الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنطينة 1
سابقا جامعة منتوري قسنطينة

Université Constantine 1
Ex Université Mentouri - Constantine

كليّة الآداب واللغات
قسم الـتّــرجمــة

رقم التّسجيل : .....
الرّقم التسلسلي : .....

" أخـلاقـيّة الترجمة " وفقا للأنموذج البرماني

دراسة وصفية تحليلية للنّزعات التّشويهية في التّرجمة الأدبية

روايتا: "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، ترجمة جيل جوتييه إلى الفرنسية
و" تلك العتمة الباهرة " للطّاهر بن جلّون، ترجمة بسّام حجّار إلى العربية أنموذجا

مـذكّرة مقـدّمة لنيل شهادة الماجستير في التّرجمة

إعداد الطالب:
وليد دحمان

إشراف الأستاذ الدكتور:
فرحات معمري

لجنة المناقشة:

1–الأستاذ الدّكتور.....محمد الأخضر الصبيحي – جامعة قسنطينة 1–.....رئيسا
2–الأستاذ الدّكتور.....فرحات معمري– جامعة قسنطينة 1–.....مشرفا ومقررا
3–الأستاذ الدّكتور..... نصيف العابد– جامعة قسنطينة 1–.....عضوا مناقشا
4–الأستاذ الدّكتور..... أحمد مومن– جامعة قسنطينة 1–.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2013 / 2014

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحاً تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾

النّمل (19)

إهـــــــــداء

إلى من قرن اللهُ عبادتَه بالإحسان إليهما : والدَيَّ

إلى من جُعلت جنّتي تحت قدميها، أمي الغالية، ينابيعُ التواضع والحنان...

إلى مثلي الأعلى، أبي الغالي، الذي يأخذ بيدي ويغرس في نفسي حبّ العمل والإخلاص والأمل...

إلى من هو أبدَ الدّهر يُعينني ويرعاني ويشجعني، عمّي دحمان علي.

إلى أخي أيمن و أخواتي ريمة، حنان، سارة.

إلى عشيرتي الأقربين...

إلى كلّ طالب علم صادق...

أهدي ثمرة جهدي المتواضع...

وليـد دحمـان

شكر وعرفان

الحمد لله وحده والصّلاة والسّلام على من لا رسول بعده وعلى آله وصحبه.

أتقدّم بجزيل الشكر وعظيم الامتنان إلى أستاذي، الأستاذ الدكتور : فرحات معمري على إشرافه ورعايته هذا العمل المتواضع، الذي نشأ منذ البداية في كنف توجيهاته القيّمة ونصائحه النيّرة. أشكر له صبره وتفانيه.

أخصّ بالشكر أستاذي، الأستاذ الدكتور : محمد الأخضر الصبيحي، الذي لم يدّخر جهدا في سبيل مساعدتي وإرشادي طيلة فترة الدّراسة والبحث.

كما أقدّم عظيم امتناني إلى أساتذتي : نصر الدين خليل، عبد الوّهاب دخية، يوسف وغليسي، طارق بن زروال، سليم بشار، مسعود مسعي، صباح فراح، ولكل من غاب ذكرهم وهم في القلب حُضَّرْ.

وأتوجّه بخالص شكري إلى السّادة الأفاضلِ الموقّرين، أعضاء اللّجنة العلمية و لجنة المناقشة وأنا اليوم أقف اجلالا واحتراما لملاحظاتهم القيّمة وتصويباتهم المثرية.

كما أتوجّه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ مصطفى بن طالب وجميع الطاقم الإداري المحترم.

و لا يسعني في هذا المقام إلا أن أحيّي و أشكر زملائي؛ منير، فوزي، شوقي، و زميلاتي، الذين جمعتني بهم الدّراسة في قسم الماجستير فاغتدوا إخواني وأخواتي.

.....جزى الله الجميع عنّي الخير الوفير وبارك لهم في علمهم وصحتهم.....

وليد دحمان

« Nous avons appris cette chose qui ne va pas du tout de soi : apprendre à lire une traduction, on n'est pas naturellement lecteur de traductions, on le devient. »

Antoine Berman

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

المقدّمة ..... أ– ط

الجزء النظري

I. الفصل الأول: الخطاب الروائي والترجمة الأدبية

I.1. الخطاب الروائي وخصائصه..... 3

I.1.1. مفهوم الخطاب الروائي..... 3

I.1.2. المأساة الاجتماعية في الرواية..... 5

I.1.3. خصائص الخطاب الروائي 6

I.1.4. اللّاتجانس في الرواية الحديثة..... 8

I.2. الترجمة الأدبية و اشكالياتها 10

I.2.1. مفهوم الترجمة الأدبية وخصوصيتها..... 11

I.2.2. اشكاليات الترجمة الأدبية 18

I.2.2.1. نقل الخصوصيات الثقافية..... 19

I.2.2.2. تعذّر الترجمة 22

I.2.3. علم الترجمة..... 25

خلاصة الفصل..... 32

II. الفصل الثاني: أخلاقية الترجمة الأدبية في ضوء النظريات الحديثة

مقدّمة 35

II.1. أخلاقية الترجمة في نظرية النسق المتعدد..... 36

II.2. أخلاقية الترجمة عند هنري ميشونيك..... 38

II.3. أخلاقية الترجمة عند أنطوان برمان..... 45
II.3.1. تجليّات الرومانسية الألمانية في الفكر البرماني..... 45
II.3.1.1. تأثّر برمان بالتيار الرومانسي..... 45
II.3.1.2. الترجمة الحَرفيّة عند الرومانسيين الألمان..... 50
II.3.1.3. الترجمة والنقد عند الرومانسيين الألمان..... 51
II.3.1.4. قراءة للفكر البرماني في ضوء الرومانسية..... 53
II.3.2. أخلاقية النقد البرماني..... 54
II.3.2.1. نماذج نقدية..... 55
II.3.2.2. المسار النقدي البرماني..... 59
II.3.3. مفهوم الأخلاقية البرمانية..... 64
II.3.3.1. الأخلاقية السلبية بين التمركز العرقي والتحويلية 64
II.3.3.2. الأخلاقية الايجابية 69
أ- الغرابة والغيرية..... 73
ب- الحَرفيّة..... 77
ج- تحليليّة الترجمة. 85
د- النّزعات التشويهية..... 87
II.3.4. نقد الأخلاقية البرمانية..... 92
خلاصة الفصل..... 94

الجزء التطبيقي

مقدّمة 97

I. الفصل الأول: رواية "عمارة يعقوبيان" مترجمة إلى الفرنسية

I.1. التعريف بالمدونة..... 99
I.1.1. الأسواني كاتبا..... 99
I.1.2. قراءة في الرواية. 101
I.1.3. قراءة تلخيصية في الرواية 102

I.4.1. جيل جوتييه مترجما..... 105
I.5.1. قراءة في العنوان بين الأصل والترجمة..... 106
I.2. منهجية التحليل..... 107
I.3. تحليل مقتطفات مختارة من ترجمة الرواية..... 112
خلاصة الفصل..... 157

II. الفصل الثاني: رواية "تلك العتمة الباهرة" مترجمة إلى العربية
II.1. التعريف بالمدونة..... 159
II.1.1. الطّاهر بن جلون كاتبا..... 159
II.1.2. قراءة في الرواية 160
II.1.3. بسّام حجّار مترجما 162
II.3. تحليل مقتطفات مختارة من ترجمة الرواية.....164
II.3.1.مواطن الإبداع.....164
II.3.2. مواقع الخطأ.....178
خلاصة الفصل..... 189
خاتمة البحث 191
الملخص باللغة العربية..... 200
الملخص باللغة الفرنسية 206
الملخص باللغة الانجليزية..... 221
قائمة المصادر والمراجع..... 234
ملحق توضيحي للأخلاقية البرمانية..... 238
ملحق لأسماء العلم.....239

مقدّمة:

لا يجادل أحدٌ في أن أزهى عصور الفكر، غالبا، هي تلك التي اقترنت بازدهار حركة الترجمة (بغداد، طليطلة، روما،...). فالترجمة لغة العالم، تضطلع بدورٍ رئيس في تطوير مناحي الحياة وتفعيل التواصل بين الشعوب على اختلاف مشاربها لتفيد البشريَّةَ قاطبةً. وباعتبار الترجمة علما بقدر ما هي فنٌ ومهارة، فلا محيدَ لها، كغيرها من العلوم، إلى أخلاقية. لقد شدّ انتباهنا المنهج النقدي البرماني الذي شكّل فيه مبدأ الأخلاقية في الترجمة بؤرة اهتمامنا. ينتمي موضوع بحثنا إلى علم الترجمة؛ إذ يهتم بمسألة أساسية في نظرية الترجمة وتطبيقاتها، متيحا بذلك فرصة دراسة جوانب خاصة بالترجمة الأدبية في شِقَّيها النظري والتطبيقي على حدّ سواء.

على الرّغم من التطور الذي شهِدته التّرجمة خلال القرن الماضي، قرنِ الترجمة، فإنها لا تشكِّل بعدُ علمًا واضحَ المعالم. وتواصل الترجمة الأدبية، في خِضم حركة المثاقفة، طرحَ إشكاليّاتٍ عديدة، تختلف بين المسائل اللغوية والثقافية والإبداعية والفلسفية...، إضافة إلى مسألة الصّراع الأزلي بين المتون و ترجماتها. تُعتبر الترجمة الأدبية أصعبَ الترجمات على الإطلاق، بعد ترجمة النص الديني؛ فإن كانت الترجمة العلمية مصطلحية فالأدبية جدلية تبريرية. كما يسعى علم الترجمة إلى إيجاد الحلول من خلال المقاربات والمناهج والنظريات المختلفة.

لقد غدت الأخلاقية أمرا عاجلا حسب "هنري ميشونيك" الذي يقرُّ أن مِراسَهُ الطويلَ في مجال الدِّراسات التُّرجميّة أبان له أن فكرة الأخلاقية في الترجمة لا تزال ضمنيةً يكتنفها الغموض، وهذا ما لاحظناه من خلال الكثير من الدّراسات التي لم تتعرّض – على أهميتها- لمفهوم الأخلاقية في الترجمة أو حصرته في إطار ميثاق

المترجم (Le serment du traducteur)، إضافةً إلى غياب التمييز بينها وبين مفاهيمَ أخرى، كالأمانة مثلا، في كثير من الأحيان. و إن تعلقت الإشكاليات اللغوية والثقافية – في الترجمة- بالتضلّع باللغتين (المترجَمَة والمترجِمَة) والقدرة على نقل الجوانب الثقافية، فالإشكالية الأخلاقية أوسع نطاقا – تتضمن الإشكاليتين معا حسب برمان- فهي متعلقة بالوعي. ولـمَّا كان ما يحرِّك شغَفنا بالبحث في هذا الموضوع يقوم على الرّغبة والإرادة من جهة، والمواتاة والضرورة العلمية من جهةٍ أخرى، فإن الدَّافع الرَّئيسَ لاختيار الموضوع مشروعا للدراسة هو محاولةُ تحديدِ مفهومٍ واضحٍ للأخلاقية في الترجمة، وِفقا للمقاربات الترجمية المختلفة – لانتفاء الكمال في كل منها على حدى- والعمل على بحث السبل الكفيلة بتحقيقها، إن أمكن ذلك. فضلا عن محاولة التمكن من منهجية مهمة خلال العمل الترجمي والنقدي على حد سواء، وهي التحليلية البرمانية.

ليست ترجمة الأعمال الإبداعية مجرّد نقلٍ للمعلومات، يقتصرُ على تحقيق التواصل، بل إن أسمى غاياتـِها المثاقفة؛ عبر نقلِ التجاربِ و التقريبِ بين اللّغات والمجتمعات و احترام الهوية والخصوصيات، لا سيما في ظل عولمة الفكر، وهيمنة الأيديولوجيات والسّعي وراء توحيد الثقافة. لن يَتأتّى ذلك إلا من خلال ترجمةٍ واعيةٍ للنصوص، ترجمة تتبنى الأخلاقية مبدأ و غاية.

نسعى من خلال هذا البحث إلى دراسة المبدأ الأخلاقي في الترجمة الأدبية وسبل تجسُّده (معايير الأخلاقية) على المستويات النظرية والعملية، حسب المناهج التُرجميّة عامة ووفقا للأنموذج البرماني على وجه الخصوص. ذلك أن الأخلاقية هي ما يُنهضُ عليه التصور البرماني للفعل الترجمي؛ فكان من الطبيعي أن يرتكز عملنا على "أنطوان برمان" (Antoine Berman) الذي ارتبط اسمه بالأخلاقية؛ من خلال تأسيسه لمفاهيم جديدة، على غرار "المنعطف الأخلاقي" (le virage éthique) و "الغاية الأخلاقية للفعل الترجمي" (la visée éthique du traduire). و نجد أنه من الضروري الإشارة إلى أننا نتبنى "الأخلاقية" ترجمةً

للمصطلح الفرنسي (éthique)، تماما كما يفعله "عز الدين الخطابي" في نقله لهذا المصطلح في ترجمته لكتاب أنطوان برمان : "الترجمة والحرف أو مقام البعد" إلى جانب شيوع هاته الترجمة.

تُعتبر المقاربة البرمانية، التي تستمد مقوماتها من المذهب الرومانسي الألماني، أهم المقاربات التُّرجميّة الحديثة التي أولت اهتماما ملفتا بهذا المبدأ، تحقيقا لاحترام الكاتب والقرّاء على حدٍّ سواء، ومناهضةً لأنساق التّحريف والتّشويه. هذا ما وجّهنا – وبعد الاطِّلاع على المناهج الأخرى- إلى اختيار " **التحليلية البرمانية**" مجسّدة في النزعات التشويهية محورا لدراستنا التطبيقية؛ ذلك أنها تمثِّل المقابل العملي لأخلاقيته. ارتأينا في سبيل ذلك تحليل مدونتين، لنستبين التجسُّد العملي للأخلاقية البرمانية خلال ترجمة الأعمال الأدبية إلى اللّغة العربية وكذلك انطلاقا من اللغة العربية، ليقع اختيارنا على المدونتين الآتيتين:

الأولى: ترجمة فرنسية لرواية علاء الأسواني: "**عمارة يعقوبيان**" والتي قام بها المترجم والدبلوماسي الفرنسي جيل جوتيي (Gilles Gauthier). وهاته الرواية عملٌ أدبيٌّ متميز يتّسم بالعالمية، يصف المجتمع المصري والأمراض التي يعانيها والطبقية التي يعيشها خلال مرحلة زمنية معينة. أما تُرجميًّا، فالرواية المنقولة إلى اللغة الفرنسية جديرة بالدّراسة والتحليل؛ لنتبيّن مدى تجسُّد الأخلاقية في نقل تجليات التنوّع و اللاّتجانس التي تستميز بها الرواية الأصلية، فهي مُركَّزٌ للتنوع الثقافي واللغوي والإيديولوجي؛ ذلك أن الرواية تحمل في ثناياها الكثير من الشحنات المجتمعية والخصوصيات الثقافية واللغوية الغريبة على القارئ الفرنسي.

الثانية: ترجمةٌ عربية لرواية الطّاهر بن جلّون: "**تلك العتمة الباهرة**" والتي أنجزها الكاتب والمترجم اللبناني بسّام حجّار. لقد كان اختيار هذه الرواية المغاربية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمتها إلى اللغة العربية اختيارا انتقائيا نبع وفقا لاعتبارات أدبيّة و ترجميّة. تعكس هذه الرواية الأبعاد العالمية والإنسانية للأدب بوصفها ألوانا شتى من العذابات والمآسي التي لحقت مجموعة من البشر داخل حُفر سرْمدية، في مواجهة البرد والعقارب والجنون، على امتداد ثمانية عشر عاما. كما أن الرواية تمثل وثيقة تاريخية لحقبة معينة. عزّزت هذه

الاعتبارات اختيارنا لهذه الرواية على المستوى الأدبي والإنساني، أما من وجهة نظر ترجمية فالرواية — التي تُرجمت إلى الكثير من اللغات– المنقولة إلى اللغة العربية تبدو مهمة لأنها تضمّنت الجوانبَ التي تهم موضوع بحثنا. زيادة على ما تقدَّم، فإن اختيارنا لأعمال أدبية راقية، ينطلق من اعتقاد برمان (الذي يحتذي بدوره بفريدريش شليغل) بأن التحليل يجب أن يشمُل الأعمال المتميزة.

خلال قراءتنا للمتون وترجماتها، و بعد اطلاعنا على المواضيع المختلفة المتعلقة بالأخلاقية، وعطفا على ما سبق، فإن سؤالا جوهريا يطرح نفسه :

- مامفهوم الأخلاقية وفقا للنظريات الترجمية الحديثة، لا سيما لدى أنطوان برمان، وما هي المعايير التي تجسّدها عمليا ؟

وهو سؤال يحيلنا إلى تساؤلات أخرى، فرعية:

- هل تقتصر الأخلاقية على الدِّقة والأمانة واحترام الآخر، أم أن العوامل السياقية المستقبِلة هي المحددة للأخلاقية وهي المسئولة عنها، أم أنها مرهونة بعوامل أخرى ؟

- ما هو الدور الذي تضطلع به الأخلاقية البرمانية في حلحلة اشكاليات الترجمة الأدبية ؟

- هل تتباين تلك المعايير بين ترجمة النصوص العربية والترجمة إلى العربية، أم أنها عامّة لا تتمايز باختلاف اللّغات (في إطار اللغتين العربية والفرنسية) ؟

سعيا منّا لمعالجة هاته الإشكالية والتساؤلات المتفرّعة عنها، فقد انطلقنا من فرضيتين، الأولى مفادها أن الأخلاقية البرمانية في الترجمة مجرّدُ مفهومٍ نظريٍّ تغلبُ عليه المثالية. أما الثانية فهي أن الأخلاقية البرمانية هي مجموعة من المعايير النظرية والعملية البالغة الأهمية في تحقيق الجوهر الفعلي للترجمة الأدبية ودورها التثاقفي، فضلا عن اسهامها في حل الإشكاليات المختلفة التي تطرحها.

يبدو جليّا أن الإشكالية الأساسية لبحثنا تكمن في تحديد مفهوم واضح للأخلاقية في الترجمة، ثم تحديد المعايير التي تجسدها حسب النظريات الترجمية بشكل عام، واعتمادا على الرؤية البرمانية بشكل خاص؛ ذلك أن أنطوان برمان يُعدّ أكثر المنظرين، على قِلّتهم، الذين اهتموا بإشكالية الأخلاقية في الترجمة، فلم تخلُ منها كتبه ولا المذكرات التي تركها ولا المحاضرات التي ألقاها، واغتدتِ القاعدةَ التي تأسّس عليها تصوُّره للفعل الترجمي. نسعى خلال بحثنا إلى الإجابة عن الأسئلة التي نطرحها في الإشكالية بكل موضوعية ومصداقية. من هذه المنطلقات، اخترنا أن يكون بحثنا موسوما بـ:

" أخـلاقـيّة الترجمة " وفقا للأنموذج البرماني

دراسة وصفية تحليلية للنّزعات التّشويهية في الترجمة الأدبية

روايتا: "عمارة يعقوبيان" لعلاء الأسواني، ترجمة جيل جوتييه إلى الفرنسية

و"تلك العتمة الباهرة " للطاهر بن جلون، ترجمة بسّام حجّار إلى العربية أنموذجا

تماشيا مع طبيعة الموضوع فقد ارتأينا الجمع بين منهجين : "المنهج الوصفي" فيما تعلّق بالقسم النظري وهو المنهج الأساس لجميع البحوث، نصبو من خلاله إلى عرض المفاهيم المختلفة وشرحها، بما يخدُم الجانب العملي لهذه الدراسة. و "المنهج التحليلي" في القسم التطبيقي. لنقوم بتحليل الترجمات على مستوياتٍ

مختلفة؛ تتعلق بالمترجم ومشروعه ثم بالأمثلة المختارة، في إطار سلم التحليل (النّزعات التّشويهية) الذي نشرحه مسبقا. ونوضِّح، منذ البداية، أن بحثنا لا يهدف إلى استصغار عمل المترجمَيْن جيل جوتتيه وبسّام حجّار، أو التقليل من جهدهما، ولكن إلى تِبيان المواطن التي أُبدعت فيها الترجمة والمواقع التي اعتراها الخطأ، من منطلق المرتكزات النظرية للأخلاقية.

أما عن خطّة بحثنا فهي تنقسم إلى جزأين؛ نظري وتطبيقي. كلُّ جزءٍ يتفرَّع بدوره إلى فصلين. نستهل **الجزء النظري** بفصلٍ يبيِّن مفهوم الخطاب الروائي الواقعي الحديث، ومميزاته المختلفة على مستوى الموضوع واللّغة؛ إذْ لا يمكن مباشرة تحليل الرواية قبل استجلاب مفهومها وخصائصها، باعتبار أن مدوّنتي البحث هما روايتان. لنتطرّق إلى اللّغة التي تصنع ابداعية العمل الروائي ومن ثمّ أدبيّته في إطار علاقتها العضوية بالمضمون. كما ارتأينا ادراج قضية المأساة الاجتماعية، و شرح مسائل اللاّتجانس والتنوّع ولغة الحوار في الرواية، وفقا لمنظور أهل الاختصاص ولا سيما "ميخائيل بختين" الذي تأثّر به أنطوان برمان. نستفيض بعد ذلك في توضيح الماهيّة الحقيقية للترجمة الأدبية؛ ذلك أن استيعاب مفهومها وخصوصيّتها يُعبِّد الطريق لحلحلة الاشكاليات التي تُجابهها، باعتبارها عملا ابداعيا وتثاقفيا. لا يخفى على أحد التنوع الشديد لإشكاليات الترجمة الأدبية، لكنْ و حتّى لا نتيه، فقد ارتأينا، من وجهةِ نظرٍ منهجيةٍ تفصيلَ إشكاليّتي ترجمةِ الخصوصيات الثقافية و مسألةَ استحالة (تعذُّر) الترجمة، لتواترِ ذكرهما في الدراسات الترجمية و ارتباطهما بأخلاقية الترجمة. ولأن بحثنا يتمحور حول موضوعٍ ترجمي بحت، فقد ارتأينا الاستئناس بعلم الترجمة في آخر هذا الفصل، مبيِّنين أهميّته بطريقة مقتضبة، تفرضها حدود دراستنا، لنشرح بإيجازٍ مفهومَه ودورَه المحوريَّ في العملية الترجميَّة، إضافةً إلى المواضيع المختلفة التي يُعنى ببحثها.

لا يمكن لنا تحقيقُ مقاربةٍ علميةٍ إلاّ من خلال المرجعيَّة النظرية، التي نسلّط عليها الضوء في **الفصل الثاني** من الجزء النظري؛ وعيًا منا بأهمية النظرية في الترجمة، إذِ العلمُ تراكمات. نحاول من خلال هذا الفصل استجلاء مفهوم الأخلاقية و تمظهراتِها المختلفة في ضوء النظريات الحديثة و المعاصرة. وتَوخّيًا للموضوعية ندرسُ "أخلاقية الترجمة" وفقا لثلاث توجهات؛ بدءً بتوجِهٍ يقع على الطرَّفِ النقيض لنظرية أنطوان برمان، ونقصد بذلك نظرية النّسق المتعدد، التي يقودها "إيفن زوهار" و"جدعون توري"، وهو تيّارٌ ينتمي إلى أصحاب النص الهدف، يدرس الأعمال الأدبية في إطار النظام الأدبي العام، و يحتل موقعا مهما في المشهد النقدي الحديث لا سيما على مستوى الترجمة الأدبية. ننتقل بعد ذلك إلى "هنري ميشونيك"، الذي يسِم توجُّهَهُ بالوسطيّة (***in between***)، ولا يتردد في انتقاد أغلب النظريات الحديثة. لا يخفى على أحدٍ تبحُّر الباحث ودرايته، وأن فهم تصوّره للفعل الترجمي يستوجب الإحاطة بمجموعِ أعماله. حاولنا شرح مفهومه للأخلاقية في الترجمة، وهو مفهومٌ جديرٌ بالدراسة بطريقة أكثر عمقًا و تفحُّصًا، لا يسمح بها إطار بحثنا.

نستطرد بعد ذلك البحث في مفهوم "أخلاقية الترجمة"، مرتكزاتها و تجلياتها المختلفة لدى أنطوان برمان، وفي سبيل ذلك فقد انطلقنا من المرجعيّات التي أسَّست لأخلاقيته و لفكره الترجمي، فنشرح مكامن تأثره الشديد بالرومانسيين الألمان، الذين أفْرَدَهم بكتابه الشهير "محنة الغريب". نعرِّج بعد ذلك إلى ما يدعوه "الأنموذج النقدي البرماني"، واصفا إيّاه بالأخلاقي. أنموذجٌ نستخلص منه مبادئ التحليل ومراحِلَه، لنستعين بها في الجزء التطبيقي. نُسْهِبُ من ثمَّة في تفصيل ماهيَّة الأخلاقية البرمانية بفرعيها، كما يحدِّدهما برمان، الأخلاقية السّلبية والأخلاقية الإيجابية، مستفيضين في شرح المرتكزات المختلفة لهذا المفهوم وكيف يتجسَّد فعليّا خلال عملية الترجمة. من بين تلك المرتكزات: التحليلية، التي تكشف نسق التشويه، يُلَخّصها أنطوان برمان في ثلاثة عشر نزعة تشويهية، نقدِّمها كما وردت في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البعد". نختتم هذا الفصل، قبل الخلاصة، بالبحث في نقد الأخلاقية البرمانية، لنبرز ما تُؤاخذُ عليه من لدن بعض الباحثين.

أما في **الجزء التطبيقي**، الذي يتفرَّع هو الآخر إلى فصلين، فقد ارتأينا دراسة كل مدوَّنةٍ في فصلٍ مستقلٍ، لدواعٍ منهجية تنظيمية بحتة، متجنِّبين بذلك التّداخل الذي قد يشوش سيرورة القراءة. نخصُّ **الفصل الأول** برواية "عمارة يعقوبيان" **والفصل الثاني** براوية "تلك العتمة الباهرة". نعرِّف في بداية كل فصلٍ بالمدوَّنة بدءً بالكاتب والمتن ثم المترجم والترجمة. ونشير إلى أن تعريفنا بالمترجِمَيْن لا يقتصر على تقديم السِيَر الذاتية بل يتجاوزه إلى محاولة الإحاطة بتوجههما الترجمي وفقا لما يدعوه برمان "البحث عن المترجم"، وهو إجراءٌ محوري في الأنموذج التحليلي البرماني. نستهلُّ من ثمَّة عملية تحليل الأمثلة المختارة بعد أن نقدِّم منهجيتنا في التحليل. نعرض المتون وترجمتها ونقوم في كل مرّةٍ بتحليلها وفقا للمنطلقات التي فصَّلناها في الجانب النظري، لا سيما تلك المرتبطة بالأخلاقية البرمانية، لنبرز الإبداع و نشرحه ونبين الخطأ ونحاول تفسير مُؤَدَّياتِه ونتائجَه. نشير إلى أننا نستهل الفصول بمقدِّماتٍ ونختتمها بخلاصاتٍ لما استقيناه منها، كما نبين في خاتمة البحث أهم النتائج التي خَلُصنا إليها.

انطلاقا من طبيعة تخصصنا الثلاثي اللّغة، نُتبع بحثنا بثلاثة ملخّصات في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية ونختم بملحقٍ توضيحيٍّ وآخرَ لبعض أسماء العلم الواردة في البحث.

استفدنا خلال بحثنا من توجيهات الأستاذ " غسّان لطفي" من جامعة قسنطينة، فيما تعلَّق بالجانب التطبيقي، لا سيما وأنه بصدد انجاز أطروحة دكتوراه حول "نسقيّة التشويه في ترجمات روايات نجيب محفوظ إلى الفرنسية " .

لا يخلُ بحثٌ من العقبات والمآزق. حاولنا مجتهدين التغلب على الصعوبات التي تركزَّت في ثلاث مستويات؛ يكمن أوّلها في تشعُّب الموضوع والغموض الذي يكتنفه وامتداده في عمق الثّقافة الترجمية الغربية وعلاقته

بفلسفة الترجمة، ما استوجب قراءاتٍ متفحِّصةً. أما المستوى الثاني فيرجع أساسا إلى قلة الدراسات الترجميّة – وخاصة العربية منها– حول " الأخلاقية في الترجمة الأدبية"، إذ لا تتوافر الكثير من المراجع عدا كتب أنطوان برمان وهنري ميشونيك. ويتصل المحور الثالث بتذبذب (اضطراب) نقل المصطلح الأدبي و الترجمي إلى العربية، لنقوم في بعض الأحيان بتبرير ترجمتنا للمصطلحات.

الجزء النظري

الفصل الأول

الخطاب الروائي والترجمة الأدبية

I .1. الخطاب الروائي وخصائصه

تمهيد

تكمن أحد مُؤديات هذا المبحث في علاقته العضوية بالتّرجمة الأدبية. نحاول من خلاله تبيان بعض الجوانب التي يستميز بها الخطاب الأدبي الروائي الحديث على المستوى الموضوعاتي و اللّغوي، قصد استجلاب بعض العناصر المساعدة على فهم الفاعليّات النصية لهذا الخطاب، وهي مقاربةٌ لا محيد عنها، في نظرنا، قبل مباشرةِ موضوعِ التّرجمةِ الأدبية.

I.1.1. مفهوم الخطاب الروائي

إن واقع الإقبال على دراسة الرواية كان نتيجة قناعة الباحثين بأهميتها في الفكر الإنساني المعاصر و الذّوق الفني الحديث، و قد اغتدت الرواية الأقدر على امتلاك آليات التعبير على مشاغل العصر.[1] من المتعارف عليه أن انتقال الرواية من الغرب إلى المشرق والمغرب كان بدافع التمازج الثقافي أو ما يسمى لدى بعض المفكرين "لعبة المثاقفة" و هي العملية التي أتاحت للعالم العربي الحديثِ اكتسابَ طريقةٍ فنيّةٍ جديدةٍ للتعبير بأساليبَ تقنيةٍ حديثة، على الرّغم من وجود مثيلٍ لذلك الفرع القصصي في التراث العربي القديم مثل حكايات ألف ليلة و ليلة، و المقامة... إلاّ أن وجه المفارقة يتعلق بالتقنيات الفنيّـة، المتعلقة أساسا بالأسلوب و التراكمات الحديثة التي أفرزتها خصوصية المجتمع العربي على مستويات عديدة.

إن طبيعة عملية التّرجمة هي نقلٌ يحدده المحتوى و الشكل. المحتوى الذي يتشكّل من المعاني و الشكل الذي تحدده اللّغة، بمستوياتها المختلفة، و قد تكون اللغة في الرواية هي أهم ما يُنهضُ عليه بناؤها الفني، عكس اللّغات الوظيفية التي تتميز بالثّبات،[2] إنها لغةٌ إبداعيةٌ قابلةٌ للتغيير بفعل الانزياح، إنها تصنع **أدبيَّـةَ** الرواية، وهي خصوصيةٌ تجعل من التّرجمة الأدبية أصعب التّرجمات على الإطلاق بعد ترجمة النصوص

[1] فتحي بوخالفة، التجربة الروائية المغاربية (الأردن: عالم الكتب الحديث، 2010)، ص1.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (الكويت، دار المعرفة: 1998)، ص95.

المقدّسة. من هذا المنطلق، ارتأينا، حتى يتسنى لنا الفهمُ العميقُ لترجمة النص الروائي الحديث، عرضَ أحد أبرز موضوعات الرواية الحديثة، ونقصد بها المأساة الاجتماعية، بطريقة مقتضبة، قبل أن نحاول فهم خصوصية لغة الرواية من حيث اللاتجانس و لغة الحوار.

الرواية جنسٌ أدبي ليس من اليُسْرة الإحاطة **بمفهومه الاصطلاحي**، إنها تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى (الحكاية، الأسطورة، الملحمة، الشعر...) بقدر ما تتميز عنها؛ فالرواية الجديدة مثلا لا تجد حرجا في تضمين نصها السّردي بالمأثورات الشعبية و المظاهر الأسطورية و الملحمية جميعِها. كما أن تعريفاتها عديدةٌ و مختلفة: جوته، جولييت رأبي، سارتر، جوليا كريستيفا، هيغل... . و الرواية من أشهر أنواع الأدب النثري، تُعَّرف على أنها:

> "جنسٌ أدبي نثري يصور حياة عددٍ غير محدد من الشخصيات، تتفاعل كلُّها في إطار عالمٍ مُتخيَّل أو واقعي. الزمن في الرواية لا حدود له، و هو ما يجعل حجم الرواية يتّسع لتكون أطول الأجناس الأدبية، كما لا توجد في الرواية قيودٌ حول عدد الموضوعات التي تعالجها أو نوعها، لتكون بذلك أخصب الأجناس الأدبية."[1]

يخْلُصُ عبد الملك مرتاض، في كتابه "في نظرية الرواية"، بعد أشواطٍ عديدة يتحدث فيها عن تطور المفهوم لدى الغرب إلى القول الآتي: "والرواية، من حيثُ هي جنسٌ أدبي راقٍ ذاتُ بنيةٍ شديدةِ التعقيد، متراكبةِ التشكيل؛ تتلاحم فيما بينها و تتضافر لتشكِّل، لدى نهاية المطاف، شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنسِ الحظيِّ و الأدبِ السريِّ، اللّغةُ مادّتُه الأولى، تنشُد السّرد بأشكاله المتعددة، تتجسّد من خلالها الشّخوص و الأحداث".[2] و يبيِّـن أن الرواية الجديدة ظلَّت محتفظةٍ بشيءٍ واحد، بل منحته كل أهميّةٍ و عناية، و هو اللّغة التي اتخذت منها المشكِّل الأول لكل عمل سردي، في إطار العلاقة بالتاريخ و المجتمع.

---

[1] جمال جابر، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا (العين :دار الكتاب العربي، 2012)، ص 11.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص27.

I.2.1. المأساة الاجتماعية

تُعدُّ الراوية الواقعية النوعَ الأدبي المختصَّ في تصوير الواقع تصويرا شموليا. وبغضِّ النظر عن هدف التغيير الذي يُعدُّ أحد أهداف الراوية الواقعيّة فإن القيمة الفنية للعمل الأدبي تستند أساسا إلى مدى إبداع آليات تجسيد الوقع تجسيدا موضوعيا. تُعتبر "المأساة الاجتماعية" أحد أهم موضوعات الرواية الواقعية، إذ أن خطابها لا يقف محايدا إزاء ما يجري من تطورات؛ فهو يصوّر الواقع من خلال استشفاف مجريات الحياة الاجتماعية وفهم نسق العلاقات العامة التي تحدده. وعلى مستوى السّرد، لا تقف الشخوص الروائية هي الأخرى موقفَ الحياد، فلا يمكن فهم طبيعة الواقع الاجتماعي في تجسيد المأساة إلا من خلال تصورها لملابساته، وتبني الشخصية في هذه الحال لوظيفة السّرد – فتتجلى بتمظهراتها المختلفة سواء اللغوية أو الثقافية– يجعل من محاكاةِ الواقعِ مسألةً جماليّةً تميّز الراوية ذات المنحا الواقعي عن غيرها من روايات التيارات الأخرى، من خلال تصوير الواقع تصويرا موضوعيا، يهدف إلى كشف الحقيقة وإحداث التغيير اللازم في منظومة القيم الاجتماعية. وهذا موقفٌ من مواقف الالتزام المرتبط بالمذهب الواقعي[1].

لا تنفصل المأساة الاجتماعية عن سياقها التاريخي الذي ينبغي أن تتأطّر ضِمنه. إ ذ يتوجّب على الخطاب الروائي تحديد الأبعاد الموضوعية للمأساة الاجتماعية تِبعا لعلاقتها بالتطورات التاريخية للمجتمع في الفضاء المكاني الذي يشغله، لأن تجليات المأساة لا تتحدد من حيث المعا لم إلا ضمن الإطار المكاني.

تتباين مسببات المآسي الاجتماعية ولكنّها مرهونةٌ في الغالب بغياب القيم على غرار العدل والتراحم، فالتمايز في المراتب الاجتماعية، مثلا، حالةٌ طبيعيةٌ تضمن استمراريةَ حياة المجتمع لكن مُؤَدياتِ التصنيف الطبقي وطبيعة العلاقة بين تلك الطبقات هو مكن المأساة. وبحكم أن المجتمع مؤسسة تضم العديد من التناقضات تحدد استمراريتها شبكةٌ من العلاقات السّائدة بين البُنى الاجتماعية، فإن المأساة يمكن أن تتخذ

[1] فتحي بوخالفة، المرجع السابق، ص 108.

طابعا نوعيا بحسب الوعي الفكري. والمأساة ليست حصْرا على الأميِّ ولكنها كذلك متعلقة بالمثقّف والأديب والطبيب... ذلك أنها مرتبطةٌ بالإنسان قبل كل شيء.

على صعيد آخرَ، يمكن اعتبار التحولات الاجتماعية والسياسية نِتاجا لبعضها البعض، فالإدارة السياسية لها من القدرة ما يجعل الواقع السّائدَ واقعاً آخر كما أن الإدارة السياسية قد تكون استجابةً طبيعيةً لخصوصيّة البنى الاجتماعية السّائدة.

I.3.1. خصائص الخطاب الروائي

لكل روايةٍ خصوصيّةٌ تميّزها عن غيرها، وهنا يكمن سر إقبالنا الشغوفِ عليها، إذ أن الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحريّة الحركة والتعبير أكثر من أي جنس أدبي ويُبعدها عن التأطير ويهيِّئ فرصة وجود **التميز والاختلاف** في كل رواية.

الشكلانيون الروس هم أوّل من انكبّ على دراسة **الخصوصية الأدبية** (la littérarité) للنصوص الروائية، و تتعلق تلك الخصوصية لديهم **باللّغة**، التي يرون فيها الوسيلة الأساسية لتحقيق **التغريب**، أي التعارض بين اللغة العادية و اللغة الإبداعية،[1] هذه اللغة التي تجعل من الرواية متعة قبل كل شيء،[2] و من هنا فلا قيمةَ لديهم في التمييز بين الشكل و المضمون، إذ أن الشكل يظل هو الأساس.[3] و على العموم فإن الأدب بالنسبة لهم يمثل الإيديولوجيا و هو شكل متميز لتجسيد التفاعل الاجتماعي... و يضيف (ميدفيدف) أن دراسةَ الأدبِ فرعٌ من دراسة الأيديولوجيات و أن خصوصيّة الأدب أنه في الوقت نفسِه شكلٌ متميزٌ من الإيديولوجية و انعكاسٌ لإيديولوجيات أخرى. يُشيد رولان بارت بمكانة لغة المؤلف:

---

[1] عدنان بن ذريل، النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق (اتحاد الكتاب العرب: 2000)، ص 27.

[2] نقتبس هنا قولنا عن عنوان كتاب رولان بارت "متعة النص" (Le plaisir du texte).

[3] عدنان بن ذريل، المرجع السابق، ص 30.

"و يعلو شأن الكاتب و يعظم قدره بناءً على مدى تحكُّمه في لغته؛ و بناءً على قدرته على تحميلها بالمعاني الجديدة التي لم تكن فيها؛ و إلاّ فهو لا يغدو أن يكون كُتبوبا (écrivant).[1] و يعتقد مُرتاض، أن الأدب –الذي يمثل الجنسُ الروائيُّ فيه المادّةَ الأولى في عصرنا هذا– هو اللّغة نفسُها شرط أن تكون إبداعية. إن اللغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي من حيث هو؛ و من ذلك الرواية التي يُنهض تشكيلها على اللّغة بعد أن فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات الفنية التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر و طوال النصف الأول من القرن العشرين أيضا... إنه لم يبق للرواية شيء غير جمالِ لغتها و أناقةِ نسْجها،[2] فاللغة الإبداعية إذن هي كل شيء في الكتابة الحداثية.

و **الإبداعية**[3] لا تهتم بمضمون الأدب و إنما بالطرائق المختلفة التي يستند إليها الأدب لإنتاج الرواية. يحيلنا الحديث عن اللّغة إلى موضوع الأسلوب و الأسلوبية في الرواية. للأسلوب تعاريف عديدة، يعرفه (غرانجيه) على أنه عمل يضع الشكل و المضمون في علاقة بعضهما مع البعض لتحقيق غرض جمالي معين،[4] أما الأسلوبية فتقول عنها (إنعام بيوض): "إنها ببساطة الدّراسة اللسانية للأسلوب"[5] كما تعتبر أن أهمية الدراسة الأسلوبية تكمن في العلاقة القائمة بين اللّغة و الوظيفة الجماليّة التي تُعتبر إحدى أهم وظائف الكتابة الأدبية، فهي مغامرة استكشافية سواء للناقد و اللساني إضافة إلى المترجم.[6] و تلخيصا نقول أن الأسلوب هو تجلٍّ للإبداعية وأن الأسلوبية هي كشفٌ موضوعيٌّ لذلك التجلي.

الخاصيّة الأخرى للخطاب الروائي هي **تعدديّة المعنى**، إذ يعتقد "بارت" أن الأدب يقوم عليها، فلو كانت الكلمات لا تحمل إلا معنىً واحدا (معجميا) لما كان هناك أدب.

---

[1] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 108.

[2] نفسه، ص101.

[3] الإبداعية هي المقابل الذي نتبناه في ترجمة المصطلح الفرنسي (poétique). نشير إلى تعدد الترجمات (زهاء عشرين) المقابلة للمصطلح، والتي لا تحقق الإجماع، على غرار: البويطيقا، الفنية، الشعرية، الأدبية، ...

[4] عدنان بن ذريل، المصدر نفسه، ص44.

[5] إنعام بيوض، الترجمة الادبية: مشاكل و حلول (الجزائر:Anep ، 2003)، ص 35.

[6] نفسه، ص 37.

أمام أهمية اللّغة، لا يجب أن يغشاها التصنّع و التفحيم، وهنا يتساءل (بير يلمان)[1] عن كيفية تفادي وَهْم الخطاب، أي حين يصبح مجرّدَ اجراءٍ منمِّقٍ للّغة، يكون ذلك حين يُتأكَّدُ أن الخطاب هو ثمرةٌ للواقع أو نتيجته ثم أن التقنيات تؤدي الى تفادي فكرة الانفصام بين الشّكل والمضمون ثم ملائمة الأسلوب للموضوع وهي الطريق الصّائب في ذلك، وتُفسَّرُ على أنّها علامةٌ على العفوية وتساعد على ربط الخطاب بالواقع وزيادة درجة الانفتاح و الاقتناع به، إنها ملامحُ الرواية الواقعيّة.

4.1.I اللاّتجانس في الرواية

في عام 1929م أصدر الشكلاني الروسي والناقد الأدبي "ميخائيل باختين" (Mikhaïl Bakhtine)[2] كتابه "اشكالات إبداعية ديستوييفسكي" ، يبرز فيه (**الحوارية**) في الرواية، وفي مطلع السبعينات أصدر كتابه " الخطاب الروائي" كثمرةٍ لفكره المتميز .عمل باختين على تجاوز الشكلانية واعتبر أن الأسلوبية يجب أن تتأسس على "ما وراء الألسنية " (métalinguistique) وليس على الألسنية ،وقد اقترحت "جوليا كريستيفا" تعديل هذا المصطلح الى "ما عبر الألسنية " (translinguistique) أي كون تحليل الخطاب الروائي يرتكز على أن النص يقوم باللغة ولكنه لا ينحصر فيها .

يطالب باختين أن تكون الأسلوبية سوسيولوجية، تسمح بدراسة امتدادات الحوار الاجتماعي الأمر الذي ترتبت عليه عدة مفاهيم نقدية وأسلوبية منها مفهوم تعدديّة الأصوات (polyphonie)، وتنوع الأنماط الخطابية (hétérologie)، ومفهوم تصادم الإيديولوجيات (le choc des idéologies) مفاهيمٌ تكتسي قدرا فائقا من الأهمية في نظرنا ،نحاول من خلالها فهم حقيقة الخطاب الروائي الحديث الذي يمثل الجنس الأدبي لمدونتينا.

---

[1] عدنان بن ذريل، المرجع السابق، ص 55.

[2] يستشهد أنطوان برمان بميخائيل باختين في أعماله ومقالاته، لا سيما في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البعد"، ص (66،36).

