوزان تمر بها عندما تبعت فونتئين باتجاه المنصة. وقد وفقت المترجمة في نقل هذه الجملة إلى حد كبير، إذ استطاعت نقل السمة الأسلوبية والمعنى بطريقة سليمة وواضحة.

ومن خلال تحليلنا لفعل الترجمة نجد أن المترجمة قد قامت بإجراء الترجمة الحرفية عموماً مع احترام مقتضيات اللغة العربية في الشطر الثاني من الجملة بالبدء بالفعل عوض الفاعل، وكذا تقديم الاسم الموصوف على الصفة في عبارة "surreal nightmare" بترجمتها "كابوس سريالي".

2- الموازاة:

نقول عن عدة تراكيب أنها متوازاة عندما تتشابه أو تتطابق فيما بينها. ويمكن لأسلوب الموازاة أن يكون ذو أهمية بالغة للمعنى، ذلك أنه ينتج نوعاً من التوازن بين رسالتين أو أكثر.²³ انتقينا فيما يلي ثلاثة أمثلة من المدونة:

²¹ عبد السلام محمد هارون: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، مصر، 1979، ص35.
²² أنظر، د. صالح الشاعر، لتقديم والتأخير في النحو العربي، شبكة صوت العربية، الاثنين، 02 يناير 2012 18:42
(http://www.voiceofarabic.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1012:2012-01-02-152-41&catid=6:2008-06-07-09-32-13&Itemid=337)

²³/ See, Hassan Ghazala, *Essays in Translation and Stylistics*, op-cit, p.294.

1) "A fireball racing upward through three million silicon chips makes a unique sound. The crackling of a forest fire, the howling of a tornado, the steaming gush of a geyser... all trapped within a reverberant hull. It was the devil's breath, pouring through a sealed cavern, looking for escape." (c105/p260)

انطلقت كرة من النار إلى الأعلى عبر ثلاث ملايين رقاقة، مطلقاً صوتاً فريداً من نوعه. طققة نار الغابة، عويل الإعصار، التدفق البخاري للحمم... محصورة كلها داخل جسم واحد. كان ذلك كتنفس الشيطان، ينصب من خلال كهفٍ مغلقٍ، يبحث عن مخرج. (ف105/ص323)

2) "The last of the three million, stamp-size processors was hand-soldered in place, the final internal programming was finished, and the ceramic shell was welded shut. TRANSLTR had been born." (c4/p19)

"ثم لحام المعالج الأخير من ثلاثة ملايين معالج بحجم الطابع ثبتت يدوياً في مكانها، وأُنهِيت آخر برمجة داخلية، كما تم لحم الغطاء الخزفي لينغلق. فكانت ولادة الترانسلتر." (ف4/ص31)

3) "Becker's directions were clear: Touch nothing. Read nothing." (c12/p49)

"كانت تعليمات بيكر واضحة: لا تلمس أي شيء. لا تقرأ أي شيء." (ف12/ص68)

نلاحظ من خلال الترجمات الثلاث أن المترجمة كانت تسعى في كل مرة إلى المحافظة على أسلوب الموازة الذي انتهجه الكاتب الأصلي، إذ يبدو أنها قامت بترجمة العبارات المتوازنة الثلاث في المثال الأول ترجمةً حرفيةً مع احترام علامات التنقيط كما جاءت في الأصل، بالرغم من أنه كان ينبغي عليها . لاستكمال نقلها للتوازي على أتم وجه . أن تبدأ العبارة الثالثة باسمِ نكرة على غرار العبارتين الأولى والثانية، وترجم لفظ "geyser" بـ "السحان" أو "الحمة" التي تعني نبع الماء الحار²⁴ وليست "الحمم" التي تخص البراكين، لتكون الترجمة:

²⁴/ منير البعلبكي: المورد: قاموس إنجليزي-عربي، ط3، بيروت، 1980.

"...قطقة نار الغابة، عويل الإعصار، تدفق دخان الحمّة..."

وفي المثال الثاني وردت ثلاث جمل مبنية للمجهول (in the passive voice) في شكل التوازي، فيما جاءت ترجمتها في أسلوب سليم متماسك ولكنه لا يعكس نوعاً ما سمة التوازي، ذلك أن المترجمة قامت بالتصرف وفضلت الربط بين الجمل باستخدام حروف (و، كما، ف) لإضفاء طابع تسلسل الأحداث وتماشياً والطبيعة الإنشائية للغة العربية.

أما عن ترجمة المثال الثالث فقد عكست الأصل إلى حد كبير، وحافظت على أسلوب الموازة، والملاحظ أنها تمت على أساس إجراءي الإبدال والتطويع، حيث أن المترجمة قامت بإبدال لفظ "nothing" بـ "لا" و"أي" واسم "شيء" مع تغيير وجهة النظر التعبيرية والتركيبية للعبارة.

3- الغموض:

يعتبر الغموض أحد الأدوات الأسلوبية التي يستخدمها الكتاب عادة بغرض تحقيق وظائف من قبيل: ضبابية الرسالة، وإضفاء بغض التعقيد المتعمد على المعاني، وإخفاء الحقيقة، وتجنب التعبير المباشر عن بعض الآراء، وكذا انعكاس طبيعة شخصيات أو أفكار معينة في رواية ما. إن اعتماد هذا النوع من الكتابة يربط الأسلوب بالمعنى بطريقة فنية مدججة من شأنه أن يُوجد نوع من التبعية المتبادلة بينهما، بمعنى أنه يصبح كل منهما يعكس الآخر.²⁵

يتجلى أسلوب الغموض في المدونة من خلال توظيف بعض التراكيب المبهمة، والعبارات الاصطلاحية، وبعض الإحالات الثقافية والتاريخية، إلى جانب استعمال بعض الألفاظ التي تحمل أكثر من معنى، إذ يصعب الوقوف على دقائق مطاويها حتى من خلال السياق.

1) "Brinkerhoff felt himself flush." (c43/p130)

"شعر برينكرهوف بنفسه تندفع فجأة." (ف43/ص164)

2) "Becker turned and immediately felt himself flush." (c3/p10)

^{25/} See, Hassan Ghazala, Translation as Problems and Solutions, op-cit, p.235.

"التفت بيكر وعلى الفور شعر بوجهه يحمر خجلاً." (ف3/ص19)

من خلال تحليلنا لترجمة الرواية وقفنا على هذين المثالين، إذ لاحظنا أن المترجمة قدمت ترجمتين مختلفتين للتعبير على العبارة ذاتها، كما يبين المثالين (1) و(2).

ومن خلال تحليلنا لعبارة "felt himself flush" وجدنا أن لفظ "flush" يعني الاحمرار وارتفاع حرارة جسم أو وجه الإنسان عندما يتعلق الأمر بالمرض أو المشاعر القوية،²⁶ كما يمكن استعماله للتعبير عن الخجل أو القلق والتوتر،²⁷ وبالعودة إلى الترجمة المقترحة يتبين لنا أن المترجمة قامت بترجمة المعنى الظرفي للعبارة وليست العبارة بحد ذاتها، بمعنى أنها اختارت جملة "شعر بنفسه تندفع فجأة" في المثال (1)، وهو المعنى المقصود من خلال السياق، إذ يتوضح من السياق أن "برينكرهوف" تفاجئ وأحس بالتوتر بعد سماعه لخبر لم يرقه، في حين أنها قدمت جملة "شعر بوجهه يحمر خجلاً" ترجمة ثانية للعبارة نفسها في المثال (2) لأنها تعبر عن ظرفٍ مختلفٍ، إذ أن "بيكر" أحس بالخجل عندما التفت فوجد الفتاة التي يحب تقف أمامه. وبالتالي يبدو أن المترجمة قد وفقت في تطويع الرسالة عن طريق اختيار المكافئات الظرفية التي تحفظ المعنى و تقدم في الوقت نفسه بديلاً أسلوبياً يتقارب والأصل رغم الغموض الذي يكتنف العبارة المترجمة.

3) "Make him think twice before planning any more of his hare-brained stunts to save the world." (c47/p141)

"أجعله يفكر مرتين قبل أن يخطط للمزيد من الخدع الاستعراضية لإنقاذ العالم." (ف47/ص178)

4) "Numatech was wealthy, a likely winner of the pass-key auction. No one would think twice if it ended up with the key." (c96/p245)

"لقد كانت نوماتك شركة غنية، وكانت على الأغلب ستفوز في مزاد مفتاح المرور. لن يكون لأحد رأي آخر عندما ستحصل على المفتاح." (ف96/ص304)

^{26/} See, The American Heritage Dictionary Of English Language, 3rd Edition.

^{27/} See, Loc-cit.

وردت عبارة "think twice" في النص الأصلي لرواية "الحصن الرقمي" مرتين فقط، لكن الترجمة لم تكن بالطريقة نفسها في كل مرة، فقد كانت ترجمة المثال (3) حرفياً أو لنقل محاكاةً تعبيريةً مادام الأمر يتعلق بترجمة العبارة فقط، لأن المترجمة قامت بالاحتفاظ بينيتها مع ترجمة مفرداتها ترجمة حرفية. أما في المثال (4) أُبجرت الترجمة على أساس المعنى، أي أن المترجمة آثرت نقل معنى العبارة على عكس ما فعلت في المثال (3)، فهي بذلك قد اعتمدت على إجراء التطويع على مستوى كامل الجملة، بقلب وجهة نظرها التعبيرية وتركيبها بغية إزالة الغموض عن الفكرة المتداولة، وتصرفت في العبارة بنقل المعنى على حساب الشكل.

إلا أن عبارة "think twice" تندرج في تصنيفها ضمن قائمة العبارات الاصطلاحية، التي تعني: "reconsider something, weigh something carefully"²⁸ والتي تعني أيضاً من خلال مرجع آخر "consider a course of action carefully before embarking on it"²⁹ أي في معنى إعادة النظر في الأمر والتفكير فيه ملياً، وبالتالي فإن الترجمة الحرفية لن تكون مجديةً في هذه الحالة، وإنما يستدعي التعامل معها البحث عن المكافئ الاصطلاحية في لغة الهدف، أي أن الاعتماد على إجراء التكافؤ لفيناي وداريلنيه يمكن أن يوفر نقل المقصود وكذا الأثر المكافئ في لغة الهدف، فتكون ترجمة المثال الأول:

أجعله يفكر في الأمر ملياً قبل أن يخطط للمزيد من الخدع الاستعراضية لإنقاذ العالم."

وهي ترجمة بالتكافؤ، لأن التعبير العربي عادة ما يلجأ إلى عبارات مثل: "يفكر ملياً" أو "يفكر جيداً" أو "يتوخى الحذر" للتعبير على الفكرة نفسها.

أما فيما يخص المثال الثاني، يمكننا القول أن عملية قلب وجهة النظر التعبيرية والتركيبية للكاتب التي انتهجتها المترجمة لا تعتبر خطأً في الترجمة مادامت قد حافظت على المعنى العام للجملة، ولكن الترجمة الأسلوبية تستدعي محاكاة أسلوب الكاتب الأصلي عن طريق الأمانة في نقل السمات

^{28/} Christine Ammer: American Heritage Dictionary Of Idioms, Library of Congress, The united states of America, 1997.

^{29/} Judith Siefring: Oxford Dictionary Of Idioms, 2nd Editon, Oxford university press, 2004. p.290.

الأسلوبية لنصه قدر المستطاع، ومادام الكاتب قد اختار جملة شرطية ينبغي على المترجم أن يحدو حذوه ما استطاع إلى ذلك سبيلاً، كأن يقول مثلاً:

" لقد كانت نوماتك شركة غنية، وكانت على الأغلب ستفوز في مزاد مفتاح المرور و لن يأبه أحد للأمر إذا تحصلت على المفتاح."

وهذه الترجمة تخدم أمرين، فهي تنقل خاصية الشرط دون انفلاتٍ للمعنى باستخدامها لأداة الشرط "إذا"، وتقدم بديلاً مكافئاً لعبارة "not think twice" والتي تعني "لا يلاحظ شيئاً" أو "لا يقلق بشأن الأمر" أو "لا يأبه للأمر"³⁰ تماشياً والسياق العام للجملة.

أما عن الإحالات الثقافية، فإن أبرز ما شد انتباهنا في المدونة عبارتي: "Big Brother" و"Peeping Tom" الواردتان في الأمثلة الآتية:

5) "Remember, Chad... ***Big Brother*** knows all.

Big Brother? Brinkerhoff gulped in disbelief. ***Big Brother*** watches the STOCKROOMS too? ***Big Brother***, or "***Brother***" as Midge often called it, was a Centrex 333 that sat in a small closet like space off the suite's central room. ***Brother*** was Midge's whole world. It received data from 148 closed circuit video cameras, 399 electronic doors, 377 phones taps, and 212 free-standing bugs in the NSA complex." (c43/p130)

"تذكر، تشاد... المراقب يعرف كل شيء."

المراقب؟ غص برينكيرهوف غير مصدق. المراقب يراقب الخدمات أيضاً؟

المراقب أو "الوصي" هو ما تطلقه ميدج عادة على سينتريكس 333 الموضوع في مكان يشبه الخزانة على جانب الغرفة المركزية للجنح. الوصي هو عالم ميدج بأكمله. فهو يتلقى معلومات من 148 كاميرا سرية مغلقة و 399 باباً إلكترونياً و 377 شريطاً هاتفياً و 212 آلة سرية لاستراق السمع مخبأة بأسلوب معماري في مبنى (أن سي أي). " (ف43/ص164)

^{30/} See, Christine Ammer, op-cit.

6) "Brinkerhoff followed Midge to her office, where she sat down and began to work **Big Brother**'s keypads like a virtuoso pipe organist." (c47/p140)

" برينكرهوف ميدج إلى مكتبها، حيث جلست وبدأت تشغل لوحة مفاتيح المراقب مثل عارف الأرغن. " (ف47/ص177)

7) "I'd like to remind Strathmore that **Big Brother**'s watching." (c47/p141)

" أرغب في تذكير ستراثمور بأن المراقب يراقب. " (ف47/ص178)

8) "I just get upset when you talk about the NSA like we're some kind of **high-tech peeping Tom**." (c31/p101)

" لقد غضبت فقد عندما تحدثت عن (أن أس أي) وكأنك تُشبهها بـ"توم المختلس للنظر"⁽¹⁾ ولكن بشكل متطور. " (ف31/ص131)

9) "We're no longer peacekeepers. We're eavesdroppers, **peeping Toms**, violators of people's rights." (c75/p195)

" نحن لم نعد المحافظين على السلام. أصبحنا نسترق السمع، نتلصص على الناس، نتعدى على حقوق الشعب. " (ف75/ص241)

في الواقع، تعكس عبارة "Big Brother" إحالة ثقافية واجتماعية قام بها الكاتب خدمةً لموضوع الرواية الذي يتخذ من قضية الحريات الفردية للمواطن محوراً له وأسمى حق يناضل من اجله، إذ يرجع استعمال هذه العبارة إلى الكاتب البريطاني "George Orwell" الذي وظف العبارة اسماً لأحدى شخصيات روايته المشهورة "Nineteen Eighty-Four"،³¹ إذ كانت هذه الشخصية تتمتع بالنفوذ وبسط سلطتها على الناس إلى درجة امتلاكها ملفات حاسوبية شخصية خاصة بكل فرد، لتتحول عبارة "Big Brother" بعد ذلك إلى عبارة اصطلاحية يتداولها الناس للإشارة إلى كل نظام دولة أو

^{31/} See, Cambridge International Dictionary of Idioms, Cambridge university press, 2002, p.32.