يتحدث باختين عن التنوع الكلامي في الرواية قائلا: "أن الرواية ككل ظاهرة؛ متعددةٌ في أساليبها، متنوعةٌ في أنماطها الكلامية، متباينةٌ في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدّة وحدات أسلوبية، غير متجانسة، توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة...". كما يصنف في خمس مجموعات الأنماط التأليفية التي يتفكك إليها العمل الروائي، مثل الشفاهيّة، و الأسلوب الفني للمؤلف و كلام الشخوص الذي يتقرّر أسلوبيّا...، ليحيل بذلك إلى ظاهرة التنوع (**اللاتجانس**) في الرواية، و التي يعرّفها على أنها "تمثيلٌ لخطابات الآخرين". تأتلف الوحدات الأسلوبية غير المتجانسة في نظام فنيٍّ محكم و تخضع لسلطة أسلوبية عليا هي وحدة الكل. إن التنوع بأشكاله المختلفة (الأقوال، اللغات، حركة الموضوع، تيارات التنوع الكلامي و الاجتماعي مثل اللّهجات و اللّغات الأجنبية، و الأمثال الشعبية...) يُكسب الرواية الشحنة الحوارية، و هي الخاصّة الأخرى المحورية في الخطاب الروائي. فاللاّتجانس و الحوارية مرتكزان أساسيان للنثر الروائي الحقيقي.[1] و تُعرّف الحوارية على أنها فهمٌ خاص لانعكاس الواقع في الأدب، و يرى (فولوسيوف) أن الإبداع يكون بجذبِ انتباه السّامع ثم المحافظة على اهتمامه بواسطة الحوار.

يرتبط مفهوم اللاّتجانس عند باختين بمفهوم الإبداعية، بل إن أحدهما شرطٌ للآخر،إذ يقول: "يتميّز الخطاب الإبداعي بالتنوع الاجتماعي للأسماء و التعريفات و المقولات بالإضافة إلى التناقضات الداخلية في الموضوع، أي التنوع الكلامي الاجتماعي للرواية، يحتفي من خلاله المؤلف بالتنوع اللغوي للغته الأدبية و اللغة الخارجة عن الأدب، كما أن التعدديّة في الرواية تدخلهما في نظام متماسك".

نستنتج مما سبق أن النثر الروائي الحديث لا ينفي عن الشخوص و حضورهم اللغوي المتعدد، ليكون بذلك خطابا يتميز باللاتجانس في إطار سلطة الرواية. و قد كانت هذه النقطة بالذات منطلق تأثر أنطوان برمان بتصور باختين للخطاب الروائي. فأخذ يدعو إلى احترام التنوع و اللاتجانس الذي يضمنه الأصل و الحفاظ على أوجه الغرابة فيه، فالأصل قد يكون غريبا أحيانا حتى بالنسبة للقراء الأصليين، كما دعا إلى تجسيد تعددية المعنى التي تحققها الرواية. و بذلك أسّس برمان "**تحليلية الترجمة**" الشهيرة التي

[1] عدنان بن ذريل، المرجع السابق، ص67.

تحدد النّزعات التّشويهية المجنِّسة للخطاب الروائي اللاّمتجانس أصلا. فالمترجم يجب أن ينتبه لنسقيّة التّشويه التي تهدِّد التنوع الإبداعي للمتون.

نخلص إلى أن الخطاب الروائي الحديث يتميز **باللاّتجانس** و **التعدديّة** على كل المستويات، محققا بذلك **الإبداعية**، في إطار سلطة الرواية، و منه كان حريًّا بالمترجم تبيُّن هذا التنوع و تلمُّس تجليّاته المختلفة.

I. 2. التّرجمة الأدبية و علم التّرجمة

تمهيد:

يتعيَّن علينا تسليط الضوء على التّرجمة الأدبيّة في ماهيّتها و خصوصيّتها و الإشكاليّاتِ التي تطرحها. مردُّ ذلك أساسا انتماءُ موضوعِ بحثنا إلى هذا النّوع التّرجمي، إلى جانب اعتبارات شتى، نُجملها في أمورٍ ثلاث: تعلُّق مفهومي الأخلاقيّة و التّرجمة الأدبيّة، اختزال الترجمة الأدبية إلى مجرد نقلٍ للمعنى في كثير من التعاريف التي همّشت صفة الأدبية (littérarité) في النص المترجم، و أخيرا، التكاملية الموجودة بين الترجمة الأدبية و المترجم و الفعل الترجمي على حدٍّ سواء؛ لأن طرائق الترجمة و سيروراتِ النقلِ و الصياغةِ محكومةٌ وفقا للمنظور الذي يشكّله المترجم حول التّرجمة الأدبيّة. من المهم الإشارة إلى تباين المفاهيم باختلاف المراحل التاريخية، غير أن ما يهمنا هو استعراضها في خضم النظريات الحديثة و المعاصرة.

من المفيد كذلك، في مستهلِّ حديثنا، التّذكير بالأصل الأوّل للفظة "ترجمة". لقد بيَّن "المعتز بالله قويدر" [1] (Mathieu Guidère)، نقلا عن لاروز، أن أصل الكلمة يرجع الى اللغة السّريانية (رَجَمُ)، ليتطوّر الى (ترجمان) في اللغة العربية، و ينتشر استعماله بعد ذلك في اللغات الأخرى، فالملفوظ العربي (turjumân)

[1] Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, op.cit, p. 16.

أصبح (drogomano) في اللغة الإيطالية و (translatus) في اللاتينية، ليغدو (traduction) في اللغة الفرنسية و (translation) في اللغة الإنجليزية.

I.1.2. مفهوم التّرجمة الأدبيّة وخصوصيّتها

دارت أغلب الدراسات و التأملات بشأن التّرجمة حول التّرجمة الأدبيّة، غير أن أبرزها هي تلك التي جاءت خلال النصف الثاني من القرن العشرين.[1] حتى نستبين ماهية التّرجمة الأدبيّة، علينا أولا تحديد الإطار الذي تنتمي إليه. اختلفت التصنيفات وفقا لاختلاف التيارات النظرية، و لعل التيار الأدبي (أنطوان برمان، هنري ميشونيك ، إزرا باوند..) هو أكثر المذاهب التي درست هذا النوع من الترجمة. قبل استعراض رؤية التيار الأدبي، نتناول بإيجاز شديد التصنيف الذي أُدرجت ضمنه الترجمة الأدبية لدى "امبارو اورتادو ألبير"، و المدرسة الوظيفيّة (ألمانيا، كندا).

صنَّفت "أمبارو اورتادو ألبير" أنماط الترجمة إلى قسمين[2] ؛ يُعني القسم الأول بالأطر التي يحددها الحقل (تقني، علمي، قانوني، ديني...) و هي ترجمة أصنافٍ متخصصة. أما القسم الثاني، فهي الأطر التي لا يحددها الحقل، و هي ترجمة أصنافٍ غير متخصصةٍ تنطوي تحتها الترجمة الأدبية و ترجمة النصوص الدّعائية و الصحفية... . تفضل "أورتادو ألبير" عدم استخدام التصنيف المتداول، و هو التّرجمة العامّة، نظرا للغموض الذي يكتنفه بسبب التنوع الشديد لنصوصه.

التصنيف الثاني، هو ذلك الذي وضعه أصحاب التيار الوظيفي، على غرار و "كاتارينا رايس" و "جون دوليل". إنهم يصنِّفون التّرجمة وفقا لبراغماتية النص: ترجمة النصوص البراغماتية (تقنية، عملية) و ترجمة النصوص التعبيرية (تقول رايس: النصوص التي يهيمن عليها الجانب النظري)، مثل : الترجمة الأدبية.

---

[1] أنظر : مبحث "علم الترجمة".

[2] أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة و نظرياتها : مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة على ابراهيم المنوفي (المركز القومي للترجمة، القاهرة، (2007).

نستهلُّ حديثنا عن التيار الأدبي بالانتقاد الذي وجّهه "أنطوان برمان" لكل من "أورتادو ألبير" وأصحاب التيار الوظيفي[1]. ينتقد برمان أورتادو[2] حين تقارب بين التّرجمة الأدبية و الترجمة التّقنية:

"إنها العمليّةُ نفسُها، المبدأ ذاتُه، بتطبيقاتٍ متباينة" ترجمتنا.

«C'est un même processus, un même principe, avec des applications différentes. »[3]

ينبّه برمان أن هذا الإقرار يدَّعي أن كتابة قصيدةٍ أو كتيِّبِ تشغيلِ جهازٍ، يخضع للمبادئ و العمليات ذاتها.[4]

أما الانتقاد الذي وجّهه برمان للتيار الوظيفي، فيتعلق بقصور التصنيف الذي حدّدوه، فكثيرٌ من النصوص المتخصِّصة تخلو من البراغماتية، كما لا يمكن تحديد غالبية النصوص الأدبية وفقا لمعيار التعبيرية فقط.[5]

قبل التمييز بين الترجمة الأدبية و المتخصصة، يشير "أنطوان برمان" إلى وجود نوعٍ من التّداخل بين الاثنين في بعض الأحيان؛ فالفلسفة و إن تضمَّنت بعض العناصر المتخصِّصة ليست خطابا متخصصا، كذلك هي الكتابة العلمية و الأعمال التي تهدف إلى نشر و تبسيط العلوم (vulgarisation)، قد تتضمن عناصرَ بلاغية و أدبية دون أن تكون "أدبا".

يميِّز برمان بين النص المتخصص و النص الأدبي (بشكل عام)، باعتبار النصوص المتخصصة تندرج في إطار كل ما يهدف الى نقل المعلومات، أي الاتصال، أما الأدبيّة، فتُعنى بنقل التجارب الإنسانية من خلال

---

(1)Antoine Berman, « Traduction spécialisée et traduction littéraire » (actes du colloque international organisé par l'AELPL, Paris : La Tilu, mars 1991), p. 7.

(2) درست على يد "دانيتسا سيليسكوفيتش" (Danica Seleskovitch) و تخرجت من مدرسة باريس، ما يفسِّر توجهها.

(3) Antoine Berman, Traduction spécialisée et traduction littéraire, op .cit, p. 9.

(4) غيرت أمبارو أورتادو ألبير نظرتها للترجمة الأدبية في كتابها الثاني، الترجمة و نظرياتها، و أصبحت تعتبرها نوعا من الابداع (ص 79).

(5) Antoine Berman, « Traduction spécialisée et traduction littéraire » (Colloque international, AELPL, Paris, 1991), p. 9.

الأعمال الإبداعية التي تنتمي الى فضاءات مختلفة: الشعر، المسرح، الرواية.... فترجمة النص المتخصص هي ترجمةٌ لرسالةٍ محدّدة.

يبدوا واضحا، أن لغة النصوص العلمية و التقنية لا تشكِّل إلاّ وسيلةً لنقل المعلومات، يُشترط فيها الوضوح و الفعالية و الاصطلاح، لتكون ترجمة تلك النصوص مباشرة و مصطلحية في غالب الأحيان، تخضع لقواعد مطلقة و منهجية دقيقة، بهدف نقل المعلومات بشكل مقبول. و من الملاحظ أن هذا النوع من الترجمة أصبح خاضعا للتقنية (technologisation) أكثر فأكثر، فالترجمة التِّقَنية هي تِقْنيةٌ في حدِّ ذاتها.

أما ترجمة العمل الأدبي، فيقول عنها برمان:

> "ترجمة العمل الإبداعي هي ترجمةٌ لكليّة نصية فريدة تتضمن وحدة فريدة في كل مرّة: بين الشكل و المضمون، بين اللّغة و القول." ترجمتنا.

> « Traduire une œuvre, c'est traduire une totalité textuelle unique, au sein de laquelle existe une unité, à chaque fois elle-même unique, entre *la forme* et *le contenu*, entre *la langue* et *le dit* ». [(1)]

يصنِّف برمان ترجمة الشعر و الأدب و الفلسفة و بعض النصوص المتعلقة بالعلوم الإنسانية ضمن حقل آخر من حقول الإنتاج الفكري البشري، ألا و هو العمل الفني (œuvre) أو الإبداعي. فالترجمة الأدبية هي بذلك نوعٌ من أنواع العمل الفني. إن لغة التّرجمة الأدبية، هي لغة عالمية لأنها تعكس التجارب و الأحاسيس البشرية.

(1) Ibid., p. 11.

تهاجر الأعمال الفنية بين عوالمَ مختلفة بفضل التّرجمة الأدبية، و تتجلى بذلك النصوص الأصلية في لغةٍ و ثقافةٍ مغايرة، و تنتقل أشكالٌ لغوية بدرجاتٍ متفاوتة مثرية اللّغة المترجِمة في حال انفتاح الثقافة المستقبِلة. إن أمثلة هذه الهجرة، هذا الارتحال، لا حصر لها : "ألف ليلة و ليلة"، "كليلة و دمنة"، "فينومينولوجيا الرُّوح"، " الفردوس المفقود"....[1]

إن لغة العمل الإبداعي أكثر من مجرّدِ وسيلة، إنها الوسيط (médium) أو المحيط الذي يتجسّد فيه ذلك العمل، و هذا القول يعكس تأثر برمان بـ "فالتر بنيامين" (Walter Benjamin):

> "اللّغة هي بمثابة الوسط بالنسبة لكل اتصال و لكنها لا تمثل اتصالا في حد ذاتها." ترجمتنا.
>
> « La langue est le milieu de toutes les communications, mais n'est pas communication lui-même.» [2]

الترجمة الأدبية هي حتما ترجمة أمينة، في نظر برمان، أي يجب أن تلتزم بالنص الأصل، لنسيجه (texture)، و يعزز رأيه بما أسماه دي بولاي (Du Bellay) "قانون الترجمة"، قانون يقضي بملازمة النص الأصلي، فإن كانت الترجمة المتخصصة **فعَّالة**، فالترجمة الأدبية **أخلاقية**. كما يؤكد أن ترجمة الاعمال الإبداعية هي نقل أشكال من التجارب و أن حقيقة هذه الترجمة تكمن أساسا في نقل **النّسيج اللّغوي** (le tissu langagier)، فالعلاقة بين الشّكل و المضمون في العمل الإبداعي علاقة عضوية و حيوية، يجب أن تستمرّ خلال ترجمة ذلك العمل الأدبي، كما أن الترجمة بالنسبة لبرمان، هي **عملية تحاورية** (dialogique) مع الآخر (أي النص الأصلي في كلياته اللغوي، و الثقافية...). تنحو "فايزة القاسم" المنحا نفسَه حين تَسِمُ أحدَ مقالاتها: "التّرجمة كشفُ ذاتٍ أخرى في فضاء اللّغات و الثقافات"[3].

---

[1] عبد السلام بن عبد العالي، في الترجمة (الدار البيضاء : دار توبقال للنشر، 2006)، ص 9.

[2] Walter Benjamin, La tâche du traducteur (Paris : Gallimard, 2000), p. 23.

[3] فايزة القاسم، "الترجمة كشف ذات أخرى في فضاء اللغات و الثقافات"، مجلة العربية و الترجمة (بيروت)، عدد 5-6، (2011)، ص 70.

استوقفتنا خلال بحثنا عن ماهيّة و خصوصيّة التّرجمة الأدبية، بعض التّعاريف التي تختزل هذا النوع الترجمي العريق الى جزئيات ثانوية ! كنقل المعنى أو شرح الرسالة المتضمَّنة في النص... . نذكر من بين تلك المفاهيم ، ذلك الذي وضعه نيومارك: "الترجمة هي إعطاءُ معنى نصٍّ ما بلغة أخرى بالطريقة التي قصدها الكاتب في نصه"[1]و كذلك "رومان ياكسون" (Roman Jakobson) الذي يعتبر الترجمة نقلا للمدلولات اللّغوية و النّحوية من لغة إلى أخرى، و المدرسة التأويلية (مدرسة باريس) التي تعتبر الترجمة فهما و إفهاما للمعنى، ففي كتابهما: "ما هو علم الترجمة ؟" تعرِّف "ماريان ليديرار" ، و هي أحد الرموز البارزة في تلك المدرسة ، الترجمة على أنها نقلٌ للهوية المعنوية (l'identité du sens) عبر مكافئٍ شكلي.

و في كتابه "منهاج المترجم : بين الكتابة و الاصطلاح و الهواية و الاحتراف"، يستطرد "محمد الديداوي" في مقال طويل ليبيَّن أن الترجمة تعني التفسير و الشّرح[2]، و أنّها في جوهرها نقلٌ للمعنى من لغة إلى أخرى[3]، رغم أنه يقول في موضعٍ آخرَ غير بعيد من الكتاب نفسه: "إن خير ترجمة هي التقيّد إلى أقصى درجة بالأصل و الحيود عنه بقدر ما تتطلبه اللغة المترجَم إليها"، فكيف يكون التقيّد بالأصل مرهونا بمجرّد نقل المعنى دون النسيج النصي و المجال الأدبي ... ! كما أننا أمام أسئلة حيرى حين يتعلق الأمر بحقيقة المعنى الذي يتم نقله، ألا يكمن أساسا في المبنى ؟ لا سيما حين تتناول الترجمةُ الأدبَ.

إن هذه التّعاريف مقلِّصةٌ لماهيّة الترجمة الأدبية، نراها صالحة بالنسبة للترجمة الفورية و العلمية أكثر منه في ترجمة الأدب، إنها غير واعية بالإطار الأدبي الذي تتحدّد في خِضمه الترجمة، إضافة إلى أن مهمة المترجم هي نقل ما يقوله المؤلف (ما يفعله النص يقول هنري ميشونيك) لا شرحُ ما يعنيه. فترجمة الأدب هي

[1] إنعام بيوض، الترجمة الادبية : مشاكل و حلول، ص 29.

[2] محمد الديداوي، منهاج المترجم، ص 28.

[3] المصدر نفسه، ص 29.

أساسا إعادة ترجمة حسب "لوفيفر" (Lefèvre) [1]، كما أن الترجمة هي فن بقدر ما هي علم، و هي تجربة إبداعية راقية تتجاوز نقل المعنى أو الشّرح او التّفسير.[2]

و على صعيد آخر، يدعو "جون روني لادميرال"، إلى تجاوز الرؤى التي تقتصر على الفهم حين تعرِّف الترجمة، إلى تعاريف حقيقية (كما يقول). و يستنجد هنا، بالمفهوم الذي وضعه "جدعون توري" (Gidéon Toury)، حين اعتبر الترجمة ظاهرة تجريبية، و أنه يكمن القول عن الترجمة أنها فعلا ترجمة إذا تم قبولها في ثقافة معينة خلال حقبة محددة. أبدى لادميرال إعجابه بهذا المفهوم، ربما يُفسَّر ذلك بانتمائه – مثل جدعون توري- إلى تيار أصحاب الهدف في الترجمة، و هو مفهومٌ يطابق رؤية "امبرتو ايكو" (Umberto Eco): "الترجمة شكل من أشكال التأويل تنطلق من الخصوصية الثقافية للقارئ حين نقلها لمقاصد المؤلف".

يقرُّ "لادميرال" أن تحديد مفهوم الترجمة في حدِّ ذاته يمثِّل إشكاليّةً، و يحاول تلخيص جميع المفاهيم كما يلي:

> "تنتج الترجمة النص- الهدف الذي يكون مكافئا دلاليا، أسلوبيا، ابداعيا، اجتماعيا، ثقافيا و براغماتيا.... للنص- المصدر." ترجمتنا.

> « La traduction produit un texte- cible sémantiquement, stylistiquement poétiquement, rythmiquement, culturellement, pragmatiquement, équivalent …au texte source. »[3]

علاوة على ذلك ينبِّه "لادميرال" أنّ في كل ترجمة شيءٌ من الخسارة (*entropie*).

---

[1] إنعام بيوض، الترجمة الأدبية : مشاكل و حلول، ص 40.

[2] أنظر: مبحثَي "علم الترجمة" و " تأثر برمان بالرومانسية الالمانية".

[3] Jean- René Ladmiral, Théorèmes pour la traduction, op. cit, p. XVIII.

يحيلنا الحديث عن ماهية الترجمة الأدبية و خصوصيتها الى التطرُّق لقطبٍ آخر- بعد أنطوان برمان- من أقطاب التيار الأدبي ألا و هو "**هنري ميشونيك**" الذي يُعتبر أكثر من تعرّض لترجمة الشعر تنظيرا و تطبيقا.

أرسى ميشونيك قواعد الترجمة الإبداعية (traduction poétique) و التي خصَّها *بنظرية كلّية*، لا تنحصر على ترجمة الشِّعر بل كل الأعمال الأدبية الأخرى، مثل النص المسرحي و الرواية... و الملفت للنظر، اعتبار ميشونيك ترجمة الأدب مرهونةً بالتّضلّع في مجال الأدب، فالمترجم الأدبي ، يجب أن يكون أديبا قبل أن يلِج حقل الترجمة الأدبية، و مُؤدّى ذلك: المكانة المرموقة للأدب المترجَم، عكس "مدرسة النّسق المتعدد" التي تعتبره أدبا هامشيا مقارنة بأدب المركز. إن الترجمة الأدبية حسب ميشونيك، تجسيدٌ للإبداع اللغوي والثقافي، إنها كتابة لقراءة متمعِّنة (lecture - écriture)، إنها إعادة إنتاجٍ لنص أدبي ذي قيمةٍ فنيةٍ مماثلةٍ للنصِ الأصلي من خلال نقل ما يفعله الأدب و ليس ما يقوله. إن الترجمة كاشفةٌ للفكر اللغوي و الأدبي، منصبَّةٌ على *ترجمة الإيقاع النصي*.[1]

لا يمكن لنا استيفاء نظرة ميشونيك للترجمة الأدبية (الفنية و الابداعية) و لا شرح حيثياتها إلا ضمن مجموعة أعماله الرئيسية، غير أننا نلخِّصُها، اقتباسا لما قاله:

> "تتعلّق الترجمة بتمظهرات الأدب والخطاب برمته، فهي ليست مجرّد وسيلة اتصال و إعلام من لغة إلى لأخرى، من ثقافة لأخرى. إنها أحسن السبل لرصد استراتيجيات الخطاب." ترجمتنا.
>
> « Traduire met en jeu la représentation du langage tout entier et celle de la littérature. Traduire ne se limite pas à être l'instrument de communication et d'information d'une langue à l'autre, d'une culture à l'autre. C'est le meilleur poste d'observation sur les stratégies du langage. » [2]

(1) Henri Meschonnic, Éthique et politique du traduire (Paris : Verdier, 2007), p. 105.
(2) Henri Meschonnic, Politique du traduire II (Paris : Verdier, 1999), p. 116.

تُعتبر الترجمة الأدبية من أصعب الترجمات، ذلك أنها جدلية تبريرية، و هذا ما يجعل فيها نوعا من التحدي الذي يتجدد باستمرار، يسيُّره الوعي الترجمي و الأدبي المتشكِّل لدى المترجم عبر التكوين و التأمل و المحاولات الدؤوبة لحلحلة الإشكاليات التي تجابهه و تخطي العقبات التي تؤول دون تقدُّمه في عملية الترجمة. و يتعيّن – في نظرنا، و هو شرطٌ أساسي– على المترجم الوعي بماهية الترجمة الأدبية قبل الخوض في هذا النوع من الإنتاج الأدبي المتميز الممتد بين الأصل و الهدف لغة و ثقافة و ابداعا. فالترجمة الأدبية لا تتوقف عند استبدال الرموز اللغوية للنص الأصل برموز أخرى، و لا بنقل المعنى بمنأى عن المبنى، و لكنها تتجاوز ذلك الى ضرورة استيعاب المكونات الحضارية و الثقافية للمتون، و تذوّق الأسلوب و الجوانب الجمالية و مجموع الإيحاءات و الإنزياحات التي تصنعها لغة العمل الإبداعي مجسِّدة شتّى التجارب الإنسانية. تساهم هذه الاعتبارات في تعزيز قناعتنا بفعالية تصور برمان و ميشونيك للفعل الترجمي حتى قبل دراسة حيثيات ذلك التصور نظرا لاهتمامهما اللاّفت برسم حدود الترجمة الأدبية.

I.2.2. اشكاليات الترجمة الأدبية

"إشكاليات الترجمة الأدبية" موضوعٌ مطروق،[1] تزخر به الكتب و الدوريات. لا تكمن الصعوبة في معرفة تلك الإشكاليات بل في البحث عن الحلول أو الاستراتيجيات، كما يقول معمري: "إشكاليات الترجمة تتعلق أساسا بالمنهج".[2] لا نرمي إلى الاستفاضة في الموضوع و لكن إلى شرح بعض العقبات التي تعيق الفعل الترجمي.

تنبع إشكاليات الترجمة الأدبية، أولا، من طبيعة المتفاعلات التي تدخل في العملية الترجمية و العلاقة التي تحكمها، و نقصد بذلك نصوص الانطلاق و الوصول و المؤلف و المترجم و القرّاء. إضافة إلى بيئة الأصل و الهدف و السياقات المختلفة التي تصاحبهما؛ فالترجمة ليست ككل عمل كتابي، وإن كانت تحترم

[1] درسه الكثير من المترجمين و علماء الترجمة، وأفردوا له كتبا، على غرار: جورج مونان، لادميرال، بيوض، نيومارك...

[2] يُنظر: فرحات معمري، مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، العدد25، (أكتوبر2011– مارس2012)، ص7.

قواعد التنصيص لأنها مرتبطة بنص الانطلاق، فهي تعمل في ظلّه، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وفقا للتوجه النظري أو للتصور الترجمي الذي يتبناه المترجم. بذلك فإن تلك الإشكاليات لا تنحصر على الجانب اللغوي البحت بل هي أعمق من ذلك، انطلاقا من خصوصية الأدب (الإبداعية مثلا) و كذلك من خصوصية الترجمة في حد ذاتها، باعتبارها علما و فنا و طِبقا لدورها الحضاري و التحاوري و ضرورة انفتاحها على الثقافات الأجنبية، و كذلك علاقتها بالحقول الأخرى، فهي مجالٌ متعددُ التخصصات،[1] يتلاقى و التواصلية و نظرية القراءة و جمالية التلقي و تحليل الخطاب، و المعجمية و قضايا التأويل... إضافة إلى إشكالية الأخلاقيّة.

تنقسم الإشكالية الترجمية إلى لغوية[2] و خارج لغوية. و إن المتأمل لبعض الإشكاليات اللغوية (المتعلقة بعبقرية اللغة) يجد أنها نِتاجٌ لبعض المسائل التي يطرحها النّقد الأدبي و الألسنية، على غرار: من يصنع النص هل هو الكاتب أم القارئ؟ هل هو الإبداع الخلاّق للمؤلف (كما ترى الرومانسية) أم التّناص (النظريات الحديثة التي أتت بها جيرار جينات و جوليا كرستيفا مثلا...). من بين بعض مآزق الترجمة الأدبية نذكر: ترجمة الأزمنة و التراكيب و الإيماءات و المتلازمات و الأسلوب و الإيقاع، و إشكالية استحالة الترجمة، و نقل الجوانب الثقافية، و شيخوخة الترجمة و ترجمة التعابير الشعبية و اللغة المحلية، و ترجمة التناص، و صيغ التعجب و ترجمة الأسماء...

و حتى لا نتيه، فقد ارتأينا، من وجهةِ نظرٍ منهجيةٍ تفصيلَ إشكاليّتي ترجمة الجوانب (الخصوصيات) الثقافية و مسألة استحالة (تعذُّر) الترجمة، لارتباطهما بأخلاقية الترجمة. فالجوانب الثقافية تتجسّد عبر الأخلاقية و استحالة الترجمة تجدُ حلولَها في الأخلاقية.

---

[1] يُنظر في بحثنا : "مفهوم الترجمة الأدبية".

[2] للتوسع، يُنظر: (Jean- René Ladmiral, Théorèmes pour la traduction, op. cit, pp. 14-18)

I.1.2.2. نقل الخصوصيات الثقافية

نستهل الحديث عن الخصوصيات الثقافية بتعريف مصطلح (culture)، و تجدر الإشارة إلى غزارة التعاريف، و إن الإلمام بها جميعا أُمنيةٌ واهية، لذا نكتفي بتبيان المحدِّدات العامّة للمفهوم. انفصل المفهوم الاصطلاحي للكلمة عن جذوره اللغوية (زراعة الأرض) بفضل "ادوارد تايلور"، و رغم قِدم عهد التعريف (1871م) و الانتقادات التي لحِقته فهو لا يزال يُستخدم في معظم الدراسات، يُعرِّف تايلور الثقافة كما يلي:

> "ذلك الكلُّ المركّب الذي يضمُّ المعارفَ و المعتقداتِ و الفنون و الأخلاق و القانون و الأعراف و القدرات و العادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع" ترجمتنا.
>
> « That complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law, custom, and any other capabilities and habits acquired by man as a member of society. » Edward B. Taylor.

يتميّز هذا التعريف بخاصيَّتي الشمولية و التعلُّم، أي أن الثقافة تُكتسب في إطار الحيِّز المجتمعي. نلاحظ أن مفهوم "الثقافة" في القاموس الفرنسي لا يختلف كثيرا عمّا قبله: "الثّقافة هي مجموع الاستعمالات و الأعراف و التمظهرات الفنية و الدينية و الفكرية التي تحدد و تميز مجموعة ما أو مجتمعا ما"[1] ترجمتنا.

نشير من جانبٍ آخر إلى ارتباط الثقافة و اللغة ارتباطا وثيقا لدرجة أن اغتدت اللّغة وعاءً تصبُّ فيه الثقافة و العكس صحيح، و في هذا الصّدد انتشر المصطلح المركّب "اللغة-الثقافة" (langue-culture)؛ إذ يرى ميشونيك، على سبيل المثال، استحالةَ الفصل بينهما، لاسيما خلال العملية

(1) Le petit Larousse, p 289.

الترجمية التي لا تنحصر على الانتقال بين اللغات بل بين العادات و الثقافات كذلك.[1] كما أن المنظومة الثقافية هي من يمنح صفة الأدبية (la littérarité) لنص ما.[2]

إن ما يزيد من درجة الصعوبة في نقل تلك الخصوصيات، تشعبها الشديد بين الجوانب الثقافية المادية (الطعام، الألبسة، المدن...) (نيومارك) و الخصوصية الثقافية الاجتماعية و الثقافة البيئية (الجغرافيا، المناخ، النبات، المحاصيل...) و الخصوصية الثقافية الإيديولوجية... و كلّما اتسعت الهوة بين الثقافتين تعسَّرت الترجمة أكثر فأكثر، يقول يوجين نيدا في هذا الصدد.

> "إن الاختلاف بين الثقافات يسبب للمترجم تعقيدات، تكون أكبر صعوبة بكثير من تلك التي يسببها الاختلاف في التراكيب اللغوية." ترجمتنا.
>
> « Differences between cultures cause many more severe complications for the translator than do differences in language structure. »[3]

نستقي من التعريف أمرا بالغ الأهمية و هو الارتباط الوثيق بين الثقافة و المجتمع، و هو ما دفع الكثير من الدارسين إلى تبني مصطلح "الاجتماعي-الثقافي" (le socioculturel) على غرار: تشسترمان، جدعون توري، ايفن زوهار... مما سبق، فإن الترجمة بين العربية و الفرنسية مثلا (لغة و ثقافة) أعسر من الترجمة بين لغات و ثقافات أوروبية. يقرُّ "محمد بدوي"[4] من جانبه عُسْرة نقل الخصوصيات الثقافية:

> "في تجربتي الترجمية، لم تكن الصعوبة تكمن في نقل المعاني من لغة إلى أخرى بقدر ما كانت في نقل المفهومات الثقافية التي تميز ثقافة ما و تُعتبر من خصوصياتها و يُعبَّرُ عنها في لغة ما إلى اللغة الأخرى".[5]

---

[1] Henri Meschonnic, Poétique du traduire (Paris, Verdier : 1999), p. 436.

[2] حسين خمري، الترجمة الأدبية : المسار و التجربة، مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، عدد ،(2013) ص 28.

[3] Eugène Nida, « Principles of correspondance », in Venuti Lawrence, The translation studies reader (London, Routledge :2000), p. 130.

[4] مترجم وأستاذ اللغة الانجليزية وآدابها في الجامعة اللبنانية.

[5] محمد بدوي، "حوار : وضع الترجمة اليوم في العالم العربي"، مجلة العربية و الترجمة (بيروت)، العدد 10، (2012)، ص 102.

لا بد إذن من درايةٍ بالثقافة الأصلية و المستقبِلة، أي لابد من وجود ثقافةٍ لدى المترجم لترجمة الثقافة.[1] الترجمة هي السبيل الأمثل للتثاقف،[2] والمترجم كوسيطٍ ثقافي عليه أن يجتهد في سبيل نقل الخصوصيات التي يزخر بها النص الأصلي.

I.2.2.2. إشكالية استحالة (تعذّر) الترجمة[3]

لا يكاد يخلو عملٌ أدبي من إشكالية تعذر الترجمة. تجد المسألة جذورها في تعدد اللغات، أو كما كان يدعوها "فون هومبولت" التنوع (la diversité)؛ فاللغات تختلف فيما بينها على كل المستويات: الصوتية، التركيبية، المعجمية، الدلالية،... و على سبيل المثال، فإن اللغة الفرنسية أو الإنجليزية تتضمن الكثير من البنى الزمنية أما اللغة العربية فتقتصر على ثلاثة أزمنة... .

استعرض جورج شتاينر (George Steiner) في كتابه (ما بعد بابل) مسألة تعذر الترجمة عبر فصل كامل (ص 330-400) في أوروبا منذ القرن السادس عشر و إلى القرن العشرين طبقا للتطورات الدينية و الإيديولوجية و الثقافية و اللغوية التي تلفُّ هذا الموضوع، مبررا على وجه الخصوص أعمال دي بولاي (1549م) في هذا المجال.

---

(1) يجب أن نفرّق بين ثقافة المترجم و التخصص؛ فثقافة المترجم في مفهومها العام هي الإلمام الشمولي بنواحي المعرفة الإنسانية في الفلسفة و التاريخ و علم النفس و علم الاجتماع و كذلك الإدراك المعرفي لتاريخ الحضارات (المعارف الخارجة عن اللغة حسب دانيتسا سليسكوفيتش) و أما إذا تعرض المترجم لترجمة عمل في اتجاه متخصص مثل الفلسفة أو الطب ... فإن ذلك يتطلب من المترجم أولا و قبل كل شيء علما واسعا في ذلك الإتجاه.

(2) التثاقف (المثاقفة) كلمة على وزن الصيغة الصرفية "التفاعل" التي تدل على تبادل الفعل بشكل متوازن، يُقال: التفاعل الكيميائي.

(3) أول من لفت النظر إلى قضية استحالة الترجمة هو الجاحظ، حيث اعتبر ترجمة القرآن جُرما و ترجمة الشعر استحالة، و يعزو الكثير من الدارسين رأيه حول ترجمة الشعر إلى منطلق إيديولوجي؛ فهو يرى أن فضيلة الشعر حصْرٌ على العرب لفصاحة لغتهم و بيانها. و موقف الجاحظ يرتبط، بطبيعة الحال، بالسياق الثقافي و الحضاري الذي عاشه و إلى التقاليد الثقافية، حيث لم يكن القدماء يترجمون الشعر آنذاك. نحا رومان ياكبسون المنحا نفسه و لكنه لم يكن مطلقا في حكمه، إذ يرى أن ترجمة الشعر مستحيلة و أن النقل الخلاّق هو وحده الممكن.

السبب الثاني الذي يصنع الشعور باستحالة الترجمة أخلاقي بحت، و يتعلق بالخسارة التي تصاحب عملية الترجمة[1] و التّوجس الذي يصاحبها باعتبارها خيانة، ومن هنا ظهرت الثنائيات الترجمية التي تلخص كل الإشكاليات تقريبا.

يتعلق الأمر الثالث بالانتماء الثقافي للغة، إذ النصوص تنتمي إلى فضاءات ثقافية مختلفة تحدد رؤيتها للعالم، فالأعمال الأدبية مثلا ترتبط بالمنظومة الثقافية التي أنتجتها، كما أن لغتها تكون مشحونة تاريخيا و ثقافيا و حضاريا، و تكتمل دلالتها بطريقة مباشرة أو ضمنية تبعا لتلك المحددات بشكل يجعل من ترجمتها أمرا يقارب الاستحالة.

يرى كثير من المنظرين أن لا وجود لاستحالة كلية و أنها لا يمكن إلا أن تكون جزئية و أنها تتشكل في ذهن المترجم لا غير؛ يقول شليغل:

> « La traduction se heurte sans cesse à des limites, mais il n'existe pas d'intraduisibilité absolue : les difficultés rencontrées sont de l'ordre des limitations du traducteur, de sa langue et de sa culture, de la complexité des solutions à trouver pour rendre tel ou tel texte … »[2]

يرى بول ريكور (Paul Ricœur) من جهته أن فكرة استحالة الترجمة تنبع من الحلم بالترجمة المثالية،[3] تلك التي يتساوى فيها الأصل و الترجمة بطريقة كلية و مطلقة، ليقرِّ أن هذا التصوّر خاطئ فلا وجود لذلك التكافؤ الكلي إلا من خلال نص ثالث، مُتخيَّل، بين نصي الوصول و الانطلاق.[4]

تتجسد ملامح الاستحالة بشكل أوضح في الترجمة الأدبية، لأنها تطرح إشكالية مزدوجة تكمن في نقل العلاقة بين المبنى و المعنى من خلال الأثر الجمالي الذي يصنع اللغة، و هنا تتقاطع الدلالة المعجمية و الدلالة الحافَّة (connotation)، التي تدفع المترجم إلى الاحتكام إلى ثقافته و حِسِّه اللغوي. و نشير إلى

---

(1) George Steiner, Après Babel (Paris,), p332.
(2) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p213.
(3) Paul Ricœur, Sur la traduction (Paris : Bayard, 2004), p. 62.
(4) Ibid., p. 60.

أن الاستحالة قد تكون جزئية أو كلية كما أن عدم قابلية نص ما للترجمة ليس انتقاصا من قيمته بل العكس تماما، لأن صعوبة ترجمته تجعله يخضع لترجمات عديدة بِنيّة إنتاج ترجمة أنسب.

يقترح بول ريكور مخْرجا عمليا (كما يقول) لقضية استحالة الترجمة؛ يكون ذلك بالانتقال من الثنائية: استحالة الترجمة/إمكانية الترجمة التي تعيق الفعل الترجمي إلى الثنائية أمانة/خيانة، و يرى أن هاته الثنائية عملية لأن لا وجودَ لمعايير قطعيّة تحدّد الترجمة الجيدة دون سواها:

> " سعيتُ إلى مخرجٍ عمليٍّ بجعل البديلة أمانة مقابل خيانة مكان البديلة التي تشل الترجمة، أي ممكن للترجمة مقابل مستحيل للترجمة" ترجمتنا
>
> « j'avais tenté une sortie pratique en substituent à l'alternative paralysante traduisible versus intraduisible l'alternative fidélité versus trahison !! »[(1)]

إن هذا التحول يطرح أسئلة جديدة و عملية، تتعلق بالتوجه الترجمي في ترجمة النصوص و الحلول الممكنة لهاته الإشكالية.

تُقرُّ النظريات الحديثة بتعذُّر الترجمة أحيانا، لكن هاته الإشكالية لا تمنع المترجمين من التّمعن في إخضاعها للعملية الترجمية، و ذلك أن حركة الترجمة ضرورية في نقل التجارب الإنسانية و تحقيق المثاقفة و التحاورية، واغتدت الإشكاليات تتمحور حول سُبل حل تعذُّر الترجمة و الطرائق المنتهجة في سبيل ذلك، و التي تطرحها مختلف المقاربات و النظريات الترجمية.

لقد أجمع المهتمون بالترجمة على أن مؤديات الاستحالة ترجع أصلها إلى العنصر الشكلي الجمالي إضافة إلى الخصوصية الثقافية بمختلف تجلياتها، و هذا و إن اعتبر انتقاصا من شأن الترجمة أو تشكيكا في قدرة المترجم إلا أنه من جانب آخر مدح و تقدير للنص الأصل طبِقا لحسين خمري. من بين الحلول التي تقترحها إيناس أوزيكي لحلحلة التعذّر : الحَرفيّة، إذ تقول:

---

(1) Ibid.

"إن بإمكان فكرة الحرفية أن تمثل حلاً لمشكلة استحالة الترجمة".

« l'idée de littéralité peut constituer une solution au problème de l'intraduisibilité . »[1]

تجابه الترجمةَ الكثيرُ من الإشكاليات، تتجسّد أبرزها في تعذّر الترجمة ونقل الخصوصيات الثقافية والأدبية. ونرى أن الصعوبة تكمن في تحديد الاستراتيجية العامة التي توجِّه الفعل الترجمي، وتوفر للمترجم سُبل تبرير اختياراته عن وعي بالمفهوم الحقيقي للترجمة الأدبية وبحركة المثاقفة التي يُنهض عليها عمله.

I .3.2. علم التَّرجمة

يتمحور بحثنا حول موضوعٍ ترجميٍّ بحتْ، مما يقتضي الاستئناس بعلم الترجمة، و تبيان أهميته بطريقة مقتضبة، تفرضها حدود دراستنا، على ضوء النظريات الحديثة و المعاصرة.[2]

ظهر هذا العلم الذي يدرس الترجمة خلال النصف الثاني من القرن الماضي، بفضل جيمس هولمز (James Holmes)، الذي حدّد معالم دراسته بشكل دقيق من خلال مقالة الموسوم بـ: "اسم و طبيعة دراسات الترجمة": "The Name and Nature of Translation Studies"، حيث قسَّم علم الترجمة إلى شِقَّين: الترجمة النظرية والترجمة التطبيقية. يهدف الشق النظري إلى وصف ظاهرة الترجمة، وضع المفاهيم و التنظير للعمليات الترجمية المختلفة. أما الشق التطبيقي، فيوظِّف النظرية في مجال الإعداد و التدريب، إلى

[1] Ines Ozeki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, op.cit, p. 106.

[2] عند جون روني لادميرال و أنطوان برمان على وجه الخصوص، لأنهما أسسا لعلم الترجمة في فرنسا.

جانب تطوير أدوات العملية الترجمية و النّقدية.[1] يُستعمل لفظ "الترجمية" أو "علم الترجمة" في دول المغرب العربي نقلا عن المصطلح الفرنسي (traductologie)، أما في دول المشرق، فغالبا ما تُستعمل لفظة "الدّراسات الترجمية" نقلا عن المصطلح الإنجليزي (translation studies). تتفق جل مفاهيم الترجمية في جوهرها، و تتباين أحيانا حسب مرجعية المنظرين، تباينٌ يثري مفهوم الترجمية و يعكس توسع مواضيعها و تنوعها.

يعرِّف غارنيي (Garnier) علم الترجمة على أنه علم مستقل، يدرس الجوانب النظرية و التطبيقية للترجمة، سواء كانت تحريرية أو شفوية، عامة أو متخصصة، مسلِّطا الضوء على المترجم و العملية الترجمية و منتوج الترجمة، و كذلك العلاقات القائمة بين تلك العناصر و العلوم الأخرى مثل الألسنية و التحليل النفسي و الفلسفة.[2]

صنع رواد اللسانياتِ الإرهاصاتِ الأولى لعلم الترجمة الحديث، نذكر منهم: فيني و داربلني (Viney et Darbelnet)، فيدوروف (Fedorov)، مونان (Mounin)، يوجين نيدا (Eugène Nida)، و كاتفورد (Catford) ... . حسب "إنعام بيوض"، فإن الأمر تحول من دراسة الترجمة كعملية و نتيجة لذاتها إلى الاستعانة بها في دراسة بعض الظواهر اللسانية و تفسيرها.[1] غير أن ما أثار استغرابنا هو تفريع "إنعام بيوض" علم الترجمة ضمن اللسانيات النصية، إذ تقر في كتابها: "الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول"، الذي صدر سنة 2003م، ما يلي:

(1) Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, 2ème éd (Bruxelles : de Boeck, 2010), p. 9.
(2) Ibid., p. 12.

(3) إنعام بيوض، الترجمة الادبية: مشاكل و حلول (الجزائر:Anep ، 2003)، ص 22.