حكومة أو منظمة أو حتى قائد أو زعيم يمارس مراقبة قمعية على الأفراد باستخدام شبكات وأنظمة المراقبة السرية؛ ككاميرات الحراسة وأجهزة التصنت.³²

والملاحظ أن الترجمة لم تظهر شيئاً من كل هذا، واكتفت باستبدال العبارة بكلمة "المراقب"، مستعينة بالشرح الذي جاء في النص الأصلي للرواية عن نظام المراقبة السري، المخفي داخل مبنى وكالة الأمن القومي في توضيح اختيارها، في حين أن كاتب الرواية . إضافة إلى الإشارة إلى نظام المراقبة السري . كان يريد إحالة القارئ إلى معنى العبارة الاصطلاحي المنبثق عن رواية "Nineteen Eighty-Four" ملمحاً بذلك إلى سياسة انتهاك الحقوق الفردية والحياة الخاصة بأفراد المجتمع التي تنتهجها وكالات الأمن والاستخبارات ضد مواطنيها.

وبالتالي فإن الإجراء الترجمي الأمثل في هذه الحالة . حسب رأينا . هو الاقتراض، أي إعادة كتابة العبارة بحروف عربية (بيغ برادر) مع إلحاق الترجمة بتهميشٍ في أسفل الصفحة يبين المعنى الإيحالي للعبارة وأصلها.

وبالمثل تحيل عبارة "Peeping Tom" إلى أسطورة "Lady Godiva" الإنجليزية، التي تحكي قصة زوجة كونت (Comte) مدينة "كوفان تري" (Coventry) الإنجليزية التي جابت شوارع المدينة عاريةً على ظهر جوادها لتقنع زوجها بضرورة تخفيض الضرائب المفروضة على الأهالي، والتي يذهب ريعها لتمويل الجيش. وتقول الأسطورة أن الرجل الوحيد الذي استطاع رؤيتها خلسة، هو خياط يدعى "Tom" أو "Peeping Tom"، الذي عوقب بالعمى جزاءً لما اقترف من ذنب، فأصبحت العبارة بعد ذلك تطلق على كل شخص يختلس النظر إلى النساء العاريات لأغراض جنسية.³³

أما عن ترجمتها فقد استطاعت المترجمة الاحتفاظ بالمعنى الإيحالي من خلال اختيارها لعبارة "توم المختلس للنظر" مع إرفاقها بتهميشٍ للتوضيح بالنسبة للعبارة الأولى (مثال 8)، ثم أهملته في العبارة الثانية (المثال 9) واكتفت بتطويعها حسب معناها في الجملة. في حين أنه كان ينبغي عليها أن تحذو حذو المثال (8) وتبحث عن مكافئٍ ظرفي يعكس المعنى الإيحالي المشار إليه في الترجمة الأولى.

^{32/} See, Judith Siefring, op-cit, p.39.

^{33/} See, Christine Ammer, op-cit.

4- الجمل القصيرة والجمل الطويلة:

يتميز الأسلوب العادي في الكتابة عموماً باستخدام الجمل المتوسطة، ذلك أن الجمل القصيرة والجمل الطويلة عادة ما تُوظفان لتحقيق أغراضٍ أسلوبية خاصة؛ إذ يُستخدم الأول لإضفاء إيقاع معين على الحكاية كوصف الأحداث المتسارعة أو إدخال عنصر التشويق والإثارة عليها.³⁴ أما الثاني فقد يستخدم لإظهار وحدة وتماسك الموضوع، أو للدلالة على ثقل الموضوع، أو الوصف الدقيق لبعض المشاهد والصور، أو لإزالة الغموض عن بعض الأفكار المتداولة.³⁵

ومن خلال تحليلنا للمدونة لاحظنا أن الكاتب "دان براون" يميل إلى أسلوب الجمل القصيرة في بنائه الدرامي لأحداث الرواية وسرده لها، إذ أنها تزداد سرعة وإثارة وتشويقاً كلما اقتربت الرواية من نهايتها. ومن الأمثلة في المدونة:

"Reflex took over. Becker slammed down on his brakes. He barely slowed. The hangar floor was slick with oil. The Vespa went into a headlong skid." (c83/p215)

"هنا تولدت ردّات الفعل التلقائية العمل. ضغط بيكر على المكابح بقوة. بطأت سرعته على نحو قليل. كانت أرضية الهنغار زلجة بسبب البترول. انزلقت الدراجة بسرعة خارج السيطرة." (ف83/ص267)

يبين هذا المثال أن الاعتماد على أسلوب الجملة القصيرة من شأنه أن يعكس إيقاع الأحداث المتسارع الممتزج بالإثارة والتشويق، وقد وفقت المترجمة في تقديرها للأمر فاستطاعت أن تقدم ترجمة تتطابق إلى حدٍ كبيرٍ والأصل، شكلاً ومضموناً، وتجنبت الربط بين الجمل كأن تقول مثلاً: "هنا تولدت ردّات الفعل التلقائية العمل، ضغط بيكر على المكابح بقوة فبطأت سرعته على نحو قليل، ولكن كانت أرضية الهنغار زلجة بسبب البترول فانزلقت الدراجة بسرعة خارج السيطرة"، إذ لا ينبغي أن يترجم النص في جملة واحدة لأن الجملة الطويلة والجملة القصيرة تختلفان في الوظائف.

^{34/} See, Hassan Ghazala, op-cit, p.242

^{35/} See, Ibid, p.244

5- البناء للمجهول والبناء للمعلوم:

من خلال تحليلنا لبعض ترجمات صيغ المبني للمجهول باللغة الإنجليزية (passive voice) الواردة في المدونة، لاحظنا أن المترجمة قد اتبعت أربعة طرق في نقلها إلى اللغة العربية؛ نذكرها من خلال الأمثلة الآتية:

أ- بناء الفعل للمجهول مع ذكر الفاعل:

1) "**Founded by** President Truman at 12:01 a.m. on November 4, 1952, the NSA had been the most clandestine intelligence agency in the world for almost fifty years." (c3/p14)

"**أُنشئت** وكالة NSA **من قبل** الرئيس ترومان في الساعة 12:01 صباحاً بتاريخ 4 تشرين الثاني/ نوفمبر 1952، وكانت الوكالة الأمنية الأكثر سرية في العالم لخمسين سنة تقريباً." (ف3/ص24)

2) "Strathmore's thoughts **were jarred free by** the sound of his cellular." (c96/p245)

"**قُوطعت** أفكار ستراثمور **بصوت** هاتفه الخليوي." (ف96/ص303)

من المعروف أن صيغة المبني للمجهول في اللغة العربية لا تذكر الفاعل بل تذكر نائبه،³⁶ إلا أن المترجمة عمدت إلى بناء الفعل للمجهول وذكر الفاعل في آن واحد في ترجمة هذين المثالين، وهذه الترجمة غير صحيحة لغوياً،³⁷ والأصلح في اللغة العربية أن نقول: "أنشأ الرئيس ترومان وكالة "NSA" و"قاطع صوت هاتف ستراثمور الخليوي أفكاره." أي بصياغة الفعل للمعلوم مادام الفاعل مذكوراً.

ب- استخدام فعلي "تم" أو "قام":

3) "It **had been created by** the Department of Defense three decades earlier." (c4/p17)

"**فقد تم** إنشاؤها **من قبل** وزارة الدفاع قبل ثلاثة عقود." (ف4/ص29)

³⁶ محمد حسن عصفور: تأثير الترجمة على اللغة العربية، مجلة المشاركة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد 4، العدد 4، يونيو 2007، ص206.

³⁷ المرجع نفسه، ص ن

أتت المترجمة في هذا المثال على إزالة البناء للمجهول بتحويل الفعل إلى اسم مسبقاً بفعل "تم" مع ذكر الفاعل، وهي الصيغة التي يقترحها حسن غزالة، الذي يرى انه يمكن استخدام فعلي "تم" و"قام" قبل اسم مشتق من الفعل الذي يُفترض أن يُبنى للمجهول مع ذكر الفاعل بدافع أمانة الترجمة في نقل ملامح الأسلوب المصدر.³⁸

ت- بناء الفعل للمجهول مع حذف الفاعل:

4) "Sometimes some of the older folks were overcome by the holy spirit and passed out." (c95/p241)

" يمكن أن يُنْهَكَ أحياناً البعض من العامة الكبار في السن ويغمى عليهم." (ف95/ص299)

تعمدت المترجمة في هذا المثال حذف الفاعل الذي ذُكر في النص المصدر، وبُنيت الفعل للمجهول في جملة سليمة لغوياً وواضحة. ولكن هذا الشكل من التصرف في الترجمة من شأنه أن يعتم جزءاً من المعنى، وهو يندرج . حسب أنطوان بارمان . ضمن الترجمة المتمركزة عرقياً التي تميل إلى إرجاع معايير وقيم الثقافة المصدر إلى ما يتناسب وثقافة المترجم،³⁹ إذ أن المترجمة ربما حذف الفاعل الذي هو "the holy spirit" أو "الروح القدس" بدافع انتمائها للدين الإسلامي ورغبةً منها إلى عدم إظهاره في النص الهدف.

ث- بناء الفعل للمعلوم:

5) "Jabba was awakened from his nightmare by Soshi rushing to the podium with a new printout." (c120/p288)

" صحا جابا من كابوسه عندما أسرع سوشي إلى المنصة بورقة مطبوعة جديدة." (ف120/ص359)

^{38/} See, Hassan Ghazala, Essays in Translation and Stylistics, op-cit, p.301.

^{39/} أنطوان بارمان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، الطبعة الأولى، ترجمة وتقديم د.عز الدين الخطابي، دار العربية للترجمة، بيروت، مايو 2010، ص47-48.

الملاحظ أن الترجمة جاءت في صيغة المبني للمعلوم لأن النص الأصلي ذكر الفاعل. غير أنه من الملاحظ أيضاً، أن المعنى قد تغير أثناء الترجمة؛ فإذا تمعنا في النص المصدر وجدنا أن سبب استيقاظ جابا من كابوسه كان اندفاع سوشي المفاجئ نحو المنصة، في حين تعكس الترجمة علاقة تزامن بينهما، بمعنى أن استيقاظ جابا تزامن مع اندفاع سوشي المفاجئ، وذلك من خلال استعمال المترجمة لظرف الزمان "عندما". ومن الملاحظ أيضاً، أن المترجمة قامت بإجراء الإبدال على مستوى عبارة " Soshi rushing"، إذ أنها استعاضت عن الإسم "rushing" الذي يعنى الاندفاع المفاجئ السريع والصاحب⁴⁰، والذي يؤدي دور الفاعل في جملة المصدر، بالفعل "أسرعت"، لذلك ينبغي علينا إذا ما أردنا الترجمة في صيغة المبني للمعلوم أن نقول: "أيقظ اندفاع سوشي المفاجئ نحو المنصة حاملاً مطبوعة جديدة، جابا من كابوسه."

6- التكرار والتنويع:

غالباً ما يعتبر المترجمون التكرار أحد سمات الأساليب الرديئة والرثة، وبالتالي يميلون إلى تفاديه أثناء الترجمة عن طريق التنويع في التعابير و المفردات باستخدام الترادف أو التكافؤ، أو عن طريق استبدال اللفظ المكرر بضمائر متصلة أو منفصلة، ظاهرة أو مستترة تدل عليه، كما يبين المثال الآتي:

1) "What the NSA wanted, the NSA bought." (c3/p13)

"كل ما تريده (أن أس أي)، تقوم بشرائه." (ف3/ص23)

في حين أنه، يمكن أن يُستخدم هذا النوع من الأساليب لأغراض بلاغية، وبالتالي فهو يؤدي وظائف هامة من شأنها التأثير على فحوى الرسالة،⁴¹ إذ يهدف التكرار عندما يستخدم كأداة أسلوبية إلى شد انتباه القارئ إلى لفظٍ معين أو عبارة ما، ما من شأنه تحميل الرسالة معانٍ إضافية.⁴²

إلا أن الترجمة أزلت التكرار الوارد في النص المصدر لعدم تلاؤمه وأسلوب اللغة العربية، بالرغم من أن توظيفه من قبل الكاتب الأصلي يبدو متعمداً، ذلك أنه يدل على قوة ونفوذ "وكالة الأمن

⁴⁰/ منير البعلبكي، المرجع السابق.

⁴¹/ See, Hassan Ghazala, Translation as Problems and Solutions, op-cit, p.249.

⁴²/ Galperin I.R: Stylistics, Moscow, 1981, p.211.

القومي " (أن إس أي) من خلال تكرار ذكرها، لذلك ينبغي على الترجمة أن تتسم بالأمانة في نقلها لكل المعنى، بأخذها في الاعتبار ذلك المعنى الجزئي الذي جاء على شكل شحنة إضافية تضمنها أسلوب التكرار، ومحاولة تمريره إلى لغة الهدف؛ بالشكل الذي يحافظ عليه، حتى ولو ادعى الأمر إجراء بعض الإضافات والتغييرات على شكل الرسالة من خلال تطويعها، كأن نقول: "كل ما تريده وكالة (أن إس أي)، تقوم هذه الوكالة القوية بشرائه." وذلك سعياً إلى تمام المعنى.

2) "Tokugen Numataka was old-world Japan—death before dishonor. **He hated** Americans. **He hated** their food, **he hated** their customs, and most of all, **he hated** their grip on the world's software market." (c96/p246)

"توكوجين نوماتاكا كان يابانياً من العالم القديم . الموت قبل العار. كره الأمريكيين، كره طعامهم، كره عاداتهم، والأهم من ذلك، أنه كره قبضتهم على السوق العالمي للبرامج." (ف96/ص304)

يبدو أن الكاتب في هذا المثال قد تعمّد تكرار فعل "hated" بغية التأثير على القارئ وشد انتباهه إلى فكرة الكراهية والحقد الذي يكنّه هذا الرجل الياباني لكل ما يتعلق بالأمريكيين، لأن هذه الفكرة . في الواقع . ترتبط بأحداث ستليها في الرواية؛ لذلك من الضروري التأكيد عليها وإبرازها من أجل تحقيق اتساق وانسجام نص الرواية ككل.