"مع التشعب الشديد الذي وصلت إليه اللسانيات في الوقت الحاضر، بدأت الترجمة تبتعد شيئا فشيئا عن الأبجديات العامة للسانيات و أخذت تميل إلى الفروع الأكثر ارتباطا بالترجمة كعملية و نتيجة مثل اللسانيات النصية."[1]

نعتبر هذه النظرة أمرا تجاوزه الزمن، لا سيما و أن كثيرا من منظري الترجمة قد أشاروا إلى ذلك، على غرار ميشونيك، برمان و لادميرال. هذا الأخير، يربط علم الترجمة بعلم اللّغة (1994م).[2] فعلاقة الترجمة باللسانيات عموما هي علاقة أفقية و ليست عمودية (أي ليست علاقة تبعية).

إن علم الترجمة متعدد التخصصات (pluridisciplinaire)، تتلاقى في خضمه حقول معرفية عديدة، مثل الفلسفة و علم اللغة و الهرمينوطيقا... . يشير "المعتز بالله قويدر" (Mathieu Guidère) إلى أحد تلك التقاطعات حين يوضح التقارب الموجود بين علم الترجمة و العلوم العقلية، خلال دراسة الترجمة (المنتوج)، و الذات المترجمة (المنتِج) أو (المترجم)، مما جعل الاهتمام بالجوانب العقلية المتحكمة في إنتاج الترجمة أحد أهم محاور البحث الترجمي المعاصر. نجد القناعة نفسها لدى "جون روني لادميرال":

"تقتضي نظرية الترجمة و المظاهر المتعلقة بها انفتاحا متعدد التخصصات، لا يقتصر على اللسانيات وحدها، بل يتجاوزها إلى جُلِّ "الآداب و العلوم الإنسانية"، ما يسمح بعد ذلك بتكوين علم ترجمي مستقل... " ترجمتنا.

« La théorie de la traduction et la connaissance des phénomènes connexes exigent une ouverture interdisciplinaire qui va bien au-delà de la seule linguistique et met à contribution la quasi-totalité des « lettres et sciences humaines », en aval de quoi peut se constituer une traductologie autonome… » [3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 20.

[2] Jean-René Ladmiral, Traduction : théorèmes pour la traduction, op.cit, p. IX.

[3] Ibid. , p13.

يتميز علم الترجمة إذن بالاستقلالية. استقلاليةٌ لا تلغي علاقته بالعلوم الأخرى؛ فمن بين الحقول المعرفية التي تتلاقى و الترجمية، يذكر "لادميرال": علم النفس، الاثنولوجيا، الاثنولوجيا النفسية، علم الاجتماع، الدراسات الأدبية، التفسير، الهرمينوطيقا، الفلسفة و علم اللغة.

أما "أنطوان برمان" (Antoine Berman)، فنجده من بين أكثر من ألمّ بجوانب علم الترجمة من حيث المفهوم و التقعيد و التأريخ و موضوع الدراسة، و يكفي لتبيان ذلك استحضار ما قاله حول علم الترجمة، ففي تعريفها ،مثلا، يقول :

"(...) و أنا أدعو التمفصل الواعي لتجربة الترجمة المتميزة عن كل معرفة مموضعة و خارجة عنها (و هي المعرفة التي بلورتها اللسانيات و الأدب المقارن و الإبداعية)، بعلم الترجمة (traductologie) ."[2]

و يقول كذلك:

"(...)و سيكون علم الترجمة بهذا المقتضى، هو تأمل الترجمة في ذاتها، انطلاقا من طبيعة تجربتها."[3]

ينبه "برمان" من خلال هذا التعريف إلى وجوب تأمل علم الترجمة و التجربة الترجمية، إنه يسعى إلى تجاوز الثنائية التقليدية: نظرية/ممارسة إلى ثنائية أخرى هي: تجربة و تأمل. و يشير كثير من الدّارسين إلى وجوب وجود تلك النظرة التأملية في علم الترجمة، نذكر منهم: "حسين خمري" الذي يلفت انتباه القارئ فيما يلي:

"إن غياب التأمل الفكري في سيرورة الفعل الترجمي، و افتقار المترجم إلى ثقافة علمية نظرية تساعد على فهم الإجراءات و الوسائل، جعل المبتدئين يلجؤون إلى

(1) Ibid., p. VIII.

(2) أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي (بيروت: المنظمة العربية للترجمة، 2010)، ص 34.

(3) المصدر نفسه، ص 35.

القيام بالترجمة الأدبية و كأنها تمرين لغوي في لغة ثانية، و هو ما يجعل النص المترجم يفقد فعاليته و تتعطل وظائفه الأدبية و الجمالية."[1]

أما "زينب جابر"، فهي تؤكد على الأهمية البالغة لذلك التفكير النظري :

"(...) و هذا التفكير النظري هو أساسٌ في حل المشاكل التي يواجهها المترجم في أثناء التطبيق، و هو أيضا أساسٌ في اتخاذ قرارات مدروسة و محسوبة، يكون المترجم واعيا تمام الوعي لأبعادها و تداعياتها."[2]

إن كل ترجمة عظيمة هي أيضا تفكير محمول من طرف الفكر، وفقا لبرمان؛ ذلك أن بإمكان الترجمة الاستغناء عن النظرية، و لكنها في حاجة دائمة إلى الفكر. إن علم الترجمة يتجذّر داخل الفكر الفلسفي – حسب الباحث- لوجود تجاور جوهري (proximité d'essence) بين الفلسفة و الترجمة و هو ما أشار إليه كذلك فالتر بنيامين و هايدغر .[3] على صعيدٍ آخر، يَعتبر برمان أن "علم الترجمة" لا يعلِّم الترجمة بل ينمِّي بطريقة قابلة للنقل (أي بطريقة مفهومية)، تجربة الترجمة في ماهيتها التعددية.[4]

يُعبِّر "لادميرال" –بشكل جميل- عن دور التُّرجميَّة خلال عملية الترجمة قائلا:

" (...) إن في الخطاب الترجمي شيئا من الخطاب الشافي." ترجمتنا.

[1] حسين خمري، "التجربة الأدبية: المسار و التجربة"، مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، عدد خاص، (2013)، ص 27.

[2] زينب جابر، "دور النظرية في اعداد المترجمين"، مجلة العربية و الترجمة (بيروت)، العدد 10، (2012)، ص 59.

[3] يشدد برمان على أهمية العلاقة التي تربط الترجمة بالفلسفة، تأسّيا بالرومانسية الألمانية.

[4] أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عز الدين الخطابي، ص 41.

"(…) c'est pourquoi le discours traductologique a quelque chose d' un discours thérapeutique."[1]

يشير "برمان" إلى أن التُّرجميَّة موضوع معرفي جديد[2]، ما يعني أنها – باعتبارها عملية و تجربة – حاملة لمعرفة متولدة ذاتيا حول اللغات و الآداب و الثقافات و حركة التواصل بينها، ما يتطلب إبراز علاقة الترجمة بالحقول الأخرى. و لتكون "معرفة" يجب أن يكون لها إطارٌ واضحٌ و مؤسّسٌ له، مستقل، مما يسمح لها أن تصبح حقلا للبحث و التدريس.

يدحض برمان الشكوكَ كلَّها حين يقرُّ باستقلالية علم الترجمة (عكس لادميرال مثلا، الذي يربطه بعلم اللغة ثم العلوم العقلية). فهو لا ينتمي إلى اللسانيات العامة و لا إلى اللسانيات التطبيقية و لا إلى الأدب المقارن أو الأدب الأجنبي ... رغم محاولة تلك الحقول تبني الترجمة. و لكن هذه الأخيرة متعددة التخصصات بامتياز[3]، كما يعبر عن ذلك "برمان"، و يحدد في خاتمة كتابه "محنة الغريب" حيِّز التأمل و البحث في الترجمية، أو بتعبيرٍ آخر محاور علم الترجمة[4]، تلك المحاور تُعنى بدراسة الترجمة في إطار التواصل اللغوي و الأدبي و الثقافي، إلى جانب تاريخ الترجمة و نظرية الترجمة الأدبية و العلوم الإنسانية و النصوص الدينية و الفكر التأملي الفلسفي المتعلِّق بالترجمة[5]. يشير "برمان" في هذا السياق الى الخطأ الكبير الذي يقع فيه أغلب المختصين في الترجمة، ألا و هو الخلط بين محاور علم الترجمة و الكفاءة الترجمية؛ حيث أن إشكاليات نقل بعض التراكيب اللغوية نحو الفرنسية مثلا، ينتمي إلى مجال الكفاءة اللغوية لا إلى علم الترجمة، إنهم يساوون بين "علم الترجمة" و الإجراءات التقنية.[6]

---

(1) Jean- René Ladmiral, Théorèmes pour la traduction, op. cit, p. XX.

(2) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger (Paris : Gallimard, 1984), p.289.

(3) Ibid., p. 291.

(4) يحددها لادميرال في دراسة العناصر التالية و العلاقة بينها: النص المتن، النص الهدف، المترجم و العملية الترجمية.

(5) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p291.

(6) Ibid., p. 298.

و لعل أهم التوجُّهات التي ميَّزت علم الترجمة حديثا، اهتمامه الملفت بمحور الفلسفة في إطار التّرجمة، و هو ما وسَم توجُّه الكثير من علماء الترجمة نحوه، على غرار جون ريني لادميرال، ميشونيك و برمان.[1]

نرى أنه من الضروري الإشارة (لأن هدف دراستنا ليس التأريخ لعلم الترجمة) إلى العمل الذي قام به العرب القُدامى في مجال التّنظير للترجمة[*]. يُعتبر "الجاحظ " أفضل منظر لعملية الترجمة في الفكر الإسلامي، بل إنه الإطار المرجعي لكل من ترجم بعده[2] . أسَّس لنظرية عربية في الترجمة، في كتابه (الحيوان)، تقوم على تبيان العملية الترجمية من خلال "الفهم و الإفهام". لقد خالط الجاحظ المترجمين و استأنس بأعمال الترجمة في أديرة السريان، و بالنسبة لدراسات الترجمة فقد أطلق عليها "فقه الترجمة"، و الفقه هو العلم و الفطنة حسب المعجم الوسيط، و بذلك يمكن مقابلة "فقه الترجمة" [3] للجاحظ بـ "علم الترجمة".

كما كان للتنظير في الترجمة حظ وافر لدى "حنين بن اسحاق"[4] ، و إن كان اهتمامه قد انصبَّ على الترجمة العلميّة و الطبيّة على وجه الخصوص. إنه "شيخ المترجمين العرب"، شرح في كتابه "الرسالة"، الذي يمكن اعتباره "وصية" (testament) على حدِّ قول "حسين خمري"[5] ،طريقتَه في الترجمة و بعض الجوانب النظرية المتعلقة بعمل الترجمان، إضافة إلى نقده لترجمات كتب جالينوس (Galien)، و تقييمه و مراجعته لمئات الكتب المترجمة، و قد كان على رأس فريق من المترجمين البارزين الذين يعملون على ترجمة و إعادة

---

[1] Jean- René Ladmiral, Théorèmes pour la traduction, op. cité, p. XIII.

[*]من أهم الكتب التي تعرَّضت لتاريخ الترجمة عند العرب القدامى: "حوار الأمم : تاريخ الترجمة والابداع عند العرب والسريان" (محمد عبد الحميد الحمد)، و "حركة الترجمة وأهم أعلامها في العصر العباسي" (عامر النجار، 1993) و "الترجمة خلال العهد العباسي" (مريام سلامة).

[2] أنظر : محمد الديداوي، منهاج المترجم (الدار البيضاء : المركز الثقافي العربي، 2005)، ص 31.

[3] المصدر نفسه، ص 31.

[4] (809-873م)، طبيب و مترجم عربي مسيحي، عيّنه المأمون على رأس بيت الحكمة و له مئات الكتب بين الترجمة و النقد الترجمي و التنظير و الابداع.

[5] حسين خمري، الترجمة الأدبية : المسار و التجربة، مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، عدد ،(2013) ص 69.

ترجمة الموروث الإغريقي و الفارسي و السرياني إلى العربية. وضَّح "حنين بن اسحاق" طرق اختيار المدوَّنة الأصلية، التي يُشترط فيها الجودة والتميز، وبيَّن الشروط الواجب توافرها في المترجم كما حدَّد طريقته في الترجمة و شدَّد على الدقة في النقل. إنها فعلا الملامح الأولى لعلم الترجمة.

و إذا كانت الترجمة الأدبية، على مستوى التنظير، قد بقيت في مجملها متوقفة عند العصر الذهبي للترجمة، ألا و هو العصر العباسي، و إنجازات "بيت الحكمة"، فإن ذلك يعود إلى طغيان الممارسة التطبيقية على الجانب النظري، علاوة على اهتمام العرب الأوائل بنقل العلوم أكثر من غيرها.

خلاصة الفصل

استخلصنا من هذا الفصل أهمية تحديد مفهوم الخطاب الروائي و تبيان خصائصه على مستوى الموضوع واللغة والإبداعية، فذلك أمرٌ في منتهى الضرورة بالنسبة لنا، ونحن بصدد تحليل ترجمات تُعنى بالرواية. وقد مهَّد لنا ذلك مقاربةَ التّرجمة الأدبية، التي تُعتبر من أصعب الترجمات على الإطلاق بعد ترجمة النص الديني؛ باعتبار الإشكاليات التي تطرحها، لا سيما الثقافية منها وتلك المتعلقة بتعذُّر الترجمة.

خَلُصنا، على صعيد آخر، إلى أن التّأمل الحديث حول الترجمة يجب أن يتحدد من خلال المحاور المتعلقة بتاريخ الترجمة و أخلاقيّتها و تحليليتها[1]، و من هنا فإن موضوع بحثنا ينتمي إلى صلب المحاور التي تميز الترجمية.

لقد ترسَّخت في نظرنا، أهمية علم الترجمة[2] و خاصيَّته التّأملية المبنية على الفكر، ذلك أن الترجمة يجب أن تكون محمولة من طرف الفكر، أي خاضعة للوعي و هو حال "أخلاقية الترجمة". لا محيد لنا عن الإحاطة بالقدر الكافي من الدرس الترجمي و معالم تلاقيه و الحقول المعرفية الأخرى؛ فالثقافة الترجمية تشكِّل علاجا

---

[1] Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op. cit, p. 23.

[2] حدَّد أنطوان برمان في أحد مقالاته إحدى عشر مهمّة ممكنة لعلم الترجمة –تعكس بطريقة مباشرة تصوره الترجمي– لأجل التوسع في هاته المسألة يُنظر :
Antoine berman, « La traduction et ses discours », Meta, Vol. 34, n°4,1989, p. 672-679.
(http://id.erudit.org/iderudit/002062ar)

للإشكاليات التي تواجه المترجم، لا سيما في ترجمة الخطاب الروائي الحديث، الذي يستميز باللاّتجانس والتعدديّة. عِلاوةً على أن تلك الإحاطة ضرورية لتشكيل المرجعية و الوعي الأخلاقي لديه، انطلاقا من محاور علم الترجمة و وصولا إلى النص المترجم ثم العملية النقدية، فلا تطبيق دون نظرية و لا نظرية دون تطبيق، بل قرانا بين الاثنين.

الفصل الثاني

أخلاقيّة التّرجمة الأدبيّة

وفقا للنظريات الحديثة

مقدِّمة :[1]

في إطار الأهمية التي تضطلع بها نظرية (نظريات) التّرجمة، نحاول من خلال هذا الفصل استجلاب تصوّر ثلاث تيَّاراتٍ ترجميّة –مع الإشارة باقتضاب ،في بعض الأحيان، إلى تياراتٍ أخرى على غرار مدرسة باريس أو نظرية التّلقي– لأخلاقية التّرجمة الأدبية. وإن كان اهتمامنا منصبّا على التوجُّه البرماني فلا محيد لنا عن استيفاء المفهوم في النظريات الأخرى، وإنه لمن المعروف أن التّمكن من النظرية الواحدة لا يتأتّى إلاّفي خضم المشهد النظري العام. يُستهلُّ الفصل بنظرية النّسق المتعدد التي تنتمي لأصحاب النص الهدف وهي في حقيقة الأمر من أبرز النظريات الحديثة، على نقيض ذلك فإن التوجُّه البرماني الذي ينبع من الفلسفة الرومانسية الألمانية، فهو يلتزم قدر الإمكان بالمتون. أمّا هنري ميشونيك، أكثر المتأثرين بهومبولت، فهو يعتبر منهجه وسطيّا. يبقى الأهم هو تبيان المنطلق النظري لكلِّ تيار ومحدِّداته العملية لأخلاقية الترجمة الأدبية.

---

[1] المفهوم اللغوي للأخلاقية في معجم المعاني الجامع:

أخْلاقِيّ : (اسم) منسوب إلى أخلاق. ما يتَّفق وقواعد الأخلاق أو قواعد السُّلوك المقرَّرة في المجتمع ، عكسه لا أخلاقيّ :جُرْم / سلوك / عمل أخلاقيّ.
لا أخلاقيّ :ما لا يدخل تحت طائلة الحكم الأخلاقي.

أخلاقية : (اسم) مؤنَّث منسوب إلى أخلاق.
مصدر صناعيّ من أخلاق : يخضع العالم اليوم لعقليَّة جديدة وأخلاقيَّة جديدة.
أخلاقيّات العمل : ما يتعلَّق بالعمل من مبادئ ومُثل خُلقيّة.
لا أخلاقيّة :القول بإنكار الأخلاق والاعتداد بالأحكام الواقعيّة فقط.

1.II. أخلاقية الترجمة في نظرية النّسق المتعدد

شرع إيتامير إيفن زوهار (Itmar Even-Zahar) منذ 1972م في بلورة أدوات البحث النظري والمنهجي لنظرية النّسق المتعدد (Polysytem theory)، منطلقا من نظريته حول البنيات المشتملة على طبقات متعددة من النصوص، وهي تنبنى على انتقاده لمجموعةٍ من المبادئ النظرية التي يعتبرها ساكنة، في اللسانيات السوسيرية وميراث الشكلانيين الرّوس.

يعتقد جدعون توري وإيفن زوهار أن الترجمة يجب أن تُدرس في إطار العلاقة القائمة بين الأنساق المتعددة، أنساق دينامية، معقّدة وغير متجانسة أكثر من كونها عملية لغوية خالصة؛[1] لذلك كان معيار تقييم الترجمات بالنسبة لهما هو المواتاة تِبعا للأنساق وليس التكافؤ[2]. إن ما يميز النسق المتعدد هو التنافس والتدافع بين المركز والهامش، وهو ما يعني أن الأجناس الأدبية في حقبة تاريخية معينة تدخل في صراع للوصول إلى مركز النسق (تدافع نحو المركز).

تغتدي الترجمة الأدبية أحد مكونات النسق الثقافي المتعدد، ويختلف موقعها وأهميتها باختلاف الشروط التاريخية وتفاعل الأنساق الثقافية المختلفة المنتمية لحضارات ومجتمعات ولغات متباينة، فالترجمة الأدبية بذلك نسقٌ فرعي ضِمن النسق الأدبي، تخضع لمحصِّلة تفاعلها مع النّسق الأدبي العام.

تحدد حاجات أدب اللغة الهدف، في إطار هاته النظرية، نوع الأعمال الأدبية التي تُترجم، و يتم تطويعها وفقا لأدب لغة الوصول، من خلال حذف خصوصية النص الأصلي وإحداث تحويراتٍ جوهرية، تزحزح من خلالها النصَّ الأصل حتى لا يبدو دخيلا أو هامشيا ويلبس بذلك حلّة نصٍّ جديد مستقل. أسّس إيفن

(1) Les relations entre les systèmes primaires et secondaires dans le polysystème littéraire Even Zohar, « Dans Actes du Congrès international de l'AILC »,1979, septième. Vol. II: littérature.p 17.

(2) Gidéon Toury, In Search of a Theory of Translation, (The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel-Aviv University : 1980), p45.

زوهار لمصطلحين مهمين بالنسبة لنظريته في إطار ما يدعوه العناصر التي تُحدث التأثير الذي تمارسه النصوص المترجمة في أدب اللغة الهدف، فإمّا أن يكون هذا التأثير من نمطٍ محافظ وهذا يحدث عندما يكون نسق الأدب المترجم في مجتمع من المجتمعات نسقا هامشيا، أو أن يكون مجدّدا أي عندما يكون نسق الأدب المترجم نسقا مركزيا في مجتمع من المجتمعات.[1]

في إطار هاته النظرية، يوظف جدعون توري مصطلحا يحيل إلى سياق النص الهدف وهو المقبولية (Acceptabilité)، ويعيره أهميّة ملفتة، ولتتحقق المقبولية وجَب للنص الأصل أن يتجانس في توجُّهه العام مع ثقافة اللغة الهدف، وبموجب هذا التصور تتملّك هاته الأخيرة النص المتن وتُؤقلمه وفقا لها.

يتبنّى جدعون توري ما يُعرف بالحيادية اتجاه الترجمات، ويعتبر أن علم الترجمة يحتاج إلى "الدّراسات الوصفية" (Descriptive studies) ليصبح علما قائما بذاته، وهي دراساتٌ تعالج الترجماتِ وفقا لسياق الهدف (Target oriented) وفي سبيل ذلك تفرض الثقافة المستقبِلة هيمنتها على الأصل وتُخضعه لكلِّ مقوماتها الجمالية والدلالية. يعلّل توري توجّهه الوصفي باعتبار الترجمة تتطلب الملاحظة. تسعى المقاربة الوصفية إلى استجلاء العوامل الضِّمنية والتّحتية للتكافؤ وفقا للمعايير الأدبية والترجمية التي يحددها النص الهدف وفاعليّاتُه المختلفة. يبدو بوضوح أن المقاربة الوصفية لا تعير السياق التاريخي للنص الأصل أي أهمية بل يتوجه بحثها إلى النّسق الأدبي والثقافي للقارئ.

لا تُعير نظرية النسق الأدبي أهميّة للأخلاقية وتختز لها إلى مجرّد أمانةٍ لنسق النص الهدف، تحلّل هاته النظرية الترجمات وفقا للإيديولوجيا السّائدة، بطريقة نسقية وآلية. يقول "أنطوان برمان" في ذلك الصدد:

"(...) يُعتبر الأدب المترجم –بطريقة نسقية– ظاهرة ثانوية في غالب الأحيان، مُقيَّضٌ لها أن تمتثل لمعاييرَ خارجةٍ كليّةً عنها " ترجمتنا.

(1) Even Zohar, Théorie du polysystème 1979. «." Poetics Today» (1G2, automne), p. 310.

> "(…) La littérature traduite va être, pour cette école traductologique, systématiquement considérée comme un phénomène le plus souvent secondaire, tenu de se conformer à des normes qui lui sont entièrement extérieures".

يخص أنطوان برمان، إذن، نظرية النّسق المتعدد بنقدٍ لاذعٍ بسبب إفراطها في الشمولية؛ من خلال دمجها الأدبَ المترجمَ في النّسق الكلّي للثّقافة المستقبِلة وفقا لما يُعرف بالمعايير، التي جعلت من الترجمة الأدبية آلية. إن ما يعيبه برمان على هاته النظرية هو غياب اهتمامها بالذات المترجِمة (المترجم)، فلا تعيره أهمية وتعتبره مجرد مترجم للمعايير الثقافية المستقبِلة، أمّا برمان فيرى أن المترجم يجب أن يفكر بحرية، بحيث لا يخضع لتلك المعايير إضافة إلى أنه مسؤول عن خياراته الترجمية وبذلك لا تخضع الترجمة للمحدِّدات الإيديولوجية التي تفرضها الثقافة الهدف.

2.II. أخلاقية الترجمة عند هنري ميشونيك

لا ريب أن اهتمام "هنري ميشونيك" بأخلاقية الترجمة كان مردّ سعينا لفهم تصوره لهذا الجانب المتعلق أساسا بترجمة الأدب، و من ثم استنباط تجليات تلك الرؤية على مستوى الفعل الترجمي. في 2007م، بعد زُهاءِ أربعين سنة من التجربة و التفكير و نقد الترجمات، يعود ميشونيك ليكرّس كتابا بأكمله حول هذا الموضوع : "أخلاقية الترجمة و سياستها" : « Éthique et politique du traduire » و هو أحد آخر الكتب التي نشرها قبل رحيله.

ينتهج ميشونيك، الشّاعر و المترجم و الناقد، المتأثِّر بهومبولت (Humboldt)، استراتيجية النقد و السِّجال[1]. يجمع بين النظرية و الممارسة، و يتَّسم مساره النظري و النّقدي بالتنوُّع و التشعُّب. إننا لا نزعم أن هذا الجزء البسيط من بحثنا قد يحيط بجميع تصوُّراته الفكرية. يقول "ميشونيك" عن الأخلاقية:

"تفترض أخلاقية الترجمة أوّلا وجود أخلاقية الخطاب. هذه الأخيرة بدورها تفترض وجود نظرية كلية للخطاب" ترجمتنا.

«Une éthique du traduire suppose d'abord une éthique de langage, et une éthique du langage suppose une théorie d'ensemble du langage. »[1]

و يقول في موضع آخر من الكتاب نفسه:

"لا وجود لأخلاقية الخطاب دون إبداعية. " ترجمتنا.

« Pas de poétique, pas d'éthique du langage. »[2]

و يتحدث عن الأخلاقية مصرّحا :

"الترجمة بطريقة أخلاقية، غير حاذفة، هي ترجمة الايقاع." ترجمتنا.

« Traduire de façon éthique, non effaçante, c'est traduire le rythme. »[3]

فالأخلاقية ،إذن، عند ميشونيك، ترتكز على ثلاثة محاور: نظرية الخطاب، الإبداعية و الإيقاع.[4] إنها ترتبط بأخلاقية اللغة و الخطاب مما يستلزم وجود نظرية كلية للغة، نظرية نقدية شاملة. فلا وجود لأخلاقية الترجمة دون أخلاقية اللغة، بل إن أخلاقية الترجمة هي حتما أخلاقية اللغة. لا يتعلق الأمر بالحماسة أو

(1) Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne (Paris : Gallimard ,1995), p. 45.
(1) Henri Meschonnic, Éthique et politique du traduire, op.cit, p. 7.
(2) Ibid. ,p. 7.
(3) Henri Meschonnic, Poétique du traduire II, op. cit, p. 116.
(4) لا يلغي هذا التقسيم العلاقة الموجودة بين المحاور الثلاث: علاقة تداخل و تعاضد. ينبغي علينا الاشارة إلى أن الهدف منه –و هو يعكس تصور ميشونيك للأخلاقية– بيداغوجي شارِح، و قد كرَّس ميشونيك أكثر من كتاب لمعالجة كل قضية.

الذّوق حسب ميشونيك، بل يتعيَّن علينا تعلُّم التّعامل مع اللغة، التفكير في اللغة و في علاقتها بالحياة.. في ابداع فكر جديد[1] . يدعو الباحث، إذن، إلى زحزحة حدود التفكير حين نفكر في اللّغة، ويقترح مثلا محاولة معرفة ما لا ندرك أننا قلناه حين نتكلم، تفكيرٌ يختلف عن التنظيم الثقافي للعلوم، و هو تنظيم ينتقده ميشونيك؛ لأنه أحال إلى قصور التفكير في معرفةٍ دون سواها، كلٌ منهمكٌ في مجال تخصصه. فاللسانيون مثلا يدرسون اللسانيات دون إعارة أي اهتمام للأدب، أو النقد .... و يبيِّن ميشونيك أنه لا يعارض فكرة التخصص بل إنها لازمة، ولكنه ضد الانغلاق التخصصي[2].

ينادي الشاعر و الناقد، إلى هدم المتناقضات و الأفكار السَّائدة، ولا يستثني، في سبيل ذلك أحدا؛ إنه ينتقد الجميع، فها هو ينتقد أوستين" مؤسس" التداولية (ص 27) و "يوجين نيدا" منظر الترجمة (ص32،90) و "بول ريكور" و "جورج شتاينر" (ص83)، بل إنه ينتقد الرومانسية الالمانية (ص42) و الهرمينوطيقا (ص41،49،83). إلى جانب ذلك، فهو يعتبر أن البنيويين لم يفهموا "دوسوسير "، مستدلاّ بسبعة أخطاء مفاهيمية (ص51-53)، ليوضّح الدّور الأساس للترجمة في صناعة نظرية اللغة.[3]

اغتدى الانتقال بالفعل الترجمي من مستوى اللغة إلى الخطاب أمرا محتوما وفقا لميشونيك، فالترجمة ليست فعلا مجرّدا بل هي علاقة محددة تاريخيا بين خطابين، خطاب المؤلف و خطاب المترجم، و بذلك تصبح الأمانة و الدّقة المتعلقتان باللغة مفاهيمَ لا معنى لها[4].

ليست أخلاقية الترجمة مسؤولية اجتماعية بالنسبة لهنري ميشونيك. إنه منطلقُ انتقادِهِ لـ "أنطوني بيم" (Anthony pym) معتبرا كتابه "في سبيل أخلاقية المترجم" (Pour une éthique du traducteur)، مغالطةً للقارئ، لأنه يتناول الأمور بشكل تقليدي، حاصرا الأخلاقية (éthique) في الأخلاقيات المهنية (déontologie) و في الثنائيات (dichotomies) الترجمية، أو المسؤولية في إطار

(1) Henri Meschonnic, Éthique et politique du traduire, op. cit, p. 21.
(2) Ibid., p. 23.
(3) Ibid., p. 37.

(4) Ibid. , p. (7, 15).

الأخلاقية التثاقفية. يَعتبر ميشونيك، نظرة أنطوني بيم تأملا للاستراتيجيات الترجمية و التجارية، إنها نظرة مقلِّصةٌ لمفهوم الأخلاقيةِ إلى مجرد تواصل ثقافي. يذهب ميشونيك إلى أكثر من ذلك بكثير، حين يقول عن أنطوني بيم:

"فهو يبدو لا يعرف شيئا عن الابداعية المعاصرة." ترجمتنا.

« Il ne semble d'ailleurs rien connaitre de la poétique moderne. » [1]

لقد فقدت الأخلاقية حقيقتها و معناها في كتاب "أنطوني بيم"، وفقا لميشونيك، بسبب حصرها في الثنائيات التقليدية. و ينبِّه بشكلٍ حريصٍ و متكرر، أن هيمنة النّماذج الثقافية و الأفكار السّائدة حول اللّغة و الترجمة، إنما ينبثق من **الهوس بالدليل** (le signe) [2] وغيابٍ لنظرية اللّغة و لأخلاقيّة التّرجمة (ص40)، هوسٌ أرسى ما أسماه الباحث" لغة الخشب " (la langue de bois)[3]، لغةٌ تعزّزت بفعل تراكم المفاهيم المغلوطة. إن نظرية الدليل نظرية قاصرة ، لأنها تقطيع (تقسيم) للفكر، تمنع بذلك التأمل "المتواصل" و تأمل "المتواصل " : خطاب –إبداع – أخلاقية – سياسية. إنها نظرة ميشونيك التي حاولنا التعبير عنها "بالنّسق التكاملي للخطاب"[4]، وهي نظرية شاملة تتجلى خصوصا خلال ترجمة الأدب، ذلك أن الترجمة يجب أن تأخذ بعين الاعتبار (حالها حال الكتابة الأدبية) علاقة التكامل تلك، لا سيما أنها كتابةٌ لقراءة –كتابة، في إطار إبداعي و اجتماعي[5]، ليكون بذلك الأدب المترجم إبداعا أدبيا، وفي هذا القول هدمٌ لنظرة أصحاب "النّسق المتعدد" الذين يعتبرون النص المترجم نشاطا ثانويا[6]، و هدمٌ كذلك لنظرية التكافؤ الدينامي، و التي لا يعتبرها ميشونيك "كتابة أدبية" منبِّها إلى غياب الأخلاقية عنها (ص32).

---

(1) Ibid. , p. 13.

(2) نترجم (le signe) بالدّليل، كما فعله " عبد الكبير الشرقاوي" و "عبد السلام بنعبد العالي" وكثيرون، لتجنب الخلط مع : إشارة، دال، مدلول، أنظـر : (رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي (الدار البيضاء، دار توبقال، ط3)، ص 25.

(3) Ibid. , p. 25.

(4) تأثرا منا بما يسمى "système intégré" المتداول في المجال الصناعي و مقاييس الايزو (ISO).

(5) Ines Ozeki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire (Paris : Armand Colin,1999), p. 82.

(6) Ibid., p. 83.

إن أخلاقية ميشونيك التي تنبني على ترجمة التكامل و ترمي إلى سماع ما يفعله النصُ لا ما يقوله، تلغي مظاهر أخرى من "لغة الخشب"، على غرار الثنائيات التقليدية : المتن / الهدف، الأمانة / الخيانة، الشكل/ المضمون، المبنى / المعنى، ... . إضافة الى ثنائية، الهوية / الغيرية، التي يحاول ميشونيك إسقاطها، إذ يبيّن ألاَّ تعارضَ بينهما، بل إن الهوية لا تتحقق إلا عبر الغيرية[1].

يدعو ميشونيك من خلال ذلك إلى تفادي **النّزعات الإلحاقيّة** (tendances annexionnistes) فالترجمة تهدف أساسا إلى إبراز الغيرية اللغوية والثقافية والتاريخية باعتبارها خصوصية وتاريخانية (historicité)[2] ليقول في السياق نفسه :

"إن سياسة الترجمة هي التحول من الإلحاقية إلى الإنزياحية عن المركز." ترجمتنا.

« La politique de la traduction est de faire passer de l'annexion au décentrement. »[3]

إلى جانب ذلك فإن أخلاقية ميشونيك التي تَعتبر الترجمة كتابةً ومغامرةً تاريخية لمترجم ما، تعارض مبدأ شفافية النص الأصل، نستشهد بقول ميشونيك :

"الترجمة الناجحة هي كتابة وليست شفافيةً مجهولةً ولا حذفا وتواضعا للمترجم، كما يدعو إليه الدّرس الحِرفي." ترجمتنا.

«La traduction réussie est une écriture, non une transparence anonyme, ni l'effacement et la modestie du traducteur que préconise l'enseignement des professionnels. »[4]

(1) Henri Meschonnic, Éthique et politique du traduire, op.cit, p. 30.
(2) Ibid., p 43.
(3) Ibid., p 48.
(4) Henri Meschonnic, Pour une politique du traduire, op.cit, p. 85.

وقد انتقد ميشونيك بعض **النّزعات التّشويهية** المتعلّقة بترجمة الشعر، على غرار التجريد (abstraction) أي تجريد المعنى عن طريق تنميق (ennoblissement) النص. إلى جانب الإطالة (allongement) الذي يهدف من خلاله المترجم إلى الشّرح. ويرى في تلك الميول هدما للإيقاع، وبذلك تعارضا وأخلاقية الترجمة.

إن الهوس بالدليل يمثل مكمن الخطأ الذي وقعت فيه الهرمينوطيقا حسب ميشونيك الذي يسائلها عن كيفية ترجمتها للغموض[1] في الخطاب الأدبي وهي التي تبحث في معنى المعروف الجلي، ليمثّل –بطريقة ساخرة –العلاقة بين الابداعية و الهرمينوطيقا، بالعلاقة بين القمر واليد التي تشير إليه [2]. إن التيار الهرمينوطيقي يترجم المعنى وليس نسق الخطاب، فهو بذلك لا يتعدّى أن يكون مجرّد أداة إخبارية إعلامية. لقد أذاب هذا التيار الموروث عن "هايدغر"، الفعلَ الترجمي في محلولٍ يدعى "التأويل".

المرتكز الثالث للأخلاقية في الترجمة وفق ميشونيك، هو **الإيقاع**[3] باعتباره يجسّد نسقيّة الخطاب (systématicité du discours) بشكل كامل. إنه مبدأٌ تلفظيٌّ لا يفصل بين المبنى والمعنى، إنه حجر الزاوية بالنسبة لنظرية اللغة والترجمة على حدٍّ سواء، يعرّفه الباحث كالآتي:

> "(...) الإيقاع كتنظيمٍ لحركة الكلام في الخطاب وليس وفقا لمفهومه الكلاسيكي المتعلق بالدّليل أي التناوب الثنائي للشيء وما يختلف عنه في المتواصل: إيقاع– نحو– عَرُوض، في تسلسل كل الإيقاعات..." ترجمتنا.

> « (...) c'est le rythme comme organisation du mouvement de la parole dans le langage (et non plus la définition classique, qui est celle du signe, comme alternance binaire

(1) Henri Meschonnic, Éthique et politique du traduire, op.cit, p.107.
(2) Ibid., p. 84.
(3) خصَّ أنطوان برمان بالذّكر "هدم الإيقاع" (destruction des rythmes) في وصف النّزعات التشويهية التي سنأتي على دراستها باستفاضة في التحليلية".

du même et du différent dans le continu : rythme- syntaxe-prosodies, dans l'enchaînement de tous les rythmes. »[1]

إن كل ترجمة تتخطّى ذلك التواصل، ذلك الإيقاع، هي بمثابةِ ترجمةٍ حاذفة، ترجمة غير أخلاقية [2]، على حد قول ميشونيك الذي يوضِّح أن الإيقاع ليس حصرا على النص الشِّعري بل هو أحد المميزات المهمة للنص النثري كذلك.[3]

يبدو جليا أن مسألة أخلاقية الترجمة لدى ميشونيك هي انعكاسٌ لمجموع أعماله، تهدف أساسا إلى خلخلة الأفكار السّائدة. لن يتم ذلك إلا من خلال التفكير فيما يفعله النص (الأدب) وإلغاء سلطة الدّليل (signe) التي صنعت " لغة الخشب" فظهرت بذلك مفاهيمُ مغلوطة تلوكها الألسن باستمرار؛ مثل ثنائيات الترجمة التي غدت إشكالياتٍ ترجمية. ليتم استبدال تلك السلطة بسلطة الإيقاع الذي يجسِّد حركة الكلام في الخطاب (نسقية الخطاب) ويضمن ترجمة المتواصل في النص: الخطاب-الإبداعية-الأخلاقية-السياسة.

يشترك ميشونيك وأنطوان برمان حين يتعلّق الأمر بنبذ الإلحاقية واحترام الغيرية، إن أخلاقية الترجمة عند هنري ميشونيك هي ترجمة الإيقاع.

(1)Ibid., p. 33.
(2)Ibid., p 133.
(3)Ibid., p 45.

II.3. أخلاقية الترجمة عند أنطوان برمان

II.3.1. تجليّات الرومانسية الألمانية في الفكر البرماني(*)

إن دراسة الأخلاقية في الترجمة وفقا لـ "أنطوان برمان"، وتبني أنموذجه التحليلي على المستوى التطبيقي، يستوجب دراسة وفهم التوجهات التي صنعت تصوره للترجمة.

II.3.1.1. تأثر برمان بالتيار الرومانسي

برزت الكلاسيكية والرومانسية في ألمانيا، خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، بفضل أوتاد الأدب والنقد والترجمة الألمان؛ على غرار: هردر، فوس، جوته، الأخوان شليغل، نوفاليس، همبولت، شلايرماخر، هولدرلين.كان للفكر الألماني، الرومانسي والكلاسيكي على حدٍّ سواء، تأثير بليغ في بلورة المنهج البرماني وتشكل الوعي الفلسفي والأدبي والترجمي لديه. أحد ملامح ذلك التأثر، اعتبار برمان محاضرة شلايرماخر : "طرائق الترجمة"، أهم ما ميّز حقل الترجمة خلال القرن التاسع عشر، ونص فالتر بنيامين- وهو امتداد الفكر الرومانسي- "مهمّة المترجم"، النصَّ المركزي (texte central) خلال القرن العشرين. أشار إلى ذلك التأثر كثيرٌ من الدّارسين، على غرار "إيناس أوزيكي ديبري"[1]و"حسين خمري"[2]. يؤكد أنطوان برمان أن عددا معتبرا من توجهاته مطابقة لرؤية الرومانسيين[3]، كما أن الترجمات التي أنجزوها ليست مجرّد "نماذج" بالنسبة إليه بل هي "منابع"، إنها مصادر التأمل والعمل الترجمي؛ يقول برمان:

(*) الرومانسية مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة أياً كانت طبيعة صاحبها، يرى في الأعمال الفنية ابداعا خلاقا ذاتيا. بدأت الرومانسية في فرنسا عام 1776م مع ترجمة مسرحيات شكسبير إلى الفرنسية. انتقلت إلى ألمانيا وتطورت خلال القرن التَّاسع عشر، لتُستخدم كمصطلح في النقد الأدبي. يُعد الألماني فريدريش شليغل أول من وضع الرومانسية كمصطلح نقيض للكلاسيكية.

(1) Ines Ozeki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, op.cit, p. 39.

(2) حسين خمري، "التجربة الأدبية: المسار و التجربة"، مجلة المترجم (وهران)، عدد خاص، (2013)، ص 102.

(3) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p. 39.

"الرومانسية واحدة من بين أساطيرنا." ترجمتنا.
« Le Romantisme est l'un de nos mythes. » [1]

ظهرت تجليات التأثر البرماني بألمانيا الرومانسية والكلاسيكية، بطريقة مباشرة، في ضوء جُلِّ ما صاغه حول الترجمة، من خلال محاضراته ورسائله[2]، وخصّ تلك المرحلة بكتاب مرجعي متميز ألا وهو "محنة الغريب"[*]، عنوانٌ نقله برمان عن هايدغر[3](Heidegger) الذي استعمله (سنة 1973م) لوصف قصيدة هولدرلين (Hölderlin) : "ذاكرة". فضلا عن ذلك فقد كوَّنت نظريات الترجمة آنذاك قاعدة لأهم التيارات الترجمية الحديثة[4]. قام الفكر الرومانسي الألماني على نقيض ما يحدث في فرنسا؛ يقول "فيلهلم شليغل" (Wilhelm Schlegel) متحدثا عن هذا الأخير:

"(...) كأنهم يرغبون في أن كلَّ غريب يتعيَّن عليه أن يتلبّس أعرافهم ويتصرف وفقا لها، فاغتدوا لا يعرفون، في حقيقة الأمر، عنه شيئا. " ترجمتنا.

« (…) C'est comme s'ils désiraient que chaque étranger, chez eux, doive se conduire et s'habiller d'après leurs mœurs, ce qui entraîne qu'ils ne connaissent à proprement parler jamais l'étranger. »[5]

يعكس هذا النص الملامح العامة للتوجه الفرنسي في الترجمة؛ توجهٌ يتميّز بتمركزه العرقي الذي يتبنى إلحاق الآخر ثم تملُّكه، والميل إلى محوه واستبداله. لقد عملت التقاليد الفرنسية على تقليص أهمية الترجمة؛ لم يكن هناك مكان للوعي بالأمانة في عقول المترجمين الفرنسيين خلال القرن الثامن عشر.

---

(1) Ibid, . p. 38.
(2) Antoine Berman, Lettres à Fouad El Etr sur le Romantisme allemand, in : la Délirante, n°3, 1968.
(*) نعتبر هذا الكتاب معلما بارزا في علم الترجمة، لا محيد لكل مهتم بعلم الترجمة عنه، لا سيما مدخل الكتب الذي كان موسوما بـ" La traduction au manifeste" والمقدمة و الخاتمة. وقد سمحت لنا قراءته بمقاربة منابع الفكر البرماني..
(3) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p. 256.
(4) Ibid. ,p. 279.
(5) Ibid. ,p. 62.

أما ألمانيا فقد كانت ثقافتها **فتيَّة** آنذاك، يتطلب توسيعها (élargissement) ترجماتٍ أمينةً منفتحةً على الثَّقافات الأجنبية.[1] كان للترجمة الدّور الرّئيس في تكوين وتطوير الثقافة القوميّة في ألمانيا[2]، وذلك من خلال علاقة قوية وحرّة مع الغريب (l'étranger)، وهو ما يشكل منطلق التفكير الألماني. ينوّه "هنري ميشونيك" بذلك قائلا:

" يمكن القول أن الترجمة كانت مسألة وطنية خلال الحقبة الرومانسية." ترجمتنا.

«On peut dire qu'à l'époque romantique, la traduction a été une question nationale.»[3]

في رسالته إلى فيلهلم شليغل، أبرز نوفاليس (سنة 1797م) أهمية الترجمة بالنسبة للثقافة والأمة والتاريخ في ألمانيا. وحسب الرسالة، فقد كان للألمان والرومان الشّغفُ نفسُه بالترجمة، ما يفسِّر تأثر برمان بحركة الترجمة في روما، حاله في ذلك حال الرومانسيين.