ومن خلال النسخة العربية نستنتج أن المترجمة تفتنت لذلك وقدمت ترجمة حرفية بمعناها الإيجابي، أي أنها حافظت على المعنى والأسلوب معاً.

7- الإطناب:

يرى حسن غزالة الإطناب على أنه المبالغة في استعمال تعابير إضافية لا ضرورة لها للتعبير عن المعنى نفسه،⁴³ لهذا السبب يُرَجَّح الإطناب عادة على أنه من الأساليب الركيكة التي يتوجب تفاديها أثناء عملية الترجمة. إلا أن الإطناب عند البلاغيين العرب . شأنه في ذلك شأن التكرار . قد يُبتَغى منه

^{43/} See, Hassan Ghazala, op-cit, p.253

بلوغ غاية أسلوبية معينة؛ كالتأكيد والمبالغة⁴⁴، أو الإيضاح والتفصيل⁴⁵. كما يرى بعض المختصين بالأسلوبية أنه يمكن أن يستخدم في توجيه انتباه القارئ نحو فكرة ما وحثه على تكوين انطباع معين تجاهها.⁴⁶

1) "Viruses..." he said, wiping sweat from his face. Viruses reproduce. They create clones. They're vain and stupid—binary egomaniacs. " (c109/p267)

"الفيروسات... " قال وهو يمسح العرق على وجهه، الفيروسات تقوم بنسخ نفسها. تقوم بتشكيل نسخ عن نفسها. إنها غبية وغير مجدية—تحتل بعد أن تنشطر بشكل ثنائي. " (ف109/ص333)

والملاحظ من خلال هذا المثال أن فكرة تكاثر الفيروسات جاءت مطنبة ذلك أن جملة " they create clones" تحمل معنى التكاثر الذي عبرت عليه جملة "viruses reproduces" التي سبقتها، ولكن بشيء من التوضيح والتفسير للكيفية التي تم بها، لذلك فإن الإطناب الذي ورد في النص المصدر كان لفائدة ابتغاها الكاتب. في حين تضمنت الترجمة إطناباً لغير الفائدة، أي أن المترجمة قدمت صيغتين مختلفتين تعبران على الفكرة نفسها ولم تقدم أي توضيح، إذ كان ينبغي عليها أن تقول مثلاً: "الفيروسات تتكاثر؛ إنها تشكل نسخاً عن نفسها" بغية الحفاظ على أسلوب النص المصدر وتجنباً للتطويل والحشو الذي لا طائل منهما.

2) "The term "orphans" referred to extra lines of programming that didn't serve the program's objective in any way. They fed nothing, referred to nothing, led nowhere, and were usually removed as part of the final debugging and compiling process." (c120/p288)

"المصطلح "مجموعات متشابهة" يشير إلى خطوط إضافية في البرمجة لا تخدم هدف البرنامج بأي طريقة، لا تزود بأي شيء، لا تشير على أي شيء، لا تؤدي إلى أي

⁴⁴ أنظر، ابن الأثير نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جواهر الكنز، تحقيق: محمد زغول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية-مصر، 1980، ص256

⁴⁵ أنظر، الرمانى والخطابى وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، الطبعة الثالثة، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغول سلام، دار المعارف-مصر 1976، ص78-79

⁴⁶ <http://academy.cross-kpk.ru/bank/5/002/Doc/%D1%81h.htm>. (23.02.2012)

مكان، وهي عادة تمحى عند القيام بالعمليات النهائية لإزالة الأخطاء ودمج البرمجة." (ف120/ص359)

وعلى عكس المثال السابق، استطاعت الترجمة في هذا المثال أن تحافظ على الإطناب الذي جاء بذكر المعنى العام ثم التعقيب عليه بمعاني جزئية تفيد التوكيد وتترك في نفس القارئ انطباعاً بعدم جدوى "المجموعات المتشابهة".

8- التعبيرية بين السياق والقارئ:

غالباً ما يتوفر أكثر من مكافئ عربي للتعبير عن معنى الكلمة أو الجملة أو العبارة المراد ترجمتها من اللغة الإنجليزية، ولكن هذه المكافئات تختلف من حيث تلاؤمها و السياقات اللغوية والأسلوبية للنص المصدر، لأنها تتفاوت في درجة تعبيريتها.⁴⁷ وبالتالي فإن عملية اختيار المكافئات التعبيرية لا تتم حسب رغبة المترجم بل يحددها السياق، إذ تُثار في هذا الصدد إشكالية استعمال الكلمة الأنسب في سياقها الأنسب، مع مراعاة بيئة وثقافة المتلقي، أو بعبارة أخرى لكل مقام مقال.

ومن الأسباب البارزة التي تقف وراء الوقوع في مثل هذا الخلط، نذكر: اعتماد الترجمة الحرفية أو الإفراط فيها في غير محلها، وعدم الوقوف على جميع المعاني السياقية للفظ أو العبارة المراد ترجمتها، وكذا اللامبالاة في التوفيق بين أسلوب وسياق اللغتين المصدر والهدف.

ومن الأمثلة في المدونة:

1) "NO MATCHES FOUND" (c36/p117)

" لا وجود لأي أثر." (ف36/ص147)

الظاهر من خلال هذه الترجمة أن المترجمة أتت بمعنى العبارة في غير سياقه، ذلك أن هذه العبارة (No Matches Found) غالباً ما تشكل فحوى رسائل تصدر عن أجهزة الحاسوب أو محركات البحث على شبكة الإنترنت في حالة عدم التطابق أو التشابه بين عناصر البحث المطلوب مع أيٍّ من

^{47/} See, Hassan Ghazala, op-cit, p.257.

الملفات أو الوثائق المتوفرة في خزان المعلومات، وهو السياق ذاته الذي وردت ضمنه في النص المصدر، أضيف إلى ذلك أن الترجمة لم تعكس معنى كلمة "Matches" والتي تعني التشابه والتطابق⁴⁸، واستبدلتها بكلمة "أثر" التي تتلاءم وسياقات أخرى تختلف عن لغة الحاسوبية؛ كأن يُطلب من شخص ما البحث عن شيءٍ معين فيجيب: "لا وجود لأي أثر" أو "لم أعر على أي أثر"، وبالتالي فإن المترجمة اعتمدت إجراء التطويع لغرض الحفاظ على معنى العبارة مهمةً بذلك سياقها، ذلك أنه من المتداول في عرف الإعلام الآلي عبارات مكافئة من نحو: "لم يتم العثور على نتائج مطابقة للبحث المطلوب" أو "لا توجد نتائج تُطابق البحث".

2) "Strathmore was fuming now." (c11/p46)

اهتاج سراثمور غضباً الآن" (ف11/ص65)

3) "Phil Chartrukian stood fuming in the Sys-Sec lab." (c44/p131)

"وقف فيل شارتروكيان يستشيط غضباً في مختبر تقني أمن الأنظمة."
(ف44/ص166)

4) "Midge Milken stood fuming at the water cooler near the entrance to the conference room." (c94/p240)

"وقفت ميدج ميلكن تدخن عند مبرد الماء بالقرب من مدخل غرفة المؤتمرات."
(ف94/ص298)

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة الثلاثة أن ترجمة لفظ "fuming" الذي ورد ثلاث مرات في الرواية تظهت من خلال ثلاث خيارات تعبيرية "اهتاج سراثمور غضباً" و"يستشيط غضباً" و"تدخن". ويبدو أن المترجمة عادت إلى دلالات فعل "to fume" الذي ألفيناه يحمل معنيين متباينين؛ فهو يشير إلى معنى انبعاث الدخان والغازات، كما يدل على إبداء الغضب أو الإحساس به⁴⁹، أما عن الأفعال

⁴⁸/ Oxford Advanced Learner's Dictionary, oxford university press, New York, 2010.

⁴⁹/ Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, New York, 2010.

العربية التي يمكن أن تحمل معانيه فهي؛ دخن بمعنى يعرض شيئاً للدخان أو يعالجه به، أو يطلق دخاناً أو يتبخر أو يتصاعد كالدخان أو يستشيط غضباً.⁵⁰ ويتحدد المعنى في الجملة من خلال السياق الذي ورد فيه اللفظ. ففي المثالين الأول والثاني رُجِحَ سياق "الغضب"، فاختارت المترجمة عبارتي "اهتاج غضباً" و"يستشيط غضباً". ونرى أنها وفقت في ذلك لأن "fuming" لفظ مشترك لعدة معاني، وقد اختارت العبارات المناسبة للتعبير عن المعنى السياقي بالدرجة التعبيرية نفسها استناداً إلى إجراء التكافؤ مع بعض التطويع، في حين أتت ترجمة المثال الثالث في سياق غامض؛ إذ ترجم فعل "fuming" بـ "تدخن" الذي قد يفهم من الجملة حسب سياقها أن "ميدج ميلكن" كانت تقف عند المدخل وهي تدخن سيجارة، أما إذا ما رجنا إلى معناها في القاموس، قد نفهم بأن "ميدج" كانت تصدر دخاناً أو بخاراً بسبب الاحتراق أو ما شابه ذلك.

يعتبر هذا النوع من الالتباسات اعتيادياً أثناء عملية الترجمة عند التعامل مع ألفاظ تتميز باتساع حقول معانيها، ذلك لأن عملية الولوج إلى المعنى الصائب واختياره تزداد صعوبة بسبب الضبابية الناتجة عن تأثير المشترك اللفظي للمعاني.

5) "Every time they went out, he insisted on picking up the check. Susan **hated** seeing him lay down a full day's salary on dinner for two." (c3/p14)

"**كرهت** سوزان أن تراه ينفق راتب يوم كامل لعشاء من أجل شخصين."
(ف3/ص24)

6) "**She gave him a wicked wink.** "Remember, Chad... Big Brother knows all." (c43/p130)

"**شريرة**: " تذكر تشاد... المراقب يعرف كل شيء." (ف43/ص164)

تحتمل كل الكلمات والعبارات المشار إليها من خلال الأمثلة (5) و(6) أكثر من ترجمة مقبولة، فمثلاً، يظهر المثال (5) أن ترجمة فعل "hated" يمكن أن تنجز باستعمال فعل "كره" أو أحد مرادفاته من: بَغَضَ وَمَقَتَ وَمَلَّ وَسَمَّ حسب ما يقتضيه السياق، والملاحظ أن اختيار المترجمة، بالرغم من

⁵⁰/ منير البعلبكي، المرجع السابق.

كونه صحيحاً، إلا أنه لا يعبر على المقصود بتمام، ذلك أننا غالباً ما نستعمل فعل "مل" أو "سئم" للتعبير على هذا الظرف باللغة العربية، لأن الأمر يتعلق بعدم الرغبة في شيء يتكرر، لتكون الترجمة بذلك: "سئمت سوزان رؤيته ينفق راتب يوم كامل لعشاء من أجل شخصين." أما في المثال (6)، فقد فضلت المترجمة التعبير عن جملة "She gave him a wicked wink" بكلمة "شريرة" من خلال تطويع الترجمة، ولكن من المعروف أن المترجم يلجأ عادة إلى إجراء التطويع بغية الحفاظ عن المعنى، في حين نلاحظ أن هذه الترجمة قد شوّهت المعنى، ذلك أن كلمة "شريرة" تحمل تضميناً سلبياً، وبالتالي كان ينبغي عليها أن تقول مثلاً: "أشارت له بغمزة مكرة" أو "مشيرة له بغمزة مكرة" بغية الحفاظ على المعنى باعتبار أن الترجمة الحرفية لفعل "give" لا تتماشى ومقتضيات التعبير العربي.

9- التهكم والسخرية:

1) "Jabba snorted in disgust. "Viruses have replication strings, pretty boy! This doesn't!" (c109/p267)

صاح جابا باشمئزاز: "للفيروسات سلاسل استنساخ، أيها الفتى! وهذه ليس لها!"
(ف109/ص333)

الملاحظ أن الترجمة لم تظهر ملامح السخرية التي تتضح في النص المصدر من خلال عبارة "pretty boy"، بإهمالها لصفة "pretty" والاكتفاء بترجمة كلمة "boy" بعبارة "أيها الفتى"، في حين أن أسلوب السخرية الذي وظفه الكاتب الأصلي كان الغرض منه التأكيد على أن الفيروس الذي عُثر عليه كان نوعاً غير مألوف يصعب التعامل معه.

يرى حسن غزالة في هذا الصدد أن الخطوة الأولى التي ينبغي على المترجم القيام بها عند نقله لأسلوب السخرية تتمثل في تحديد ملامحه في النص المصدر، ذلك أن تجاهله أو الخطأ في تقديره من شأنه أن يقودنا إلى تشويه فحوى الرسالة.⁵¹ ولأن السخرية تعريفاً هي التعبير بطريقة هزلية بارعة بحيث يكون المعنى المقصود عكس المعنى الظاهر للألفاظ⁵²، فإنه يمكن تعويض الخسارة المترتبة عن هذه الترجمة بإضافة صفة "الذكي" للاسم الموصوف "الفتى" ما من شأنه الحفاظ على أسلوب

⁵¹/ See, Hassan Ghazala, op-cit, p.266.

⁵²/ Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, New York, 2010.

السخرية الوارد في النص المصدر باعتبار أن صفة الذكي تدل تهكماً على غياب أو عدم فطنة المخاطب، فتكون الترجمة المقترحة كالتالي:

صاح جابا باشمئزاز: "للفيروسات سلاسل استنساخ، أيها الفتى الذكي! وهذه ليس لها"

إن أقلمة الترجمة بهذا الشكل بالاستناد على إجراء التصرف، بمعنى أن استبدال صفة "pretty" (وسيم أو لطيف) بصفة "ذكي"، تماشياً ومقتضيات الثقافة الهدف، من شأنه الحفاظ على معاني السخرية الواردة في الرسالة، لأن معنى كلمة "ذكي" نقيض لمعنى كلمة "غبي" وهو المعنى الملمح له من خلال السخرية.