على صعيدٍ آخر، يشيد جون دوليل، بمساهمة ترجمات الرومانسيين في صنع الأدب الأوروبي :

"يزخر تاريخ الرومانسية الأوروبية بسلسلة طويلة من الترجمات التي سقت وأخصبت أغلب الأنساق الأدبية للقارّة." ترجمتنا.

«L'Histoire du Romantisme européen est ponctuée d'une longue suite de traductions qui ont irrigué et fécondé la plupart des systèmes littéraires du continent.»[4]

(1) Ibid. ,p. 63.

(2) Ibid. ,p. 71.

(3) Henri Meschonnic, Pour la poétique II (Paris : Gallimard), 1973.

(4) Jean Delisle et Judith Woodsworth, Les traducteurs dans l'histoire (Montréal : les Presses de l'Université d'Ottawa, Ed UNESCO, 1995), p. 84.

كشف هردر (Herder) في أحد كتاباته– بعد نقد صريح ولاذع للتيار الكلاسيكي الفرنسي المتمركز– عن أحدِ أهم ملامح المرحلة الرومانسية في ألمانيا ألا وهي **الأمانة**، مناهضةً للتفخيم وتحقيقا لترجمة منتجة للتوسع اللغوي و الثقافي في آن واحد، يقول هردر:

> "على المترجم، الذي هو بمثابة كاتب وعبقري ومبدع وعلاَّمة و ناقد، أن يحيط بتفرُّد الأصل." ترجمتنا.
>
> «Le traducteur qui est à la fois écrivain, génie, créateur, érudit et critique, doit capter l'unicité de l'original.»[(1)]

ويتفق مع هذا القول، فالتر بنيامين (Walter Benjamin) –الذي تُعتبر نظريته في الترجمة امتدادا للتيار الرومانسي الألماني– حين يعرِّف الأمانة في الترجمة على أنها شفافية (transparence) لا تحجب الأصل. أما توماس أبت (Thomas Abt) فيبيِّن أن دور المترجم أسمى من شرح الأعمال الأجنبية للقراء؛ أي أن الترجمة لا تقتصر على الإفهام.[(2)]

يُعتبر الانفتاح على الآخر أحد مرتكزات التوجه الرومانسي؛ إذ يرى جوته (Goethe) في الترجمة تبادلا حيويا[(3)]، لا يخدم اللغة المترجَمة فقط بل المترجِمة كذلك، عن طريق إحياء الأعمال الإبداعية. توجُّهٌ اتَّسم بِترحابه المتميز بقيم الشرق ونقده الشديد لثقافة الغرب[(4)]، وهو ما جعل من **الغيرية** (altérité) **والغرائبية** (étrangeté) تحظى بأهمية محورية في الأدب الرومانسي؛ في سبيل نقل ما غاب في لغة وثقافة الأمة (Bildung) أو وُجد بطريقةٍ مخالفةٍ عمَّا في سِواها. لن يتأتّى ذلك إلا بتوافر الأمانة في النقل، كما أن الترجمة الصحيحة يجب أن تنبع عن حب – لا تكلّف فيه– للأصل. لكن الالتزام بهذه المبادئ يجب ألاَّ

(1) In Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p. 69.

(2) Ibid. , p. 107,108.

(3) Lantri Elfoul, Traductologie Littérature comparée (Alger : Casbah, 2006), p86.

(4) مقولة لفون همبولت –أبرز الكلاسيكيين الألمان– يشدد من خلالها على ضرورة الالتزام بتلك الوسطية راسما بذلك حدود الترجمة الكلاسيكية الألمانية برمتها.

يتعدى حدودا معيّنة لكيلا تكون التَّرجمة خاطئة؛ فهذه الأخيرة تستوجب حضورا للغريب (l'étranger) لا للغرابة المفرطة[4]، وبذلك تحقق الترجمة أسمى غاياتها. في ذات السّياق، يقول برمان اقتباسا عن هومبولت (Humboldt):

"تكمن مهمّة المترجم في مواجهة ذلك الخطر المزدوج : القضاء على البعد الغرائبي، أو الغرابة المفرطة، وبطريقة ما، رسم الخط الفاصل بينهما دونما اعتبار للقارئ." ترجمتنا.

«La tâche du traducteur consiste à affronter ce double danger : tuer la dimension de l'étrange/étrangeté démesurée, et, d'une certaine façon, à tracer lui-même sans aucune considération du lecteur, la ligne de partage. »[(1)]

يَبرز مبدأ احترام الاختلاف والغرائبية جليّا في الترجمات الألمانية؛ فقد أدخل فوس الإغريقية على اللغة والثقافة الألمانية (grécisation)، من خلال ترجمته للأعمال اليونانية، ونهج فيلهلم شليغل المنهج نفسه عبر إضفاء الحسِّ الإنجليزي على اللغة والثقافة الألمانية، حين ترجم أعمال شكسبير ترجمة راقية جعلت منه "شكسبير ألمانيا".

يتساءل الرومانسيون – على تبجيلهم للغرائبية- إن كان المرور عبر الغريب في الترجمة تهديدا لهوية الفرد و الأمة[(2)]، تساؤلٌ يثير أسئلة عديدة وملحّة. يرى الألمان – جوته وفيلهلم شليغل على وجه الخصوص- و بطريقةٍ فلسفية- أنّه كلّما انفتح مجتمع على الآخر وأنصت إليه وتفاعل معه، أمكنه معرفة ذاته.[(3)]لا تزال هاته التساؤلات مطروحة في الوقت الرَّاهن، جاعلةً من الإشكالية الثقافية تتجاوز "الأطر المنهجية" للعملية الترجمية، على حدِّ قول "أنطوان برمان".

---

(1) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit, p. 248.

(2) نعتقد أن الثورة الإعلامية التي تميّز عالم اليوم، وتطور وسائل التواصل بين الأفراد والمجتمعات جعلت من اشكالية "خطر الترجمة على الهوية" أمرا ثانويا. كما أن ملامح الهوية تتجسّد –حقيقة- من خلال التفاعل مع الآخر.

(3) Ibid. , p. 58.

II.2.1.3. الترجمة الحرفيَّة عند الرومانسيين الألمان

يؤكد عالم اللغة ليبنيز (Leibniz)- مع إقراره بغياب مكافئات كلية بين ألفاظ اللغات المختلفة- أن قوة لغة ما، تكمن أساسا في حَرفيتها وأن حدودها مرهونةٌ بقدرتها على انجاز ترجمة حَرفيّة صحيحة. وهو ما ذهب إليه هردر (Herder)، وكذلك الناقد السويسري بريتنغر (breitinger) في دفاعه عن **الحرفية** (1740م):

> "تستحق الترجمة امتداحا أكثرَ إذا كانت شبيهةً بالأصل. لذا يتعيّن على المترجم الخضوع لذلك القانون الصّعب؛ يُحظر عليه الابتعاد عن الأصل، سواء على مستوى الأفكار أو الشكل." .ترجمتنا.
>
> «La traduction mérite d'autant plus d'éloges qu'elle est semblable à l'original. C'est pourquoi le traducteur doit se soumettre à cette dure loi ; il lui est interdit de s'éloigner de l'original, ni du point de vue des pensées, ni de celui de la forme.»[(1)]

يعكس هذا القول توجُّها رئيسيّا لدى الكلاسيكيين والرومانسيين الألمان، ألا وهو **الأمانة للحرف** (fidélité à la lettre). يشدّد غادمير (Gadamer)، نقلا عن شلايرماخر (Schleiermache) على دور الخصائص الحرفية والشكلية للّغة خلال عملية الفهم، كما يؤكد أن **اللغة ليست مجرد وسيلة بل هي العالم (الوسيط، يقول نوفاليس) الذي تتجسّد فيه عمليات التفسير والفهم**. تبنّى هولدرلين[(1)] النَّزعة الحَرفيَّة (le littéralisme) خلال ترجمته الأعمال الأدبية، حَرفيّةٌ على مستوى النص برمّته لا على مستوى الكلمة الواحدة[(2)]. لا تقتصر إشكالية الترجمة لدى "هولدرلين" على نقل المعنى، بل المبنى كذلك.

---

(1) Ibid. , p. 248.

(2) يعتبره فالتر بنيامين الأنموذج المثالي بين المترجمين. تأثر برمان ببراعته في الترجمة الحرفية واستفاد من نقد ترجماته (نقد بالمعنى البرماني) في بلورة الأخلاقية وتمظهراتها (الحرفية، التحليلية،..).

(3) Ines Ozeki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, op.cit, p. 104.

إن مهمة المترجم – وفقا لفالتر بنيامين- لا تكمن في إعطاء معنى للنص المترجَم، بل على نقيض ذلك، جعل النص متعدد المعاني، كما هو الشأن بالنسبة للنص الأصلي، تأسّيا بما فعله هولدرلين عبر ترجماته، لتكون بذلك حَرفيَّة الترجمة أمرا لا محيد عنه. وقد أشاد الألمان بالترجمة الحرفيَّة الأمينة والمبدعة التي أنجزها "فيلهلم شليغل" في نقل قصيدة شكسبير، دون تفخيم أو تحريف، ترجمةٌ مُتداولةٌ إلى يومنا فوق ركح المسرح في ألمانيا.

II.3.1.3. التّرجمة و النّقد عند الرومانسيين الألمان

ليست الترجمة بالنسبة للألمان مجرّد أداة للتواصل، إنها مكوِّن أساسي للأدب، بل إن الأدب ترجمة (نوفاليس)؛ تمكنت كثيرٌ من الأعمال الإبداعية من تكلم لغات جديدة بفضل الترجمة، متجاوزةً بذلك إطارها المحلي نحو العالمية. يُعبِّر جوته، عن ذلك بشكلٍ جيِّدٍ، حين يعتبر الترجمة بمثابة حجر الزاوية بالنسبة للأدب، يفسِّر ذلك المقاربةَ التي يضعها الألمان بين حركة الرومانسية وحركة الترجمة؛ إذ أن كلاهما يتّسم بالعالمية (universalisation).

قام فيلهلم شليغل وغيره من الرومانسيين الألمان بإعداد "المشروع القومي للترجمة الشاملة"، انطلاقا من مبدأ قابلية الترجمة (traduisibilité) وحاجة الأمة الألمانية إليها. يبين "فريدريش شليغل" في أحد حواراته [1] المتّصلة بتلك الرؤية الكاملة للرومانسية، رؤيةٌ تعتبر **الترجمة فنّا** و **النّقد علما**.[2] وعلى حدّ قول الرومانسيين فالنّقد أرقى مرتبةً من التّرجمة لأنه يبرز جوهر الأعمال الفنية أكثر مما تفعله الترجمة. انطلاقا من هاته القناعة أسّس فريدريش شليغل ونوفاليس لثورة النّقد والفيلولوجيا. يقول فريدريش شليغل:

> "ليس ثمّة من أدبٍ باستطاعته أن يستديم دونما نقد." ترجمتنا.
>
> «Aucune littérature ne peut subsister dans le temps sans critique.» [3]

[1] Ibid. ,p.111.
[2] Ibid. ,p.216.
[3] Ibid. ,p.197.

ولأن التّرجمة أدب فكل عملية ترجمية تقتضي وجود نقد. ارتقت الترجمة في ظل هذه الحركية الحثيثة شيئا فشيئا إلى ممارسة فلسفية، تأملية وإبداعية. لقد أخضع الرومانسيون الألمان الترجمة للفكر والفلسفة.[1] عمل الرومانسيون على بلورة ما يُسمّى حديثا "منهجية الترجمة"؛ ففي 24 جوان 1823م، قدّم شلايرماخر محاضرةً بالأكاديمية الملكية للعلوم، ببرلين، موسومة بـ " الطرائق المختلفة للترجمة"، نقتبس منها:

"إما أن يريح المترجم المؤلف قدر الإمكان ويجر القارئ نحو هذا الأخير؛ وإما أن يريح القارئ قدر الإمكان ويجر الكاتبَ نحوه." ترجمتنا.

« Ou bien le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos, et fait se mouvoir vers lui le lecteur ; ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos, et fait se mouvoir vers lui l'écrivain .» [2]

يوضّح "فرحات معمري" هذه النقطة قائلا :

"كل الدّراسات الترجمية الحديثة تصبُّ في اتجاهين لا ثالث لهما : إما أن يقوم المترجم بتدجين النص وتكييفه بجعله سهلا للهضم في الثقافة الهدف (وهو الاتجاه الأول)، وإما أن يترك النص الأصلي كما هو بغرابته وعيوبه وشوائبه وعلى القارئ، في هذه الحالة، أن يبذل قصارى جهده لفهم وتحصيل هذه الغرابة وتقبل هذه الشوائب كما هي دون اللجوء الى تصفيتها." [3]

[1] ما يفسّر الأهمية التي يوليها برمان للنقد والفلسفة والإبداع في الترجمة.

[2] Ibid. ,p.235.

[3] فرحات معمري، "لغة الترجمة" ، مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، العدد25، (أكتوبر2011– مارس2012)، ص7.

II.4.1.3. قراءة للفكر البرماني في ضوء الرومانسية الألمانية

تشكّل الفترة الكلاسيكية الرومانسية في ألمانيا قاعدة (تاريخية، فلسفية وثقافية) أسّست لأهم التيارات الترجمية الحديثة والمعاصرة.(*) يلفت أنطوان برمان نظر الباحثين إلى أهمية دراسة – وإعادة قراءة- انجازاتها على ضوء التجربة المعاصرة، المتميزة بتنوع الإشكاليات الترجمية.

إن التأثر البرماني بالمرحلة الكلاسيكية الرومانسية في ألمانيا **متعدد الأوجه**؛ ترجمته أعمال برمان على مستوى النظرية والتطبيق والنّقد على حدّ سواء. و من بين ما يُعزا إليه ذلك، براعتهم في الترجمة والزّخم الهائل من الدراسات المرجعية والمفاهيم الجديدة التي تشكل مجتمعة – وإن لم ترق إلى مستوى نظرية في الترجمة- معلما لا محيد عنه.

تبدو تجليّات ذلك التأثر بوضوح من خلال تشابه تلك المفاهيم والنظرية البرمانية، تشابهٌ يبلغ حدَّ التطابق في كثير من المواضع؛ فحين قراءتنا **للتوجه الأخلاقي** والترجمي لدى برمان وكأننا بصدد قراءة الرومانسية في ألمانيا. صحيح أن هاته الأخيرة لم تورد لفظة "الأخلاقية"، لكنها حددت ودرست الكثير من تجلياتها. يمتدح برمان **الأمانة**، تماما، كما يشيد بها الرومانسيون. إنّه يولي أهمية **للنقد** عامة (كما هو الشأن عند فريدريش شليغل ونوفاليس) والنقد الترجمي على وجه الخصوص، ليخصّ هذا الأخير بكتاب موسوم بـ "في سبيل نقد الترجمات : جون دون". لقد وعى (اقتداءً بشليغل) أهميّة **التحليل** في الترجمة، منتجا بذلك "تحليلية الترجمة". وعلى غرار جوته، فالأدب العالمي يحظى لديه بالاهتمام والدراسة، كما يَعتبر –مثل الرومانسيين- الترجمةَ **فنا** بقدر ما هي **علم**، يتعيَّن إخضاعها **للفكر والفلسفة**.

من جانب آخر، فقد أُعجب برمان بمناهضة الرومانسيين للتوجه الفرنسي المهيمن والمتمركز فأسس نظريته على نقيض التمركز العرقي (ethnocentrisme).

(*) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit, p. 279.

كما يَعتبر (حاله في ذلك حال شلايرماخر) أن **الاختيار** بين ترجمة تحترم الأصل وأخرى تهتم بذوق القارئ **حق مشروع للمترجم**، مع تفضيلهما الخيار الأول.

لا يمكن حصر أوجه التأثر البرماني بالرومانسية إلا من خلال قراءة مستفيضة ومستوفية لأعمال برمان. لقد حمل كتابه الموسوم بـ : «محنة الغريب» الإرهاصاتِ الأولى لنظريته، مكوِّنا مفهوم **الأخلاقية** لديه. من بين تلك المفاهيم: التمركز العرقي، الأمانة، الحرفية، الغرائبية، الميول التحريفية (ص297)، التحليلية (ص283)،... . قام برمان بتطوير المفاهيم التي أسّست لها الرومانسية، بعد جمعها وتنظيمها وصياغتها؛ لتتميز بالشمولية والتعدد، تعددٌ يعكس تنوعَ الحقول التي تُعنى بها الترجمة.

تميَّز الفكر الكلاسيكي الرومانسي الألماني **بالوعي** وشكَّلت المفاهيم التي أرساها لما أسماه برمان «**أخلاقية الترجمة**»، على مستوى التنظير والعملية والنقد.

II.2.3. أخلاقية النقد البرماني

نقد الترجمات ضروري، تضمنّته جل تقسيمات المنظرين (باسنت، هو لمز ، دوليل ، رايس ....) أسال حبر المتخصصين ونُظمت حوله كثير من الملتقيات العلمية.[1] يمكن تلخيص حجج الناقدين في "اختلاف الترجمة عن الأصل"، غير أن النقد الترجمي يجب أن يستميز بالموضوعية والمنهجية –وإن كان في كل ترجمة شيء من الذاتية– موضوعية تكاد تغيب في كثير من التحاليل، بسبب الانطباعية والذاتية والتقليد. رغم وجود بعض المحاولات والمقالات التحليلية التي صاحبت الترجمات على مرِّ التاريخ، فإن النّقد الترجمي، كفرع مستقل عن الأدب، متأخر الظهور، حديث النشأة[1]، يتميّز باختلاف أُطره وفقا لاختلاف النظريات الترجمية.

---

[1] على غرار الملتقى الدولي الثالث عشر: "استراتيجية الترجمة / نقد الترجمات"، جامعة وهران، 2013، و الملتقى الدولي : "الترجمة و النقد"، المخلد للذكرى 500 لميلاد ايتيان دولي، جامعة سيول، 2009.

[1] In Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit, p. 14.

نتطرق إلى الأنموذج النقدي البرماني لأنه أحاط بذاتية المترجم – علاوة عن كونه مرتبطا بموضوع بحثنا ارتباطا وثيقا، فهو **أخلاقي** – قاصدا تقليص الجوانب الذاتية في النقد، من خلال تحليل خيارات المترجم وفقا لثلاثية الموقف المشروع والأفق الترجمي.

قامت "كاتارينا رايس" (katharina Reiss)، سنة 1971 م ،بنشر كتاب كامل، يمكن اعتباره بمثابة البيان النقدي[1]، موسوما بـ : "نقد الترجمات : الإمكانيات والحدود" (La critique des traduictions : ses possibilités et ses limites)، يلخّص التجربة الطويلة للباحثة في مجال الترجمة. أما في فرنسا، فقد نُشر كتاب أنطوان برمان سنة 1995م، أي بعد وفاته، وسمه بـ : "في سبيل نقد الترجمات: جون دون"، والذي نعتبره المرجع الذي لا محيد عنه في مجال نقد الترجمات. وبخصوص هذا الكتاب يبدي "حسين خمري" استغرابه من تجاهل برمان –الذي يصفه بالمنظر العملاق– الإشارة الى كتاب رايس، رغم أنه نشر ثلاث مرات (1971 ، 1978، 1984م) مع العلم أن برمان متمكن من الألمانية بكيفية لا يستطيع أحد أن يشكك فيها.[2]

II.1.2.3. نماذج النقدية

من المفيد أن نعرِّج قبل الخوض في الأنموذج النقدي البرماني على بعض النماذج المتداولة في مجال النّقد الترجمي. ونقصد بها تلك المتعلقة بـ: كاترينا رايس، هنري ميشونيك و جدعون توري. تتساءل "رايس"، في مقدّمة كتابها[3]، عن وضع نقد الترجمات، وتداخلها والنّقد الأدبي أحيانا، ملفتةً نظر القرّاء إلى ضآلة عدد الأعمال النقدية مقارنةً بالترجمات[4]. تَعتبر الباحثة النّقد الموضوعي مرادفا للنقد الحقيقي (véritable)،

(1) حسين خمري، التجربة الأدبية: المسار و التجربة، ص 131.

(2) المصدر نفسه، ص 132.

(3) Katharina Reiss, La critique des traductions : ses possibilités et ses limites, traduit de l'allemand par : Bocquet (Arras : APU, 2002), p. 14.

(4) Ibid. , p. 13.

نقيضا لما هو اعتباطي، فناقد الترجمة مطالبٌ بتبرير أحكامه – سواء كانت إيجابية أم سلبية- و أن يشرح اختيارات المترجم[1] التي يعتبرها خاطئة، ويقترحَ حلولا أفضل من التي لجأ إليها المترجم.[2]

تُغْدِقُ "كاترينا رايس" في نقد النّقد الترجمي المبني على النص الهدف حصرا، نستشهد بقولها :

" لا يجب البتَّة أن يرتكز نقد الترجمة بطريقة حصرية و أحادية الجانب على نص لغة الهدف. " ترجمتنا.

« Jamais la critique d'une traduction ne doit s'appuyer de manière unilatérale et exclusive sur la version en langue cible. »[3]

تَعتبر رايس هذا الشّرط أحد الأمور الفاصلة بين النّقد الترجمي والنّقد الأدبي، فناقد الترجمة ملزمٌ بالتضلع بلغة المصدر ولغة الهدف، إلى جانب القيام بحركة حثيثة بين النصين. يمثل هذا الموقف انتقادا صريحا لأولئك الذين يكتفون بنقد النص المترجم، على غرار أصحاب المنهج الوصفي السوسيونقدي الذي سيأتي ذكره.

ينبني المنهج النقدي لكاتارينا رايس على مرتكزين، أوَّلهما، نظريتها : "أنواع النصوص "،[4] و ثانيها : الغاية من الترجمة (la visée de la traduction)[5]. وباعتبار بحثنا يتناول نقد الترجمات الأدبية، فإن ما يهمنا هو ذلك النوع الذي يهتم بنقدها، أي: النصوص التي يغلب عليها الطابع التعبيري. تُذكِّر رايس، أن الشكل يلعب دورا بالغَ الأهمية في هاته النصوص، فتعمل اللّغة الموظفة من طرف المؤلف –إراديا أو لا إراديا – على خلق الأثر الجمالي، ليكون للنص شكل متفرِّد، لا يمكن إعادة صناعته بشكل كامل في نص الوصول، إلا أنه يتعيّن على الترجمة أن تُحدث أثرا جماليا معادلا .

---

[1] تتلاقى كاتارينا رايس و برمان في ذلك؛ كلاهما ينادي بمحاولة فهم الذّات المترجمة.

[2] Ibid. ,p. 16.

[3] Ibid. ,p. 24.

[4] يخضع مبدأ تصنيف النصوص لدى "رايس" إلى هيمنة أحد الجوانب، لتقسّم أنواع النصوص إلى أربعة (ص 12).

[5] Ibid. ,p. 145.

مع احترامنا وتبجيلنا للباحثة وللدور العملاق الذي لعبته في سبيل التأسيس للنقد الترجمي ومميزته عن النّقد الأدبي، فإننا نراه متواضعا أمام الأنموذج النقدي البرماني، نشدِّد التنبيه إلى أننا بصدد الحديث عن نقد التّرجمات الأدبية. وقد أشارت إلى ذلك "محمدي ليلى":

> "(...) أول ما يمكن الإشارة إليه هو أن نظرية برمان أشمل وأدق، فالحدود واضحةُ الأبعاد، إن التّعمق يُظهرُ تداخلا بين العناصر يصعب الفصل بينها عند كاتارينا رايس."[1]

يتعلّق الأنموذج الثاني بالتيار الوصفي السوسيونقدي أو كما يُعرف بالتيّار الاجتماعي الثقافي. يعتبر "جدعون توري" (Gidéon Toury) أحد رموزه، إلى جانب: إيتامير ايفان زوهار (Itamar Even-Zohar) وأني بريسي (Annie Brisset). إن التحاليل التي يقدمها هذا الاتجاه، وظيفية بحتة، تحلل الترجمات وفقا للإيديولوجيا السّائدة، بطريقة نسقية، وتكتفي بشرح النص الأدبي المترجَم في إطار النَّسق الأدبي المستقبِل والمعايير الاجتماعية والتاريخية التي أنتجت الترجمة[2]. إن لذلك ما يفسِّره؛ فهو تيار ينتمي الى أشياع النص الهدف (ciblistes). إنهم لا يدرسون الترجماتِ وفقا لقواعدَ محايدة وموضوعية[3]. ينتقد أنطوان برمان، طريقة الترجمة والمنهج النقدي لهذا التيار، لأنها تدعو إلى تدجين النص الأصلي وتوطينه (naturalisation). يقول برمان:

> "إن تحليل ترجمة دون الرجوع الى منظومة المعايير التي شكّلتها، ثم "الحكم" عليها وفقا لتلك القاعدة هي بالتالي عملية سخيفة وظالمة. " ترجمتنا.

---

[1] محمدي ليلى، "بين المسار النقدي لبرمان و المقاربة الوظيفية لرايس"، مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، عدد (2013).

[2] Gidéon Toury, In search of a theory of translation (TA : Porter Institute, 1980), p. 141.

[3] Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit, p. 50.

> « Analyser une traduction sans remonter au système de normes qui l'a modulée, puis la «juger » sur cette base, est une opération absurde et injuste. » [1]

نتعرض في الأنموذج النّقدي الثالث "لهنري ميشونيك"[2] . إنه يرى ألاَّ مناص من نقد الترجمات، لأن النقد ضروري وبنّاء (...)، يمحِّص النظريات القوية، عبر إبراز مردوديتها العالية[3]. وقد أشار الباحث إلى أهمية الربط بين نظرية النقد ونظرية الترجمة في عديدِ أعماله.[4] يُظهر "برمان" معارضةً شديدة لموشونيك، فيما يتعلق بالنقد الترجمي[5] ويسِمُ أنموذجه بـ: "التحاليل الملتزمة "[6] (analyses engagées).

يستند النقد، لدى ميشونيك، إلى العلوم الحديثة كالألسنية والسيميوطيقا والإبداعية... تستميز مقاربته بالسِّجال والصرامة. وقد انبثق هذا التوجه عبر نقده لترجمة سولان (Celan)، هومبولت (Humboldt) وكافكا (Kafka)[7]. إن مَكمن الانتقاد البرماني لميشونيك هو "**سلبيّة**" التحاليل التي يقدمها، ذلك أنها في ترقُّبٍ مستمرٍ لكبوة المترجم –حين يتعلق الأمر بالإيديولوجيا والتفخيم على وجه الخصوص – دون بحثٍ في أسباب تلك العثرات أو محاولةٍ لشرحها.[8] يستفيض برمان في نقده اللاّذع لضراوة نقد ميشونيك، مستشهدا في الأخير بالنّقد الذي وجّهه له "جاك دريدا" (Jacques Derrida).[9]

---

(1) Ibid. ,p. 53.

(2) أشرنا في مبحث "الأخلاقية عند ميشونيك"، الى النزعة النقدية القوية التي يتصف بها أسلوبه على جميع المستويات، لا سيما فيما تعلق بأنموذجه التحليلي للترجمات.

(3) Henri Meschonnic, Éthique et politique du traduire, op.cit, p. 86.

(4) Ibid. ,p. 9.

(5) Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit, p. 45.

(6) يحرص برمان، على أن بعض ملاحظاته النقدية اتجاه ميشونيك لا يجب أن تحجب أعماله الخالدة، على غرار "إبداعية الترجمة" و "الابداعية"، و التي استقى منها الكثير من الأفكار (أنظر ، ص 49، من : في سبيل نقد الترجمات: جون دون).

(7) Ibid. ,p. 49.

(8) Ibid,. p. 47.

(9) Ibid. ,p. 50.

II.2.2.3. المسار النقدي البرماني[1]

ليس غريبا أن يحظى النّقد الترجمي بمكانة متميزة لدى أنطوان برمان، فهو وريثُ الثقافة الألمانية[2]. قام بتحليل أكثر من اثني عشر عملا أدبيا، وإن تنوّعت تلك التحاليل فإنها تشترك في كثيرٍ من الملامح. يستميز الأنموذج النقدي البرماني بمحاولة بحثه عن أسباب فشل المترجم إن وُجدت، ويتجنب الانتقاد اللاذع والممنهج، إنها مقاربةٌ تختلف عن تلك التي يتَّسم بها ميشونيك. يبدو لنا ذلك أمرا أساسيا وسمةً حميدة. نحن لا ننفي وجود مواطن الخطأ في كل الترجمات، لكن التقليل من شأن هذه الأخيرة قد يكون نكرانا لجهد المترجم. يُقرُّ برمان أن أنموذجه يأخذ بالحسبان أعمال كل من ميشونيك والتيار السوسيونقدي، كما يشير أنه يتفق ووجهة نظر فالتر بنيامين والهرمينوطيقا (بول ريكور وجوس)[4]. إنه يبدي، في مواضعَ أخرى، كثيرا من التواضع حين يعتبر منهجه مجرّد مسارٍ تحليلي[5] (trajet analytique).

إن تعددت المدارس النقدية في الأدب، فإن النماذج النقدية في الترجمة ضئيلة، يُعتبر المسار البرماني من أهمها. لقد تبناه الكثير من نُقّاد الترجمات؛ على غرار "ايناس اوزيكي ديبري"، مصرِّحة بذلك في مستهل الجانب التطبيقي من كتابها [6]. نتبنى من جانبنا الأنموذج التحليلي البرماني على مستوى الاستراتيجية في تحليل المدونات.

---

(1) لقد ابتُلينا بلاءً سعيدا حين كلِّفنا الأستاذ " فرحات معمري" – خلال السنة النظرية من الماجستير– بقراءة كتاب أنطوان برمان: "في سبيل نقد الترجمات: جون دون"، قراءةً فاحصة، سمحت لنا استقاء مواد هذا الجزء الهام من بحثنا.

(2) حسب الفكر الرومانسي الألماني (فريدريش شليغل ونوفاليس على وجه الخصوص)، فإن النّقد أعلى مرتبة من العمل الإبداعي الأصلي ومن الترجمة على حدّ سواء؛ لأنه يبرز جوهر تلك الأعمال. أنظر : "التعرف على الغريب"، ص 168-169، وكذلك مبحثنا : " تأثر برمان بالفكر الرومانسي الألماني".

(4) Ibid. ,p. 15.

(5) Ibid. ,p. 64.

(6) Ines Ozeki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, op.cit, p. 132.

مفهوم " نقد الترجمات" وفقا لبرمان

إن عبارة " نقد الترجمات " في حد ذاتها قد تحيل إلى فهم خاطئ؛ لأنه يبدو من الوهلة الأولى أنها تنحصر على التقييم السلبي. صحيح أنه لا مفر من ذلك التقييم ، لكن ذلك لا يجب أن ينسينا وجود نوع أخر من التقييم ألا وهو التقييم الإيجابي، فجوهر النقد إيجابي ومنتج[1] (productif) تحتاج الأعمال الفنية للنقد فبفضله تتواصل وتستمر وتستديم إنه إثراء للقراء علاوة على أنه يُسائل مصداقية الترجمة. كما يرى برمان أن القراءة النقدية في الترجمات مسارٌ تراكمي يتطلب جهدا خاصّا، نستشهد بقوله:

> "لقد تعلَّمنا ذلكم الأمر الذي لا يتأتّى بتاتا بشكل تلقائي، إنه تعلُّم قراءة ترجمة (...)، فنحن لسنا في الأصل قرَّاء ترجمات ولكن نغتدي كذلك." ترجمتنا
>
> « Nous avons appris cette chose qui ne va pas du tout de soi : apprendre à lire une traduction (…) on n'est pas naturellement lecteur de traductions, on le devient. »[2]

طريقة تحليل الترجمات[3]

يبدأ المسار النقدي البرماني بما أسماه العمل القبلي (travail préliminaire) ويتعلق بقراءة الترجمات والأصول، والبحث عن المترجم قبل المرور إلى الفعل النّقدي ذاته، نلخِّص العمل القبلي كالآتي:

1- القراءات المتمعنة للترجمة : تتم عبر قراءةٍ فاحصةٍ لأكثر من مرة دون اللجوء إلى النص المتن ، تسمح هاته القراءات بتحسُّس مستوى العمل المترجَم، من خلال مدى احترامه للنصية

---

[1] النقد المنتج و النقد الابداعي (critique productive et critique poétique) ، هما عبارتان لفيلهلم شليغل، يبين من خلالهما أهمية النقد في تجلي الاعمال الأدبية (انظر ص 17، نقد الترجمات).

[2] Ibid. ,p. 65.

[3] نورد المراحل كما وردت في كتاب أنطوان برمان (في سبيل نقد الترجمات : جون دون).

وتنكشف للنّاقد مواطن الخلل، كفقدان الإيقاع والتداخل اللغوي... كما تبرز مواطن الإبداع؛ أي التضلع في نقل الغرائبية مع احترام قواعد الكتابة .

2- قراءة الأصل: تتم دون العودة إلى الترجمة، مع استذكار مكامن العجز والإبداع التي سبق ذكرها. إن هاته المرحلة هي بمثابة كشفٍ للملامح التي تنفرد بها كتابة النص الأصلي ولغته، يتجلّى بفضلها الإيقاع والكلمات المفاتيح. هنا ينحو الناقد منحا المترجم، إذ يجب أن تكون القراءة موسَّعة (أي تشمل بقية الأعمال الأدبية للكاتب) ومتنوعة. يتم تعليم (تأشير) الأمثلة المهمة –على مستوى الأسلوب– لتُستثمر خلال المضاهاة.

إن فهم " منطق النص" لا يتم بمجرّد قراءة المتن والترجمة، بل يستوجب **معرفة المترجم** كذلك:

3- مرحلة البحث عن المترجم: لا تنحصر "معرفة المترجم" على القراءة المتعجِّلة لسيرته والإطلاع على اللغات التي يترجم منها وإليها، أو على الحقول الأدبية التي يتخصّص فيها، وإنما يتعيّن على الناقد تحديد موقف المترجم ومشروعه وأفقه الترجمي:

- موقف المترجم: هو التوافق (compromis) بين وعي المترجم للفعل الترجمي وتأثير هذا الأخير على الذّات المترجمة، أي أنه متعلِّقٌ بالمعايير التي تشكّلت لدى المترجم من خلال الخطاب السّائد حول عملية الترجمة. تتيح لنا مقدمات المترجم والحواشي والترجمة في حد ذاتها سبل التعرُّف على الموقف الترجمي، هذا الأخير يحدد ذاتية المترجم.
- مشروع الترجمة: يتحدد بفضل موقف المترجم وخصوصية العمل الأدبي المزمع ترجمته. يمكن للناقد استبيان درجات الاستقلالية و التبعية، بين الترجمة والأصل، انطلاقا من مرحلة التحليل (القبلي) التي سبق ذكرها، فأفضل السبل المحدِّدة للمشروع الترجمي هي المقابلة بين النصين.

- أفق المترجم[*]: هو مجموع المعايير الخطابية و الأدبية و الثقافية و التاريخية التي تحدد تحسس المترجم، سلوكه وتفكيره، ينطوي موقف المترجم ومشروع الترجمة تحت " أفق المترجم ". يسعى برمان، من خلال هذا الأخير إلى تجاوز " الوظيفيّة " و " والبنيويّة" التي تحدُّ من دور المترجم.

4- مرحلة النقد

أ- مقابلة النصوص : تتم من خلال منوال رباعي. مقابلة العناصر والمقاطع النصة المعلَّمة في الأصل مع ما يوافقها في الترجمة، أو على العكس مقابلة المناطق النصية، مواطن الفشل والإبداع من الترجمة مع مقابلاتها في الأصل أو مقابلة ما مضى من ترجمات أخرى لمترجمين أخرين، وأخيرا مقابلتها في الأصل أو مقابلة ما مضى مع ترجمات أخرى لمترجمين أخرين، وأخيرا مقابلة الترجمة والمشروع الترجمي، الذي يبين طريقة إنجاز الترجمة ويحدد ذاتية المترجم وخياراته. خلال عملية المقابلة بين النصوص يتعين على الناقد شرح طبيعة وأسباب الاختلاف بين الأصل والترجمة .

ب- أسلوب المقابلة: بما أن المقابلة بين النصوص هي نشاط تحريري فلابد أن يحقق التواصلية (communicabilité). يقترح أنطوان برمان شروطا ثلاث في سبيل ذلك: وضوح العرض، تفاعلية التحليل والاستطراد الخارجي (digressivité)، مما يثري التحليل.

ج- أسس التقييم : التقييم جوهر النّقد، حتّى لا يكون انعكاسا مباشرا لمرجعية الناقد وتوجهه النظري فيجب أن ينبني على عاملين[1] رئيسيين: **الأخلاقية والإبداعية**، أما الإبداعية فتتعلق بكتابة راقية وتنصيص نوعي وطيد الصِّلة بالنص الأصلي ليكون العمل المترجم، حقيقة، "عملا ابداعيا" .وتتعلق الأخلاقية باحترام الأصل.

---

[*] يشير "حسين خمري" إلى أن أفق المترجم يقابل "الكفاية النصية" في اللسانيات النصية، و يقصد به تمكن المترجم من انتاج الترجمة ! (أنظر مجلة المترجم، عدد، ص 103).

[1] يحظى العاملان بنوع من التوافق بين نقّاد الترجمات وفقا لبرمان (أنظر : نقد الترجمات : جون دون، ص 92).

يلفت "أنطوان برمان" في آخر كتابه[1] –وبشكل شديد الاختصار – انتباه القارئ الى حرية المترجم في تبني الأخلاقية أو غضِّ الطّرف عنها (وهما الخياران الوحيدان) لأن تلك الحريّة في الاختيار من حقِّ المترجم. قرأنا وجهة النظر هذه بكثير من التعجب ! ينقلب برمان، في ثلاث، أسطر، على كل ما كان يدعو إليه. لقد أسّس فكره على وجوب تبني الأخلاقية ومناهضة التمظهرات التي تعارضها على غرار النّزعة الاثنومركزية ، بل إن منهجه النقدي والتحليلية التي صنعها (مناهضةً للميول التّحريفية) يقومان على مبدأ الأخلاقية ... !

إن في أوجه التّعاضد والتضاد التي تميز نماذج نقد الترجمات الأدبية سبيلٌ محمودٌ لتحقيق التطور المنشود للنقد الترجمي. يستوجب هذا الأخير حركة دؤوبة ومستمرة بين المتن والترجمة لقياس درجات العدول والانزياح والانحراف .من خلال ما تقدَّم ، نرى أن المسار النقدي البرماني يبقى أحد أهم المسارات النقدية، لاسيما حين يتعلق الأمر بترجمة الأعمال الأدبية، يستميز بالمرونة والمنهجية، علاوة على أنه يدرس ذاتية المترجم ويُلزم الناقد باحترام الإبداعية والأخلاقية.

انطلاقا من وعينا بالبعد البرماني الأخلاقي في نقد الترجمات، فإن تحليلنا للمدونات لن يهدف إلى المهاجمة الممنهجة للمترجم أو إلى هدم ترجمته، بل إلى ابراز مكامن الإبداع، و محاولة فهم وتفسير مواطن الخلل، اعتمادا على مرتكزات المسار النقدي البرماني : القراءة، الأخلاقية و الإبداعية.

(1) Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, op.cit, p. 95.

II.3.3. مفهوم الأخلاقية في الترجمة وفقا لبرمان

تمهيد

توجّه الأخلاقيّة التيّار البرماني. يرتكز عليها أنطوان برمان لهدم التمركز العرقي و النّزعة التحويلية، داعيا الى احترام جسديّة (حَرفيَّة) العمل الأصلي خلال عملية الترجمة، مؤسِّسا لما أسماه التحليلية. يعتمد في سبيل ذلك على كثير من الأفكار التي ورِثها عن الرومانسية الألمانية و امتدادها المتمثل في شخص "فالتر بنيامين"، فهو يستطرد في تبيان الخصوصية الأدبية للأعمال الإبداعية (œuvres)، خصوصية تصنعها اللّغة في علاقتها القوية بالمضمون تجسيدا للتجارب الإنسانية .لتصبح ترجمة هذا النوع من الأعمال مختلفةً عن الترجمة التي تتخذ من التواصل تقنية ترمي من خلالها إلى نقل رسالة معيَّنة أو تبسيط معلومات محدَّدة. إن تلك الخصوصية الإبداعية المركبة (أدبية و ثقافية و غربية) تعقِّد مهمّة المترجم الأدبي، لاسيما في ظل ضغط القراء و الثقافة المستقبِلة و تنامي جانب التواصلية– أمام غياب الغريب (étrange)– ليبيّن أنطوان برمان أن الحل يكمن في "الأخلاقية"، إنها تشكل المنطق و الهدف بالنسبة إليه.

II.3.3.1. الأخلاقية السّلبية بين التمركز العرقي و النّزعة التحويليّة

الأخلاقية السّلبية هي نقيض الأخلاقية الإيجابية. يعرِّفها "أنطوان برمان" كالآتي :

> "(...) تعني الأخلاقية السّلبية نظريةً في القيم الإيديولوجية والأدبية، تهدف إلى صرف الترجمة عن مقصدها الحقيقي (...). أنا أدعو ترجمةً رديئةً، تلك التي تقوم بنفيٍ ممنهجٍ لغرابة العمل الأجنبي، بحجة التبليغ في غالب الأحيان." ترجمتنا.

> « (…) une éthique négative, c'est à dire une théorie des valeurs idéologiques et littéraires qui tendent à détourner la traduction de sa pure visée. (…) J'appelle

mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. »[1]

إن التّمركز العرقي (ethnocentrisme)[1] بالنسبة لأنطوان برمان، هو إرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة بالمترجم، إلى معاييرها و قيمها، و اعتبار الخارج عنها – أي الغريب- سلبيا، يتعين أن يكون ملحقا (annexé) و مهيّأً للمساهمة في اثراء تلك الثقافة. أما عملية التحويل (l'hypertextuel)[2]، فإنها تتعلق بالنصوص الناتجة عن التقليد (immitation) و المحاكاة السّاخرة (parodie) و تقليد الأسلوب (pastische) و الاقتباس (adaptation) و الانتحال (plagiat) و كل أنواع التحويل الشكلي التي تخضع لها تلك النصوص. نقلا عن أنطوان برمان، نقدِّم أحد التعريفات الأكثر بساطة للترجمة المتمركزة عرقيا، و هي لشاعرٍ فرنسي من القرن الثامن عشر، اسمه "كولاردو" (Colardeau) :

"إن كان ثمّة فضلٌ في عملية الترجمة، فلن يكون إلا تحسينا للنص الأصلي إن أمكن، و تجميله، و تملُّكه، و إضفاء نفحةٍ وطنيةٍ عليه، و بمعنى ما، توطين تلك النبتة الأجنبية." ترجمتنا.

« S'il y a quelque mérite à traduire, ce ne peut être que de perfectionner, s'il est possible, son original, de l'embellir, de se l'approprier, de lui donner un air national et de naturaliser, en quelque sorte, cette plante étrangère. » [3]

نستقي من خلال هذه التعاريف، ملامح الترجمة التحويلية المتمركزة عرقيا. إنها ترجماتٌ إلحاقية بامتياز، صاحبت المقاربات الترجمية خلال الحقبة الكلاسيكية في فرنسا، مقاربة مهيمنة على المستوى الثقافي و تحويلة على المستوى الأدبي. و قد ألهبت طريقة الترجمة هاته حماسة الانتقاد لدى الألمان ضد هذا النوع من

(1) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit, p. 17.

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

الترجمة.[1] نشأت الترجمة المتمركزة عرقيا في روما[2]، حيث يتم الالحاق الممنهج للنصوص و الصيغ و الألفاظ خلال الترجمة، لتفقد بذلك خصوصيتها. تساءل الفيلسوف الألماني "نتشه" (Nietzsche) عن هيمنة ظاهرة تدجين النصوص خلال الترجمة في روما القديمة، و يَذكر أن كثيرا من الشعراء الرّوم البارزين قد ترجموا النصوص الاغريقية وفقا للثقافة المهيمنة و الأذواق الرائجة آنذاك، كما قاموا بحذف أسماء الشخصيات و المعالم اليونانية و الايحاءات الثقافية الأصلية، ليُحلُّوا محلَّها أسماء الثقافة اللاتينية. إنها نزعة مهيمنة و عديمة الذمّة كما نعتها "نتشه"، الذي يقول عنها كذلك :

"كانت الترجمة شكلا من أشكال الاستحواذ." ترجمتنا.