ولكن هذه الصياغة تظل تعاني من تأثير اللغة المصدر، فعبارة "وهذه ليس لها" هي في واقع الأمر ترجمة حرفية لجملة "This doesn't" وهي ليست جملة سليمة من الناحية التركيبية، لأن أصل الجملة هو: "ليس لهذا الفيروس سلاسل استنساخ"، وبالتالي فإن اللجوء إلى خيار التطويع في الترجمة من خلال أسلوب القصر باستعمال النفي والاستثناء، يمكن أن يصلح الأمر فتصبح الترجمة كالتالي:

"صاح جابا باشمئزاز: "للفيروسات سلاسل استنساخ، أيها الفتى الذكي! أما هذا فلا!"

فبتوظيف "أما" للاستثناء و"لا" للنفي، يمكننا قصر خاصية عدم امتلاك سلاسل الاستنساخ على هذا الفيروس الجديد وتوضيح معنى السخرية في الرسالة.

2) "A pass-key that stops the worm. Simply put, if we admit we have TRANSLTR, Tankado gives us a kill-code. We type it in and save the databank. Welcome to digital extortion." (c109/p268)

" شيفرة مرور يمكنها إيقاف الدودة، موضوعة ببساطة، إذا اعترفنا بالترانسلتر، يعطينا تانكادو شيفرة الإيقاف. ندخلها ثم ننقذ بنك المعلومات. ابتزاز رقمي."
(ف109/ص334)

على غرار المثال السابق تحليله، ينطوي هذا المثال على أسلوب سخرية تجاهلته الترجمة أيضاً بحذف لفظ "welcome" واكتفت بنقل عبارة "digital extortion" عن طريق إجراء المحاكاة لعبارة "ابتزاز رقمي" في اللغة العربية، في حين أن توظيف لفظ "welcome" في غير سياقه العادي يدل على أنه لا يحمل معناه الظاهري، بل يعبر عن معنى سياقي مختلف، كمعنى السخرية في هذه الحالة. ذلك أن كاتب الرواية أراد أن يسلط الضوء على ظاهرة جديدة تتمثل في الابتزاز الرقمي، وخطرها المحدق الذي ستواجهه وكالة (أن أس أي)، فأثر أسلوب السخرية سبيلاً لذلك.

ولما كان من المفترض أن يكون المترجم واعياً ومتأنياً في تعامله مع هذا النوع من الأساليب، وجب عليه مجاراتها على الأقل من ناحية نقل المعنى المرجو حتى في حالة تعذر نقل ملامح السخرية،⁵³ كأن نقول مثلاً: "نحن نواجه ابتزازاً رقمياً!" بإضافة عبارة "نحن نواجه" في أول الجملة ووضع علامة التعجب في آخرها.

⁵³/ See, Hassan Ghazala, Loc-cit.

الخاتمة:

جاء بحثنا هذا بغرض الإجابة عن الإشكالية المطروحة في المقدمة، والتي تتعلق بترجمة روايات من النوع الأدبي المعروف بالخيال العلمي، إذ ارتأينا في صياغتها التساؤل الآتي: "كيف يمكن لرواية الخيال العلمي أن تحافظ على طبيعتها المزدوجة الأدبية العلمية، عند ترجمتها من الإنجليزية إلى العربية؟"

وبعد أن تطرقنا إلى الموضوع من الجانبين النظري والتطبيقي من خلال الفصول الثلاثة للبحث، سنحاول الإجابة على ذلك التساؤل بعد أن تعقبنا الفعل الترجمي تحليلاً ونقداً من خلال الأمثلة المأخوذة من ترجمة رواية "الحصن الرقمي" (Digital Fortress) للكاتب "دان براون" (Dan Brown) لمتريجة الدار العربية للنشر "فايزة غسان المنجد" في الفصل الثالث، وبالرجوع إلى السند النظري الذي أوردناه في الفصلين الأول والثاني.

أشرنا فيما سبق إلى أن رواية الخيال العلمي مستمدة بقدر متساوٍ من انعكاسين، أحدهما علمي والآخر أدبي؛ يحددان خصائصها الفنية ويكسبانهما طبيعةً مزدوجةً تميزها عن باقي الألوان الروائية. وتمثل هذه الطبيعة المزدوجة عصب رواية الخيال العلمي، إذ أن كاتب هذا النوع من الأدب لا يمكن أن يهمل إحدى هاتين الركيزتين، أو أن يميل إلى إحداها على حساب الأخرى؛ كي لا يفقد هذا الأدب توازنه وروحه. وينطبق هذا الأمر على المترجم أيضاً، الذي ينبغي عليه بدوره أن يكون على وعي بتلك الطبيعة على الأقل بدافع الأمانة الترجمية، شأنه في ذلك شأن الكاتب الأصلي، لأن المترجم في الواقع ما هو إلا كاتب ثانٍ، وأن النص المترجم ما هو إلا إعادة إنتاج للرواية في لغة أخرى.

وللاقتراب أكثر من معرفة ما إذا كانت الترجمة التي درسناها قد وفقت في المحافظة على الطبيعة العلمية الأدبية للنص المصدر، بمعنى النظر فيما إذا كانت الرواية المترجمة تستوفي شروط رواية الخيال العلمي، ارتأينا أن نحتكم في دراستنا للبعد العلمي إلى المصطلح التقني، ذلك أن العلامة المميزة للنص العلمي هي المصطلح، وأن دقة وثبات هذا الأخير تعكس مدى دقة وموضوعية الأفكار العلمية المتداولة، والتي تمثل معطى أساسي في بناء رواية الخيال العلمي. فيما ارتأينا بالمقابل رصد شبكة الأساليب التي بني من خلالها النص المصدر، والتي تعكس، من جهة أسلوب الكاتب وعقليته، ومن

جهة أخرى الأساليب المتداولة في اللغة نفسها من إحوالات وتعابير اصطلاحية وغيرها، تتعلق بالمحيط الثقافي والاجتماعي، وكيفية نقلها إلى اللغة الهدف، لمعرفة مدى مراعاة الترجمة للبعد الأدبي.

فقمنا بتحليل و نقد ترجمة مجموعة المصطلحات التقنية المختارة من المدونة على ضوء آليات صياغة المصطلح وكذا مدى تقيدها بمعايير الوضع الاصطلاحي التي تميز المصطلح عن الكلمات اللغوية العادية، وبالاستناد أيضاً إلى مجموعة من القواميس العامة والمعاجم المتخصصة في الإعلام الآلي . الموضوع العلمي المعتمد في الرواية . فوجدنا أن ترجمة مصطلحات الرواية كانت تميزها عشوائية اختيار اللفظ في أغلب الأحيان وهو الشيء الذي يؤثر على فهم قارئ النص الهدف للأفكار والمواضيع العلمية الموظفة في الرواية.

أما عن معرفة الكيفية التي تمت من خلالها عملية نقل خصائص أسلوب النص المصدر، فقد رصدنا مجموعة من الأساليب التي استعملها الكاتب الأصلي، ثم قمنا بتحليل ونقد الطريقة التي تمت بها الترجمة إلى العربية، من خلال تحليل الفعل الترجمي من منظور الإجراءات الترجيحية الخاصة بالأسلوبية المقارنة لفيناوي ودارليني وكذا الدراسات المتعلقة بالترجمة والأسلوبية لحسن غزالة، فلاحظنا أن الإجراءات الترجيحية المتبعة أثناء نقل أساليب النص المصدر كانت تميل إلى الترجمة المباشرة أي باعتماد كل من إجراءات الاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية في أغلب الأحيان، وترجع هذه الاختيارات ربما إلى أن المترجمة كانت تسعى جاهدة للحفاظ على أسلوب كاتب الرواية المصدر قدر المستطاع بدافع الأمانة الترجيحية. كما لاحظنا كذلك أن المترجمة كانت تستعين بإجراءات الترجمة الملتوية أو غير المباشرة في أحياناً أخرى، كالإبدال والتطويع والتصرف للتغلب على ترجمة بعض التراكيب التي يتعذر نقلها إلى اللغة العربية عن طريق الترجمة المباشرة، إما لعدم تلاؤمها وخصوصيات ومقتضيات اللغة الهدف أو سعياً منها للحفاظ على المعنى، فيما نجحت أحياناً وأخفقت أحياناً أخرى في إيجاد المكافئات المناسبة لبعض التعابير الاصطلاحية والتراكيب الواردة في النص المصدر والمتضمنة إحوالات ثقافية، والتي تتطلب ترجمتها بالإمام بخلفيتها المعرفية والثقافية أو إجراء بعض البحوث الوثائقية لحصر معانيها ومقاصدها.

وبالتالي يمكننا أن نخلص إلى أن الترجمة محل الدراسة مقبولة إلى حد ما على الرغم من أنها لم تحقق التوازن المطلوب بين الجانبين الأدبي والعلمي مقارنة بالرواية المصدر، وذلك لأن المترجمة أولت

اهتمامها للجانب الأول على حساب الثاني؛ إذ نلتبس في ترجمتها نوعاً من المحاولات الجادة في مجارات أسلوب الرواية المصدر والسعي إلى المحافظة على خصائصه، معتمداً في ذلك مختلف الإجراءات الترجيحية المتاحة لها لكن بنسب متفاوتة. في حين نجدتها تتعامل مع ترجمة المصطلح التقني بشيءٍ من الضبابية؛ حيث ألفيناها تجيز في بعض المواضع الترادف والاشتراك، و تسمح لنفسها بالتصرف في مواضع أخرى وكأنها تتعامل مع ترجمة ألفاظ وتراكيب لغوية عادية، وهو الشيء الذي أثر سلباً على الجانب العلمي للرواية، إذ فقدت جزءاً من خصوصيتها العلمية بتشتت دلالات المصطلحات التقنية المستعملة، وأكتنف الغموض أغلب الأفكار العلمية التي أوردتها.

إن ترجمة رواية الخيال العلمي هي إذن نوع خاص من الترجمة الأدبية تستدعي أن يكون المترجم على دراية كافية بطبيعتها العلمية الأدبية، إذ لا يكفي أن يحصل كفاءة ثنائي اللغة فحسب ومعرفة كل الخبايا والفروق اللغوية والثقافية التي تكنها اللغتين، بل يتوجب عليه أن يتمتع برؤية ثنائي الاختصاص أيضاً. إن صح التعبير . العلمي والأدبي.

ولكي يتمكن هذا الأخير من المحافظة على تلك الطبيعة عند نقلها من الإنجليزية إلى العربية عليه أن يراعي، من جهة، البعد العلمي للعمل الفني من خلال الدقة في اختيار المصطلحات المناسبة عند ترجمتها، وفقاً لما تمليه معايير الوضع الاصطلاحي، وأن يتوخى الوضوح والموضوعية في سرد الأفكار والحقائق العلمية الموظفة في الرواية، إذ ينبغي عليه أن يتحلى بروح علمية وأن يتسلح بمجموعة من المراجع والمعاجم المتخصصة إلى جانب إجراء البحوث الوثائقية المتعلقة بالمواضيع العلمية المتطرق إليها في الرواية المراد ترجمتها. كما يتوجب عليه أيضاً، من جهة أخرى، مراعاة البعد الأدبي من خلال حرصه الشديد على الوظيفة الأساسية للنص الأدبي وهي الوظيفة الجمالية، ولن يكون ذلك ممكناً إلا من خلال سبرٍ لأساليب النص المصدر المتشابكة؛ فالنص الأدبي غالباً ما يكون مكتوباً بلغة تصويرية صعبة بعيدة عن المستوى العادي للغة وأشكال الصياغة المألوفة، مما يتطلب من المترجم كفاءة عالية وحساً فنياً ومعايشة للعمل الذي يترجمه وانسجاماً مع مضمونه لكي يتمكن من نقل الأصوات والكلمات والحمل والصور وكل ما في النص المصدر من عناصر جمالية بأكبر قدر ممكن من الأمانة.

باختصار نقول أنه ينبغي على المترجم أن يتمتع بالقدرة على التمييز بين العلم والخيال، كي يستطيع ترجمة الكل في إطار المحافظة على المعقولة العلمية والمخيلة الأدبية والجمع بينهما في نصٍ

واحد منسجم ومتناغم، وفق منهجية محكمة يستقيها من باعة النظري في دراسات الترجمة ونظرياتها، إذ يتوجب عليه أن يكون على دراية على الأقل بأشهر وأهم المقاربات والمناهج الترجمة يتخذ منها سنداً نظرياً يهتدي به إلى ترجمة تسعى إلى الجودة.

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن ما تقدم قوله عن ترجمة الرواية ليس إنقاصاً من شأن العمل الذي قامت به مترجمتنا، وإنما سعياً منا إلى توضيح بعض النقاط المهمة المتعلقة بترجمة رواية الخيال العلمي، ذلك أن ترجمة مثل هذه الأعمال الأدبية الحديثة إلى اللغة العربية ليست بالأمر الهين ولا اليسير، وان المترجمة قدمت عملاً لا يستهان به لسببين على الأقل؛ أولهما يتمثل في كونها أخذت على عاتقها مهمة ترجمة صنفٍ أدبيٍّ يعد غريباً عن الثقافة والقارئ العربيين، يكاد مجمل ما توفر منه في المكتبة العربية تأليفاً وترجمةً يُعد على رؤوس الأصابع، مسهماً بذلك في التعريف به وممهدة الطريق أمام اختصاص جديد في الترجمة الأدبية من شأنه إفادة القارئ العربي. وثانيهما يتمثل في جرأتها على مواجهة الصعوبات التي تقف في طريق ترجمة روايات من حجم "الحصن الرقمي" لـ "دان براون"، التي تصنف من روائع الرواية الحديثة، إذ ترجمت إلى أكثر من خمسين لغة وطبع منها أكثر من ثلاثة ملايين نسخة باللغة الإنجليزية، ناهيك عن حجمها المعتبر إذ قارب عدد صفحاتها الثلاثمائة في النسخة الأصلية، حُبكت بطريقة تتماشى وغزارة أفكارها العلمية وتفصيلها التي سُردت بأسلوبٍ مشوقٍ وإيقاعٍ متسارعٍ يشد القراء.

وختاماً لا يسعنا إلا أن نقر ونسلم بأن لا وجود لترجمة مثالية، كاملة ونهائية للنص الأدبي؛ إلا في التصورات النظرية، أما من الناحية العملية والتطبيقية فهي بمثابة حلم يستحيل تحقيقه. وهذا ما يعزز إمكانية ترجمة النص الواحد إلى اللغة نفسها عدة مرات، لأن "استحالة الترجمة" المثلى المطابقة تماماً للأصل لا تنفي إمكانية الترجمة نهائياً، بل تجعل تعدد ترجمات النص نفسه أمراً ممكناً، ما من شأنه فتح المجال أمام نقد الترجمات وتحسين أدائها. ورأينا في هذا الشأن من رأي الأستاذة "إنعام بيوض" التي تقول إن:

"غاية الريح في الترجمة الأدبية هي ألا تكون الخسارة فادحة."

الملخصات

باللغات الثلاث:

العربية والفرنسية والإنجليزية.

ملخص البحث:

يحمل موضوع هذا البحث - الذي نقدمه لنيل شهادة الماجستير في الترجمة - العنوان التالي:

"ترجمة رواية الخيال العلمي: دراسة في المصطلح والأسلوب - رواية الحصن الرقمي"
لدان براون ترجمة فائزة غسان المنجد أنموذجاً".

تسلط هذه الدراسة الضوء على إشكالية ترجمة رواية الخيال العلمي والتي ارتأينا أن نصوغها من خلال التساؤل التالي:

" كيف يمكن لرواية الخيال العلمي أن تحافظ على طبيعتها المزدوجة الأدبية العلمية، عند ترجمتها من الإنجليزية إلى العربية؟"

تتعاط رواية الخيال العلمي مع مواضيع تخص العلوم والتقنيات في امتداداتها الافتراضية، لذلك تميل إلى توظيف عددٍ معتبرٍ من المصطلحات التقنية المتخصصة ضمن متنها وإرفاقها بشروحات حول الحقل العلمي المتطرق إليه، مما يجعل نصها نصاً أدبياً من نوعٍ خاص، إذ تلتقي فيه سماتٌ كلٍ من النصين، التقني والأدبي، ما من شأنه أن يزيد عملية الترجمة صعوبةً وتعقيداً، ليكون على المترجم بذلك مراعاة البعد الإيحائي والجمالي للرواية ونقل خصائص أسلوبها، فضلاً عن تحري الدقة في نقل المصطلحات العلمية والتقنية الواردة في الأصل.

سنسعى من خلال دراسة تحليلية نقدية لترجمة المصطلح ونقل خصائص الأسلوب في ترجمة رواية "الحصن الرقمي" للإجابة على الإشكالية المطروحة وتوضيح أهم المفاهيم المتعلقة بمجالات الترجمة وعلم المصطلح والأسلوبية. ولقد اخترنا هذه الرواية الشهيرة التي ترجمت إلى كثيرٍ من اللغات لتلائمها وموضوع البحث؛ فهي تندرج ضمن أحد أصناف رواية الخيال العلمي الفرعية الذي يعرف بـ "الربع التقني" (techno thriller)، إذ تنطوي على خصائص متنوعة قلماً تجتمع في نصٍ أدبي واحد، ولكونها أيضاً الترجمة العربية الوحيدة المتوفرة في المكاتب الجزائرية.

قسمنا هذا العمل إلى ثلاثة فصول تسبقها مقدمة وتتبعها خاتمة، خصصنا الفصلين الأولين للإحاطة بموضوع البحث في جانبه النظري بينما يتضمن الفصل الثالث الدراسة التطبيقية، ويعتمد البحث على دراسة تحليلية نقدية تقوم على تحليل كيفية ترجمة المصطلح المتخصص ونقل ملامح الأسلوب ونقدها من خلال مقارنة الترجمة بالأصل.

الفصل الأول: مفاهيم حول الترجمة وعلاقتها بالمصطلح والأسلوب.

يتضمن هذا الفصل مفاهيم أساسية تتعلق بالترجمة وعلاقتها بكل من المصطلح والأسلوب، ويتناول مفهوم الترجمة للتمييز بين العلم والممارسة وتوضيح الحدود الفاصلة بين النظرية والتطبيق، ويتطرق إلى إستراتيجيات الترجمة بين المصدر والهدف، كما جاء فيه عرض لأبرز الدراسات الترجمة في القرن العشرين في اتجاهاتٍ صَبَعَتْ كُلُّ منها التفكير السائد في حقبة زمنية معينة.

ويبين هذا الفصل أيضاً الفرق بين الترجمة التقنية والترجمة الأدبية مبرزاً أهم مواطن الاختلاف بين النوعين، وأخيراً يبحث علاقة الترجمة بكل من المصطلح والأسلوب، فبعد تبيان الفرق بين كل من المصطلح والمصطلحية وعلم المصطلح يناقش إشكالية المصطلح في الترجمة وآليات ومعايير وضعه. بعد ذلك يتطرق إلى علاقة الترجمة بالأسلوب وإشكالية نقل الخصائص الأسلوبية من لغةٍ إلى أخرى.

الفصل الثاني: مفاهيم حول الخيال العلمي وعلاقته بالأدب والترجمة.

يعالج الفصل الثاني من البحث مفاهيم عامة بشأن أدب الخيال العلمي من خلال التطرق إلى نشأته وتطوره وأهم رواده، كما يقترح مجموعة من التعريفات لمختصين في هذا الشأن لتحديد مفهومه وتمييزه عن أدب الفنتازيا، ثم ينتقل إلى عرض أهم تصنيفاته وأكثرها ارتباطاً بفن الرواية، وتوضيح بنية روايته وطبائعها الفنية.

كما يناقش هذا الفصل علاقة الخيال العلمي بالأدب ومكانته من النقد الأدبي، محولاً الوقوف على أهم المشاكل والعراقيل الناتجة عن طبيعته المزدوجة التي من شأنها إعاقاة مسار العملية الترجمة.

الفصل الثالث: دراسة تحليلية ونقدية لترجمة المصطلح ونقل خصائص الأسلوب في

رواية "الحصن الرقمي" لدان براون وترجمة فاييزة غسان المنجد.

يقترح الفصل الثالث دراسة تحليلية نقدية للترجمة العربية لرواية "الحصن الرقمي" (Digital Fortress) للمؤلف دان براون (DAN Brown) التي أنجزتها فاييزة غسان المنجد، حيث استُهلَّ بملخص للرواية يُمكن من الإحاطة بسياق أحداثها وفهم عناصرها التركيبية، مع تقديم نبذة عن حياة كاتبها وسيرته الأدبية، وكذا الظروف الاجتماعية والثقافية والعلمية التي أثَّرت على كتابته للرواية والتي من شأنها الكشف عن مرجعياتها الاجتماعية-الثقافية والعلمية، وبالتالي تسهيل قراءتها وفهما.

تنقسم الدراسة التطبيقية إلى جزأين؛ جزء يُعنى بدراسة ترجمة المصطلح التقني الموظف في النص المصدر تماشياً والمعايير والآليات الخاصة بسنّ المصطلحات المتخصصة، وآخر يهتم بدراسة نماذج عن كيفية نقل أبرز الخصائص الأسلوبية للنص المصدر إلى اللغة العربية، من خلال تحليل ونقد الخيارات الترجمة المقترحة والإجراءات المتبعة أثناء الفعل الترجمي، استناداً إلى أعمال كل من فيناي وداريلنيه الخاصة بالأسلوبية المقارنة ودراسات د.حسن غزالة في الأسلوبية والترجمة.

وبعد أن استوفينا أهم النقاط المتعلقة بالموضوع أوردنا في الأخير خاتمة تضمنت الإجابة على التساؤل الذي حملته إشكالية البحث، وقدّمت جملة من الملاحظات والتوصيات المهمة التي تخص ترجمة رواية الخيال العلمي.

Résumé de la dissertation :

LA TRADUCTION DU ROMAN DE SCIENCE FICTION :

LE TERME ET LE STYLE.

Etude analytique et critique de la version arabe de l'œuvre de Dan Brown "DIGITAL FORTRESS" traduit par Faiza Ghassan Al-Moundjid (Al-Hisn Arrakmi), comme spécimen.

À travers l'histoire, les êtres humains ont fait beaucoup d'efforts pour tirer profit des diverses méthodes de communication avec l'intention d'utiliser les connaissances des autres nations et en s'efforçant de préserver ces connaissances, pour les générations à venir. Parmi les méthodes les plus efficaces que l'homme a inventé de façon arbitraire, la langue qui a été utilisée pour répondre à la nécessité primordiale de la communication.

La situation qui peut apparaître comme étant un obstacle dans la voie de communication semble, donc, être le fait de la dissemblance qui existe entre la multitude des langues dans le monde entier. Chacune de ces langues représente une vision du monde spécifique, relative à un espace spatio-temporel et à un environnement socioculturel bien définis qui ont donné sa naissance. Mais grâce à la traduction, la communication entre les différentes nations de cultures et langues différentes est devenue possible.

Depuis son existence jusqu'à nos jours, la traduction a toujours constitué un moyen indispensable pour la communication entre individus, peuples et nations. Elle représente désormais une nécessité vitale pour la transmission et l'échange des connaissances humaines en toute confiance, ce qui permet le rapprochement et l'acculturation positive entre les

différentes civilisations malgré la résistance de leurs constituants culturels et linguistiques. En effet, la traduction a été toujours un facteur essentiel dans l'épanouissement et la prospérité des nations, non seulement dans le domaine scientifique ou technologique, mais également dans d'autres domaines qui déterminent leur développement de pensée, notamment le domaine littéraire, car la littérature d'un peuple n'est définie comme étant riche que quand elle entre en contact avec d'autres littératures d'autres peuples.

Le travail de traduction s'effectue dans un cadre bilingue, entre une langue source et une autre cible, où le traducteur entreprend, dans cette position, la responsabilité de médiateur entre les deux langues à travers deux actes ; comprendre et faire comprendre. En dépit de sa parfaite connaissance concernant les différences entre ces langues en termes de vocabulaire, de grammaire et de structures morphologiques et phonétiques, le traducteur reste en besoin de savoir les moindres détails sur l'environnement social et culturel incarné par le texte source, pour être en mesure de surmonter ces divergences socioculturelles et linguistiques qui entravent le processus de transfert du sens et qui affectent, par la suite, l'intégrité de l'opération de traduction et son bon fonctionnement.

Le sujet du présent Mémoire, qui s'inscrit dans le cadre de l'analytique et la critique de la traduction, vise à étudier la traduction du roman de science fiction de l'anglais vers l'arabe de deux points de vue; l'un terminologique et l'autre stylistique. Le concept même du roman de science fiction est en quelques sortes flou tant que son texte tire son existence de deux univers divergents, l'un scientifique et l'autre littéraire, ce qui complique le processus de sa traduction.

Contrairement au texte technique, les problèmes confrontés lors de la traduction du texte littéraire varient selon le contexte socioculturel. Autrement dit, le texte littéraire se caractérise par l'usage intense des expressions connotatives qui obligent le traducteur à les réexprimer du point de vue des contextes de la langue cible. Il doit donc conserver le contenu sémantique du

texte tout en reformulant le vouloir dire de l'auteur de façon artistique et créative pour pouvoir conserver la fonction principale du texte littéraire; la fonction esthétique.

En revanche, le texte technique transmet un sens précis et reconnu dans la langue cible. Cela met le traducteur dans une situation peu délicate, il doit seulement prendre en considération la forme langagière adoptée, du côté significatif et syntaxique, ainsi que la précision dans la traduction des termes scientifiques et techniques employés dans le texte source.

Cependant, considérer que le texte littéraire écarte de son vocabulaire tout emploi du terme scientifique et technique est pratiquement loin d'être raisonnable, car le progrès d'une société touche tous les domaines y compris la production littéraire, ce qui a donné naissance, dans la société occidentale, à de nouveaux genres littéraires caractérisés par leur modernisme et leurs visions futuristes concernant les idées et les styles, susceptibles d'accorder au terme spécialisé un rôle plus important.

Le roman de science fiction est sans doute le plus marquant de tous ces genres. Distingué par son aspect scientifique, comme son nom l'indique, il part des vérités et des théories scientifiques pour offrir aux auteurs l'opportunité de reconstruire des mondes imaginaires à partir de connaissances qui ne relèvent ni du merveilleux ni du religieux, mais de spéculations scientifiques, même s'il s'agit de connaissances qui violent les principes de nos connaissances actuelles.

La traduction du roman de science fiction, en tant que genre romanesque relativement plus récent que d'autres genres tel que le roman de fiction à savoir le roman fantastique, polars ou policier, s'inscrit dans le cadre de la traduction littéraire, bien qu'il soit différent d'autres textes littéraires par son récit, sa structure et surtout par l'omniprésence du terme

technique spécialisé voire, parfois, le néologisme. De ce fait, il représente un type spécifique de textes littéraires qui se dérivent d'un amalgame des deux textes complètement divergents; l'un littéraire et l'autre technique. Cela permet à plusieurs facteurs d'intervenir et oblige le traducteur de faire recours à plusieurs domaines de spécialité, ce qui rend l'acte de traduire plus complexe et plus difficile.

A partir de là, le traducteur doit, d'une part, prendre du soin au côté connotatif et esthétique, et au transfert des traits stylistiques du texte. D'autre part, il doit être précis et concis dans la traduction des termes scientifiques et techniques, ainsi que dans le transfert des informations fournies par le texte source.

Cette hypothèse nous a conduit à mettre l'accent, dans cette étude, sur la problématique de la traduction du roman de science fiction et de s'interroger comment peut-il conserver sa double nature littéraire et scientifique lors de sa traduction de l'anglais vers l'arabe.

Nous essayons, à travers les pages de ce mémoire, de répondre à la problématique soulevée ci-dessus, et de mettre en exergue les principales notions de la traductologie et de la littérature de science fiction. Nous proposons donc d'étudier le roman du célèbre écrivain américain DAN Brown, "DIGITAL FORTRESS", l'un des romans les plus vendus de tous les temps. D'abord, parce qu'il convient au sujet choisi; il est répertorié sous la classe des "Techno thrillers", une des sous-catégories du roman de science fiction. Par ailleurs, Cette œuvre grandiose se distingue par son récit, le suspense et la spéculation scientifique qu'elle véhicule, puisant ses sources dans le domaine de l'informatique, la télécommunication, la cryptologie et de l'actualité politique.

Cette œuvre a été traduite dans plus de cinquante langues, dont la version arabe a été publiée en 2005, soit sept ans après sa première parution, par la maison de publication (Addar

Al-arabia Lil-ouloum) sous le titre de : "Al-Hisn Arrakmi"; un travail de traduction signé : Faiza GHASSAN AL-MOUNDJID. Le choix de la traduction effectuée par cette traductrice ne relève pas de l'arbitraire, mais du fait que cette version représente l'unique traduction disponible dans les bibliothèques algériennes.

Le présent travail de recherche se divise en trois chapitres, outre l'introduction et la conclusion. Les deux premiers chapitres traitent le sujet du côté théorique, en vue d'offrir aux lecteurs de ce mémoire une base conceptuelle concernant le thème en question, tandis que le troisième étudie le côté pratique. La méthode adoptée dans ce travail porte sur l'analyse, notamment sémantique et stylistique, et la critique basée essentiellement sur la confrontation du texte traduit au texte original.