« La traduction était une forme de conquête. »[3]

يعتبر "المعتز بالله قويدر"، أن عملية "**توطين**" (naturalisation) الأعمال المترجَمة هي استراتيجية تميز الثقافات المهيمنة خلال مرحلة معينة، مثبتا قوله بالأمثلة الأكثر رواجا في كل من فرنسا و إنجلترا، أي الترجمات "الجميلات الخائنات" التي قام بها "نيكولا بيرو دابلنكور" (Nicolas Perrot d'Ablancourt) و ترجمات "جون دنهام" (John Denham) في إنجلترا. هذا الأخير كان يسعى لتعزيز الهوية الثقافية البريطانية[4]. فرغم حاجة الثاقفات إلى الترجمة، إلا أنها تبدي اتُجاهها نوعا من المقاومة (قد تكون واعية أو غير واعية).وتجدر الإشارة إلى أن النزعات التحويلية و الإثنومركزية في الترجمة لا تزال إلى يومنا تميِّز الثقافات المهيمنة، يصفها "لورنس فينوتي" (Lawrence Venuti)، حين يتحدّث عن تواري المترجم، قائلا :

"إن تواري المترجم يتحدَّد، جزئيا، من خلال التصوّر الإنفرادي للمُؤلَّف، تصوّرٌ لا يزال سائدا في الثقافة الأنجلو أمريكية. يُعبِّر المؤلِّف، وفقا لذلك التصوّر، بطريقة حرَّة

---

[1] أنظر مبحث " التأثر البرماني بالرومانسية الألمانية".

[2] لدى "شيشرون"، " هوراس" و" القديس جيروم" على وجه الخصوص. أما أصلها الأول فيرجع إلى الحقبة الإغريقية (القطيعة الأفلاطونية).

[3] Mathieu Guidère, Introduction à la tarductologie, op.cit, p. 99.

[4] Ibid.

عن مشاعره و أفكاره وأحاسيسه خلال الكتابة، ليتم اعتبار هذه الأخيرة بمثابة الأصل. " ترجمتنا.

« The translator's invisibility is also partly determined by the individualistic conception of authorship that continues to prevail in Anglo-American culture. According to this conception, the author freely expresses his thoughts and feelings in writing, which is thus viewed as an original. » [1]

إن مقتضيات الترجمة المتمركزة عرقيا هي التي تدفع المترجم إلى القيام بعمليات التحويل حسب برمان، و هذا دليل على الترابط بينهما، أي أن التمركز العرقي سببُ النزعة التحويلية. يتم خلالهما ترجمة العمل الإبداعي الأجنبي بطريقة لا نستشعر من خلالها وجودَ ترجمة، طريقةٌ تعطي الانطباع أن ذلك هو ما كان سيكتبه المؤلف لو أنه كتب باللغة المترجِمة.

حتى لا يصطدم القارئ بتراكيبَ "غريبة"، و لتبدو الترجمة طبيعية ، يجب اللّجوء الى اللّغة التفخيمية، و هذه هي النقطة التي تغتدي فيها الترجمة المتمركزة عرقيا "تحويلية". تتطلب طريقة الترجمة هاته، حجب الأصل، من لغة و ثقافة و غرابة... لتُحيل إلى تحويل النص و بذلك تشويهه.

يُدين برمان نمطي الترجمة التحويلية و المتمركزة عرقيا، و لكنه يقرُّ إلى جانب ذلك وجوب توافرها في الترجمات التي تُعنى بنقل المعنى. فكل ثقافة يتعين عليها تملّك انتاجات المعاني الأجنبية، أمرٌ لا ينطبق على ترجمة الأعمال الإبداعية. تنطوي هذه الأخيرة على قدر عالٍ من المعنى غير أن تحصيله أمنيةٌ واهية، يقول برمان:

"صحيح أن الأعمال الإبداعية تنتج المعنى و تصبو لنقله، بل إنها تشكل مركَّزا هائلا له، غير أن هذا المركَّز يتم بكثافة و بشكل لا نهائي، يتجاوز فيه كلَّ إمكانية للإحاطة به." ترجمتنا.

« Certes, les (œuvres) font sens et veulent la transmission de leurs sens. Elles sont même une formidable concentration de sens. Mais en elles, le sens est condensé de manière si infinie qu'il excède toute possibilité de captation. »[2]

[1] Lawrence Venuti, Translator's Invisibility a history of translation (London : Routledge, 1995), p. 6.
[2] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, p. 40.

يشدد برمان على ضرورة مناهضة النزعة المتمركزة عرقيا من خلال علم الترجمة، و هو ما يعبر عنه في كتابه "محنة الغريب" :

" أحد محاور علم الترجمة هو اعداد نظرية في الترجمة الغير متمركزة عرقيا، يكون حقلُ تطبيقها معمما." ترجمتنا.

« L'un des axes de la traductologie est d'élaborer une théorie de la traduction non ethnocentrique dont le champ d'application est généralisée. »[1]

يدعو "أنطوان برمان" إلى هدم (destruction) – يستعير برمان هذا المفهوم عن هايدغر– تقليد الترجمة القائم على النّزعة المركزية و على خاصيتها التحويلية. إن سبب وغاية ذاك الهدم هو "الأخلاقية" التي تحدد الاستراتيجية، حتى قبل بداية العملية الترجمية. و لكيلا يكون هذا الهدم مجرد عملية إيديولوجية أو نظرية، فإنه يجب أن يكون مسبوقا بتحليل ما يجب هدمه، و هو ما يدعوه برمان "تحليلية الترجمة"[2] التي سيأتي ذكرها. تشبه هذه المقاربة (التحليل و الهدم) ، إلى حد ما، مقاربةَ ميشونيك (الهدم، البناء) الذي يدعو الى زحزحة الأفكار السّائدة و بناء نظرية لغوية كلية.[3]

نجد أنه من الضروري تبيان الفرق بين الأخلاقية ومفهومٍ آخرَ قد يتبادر الى الذهن بمجرد الحديث عن الأخلاقية، ونقصد بذلك الأمانة (la fidélité). تقول أمبارو أورتادو ألبير:

"لو اقتصرنا على المعنى الدقيق للفظة أمانة لوجدنا أنها تعني وجود رابطة بين نصٍّ أصليٍّ وترجمة، لكنها لا تشير إلى طبيعة تلك العلاقة (...)، ومع تلك الأهمية التي كانت لمفهوم الأمانة في الترجمة على مدى العصور فإن الأمر تغيّر بظهور النظريات الحديثة، حيث من الملاحظ أن القليل من الباحثين يستخدمون هذا المصطلح" [4]

---

[1] Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit, p. 297.
[2] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, p. 26.
[3] أنظر : مبحث " أخلاقية الترجمة عند هنري ميشونيك".
[4] أمبارو أورتادو ألبير، الترجمة و نظرياتها : مدخل إلى علم الترجمة، ترجمة على ابراهيم المنوفي، ص268.

بن سوسان هو الآخر يتحدّث عن الأمانة:

"نعم، تُرجا الأمانة، لكن يجب كذلك التوافق حول المعنى الذي نمنحه للكلمة *أمانة*. إذ أن ثمَّة أمانةً للحرف وأمانةً للرّوح." ترجمتنا

« Oui, la fidélité est souhaitable, mais encore faut-il s'entendre sur le sens à donner au mot *fidélité*. Il y a en effet, une fidélité à la lettre et une fidélité à l'esprit »[1]

نخلص من قولَيْ أورتادو وبن سوسان إلى أن "الأمانة " مصطلحٌ يتضاءل تداولُه، فضلا عن أنه، غير دقيق وعام.

II.2.3.3. الأخلاقية الإيجابية[2]

مهَّد فالتر بنيامين لأخلاقية الترجمة، وأسّس لها كل من أنطوان برمان، هنري ميشونيك وجاك دريدا..، الذين يختلف تصورهم للمفهوم أحيانا ويتطابق أحيانا أخرى، على المستويين النظري والتطبيقي. لكن دراسة الأخلاقية في الترجمة كانت أكثر استفاضة من لَدُن أنطوان برمان، إذ اقترن المفهوم باسمه، وكان على الدّوام المرجعية التي يُستندُ عليها ويُحالُ إليها في شرح الجوانب المختلفة والمتنوعة لتصوُّره للفعل الترجمي، للعملية الترجمية، بل حتى لفلسفة الترجمة.

[1] Albert Bensoussan, j'avoue que j'ai trahi, op.cit, p. 45.

[2] يترجم "عز الدين الخطابي" في بعض الأحيان لفظة "éthique" بـ : "إتيقا" (يُنظر : ترجمتُه كتابَ أنطوان برمان : الترجمة والحرف أو مقام البعد)، ص 44، 104. من جانبنا، نحافظ على ترجمة اللفظة إلى "أخلاقية"، انطلاقا من المفاضلة التي تحددها طرائق وضع المصطلح.

تشكّل الأخلاقية أحد المقوّمات الثلاثة لعلم الترجمة. [1] قبل تحديد مفهوم الأخلاقية، علينا التّنبيه أولا – كما فعل أنطوان برمان– إلى أمرين أساسيين؛ يتعلّق الأول بتحديد فضاء الترجمة : إنه فضاء يختلف عن الممارسات التحويلية. أما الأمر الثاني فهو الغاية الخالصة للترجمة: إنها غاية أخلاقية. نستهل دراسة الأخلاقية الإيجابية على المستوى النظري قبل تبيان تجلياتها العمليّة. يقول برمان :

"تتمثل الأخلاقية على المستوى النظري في استخراج وإقرار الغاية الخالصة للترجمة والدّفاع عنها (...) ومن ثمَّة اخراج الترجمة من معتقلها الإيديولوجي. تلك هي أحد مهام نظرية الترجمة." ترجمتنا.

« L'éthique de la traduction consiste sur le plan théorique à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction (…) et par là sortir la traduction de son ghetto idéologique, voilà l'une des tâches d'une théorie de la traduction. »[2]

كما يعرّف "أنطوان برمان"، الفعل الأخلاقي كالآتي :

"يتمثّل الفعل الأخلاقي في الاعتراف بالآخر كآخر وتقبلّه." ترجمتنا.

« L'acte éthique consiste à reconnaitre et à recevoir l'Autre en tant qu'Autre. »[3]

ويعبّر عن ذلك بطريقة أخرى حين يعرّف الأخلاقية :

"(...) إنها تكمن في احترام الأصل، أو بالأحرى، في بعض الاحترام للأصل" ترجمتنا.

« (…) elle réside dans le respect, ou plutôt dans un certain respect de l'original. »[4]

---

[1] Antoine Berman, l'épreuve de l'étranger, op.cit., p. 23.

[2] Ibid. , p. 17.

[3] Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain, op.cit, p. 74.

[4] Antoine Berman, Pour une critique des traductions : John Donne, op. cit, p. 92.

فكل ترجمة أخلاقية يجب أن تكون تحاورية مع الآخر،[1] مع الغريب (l'étranger)، في جميع تمظهراته النصية والثقافية. إن التّحاورية تعني وجود توازنٍ بين طرفي الترجمة. يشرح "برمان"، في كثير من المواضع المشقّةَ (المحنة) التي يعانيها المترجم[2]، على المستوى الثقافي و اللغوي و النّفسي، في سبيل تحقيق ذلك "الإحترام"؛ فهو بين طرفي نقيض، إمّا أن ينقل الغيرية والغرابة أو يبتعد قدر الإمكان عن الأصل ارضاءً للقارئ مما يجعل الترجمة تفقد مصداقيتها وغايتها الحقيقية (أي الغاية الأخلاقية)، ليلتصق بها المثل الإيطالي الشهير : "التُّرجمان خوّان". فعدم احترام الغريب هو بمثابة خيانةٍ للنص الأصل والمؤلف والقرّاء على حدّ سواء. إن تبني الخيار الأخلاقي ليس بالأمر الهيِّن لكنه حتمي بالنسبة لبرمان.

من الضروري أن نشير إلى أن الانفتاح على الغريب (في جميع مكوناته) يتجاوز مجرّد التواصل معه، إنه بمثابة كشفٍ وتجلٍّ (manifestation)،[3] خصوصا في مجال الأعمال الأدبية؛[4] فإذا وضع المترجم الأدبي نُصب عينيه "إيصال معنى العمل الإبداعي"، فإن الترجمة تفقد ابداعيتها. يدافع "أنطوان برمان" عن تصوّره بشكل بارز في كتابه الموسوم بـ : " التّرجمة والحرف أو مقام البُعد". وهو في حقيقة الأمر نسخةٌ معدّلةٌ بعض الشيء للمؤتمر الذي انعقِد بالمعهد الدولي للفلسفة، في الثلاثي الأول من سنة 1984م.

تتمثل **الصورة التقليدية** للترجمة الجيّدة في قدرتها على نقل "**الرّسالة**" من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، أي في إطار **الأفق الأفلاطوني** الذي يصبو إلى نقل المعنى بشفافية. لكن النص الإبداعي ليس "رسالة" أو

---

[1] ليست هذه المفاهيم حصرا على العمل الترجمي، بل تتجاوزه لتشمل حقولا شتى، على غرار علوم الإنسان وحوار الثقافات والآداب الأجنبية. فعلى سبيل المثال، تثير هذه المسالة اهتمام "أدونيس" في مجال الشِّعر الحداثي، معبّرا عن ذلك بما أسماه "الاختلاف في الائتلاف". للتوسع في هذه المسالة، يُنظر : أدونيس، كلام البدايات (بيروت– لبنان، دار الآداب)، 1989، ص 30.

[2] ينطلق أنطوان برمان من أقوال الألمان لشرح تلك المحنة –لفظةٌ وَسَم بها كتابه الرّائع، كما يصفه بول ريكور، يُنظر : Paul Ricœur, Sur la traduction, p. 8.– على غرار شلايرماخر (طرائق الترجمة)، فرانز روزنزفاغ (الترجمة خدمة سيِّدين) وسيغموند فرويد (الترجمة عمل مزدوج : حداد وذكرى).

[3] للتوسع في هاته المسألة، يُنظر : Walter Benjamin, La tâche du traducteur (Paris : Gallimard, 2000)

[4] تطرقنا بإسهاب لهاته المسألة خلال المبحث الذي سعينا فيه الى رسم حدود الترجمة الأدبية. يُنظر: مبحث "الترجمة الأدبية المفهوم والخصوصية".

"معلومة" رغم توفّره عليها، لأنه يجعلك منفتحا على تجربة العالم. إن التواصل من هذا المنظور مناهضٌ للإنتاجية. نشير مرّة أخرى، وهو اطناب مفيد في نظرنا، أن هاته القناعة هي نفسُها التي نجدها لدى "فالتر بنيامين" :

"الخطاب هو بمثابة الوسط بالنسبة لكل اتصال، لكنه ليس اتصالا في حدّ ذاته". ترجمتنا.

« Le langage est le milieu de toutes les communications, mais n'est pas communication lui-même ». [1]

من جانبنا، نتساءل عن الطريقة التي تترجِم بها التيارات المبنية على التواصلية كمنهج لنقل المعنى، تلك الأعمال الإبداعية التي تنبني أساسا على العلاقة بين اللغة والمضمون، على غرار مقامات الزمخشري، وبديع الزمان الهمذاني أو الروايات التي يتجسّد عبرها الإحساس الإنساني في خضم البيئة اللغوية ! كيف تحدِّد تلك التوجهات "المعنى" ؟ كيف تترجم الغموض ؟ إن الترجمة لا تصبح منهجية إلا حين يصبح هدفها نقل المعنى[2]، مما جعل "أنطوان برمان" يعتبر الترجمة ابداعا وليس منهجية. إنها تخضع للاستراتيجية وليس للمنهجية. استراتيجيةٌ كليّة (macro-stratégie) تتبنى احترام الأصل. من هذا المنطلق، لا يحدد "أنطوان برمان" تقنياتِ الترجمة، بل ينبّه إلى ما لا يجب فعله خلال العملية الترجمية، أي تفادي الميول التشويهية المحرِّفة للأصل.

من جهته، يعبّر لورانس فينوتي (Lawrence Venuti) عن تبنّيه مفهوم الأخلاقية الذي يؤسس له أنطوان برمان، وذلك من خلال مقاله الموسوم بـ "في سبيل أخلاقية الاختلاف" (*Towards an ethics of difference*) في كتابه "فضائح الترجمة" (The Scandals of Translation).

نخلُص من خلال ما سبق إلى أن الأخلاقية تتجسَّد، على المستوى العملي، من خلال احترام الغرابة والغيرية، وتبني الحَرفيّة، وكذلك التحليلية.

(1) Walter Benjamin, la tâche du traducteur, op.cit, p. 23.
(2) Antoine Berman, La Traduction et la Lettre ou l'Auberge du Lointain, op.cit, p. 70.

أ- الغرابة والغيرية[1]

من بين ما يجسّد الأخلاقية خلال الترجمة، نقل غرابة الآخر. إن في نقل الغرابة واحترام الغيرية منفعة متبادلة بين اللغتين المترجَمة والمترجِمة، بين الثقافتين الأجنبية والمحلية، إلى جانب **الإبداعية** التي يصنعها حضور الغريب[2] بتمظهراته المختلفة. على المترجم أن يهذِّب الإحساس بالغرابة لدى قارئ الترجمة،[3] أن يجعله يستشعرُ أن ثمة ترجمة؛ أي أن يُفصح عن حنينه إلى ما يتمم لغته و يكمل نقصها. فالترجمة الحقَّة شفافيةٌ لا تحجب الأصل، كما يعبِّر عنها بنيامين.[4]

على صعيد آخر، يشدِّد "بول ريكور" (Paul Ricœur) على ضرورة تقبِّل الغريب، ثقافةً ولغةً. إنه ينادي من خلال كتابه الموسوم بـ : "في الترجمة" (Sur la traduction)، إلى تشريف ما يدعوه " الضِّيافة اللغوية" (l'hospitalité langagière).[5] ليشرح الباحث أن اللغات، كالمجتمعات البشرية، في حاجة إلى تقبل الآخر و"استضافته" في حوارٍ بناء منفتح، وأن هذا الانفتاح ليس بالضرورة تماهيا أو ذوبانا بقدر ما هو أخذٌ وعطاءٌ قائمٌ على الندّيةِ والاحترام والتسامح والاعتراف بخصوصية الآخر واختلافه. فالترجمة تمدُّ جسوراً بين الجماعات البشرية المختلفة، فتُيسِّر التواصل والتفاعل بينها، سواء أكان هذا التفاعل لغويا أو ثقافياً أو اجتماعياً.." ليبيِّن توجهه بصراحة، قائلا :

"من المؤكد أنني أميل إلى تفضيل الولوج عبر بوابة الغريب." ترجمتنا.

---

(1) يستفيض فرحات معمري ،في أحد مقالاته، في الحديث عن الغرابة والتغريب والتهجين على مستوى" لغة الترجمة"، جوانبٌ تستميز بها هاته اللغة عن كل اللغات. للتوسع يُنظر: فرحات معمري، "لغة الترجمة" ، مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، العدد25، (أكتوبر2011- مارس2012)، ص7.

(2) Danielle Risterucci, Introduction à l'analyse des œuvres traduites (Paris : Armand Colin, 2008), p. 78.

(3) Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, P. 73.

(4) Walter Benjamin, la tâche du traducteur, op.cit, p. 257.

(5) Paul Ricœur, Sur la traduction (Paris : Bayard, 2004), p. 52.

« Je suis porté, c'est certain, à privilégier l'entrée par la porte de l'étranger. »[1]

إن الحفاظ عل الأوجه المختلفة لغرابة النص الأصلي خلال العملية الترجمية مسؤولية أخلاقية لأن أقلمة العمل الأدبي وتهجينه وفقا لقارئ الترجمة يهدد مقروئية ذلك العمل مترجما؛ فالقارئ الأجنبي يبحث في الترجمة عن الغرائبية التي يرى فيها ملاذا من السيرورة الروتينية اليومية أو فرصة للمثاقفة، يتلاقى هذا الرأي وقول حسين خمري حول عزوف المترجمين عن ترجمة الأدب العربي الحديث :

"(...) ولعل هذا الوضع هو الذي كرَّس ظاهرة ترجمة الأعمال الكلاسيكية العربية ذات الخصوصية الواضحة، في حين يُلاحظ إعراضٌ عن ترجمة الأدب العربي الحديث إلى اللغات الأوروبية لاعتقادهم أنه محاكاة لآدابهم."[2]

يرفض برمان عملية اختزال جوانب الغرابة عبر تبسيط الأعمال الأدبية بحجة اراحة القارئ وتحقيق التواصلية، رفضٌ بلغ حدَّ وصف هذا النوع من الترجمة بالرديئة، يقول برمان :

" أدعو ترجمةً رديئة الترجمة التي تقوم بحذفٍ ممنهج لغرابة العمل الأجنبي تحت غطاء التواصلية عموما." ترجمتنا

« J'appelle mauvaise traduction la traduction, qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère. »[1]

على الترجمة أن تحترم مبادئ التحاورية والعمل الجماعي (l'esprit de groupe)، ولقد أدرجنا هاته العبارة عن قصد لأنها تحيل بصراحة إلى ما تتشدَّق به الثقافات المهيمنة ولكنها لا تتقبلها حين يتعلق الأمر

[1] Ibid.

[2] حسين خمري، "التجربة الأدبية: المسار و التجربة"، ص 92.

[1] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, P. 17.

بالترجمة؛ لتقوم بإلحاق الأعمال الأجنبية وتقليصها وفقا لقوالب مختلفة الأشكال والألوان وفي إطار أحكام مسبقة إيديولوجية، ثقافية وحضارية...

من جهته، فقد تأثر لورنس فينوتي (Lawrence Venuti) في دراسته لأخلاقية الترجمة بالتوجه البرماني؛[1] مؤسِّسا لما أسماه "**التغريب**" (Foreignization) في مقابل "**التوطين**" أو كما يُعبَّر عنه أحيانا بالتدجين (Domestication)، انطلاقا من تحليليهِ مقالَ شلايرماخر الموسوم بـ "الطرائق المختلفة للترجمة".[2]

يشير مصطلح **التغريب** إلى الحفاظ على السياق الثقافي للأصل في تجلياته المختلفة، أما مصطلح **التوطين** فيشير إلى تكييف السياق الثقافي أو مصطلحاتٍ ثقافةٍ محددة. ويلفت فينوتي نظرنا إلى أن النص المترجم يلقى قبولا لدى معظم الناشرين والمراجعين والنقاد حين يُقرؤ بطريقة سلسة و يُوطَّنُ فيه المختلفُ ثقافيا ليصير مفهوما و يبدوَ بذلك **شفافا**،[3] لغياب أي خصوصية لغوية أو أسلوبية. ينتقد الباحث هاته الاستراتيجية التي يعتبرها مناقِضةً لجوهر الترجمة.[4].

أدرج فينوتي المفهومين في الدّراسات الترجمية الحديثة بهدف وضع برنامجٍ أخلاقي في مواجهة الهيمنة الثقافية الانجلوأمريكية خلال العملية الترجمية. إنه نفس التوجه الذي نحاه برمان ضد النّزعة الفرنسية المتمركزة عرقيا. و يقترح فينوتي ما يدعوه "الترجمة المقاومة" كحل للحفاظ على غرابة الأصل، إذ يقول في هذا الصدد:

> " يمكن للترجمة التغريبية في الإنجليزية أن تكون شكلا من أشكال المقاومة ضد النزعة المتمركزة عرقيا والتمييز العنصري والنرجسيَّة والإمبريالية، لصالح العلاقات الجيوسياسية الديمقراطية." ترجمتنا.
>
> « Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural

(1) Lawrence Venuti, Translator's Invisibility a history of translation, op.cit, p. IX.

(2) يُنظر مبحثنا حول الرومانسية الألمانية .

(3) Lawrence venuti, Ibid. ,p. 14.

(4) Ibid. , pp. 14-43.

narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations. »[1]

وقد تعرّض منهاج التغريب لصاحبه فينوتي لانتقادات بالجملة، كان جزءٌ منه بسبب غموض المصطلحات وجزءٌ آخرُ بسبب اعتباره نخبويا أو متناقضا داخليا. وتدعي "ماريا تيموتشكو" أن تصنيفات فينوتي غير مترابطة– فحتى لو كنا نود أن نعزز المقاصد الأخلاقية، فكيف لنا أن نعرف أي الخطوات يتعيّن القيام بها وما الغاية المتوخاة منها؟ وفي سياق مماثل انتقد "أنتوني بيم" فينوتي لاقتراحه منهاجا (تغريبيا) غير قادر على تحقيق أهدافه، زيادة على عدم إيلائه الاهتمام بالجماليات.[2]

نختم موضوع الغيرية والغرابة مع "الطيِّب بودربالة" :

"(...) ومنه الحاجةُ إلى مجهودٍ يعدِّل ويعيد التوازن على كال المستويات. يتحدث البعض عن الجمع بين الأخلاقية والتحليل النفسي فيما يتعلق بالترجمة. فالترجمة هي بذلك تبني موقفٍ حريصٍ بالأجنبي وبغرابة الغيرية وسلطتها الخفيّة." ترجمتنا

« (…) D’où la nécessité d’un effort de rééquilibrage et de réajustement à tous les niveaux. Certains parleraient d’une éthique doublée d’une psychanalytique en matière de traduction. Traduire serait alors adopter une posture attentive à l’étrange, à l’insolite et aux pouvoirs mystérieux de l’altérité. »[3]

(1) Ibid. , p. 20.

(2) Anthony Pym, Pour une éthique du traducteur (Ottawa : APU, 1997), p. 167.

(3) Bouderbala Tayeb, «La traduction entre la centrifugation mondialiste et l’obsession identitaire», مجلة العلوم الاجتماعية العدد 09 أكتوبر 2009

ب- الحَرفيَّة

المرتكز الثاني للأخلاقية البرمانية هي الحرفية؛ أي أن ليس ثمّة تحققٌ للأخلاقية (كمنطلق وهدف) دون التقيُّد بحرفية النص خلال العملية الترجمية. ترجع الأصول الأولى للنّزعة الحرفية لدى برمان إلى تأثّره بالرومانسيين الألمان[1] وامتدادهم المتمثل في فالتر بنيامين، إضافة إلى إعجابه الشديد بتوجههم الحرفي الذي أبرزَ تجلياته من خلال ترجمات: هولدرلين، كلوسوفسكي وشاتوبريان.[2]

قبل شرح مفهوم الحرفية، أهميتها و تمظهراتها عند برمان، فإنه من الضروري بالنسبة إلينا استعراض بعض المسائل ذات الصلة، بدءً بالملاحظة التي لا تخفى على أحد، وهي المجافاة التي تلقاها الترجمة الحرفية من لدن المترجمين، يقول برمان:

> " (...) ومع ذلك، فإن مثل هذا التأكيد يتصادم على الفور بمسألة كون أغلب المترجمين، في الماضي كما في الحاضر، يغضُّون الطَّرْف عن تلك العلاقة بالحرف. لا يقتصر الأمر على عدم اهتمام هؤلاء المترجمين بل إن أغلب "نظريات" الترجمة التي تتأسس انطلاقا من هذه العملية، تنظمها، تبررها أو تنتقدها، تدين ما تدعوه، بتعالٍ: الكلمة-كلمة أو النَّزعة الحرفية". ترجمتنا
>
> « (...) Cependant, une telle affirmation se heurte immédiatement au fait que l'immense majorité des traductions, aujourd'hui comme hier, se détourne d'un tel rapport à la lettre. Non seulement la majorité des traductions dans leur opération, se détourne d'un tel rapport mais la plupart des « théories » de la traduction qui s'édifient à partir de de cette opération, la régissent, la justifient ou la sanctionnent, condamnent ce qu'elles appellent dédaigneusement le « mot-à-mot », le « littéralisme. » »[3]

---

[1] يُنظر مبحثنا : تأثر برمان بالرومانسيين الألمان.

[2] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, pp. 79-140.

[3] Ibid., p. 25.

أمام ما يبدو من رفضٍ للحرفيّة في الترجمة الأدبية فقد سعينا إلى البحث عن آراء المترجمين والترجميين حول هذه القضية، لنلاحظ أن الكثير منهم يمتدح الحرفية. في خاتمة كتابتها " الترجمة الأدبية، مشاكل وحلول"، الذي قامت خلاله بتحليل كتاب "النبي" (The prophet) لجبران خليل وترجماته الثلاثة من طرف ميخائيل نعيمة، ثروت عكاشة ويوسف الخال، تقول إنعام بيوض:

> "وإجمالا فإن الأساليب الأكثر تواترا في مدونتنا هي أساليب الترجمة الملتوية من جهة وعلى الخصوص أسلوبي الابدال والتطويع في الترجمات الثلاث ومناحي التصرف في ترجمة عكاشة وأسلوب الترجمة الحرفية، الأمر الذي يؤكدا افتراضنا حول ملاءمة هذا الأخير لترجمة النصوص الأدبية"[1]

من جهة أخرى، يتحدَّث د. محمد عصفور بتواترٍ، تأسيّا بنيومارك وانطلاقا من تجربته الطويلة في النقد الترجمي عن أهمية الالتزام بالحرفية، أي عدم اللجوء إلى التفسير والتأويل إلا إذا تبيَّنت الحاجة إلى ذلك، ليقول: "(...) والعبارة التي اقتبسناها عن كتاب نيومارك والدّاعية إلى الالتزام بالحرفية، إلا إذا دعت الحاجة، هي القاعدة الذهبية التي يجب على كل مترجم أن يلتزم بها".[2]

واقتباسا لقول الأديب الصيني لوكسون، يبيِّن الديداوي أهمية الترجمة الحرفية وعلاقتها المباشرة بالغرابة في متسهلّ حديثة عن النوعيّة في الترجمة:

> "ما فتئت مسألة النوعية مطروقة على الدوام، في تفاعلٍ بين اللغة والترجمة، أخذا وعطاء، سلبا وإيجابا، ولعل هذا التناقض الفاعل هو الذي جعل المترجم الأديب الصيني لوكسون يمتدح الترجمة الخشنة أو الفجَّة التي ابتغى بها وبحرفيتها أن تزعزع كيان القارئ الصيني وأن تصدمه بغرابتها، إيمانا منه أن الصدمة تفتح له آفاقا غير معهودة ومجالات غير مطروقة". [3]

---

[1] إنعام بيوض، الترجمة الأدبية: مشاكل و حلول ، ص 203.
[2] محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها (دار بيروت للدراسات : 2004)، ص 306.
[3] علي سامي مصطفى، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، ص 840.

ويسترسل الديداوي في "منهاجه" قائلا: "إن خير ترجمةٍ هي التقيُّد بالأصلِ والحيودُ عنه بقدر ما تتطلبه اللغة المترجَمُ إليها".[1] فخير ترجمةٍ عند الديداوي هي تلك التي تلتزم بالأصل ولا تنزاح عنه إلا إذا استوجبت اللغة المترجِمة ذلك، تفاديا للركاكة، إنها لا تنزاح تِبعا للثقافة المستقبِلة.

لا يسمح المقام بسرد كل الآراء التي تدعم الترجمة الحرفية، وهي غزيرة عكس ما يبد وعليه الأمر، وزيادة على من أتى الحديث عنهم، نذكر: ألبير بن سوسان،[2] إيناس أوزيكي[3]، رومان ياكبسون،[4] العنطري الفول،[5] حسين خمري،[6]. إضافة إلى "أحمد حسن الزيَّات"، الذي يتلمَّس المتمعن في مقاربته الترجميَّة ميْله إلى الحرفيَّة؛ فهو يبدأ بنقل النص الأجنبي نقلا حرفيّا إلى اللغة العربية، ثم يعود فيجرى عليه الأسلوب العربي بالتقديم والتأخير، دون نقصان أو زيادة، ثم يختم عملية الترجمة بمرحلة أخيرة وهي أن يفرغ في النص روح المؤلف وشعوره باللّفظ الملائم والمجاز المطابق، والنسق المنتظم. [7]

وإنصافا نذكر بعض الآراء المعارضة للترجمة الحرفية، على غرار محمد بدوي:

> "(...) ويُلاحَظ هنا أن الترجمة الحرفية ليست هي الضّامن الأمثل لدقة النقل على الإطلاق، بل إن الترجمة الحرفية غالبا ما تؤدي إلى انبهام في المعنى بدلا من توضيحه".[8]

أما كريستين دوريو (Christine Durieux) فهي تنتقد الترجمة الحرفية بطريقة ضمنية، في خِضم حديثها عن تعليمية الترجمة في الجامعات العربية:

---

[1] محمد الديداوي، منهاج المترجم، ص 33.

[2] Albert Bensoussan, j'avoue que j'ai trahi, op.cit, p. 75.

[3] Ines Ozeki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, op.cit, p. 107.

[4] Ibid.

[5] Lantri Elfoul, Traductologie Littérature comparée, op.cit, p. 49.

[6] حسين خمري، "التجربة الأدبية: المسار و التجربة"، ص 100.

[7] علي سامي مصطفى، الترجمة والثقافة بين النظرية والتطبيق، ص 382.

[8] "العربية والترجمة"، عدد 10، ص 103.

"أما فيما يخص تعليم الترجمة في العالم العربي، فإن معرفتي بجامعاتها، وقد كنت في عدد منها زائرة ومحاضرة، تسمح لي بأن أقول إن فيها اتجاها قويا واضحا نحو اعتماد ترجمة حرفية تنقل النص كلمة مخاطرة في كثير من الأحيان بعدم إفهام القارئ مضمون الرسالة المنوي إيصالها إليه".[1]

يعيب برمان على منتقدي الترجمة الحرفية عدم استيعابهم الماهية الحقيقية لها، إنها لا تعني الترجمة كلمة – كلمة ولا الترجمة الحرفية كما يعرضها فيني وداربلني (يعرّفان الترجمة الحرفية على أنها ترجمةٌ كلمة كلمة).[2] يشير برمان في كتابه "مقام البعد" إلى الانتقادات اللاذعة التي لحقت عبارة "الترجمة الحرفية" التي يدعو إليها، خلال أحد الملتقيات ويسترسل قائلا:

"بالنسبة لهؤلاء المترجمين فإن الترجمة الحرفية تعني الترجمة "كلمة–كلمة" ويدعو الإسبان هذا النوع من الترجمة (*Tradicción servil*) بعبارات أخرى، فإنه يوجد هنا خلط بين "الكلمة والحرف، يمكننا بكل تأكيد، أن نثبت أن ترجمة حرفِ نصٍ لا تعني البتَّة القيامَ بترجمةٍ كلمة–كلمة، كما بيَّنه لنا بوضوحٍ نص إنياذة كلوسوفسكي الذي سنقرأه".

Pour ces traducteurs, traduire littéralement c'est traduire « mot à mot ». Et ce mode de traduction est justement appelé par les Espagnols (*Tradicción servil*). En d'autres termes, il y a confusion ici entre le « mot » et la « lettre ». Assurément, on peut démontrer –et le texte qu'on va lire le montre clairement à propos de l'Enéide de Klossowski- que traduire la lettre d'un texte ne revient aucunement à faire du mot à mot.[3]

يبين برمان في مستهل كتابه الموسوم بـ "الترجمة والحرف أو مقام البعد" العلاقة بين الترجمة –كما يراها– والحرف، موضِّحا الفرق بين هذا الأخير والكلمة، مقتطف جدير بالتأمل:

---

[1] "العربية والترجمة"، عدد 5–6، ص 234.

[2] J.P Vinay & J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais (Paris : Didier, 1958), p. 48.

[3] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, p. 13.

"تزاول الترجمة تجربتها الفريدة للحرف (تجربةٌ مغايرةٌ لعملية التحليل مثلا) فالحرف يُلِّح ويُلْـهم المترجم، إنه يختلف عن الكلمة، فهو المكان المسكون الذي تفقد فيه الكلمة تعريفها ويتردد فيه صدى الوجود "عبر اللغات". ترجمتنا

La traduction fait sa propre expérience, singulière, de la lettre (autre que celle de l'analyse par exemple). La lettre insiste, inspire le traducteur. Elle n'est pas le mot, mais le lieu habité où le mot perd sa définition et où raisonne l'être-en-langue.(1)

ويقول على صعيد آخر من الكتاب نفسه (وهنا إجابةٌ مباشرةٌ على التعريف الشّائع الذي أرساه فينيي وداربلني في تعريفهما للحرفية) :

"العمل على الحرف ليس محاكاةً ولا إعادةَ إنتاج (اشكالية) ولكنه تنبُّهٌ يضطلع بحركة الدَّوال" ترجمتنا.

« Le travail sur la lettre n'est ni calque ni reproduction (problématique) mais attention portée au jeu des signifiants »(2)

إن الحرفية وفقا لأنطوان برمان لا تتشدَّق بـ : كلمة-كلمة (word for word) -التي تنتج ترجماتٍ خطِّيةٍ و واهنة، قاصرةٍ عن نقل الأصل في مستوياته المختلفة- بل تحترم قواعدَ اللغةِ المستقبلة،(3) في خضم الالتزام بجسدية الأصل، إيقاعه وأسلوبه وطول نصِّه. إنها تجسيدٌ للعلاقة العضوية بين الشكل و المضمون،(4) تلك العلاقةُ التي تصنع العمل الابداعي وتميزه عمَّا سِوَاه، على المستوى الأفقي والعمودي.

يعبر بن سوسان بشكل جيد عن تلك العلاقة التي تتجاوز حدود الألفاظ، في كتابه "اعترافات خائن"، فهو يرى أن ترجمة النص بطريقة دقيقة ليست ترجمةً للكلمات، ولكن لروح الأصل ونصيته معا، أو كما يقول

(1) Ibid., p. 9.

(2) Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, P. 36.

(3) إن تنبيه برمان إلى ضرورة احترام قواعد اللغة المترجِمة وامتداحَه الإبداع في تحقيق العلاقة بين الشكل والمضمون يبرز اهتمامه جزئيا بنص الترجمة، على نقيض الآراء التي تشير إلى تهميشه للقارئ.

(4) Antoine Berman, « Traduction spécialisée et traduction littéraire », op.cit, p. 7.

ستاندال (Stendhal) لشكله (Physionomie). معنى ذلك أن الترجمة يجب أن تسعى إلى نقل أسلوب المؤَّلَّفِ الأصلي، يقول (kundera):

"إن السّلطة العليا للمترجم يجب أن تجسِّد الأسلوب الشخصي للكاتب"

« L'autorité suprême d'un traducteur devrait être le style personnel de l'auteur. »[1]

هناك علاقة وطيدة بين مفاهيم الحرفية والغرابة والغيرية، ففيها يتوارى المترجم؛ لأن الأهم بالنسبة للقارئ هو تحسس شخصية وأسلوب المؤلِّف الأصلي لا شخصيةَ وأسلوب المترجم، لتسمح الترجمة بنقل مختلف المكتنزات الثقافية والفكرية والدينية... التي قد تكون غريبة عن القارئ الأجنبي، دون تصرف وتحريف، إن الترجمة الحرفية هي استقبالٌ للآخر (ريكور، دريدا)، لتمفصلاته المتنوعة انطلاقا من احترام حرفية الأصل في تجلياته المختلفة. إن هذه الترجمة هي بمثابة مقامٍ للغريب،[2] يُستقبل فيه بحفاوة، إنها الأخلاقية.

انطلاقا من هاته المبادئ تبلورت صورُ الانتقاد التي وجّهها أشياع الحرفية (بنيامين، برمان، باوند،...) إلى نظرية المعنى[3] وكذلك نظرية التكافؤ، لأنها تبرز أسلوب المترجم وليس الأصل، كما أنها تختزل تعددية المعنى المتضمنة في الأصل والمميِّزة للعمل الأدبي إلى معنى واحد، يشتدُّ هذا الاختزال إذا

---

[1] Albert Bensoussan, j'avoue que j'ai trahi, op.cit, p. 75.

[2] تحيل العبارة إلى كتاب انطوان برمان "الترجمة والحرف أو مقام البُعد" ، يشرح فيه باستفاضة تصوره للترجمة الحرفية، انطلاقا من مناهضة التمركز العرقي قصد الحفاظ على ما يدعوه "غرابة النص الأصلي". فالترجمة هي مقام استقبال الغريب المتمثل في لغة الأجنبي وثقافته، وهي ايضا انفتاح وإنصات وتفاعل مع هذا الآخر.

[3] لا نحتاج إلى الاستطالة في الحديث عن المدرسة التأويلية أو ما يطلق عليها مدرسة المعنى أو مدرسة باريس، لا سيما ونحن بصدد الحديث عن ترجمة الأدب. ينطلق هذا التيار من " القطيعة الأفلاطونية" بين الجسد والرّوح ويرتكز على العوامل النفسية والإدراكية في تفسير الظواهر المصاحبة للفهم وكيفية تحصيل القارئ (المترجم الذي تعتبره أحسن القراء على الإطلاق) للمعنى. تُقسَّم العملية الترجمية إلى ثلاث مراحل : الفهم، الإحاطة بالمعنى وإعادة الصياغة.
يكمن الهدف الخالص بالنسبة لهذا التيار في نقل المعنى (التأويل) المتضمن في النص الأصلي. ولكي تتم الإحاطة بالمعنى، على المترجم الاهتمام بالسياقات المختلفة، ويتم تقطيع النص الأصلي إلى وحدات معنوية تُعاد صياغتها في لغة الوصول. اهتمت هاته المدرسة بالترجمة الفورية، ويبدو أن ذلك قد أثّر على طريقة الترجمة لديها بشكل عام. صحيح أنه من المهم الإحاطة بالمعنى ونقله بأمانة خلال الترجمة الفورية (المحاضرات، الملتقيات...)، ذلك أن الكلام يتم بسرعة لا يمكن معها الالتفات إلى المكونات المختلفة للخطاب (عدا المعنى)، فالأهم هو حصر معنى الرسالة ثم اعادة التعبير عنه في لغة الترجمة. إن كان ذلك صحيحا خلال الترجمة الفورية فنحن نراه خاطئا في الترجمة الأدبية؛ لأنه يتسبب في اضطراب العلاقة العضوية بين الحرف والمضمون.

صاحبه الأثر الايديولوجي للقارئ المترجم، زيادة على ذلك فإن أشكال التصرف المختلفة في الترجمة، على غرار: التلخيص، الشرح، الاقتباس، والحذف... تشوّه حرفية الأصل وبذلك النص المترجم وتساهم في اختزال التعددية. من هذه المنطلقات، لا نتردد في القول أن ثمَّة علاقةً طردية بين الحرفية والمعنى، أي أن تشويه حرفية النص الأصلي يؤدي إلى تحريف المعاني في الترجمة.

من جانبها ترى إيناس أوزيكي (نقلا عن بنيامين وبرمان) أن الترجمة الحرفية تضمن حلولا لكثير من الإشكاليات المستعصية في الترجمة، على غرار مسائل ترجمة الغموض واستحالة الترجمة :

"إن بإمكان فكرة الحرفية أن تمثّل حلاّ لمشكلة استحالة الترجمة".

« l'idée de littéralité peut constituer une solution au problème de l'intraduisibilité . »[1]

تُعتبر اشكالية استحالة الترجمة (l'intraduisibilité) من أكثر الإشكاليات تداولا في علم الترجمة، وكحلٍّ لها تُقترح الترجمة الحرفية في جانبها المتعلق بنقل الملفوظة كما هي عن طريق الاقتراض والتعريب دون مغالاة.

من جهة أخرى فإن للحرفيَّة دورٌ في نقل الانزياحات الثقافية، وهي كذلك أحد الاشكاليات البارزة في العملية الترجمية. ينتهج المترجم الترجمة الحرفية حفاظا على مختلف الشحنات الثقافية. يحيلنا هذا الموضوع إلى قضية مهمة ألا وهي المثاقفة، لتتلاقى الحرفية والغرابة من جديد على هذا المستوى. ترتبط الجوانب الثقافية بمجموع التقاليد والتوجهات الفكرية والايديولوجية والاجتماعية ... التي تميز المجموعات الإنسانية. إن ترجمة تلك الجوانب عن طريق البحث عن المكافئات (يوجين نيدا) يختزل الكثير من الخصوصية والمحسوسية عن تلك الملفوظات والتراكيب الأصلية.

(1) Ines Ozeki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, op.cit, p. 106.