Chapitre 1 : "Concepts de la traductologie en relation avec la terminologie et la stylistique."

Dans ce chapitre, nous étudions les concepts principaux de la traduction et sa relation avec le terme et le style. Nous avons abordé, en premier lieu, la notion de la traduction pour distinguer la pratique de la traduction en tant que science étudiant les théories et les approches susceptibles de faciliter la compréhension et l'orientation de cette pratique.

Ensuite, nous avons mentionné les deux façons fondamentales de traduire; celle de ceux qui privilégient la langue source : les "Sourciers", et celle de ceux qui s'attachent à la langue cible : les "Ciblistes". Puis, nous avons étalé, de façon assez détaillée, les principales théories et approches qui ont marqué la pensée traductologique au 20^{ème} siècle suivant une classification selon les idiologies et les tendances ; commençons par le courant linguistique et ses premières œuvres qui ont déclenché l'étincelle de cette pensée, et en finissant par le courant communicative, toute en passant par les courants sociolinguistique, herméneutique et

fonctionnel. Nous avons, également, démontré la différence entre la traduction littéraire et la traduction technique et les principaux points de divergences des deux types de traduction pour mieux situer le travail dans son cadre théorique.

A la fin du chapitre, nous avons discuté les relations traduction/terme et traduction/style. En ce qui concerne sa relation avec le terme, nous avons essayé de mettre en relief les problèmes de la traduction relevant de la terminologie, après avoir éclairci les limites entre les notions: terme, terminologie et terminographie ainsi que les différents mécanismes et critères de la création d'un terme spécialisé. Quant à la relation traduction/style, nous avons d'abord traité la binarité style/stylistique avec toutes les différences notionnelles qu'elle enveloppe afin de prélude l'étude de l'influence de la stylistique sur la traductologie et de cerner la problématique du transfert des traits stylistiques.

Chapitre 2 : " Concepts de la science fiction en relation avec la littérature et la traduction."

Le deuxième chapitre traite de manière générale des concepts de la science fiction et sa relation avec la littérature et la traduction. Il est introduit par un bref aperçu sur l'histoire de la littérature spéculative, illustrant les différentes ères qu'elle a connu, de sa genèse jusqu'à nos jours, et les principaux précurseurs qui ont ouvert le chemin devant ce genre. Puis, il expose un ensemble de définitions propres à la science fiction établies par des spécialistes dans le domaine, occidentaux et arabes, pour que nous puissions cerner sa notion et mettre le doigt, par la suite, sur les principaux points qui la distinguent de la littérature fantastique souvent classée aveuglement sous son label à cause de la grande ressemblance qu'elles manifestent.

En outre, ce chapitre aborde la structure du roman de science fiction ainsi que ses caractéristiques artistiques pour pouvoir tracer les limites qui le séparent des autres romans de

fiction et discuter, ensuite, son statu dans le monde de la littérature, notamment arabe, et dans les milieux de critique littéraire, en se basant sur des différents points de vue de plusieurs auteurs et critiques spécialistes en ce genre. En dernier lieu, le chapitre essaye d'encercler tous les problèmes et les contraintes qui pourraient entraver le processus de traduction de la science fiction de l'anglais vers l'arabe, en faisant référence à sa double nature, littéraire et scientifique.

Chapitre 3 : " Etude analytique critique de la version arabe "Al-hisn Arrakmi" du roman de DAN Brown."

Ce chapitre propose une analyse critique du roman dans sa version arabe par Faiza AL-MOUNDJID. Dans l'introduction, il établit un synopsis du roman permettant de mieux situer et comprendre le contexte des faits qui se développent au fil de l'histoire. Le lecteur de la présente étude peut donc saisir en profondeur le sens du récit et les principaux éléments autour desquels cette œuvre a été structurée. Ensuite, ce chapitre donne une biographie de l'auteur DAN Brown qui fournit des éléments intéressants sur sa vie, son parcours littéraire, les conditions sociales, culturelles et scientifiques ayant influencé ses choix et ses tendances au cours de l'écriture du roman. Ces éléments sont d'une importance capitale car ils facilitent non seulement la lecture mais aussi la compréhension du texte et ses référents socioculturels et scientifiques sous-jacents.

En ce qui concerne l'étude pratique, nous avons divisé le travail en deux parties. La première partie est consacrée à étudier la traduction des termes techniques proposés par la traductrice à partir de quelques exemples tirés du corpus. Il s'agit d'examiner les choix de la traductrice vis-à-vis les mécanismes et les critères de la création d'un terme, en comparant le terme traduit avec tous les substituts terminologiques disponibles dans la langue cible, selon les lexiques et dictionnaires spécialisés.

La deuxième partie est consacrée à l'étude de quelques modèles illustrant chacun un trait stylistique différent afin de pouvoir déterminer la manière dont laquelle les traits stylistique du texte source sont rendus en arabe, en s'appuyant sur les études propres à la stylistique et la traduction effectuées par le professeur Hassan GHAZALA, notamment sur le concept de l'équivalence stylistique qu'il propose. Par la suite, essayer d'analyser et d'interpréter l'acte traduisant du point de vue des sept procédés de la traduction proposés par Jean-Paul VINAY et Jean-Louis DARBELNET.

Au bout du compte, et après avoir exposé les trois chapitres de la recherche, nous avons abouti à une conclusion contenant l'extrait du travail, où nous avons tenté de résoudre la problématique soulevée antérieurement. Nous avons également proposé une série d'observations et de recommandations importantes, à la lumière desquelles le traducteur pourrait faire face aux difficultés potentielles et accomplir sa tâche à bon escient.

Nous avons mentionné, auparavant, que le roman de science fiction comporte deux aspects différents qui relèvent de deux champs de connaissances totalement divergents, l'un scientifique et l'autre littéraire. Ces deux aspects précisent les spécificités et les caractéristiques de ce roman et lui accordent une sorte de nature double qui le distingue des autres genres romanesques. Cette double nature représente l'âme du roman de science fiction. L'auteur de ce genre de romans est sûrement conscient de cette vérité et qu'il ne devrait, ni négliger aucune des deux principaux piliers, ni montrer des tendances envers l'un par rapport à l'autre pour que son roman soit bien équilibré.

A l'instar de l'auteur du roman de science fiction, le traducteur de cette dernière doit à son tour être assez conscient de cette double nature au moins pour pouvoir conserver la marge de fidélité nécessaire pour une bonne traduction. Il doit donc avoir l'esprit de l'auteur de la

langue source car, en effet, le traducteur n'est qu'un deuxième auteur et le texte traduit n'est qu'une reproduction du roman original, mais dans une autre langue.

Pour voir si la traduction que nous étudions a réussi à conserver la nature scientifique et littéraire du texte source, c'est-à-dire, voir si le roman traduit satisfait vraiment les conditions du roman de science fiction; nous proposons de se focaliser, en premier lieu, sur l'aspect scientifique en se basant sur l'analyse et la critique de la traduction des termes techniques effectuée par la traductrice parce que nous considérons que la terminologie est l'un des éléments les plus marquants dans un texte scientifique, et que son exactitude et sa constance reflètent l'objectivité des idées scientifiques acheminées par le texte et qui constituent l'une des principales données nécessaires pour la production du roman de science fiction.

En deuxième lieu, nous proposons d'examiner le réseau des styles autour duquel le texte source est structuré. Celui-ci reflète, d'un côté, la mentalité et les choix optés par l'auteur, de l'autre, l'ensemble des styles répondus dans la langue même ; allusions, expressions idiomatiques et autres traits ayant une relation directe avec l'environnement socioculturel, et de déterminer la manière dont laquelle ces traits stylistiques sont rendu en langue cible afin de pouvoir connaître à quel point la traduction a pu maintenir l'aspect littéraire du roman de science fiction.

Après avoir porté une étude analytique et critique sur quelques termes sélectionnés du corpus, nous constatons que la traduction des termes techniques, notamment informatiques –le domaine scientifique adopté par le roman- est caractérisé par un choix inapproprié des termes de la langue cible, ce qui pourrait affecter le sens des thèmes et idées scientifiques employées dans le texte source et engendrer par la suite des problèmes de compréhension chez le lecteur du roman traduit.

De même, après avoir analysé l'acte traduisant à la lumière des sept procédés proposés par Vinay et Darbelnet, nous constatons aussi que le transfert des traits stylistiques penche de manière excessive vers les procédés de la traduction directe, notamment l'emprunt, le calque et la traduction littérale dans la majorité des cas, ce qui justifie les choix de la traductrice visant à conserver, le plus fidèlement possible, la forme stylistique de l'auteur lors du transfert. Comme nous constatons aussi, dans d'autres cas, qu'elle fait recours aux procédés de la traduction oblique ou indirecte : transposition, modulation, équivalence et adaptation pour faire face aux contraintes liés à la traduction de quelques tournures d'expression difficiles à rendre en arabe par le biais de la traduction directe ; soit parce que celles-ci ne conviennent pas aux options et servitudes de la langue cible ou bien par crainte de perdre le sens. Tandis qu'elle a parvenu à trouver des équivalents pertinents pour la traduction de quelques expressions idiomatiques et tournures enveloppant des sens implicites tel que les allusions socioculturelles dont leur transfert nécessite un bagage cognitif et culturel considérable et beaucoup de recherches documentaires pour pouvoir saisir les significations sous-jacentes de l'expression.

Nous pouvons, donc, qualifier la traduction que nous avons étudiée d'acceptable dans une certaine mesure bien qu'elle ne parvienne pas à maintenir l'équilibre qu'il faut entre les deux aspects scientifique et littéraire par rapport au texte source. Cela est dû à l'importance que la traductrice accorde au côté littéraire du roman ; parce que nous voyons bien qu'elle essaye à travers son acte traduisant de conserver le style de l'auteur et ses spécificités même s'il s'agit de l'imiter, en puisant les différents procédés de traduction disponibles qui seront en mesure d'assurer un résultat acceptable.

En revanche, nous trouvons qu'elle traite la traduction du terme technique spécialisé avec un peu d'ambiguïté ; car nous constatons qu'elle se permet d'utiliser plus qu'un substitut

terminologique dans la traduction d'un même terme spécialisé avec beaucoup de liberté. Autrement dit, elle implique des différents termes pour désigner la même chose comme si elle traite des mots et des expressions ordinaires, ce qui affecte négativement le côté scientifique du roman, car cela pourrait altérer les significations des termes employés, sachant qu'un terme spécialisé ne peut supporter qu'un sens unique dans un domaine bien déterminé, et modifier, par conséquent, le sens des idées scientifiques traités par l'auteur.

La traduction du roman de science fiction est donc un type spécifique de la traduction littéraire. Elle nécessite un certain bagage cognitif concernant sa double nature scientifique et littéraire. Le traducteur de ce genre romanesque doit donc non seulement être bilingue, connaisseur de tous les détails et les différences sociolinguistiques des deux langues, mais aussi avoir une vision d'un double spécialiste –si nous pourrions le dire –scientifique et littéraire.

Pour que ce dernier puisse accomplir son travail normalement et conserver les spécificités du roman de science fiction lors de sa traduction de l'anglais vers l'arabe, il doit prendre en considération, d'une part, la dimension scientifique de l'œuvre littéraire à travers l'exactitude et la pertinence lors de la traduction des termes techniques et scientifiques selon les critères qui gouvernent le processus de la création d'un terme ainsi qu'à travers la clarté et l'objectivité lors du transfert des idées et vérités scientifiques employé dans le roman source. Il est donc obligé d'avoir un esprit scientifique et de prévoir un nombre suffisant de glossaires et dictionnaires spécialisés dans le domaine du savoir abordé ainsi qu'il devrait effectuer davantage des recherches documentaires concernant les sujets scientifiques traités dans le roman.

D'autre part, le traducteur doit également prendre en considération la dimension littéraire du roman de science fiction en se focalisant sur la fonction fondamentale du texte littéraire qui

est la fonction esthétique. Cela ne peut être possible qu'à travers une analyse globale des différents styles interférés qui forment en quelque sorte l'âme du texte source. En effet, le texte littéraire est souvent rédigé avec une langue figurative, connotative, difficile et plus compliqué que le niveau standard et ses formes et structures usuelles. Ce qui oblige le traducteur d'avoir non seulement une compétence langagière concernant les deux langues : source et cible, mais également un esprit artistique pour pouvoir transmettre le fond et la forme : les sons, les mots, les expressions, les images et tout ce qui est élément esthétique dans le texte source de manière équilibrée et fidèle.

En bref, le traducteur doit pouvoir distinguer le scientifique de l'imaginaire pour pouvoir traduire le tout dans le sens où il doit être capable de conserver, en même temps la rationalité scientifique et l'imagination littéraire dans un même texte cohérent selon une méthodologie bien structurée tirée de son bagage théorique dans le domaine de la traductologie et ses approches, car il est sensé connaître, au moins, les théories et les méthodes les plus répandues pour pouvoir tracer un plan de travail fondé sur une base théorique en mesure d'assurer une traduction assez parfaite.

Le processus de traduction est une activité qui donne aux traducteurs une liberté de choix et de décisions. Cependant, ces décisions ne sont pas totalement subjectives, mais basée sur des facteurs objectifs. La finalité de la théorie de la traduction est de permettre aux praticiens qui sont les traducteurs de justifier leurs décisions.

La traduction en tant qu'acte de communication interculturelle représente non seulement un moyen de préservation et de promotion de la diversité culturelle, mais également un moyen de développement et d'ouverture sur le monde extérieur.

Enfin, Il est de grande importance de mentionner que toutes les critiques portées sur la traduction effectuée n'ont pas objectif de sous-estimer le travail de la traductrice. Nous essayons dans ce contexte de pallier et de mettre en évidence certains points importants relevant de la traduction du roman de science fiction pour contribuer, au moins, à la présentation de ce genre et ses caractéristiques littéraires et traductologiques parce que nous estimons que la traduction de tel œuvres, appartenant à littérature moderne, vers la langue arabe n'est pas une tache simple ni facile.

Or, le travail effectué par la traductrice représente un véritable défi de traduction pour deux raisons. D'abord, elle prend en charge la mission de traduire une littérature longuement considérée comme intrusive et étrangère par rapport à la culture et aux lecteurs arabes. Le nombre d'ouvrages appartenant à cette littérature disponibles dans les bibliothèques arabes – originaux et/ou traductions – n'arrive pas à atteindre le seuil qui lui assure une place respectable ; il est beaucoup plus inférieur aux autres torrents de publications littéraires arabes, notamment la poésie et le roman romantique et réaliste.

La traductrice contribue donc à l'enrichissement de la diversité culturelle. En plus, elle ouvre le chemin vers une nouvelle branche dans la traduction littéraire qui pourrait être d'une importance considérable non seulement pour les chercheurs dans ce domaine mais aussi pour le large public des lecteurs arabes.

De surcroît, le roman qu'elle a choisi n'est pas facile à traduire car il renferme beaucoup de difficultés relatives à des différents champs de connaissance. En réalité, le roman « Digital Fortress » de « Dan Brown » est considéré comme l'un des chefs-d'œuvre de la littérature mondiale moderne. Il a été traduit dans plus de cinquante langues dont trois millions d'exemplaires ont été publiés seulement en anglais. En plus, ce roman est d'un volume considérable ; plus de trois cent pages dans sa version originale. Son récit se caractérise par

une intensité des idées scientifiques, beaucoup de détails et un style souple et attractif d'un rythme très accéléré qui incite la curiosité des lecteurs.

Pour en conclure, on peut dire qu'une traduction modèle ; parfaite et finale n'existe que dans les conceptions théoriques, alors que du côté pratique, elle est comme un rêve impossible à réaliser. En effet, cela justifie la possibilité de traduire le même texte vers la même langue plusieurs fois, c'est-à-dire ; la possibilité d'avoir plus qu'une traduction acceptable dans la langue cible pour un seul texte de la langue source. Cette multitude de traductions probables pourrait constituer la matière première essentielle pour générer des études critiques et comparatives qui permettent, par conséquent, d'améliorer les travaux de traduction.

Summary of the Dissertation

Translating Science Fiction Novel: Terminology and Style

Faiza Ghassan Al-Moundjid's Translation into Arabic of "The Digital Fortress" by Dan Brown, a case study.

The subject of this dissertation, which is part of translation analysis and criticism, aims to study what could be described as the translation from English into the Arabic of a science fiction novel from two different angles, one terminological and the other stylistic. The concept of the science fiction novel derives from two divergent universes: fiction and science, a matter that might complicate the process of translation.

The problems faced during translation of literary texts depend on socio-cultural context. The literary text is characterized by intensive use of connotative expressions that require the translator to re-express them according to the target language context requirements. In other words, the translator should keep safe the semantic content value of the departure text while reformulating the intentions of the author in an artistic and creative way into the target text in order to keep the main function of the literary text, the aesthetic function. Conversely, the technical text is much easier to translate into the target language.

However, considering that the literary text deviates to use scientific and technical terms is far from being practically acceptable, because the evolution of any society affects all fields; including literary production and this is what science-fiction is all about, a genre probably not well popular in Arab societies.

Distinguished by its scientific aspect, as its name suggests, the science fiction novel stands upon scientific theories and evidences to offer authors the opportunity to rebuild imaginary worlds depending on knowledge that belongs neither to the wonderful nor to the religious, but to the scientific speculation, even if it violates the principles of our current one.

The translation of the science fiction novel, as a literary genre relatively more recent than poetry, is a part of literary translation, although it is different from other literary texts by the omnipresence of the technical specialized terms, and sometimes the neologism. Thus, it represents a specific type of literary texts, a mixture of both literary and technical texts, which makes the act of translating more complex and difficult. Therefore, the translator should on the one hand, take care of the connotative and aesthetic side of the work during the transfer of stylistic features of the source text. On the other hand, he should be clear and concise in the translation of scientific and technical terms, as well as in the transfer of information provided by the source.

This hypothesis led to focus, in this study, on the problem of translating the science fiction novel and to wonder how it could keep its dual nature; literary and scientific, while being translated from one language to another, namely from English into Arabic.

We try, throughout the research, to answer the issues raised above, and to highlight the main concepts of translation and science fiction literature. We propose to study the novel "Digital Fortress "of the American writer Dan Brown, a bestseller in America and worldwide. First, because it is of the class of "techno thrillers", a sub-category of science fiction novel, in addition, this work is distinguished by its narrative, suspense and scientific speculations that run throughout it, drawing from computing, telecommunication, cryptology and political status quo. It, thus, offers a good corpus for a research.

This work has been translated into more than fifty languages, including its Arabic version, which was published in 2005, seven years after its first edition, by Arab Scientific Publishers under the title of “Al Hisn Arrakmi”, translated by Faiza Ghassan Al-Moundjid. Our choice to this translation was not arbitrary, but it was so because this version represents the only translation available in the Algerian libraries.

This research work is divided into three chapters, besides the introduction and conclusion. The first two chapters deal with the topic from its theoretical side, while the third one examines the practical side. The method adopted in this work focuses on the analysis, especially semantic and stylistic, and the criticism based essentially on the confrontation of the translated text to the original one.

Chapter 1: Concepts of Translation Studies in Relation to Terminology and Stylistics.

In this chapter, we study the basic concepts of translation and its relationship with the term and style. We discuss first of all, the notion of translation in order to draw a distinction between practice and translation as a science studying theories and approaches that may facilitate the understanding and guidance of that practice. Then, we mention the two basic ways to translate, that of those who attach importance to the source language: "Les Sourciers" and that of those who cling to the target language: "Les Ciblistes".

Moreover, we spread out, in some details, the main theories and approaches that have marked translation studies in the 20th century following a classification based on ideologies and trends. We have also made clear the difference between the literary and the technical translations and the main points of divergence between both types. We also discussed the relationship translation/term and translation/style. As regards to its relationship with the term,

we have tried to highlight the problems of translation related to terminology, after marking the boundaries between the concepts of “terms”, “terminology” and “terminography”. About the relationship translation/style, we have first treated the binary ‘style and stylistics’ with all notional differences that may include, as a prelude to deal with the stylistics influence on translation studies and forecast, therefore, the problems related to the transfer of stylistic features.

Chapter 2: Concepts of Science Fiction in Relation to Literature and Translation.

The second chapter deals with general concepts of science fiction and its relationship to literature and translation. It is introduced by an overview of speculative literature history, its different eras, from its origins until today, and the main precursors who have paved the way to this genre. Then, the chapter outlines a set of specific science fiction definitions established by both Western and Arab experts in the field, so that we could understand its concept and pinpoint, thereafter, the main points that distinguish it from the fantasy literature which is, often, blindly classified under its label because of the enormous resemblance they show.

In addition, this chapter discusses the structure of the science fiction novel as well as its artistic features in order to draw boundaries that separate it from other fiction novels. We discuss, then, its status in the world of literature, including Arabic, on the basis of different views of several specialists, authors and critics.

Finally, the chapter tries to point out all the problems and constraints that might hinder the process of translating the science fiction novel from English into Arabic language, referring to its dual nature: literary and scientific.

Chapter 3: A Critical and Analytical study of "Al-hisn Arrakmi", the Arabic Version of Dan Brown's Novel."

This chapter provides a critical analysis of a set of samples, concerning styles and technical terms drawn from the novel in its Arabic version by Faiza Al-Moundjid. The chapter opens with a synopsis of the novel to better locate and understand the context of events developed over the story. This is followed by a biography of the author about his life, his literary career, and the socio-cultural and scientific conditions that have influenced his choices and fancies while writing the novel. These elements are of a paramount importance, they facilitate not only the reading process but also the understanding of the text and its hidden socio-cultural and scientific references.

Concerning the practical study, we divide the work into two parts. The first one is devoted to study the translation of technical terms proposed by the translator, regarding to a few examples from the corpus. It is to examine the choice of translator according to the mechanisms and criteria of the term 'creativity'; comparing the translated technical term with all terminological substitutes available in the target language, referring to specialized lexicons and dictionaries.

The second part is devoted to study some models and to illustrate each of them with different stylistic feature in order to determine how stylistic features of the source text are transferred into Arabic, in the light of specific studies about stylistics and translation done by Ghazala (2004), especially on the concept of stylistic equivalence that he proposes. Beyond that, we try to analyze and interpret the act of translation from the standpoint of the seven processes of translation proposed by Vinay and Darbelnet.

Finally, we try to resolve the issues raised previously. We also propose a series of important observations and recommendations in the light of which the translator might overcome potential difficulties and accomplish his task properly.

قائمة المصادر والمراجع:

1- المصادر والمراجع باللغة العربية:

1. ابن الأثير، نجم الدين أحمد بن إسماعيل: جواهر الكنز، تحقيق: محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية - مصر، 1980.
2. ألبير، أمبارو أورتادو: الترجمة ونظرياتها، ط1، ترجمة علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.
3. أسيموف، إسحاق: الحقيقة والخيال، ترجمة محمد جمال الدين الفندي وجابر عبد الحميد جابر، دار المعارف، مصر، 1965.
4. د. اصطيف، عبد النبي: الخيال العلمي بين الأدب والتاريخ، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008.
5. إفاشيفا، فالنتينا: الثورة التكنولوجية والأدب، ترجمة: عبد الحميد سليم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1985.
6. بارمان، أنطوان: الترجمة والحرف أو مقام البعد، الطبعة الأولى، ترجمة: د. عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.
7. بارنار، فاليت: الرواية: مدخل إلى المناهج والتقنيات المعاصرة للتحليل الأدبي، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار الحكمة، الجزائر، 2002.
8. بن عبد الله آل عبد اللطيف، محمد: اللغات والترجمة، مجلة جامعة الملك سعود، م 16، 1424هـ/2004م.
9. بهي، عصام: رواية الخيال العلمي، ورؤى المستقبل، مجلة فصول، م2، العدد الرابع، يناير - مارس 1982.
10. بوطاجين، السعيد: الترجمة والمصطلح، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009.
11. بيوض، إنعام: الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول، الطبعة الأولى، دار الفرابي، بيروت - لبنان 2003.

12. تاديهه، جان-إيف: الرواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.
13. حامد، رائد: إشكالية العلاقة بين الأدب والعلم، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008.
14. الجرجاني، عبد القاهر: دلائل الإعجاز، الطبعة الأولى، دار الجليل، بيروت، 2004.
15. جاسبر، دايفد: مقدمة في الهرمينوطيقا، ط1، ترجمة: وجيه قانصو، الدار العربية للعلوم-ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2007.
16. الرماني والخطابي وعبد القاهر الجرجاني: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن الكريم، الطبعة الثالثة، تحقيق: محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف-مصر 1976.
17. د. الرملي، محسن: رواية الخيال العلمي: خصائصها إشكالياتها وأسئلة المستقبل، مجلة شؤون ثقافية، العدد 31، الجماهيرية الليبية، أكتوبر 2010.
18. زفكي صافية: المناهج المصطلحية مشكلاتها التطبيقية و نهج معالجتها، منشورات وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، 2010.
19. سلامة كار، مريم: الترجمة في العصر العباسي: مدرسة حنين بن إسحق وأهميتها في الترجمة، ترجمة: د.نجيب غزاوي، منشورات وزارة الثقافة، الجمهورية العربية السورية- دمشق، 1998.
20. د. شاهين، محمد: نظريات الترجمة وتطبيقاتها، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، 1998.
21. شوقي الزين، محمد: مدخل إلى تاريخ التأويل (الهرمينوطيقا)، مجلة التسامح، العدد السابع، مسقط - سلطنة عمان، 2004.
22. عزام، محمد: الخيال العلمي في الأدب، ط1، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق-سوريا، 1994.
23. عصفور، محمد حسن: تأثير الترجمة على اللغة العربية، مجلة الشارقة للعلوم الشرعية والإنسانية، المجلد 4، العدد 4، يونيو 2007.
24. العقاد، عباس محمود: القصة العلمية، مجلة الأزهر، مجمع البحوث الإسلامية، ج9، م23، القاهرة، مايو 1952.

25. د. عياد، كوثر: أدب الخيال العلمي في المغرب العربي، مجلة الخيال العلمي، العدد 12، سوريا، تموز 2009.
26. غاتينيو، جان: أدب الخيال العلمي، ترجمة ميشيل خوري، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1990.
27. أ.د. غزالة، حسن: الأسلوبية والتأويل والتعليم، مؤسسة الإمامة للصحيفة، الرياض، 1994.
28. أ.د. غزالة، حسن: مقالات في الترجمة والأسلوبية، الطبعة الأولى، دار العلم للملايين، بيروت-لبنان، 2004.
29. غانم، زهير: خيال أدب الخيال العلمي العربي...، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008.
30. د. قاسم، قاسم: البيئة الزمانية والمكانية في أدب الخيال العلمي، مجلة الخيال العلمي، العدد الأول، سوريا، آب 2008.
31. د. قاسم، قاسم: الخيال العلمي في أسئلة وأجوبة، مجلة الخيال العلمي، العدد 12، سوريا، تموز 2009.
32. لاشين، عبد الفتاح: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، دار المريخ للنشر، الرياض-المملكة العربية السعودية.
33. محمد هارون، عبد السلام: الأساليب الإنشائية في النحو العربي، الطبعة الثانية، مكتبة الخانجي، مصر، 1979.
34. د. مرتاض، عبد المالك: في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، 1998.
35. د. المسدي، عبد السلام: الأسلوب والأسلوبية، الطبعة الثالثة، الدار العربية للكتاب، الجماهيرية الليبية، 1982.
36. موانان، جورج: اللسانيات والترجمة، ترجمة حسين بن زروق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2001/2000.
37. نيدا، يوجين.أ: نحو علم الترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976.
38. هزاع، حمادة: الطبائع الفنية لأدب الخيال العلمي "الرواية أنموذجاً"، مجلة الخيال العلمي، العددان 10-11، سوريا، أيار/حزيران 2009.

39. هينجر، د.ي: القصة العلمية الحديثة إلى أين؟، ترجمة: ماجدة جوهر، مجلة الفكر المعاصر، العدد 52، يونيو 1969.
40. د. وغليسي، يوسف: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، الطبعة الأولى، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.
41. ياسين، محمد: أدب الخيال العلمي: المصطلح والأصول التاريخية، مجلة الخيال العلمي، العدد 2، سوريا، أيلول/تشرين الأول 2008.
42. يوسف، شوقي بدر: أدب الخيال العلمي وصناعة الأحلام، مجلة عمان، العدد 118، نيسان، 2005.