لا تتوقف الحرفية عند حدود الترجمة حسب أنطوان برمان؛ فهو يرى أنها بارومتر يؤشر لقوة اللغة المترجِمة:

> "تكمن قوة لغة ما تحديدا في قدرتها الحرفية، كما أن الترجمة هي المرآة التي تستبين فيها اللغةُ حدودَها الخاصّة." ترجمتنا
>
> « La force d'une langue résidé précisément dans sa capacité de littéralité, et la traduction est le miroir où elle perçoit ses propres limites. »[(1)]

يأخذ بنا هذا الاقتباس إلى موضوعٍ شائك ومتشعب يتطلّب دراساتٍ دقيقةً ومستوفيةً لأنه يحيل إلى قضية المقارنة بين حدود اللغات المختلفة، لكن ما يهمنا في قول برمان هو الإشارة إلى مسألة الحرفية في علاقتها باللغة في حدِّ ذاتها.

يُستخلص مما سبق أن الحرف (وهو كما ذكرنا يختلف عن الكلمة) يحدد أخلاقية الترجمة البرمانية برسمه **حدودَ الإبداع** خلال العملية الترجمية، من خلال الحوار والمحافظة على ملامح الغرابة والغيرية التي يكتنفها المتن. الحرفية ليست بحثا عن المكافئات بل هي تجسيدٌ للتمفصلات المختلفة للرواية الأصلية في إطار احترام قواعد التنصيص للّغة المترجِمة. إن فهم حقيقة الترجمة الحرفية التي يدعو إليها برمان يلغي كل الأحكام المسبقة التي تحيط بها، ويفسح المجال أمام الوعي بأهمية الأخلاقية.

(1) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit, p. 64.

ج- تحليلية الترجمة

تحليلية الترجمة هي الكشف عن النّزعات التّشويهية (أو الميول التّحريفية)[1] التي تشكل نسقا واحدان مجنِّسا للأصل، خدمةً للمعنى ولجمالية الشكل، ليتم بذلك هدم التنوّع واللاّتجانس (بمختلف صوره) المميز لنسيج الأصل و الانتقال به إلى نسيج متجانس من خلال الترجمة (اللاأخلاقية)، إنها نقدٌ للنّزعة المتمركزة عرقيا[2]. التحليلية هي بمثابة التجسيد العملي للأخلاقية، فنجاح النظرية يعتمد حتما على نجاح الجانب التطبيقي لها. يقول أنطوان برمان في هذا الصدد:

"حتى تكون الغاية الخالصة للترجمة أمرا آخر عدا أمنيةٍ واهيةٍ أو إلزامٍ قطعي، على أخلاقية الترجمة أن تقترن بالتحليلية" ترجمتنا.

« Pour que la pure visée de la traduction soit autre chose qu'un vœu pieux ou un" impératif catégorique" devrait donc s'ajouter à l'éthique de la traduction une analytique. »[3]

يقترح برمان تحليلية الترجمة في مقابل الأخلاقية السّلبية، التي أتينا على شرحها :

"تفتح الأخلاقية، وهي سلبية في جوهرها، المجال أمام البعد الأخلاقي، الإبداعي والتأملي للفعل الترجمي." ترجمتنا

« L'analytique qui est par essence négative, ouvre à son tour une réflexion positive sur une dimension éthique, poétique et pensante du traduire »[1]

التحليلية هي زحزحةٌ للنّزعة السلطويّة التي تسِمُ بعض اللّغات والثّقافات. يهدف برمان من خلالها إلى فتح مجال التفكير حول الأخلاقية والإبداعية وحتى الفكر الترجمي. إنه يحاول تنبيه المترجمين إلى أمر حيوي وهو

---

[1] هناك العديد من الترجمات المقابلة للمصطلح الترجمي (les tendances déformantes)؛ مثل (الميول التحريفية) التي يتبناها عز الدين الخطابي في ترجمته كتابَ أنطوان برمان، وكذلك (النزعات المجنِّسة).. . من جانبنا فقد تبنينا (النزعات التشويهية) لشيوعها في الوسط الترجمي وحتى لا يلتبس الأمر أمام القارئ.

[2] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, P. 26.

[3] Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p19.

[1] Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, op.cit, P. 27.

عدم الانقياد وراء التوجه المهيمن لتلك الثقافات المترجِمة، تجنبا للميول الإلحاقية والاندماجية خلال ترجمة الأعمال الأجنبية، وهو نفس الأمر الذي يدعو إليه ميشونيك.

يبيِّن برمان أن المترجم لا يعي أحيانا نزعته إلى تشويه النص في خضم انكبابه على ترجمته[1] لذا فإن التحليلية هي عمل نفسي وإدراكي يصاحب التّرجمة والنّقد على حد سواء وخلال كل المراحل، يقول برمان:

" لا يمكن للمترجم أن يأمل في تجاوز نسق التحريف بشكل جزئي إلا من خلال اخضاع نفسه للمراقبة (بمعناها النفسي التحليلي)، إن ذلك النّسق هو بمثابة تعبير داخلي عن تقليد طويل وعن البنية الاثنومركزية لكل ثقافة ولكل لغة باعتبارها "لغة مثقفة" ترجمتنا

« C'est seulement en se soumettant à des contrôles (au sens psychanalytique) que les traducteurs peuvent espérer s'affranchir partiellement de ce système de déformation, qui est aussi bien l'expression intériorisée d'une langue tradition que celle de la structure ethnocentrique de toute culture et de toute langue en tant que "langue cultivée" »[2]

تهدم النّزعات التّشويهية أيقونية العمل الابداعي (الرواية خصوصا) لأنها تشوِّه العلاقة التي أبدعها المؤلف بين الحرف والمعنى. يشير برمان إلى أن هذه المقاربة قد تكون مقصودة من طرف المترجم لغاية ما.

قام أنطوان برمان بتحليل ثلاثة عشر نزعة تشويهية[3] متعلقة بالنثر على وجه الخصوص، غير أنه لم يستبعد احتمال وجود نزعات أخرى، فاتحا المجال للباحثين والنّقاد. كما أشار إلى أنها تخص كل الترجمات باختلاف لغاتها، على الأقل في الفضاء الغربي، و بيَّن في مقاله الطويل "الترجمة والحرف أو مقام البعد" صعوبة تحديد النّزعات التّشويهية في النصوص النثرية المترجمة لأن ثمّة تقبُّلا لنسق التحريف لاسيما حين تكون الترجمة تفخيمية أو مُؤَدْلَجَة.

---

(1) Ibid., p. 18.

(2) Ibid., p. 66.

(3) درس هنري ميشونيك بعض النزعات التشويهية، وقد شرحناها في مبحثنا "أخلاقية الترجمة عند هنري ميشونيك".

د- **النزعات التشويهية**

نُدرج مع الشّرح فيما يلي النّزعات التّشويهية مرتّبة كما وردت في كتاب أنطوان برمان "الترجمة والحرف أو مقام البعد" :

1- العقلنة (la rationalisation):

يتعلّق هذا الميل في المقام الأول بالبنيات التركيبية للنص الأصلي و بعلامات الوقف التي يعتبرها أنطوان برمان عنصرا صعب المِراس في النص النثري، تعيد العقلنة تركيب الجمل ومقاطعها بطريقة تسمح بتنظيمها وفق فكرة معينة حول نظام الخطاب.

تستميز النصوص الروائية ببنيتها التفرعيَّة (الشجرية) والتي تتعارض كليا مع المنطق الخطي للخطاب باعتباره كذلك، هكذا تسحب العقلنة الأصل بعنف من التفرع إلى الخطية ومن المحسوسية إلى التّجريد والتعميم من خلال ترجمة الأفعال إلى أسماء مثلا، لتقوم بهدم خصائصه باستخدام "استحالة" مزعومة.

2- التوضيح (la clarification):

إنه بمثابة امتدادٍ للإجراء السابق، يتعلَّق خصوصا بمستوى "الوضوح" الملموس للكلمات أو معانيها. يتحرك النص الأصلي بانسيابية في إطار اللَّامحدد بينما يسعى التوضيح إلى حصره في إطار المحدد. يرى عديدُ المترجمين أن لا محيد لهم عن هذا الإجراء، على غرار الشاعر الانجليزي "غالواي كينل"، غير أنه يتوجب تبيان وجود نوعين من التفسير: أولهما إيجابي، وهو الذي تسمح به الحركة الخاصة لعملية الترجمة من خلال توضيح شيء مستتر داخل الأصل كما أشار إليه هايدغر، وثانيهما سلبي (ليصبح نزعة تشويهية)، وهو "إيضاح" ما لم يكن كذلك في الأصل أو ما لم يُرد له أن يوضح. كما يُعتبر الانتقال من تعددية المعنى إلى أحادية المعنى نمطا من أنماط التّوضيح السّلبية، كذلك هو الحال بالنسبة "للترجمة الشّارحة". يحيلنا هذا الإجراء إلى الميل الثالث ألا وهو الإطالة (أو التمديد).

3- الإطالة (l'allongement):

تميل الترجمة عادة لأن تكون أطول من المتن، أمرٌ ينطبق على جميع اللّغات المترجِمة بدرجات متفاوتة، دونما مرجعية لغوية ولكن الميول تتعلق بالترجمة في حد ذاتها. ينجم هذا التوجه، جزئيا، عن التوجهين السابقين، ويمكن نعت ذلك التطويل بـ "الفراغ" من منظور النص، لاسيما إذا صاحبته أشكال شتى من الافقار الكمي التي سنأتي على شرحها، فتلك الزيادات لا تضيف شيئا في حقيقة الأمر، وقد تؤدي بالمقابل إلى عرقلة نمط النص وتشويهه. إن التوضيح يخل بإيقاعية العمل وهو ما ندعوه غالبا "الترجمة الزّائدة".

2- التفخيم (l'ennoblissement):

يعكس هذا الإجراء التوجه الترجمي الأفلاطوني المتجسِّد عبر الترجمة الكلاسيكية التي تجعل الترجمة "أجمل" شكليًّا من الأصول، يتم ذلك من خلال التحسين البلاغي (réthorisation) أي إنتاج جملٍ أنيقة انطلاقا من الأصل، وتجد هذه الكتابة تبريرها باللُّجوء إلى العناصر البلاغية المتضمنة في المتن، ليتم تبويئها مكانة مبالغا فيها، وبذلك القضاء على المعنى الشفاهي وعلى البعد واللاّنظامي للرواية .يُضاف إلى ذلك أن هذا الميل غالبا ما يؤدي إلى تلاشي الخطاب العامي لصالح معايير الأسلوب الكلاسيكي.

3- الإفقار النوعي (l'appauvrissement qualitatif):

يحيل على تعويض ألفاظ وعبارات وصيغ الأصل بأخرى لا تتوفر على القيمة نفسها، على المستوى الصوتي والدلالي أو بالأحرى الأيقوني، ويقصد برمان باللفظة الأخيرة "ما يشكِّل صورةً بالنسبة لمرجعه ويُنتج وعيا بالتّشابه"، لذا يجب احترام الجسدية الأيقونية خلال الترجمة، أي احترام التوافق والانسجام الموجود بين المباني والمعاني حتى لا يُمنح الامتياز للإشارة على حساب ما هو أيقوني.

4- الإفقار الكمي (l'appauvrissement quantitatif):

تحيل إلى الإنقاص المعجمي. يستميز النثر، أحيانا، بغزارة الدّوال مقابل مدلولٍ واحد كما فعل الروائي الأرجنتيني روبرتو ألت، حين استخدم ثلاثة دوال للتعبير عن المدلول "وجه" إبرازا لأهمية هذا الأخير في عمله، وكل ترجمة لا تحترم هذه التعددية الثلاثية ستجعل أعماله غير مفهومة، فالإفقار الكمي هو اكتفاء المترجم بتوظيف كلمة واحدة مقابل عدة كلمات ذات الدلالة نفسها في النص الأصلي، دونما أن يجتهد في تقديم المرادفات المناسبة حفاظا على التكوثر المفرداتي، كما ينبه برمان إلى أهمية الكمية في النثر.

7- المجانسة (l'homogénéisation)

يجمع هذا الميل، في واقع الأمر، جزءً كبيرا من النّزعات التّشويهية، كما يُعتبر محصِّلة لها، ويتمثل في توحيد نسيج النص الأصل على كل المستويات، علما أن هذا النّسيج متنوّع أصلا (لا متجانس).

8- هدم الإيقاعات (La destruction des rythmes):

لا تقل أهمية الإيقاع في النثر عما هو عليه الحال في الشعر، للرواية إيقاعاتها الخاصة التي تشوهها الترجمة المحرِّفة، من خلال إهمال علامات الوقف مثلا، أو عدم احترام الترتيب الأصلي للكلمات.

9- هدم الشبكات الدالة التحتية (la destruction ou l'exotisation):

تتسلسل وتنتشر، وإن على تباعد، بعض الدّوال المتشابهة في النص، دون غيرها، لتشكِّل –بطريقة ضمنية– شبكاتٍ تحت سطح النص الظاهر، أي في النص التحتي (sous-texte)، يمثِّل هذا الأخير أحد

وجوه الإيقاعية والدلالية في العمل الروائي. على المترجم نقل تلك الشبكات خلال العملية الترجمية حتى لا يشوّه النص ويضعف بذلك العمل المترجم.

10- هدم التنسيقات (la destruction des systématismes):

تتجاوز التنسيقات مستوى الدوال إلى أنواع الجمل والتراكيب والتوابع المستعملة والأزمنة الموظفة. تهدم العقلنة والتوضيح والتطويل النسق (Le système) فتصبح الترجمة أكثر عمومية وتنوعا وأقل تماسكا، ما يفقد النص حقيقته لافتقاره معايير النصية (هنا يمكن الانفتاح على تحليل الخطاب الأصلي والمترجم). وقد استفاض هنري ميشونيك في دراسة هذا الإجراء خلال نقده ترجمات "سولان".

11- هدم أو تغريب شبكات اللغة المحلية :
(la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires)

إن محو هذه الأخيرة خلال الترجمة هو بمثابة مساس خطير لنصية الرواية، نصية تصنع العمل وتميزه. لكل الأعمال الروائية الكبيرة، المعاصرة خصوصا، ولاسيما تلك التي تنقل الواقع، علاقة وثيقة باللغات المحلية، إذ تسهم هذه اللغة في اضفاء الجمالية والتنوّع اللّغوي واللّهجي على نص الرواية. إن اللغة المحلية التي ينتشر استعمالها خلال الشفاهية والحوار أكثر جسدية وقوة أيقونية أحيانا من اللغة الأدبية الفصيحة، ما يجعل الرواية أكثر محسوسية. كما أنها تلعب دورا مهما في تحديد الملامح الثقافية والاجتماعية للشخصيات. محو اللغة المحلية هو بمثابة مساسٍ خطير بنصية الرواية، عبر تغيير نسيجها اللاّمتجانس إلى نسيج لغوي فصيح ومتجانس، غير أن برمان يشير إلى صعوبة ترجمة اللغة المحلية.

12- هدم التعابير الاصطلاحية (la destruction des idiomatiques):

العمل الروائي غني بالصور والأمثلة الشعبية والصيغ المتنوعة. يتمثل هذا الميل في استبدال تلك العبارات بمكافئاتها، ويرى برمان أن هذا الإجراء يوحي باستئثار المترجم التمركز العرقي ونكرانه قدرة القارئ على تحصيل تلك الأمثلة التي تحمل حقائق جديدة، قد تكون غريبة عنه أحيانا. إن كثرة المكافئات تؤدي حتما إلى ذوبان الآخر ثقافة ولغة... في العمل المترجم، فالترجمة ليست بحثا عن المترادفات.

13- محو التراكبات اللغوية (l'effacement des superpositions de langues):

تهدد الترجمة التي تتبنّى هذه النزعة تراكب اللغات، سواء أكان بين لغات مثقفة ولهجات أو بين لغات مثقفة (Les langues cultivées). تحترم الرواية الأصلية هذا التعايش بين اللغات المحلية والفصيحة، التحتية والسطحية، ... فكيف يمكن، على سبيل المثال، احترام تراكب اللغة الإسبانية الإسبانية واللغة الإسبانية اللاتينية في رواية "باندراس الطاغية" "Tirano Banderas"، كما يتساءل عن ذلك أنطوان برمان، هو "المشكل" الحاد الذي تطرحه ترجمة الرواية وفقا لبرمان، إن الرواية، كما يقول باختين (Bakhtine) تجمع بين تنوع الأنماط الخطابية، تنوع الألسن وتنوع الأصوات، يجب الحفاظ عليها خلال الترجمة، كي تحافظ كل منها على غرابتها الخاصة، وهو أمر صعب المنال.

II.4.3. نقد الأخلاقية البرمانية

يشيد "أنطوني بيم"[1] بأعمال برمان في بداية كتابه الموسوم بـ "في سبيل نقد المترجم". لكن، وعلى نقيض لورانس فينوتي، فإنه ما يفتأ أن يبدي نقدا ذا وتيرةٍ متصاعدة اتّجاه "الأخلاقية البرمانية"، قائلا عنها:

" (...) إنها أكاديمية، فكرية و مبهمة، بشكلٍ مفرط" ترجمتنا.

« (…) elle est trop académique, trop intellectuelle, trop abstraite »[2]

يدعو بيم إلى أخلاقيّةٍ للمترجم بدل أخلاقيّةٍ للترجمة، عكس برمان، ويتساءل عن مشروعية أخلاقيّة تُفضِّل الأصل في جميع الحالات. من هذا المنطلق يحاول بيم إرساء أخلاقيّةٍ مهنية حقيقية تكون منصبّةً على المترجم.

يعتبر الباحث الترجمة فعلا تواصليا وإجراءً اقتصاديا، أو بعبارة أخرى: خدمةً مهنيّةً لصالح متعاملٍ اقتصادي، موجَّهة لمستقبِلٍ معيّن، ليحتل سياقُ الهدف بذلك المساحة الأكبر من الاهتمام. يخلُص بيم من خلال ذلك إلى أن ثمّة عناصرَ عديدةً تحدِّد الأخلاقية وليس فقط ثنائية الأصل والهدف، من بين تلك العناصر: تعليمات المتعامل، المعايير المعمول بها، ظروف العمل...[3] وبما أن الترجمة عملية اقتصادية فإن الأسئلة الحقيقية الواجب طرحها حسبه هي: من يسدد؟ لصالح من؟ وبأي ثمن. إن توجه أنطوني بيم ينظر إلى أخلاقية الترجمة وفقا للمصلحة الاقتصادية للمترجم.

بالنسبة لأنطوان برمان، فإن اعتبار الترجمة مجرّد خدمة اقتصادية يختزلُ دورَها وتأثيرها على لغتي الانطلاق والوصول، ويلغي عنها الفكر والإبداعية ويثبِّط إسهامها في تطوير الثقافة.

---

[1] نشير أننا عرضنا في مبحث سابق نقدَ هنري ميشونيك لأخلاقية أنتوني بيم، يُنظر أخلاقية الترجمة عند هنري ميشونيك .

[2] Anthony Pym, Pour une éthique du traducteur, op.cit, p. 9.

[3] Ibid., p. 97.

تؤاخَذُ الأخلاقية البرمانية كذلك من طرفِ أصحابِ النص الهدف (les sourciers) على غرار نظرية النّسق المتعدد- التي أتينا على تِبيان توجهاتها- إلى جانب نظريات القراءة وجمالية التلقي مثل (امبيرتو إيكو وأني بريسي) التي تعيب عليها إهمالها للقارئ بصفة عامة والقارئ المتوسط الثّقافة بصفة خاصّة؛ لأن هذا الأخير لا تتأتّى له سُبل فهم الغرابة المكتنَزة في التّرجمات المتبنيّة للأخلاقية. وفي هذا الصّدد، تَعتبر "جيليان لان-مارسييه" (Gilliane Lane-Mercier) "التهذيب (التدريب) على الغرابة" نوعا من التمييز والتعالي من لدن برمان، إذ ليس بإمكان القرّاء جميعا الإحاطةُ بالمباني والمعاني التغريبية، فتقول:

> "(...) ومن ثمّة، وأخيرا، تراتبيةً ضمنيّةً لجمهور القرّاء لدى برمان، تنِّمُ عن توجُّهٍ نخبوي، محافظٍ وسلطوي" ترجمتنا.
>
> « D'où, enfin, une hiérarchisation implicite du lectorat chez Berman, laquelle serait révélatrice d'une conception élitiste, conservatrice, et autoritaire » (1)

لقد اقتصرت الانتقادات على الجوانب السلبيّة دون الإيجابية، رغم تكوثر هاته الأخيرة، وإن كانت تعيب على برمان إهماله للقارئ، فإن الاهتمام الملفت للمنظر بالإبداعية (poétique) يضمن نوعية العمل المترجم، إضافة إلى أن تبسيط الأصل وتحويره وفقا للمستوى العام للقرّاء من خلال إخضاعه لنسقيّة التّحريف يُعتبر مغالطةً للقرّاء والأصل معا كما يقول برمان.

(1) Gilliane Lane-Mercier, « Entre l'Étranger et le Propre : le travail sur la lettre et le problème du lecteur », Revue TTR, Volume 14, numéro 2, 2e semestre 2001, p. 83-95, *http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000570ar.html?vue=resume*

خلاصة الفصل

يتباين موقع الأخلاقية في الترجمة الأدبية، من حيث الاهمية والتجسُّد النظري والعملين بتبيان نظريات الترجمة.

تغتدي الترجمة الأدبية أحد مكونات النسق المستقبِل في تظرية "النّسق المتعدد"، ويختلف موقعها وأهميتها باختلاف الشروط التاريخية وتفاعل الأنساق وتختلف موقعها وأهميتها باختلاف الشروط التاريخية وتفاعل الأنساق الثقافية المختلفة المنتمية لحضارات ومجتمعات ولغات متباينة، فالترجمة الأدبية بذلك نسقٌ فرعي ضِمن النسق الأدبي، تخضع لمحصِّلة تفاعلها مع النّسق الأدبي العام.لا تُعير نظرية النسق الأدبي أهميّة للأخلاقية وتختز لها إلى مجرّد أمانةٍ لنسق النص الهدف، تحلّل هاته النظرية الترجمات وفقا للإيديولوجيا السّائدة، بطريقة نسقية وآلية.

لا يمكن استيعاب التجسُّدات العملية والنظرية للأخلاقية لدى ميشونيك إلا من خلال مجموعِ أعماله. ينطلق الباحث من هدم الأفكار السّائدة والإيديولوجيا المهيمنة وإلغاء سلطة الدّليل، في سبيل سلطة الإيقاع، في إطار نسقيّةٍ متواصلة: الخطاب-الإبداعية-الأخلاقية، السياسية. إن أخلاقية التّرجمة الأدبية بالنسبة لميشونيك هي أساسا ترجمةُ الإيقاع.

يفرِّق برمان بين الأخلاقية السّلبية، التي تنبني على التمركز العرقي والنزعة التحويلية والأخلاقية الإيجابية التي ترتكز على الغيرية والغرابة والحرفية وتتجسّد من خلال الوعي بنسقية التحريف المتمثلة في النزعات التشويهية، التي تؤدي إلى تجنيس النص الأصلي والقضاء على تنوعه اللغوي والثقافي.

يدعو برمان إلى ما يسميه "الأنموذج النّقدي الأخلاقي" الذي يرتكز في تقييمه للترجمات على الهرمينوطيقا خلال مرحلة القراءة، و البحث عن المترجم والنّقد البنّاء (السلبي والإيجابي) خلال التحليل، و تبني الأخلاقية والإبداعية كمعايير في التقييم.

الجزء التطبيقي

مقدّمة الجزء التطبيقي

نجاح النظرية يعتمد على مدى توظيفها، وقد أشرنا باكرا، ومنذ المقدّمة، إلى سعينا للتوفيق بين الجانبين: فلا نظرية دون تطبيق ولا تطبيق دون نظرية. بعد استعراضنا القضايا النظرية المتعلقة بالترجمة الأدبية واشكالياتها وكذلك الأخلاقية وتمظهراتها، يمكننا مباشرة الجزء التطبيقي من الدراسة.

إن النّقد الترجمي في نظر برمان لا يعني مهاجمة المترجم والسعي المستديمَ إلى هدم الجهد الذي بذله ونكران العناء الذي تحمَّله في سبيل انتاج الترجمة. من هذا المنطلق، ننوه بعمل المترجمين: بسّام حجّار وجيل جوتييه ونشكر لهما صبرهما ومكابدتهما العقبات، كما نثمن مساهمتها في مدِّ جسورٍ لغويةٍ، ثقافيةٍ وإنسانية بين الشعوب والمجتمعات ونقلهما للروايتين: "تلك العتمة الباهرة" و "عمارة يعقوبيان" من المحلية إلى العالمية، روايتان حديثتان كانتا تحملان، منذ البداية، ملامح الأدب العالمي لما تضمنتاه من أبعاد إنسانية.

مثل كل باحث فقد غشانا شيء من التردد والتوجس من الذاتية قبل أن نرسو على اختيار أحد المدوَّنات، لكن رياح الحسم أرسلت بعيدا ذلك التردد بمجرد قراءتنا لعمارة يعقوبيان، ومردّ ذلك أولا تعلق الرواية بالإنسان، فهي تغور في أعماق الشخصية الإنسانية، بكل مفارقاتها، آمالها وأطماعها، صفائها وحيلها... أما ثانيا، فواقعية الرواية وحداثتها، وثالثا إبداعيتها، إذ تَوَفَّقَ الكاتب في استعمال لغة متنوعة وغير مبتذلة في آن واحد، إضافة إلى خلفية ذاتية وهي إعجابنا بالرواية والنجاح الذي حققته. ينطبق الأمر نفسه على "تلك العتمة الباهرة".

على المستوى الترجمي، فإن أول الخلفيات متعلقة بالجانب الأدبي الذي أتينا على ذكره، وهذا أمر طبيعي، فالترجمة الأدبية تستثمر في الأدب، المادة الأولية بالنسبة إليها. المرجعية الثانية مرتبطة بموضوع بحثنا، فترجمة

الرواية لا محيد لها من طَـرْقِ المرتكزات الثلاث للأخلاقية: الحرفية والغرابة والدقة عبر التحليلية، لأن الرواية الأصلية مكتنزة بالكثير من الجوانب الثقافية والدينية والإيديولوجية، إضافة إلى اللغة المستعملة المتميزة (التي تصنع الرواية في حقيقة الأمر) الغنية بالحوار العامي والملفوظات الدينية واللَّهجية والتراثية.

إلى جانب تحليل النّزعات التّشويهية المصاحبة لترجمة الروايتين فإن مقاربتنا التطبيقية تتضمن في نظرنا أمرا بالغ الأهمية وهو دراسة تلك النّزعات، ليس في اتجاه واحد، بل في اتجاهين متعاكسين للغة الترجمة: عربي/فرنسي، فرنسي/عربي، أي في ترجمة "تلك العتمة الباهرة" إلى العربية وترجمة "عمارة يعقوبيان" إلى الفرنسية؛ ما من شأنه أن يسمح لنا بالكشف، جزئيا، لاختلاف المترجمين، عن درجات التفاوت أو التطابق في تحليل النّزعات التّشويهية ومدى فعالية ذلك التحليل و حدوده خلال الترجمة إلى العربية أو إلى الفرنسية.

الفصل الأول

رواية " عمارة يعقوبيان " لعلاء الأسواني

ترجمة جيل جوتييه

I.1. التعريف بالمدونة

I .1.1 الأسواني كاتبا*

طبيب أسنان وأديب مصري، اسمه الكامل "علاء عباس الأسواني"، ولد في 26 ماي 1957م، كان والده محاميا وروائيا. أتمّ تعليمه الأساسي في الثانوية الفرنسية بالقاهرة، تحصّل على شهادة في طب الأسنان من جامعة القاهرة عام 1980م وماجستير طب الأسنان من جامعة إلينوا بشيكاغو في 1985م. درس الأدب الإسباني في مدريد، يتحدث الإنجليزية والفرنسية والاسبانية، و لا يزال يمارس الطب في عيادته الخاصة بحي جاردن سيتي بالقاهرة. كما برز على المستوى السياسي من خلال عضويته في حركة كفاية المعارضة في مصر، حيث شارك في ثورة 25 يونيو المصرية التي أدّت إلى سقوط نظام الرئيس المصري السابق "محمد حسني مبارك".

يَعتبر الأسواني أباه معلِّمَه الأول، فقد نهل منه حبّ الأدب والشغفَ بالقراءة، وهو الذي أرشده إلى متابعة مهنة الطب حتى لا تكون الكتابة وسيلة كسبٍ بالنسبة إليه، بل هوايةً يتنفس من خلالها آماله ويبدع فيها نظرته لشتّى الأمور. ترعرع الكاتب في مكتبة أبيه الضخمة الزاخرة بالإبداعات الإنسانية في عديد المجالات، وتتلمذ على يد أصدقاء والده الذين كانوا يمثلون أعلام مصر مثل إحسان عبد القدوس وعبر الرّحمن الشرقاوي وحسن فؤاد وصلاح جاهين ولويس جريس... ونلاحظ أن الهواية الأولى له هي القراءة منذ نعومة أظفاره.

* هذه السيرة مقتبسة من الموقع الرسمي لعلاء الأسواني على الواب.

كتب العديد من المجموعات القصصية التي باشر نشرها مطلعَ التسعينات. إلى جانب الرواية، يتمتع الأسواني بمساهماته العديدة في الصحافة والدوريات. يكتب عمودا أسبوعيا حول النقد الأدبي بعنوان "جملة اعتراضية" في جريدة الشعب المصرية، ليصبح مسئولا عن الصفحة الثقافية في الجريدةِ نفسِها. يكتب كل شهر مقالا سياسيا في جريدة العربي الناصري المصرية منذ عدّة أعوام، كما يُسهم في كتابة أحد الأعمدة في جريدة الدستور وجريدة الشروق المصرية، وله مقالاتٌ في كبرياتِ الصحف العالميّة مثل: الينويورك تايمز، لوموند، البابيس، الجارديان، الإندنبدنت، الاسبرسو...

يُعدُّ الأسواني أوّل مصري يحل على جائزة "برونوكراسيكي" التي فاز بها من قبل الزعيم الجنوب إفريقي نيلسون مانديلا، كما أنه أول مصري وعربي يحصل على جائزة الإنجاز من جامعة أمريكية (إلينوى) عام 2010م، بالإضافة إلى العديد من الجوائز الأخرى، من أبرزها جائزة "باشرحيل" للرواية العربية (2005)، جائزة "كفافي" للنبوغ الأدبي من الحكومة اليونانية في نفس السّنة، والجائزة الكبرى للرواية في مهرجان تولون فرنسا (2006م). كما حصل على جائزة الماجدي بن ظاهر للأدب العربي من مؤسسة "بلومسترو بوليس" بمونتريال سنة 2010م، تم اختياره كأبرز شخصية أدبية في العالم العربي في استطلاع قناة العربية (2007م)، وتم اختياره من طرف جريدة التايمز البريطانية كواحد من أهم خمسين روائيا في العالم تمت ترجمة أعمالهم إلى اللغة الإنجليزية خلال الخمسين عاما الماضية، إضافة إلى اختياره كواحد من أهم ثلاثين روائيا غير فرنسي خلال معرض الكتاب الدولي في باريس (2010م).

من أشهر الأعمال الروائية للأسواني "عمارة يعقوبيان" التي حققت نجاحا باهرا، وحافظت على أعلى المبيعات في العالم العربي لمدة خمس سنوات، لتتراجع حاليا إلى المرتبة الثانية خلف روايته الأخرى الجديدة: "شيكاجو". يقول صلاح فضل الناقد الشهير: "إنْ لم يكتب علاء الأسواني إلاّ هذه الرواية لكانت كافيةً لتضعه في مصافِّ الروائيين الكبار في الأدب العربي" (راجع موقع محيط)

- الأعمال الأدبية:

- أوراق عصام عبد العاطي-رواية- 1990.
- الذي اقترب ورأى –مجموعة قصصية- 1990.
- جمعية منتظري الزعيم –مجموعة قصصية-1998.
- نيران صديقة – رواية ومجموعة قصصية-2001-2008.
- شيكاجو –رواية- 2007.
- هل نستحق الديمقراطية؟؟ -مجموعة مقالات-2010.
- لماذا لا يثور المصريون؟؟ - مجموعة مقالات- 2010.
- مصر على دكّة الاحتياطي –مجموعة مقالات- 2010.
- عمارة يعقوبيان-رواية-دار الشروق، مصر، 2002.

2.1.I قراءة في الرواية

"عمارة يعقوبيان"، الرواية الظاهرة التي أدخلت الأسواني تاريخ الأدب، فمُذْ نُشرت والسّاحة الأدبية تردد صداها وتتفاعل معها نقدا وامتداحا؛ نتيجةً للتأثير العميق الذي أحدثته على القارئ المصري خصوصا والعربي عموما. وقد ولجت الروايةُ العالميةَ بفضل ترجمتها إلى أكثر من ثلاثين لغة، واكتسحت السينما بفلمٍ ومسلسل، يلقّيان رواجا شاسعا لدى المشاهد، وتُّوجت "عمارة يعقوبيان" ،الرواية والفيلم، بجوائز عديدة في الوطن العربي. كتب صبحي فهماوي في جريدة الدستور المصرية: "عمارة يعقوبيان أعادت للرواية الواقعيَّة بهاءها...". أما د. جلال أمين فيقول عنها: "متعةٌ أدبية...إنها الرواية المصرية الأكثر إثارة للمشاعر منذ ثلاثية نجيب محفوظ".

لقد أضفى الأسلوب الواقعي والدراماتيكي للكاتب، والجرأة التي ميَّزته في معالجة القضايا المتنوعة كثيرا من التشويق، تجعل متناوِلَ الرواية يمضي في قراءة ثلاثِ مئةٍ وأربعٍ وسبعين صفحة، مترقِّبا، متطلِّعا إلى

ما ستأتي به سيرورات الأحداث؛ ذلك أن الأسواني يقدِّم كل شخصيّة على حدى، يُدْلي بتفاصيلها المدهشة ثم ينتقل إلى شخصية أخرى، فيبدع في تفصيل حياتها، مشاكلها وآمالها، دون أن يَضُخَّ الشخوص، وهي كثيرة، مرّة واحدة، ويغرقك في زخمها.

يصور الأسواني من خلال شخوص الرواية والحوارات الدائرة بينهم واقع المجتمع المصري المعاصر، كاشفا بأسلوب جريء بؤرا مظلمة، يتحرَّج الكثير من الأدباء في استعراضها.

يشعر القارئ وهو ينتقل بين ثنايا الرواية أنه بصدد قراءة دراسة اجتماعية دقيقة لمجتمع القاهرة، كل ذلك في أسلوب راقٍ ولغةٍ مبدعة؛ فالرواية تسرد العلاقات الانسانية والحقائق الاجتماعية، مثل الزواج السِّري و الطلاق الجائر وتجارة المخدرات و الفساد السياسي و مظاهر الظلم والاحتقار واستعمال الدّين للصالح الشخصي والفقر والبطالة واستغلال العمال والعاملات والشذوذ والربح السريع... يتخلّل كل ذلك بعض المشاعر الرّاقية في حالات نادرة.

ونقول اختصارا واختزالا: عمارة يعقوبيان هي بمثابة لوحةٍ فنية، اجتماعيةٍ و تاريخية للواقع المصري الحديث.

3.1.I قراءة تلخيصية في الرواية

تعكس الرواية واقع المجتمع المصري، ونقول العربي كذلك، من خلال العمارة وساكنيها. وعمارة يعقوبيان اسم حقيقي لعمارة موجودة بشارع "طلعت حرب" وسط القاهرة، بناها المليونير "جاكوب يعقوبيان" عميد الجالية الأرمينية عام 1934م. يَعتبر البعض هذا المبنى الكائن وسط القاهرة مُجسَّما يشهد على تاريخ مصر الحديث بكل ما يحمله من أزمات ونجاحات ونكبات.

تبدأ الرواية الحديث عن زكي بك الدسوقي، أقدم سكان العمارة وأبرز الشخوص. هو ابن عبد العال باشا الدسوقي، الوزير السابق وأحد أقطاب حزب الوفد، أمّمت ثورة يوليو معظم ممتلكلاته. زكي بك، صاحب الستين ربيعا، مهندس متخرج من باريس بعد أن استفاد من بعثة بصفته ابن أرستقراطي، ولكنه مهندس فاشل مهنيا واجتماعيا؛ فهو لم يتزوج، واستمر يتعاطى المخدرات ويغرق في الشهوات والمحرّمات ما أفقده

وقارَه لدى سكان العمارة، وأدى إلى تصادمه مع شقيقته دولت، التي حطَّمتها العزلة بعد أن مات زوجها وهجرها أولادها إلى أروبا. على نقيض زكي بك الشخصية المرحة والمحبوبة، فإن دولت تمثِّل جذور الأرستقراطية بسبب قسوتها وأنانيتها، كيف لا وهي تجرُّه إلى المحاكم وتحاول الاستيلاء على تركةِ أبيه. يجسِّد زكي بك ودولت مآل الأرستقراطية المنهارة بعد ثورة يوليو، يختتم الدسوقي الرواية راضيا بما تحقَّق له من سعادةٍ بزواجه ببثينه السيِّد، الفتاة الفقيرة التي تسكن فوق سطح العمارة، تعيش على حدِّ الكفاف وتشقى في البحث عن لقمة العيش لإطعام أمِّها وإخوتها رغم تعرّضها للابتزاز والمضايقة. وهنا يسلِّط الكاتبُ الضوء على موضوع حسّاس يكتسيه الكثير من التعتيم والتستّر، يتعلّق بالفقر المدقع والأخلاق والشرف ومظاهر التحرش والاستغلال، مبيِّنا بُعدَ الواقع عن المثاليات التي يتشدَّق بها المجتمع.

يبدع الأسواني في الحديث عن سكان سطح العمارة، فيُخيَّل للقارئ وكأنه يراهم قُدَّامه، وهي إشارة إلى سكان السطوح في مصر. أكثر من خمسين حجرة، لا تتجاوز مساحتها الثلاثة أمتار، كانت في السابق مخصّصة لخدمات سكان العمارة أو ماكنات الغسيل، ليحتلها الفقراء وأغلبهم من النازحين من القرى، فكوّنوا مجتمعا جديدا يختلف تماما عن مجتمع سكان العمارة، و كان من سكان السطح عائلة الشاذلي البواب وابنه طه، الشاب الخلوق الصبور، المتفوق، الذي يغتدي شخصية إرهابية متعصبة، بسبب الفساد الذي أصاب المجتمع والمحسوبية التي لحقت منظومة العمل. فقد نجح طه في كل اختبارات الالتحاق بكلية الشرطة ولم يمنعه من ذلك إلا كونه فقيرا وابن بواب عمارة. يدق الكاتب ناقوس الخطر، معلنا أن الفقر والفساد يُنتجان الإرهاب والتطرّف، وأن ازدراء الناس واحتقارهم يشعل نار الحقد والثأر.

يَنْفُذُ الأسواني بعد ذلك إلى شخصية أخرى، صنعها الواقع المصري، تمثل وجها من أوجه السلطة في المجتمعات العربية، إنه كمال الفولي، رجل الدّولة الانتهازي الذي يعمل لصالح جهات عليا في دواليب الحكم، يتلون وفقا للتوجهات السياسية الجديدة ليتحول من مدافعٍ عن الاشتراكية إلى أشدِّ دعاة الخصخصة والليبرالية. كمال الفولي وزيرٌ مثقَّف لا يتردد في تزوير الانتخابات والتأثير على قرارات البرلمان لصالح من يدفع أكثر، حتى وإن أضرَّ ذلك بملايين المصريين. يتقاطع الفولي مع شخصية أخرى طال سردها

في الرواية، إنه الحاج عزام، الشيخ الأمي الذي أتى من بعيد؛ فمن ماسح أحذيةٍ إلى أحد أكبر التجار في شارع سليمان باشا بفضل عائدات المخدرات، رغم مظاهر التدين والالتزام التي يبديها. اغتدى عضوا في مجلس الشعب بعد تقديمه مبلغا كبيرا للفولي ومشاركة شخصية هامة له في السلطة ربع أرباح توكيله لأحد علامات السيارات اليابانية.

يواصل الأسواني تصوير مظاهر الظلم والفساد حين يقوم الحاج عزّام باستمالة إمامٍ معروف محاولا اقناع سعاد، الأرملة التي تزوّجها سرّا، أن تجهض، وأمام رفضها، قام بتكليف من يفعل ذلك عُنوةً ثم طردها خارج عمارة يعقوبيان، أين كانا يقيمان.

حاتم رشيد، أحد سكان العمارة ورئيس تحرير جريدة مصرية مرموقة. يطرق الكاتب من خلاله باب موضوعٍ حرجٍ ومثيرٍ للاشمئزاز لدى القارئ العربي. تعرَّض حاتم للاعتداء من طرف خادمٍ سوداني حين كان طفلا، أمرٌ عزّزهُ اشتغالُ والديه عن تربيته وإخوته، تسبّب ذلك في تغيير سلوكه حيال الجنس الآخر، سلوكٌ لا تقبله المجتمعات المحافظة، دفعه إلى الموت عن طريق الشاب الصّعيدي عبد ربُّه. يطرح الكاتب ها هنا عديدَ القضايا بجرأةٍ غير معهودة ويوضِّح أن انشغال أفراد الطبقة الأرستقراطية كلٌّ بنفسه، وتركَهم أمورَ تربية الأطفال للشغّالين قد يُحيل إلى مشاكل لا تُحمد عُقباها.

إلى جانب هذه الشخصيات هناك أخرى تعمل كخلفيّةٍ مكلمِّةٍ للرواية، على غرار "أبسخرون" خادم زكي بك وأخوه ملاك. شخصيّتان تمثِّلان فئة من فئات المجتمع المصري، فأبسخرون خادمٌ أعرجٌ بسيط، حادُّ الذّكاء، يتولى إعانة أسرته وأولاده وشقيقه، يخدم الدسوقي بتفانٍ ولكنه يغش في لملمة شيءٍ من ماله كلّما سنحت الفرصة، ليوفِّره بسريّة وتدرّج. إنها أحد صور تحايل الفقراء على الأغنياء، صورةٌ تتجلّى بشكلٍ أكبرَ عبر شخصية ملاك الذي هيَّأ حجرةً فوق السّطح وجعل منها دكّانَ خياطة، لكنه لا يترك بابا من أبواب المال إلا طرقه، بطرق مشروعة أو مشبوهة؛ فيعملُ سمسارا و وسيطا و وكيلَ تشغيل للخادمات في بيوت سكان العمارة، حتى أن جشعه أملى عليه محاولة الاستيلاء على ثروة الدسوقي مستعينا ببثينة السيِّد، التي

توسّط لها للعمل لدى الدسوقي، غير أنها رفضت مساعدته بعد المحاولة والتردد حين اكتشفت صِدقَ زكي بك وصفاء سريرته، لتُختتمَ الرواية بحفل زواجهما تتويجا لصدقهما.

شخصيّةٌ أخرى تعمل في الظل، تشكل جزءا من خلفية الرواية، ولكن تأثيرها عميق و مأساوي، تذكرنا بما حدث في الجزائر خلال العشريّة الحمراء؛ إنه إمام المسجد ومرشد الجماعة الإسلامية في الوقت نفسه. يشحن الشباب باستمرار ضد النظام ورموزه ويستعين في سبيل ذلك بكل ما توفَّر بين يديه من فرص، على غرار مشاركة مصر في الغزو على العراق وحالة البؤس والعوَزِ التي يعيشها الشباب، وكذلك الاهانات التي يتعرضون لها من قبل ضباط الشرطة، ليتحيّن أحد الفرص المتاحة ويخطط بدّقة لهجوم دقيق يموت إثره ضابطٌ سامٍ في الشرطة و كذلك الشاب البسيط اليافع طه. ومرّة أخرى، يبدع الأسواني في رسم الوضع الذي انزلقت إليه مصر، اغتدى فيه أبناء الوطن الواحد يقتلون بعضهم بعضا...