2- المصادر والمراجع باللغتين الإنجليزية والفرنسية:

1. Aîné, J. H. Rosny: La mort de la terre, précédé de LES XIPEHUZ et de LE CATACLYSME, Gallimard/Denoël, Evreux (Eure), 1976.
2. Albir, Amparo Hurnato: La théorie interprétative de la traduction, sa place en traductologie, In *La théorie interprétative de la traduction: Génèse et développement*, tome1, Minard lettres modernes, France, 2005.
3. Asimov, Isaak: Why Read Science Fiction?, In *3000 Years of Fantasy and Science Fiction*. Ed. L.Sprague de Camp and Catherine Crook de Camp. NY, Lothrop, Lee&Shephard,1972.
4. Backer, Mona: Routledge Encyclopedia of Translation Studies, Taylor and Francis e-library, London and New York, 2005.
5. Backer, Mona and Saldanha, Gabriela: Routledge encyclopedia of translation studies, 2nd edition, Oxford, 2009.
6. Bell, Roger .T: Translation and Translating: Theory and Practice, Longman, London and New York, 1991.
7. Benford, Gregory: Difinition, In *Science Fiction: The Academic Awakeninig*. Ed. Willis E. McNelly. Shreveport, LA, College English Association, 1974.
8. Bova, Ben: The Role of Science Fiction, in *Science Fiction, Today and Tomorrow*. NY, Harper &Row, 1974.

9. Brake, Mark .L and Hook, Neil: Different Engines-How Science Drives Fiction and Fiction Drives Science, Macmillan, London, New York, Melbourne, Hong Kong, 2008.
10. Byrne, Jody: Technical Translation, Springer, Netherlands, 2006.
11. Cabré, M. Teresa: Terminology : Theory, Methods, and Applications, edited by Juan C. Sager ; translated by Janet Ann DeCesaris, John Benjamins B.V, Amsterdam, 1999.
12. Catford, J.C: Translation Shifts, In *The Translation Studies Reader*, Routledge, London, 2000.
13. Chaouki ZINE, Mohammed: "Critique et herméneutique vs archéologie et déconstruction", conférence prononcée au Palais de la culture et des arts, Oran, Algérie, 17 juillet 1996.
14. Djaballah, Amar: L'herméneutique selon Hans-Georg Gadamer, ThEv, Vol 4, n°2, 2005.
15. D'amma, Don: Encyclopedia of Science Fiction, Fact on file, Inc, New York, 2005.
16. Galperin I.R: Stylistics, Moscow, 1981.
17. George, E. Slusser and Eric, S. Rabkin: Aliens: The Anthropology of Science Fiction, Southern Illinois University Press, The United States of America, 1987.
18. Gémar, Jean-Claude: Interpréter le sens, produire l'équivalence: obligations de résultat du traducteur?, In *La théorie interprétative de la traduction: Convergences, mises en perspective*, tome 2, Minard lettres modernes, Paris - Caen, 2005.
19. Ghazala, Hassan: Essays in Translation and Stylistics, First edition, Dar el-ilm lilmalayin, Bayreuth, 2004.
20. Ghazala, Hassan: Translation as Problems and Solutions, Special edition, Dar el-ilm lilmalayin, Lebanon, 2008.
21. Gouanvic, Jean-Marc: Ethos, éthique et traduction : vers une communauté de destin dans les cultures, TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 14, n° 2, 2001.
22. GUIDERE, Mathieu, Introduction à la traductologie : Penser la traduction ; hier, aujourd'hui, demain, 1^{ère} édition, DeBoeck, Bruxelles, 2008.
23. Hatim, Basil and Mason, Ian: Discourse and the Translator, Longman, London and New York, 1990.
24. Hatim, Basil and Munday, Jeremy: Translation: An Advanced Resource Book, Routledge, 2004, London.
25. Hebulot, Florence: La Théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne, Meta : journal des traducteurs , Volume 49, numéro 2, juin 2004.

26. Helligas, Mark. L: Science Fiction as a Cultural Phenomenon, In *SF:The Other Side of Realism: Essays on Modern Fantasy and Science Fiction*. Ed. Thomas D. Clareson. Bowling Green University Popular Press, 1971.
27. Kalliomäki, Heini: Translating Fictitious Science, A Case Study on the Translation Process of two Short Stories by Isaac Asimov, A pro gradu thesis in English, University Of Jyväskylä, Department of Languages, Finland, 2007.
28. Kingsley, Amis: Starting Point, In *Science Fiction a Collection of Critical Essays*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, New Jersey, 1976.
29. Ladmiral, Jean-rené: Traduire : théorèmes pour la traduction, Gallimard, Paris, 1994.
30. Lederer, Marianne: Défense et illustration de la théorie interprétative de la traduction, In *La théorie interprétative de la traduction: Génèse et développement*, tome 1, Minard lettres modernes, France, 2005.
31. Mann, George: The Mammoth Encyclopedia of Science Fiction, Robinson, London, 2001.
32. Marshall, B. Tynn: The Science Fiction Reference Book, Starmont House, Washington, 1981.
33. Mounin, Georges: Les problèmes théoriques de la traduction, Préface de Dominique Aury , Gallimard, Paris, 1963.
34. Munday, Jeremy: Introducing Translation Studies: Theories and Applications, Routledge, London and New York, 2001.
35. Nida, Eugene .A and Taber, Charles .R: The Theory and Practice of Translation, Second photomechanical print, E. J. Brill, Leiden, Netherlands, 1982.
36. Nord, Christiane: La traduction une activité ciblée : Introduction aux approches fonctionnelles, traduit par Beverly Adab, Artois presses université, France, 2008.
37. Nord, Christiane: Text Analysis in Translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translation-oriented Text Analysis, 2nd Edition, Rodopi B. V, Amsterdam – Netherlands, 2005.
38. Reiss, Katharina: Type, Kind and Individuality of Text, In *Translation Studies Reader*, Routledge, London, 2000.
39. Robinson, Kim Stanley: *Notes for an Essay on Cecelia Holland. Foundation (UK)*, Summer 1987.
40. Roman Jakobson: On Linguistic Aspects of Translation, In *Translation Studies Reader*, Routledge, London, 2000.

41. Snell-Hornby, Mary: Translation Studies: An Integrated Approach, Revised edition, John Benjamin B. V, Philadelphia-USA, 1995.
42. Stableford, Brian: Science Fact and Science Fiction, Routledge, New York, 2006.
43. Stefanink, Bernd : Bref aperçu des théories contemporaines de la traduction, Le Français dans le Monde, n° 310 (Mai-juin 2000).
44. Steiner, George: After Babel: Aspects of Language and Translation, 2nd Edition, Oxford University Press, 1992.
45. Strugeon, Theodore: Science Fiction: What's All About, New york, 1971,p.117.
46. Suvin, Darko: Metamorphoses of Science Fiction, In *Science Fiction Quotations: From The Inner Mind to The Outer Limits*, Yale University Press, New Haven and London, 2005.
47. Tuttle, Lisa: Writing Fantasy and Science Fiction, second edition, A&C Black, London, 2005.
48. Van Hoof, Henri: Histoire de la traduction en occident, Bibliothèque de linguistique, Duculot, Paris -Louvain-la-Neuve, 1991.
49. Venuti, Lawrence: The Translator's Invisibility, Taylor & Francis e-Library, London and New York, 2004.
50. Vinay, J.-P. & Darbelnet, J: Comparative Stylistics of French and English . A Methodology for Translation, translated and edited by : Sager, J. C. & Hamel, M.-J., John Benjamins, Amsterdam, 1995.
51. Vinay, J.-P. & Darbelnet, J: Stylistique comparée du français et de l'anglais, Méthode de traduction, Didier, Paris, 1958.
52. Vermeer, Hans J: Skopos and the Commission in Translational Action, In *The Translation Studies Reader*, Routledge, London, 2000.
53. Weissbort, Daniel and Eysteinnsson, Astradur: Translation--Theory and Practice: A Historical Reader, Oxford University Press, New York , 2006.
54. Westfahl, Gary: Science Fiction Quotations: From the Inner Mind to the Outer Limits, Yale University Press, New Haven and London, 2005.
55. Wilhelm, Jane Elisabeth: Herméneutique et traduction : la question de « l'appropriation », Meta, XLIX 4, 2004.
56. YODA, Lalbila Aristide: La traduction médicale du français vers le mooré et le bias, Université de Groningen, Burkina Faso, 2005.
57. Zendejboudi, Nehran: Pour une épistémologie de la traductologie, CERT (Centre d'Etudes et de Recherches en Traductologie), université de Paris X-Nanterre, juillet 2007.

3- المعاجم والقواميس:

1. بدوي، شريف فهمي: الكمبيوتر والإنترنت والمعلوماتية، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت- لبنان ، 2007.
2. قنديلجي، عامر إبراهيم: المعجم الموسوعي لتكنولوجيا المعلومات والإنترنت، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان-الأردن، 2011.
3. معجم الحاسبات، الطبعة الثانية الموسعة، مركز الحاسب الآلي، مجمع اللغة العربية، مصر، 1995.
4. لوغارف، أندريه: المعجم الموسوعي في الكمبيوتر والإلكترونيك، ط 1 ، ترجمة: عبد الحسن الحسيني، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت-لبنان، 1986.
5. منير البعلبكي: المورد: قاموس إنجليزي-عربي، ط3، بيروت، 1980.
6. Ammer, Christine: *American Heritage Dictionary of Idioms*, Library of Congress Cataloguing-in-Publication Data , The united states of America, 1997.
7. Cambridge International Dictionary of Idioms, Cambridge University Press, 2002.
8. Oxford Advanced Learner's Dictionary, Oxford University Press, New York, 2010.
9. Siefring, Judith: *Oxford Dictionary of Idioms*, 2nd Editon, Oxford university press, 2004.
10. The American Heritage Dictionary of English Language, 3rd Edition.

4- الويبوغرافيا:

1. <http://www.syrianstory.com/comment33-4.htm> (11/03/2012)
2. <http://www.translationdirectory.com/article10.htm> (27/02/2012)
3. http://www.almaany.com/home.php?language=arabic&word=orphan&lang_name=English&type_word=2&dspl=0 (03/08/2012)
4. http://www.webopedia.com/TERM/O/orphan_file.html (03/08/2012)
5. http://en.wikipedia.org/wiki/Widows_and_orphans (03/08/2012)
6. http://www.voiceofarabic.net/index.php?option=com_content&view=article&id=1012:2012-01-02-152-41&catid=6:2008-06-07-09-32-13&Itemid=337
7. <http://academy.cross-kpk.ru/bank/5/002/Doc/%D1%81h.htm> (23.02.2012)

المحتويات:

- المقدمة:.....ص(أ/د)
- الفصل الأول: مفاهيم حول الترجمة وعلاقتها بالمصطلح والأسلوب.
- 1- ماهية الترجمة:.....ص03
- 2- إستراتيجية الترجمة بين المصدر والهدف:.....ص06
- 3- نظرية الترجمة:.....ص09
- 3-1- الاتجاه اللساني:.....ص09
- 3-2- الاتجاه الاجتماعي - اللساني:.....ص13
- 3-3- الاتجاه الهرمينوطيقي:.....ص18
- 3-4- الاتجاه الوظيفي:.....ص24
- 3-5- الاتجاه التواصلي:.....ص29
- 4- الترجمة التقنية و الترجمة الأدبية:.....ص33
- 5- الترجمة و المصطلح:.....ص38
- 5-1- المصطلح والفرق بين علم المصطلح والمصطلحية:.....ص39
- 5-2- آليات صياغة المصطلح:.....ص41
- 5-2-1- الاشتقاق:.....ص42
- 5-2-2- المجاز:.....ص42
- 5-2-3- الاحياء:.....ص42
- 5-2-4- التعريب:.....ص42
- 5-2-5- النحت:.....ص43
- 5-3- الترجمة و إشكالية المصطلح:.....ص44
- 6- الترجمة والأسلوب:.....ص45

- 1-6- الأسلوب والأسلوبية:.....ص45
- 2-6- تأثير الدراسات الأسلوبية على علم الترجمة:.....ص47
- 3-6- الترجمة وإشكالية نقل خصائص الأسلوب:.....ص50
- الفصل الثاني: مفاهيم حول الخيال العلمي وعلاقته بالأدب والترجمة.
- 1- نظرة على تاريخ أدب الخيال العلمي:.....ص55
- 2- مفهوم الخيال العلمي:.....ص57
- 1-2- تعريف الخيال العلمي:.....ص58
- 2-2- الفرق بين الخيال العلمي و الفنتازيا:.....ص64
- 3- تصنيفات الخيال العلمي:.....ص67
- 1-3- الخيال العلمي الصارم Hard Science Fiction:.....ص67
- 2-3- ارتياد الفضاء Space opera:.....ص68
- 3-3- اليوتوبيا Utopia:.....ص68
- 4-3- ديستوبيا Dystopia أو نقيض اليوتوبيا:.....ص69
- 5-3- أوكرونيا Uchronia أو التاريخ البديل Allohistory:.....ص69
- 6-3- السايبر بانك Cyber punk:.....ص70
- 7-3- الرعب التقني Techno-thriller:.....ص70
- 8-3- العوالم البديلة Alternate realities:.....ص71
- 4- الخصائص الفنية لرواية الخيال العلمي:.....ص71
- 1-4- الموضوع:.....ص71
- 2-4- البيئة الزمانية والمكانية:.....ص75
- 3-4- رسم الشخصيات:.....ص77
- 4-4- اللغة:.....ص79

- 4-5- التقنية:ص80
- 5- الخيال العلمي و الأدب:ص81
- 6- الخيال العلمي والترجمة:ص86
- الفصل الثالث: دراسة تحليلية ونقدية لترجمة المصطلح ونقل خصائص الأسلوب في
رواية "الحصن الرقمي" لدان براون وترجمة فايزة غسان المنجد.
- 1- تقديم رواية "الحصن الرقمي" لدان براون:ص94
- 2- التعريف بالكاتب:ص95
- 3- تحليل ونقد طريقة ترجمة المصطلح ونقل خصائص الأسلوب في رواية "الحصن الرقمي":ص97
- 3-1- المصطلح:ص97
- 3-2- الأسلوب:ص106
- 3-2-1- عرض نموذج فيناي وداريلنيه مع تقديم أمثلة من المدونة:ص106
- 3-2-1-1- الترجمة المباشرة:ص106
- أ- الاقتراض:ص106
- ب- المحاكاة:ص107
- ت- الترجمة الحرفية:ص108
- 3-2-1-2- الترجمة غير المباشرة:ص108
- أ- الإبدال:ص108
- ب- التطويع:ص108
- ت- التكافؤ:ص109
- ث- التصرف أو الاقتباس:ص110

3-2-2-2- تحليل ونقد طريقة نقل الخصائص الأسلوبية من خلال نماذج من	
المدونة:.....	ص110
الخاتمة:.....	ص133
الملخصات بلغات الثلاث:.....	ص138
ملخص باللغة العربية:.....	ص139
ملخص باللغة الفرنسية:.....	ص142
ملخص باللغة الإنجليزية:.....	ص156
قائمة المصادر والمراجع:.....	ص162
المحتويات:.....	ص170