4.1.I جيل جوتييه مترجما

جيل جوتييه (Gilles Gauthier)، ديبلوماسي، كاتب ومترجم فرنسي ذو مسارٍ متميّز .عمل أستاذا للغة الإسبانية قبل أن يشغل منصبَ منسّقٍ في الجزائر خلال الستّينات، عُرف بترحاله بين الدول العربية في المشرق والمغرب، ليباشر تعلُّم اللغة العربية في المعهد العالي للغات الشّرقية في باريس ثم في دمشق قبل أن يغتدي ديبلوماسيا، ويتقلّد بذلك عديد المناصب في كل من لبنان، تونس، الجزائر، العراق، البحرين، مصر، ثم سفيرا لفرنسا في اليمن سنة 2006م. يكتب بشكل منتظم في الجرائد والمجلات داخل فرنسا و خارجها، وتتوجّه مقالاته إلى الجوانب السياسية وقضايا التطرّف في الدول العربية و في اليمن على وجه الخصوص باعتباره سفيرا هناك.

تُعتبر "عمارة يعقوبيان" العمل الأول الذي ولج من خلاله مجال الترجمة، كان ذلك في عام 2004م، ليصبح مترجِمَ علاء الأسواني إلى الفرنسية. وهذه العلاقة بين الكتاب و المترجمين هي أمرٌ شائع، على غرار عبد الصّبور شاهين مترجم مالك بن نبي ومارسال بوا مترجم عبد الحميد بن هدوقة...

تتجلّى من خلال هذه السيرة معرفةُ المترجم بالعالم العربي، شرقِه وغربِه. وقد كتب دراساتٍ عديدة حول قضايا متنوعة تخصُّ الدول العربية، لاسيما في الشِقِّ السياسي. ويجب أن نقول أن هذه المعرفة مهمّةٌ بالنسبة للمترجم، فهو ينقل أعمالا تُعايش الواقع المصري بصفة عامة، و لا شكّ أن فترة إقامته بمصر قد كان لها دورٌ بارز في استيعابه كثيرا من التفاصيل المتعلقة بالبيئة المصرية على مستويات عديدة، ثقافية، لغوية، عقائدية، سياسية واجتماعية... وهي أمورٌ فيصليّة في ولوج الرواية والإحاطة بجميع القضايا التي تطرحها بشكل مباشر أو مستتر.

لا تنحصر مرحلة "البحث عن المترجم" [*] على القراءة المتعجِّلة لسيرته والاطلاع على اللغات التي يترجم منها وإليها وإنما على المحلل تحديد توجهه الترجمي إن تيسَّر له ذلك. من هذا المنطلق فقد استعرضنا ايديولوجية جيل جوتييه. (يُنظر: ص109)

I.1.5. قراءة في العنوان بين الأصل والترجمة

تحيط الكثير من الإشكاليات بترجمة عناوين الأعمال الأدبية؛[*] فالعنوان هويّة الرواية و بوّابة الولوج إليها، يحيل في كثير من الأحيان إلى قضايا متنوعة مستعينا بدقّة اللغة والكناية والتناص. وخاصيّةُ العنوان أنّه عُرضةٌ للتأويل بشكل يفوق النص العادي؛ لأن كمًّا هائلا من الصور والاحتمالات والأفكار تتبادر إلى الذهن

[*] للتوسع ، يُنظر مبحثنا في الجزء النظري : الأنموذج النقدي البرماني.

[*] للتوسع في الموضوع يُنظر:

- د.محمد عصفور، دراسات في الترجمة ونقدها، ص 295.
- Danielle Risterucci-Roudnicky, Introduction à l'analyse des œuvres traduites (Amand Colin, Paris :2008), pp. 30-48.

بمجرد قراءته. يجب أن يُلفت العنوان، كما في المتن، اهتمام القارئ الأجنبي وألاَّ ينحرفَ بطريقة مشوِّهة عن العنوان الأصلي. و لذلك فهو مصدر تجاذبات تجارية وثقافية بين الناشرين والمترجمين والكتاب.

يتكون العنوان الأصلي من كلمتين (عمارة يعقوبيان)، ويعقوبيان هو اسمُ علمٍ يعود إلى المليونير يعقوبيان عميد الجالية الأرمينية في مصر، و الذي شيَّد العمارة في عام 1934م. ترجم جيل جوتييه العنوان ترجمةً حَرفيّة (L'immeuble Yacoubian)، ملازما الأصل ملازمةً كلية. نرى من جانبنا أنها أحسن ترجمة للعنوان الأصلي لأن هذا الأخير واضح ومباشر ولا يحتوي على أي شكل من أشكال الكناية أو الإحالة أو تعدديّة المعاني، إذ يشير بطريقة واضحة وصريحة إلى عمارة يعقوبيان (الحيِّز المكاني) ويعكس تماما محتوى الرواية، حاله في ذلك حال العنوان المترجَم. والجدير بالذكر هو حفاظ جيل جوتييه على اسم العلم (Yacoubian) وعدم تحويره وفقا للتحويرات المألوفة للأسماء العربية حين تُترجم إلى اللغة الفرنسية : (ي ← j).

وفي الختام، نشير إلى أن السَّواد الأعظم من ترجمات العنوان إلى اللّغات المختلفة كان بطريقة حرفية : (The yacoubian building إلى اللغة الإنجليزية، Palazzo Yacoubian إلى اللغة الإيطالية، Het Yacoubian إلى الألمانية، ...).

I .2 منهجية التحليل

تُخضع ترجمة "جيل جوتييه" إلى تحليلية أنطوان برمان للنّزعات التّشويهية، وهي المرتكز العملي الذي تتجسّد من خلاله الغيرية والحرفية. نحلل أمثلة مختارة وفقا للمنهج الوصفي التحليلي لنستبين مدى أخلاقية الترجمة وفقا للتوجه البرماني. نقوم بحركة ذهاب وإياب حثيثة بين المتون وترجماتها، كما يفعله كل ناقدٍ ترجميّ، فننتقي الأمثلة و نبيِّن درجة عدول الترجمة أو انحرافها وما يترتّب عن ذلك من تحويلات وتحويرات مشوِّهة تخلُّ بالأخلاقية وفقا للمبادئ البرمانية. أوردنا في بعض المرّات جَرْدا للمقتطفات التي تضمّنت النّزعة التّشويهية بعد تفصيل الأمثلة الخاصَّةِ بها. ندرس النّزعات كلاّ على حدى، لكنّنا نشير إلى

أن بعض الأمثلة يكتنفها العديد من النزعات التشويهية في آن واحد، وقد قمنا بتوضيح ذلك خلال عملية التحليل. وكاصطلاح وترميز، نوضّح أننا –خلال التحليل– نشير إلى صفحات المقتطفات بين قوسين إذ يبين العدد على اليمين رقم الصّفحة في الرواية العربية (الأصلية) والعدد على اليسار رقم الصّفحة في الرواية المترجمة.

نعمل من خلال تحليل الترجمية، على ابراز مواطن الابداع الترجمي، ولو باقتضاب، كما نحاول تشخيص المواضع التي قد يعتريها بعض الخلل مع التمثيل والشرح وتفسير أسباب هفوات المترجم إن أمكن ذلك لأن غايتنا هي النقد البنّاء والمنتج، الذي قد يُسهم في إثراء ترجمة أخرى محتملة. فالنقد الموضوعي إما أن يهيئ لترجمةٍ جديدة، أو أن يُبرز امتياز الترجمة ومقوِّمات تميُّزها. كما نجتهد في اقتراح توجه جديد في ترجمة هاته الرواية من خلال تحليلها وفقا للأخلاقية البرمانية، حتى يستفيد القارئ الفرنسي أكثر ما يمكن من قراءته "عمارة يعقوبيان".

ونشير في الأخير أنّ مراحل التحليل المختلفة بدءً بالقراءة (التحليل الأولي كما يسميها برمان) ووصولا إلى نتائج التحليل تتم في إطار منهجية الأنموذج النقدي البرماني، وقد استفضنا في شرحه في الجزء النظري (يُنظر : ص 59-63).

و قبل مباشرة تحليل التّرجمة فقد ارتأينا شرح بعض الملاحظات نظرا لأهميتها :

أولا: غياب مقدّمة المترجم

غيَّب جيل جوتييه مقدّمةً يشرحُ فيها مشروعَه الترجميَّ أو ينبه من خلالها إلى ملاحظاتٍ ذاتِ صلةٍ بترجمته. لقد اكتفى بتقديم الرواية الأصلية وكاتبها بشكل مقتضب. بيَّنا أهمية مقدمة الترجمة في الجزء النظري (ص61). إنها أحد عناصر محيط النص المترجم (le péritexte)، تهم القارئ والناقد على حدٍّ سواء؛ فهي تساعد على فهم الكثير من القضايا المتعلقة بالعملية الترجمية، و تفسير أخطاء المترجم في بعض الأحيان، لذا يصفها برمان بـ "المخابر". على أهمية المقدمة، فإن المترجم ليس ملزما بها. ورد في تحليلنا للأمثلة تساؤلات كان بإمكان مقدمة المترجم الإجابة عليها (أنظر على سبيل المثال: هدم التعابير الاصطلاحية).

ثانيا : إيديولوجيا المترجم

ارتأينا اختيار هذا العنوان بعد أن لفت انتباهنا، خلال مرحلة "البحث عن المترجم"، زخم الميول الإيديولوجية البارزة الملامح في جلِّ كتابات جيل جوتييه، وهذا أمرٌ طبيعي لكونه ديبلوماسيا. ولكن ما يهمنا هو محاولة فهم طبيعة تلك الإيديولوجيا قصد تفسير بعض التحويرات التي قد تأتي بها ترجمته للرواية على مستوى المقتطفات التي تتقاطع مع الجوانب الإيديولوجية؛ على غرار: الفكر، العقيدة، الثقافة، ... أبانت لنا قراءة مقالات المترجم تواترَ العبارات بشكل كبير (محاربة التطرف الديني بكل أشكاله، التشدد، الإرهاب، الدين، الفقر، الجهل، ...). وفي خضم حديثه عن رواية الأسواني، يشير إلى أنه كان يقرأها ويحاول في كل مرة دخول معترك الاحداث التي تعجُّ بها في سبيل انقاذ الشباب من التطرف لو كان له إلى ذلك سبيل.

زيادة على ذلك، فهو يُقرُّ بما أثاره في نفسه موت "طه" أحد شخوص الرواية، الشاب الذي التحق بالجماعة الإسلامية بدافع اليأس ليُقتل بعد أن قَتل أحد أكبر ضباط الشرطة، يقول جيل جوتييه متحدثا عن الرواية:

"إن أكبر معاناة بالنسبة إليَّ متعلقة بـ: طه، لأنها ترمز تماما إلى ما يُثير ويستنزف أرواح الشباب رجالا ونساء في مصر، ويجرُّهم يائسين إلى الجحيم. أسعى منذ سنوات إلى شرح هذا الأمر في ما يحيط بي، سواء تعلق الأمر بعملي أو حياتي الخاصّة، وحتى من خلال محاولة أدبية لم تنجح بعدُ في اقناع الناشرين. أمّا الآنَ وقد نجح هذا الكتاب، الذي نُشر لتوّه، في قول ذلك بطريقة مقنعة للغاية، فلم أترك الفرصة تمر" ترجمتنا

« La plus grande souffrance pour moi fut sans doute celle de Taha tellement emblématique de ce qui, en Egypte, et au-delà de l'Egypte, enflamme et consume les âmes des jeunes hommes et des jeunes femmes pour les précipiter ensuite sans espoir dans la fournaise. Cela faisait des années que j'essayais d'expliquer cela autour de moi, à la fois dans mon métier et dans ma vie personnelle et même dans une tentative littéraire qui n'a pas encore su convaincre les éditeurs. Et maintenant que ce livre qui venait d'être publié le disait d'une façon si convaincante, je n'allais pas laisser passer l'occasion. » [1]

يبدو بجلاء –من خلال هذا المقتطف– أن المترجم يسعى بكل ما اوتي من قوة إلى نبذ التطرف الديني وفقا لمفهومه، وأن ترجمته للرواية "عمارة يعقوبيان" هي الفرصة المواتية التي لا يجب تفويتها لفعل ذلك؛ من هذا المنطلق فهو يسمح لنفسه بالتدخل في الرواية.

لاحظنا خلال تحليل الترجمة الزّخم الهائل من الحواشي التي تتعلق بشخصية طه (يُنظر نزعة التوضيح : ص118)، وهي حواشٍ غلب عليها الجانب الإيديولوجي، وليت الأمر يتوقف عند حواشي الترجمة بل يتعداه إلى الجوانب العقائدية وعادات وأعراف المجتمع المصري. نشير إلى هذه الملاحظة كلَّما دعا الأمر إلى ذلك خلال تحليلنا للنزعات التشويهية.

[1] Gilles Gauthier, «De l'écriture à la traduction : à propos de l'immeuble Yacoubian», Synergies Monde arabe, N°4- 2007, pp. 15-21.

ثالثا: موقف جيل جوتييه

يتوجّب على محلل الترجمة وفقا للأنموذج البرماني – كما هي الحال بالنسبة إلينا- محاولة تحديد موقف المترجم، أي وعيه بالفعل الترجمي وتأثير هذا الأخير على ذاته المترجمة، في سبيل نقد بناء .

خلال بحثنا عمّا يحدد هذا الموقف لدى جيل جوتييه، استوقفنا مقاله في مجلة العالم العربي. وقد اقتبسنا المقتطفين التاليين، لأنهما في نظرنا، يعكسان، ولو بشكل جزئي، تصور جوتييه للفعل الترجمي وبذلك موقفه:

"(...) غير أنّه علينا الكتابة بالفرنسية، لأجل قارئ فرنسي، يريد أن نأخذ به إلى آفاق بعيدة، ولكن بطريقة تبقى مألوفة بالنسبة إليه، لذا فلا بدّ من القيام بتضحيات: الحذف هنا، الشذب هناك- بأقلّ قدر ممكن ولكنه يمزّق القلب بكل تأكيد- مع الحرص على أن تبقى خسارة المعنى أدنى ما يمكن، إلى درجة أننا لا نستطيع تفاديها بشكل كامل". ترجمتنا

"إن الذي كان في المنطلق كتابا عربيا مصريا، يندرج بشكل طبيعي ضمن الإنتاج الأدبي لبلده ولعصره، عليه، عند الوصول، أن يكون كتابا، يندمج هو كذلك وبصفة طبيعية ضمن المشهد الأدبي المقدم للقارئ الفرنسي". ترجمتنا

« Or, c'est en français qu'il faut écrire, pour un lecteur français qui veut qu'on l'entraîne vers des horizons lointains, mais d'une façon qui lui reste familière. Alors il faut faire des sacrifices : couper ici, élaguer là – le moins possible, certes, avec un déchirement au cœur – en s'efforçant que la perte de sens reste minimale, sans pouvoir toutefois la dissimuler totalement. »[(1)]

«Ce qui était au départ un livre arabe égyptien, s'insérant naturellement dans la production littéraire de son pays et de son époque, doit, à l'arrivée, être un livre français, s'insérant lui aussi naturellement dans le panorama littéraire offert au lecteur français. »[(2)]

بمجرّد قراءة المقتطفين نتبيّن توجُّه جيل جوتييه. إنه ينحو منحا النص الهدف، فيحاول إرضاء القارئ الفرنسي ليجيز تحوير النص الأصلي واستعمال التعابير المألوفة التي لا تصدم القراء (وإن استعمل عبارة تحيل

(1) Gilles Gauthier, «De l'écriture à la traduction : à propos de l'immeuble Yacoubian», Synergies Monde arabe, N°4- 2007, p. 17.
(2) Ibid., p. 21.

إلى معاناته حين يُقْدم على ذلك)، كما أنه يولي المعنى أهمية بالغة. ويوضح المقتطف الثاني تقاسمه بعض أفكار نظرية النّسق المتعدد من خلال ضرورة إدماج العمل المترجم في المشهد الأدبي للغة المستقبِلة.نخلص إلى القول بأن جيل جوتييه يكاد يميل إلى اتجاه أصحاب النص الهدف.

I .3 تحليل مقتطفات مختارة من ترجمة الرواية إلى الفرنسية

1. العقلنة

- **المثال الأول**

"فإذا أضفنا إلى ذلك روحَه المرحةَ و قدرتهُ المدهشةَ على مخاطبةِ أيِّ شخصٍ يراه وكأنه صديقٌ قديم، أدركنا عندئذ الحفاوةَ التي يلقاه بها كلُ إنسانٍ في الشارع". (ص10)

« Si l'on ajoute à cela son esprit enjoué, ses sempiternelles plaisanteries grivoises et son étonnante capacité à s'adresser à chaque personne rencontrée comme à un vieil ami, on peut comprendre le secret de l'accueil chaleureux que lui font ; tous les matins aux environs de dix heures **les habitants de la rue**.» (p8).

التحليل:

أخلَّ جيل جوتيه بالترجمة من خلال ما يُعرف **بالتّجريد**، وهو أحد مؤديات العقلنة. يصف الأسواني، في هذا المثال، زكي بك الدُّسوقي، الذي يستهلُّ و يختتم به الرواية، إنه أحد أبرز الشخصيات. نفهم من الترجمة أن الحفاوة التي يستميز بها زكي بك، يلقاها، حصرا من لدن سكان الحي، وهذا خاطئ. إن قراءة الأسطر التي تسبق هذه الفقرة تبيّن أن ثمَّة عواملَ أخرى تصنع مظهرَ الشخصيةِ وليس فقط كلامَه؛ فهندامه المتألق والطريقة التي يزاوج فيها بين ألوان ربطة العنف وقطعة القماش المكويّة بعناية والمتدليّة من جيب السّترة، وذلك السيجار الكوبي الفاخر الذي يدخنه، تجعل منه متميزا وجالبا للاهتمام، فكل إنسان يريد التعرّف إليه أو التقرّب منه في ذلك المجتمع الذي يغلب عليه الفقر. و بعد الحديث عن مجموع العوامل، يقول الكاتب: "فإذا أضفنا إلى ذلك..."، فالحفاوة إذن قد تكون من طرف أناسٍ غرباءَ عن الحي وليس فقط سكانَه. ينقلنا جوتييه، من خلال ترجمته، من **تعدديّة** الاحتمالات المعنوية (كل إنسان) إلى **معنى واحد** (سكان الحي)، وهو تحريف جزئيٌّ للمعنى، وقد كان بمقدوره تحقيق ترجمةٍ أكثر أخلاقيّة من خلال التمسك بالملفوظة الأصلية.

- **المثال الثاني**

يتعلّق هذا المثال بشكل الرواية، ونقصد بذلك علامات الوقف وكيفية تنظيم الفقرات والفراغات المتروكة وهي كلها وثيقة الصلة بنزعة العقلنة. إن الأمثلة عديدة، لا يتسع المجال لذكر جميعها، وقد أدرجنا المثالين الآتيين مع الشرح والتحليل :

أ-

" وقالت:

أنا خائفة يا بثينة.. طه خرج إلى الامتحان من الصبح ولسّه ما عاد.. ربنا يستر يابنتي"

« Elle lui avait dit :

J'ai très peur Boussaina. Taha est sorti ce matin pour son examen et il n'est pas encore revenu. Que Dieu éloigne le mal ma fille. » (p66)

التحليل:

إن للنقطتين (..) الموجودتين في النص الأصلي أهميةٌ بالغة، وقد وردت بتواتر كبير في الرواية، لكن المترجم، للأسف، قام بحذفها في أغلب الحالات.

إن القارئ المتمعن لما يسبِقُ هذا المثال، يستشعر الحيرة واللّوعة اللتين تهزان قلبَ الأم أمام غياب ابنها طيلة يوم كامل، وأيُّ يومٌ هو، إنه اليوم الذي انتظره الابن البائس الفقير أمدا طويلا، صابرا ملتزما، بعد أن أكمل دراسته ونجح في كل الامتحانات للالتحاق بكلية الشرطة، ولم تبق إلا مقابلة واحدة متعلقة بالهندام. خرج ذلك اليوم باكرا، داعيا وأمه تؤمن وتدعو له، لكنه تأخّر كثيرا فتوجّست الأم، واحتارت، وتردّدت بين الكلام أو السكوت...

حين يترك الأسواني نُقطا "..." بعد كلام الأم التي تحادث بثنية، فإن ذلك يشير إلى أن ما بقي في القلب أعظم مما قيل. هنا نتساءل عن سبب حذف المترجم لهذه العلامات، التي تعني أمورا كثيرة تدفع القارئ إلى تصور سيرورة الأحداث أو التنبؤ بالنتائج...

إن حذف تلك العلامات ينقلنا من التفرع والتشجر الذين يميزان العمل الروائي إلى الخطية التي تميز النزعة الكلاسيكية، وتتزعزع بذلك أخلاقية الترجمة الأدبية.

ب-

"..منذ ما يقرب عامين.."

استيقظ الحاج عـزّام ليؤدي صلاة الفجر كعادتـه." (ص72)

« A peu près deux ans plus tôt le Hadj Azzam s'était reveillé, selon son habitude, pour accomplir la prière de l'aube. » (p69)

التحليل:

إن لنقل شكل النص وتنظيمه أثرا مهما على التّرجمة وقارئها. يمثل هذا المقطع إعلانا لبداية تحوّلٍ في حياة الحاج عـزّام؛ فبعد ثلاثِ صفحاتٍ كاملة، فيها وصفٌ لما حقّقه الحاج من أرباحٍ في التجارة حتى أصبح شخصية مرموقة، فيها تفصيلٌ لحياته اليومية، هاهو الأسواني يباشر سرد الإرهاصات الأولى التي ستغيِّر حياته بعد أن يكتشف أن سنَّه المتقدمة لا تمنعه من بداية عهد جديد... أما في النص المترجم فإن جيل جوتييه، على عكس الأسواني، لا يستعين بالشكل حتى يبيّن أن هناك تغيرا، أن ثمّة أمرا جللا سيحدث على مستوى الرواية، ليواصل المترجم نقل العمل **من التفرع والاختلاف إلى الخطيّة والتماثل**.

هناك مثالٌ آخر، أبينا إلاّ أن ندرجه، يبيّن أهمية شكل الرواية، لاسيما وأن الكاتب نفسه قد أشار إلى ذلك، ففي الصفحة (86) يترك الأسواني أكثر من نصف ورقةٍ فارغة ليقول في منتصف الصفحة (87): "تركت هذه المساحة فارغة لأنني لم أجد ما أكتبه فيها..." ويشرح العلَّة بعد ذلك، أمّا في الرواية المترجمة فإن جيل جوتييه ترك سطرين فقط!!! (ص89، p83)

- **المثال الثالث**

ندرس العقلنة ،هذه المرّة، على مستوى التراكيب:

1- " يا مولانا ليس هذا تحرشا بالأمن ..." (ص138) [اسم ← فعل]

« Mon seigneur, ce n'est pas nous qui avons attaqué la police » (p133)

2- "من هنا كثّـفت الشرطة الحراسة على المكان" (ص 203) [فعل ← اسم]

« C'est ce qui explique la concentration des policiers dans ce lieu » (p192)

أ- "متى يأتي الموت وكيف؟" (ص157) [الفاعل هو الموت، في الترجمة هو دوره]

« Quand viendrait son tour à lui ? » (p150)

ب- "وقد شعر الضابط بخنق بالغ عليهم..." (ص143)

« Ils étaient tellement parvenus à exaspérer l'officier » (p138)

ج- "معلوم...بلاد برّة كلها تتنشق على صنايعي قمصان شاطر" (ص115) [مفرد ← جمع]

« C'est connu que tous ces pays étrangers voudraient bien trouver des chemisiers de talent » (p140)

د- "ولو أنه تزوج لما شعر أبدا بهذه الوحدة المؤلمة القاتلة." (ص157) [تغير الموصوف]

« S'il s'était marié, il n'aurait jamais éprouvé ce sentiment de solitude douloureux et mortifère. » (p150)

- **المثال الرابع**

تتم العقلنة في هاته الأمثلةِ الأربعِ من خلال إجراء "التعميم":

1- " ليقرأ في كتاب الدعاء المستجاب" (ص27)

« Pour lire le livre des invocations » (p23)

2- "سكون الحجرة" (ص27) « Le silence de la nuit » (p23)

3- " إلى تزويج الشيوخ العرب بفلاحات صغيرات يُجلبن عن طريق وسطاء من قرى معينة" (146)

« Jusqu'au mariage des cheikhs du Golf avec de petites paysannes qu'il attire grâce à des intermédiaires depuis certains villages » (p140)

4- "وفي الحال يدنو من نافذة السيارة رئيس العمال أو أقدم العاملين" (ص70)

« Aussitôt s'approche de la fenêtre de la voiture le responsable des employés ou le plus âgés d'entre eux . » (p67)

التحليل:

لقد قام المترجم باستقطاب المعنى ثم حوَّره كيف يشاء، مخلا بدّقة الترجمة، هذه الدّقةُ التي تعكس الأخلاقية. سنركز هنا على المثال (2.4)، مع العلم أن نسق تحليل الأمثلة الأخرى هو على نفس المنوال.

حين يقول الأسواني "سكون الحجرة" فهو يتحدث عن ذلك الهدوء والسكون الذي ميّز الحجرة الضيِّقة، أين كان طـه يدعو ربّـه، مباشرة بعد أن أقام صلاة الفجر. ولا نملك إلا أن نختار من ترجمة جوتييه حين

يقول "Le silence de la nuit" !! إن كانت الحجرة ساكنة فإن خارجها صاخب، مليء بالفوضى والقاهرة حينها تدبُّ بالحركة. إضافة إلى ذلك فإن التّرجمة لا تعكس الوقت الحقيقي الذي ورد في المتن، فما بين الفجر والصبح ليس ليلا.

إن التعميم يشوّه النص الأصلي بشكل جزئي، كما حدث في هذه الأمثلة، وقد كان بمقدور المترجم التمسك بالأصل، خاصة وأن الألفاظ بسيطة وترجمتها الحرفية يسيرة.

إن في العقلنة مساسا بمحسوسية العمل الروائي، و اخلالا بأخلاقية الترجمة؛ حين قال الأسواني "سكون الحجرة"، فقد جعل القارئ يستشعر ذلك السكون ويتصور حال طه و والداه نائمان، وهو يناجي ربّه، أما جيل جوتييه وبقوله "سكون الليل" فقد هدم تلك المحسوسيّة وزحزح تصور القارئ.

2. التوضيح

- **المثال الأول: حواشي الترجمة**[1]

التحليل

نتطرق في المثال الأول من هذه النزعة إلى حواشي الترجمة (La glose) التي أدخلها جيل جوتييه على الرواية. وهي في حقيقة الأمر، من بين العناصر التي شدَّت انتباهنا منذ الوهلة الأولى خلال عمليّات القراءة والتحليل بسب زخمها الهائل، فقد بلغ عددها زهاء **58** حاشية هي كلها للمترجم، قام فيها بشرح وتوضيح العديد من النّواحي، على غرار الحياة الاجتماعية والثقافية (ص:60-70-74...) والجوانب التاريخية والجغرافية (ص:7، 138، 216...) والمدلولات الدينية (ص:89، 130، 231...)، وقد ألحقنا جَردا لتلك الحواشي في نهاية هذا المثال.

(1) يشمل هذا المثال إلى جانب نزعة التوضيح، نزعة الإطالة.

تثير مسألة "حواشي المترجم" جدل أهل الاختصاص؛ فمنهم من يرى أنها تكمِّل قصور المترجم وعجزه عن الترجمة، ومن يرى فيها حرصَ المترجم على إراحة القارئ وتحقيق أكبر قدر من المقروئية من خلال توضيح الجوانب الغريبة أو الغامضة في النص المتن.

يسمح المترجم لنفسه في أحيان كثيرة بشرح جوانب مجهولة حتى بالنسبة للقارئ العربي الذي لا يعيش في مصر، أو يعرف الشيء اليسير عن المجتمع المصري، ففي الصفحة 162، مثلا، وعبر 5 أسطر، يقوم بتفصيل الشؤون المتعلقة "بجامع الأزهر"، ليشرح السلطة الدينية للإمام ويتحدث عن المعارضة التي يواجهها من لدن بعض التيارات الإسلامية... وهي شروحاتٌ زائدة لم نجد لها أثرا في الرواية الأصلية.

ويفعل الأمر نفسه حين يستفيض في الحديث عن "الحجاب" (ص73) واصفا إيَّاه، شارحا مسبباتِ ظهوره، وقد احتوى الشرح على كثير من المغالطات، في أكثر من 45 كلمة (9أسطر).

أما في (ص216)، فلا يمكن للمرء إلا أن يندهش من تضمن حاشية الترجمة اليوم والشهر والسّنة، فيما يتعلّق بثورة الضبّاط الأحرار ضد الملك فاروق (26 Juillet 1952) مع العلم أن الرواية الأصلية لا أثر فيها لليوم والشهر، فقد اكتفى الأسواني بذكر السنة.

تتراءى للقارئ نزعةُ المترجم في التوضيح في مستهلِّ ترجمته؛ حين يُعْلمنا أن "سليمان باشا" هو الاسم القديم لشارع "طلعت حرب" (ص7)، وهنا نتساءل: هل القارئ العربي من شمال إفريقيا مثلا أو حتّى في مصرَ مطّلعٌ على الاسم القديم لذلك الشارع؟ فلِمَ يسمح المترجم لنفسه بهذه الزيادات؟

من جهة، فإننا **ننوِّه** بمحافظة المترجم على بعض الملفوظات الأصلية التي تحمل شحنات ثقافية ودينية مختلفة، لكننا في الوقت نفسه، **نعارض إفراطه** في الشرح.

تتطلب دراسة حواشي الترجمة التي أضافها جيل جوتييه بحثا أعمق وأشمل، لنستبين كلّ تلك الزيادات التي تميّزت بكثرة الحشو ومجافاة الدِّقة مراتٍ عديدة. يتدخّل المترجم في النص بشكل مستمر ناسيا أن قراءة العمل الإبداعي هي متعة قبل كل شيء (رولان بارت وبختين..).

حقّا، إن في الرواية الأصلية جوانبَ اجتماعية وثقافية ودينية... صاغها علاء الأسواني في أسلوب فني مبدع، غير أن المترجم شوَّه بعض الشيء أيقونية العمل الأصلي وحوَّره إلى دراسة اجتماعية **مُؤَدْلَجةٍ** في بعض الأحيان، من خلال الإضافات التي لا طائل منها.

من الضروري شرح بعض الكلمات التي تحمل شحنات ثقافية في لغة الأصل و التي قد يجهلها قارئ الترجمة، لكن ذلك الشرح يجب أن يكون جِدَّ محدودٍ ومختصرٍ حتى لا يُخلَّ بجسديَّة المتن وخاصيَّته الأدبية (Littérarité)، هنا نضم صوتنا إلى صوت أنطوان برمان، الذي يعارض الإفراط في حواشي الترجمة.[*]

تتبادر إلى ذهننا أسئلة حيرى حول دواعي هاته الترجمة الشَّارحة، وقد توزَّعت الإجابة عنها بين احتمالات كثيرة؛ من بينهما محاولة المترجم تبسيط المعاني قدر الإمكان لجعل القراءة سهلة وبسيطة، وبذلك إراحة القارئ ، وفي هذا القول إحالة إلى نظرية النّسق المتعدد. أو تأثرا من المترجم بجوانب إيديولوجية معيّنة يحاول تضمينها في بعض شروحاته؛ على غرار الحاشية الصفحة 288 من الترجمة. يتحدث فيها المترجم عن ظاهرة التكفير انطلاقا من المقتطف الأصلي الذي تتحدث فيه "رضوى" عن رفضها طلب أهلها الزّواج مع شخصٍ لا يصلي لأنها تعتبره كافرا (ص 307). يستطرد المترجم في شرح "المنهج التكفيري" عبر ما يقارب ستّين كلمة، مدمجا أحداثا و وقائع لا تمت بصلة لأحداث الرواية؛ كقضية تطليق أبي زيد من زوجته بسبب كتاباته سنة 1990م. لمسنا أثر الأدلجة كذلك في الكثير من الحواشي الشَّارحة الأخرى : قضيّة الجماعات المتطرِّفة (ص 133)، والجاهليّة (ص 123)،... زيادة على الجانب التشويهي الذي تُجسِّده حواشي الترجمة، ثمَّة جانبٌ إلحاقي ايديولوجي توَّلد عند المترجم من خلال نظرة أحادية الطرف، ربما تعززت لديه بسبب

(*) Antoine Berman, « La traduction et ses discours » (1989), http://iderudit.org/iderudit/00206ar

عوامل عديدة، للمسائل الفكرية والعقائدية لبعض فئات المجتمع المصري، رغم أن الكاتب لم يشرح تلك الجوانب، بل اكتفى بسرد الوقائع. ينافي المترجم بمقاربته هاته كلاًّ من أخلاقية ميشونيك والأخلاقية البرمانية. لقد غيَّب المترجم جانبا محوريًّا من جوانب الأخلاقية البرمانية التي تنطوي تحت محور الغيرية؛ يقول برمان :

"على الترجمة المعاصرة أن تكون تحاورية." ترجمتنا

« La traduction moderne doit être dialogique.» (1)

جردٌ للحواشي التي لا طائل منها أو المتضمنة شروحاتٍ زائدة:

- الحياة الاجتماعية والثقافية: ص (60، 70، 71، 108، 138، 209، 234)
- الجوانب التاريخية والجغرافية: ص (7، 138، 216، 89)
- الحياة الدينية: ص (73، 89، 123، 129، 130، 133، 162، 188، 231، 288)

- **المثال الثاني**

" وانصرفت لكنه لم ينم... ظل ساهرا يفكر واستعاد مائة مرة وجه اللّواء رئيس اللجنة وهو يسأله بتأنٍ وكأنه يتلذذ بإهانته: والدك **حارس عقار** يابني؟...**حارس**

(1) Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p287.

عقار... . يالها من كلمة غريبة لم ترد في ذهنه ولا توقعها أبدا...كلمة هي حياته كلها." (ص85)

« Elle partit mais il ne dormit pas. Il continua à penser. Cent fois il revit le visage de l'officier qui présidait le jury pendant qu'il lui disait avec lenteur, comme s'il se délectait de son humiliation :

- Ton père est **gardien d'immeuble**, mon fils ?

Quel mot étrange qui ne lui était pas venu à l'esprit et auquel il ne s'attendait absolument pas, un mot qui résumait toute sa vie. » (p82)

التحليل:

عمد الأسطواني إلى استعمال الصيغة "حارس عقار" بتواتر، إنها لفظة غريبة وغير متداولة في الأوساط المصرية، فالصيغ المألوفة هي: "حارس عمارة" أو "بواب" استعان ضابط الشرطة بهذه الصيغة بغية الاستهزاء، إنه يزدري شخص "طه" ذاك الشاب الفقير والمتفوق في دراسته، الراغب في الالتحاق ضابطا بالشرطة.

قام المترجم بتوضيح هذه الصيغة ليترجمها "حارس عمارة"، لقد أبقى على هذه الأخيرة، وهي التي وردت باستمرار في الرواية، وقد كان حريا به ألاَّ يشرح الصيغة الأصلية حتى تبقى معاني الاستهزاء والازدراء التي قصدها الكاتب. تبرز انطلاقا من هذا المثال أهمية الالتزام بالأصل حفاظا على القصدية.

3. التنميق

	الأصـل	الترجمـة
1	فالكلمات تصلح **لوصف** الأحزان أو الأفراح العادية... (ص88)	Les mots servent **à peindre** les douleurs et les joies habituelles (p86).
2	وكدّسوا **ثرواتهم المنهوبة** في بنوك سويسرا (ص198)	.. ont entassé **les fruits de leurs pillages** dans les banques suisses (p187)
3	..**تستمع باهتمام** وتنصح بإخلاص (ص150)	**Lui prêtant une oreille attentive** et le conseillant avec sincérité (p150)
4	كانت تعرف **مخازيهم وفضائحهم** ما يجعل تظاهرهم بالفضيلة أمرا مضحكا (ص225)	Elle en savait assez sur **leur turpitudes et leurs désordres** pour rendre risibles leurs affectations de vertu. (p212)
5	نحن طلاب دنيا وهم طلاب آخرة (ص236)	Nous sommes des quêteurs d'éternité et eux du monde pérenne (p222)
	والحقّ أن حياته التي امتدت خمسة وستين عاما إلى الآن بكل **أحداثها** ومفارقاتها السعيدة والمؤلمة على حدّ سواء... (ص12).	En vérité, les soixante-cinq années de son existence, avec toutes leurs **péripéties**, les incohérences, à la fois heureuses et tristes … (p9).

التحليل:

تعكس هاته الأمثلة توجه الترجمة الكلاسيكية؛ إذ يتم تنميق الشكل لأهدافٍ جماليةٍ ولمقروئيةٍ عالية، وهو إجراءٌ ذو علاقةٍ بالنزعات التشويهية الأخرى.

في المثالين الأول والثاني، استعمل المترجم الأصل كمادة خام لإعادة كتابة جملٍ تروق القارئَ الفرنسي .لقد حصَّل المعنى وتصرَّف في الترجمة، فأبدل فعل (لِوصف) بـ (pour peindre) وكلمة ثرواتهم بـ (fruits) في المثال الثالث، يصوغ جيل جوتييه الفكرة الأصلية (الاستماع باهتمام) بأسلوب جميل، مستعينا بأحد التعابير الاصطلاحية الشائعة في اللغة الفرنسية (lui prêtant une oreille attentive) في حين كان يُفترض به، من باب الأخلاقية، الابقاء على نفس التركيب الموجود في النص الأصلي.

نشير إلى أن التنميق في ترجمة جيل جوتييه يبرز على مستوى التراكيب أكثرَ منه على مستوى المفردات، إذ يتجلى بوضوحٍ من خلال النزعات المشوهة للغة المحلية والهادمة للتنسيقات، وهي نزعاتٌ نُفردها بالدراسة المستفيضة.

إن ملامح النّـزعة التفخيمية التي تتأسس على تحصيل المعنى ثم تحويره وفقا لجمالية تخدُم ذوقَ القراء، دونما مراعاةٍ للأصل، تصرُّفٌ يعكس توجه المترجم. يحيل هذا المثال مرضة أخرى إلى مقاربة نظرية النسق المتعدد التي تختزل الأخلاقية إلى مجرّد أمانةٍ للمعنى وللنّسق المستقبِل.

4. الافقار النوعي

- **المثال الأول**

نركز في المثال الأول من هذه النزعة على ترجمة ملفوظةٍ وردت عشراتِ المراتِ في الرواية، يتعلّق الأمر بـ: "زكي بك"، ما يُترجمه جيل جوتيه: "Zaki bey"، وأحيانا يذكر الأسواني الاسم كاملا: زكي بك الدسوقي، ليُترجم: Zaki bey Dessouki.

التحليل:

هناك الكثير من الملاحظات التي يمكن إبداؤها حول ترجمة كلمة "بك" بـ "باي"، ترجمةٌ لم يفلح فيها جوتييه وفقا لمنظورنا. لكن قبل ذلك، فإننا نرى أنه من الضروري شرح الجانب التاريخي للكلمة وتطوُّرِها. يرجع أصل الكلمة إلى ما يُعرف بالمماليك البكوات، والبِك هو المسؤول عن الإقليم خلال الحكم العثماني لمصر، وقد كان المماليك البكوات أهل الحلِّ والعقد وكانت لهم منزلة لدى الحاكم العثماني. دام هذا الأمر زُهاء أربعة قرون، حتى مجيء الحملة الفرنسية عام 1798 م و التي غيَّرت من موقف البكوات وشتتتهم. وقد احتفظ المصريون بتلك الكلمة واغتدوا يلازمونها أسماءَ المسؤولين والشخصيات المرموقة في مصر.

لقد اكتنزت الكلمة شحناتٍ جديدة، ثقافية واجتماعية، وثيقةَ الصِّلة بالمجتمع المصري، إضافة إلى الشحنة الصوتية للكلمة، لتصبح بذلك "بك" أحد أيقونات الهويّة المجتمعية المصرية، ولا أدل من ذلك انتشارها حتى في الدول العربية من خلال السينما والأدب.

زكي بك الدسوقي هو أحد الشخصيات المحورية في الرواية، تبدأ وتنتهي بالحديث عنه، وهو وريث الأرستقراطية المصرية التي عرفت أوَجَّ ازدهارها خلال النصف الأول من القرن الماضي لتنهار بعد ثورة الضباط الأحرار سنة 1952م، إنه على نفس خط عمارة يعقوبيان، عنوان الرواية، لذلك فإن اقتران اسم زكي الدسوقي بملفوظة "**بك**" مهم جدا بالنسبة للقارئ و ترجمتها بـ "**bey**" قد تغالط القارئ الأجنبي، فيعتقد أنها جزء من الاسم ويفقد بذلك معنى الوقار والتبجيل اللذين تصنعهما "بك"، لقد زحزح المترجم أيقونية الكلمة إلى كلاسيكية مبتذلة كان لها الأثر السلبي على أخلاقية الترجمة. إن ملفوظة (بِك) ليست اسما ولكنها دائمةُ المصاحبة لاسم الدسوقي، إنها تُسهم في صناعته.[1] يحضرنا هنا قول ألبير بن سوسان :

> " بصفة عامة، فنحن لا نترجم الألقاب والأسماء في الروايات سعيا منا للحفاظ على نبرتها الأجنبية." ترجمتنا
>
> *« En général, nous ne traduisons pas les noms et prénoms des romans, parce que, nous entendons leur conserver leur tonalité étrangère. »*[2]

كان حريا بالمترجم أن ينقل الكلمة كما هي ويشير إليها في الحاشية في الصفحة الأولى كما وردت في الرواية.

- **المثال الثاني**

[1] خصَّ د. محمد عصفور فصلا كاملا من كتابه (دراسات في الترجمة ونقدها) حول ترجمة الأسماء والمتعلقات بها (ص 147.154).

[2] Albert Bensoussan, J'avoue que j'ai trahi, op.cit, p. 92.

"... والنسوة يقضين النهار في إعداد الطبيخ ويعقدن جلسات النميمة في الشمس ويتشاجرن كثيرا ويتبادلن أثناء المشاجرات أشنع الشتائم و الاتهامات الماسة بالشرف". (ص24)

« (...) les femmes y passent la journée à préparer la cuisine, elles s'y réunissent pour commérer au soleil, elles se disputent souvent et échangent alors les pires insultes et des accusations injurieuses. » (p21)

التحليل:

إن توظيف الأسواني لكلمة "الشرف" لم يكن عشوائيا، وقد كان على المترجم الانتباه لذلك. تختزن هذه الكلمة كمًّا هائلا من الشحنات المختلفة وتكتنف قدرا هاما من الحساسية في المجتمعات العربية. يصف لنا الأسواني في هذا المثال تقلب أحوال النساء بين نقيضين متباعدين وهن في حركة مستمرة حثيثة فوق سطح العمارة. استعمل في سبيل التعبير عن الحالة الأولى، وهي شجار النسوة، كلمةً ثقيلةً من حيث الدلالة، نقصد بذلك "الشرف" وأحاطها بصيغ المبالغة: أشنع، على وزن أفعل والماسَّة، حتى يجسِّد عنف الشجار اللفظي الذي يصل حد شتم الأشراف.

يبدو أن المترجم لم يدرك هذه المعاني وعوَّضها، بأخرى أفقدت الدلالة وأسقطت الشحنات المتضمَّنة في المباني الأصلية. كما أن التمعن في المتن والترجمة، يوضح أن : "أبشع الشتائم والاتهامات الماسَّة" هي صيغ وصفية للموصوف (الشرف) أما في الترجمة فقد وقع فصل بين الجملتين أدى إلى ظهور موصوفين منفصلين هما (accusations) و (insultes) مما أدى إلى تقليص المكتنزات الدلالية.

إن هاته الترجمة المجافية للأصل قد أضرَّت بمعنى النص الأصلي، لابتعادها عنه، كان أحرى بالمترجم أن يحافظ على كلمة "الشرف" ويترجمها "l'honneur".

من خلال هذا المثال، نلفت النظر إلى أمر مهم، وهو أن الوعي بالأخلاقية وتمظهراتها العملية يساعد المترجم على إنتاج ترجمة صحيحة حتى وإن لم يدرك المعاني أحيانا.

- **المثال الثالث**

"... ثم أخذت تدعو له بحرارة خفق لها قلبه" (ص33)

«… puis elle appela sur lui la bénédiction du ciel avec ferveur qui fit battre son cœur . » (p30)

التحليل:

تبدو بوضوح، في هذا المقتطف، نزعة المترجم إلى **الأقلمة** (acclimatation). لقد حصَّل المعنى ثم قام بتطويعه وفقا للثقافة المسيحية، ملغيا بذلك البعد الغرائبي لدى القارئ. استعان جيل جوتييه بعبارة تنتمي إلى صلب الموروث الديني المسيحي (la bénédiction du ciel) رغم أن الأسواني بصدد الحديث عن عائلة مسلمة فقيرة اتخذت من الدعاء ملجأ. إن الفرق صريح بين "**الدّعاء**" و"**بركة السماء**"، سواء على المستوى الديني الإيديولوجي أو المستوى الثقافي، ويمكن أن نذهب بعيدا إن نحن قمنا بالتحليل على الصعيد النفسي لمن يدعو ولمن يطلب البركة إضافة إلى أن الدعاء منفتح الاحتمالات على مستوى أصناف الرجاء عكس "بركة السماء"... باختصار فإن الصور الثقافية والايديولوجية التي يصنعها المتن تختلف عن تلك التي تصنعها الترجمة.

حاولنا إيجاد تفسير يسوِّغ سلوكَ المترجم لكن دون جدوى، لاسيما وأن لكلمة "يدعو" ترجمة واضحة، دقيقة ومتداولة (Invoquer)، ومنه فإن جيل جوتييه يفكِّر في القارئ محاولا إراحته، أكثر من تفكيره في الأصل، وهذا الإجراء يُوهِن الإبداعية والأخلاقية معا.

- **المثال الرابع**

"شابة بنت حلال" (ص159) ←← Une fille sérieuse (p152)

التحليل:

وردت ملفوظة (بنت حلال أو ابن حلال) بتواتر في الرواية، وإن قراءة المتن والترجمة يبين مباشرة أثر الإفقار النوعي على أيقونية الملفوظة فيما تعلق بالوعي المجتمعي المصري أو العمل الروائي. إلى جانب الافقار النوعي، يمكن القول أن الترجمة قد خضعت إلى نزعة أخرى ألا وهي العقلنة، بسبب تعميم المعنى (بنت حلال ← une fille sérieuse) وتجريده من معناه الأصلي وهي إجراءات تحريفيّة أدّت إلى تشويه العبارة الأصلية. نقرّ صعوبة الحفاظ على الشحنات الثقافية والايديولوجية والتقليدية المكتنزة في الأصل خلال ترجمة العبارة، غير أن المترجم ملزمٌ حين يتعلق الأمر بالعناصر المحورية بإيجاد حلول أو تبيان المعنى الحقيقي عبر حاشية الترجمة، وهنا نتساءل عن غضِّ المترجم الطّرْف عن شرح مثل هذه الملفوظات الجوهرية وانشغاله في جلِّ الحواشي بالحديث عن نواحي ثانوية، لم ترد حتى في الرواية الاصلية.

- في ما يلي عرضٌ لبعض الأمثلة التي لحقها الافقار النوعي:

الأصـــل	الترجـــمة
صلاة المغرب والعشاء (ص201)	Les prières du crépuscule et du soir (p190)
بعد أن يصلي العشاء والشفع والوتر (ص31)	Après avoir fait la prière du soir ainsi que les deux prières facultatives (p28)
المجاهدون (ص236)	Les soldats de Dieu (p222)
ملاليم (ص148)	Des miettes (p142)
ثرواتهم الحرام (ص236)	Leurs richesses peccamineuses (p222)
صلاة العصر (ص78، 183)	La prière de l'après-midi (p75, 166)
لا لقتل المسلم بيد المسلم (ص199)	Non au massacre des musulmans (p188)

5. **الإفقار الكمي**: نبين في الجدول الآتي بعض المقتطفات التي لحقها هذا الإجراء:

	الأصـــل	الـترجمة
1	انتبه زكي بك وسدَّد نظرة **عميقة** متفهمة لأبسخرون (ص159)	Zaki bey devint attentif. Il plongea un regard interrogatif dans celui d'Abskharoun (p152)
2	ويردد بصوت **هامس** ضارع في سكون الحجرة (ص27)	Dans le silence de la nuit, il répète d'un ton suppliant (p23)
3	في رواية تدرب عليها كثيرا **حتى أتقنها** (ص146)	Une pièce qu'il a longuement répétée (p141)
4	...وأخذوا يضربونهم بعنف بالغ **وارتفع صراخ الطالبات** ووقع طلاب كثيرون.. (ص199)	.. Et se mirent à les frapper avec une extrême violence, de nombreux étudiants tombèrent… (p189)
5	الآن يا إخواني في كل لحظة يستشهد آلاف **المسلمين** العراقيين (ص197)	Maintenant, mes frères, à chaque instant, des milliers d'Irakiens tombent en martyrs (p187)
6	أيها الإخوة، لقد جئنا اليوم لنوقف قتل المسلمين في العراق **الشقيق**. (ص197)	Mes frères, nous sommes venus aujourd'hui pour mettre fin au massacre des musulmans en Irak. (p187)
7	أليست حراسة العقارات عملا شريفا و**كل عمل شريف محترم** يا سيادة الرئيس؟(ص97)	Le travail de gardien d'immeuble n'est- il pas un travail honorable, monsieur le président ? (p92)

التحليل:

أشار أنطوان برمان في تحليليته إلى أهمية الحفاظ على الكميّة خلال ترجمة النثر، ذلك أن الافقار المعجمي (اللّفظي) يؤدي إلى افقارٍ في البنى والمعنى على السّواء، وكلّما تواتر هذا الإجراء أدّى إلى تشويه الأصل بشكل كبير. يبدو ذلك جليًّا من خلال الجدول.

ففي المثال الأول يستعمل علاء الأسواني صفتين (عميقة، متفهمة) للموصوف (نظرة) أما المترجم فيكتفي بلفظة واحدة (interrogatif) وفي ذلك افقار كمي ونوعي .بعد كلام أبسخرون مع زكي بك، تثبَّت هذا الأخير بنظره صوب الأول وكانت النظرة عميقة لحلحة الكلام ثم تفهمه دلالةً على استيعابه لرسالة أبسخرون استيعابا جيدا أما المعنى الذي تُحيل إليه الترجمة- بسبب تغييب الأخلاقية- فهو العكس تماما. وطَّد ذكاء الخادم أبسخرون ونباهته، والأعوام الطويلة التي قضاها يخدم زكي بك العلاقةَ الموجودة بين الرجلين وجعل الفهم يتم بطريقة سريعة وضمنية. لقد شوَّهت الترجمة الأصل، ونتساءل من جانبنا عن سبب قيام المترجم بذلك، هل هو التسرّع ؟ هل فهِم كلمة (متفهمة) على أنها (مسْتفهِمة) ليترجمها (interrogatif)؟..

أما في المثال الأول فقد حذف المترجم الصفة (هامس)، مختزلا تنوع المفردات وتعددها مهملا بذلك أهمية الملفوظة، مما أدى إلى خسارة مزدوجة، على مستوى الكمية والدلالة (افقار كمي ونوعي).

في الأمثلة (7-4-3) ننتقل من اختزال المفردات إلى ختزال العبارات، حذفا أو سهوا. ففي المثال الرابع، تشير العبارة (ارتفع صراخ، الطالبات) إلى دلالةٍ بالغةِ الأهمية وهي أن المسيرة لم تقتصر على الطلاّب بل على الطالبات كذلك، اللواتي أضفن إلى المسيرة الكثير من المصداقية، باعتبار المبادرةِ صادرةً عن الإمام وأن أغلب الطلاب هم من الجماعة، كما يقول الكاتب. ومن هنا نستنبط، مرّة أخرى، أن الافقار الكمي يشوِّه الأصل كمًّا ودلالةً.

في المثالين الخامس والسادس، تم اختزال ملفوظتين لكن منهاج الافقار ارتبط بدلالات أيدولوجية دينية؛ رغم يُسرةِ نقل المفردتين إلا أن المترجم اختزلهما. المقتطفان هما لإمام المسجد، الذي يستعمل خطابا يحرِّك المشاعر ويثير النخوة لدى الطلاب؛ إنه يوظف (المسلمين)، (العراق الشقيق)، ليخاطب العاطفة قبل العقول، أما اختزال المترجم للملفوظتين فقد أدَّى إلى فقار الدلالة والشحنة الفكرية للخطاب. نتساءل عن سبب هذا الإجراء، أليس إيديولوجيا ؟!

6. المجانسة

نكتفي بالإشارة إلى هاته النّزعة التي سبق أن فصّلنا مفهومها وتجليّاتها؛ لأنها بمثابة محصّلة لكل النّزعات التّشويهية التي درسها برمان في نسق التحريف. يُعتبر هذا الإجراء متجذِّرا وبعمقٍ في الذَّات المترجمة (المترجم)، ويدعو برمان مجموعَ النزعات بـ" النّزعات المجنِّسة "لأنها تختزل التنوع واللاتجانس اللذين تستميز بهما الراوية الأصلية إلى ترجمةٍ متجانسة تغيب عنها الخصوصيات اللغوية والأسلوبية والثقافية. ولذلك فإننا نعتبر كل مثال من الأمثلة التي ندرسها في الجزء التطبيقي صورة من صور المجانسة.

7. هدم الإيقاعات

- **المثال الأول**

"تدافَع الاخوة جميعا إلى معانقة العريس وتهنئته وانطلقت الزغاريد بقوة وأخذت الأخوات ينشدن وهن يضربن على الدفوف:

" أتيناكم .... أتيناكم فحيونا نحييكم

ولولا الذهب الأحمر ما حلّت بواديكم

ولولا الحنطة السّمراء ما سمنت عذاريكم" (ص 310)

« Nous sommes venus vers vous, nous sommes venus vers vous

Donnez-nous votre salut, nous vous donnerons notre salut.

Si ce n'était l'or rouge, elle n'aurait pas campé dans votre vallée.

Si ce n'était pas le froment noir, elle n'aurait pas engraissé vos vierges. » (p290)

التحليل:

لم يستعمل المترجم القافية ولا أي أثر صوتي آخر في ترجمته. والحقيقة أننا لا نجد تفسيرا واضحا لجحافاته نص الانطلاق وعدم تمكُّنه في ترجمة الإيقاع، لا سيما وأن رواية الأسواني لم تتضمن أي قصيدة عدا هاته الأبيات.

اكتفى المترجم بتحصيل المعنى وقام بإعادة صياغته دون الاستعانة بأسلوبٍ من شأنه التأثير على أذن القارئ، أمام أهمية الجانب الإيقاعي و الأيقوني لهذه الأبيات التي أنشدتها الأخوات وصاحبتها الزغاريد والتبريكات بمناسبة زواج طه ورضوى على الطريقة الإسلامية التي يخلو منها الغناء الصّاخب والاختلاط بين الرجال والنساء.

للأبيات أهمية بالغة على المستوى الديني والإيديولوجي لأنها تجسّد مظاهر الاحتفال المحافظ الذي تصاحبه الأناشيد التراثية الملتزمة، فتتجلى بذلك **ملامح الغيرية والهوية** لدى فئة معينة من المجتمع المصري. **حين يغيب الإيقاع عن ترجمة الأبيات فإن ذلك يُغيِّب الجوانب المُشار إليها ويشوِّه جسديّة الرواية وحركتها الخاصة**، وتختل بذلك أخلاقية الترجمة.

على غرار برمان و ميشونيك، نعتبر هاته الترجمة سيئة لأنها دمَّرت النظام الإيقاعي للمتن، وأفقدته جماليته وأثرت على أيقونيته بسبب اقتصارها على المعنى. وقد كان بمقدور المترجم أن يقدم ويؤخر في البيت الأخير حفاظا على القافية (é)، كأن يقول مثلا:

«Si ce n'était pas le froment noir vos vierges ne seraient pas engraissées»

- **المثال الثاني**

> وكان يستفزها للغاية أن زكي لا يبدو أبدا كشيخ فانٍ ينتظر الموت .. إنه لازال يتعطر ويتغندر وما أن تراه وهو يصلح من هندامه ضاحكا مدندنا أمام المرآة أو تلاحظ أنه سعيد ومزاجه رائقٌ حتى تشعرَ بالحنق ولا تهدأ حتى تتحرش به وتسلقه بلسانها، كانت تهاجم تصابيه ونزواته ليس بوازع من فضيلة وإنما لأن تكالبه على الحياة بهذه الطريقة لا يلائم ما تشعر به من يأس." (ص95)

« Ce qui l'irritait au plus haut point, c'était que Zaki, lui, n'avait absolument pas l'allure d'un vieillard décrépit attendant la mort. Il continuait à se parfumer et se faire beau et à courir les femmes. Dès qu'elle le voyait soigner sa tenue, rire et chantonner devant son miroir, dès qu'elle remarquait qu'il était heureux, elle se sentait pleine de rage et ne se calmer pas avant de l'avoir agressé et fustigé par ses propos. Elle attaquait son comportement puéril et ses incartades, non par sens moral mais parce que sa rage de vivre exacerbée n'était pas en harmonie avec le désespoir qu'elle-même ressentait. » (p90)

التحليل:

لا يقتصر الإيقاع على القصيدة بل للنثر إيقاعه الخاص. يبدو جليّا من خلال هذا المقتطف مواصلةُ المترجم هدمَ الإيقاع الأصلي، إنه يحيط بالمعنى ثم يصوغه باللغة الفرنسية غاظّا الطَّرْف عن الأثر الصوتي، إذْ لا نلمس جهدا أو محاولة جادَّة لتحقيق ذاك الأثر. كما في المثال الأول، فإن الأمر يتكرر بغياب السّجع في الترجمة، رغم إمكانية تحقيقه. فالمعجم الفرنسي لا يفتقر لفعل ينتهي بالخاتمة (er) كما في الفعل (se parfumer) تحقيقا للسّجع الذي نجده في النص الأصلي (يتعطر ويتغندر) ويمكن أن نقول الشيء نفسَه بالنسبة للفعلين (rire et chantonner) فقد كان حريّا بالمترجم الاجتهاد في الجمع بين فعلين يشتركان في النهاية الصوتية : (ir) أو(er) دون المساس بالمضمون قصد إضفاء أثرٍ سجعي على الترجمة احتذاء بالأصل (ضاحكا مدندنا).

من المعلوم صعوبة ترجمة السّجع لكنها ممكنة في بعض الأحيان وإلاّ فعلى المترجم محاولة تحقيق أثرٍ صوتي يشبه الأثر الأصلي حتى يتفادى "هدم الإيقاع" ويقترب قد ر الإمكان من أخلاقية الترجمة.

- **المثال الثالث**

" إنهم يباهون بأنهم قد **سحقوا** بغداد **سحقا** وجعلوها **أثرا** " (ص 197)

« Ils se glorifient d'avoir complètement réduit Bagdad. » (p187)

التحليل:

يبرز للقارئ بمجرد تناول الأصل والترجمة الخللُ الذي يعتري الجوانب الإيقاعية والبلاغية في نص الوصول. يتحدث الأسواني في هذا المقتطف على لسان إمام المسجد عن الضرر الذي لحق بغداد جرَّاء العدوان الغربي بمشاركة دول عربية مثل مصر. ولتحقيق أثر بلاغي قوي فهو يغازل أذن القارئ مستعينا بالإيقاع، عن طريق توظيف المفعول المطلق (سحقا)، وهو مصدر اشتقاقي للفعل (سحق). إلى جانب تأكيد المعنى، فإن للمفعول المطلق أثرا صوتيا على الأذن (سحقوا / سحقا). وقد غيَّبت الترجمة الإيقاع الذي أحدثه الاشتقاق في الجملة الأصلية.

زيادة على ذلك فقد لاحظنا غياب الأثر الصوتي للسّجع الذي صاحب المتن (سحقا، أثرا)، وظهورَ جملٍ أكثرَ طولا في الترجمة، والمعروف أن طول الجمل وترتيبها يساهم في صناعة الإيقاع. لقد هدمت الترجمة هذا الأخير بشكل كامل.

نقرُّ صعوبةَ ترجمةِ النثرِ المسجَّع، لا سيما بين اللغات المتباعدة، مثل ما بين العربية (لغة سامية) والفرنسية (لغة هندو أوروبية)، ولكنّها تبقى ممكنة، وهي مرهونةٌ بإبداع المترجم وقدرته على المزج بين المشتقّات وأواخر الكلمات دون تكلف أو تصنع مع احترام المضمون.

- **المثال الرابع**

" (...) يعودون آخر النهار منهكين، يسعون إلى تحقيق متعهم الصغيرة الثلاث: الطعام الساخن والشهي، وبضعة أحجار من **المُعسَّلْ** والحشيش إن **تيسَّر**" (ص25)

« (...) le soir, ils rentrent épuisés, n'aspirant qu'à atteindre leurs trois petites jouissances : une nourriture saine et appétissante, quelques doses de **mouassel**, avec du haschich **si l'occasion se présente**. » (p21)

التحليل:

يَغْشَى هذا المثالَ العديدُ من النزعات التشويهية التي أسهمت في "هدم الإيقاع". نشرح هذه الأخيرة بعد توضيحٍ مختصرٍ للأولى. تتعلق إحدى تلك النّزعات المشوّهة بالبنية الأسلوبية وهي استعمال النفي، لتؤدي إلى "هدم النسق" وهي نزعة سنأتي على ذكرها لاحقا. ورد في التّرجمة أسلوبُ النفي الذي لا نجد له أثرا في المتن، وقد كان بمقدور المترجم تفادي هذا التحوير الذي لا نجد ما يسوِّغه. زيادة على ذلك فقد مال جيل جوتييه إلى عقلنة الترجمة عبر استعمال "nourriture saine" في مقابل الطعام الشهي و "doses" في مقابل أحجار.

تتمظهر نزعة "هدم الإيقاع" من خلال غياب الأثر الصوتي للسّجع في عبارة : (أحجارٌ من المعسَّلْ والحشيش إن تيسَّرْ) ، وعلامات الوقف بين الأصل والترجمة.

إن علامات الوقف هي أحد العناصر المهمة في تكوين الإيقاع النصي للنثر، لكن الحفاظ عليها في الترجمة يبقى أمرا مستعصيا. تفادينا التطرق إلى إحصاء علامات الوقف ومواقعها، ومقابلتها مع الترجمة للاختلاف الكبير الموجود بين اللغتين العربية والفرنسية، إذ يصعب تحليل الفروقات على هذا المستوى باعتبار اللغة العربية تخلو في الأصل من علامات الوقف، ويُعزى انتشارها إلى تأثُّرها باللغات الأخرى.

أخضع المترجمُ النصَّ للثقافة الفرنسية عِوض نقل خصوصيته المصرية وإيقاعاته النصيّة، ما أضرَّ بالأخلاقية.

- في ما يلي جَرْدٌ لبعض الأمثلة التي طالتها هاته النزعة:

- "يا حكامنا يا لئامْ دم المسلم بعتوه بكمْ." (ص 198)
- « oh ! Gouvernants indignes, pour combien avez-vous vendu le sang des musulmans ? » (p188)
- "وفجأة، في لحظة معينة، رفعت رأسها وكأنها تلقت هاتفا ما كانت تنتظره، فأغمضت عينيها وتوتر وجهها وعزفت فترددت الموسيقى بقوة في أرجاء المكان وانطلق صوتها عاليا صاخبا، كانت تغني لا ديث بياف ببراعة." (ص 230)
- « Elle releva la tête, comme si elle venait de trouver l'inspiration qu'elle attendait, elle ferme les yeux, son visage se tendit, puis elle se mit à jouer ; la musique se propagea avec intensité aux quatre coins de la pièce et sa voix s'éleva haute et claire. Elle chantait avec virtuosité une chanson d'Edith piaf. » (p217)

10. هدم التنسيقات

- **المثال الأول**

" كان ظلام الليل ينسحب إيذانا بصباح جديد، وثمة **ضوء** صغير شاحب **فوق السطح ينبعث من نافذة حجرة** الشاذلي بواب العمارة **حيث** كان ابنه الشاب طه قد قضى ليلته ساهرا من فرط القلق (...)، ظل طه يقرأ الادعية حتى سطع نور الصباح في الحجرة وشيئا فشيئا دبت الحركة في الغرف الحديدية "(ص 26)

« L'obscurité de la nuit **se retire**, annonçant un nouveau matin et **la fenêtre** de la chambre de Chazli, le concierge de l'immeuble, **est éclairée** d'une petite lumière blafrade. Son fils, le jeune Taha, a passé la nuit éveillé, en proie à l'anxiété (...) Taha continue à lire des invocations jusqu'à que le soleil du matin brille dans la pièce et que, petit à petit, les cabanes de fer se mettent en mouvement . » (p23)

التحليل:

تجسّدت النّزعة المشوّهة لتنسيقات المتن في هذا المقتطف على صعيدين : أولهما الزمن الموظّف وثانيهما التراكيب المستعملة. قبل التفصيل في التحليل وفقا للمنظور البرماني، نشير إلى الدراسة المستوفية التي شمِلَها هنري ميشونيك قضيّةَ النسق في الترجمة انطلاقا من نقده" ترجمات سولان " على وجه الخصوص وعلاقة ذلك كله بالإيديولوجيا.

أ- الزّمن الموظّف: من المعروف أن الزّمن المألوف في اللغة العربية خلال السرد الروائي هو الزمن الماضي، أما استعمال الحاضر فقليل، يُلجأ إليه لأغراض بلاغية خاصّة يجب عدم التفريط فيها خلال الترجمة. أمّا في اللغة الفرنسية فينقسم استعمال الأزمنة في السرد بين الماضي بأنواعه والزمن المضارع السّردي (le présent narratif).

على المترجم أن يحافظ قدر الإمكان على إبقاء الزمن الأصلي خلال الترجمة في حدود ما تسمح به اللّغة المترجِمة، حتى لا يهدم النّسق الأصلي. لقد انتقل "جيل جوتييه" بطريقة غير منطقية في ترجمته (ماضي » » مضارع)، أخلَّت بشكل صريح بنص الانطلاق.

يستهلُّ الأسواني في هذا المقتطف مشهدا جديدا من مشاهد الرواية، فيستخدم فعلا ماضيا ناقصا (كان) ويقرنه بالفعل المضارع (ينسحب) ليصف حركة الظلام وهو ينسلُّ بانسياب معلنا صباحا جديدا. لم يكن اختيار الزمن عشوائيا من لدن الأسواني، إنه يبدع في وصف الحركة المستمرة والبطيئة نسبيا لظلام الليل في الزمن الماضي، وكأن به يقول أن رحيل الظلام وقدوم الصباح يتم في توافق نوعي. ليباشر بعد ذلك وصف الحجرة و مكتنزاتها. لا نجد ما يسوِّغ توظيف " جوتييه " الزمن المضارع (لا على المستوى البلاغي و لا ذلك المتعلق بقواعد اللغة الفرنسية)، مما أدّى إلى كسر النّسق وهدم الانسجام الشكلي والمعنوي في آن واحد. وقد كان حريّا به توظيف الزمن الماضي بكل بساطة، ونقصد هنا : l'imparfait (se retirait)، احتراما للأخلاقية البرمانية في محورها : الحرفية، وتفاديا للتشويه الذي لحق النص الأصلي وما نجم عنه من آثار سلبية على الأسلوب والإبداعية .

ب- التراكيب والجمل المستعملة : هناك الكثير من الملاحظات التي يمكن ابداؤها حول التحويلات التي طالت نص الوصول وأدت إلى المساس بالنسق والمضمون معا.

صحيح ان هناك فرقا بين نظْم الجملة العربية ونظْم الجملة الفرنسية، فالترتيب الطبيعي للجملة العربية هو : الفعل + الفاعل (نائب الفاعل)+ المفعول + المتعلقات، بينما الترتيب الطبيعي للجملة الفرنسية هو: sujet + verbe + objet + complément

إلى جانب ذلك فثمة خصائص لكل لغة، فالجمل في اللغة العربية مثلا نوعان: اسمية وفعلية، أما الفرنسية فهي فعلية، كثيرا ما تبدأ بالمتعلقات على عكس الجمل العربية يشيع فيها استعمال المبني للمجهول .....، تتجاوز ملاحظاتنا هذه الفروق المتعلقة باللغات في حد ذاتها إلى نسق الترجمة، والخلل الذي يعتريه بسب تغييرات لا طائل منها، كتلك التي رصدناها في ترجمة " جوتييه " للمقطع السابق.

يصف الأسواني الضوء الضئيل الشاحب المنبعث في العتمة من نافذة حجرة الشاذلي فوق سطح العمارة. فمصدر الضوء هو النور المنبعث من الحجرة، أما التركيب المستعمل في الترجمة فلا يحدد مصدر الضوء ويكتفي بالقول أن النافذة مضاءة والسبب في ذلك هو التركيب الذي استعمله المترجم:

(la fenêtre de la chambre est éclairée d'une petite lumière)

يؤثر التغيير الذي طرأ على التركيب بشكل واضح على نسق النص، لابد من توضيح مصدر الضوء لأن الأمور تتغير بعد ذلك ويغتدي مصدر الضوء هو نور الصباح (نفس الصفحة).

يتعلق الأمر الثاني بالشاب طه، ابن الشاذلي بواب العمارة. استعمل الأسواني ظروف المكان (حيث ، على السطح) ليتبيَّن القارئُ أن طه كان في الحجرة فوق السطح مع والده. أما في الترجمة فقد أدّى هدم النسق إلى تغييب مكان تواجد الإبن، هل في الحجرة نفسها أم في أخرى مجاورة أم في مكان بعيد عن العمارة ؟ إذ لا أثر لقرينةٍ تحدد الفضاء المكاني، وتُعتبر هذه الترجمة شكلا من أشكال (التعميم) التي تجعل النص المترجم خطيًّا، حَاجبةً بذلك التفرّعات التي تصنع النّسق الأصلي.

على مستوى آخر فإن عملية التقديم والتأخير التي أحدثها جوتييه خلال الترجمة قد أخلّت بعض الشيء بنسق المتن، وهو ما أشار إليه ميشونيك، فإعادة ترتيب النص تضعف من إبداعيته (sa poétique) .

إضافة إلى نزعة هدم التنسيقات، مجسّدةً في الزّمن الموظّف والتراكيب المستعملة ثمَّة نزعاتٌ أخرى شوَّهت ترجمة المقتطف، ويتعلق الأمر بالتنميق الذي انتهجه جيل جوتييه لنقل "من فرط القلق"، مستعينا بعبارة فرنسية تفخيمية " en proie à l'anxiété "، وهو ميل كلاسيكي في الترجمة، يؤدي إلى تغيير المعنى وإضعاف المبنى.

- **المثال الثاني**

"باختصار **يبدو** زكي الدسوقي أسطوريا **على نحو ما**، مما يجعل حضوره مشوِّقا وغير حقيقي تماما" .(ص 10)

«En un mot, Zaki Dessouki **est un** personnage de légende.» (p8)

التحليل:

تتجلّى نزعة هدم النّسق في هذا المقتطف عبر معاني التقرير والتوكيد والشك التي تغيّرت بين نصي الانطلاق والوصول بسبب حذف جيل جوتييه للفعل " يبدو " وللعبارة " على نحو ما " . تبرز أهمية هذا المثال في النص الأصلي حين نعلم أنه موجود في مستهلّ الرواية (ص8)، حيث يستطرد الأسواني التفصيلَ في وصف أحد أهم الشخوص : زكي بك الدسوقي، وهو ابن ثريٍّ وفديٍّ، أممت ثورة يوليو معظم ممتلكاته، شيخٌ أعزبٌ متشبِّعٌ بالثقافة الفرنكوفونية، فشل مهنيا واجتماعيا، ليهوي في براثن الخمر والمحرمات، رغم مظاهر الارستقراطية التي يلوِّح بها هندامه وكلامه.

يترك الأسواني للقارئ مساحة للاحتمال والتنبؤ والنسبيّة حول زكي بك وحقيقته رافعا مستوى التشويق إلى آخر الرواية (ص 347)، من خلال توظيفه الملفوظات "يبدو" و "على نحو ما"، أي أن أسطورة الرجل تحتمل النقيضين : فهي قد تكون موجودة أو منعدمة، لا تنفك تتهاوى بتهاوي مظهره الخارجي وكلامه ...

أما في نص الوصول، فقد حذف المترجم مساحة الاحتمال وبين حقيقة الدسوقي بشكل مباشر، من خلال إزاحة الملفوظتين، تاركا خيارا وحيدا لقارئ الترجمة هو أن الدسوقي فعلا شخصية أسطورية، لينقلنا جوتييه بذلك من تعددية المعاني والاحتمالات إلى أحادية المعنى، ما أدى إلى تشويه النسق الأصلي.

من الواضح أن المترجم **وظَّف فهمه (تصوّره) لشخصية الدسوقي** في ترجمة هذا المقتطف من خلال قراءته للرواية برمتها، ليفهم (ليعتقد) أن الدسوقي شخصية مثالية.

يبيِّن ميشونيك أن الإخلال بالنّسق يتجاوز الشكل إلى المضمون ويشوِّه العلاقة الموجودة بينهما، كما وضَّح دور إيديولوجية المترجم في هدم نسق تلك العلاقة. تلمَّسنا نظرة ميشونيك في ترجمة هذا المقتطف، واتضح لنا إعجاب المترجم بشخصية زكي بك الدسوقي اللاَّهية، ليجعل منها أسطورة متميزة، ويَغُضَّ الطّرْفَ عن الاحتمالات الأخرى الواردة في النص الأصلي، وهي فعلا نزعة تشويهية أضرَّت بأخلاقية الترجمة لاسيما أن المقتطف في مستهل الرواية، ويحدد معالم شخصية الدسوقي، مما يجعل قارئ الترجمة يتمسّك منذ البداية، بأسطورية الدسوقي. إنها مغالطة للقراء والأصل معا ولو أن المترجم تمسك بمحور الحرفية في أخلاقية الترجمة، وهو أمر يسير في هذه الحالة، لما حرَّف النّسق الأصلي.

- **المثال الثالث**

"كان يحدثها في أي موضوع بينما صوته ونظراته تصل اليها **وكأنه يقول** : لا تتظاهري بالاستقامة فقد عرفت كل شيء. هذه الرسالة غير المنطوقة ظلَّت تتضح وتقوى ..." (ص 147)

« Quel que soit le sujet dont il lui parlait, **le temps de sa voix**, **ses regards**, **semblaient dire** : ne joue pas à la femme

honnête, je suis au courant de tout .Ce message tacite devint de plus en plus clair et de plus en plus fort … » (p142)

التحليل:

تجافي التّرجمةُ في هذا المثال الأصلَ بعض الشيء، اعتراها التحريف على مستوى التركيب والبنية الأسلوبية جرَّاء قيام المترجم بالتّقديم والتّأخير في بداية المقتطف، زيادة على تغيير الفاعل بين نصّي الانطلاق والوصول؛ ففي النص الأول يقوم "ملاك" الخيّاط بإعطاء أمر مباشر لبثينة (وكأنه يقول: ...) أما في النص المترجم فإن نبرته ونظراته هي من يقول ذلك...

من الواضح أن المترجم لم يجتهد في الاحتفاظ بالبنية الأسلوبية للأصل بل حصر المعنى وحوّره وفقا للغة فرنسية منمّقة اخترقت النّسق الأصلي. وقد كان من السّهل بما كان على المترجم ان يلازم الأخلاقية من خلال احترام النظام والتركيب الأصليين.

- **المثال الرابع**

" بالأمس نقلت شاشات التليفزيون في العالم كله، صورة جندي أمريكي وهو يستعد لإطلاق صاروخ ليقتل أهلنا في العراق ... هل تعرفون ماذا كتب الخنزير الأمريكي على الصاروخ قبل ان يطلقه .. لقد كتب .. مع تحياتي إلى الله .. أيها المسلمون ..إنهم يسخرون من إلهكم فماذا أنتم فاعلون ؟.. **إنهم يقتلونكم ويستحيون نساءكم** ويستهزئون بربكم سبحانه وتعالى .. " (ص 198)

« Puis Tahar leur fit un signe. Ils se turent et sa voix s'éleva rugissante de colère :

- Hier, les écrans de télévision ont diffusé dans le monde entier l'image d'un soldat américain s'apprêtant à tirer un missile pour tuer notre peuple en Irak. Savez-vous ce qu'a écrit ce porc américain sur le missile avant de le lancer ? il avait écrit : « Avec mes salutations à Allah ! il se moque de votre Dieu, et, vous, que faites-vous ? **ils tuent vos femmes**, **ils offensent leur pudeur** et ils se moquent de votre seigneur, qu'il soit glorifié et exalté, et, vous, que faites-vous ? »» (p188)

التحليل:

نشير بداية إلى أن استعمال الأسواني الأسلوب القرآني في هذا المثال مقصودٌ لأن القول يسري على لسان إمام المسجد. ونحيل من خلال الآية القرآنية إلى مصدر التناص الذي استعمله الأسواني :

يقول الله تعال: ﴿وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِقَوْمِهِ اذْكُرُوا نِعْمَةَ اللهِ عَلَيْكُمْ إِذْ أَنْجَاكُمْ مِنْ آَلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ العَذَابِ وَيُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَلِكُمْ بَلَاءٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَظِيمٌ﴾ (الآية 6، إبراهيم) وجاء هذا السياق أيضا في (الآية 49، البقرة).

تبرز أولى تمظهرات "هدم النّسق" على المستوى الصرفي والتركيبي معا. ففي النص الأصلي يتعلق القتل بالرجال والاستحياء بالنساء. أساء جوتييه الترجمةَ حين علَّق القتل والاستحياء معا بالنساء في نص الوصول.

يتحدث إمام المسجد في هذا المثال قبالة بعض الشباب إبّان العدوان الأمريكي الغربي على العراق بمشاركة الكثير من الدول العربية على غرار مصر. يصف الإمام همجيّة العدوان والظّلم الذي طال المسلمين رجالا ونساء، ويستعين في سبيل ذلك بالأسلوب القرآني، **إنه أحد أوجه التّناص،** ويحدث الشباب بصيغة المخاطب (أنتم) لاستمالتهم وشحن أحاسيسهم قدر الإمكان بمشاعر الأخوة والتضامن مع إخوانهم في العراق، مساويا بين ظلم فرعون للذين آمنوا بموسى عليه السلام، وظلم الغرب والعرب للمسلمين في العراق (أثر التناص). أضرَّت التحويرات التي أحدثها المترجم على نص الانطلاق بالنّسق وأفقدت الترجمة نظام الأصل، وغيَّبت أثر التناص.

على صعيد آخر، كرَّر المترجم عبارة " et, vous, que faites- vous ? " رغم أن الكاتب ذكرها مرة واحدة بعد الجملة الأولى من المقتطف (فماذا أنتم فاعلون؟ ...) ! نتساءل عن العلَّة التي دفعت جيل جوتييه إلى ذلك .

يتجلّى أثر هدم النَّسق من جديد حين أساء جوتييه ترجمة الزّمن على مستوى الجملة المتواترة (et, vous, que faites- vous ?) . فعندما نقرأ المتن قراءة فاحصة نفهم أن الاستفهام (وهو غير حقيقي): فماذا أنتم فاعلون؟ هو نتيجةٌ لكل التّعبئة التي سبقته؛ يشحن الإمام الشباب بتصوير مظاهر الظلم التي طالت المسلمين في العراق و يسأل الشباب عما سيفعله في المستقبل (القريب أو البعيد)، وكأنه يقول: فماذا ستفعلون؟؟ لذا فقد كان على المترجم استعمال صيغةٍ تحيلُ إلى المستقبل.

إلى جانب تجليَّات " هدم التنسيقات " فإنه يمكن تحليل هذا المقال وترجمته في إطار " هدم الإيقاعات " : يسهرون، فاعلون ، يستحيون، يقتلونكم، نساكم، يستهزئون،...

في ما يلي بعض الأمثلة التي اكتنفتها النزعة التشويهية "هدم التنسيقات" :

- تعويض فعل بجملة

" وسرعان ما يتصالحن بعد ذلك ويتصافين تماما كأن شيئا لم يكن " (ص 24)

« Puis, soudain, elles se réconcilient et retrouvent des relations tout à fait cordiales, comme s'il ne s'était rien passé. » (p21)

- التجريد (أثّر التشويه في هذا المقتطف بشكل كبير على حقيقة الأصل)

"التقى طه برضوى **في حضور الأخوات**، رآها مكشوفة الوجه وتحدَّث معها طويلا، عرف أنها تكبره بثلاث سنوات وأعجبته معرفتها العميقة بالدين وطريقتها الهادئة الدّمِثة في الحديث" (ص 307)

« Taha rencontra Redoua **en présence des frères**. Il la vit, le visage découvert, et parla longuement avec elle. Il apprit qu'elle avait trois ans de plus que lui. Sa connaissance approfondie de la religion et sa manière calme et affable de s'exprimer lui plurent. » (p287)

- "(...) وقد أ أدرك منذ فترة طويلة أن ضباط البوليس يقيِّمون أي مواطن بناء على ثلاثة عوامل: مظهرِه، ومهنتِه وطريقة كلامِه... ووفقا لهذا التقييم يتم احترام المواطن في القسم أو يُهان و يُضرب" (ص 142)

« (…) Il savait depuis longtemps que les policiers avaient trois critères d'appréciations : l'apparence, le métier et la façon de parler. C'est en fonction de ces critères que dans les commissariats les citoyens étaient respectés ou bien méprisés et frappés. » (p137)

- التّقديم والتّأخير (لا طائل منه)

"في بار مكسيم يشعر زكي الدسوقي بالرّاحة" (ص 149)

« Zaki Dessouki se sent détendu au restaurant *Maxim.* » (p143)

- تغيير نسق الفعل و الموصوف

"تزوّجت عدة مرات وعاشت حياة صاخبة ومرحة" (ص 150)

« Plusieurs fois mariée, elle a eu une existence tumultueuse et gaie. » (p150)

- العقلنة

"على طريقة الدول الاستعمارية الكبرى، يهدف ملاك خُلّه إلى الامتداد والسيطرة... تدفعه دائما قوة داخلية ملحة للاستحواذ على كل شيء" (ص220)

« Sur le modèle des grands pays colonialistes, Malak Khalo visait à l'expansion territoriale et à l'hégémonie. » (p207)

سمح لنا تحليل النّزعة التّشويهية، المتعلّقة بهدم التنسيقات في ضوء المتون وترجماتها من الإحاطة بكمٍ هائلٍ من الجوانب المرتبطة بنسق النص. **إن تحريف التراكيب والأزمنة ونظام الجمل وترتيبها والبنية الأسلوبية ومعاني التقرير والتوكيد والشك،** يؤدي إلى إنتاج نص مترجم أكثر عمومية وأقل تماسكا **تساهم العقلنة والتوضيح والتطويل في هدم النسق** .

إن الترجمة التي لا تلتزم بالنسق الأصلي تخل بأخلاقية الترجمة وتجعل النص المترجم أكثر بعدا عن النص الأصلي، إنها ترجمة تغالط القراء.

11. هدم أو تغريب شبكات اللغة المحلية و 13. محو التراكبات اللغوية

لا تكاد تخلو صفحة من صفحات رواية الأسواني من اللغة المصرية المحلية. قبل أن نُفصّل بعض المقتطفات وترجمتها، نبين فيما يلي حواراتٍ جاءت كلها باللغة العامية لنستبين الزّخم الهائل لها في الرواية. يشير الرقم على اليمين إلى الصفحة في الرواية الأصلية أما الرقم على اليسار فهو لما يقابلها في الترجمة:

(76/79)، (80/82)، (87/92)، (136/142)،(138/143)، (150/157)، (151/158)، (152/159)، (156/161)، (157/165)، (158/166)، (168/176)، (156/161)، (169/177)، (172/180)، (177/185)، (180/188)، (182/190)، (185/194)، (188/198)، (121/202)، 194/205)، (195/206)، (196/207)، (199/211)، (212/ 199)، (201/214)، (224، 211)، (215/288)، (226/241)، (247/262)، (211/244)، (213/313)، (304/324).

التحليل:

تدور أغلب الحوارات باللّهجة المصرية أما ترجمتها فقد كانت بلغةٍ فرنسيةٍ فصيحةٍ، لا تحيل بأي شكل من الإشكال إلى طبيعة تلك الحوارات وخصوصيتها. بإمكان قارئ الرواية الأصلية أن يمايز بين الحوارات العاميّة وتلك التي تمت بلغة عربية فصيحة، غير أن جيل جوتييه لم يتمكن من جعل قارئ الترجمة يتلمَّس غرابة

الحوار ذي اللّسان العامي وخصوصيته. يتجاوز الأمر قضيّة الغرابة إلى محاور أخرى تكتسي الأهمية نفسها؛ حيث أبانت لنا القراءة الفاحصة لرواية الأسواني أنه يتخيّر بعناية نوع اللغة التي يوظّفها في الحوارات الدائرة بين شخوص الرواية، عربيةً فصيحةً كانت أم مصريةً شعبيّة.

نلاحظ على سبيل المثال أن لغة حوار طه مع أمه و بثينة (84-81) تختلف عن لغة حواره و ضبّاطَ الشرطة (83-80)، فهي محلية في الأول وفصيحة في الثاني. وفي مثال آخر فإن الحوار الدائر بين زكي بك وبثينة لهجي أما بينه وبين مدام كرستين فهو فصيح. حوار حاتم رئيس تحري جريدة (Le Caire) جاء بالدَّارجة المصرية حين تعلَّق الأمر بـ : عبده الشاب الفلاح الذي أتى من قرية مجاورة، وجاء فصيحا حين تعلَّق الأمر بزميلٍ له في مقر الجريدة... يطول حصرُ الأمثلةِ جميعِها، والمهم هو التنبيه إلى المفاضلة التي قام بها الكاتب في تخيّرُ اللّغة الموظَّفةِ تِبعا لطبيعة المتحاورين، للطبقة الاجتماعية و للمستوى الثقافي.

فالدَّارجة أكثر تعبيرا حين يتعلّق الأمر بالطبقة الشعبية الفقيرة المعوزّة، أو بمواضيع الحياة اليومية، أمّا الفصحى فهي الرَّائجة في الأوساط الفكرية والإدارية وبين الشخوص المثقّفة.

يكتنز الرواية إذا تنوع لغوي، امتزجت فيه العربية الفصيحة بالدارجة المصرية إضافة إلى كثير من الكلمات والصيغ الفرنسية أو المنقولة عنها(لوكير، شينو، بوكل، الحانوت ، مادام ، سوكرتيرة، جرسونات، بوفيه ، كلوب، viens s'il te plait، كوافير....) وهي ملفوظات مألوفة في الأوساط المصرية، كان للجوانب التاريخية والطبقية دورٌ ملفتٌ في انتشارها. أسهمت اللّغة المحليّة في صناعة الرواية من خلال تجسيد واقعيتها ومحسوسيتها إضافة إلى نقلها للشفاهية المحلية (oralité vernaculaire) (باختين)[*] وتحديدها للحيّز الجغرافي للرواية (مصر).

إن انفتاح الأسواني على اللّهجة المصرية ولغتَـه البسيطةَ جعلت عملَه أقربَ ما يكون إلى المواطن المصري، بعيدا عن الكلفة والتصنُّع، وهي الوظيفة التي يُعنى بها الأدب؛ أي معايشة الواقع الإنساني، لتنقل بذلك "

[*] للتوسع في "مفهوم التنوع في الرواية" يُنظر (ص : 8-10)

عمارة يعقوبيان " من المحلية إلى العالمية، مقاربةٌ لا نجد لها أثرا لدى جيل جوتييه؛ لأنه شوَّه الخطاب اللّهجي بترجمة فصيحة كلاسيكية، أدبية ومعيارية ، حجبت الكثير من مميزات الأصل. فهل يُعقل أن يترجم جوتييه عبارة (الحاجة والدتها ، ص 147) بـ : (madame sa mère) (p 141) !! بالرّغم من إمكانية الحفاظ على لفظة (hadja) في اللّغة الفرنسية ؟

أليست "الحاجّة" أكثر أيقونية وجسدية و محسوسية من(madame) ؟ أليس في هذه الترجمة شيء من التهجين والتوطين ؟ أليست تشويها للأصل ومساسا بأخلاقية الترجمة وفقا لبرمان؟...

قام المترجم بما يسميه هنري ميشونيك إلحاقا (annexion) فحذف تمظهرات اللغة المصرية المحلية، ثم وضع معناها وفقا لقواعد اللغة الفرنسية المنمّقة، وهي أحد تجليّات النّزعة الاثنومركزية المؤديّة إلى تحويل اللغة وأقلمة (acclimatation) المعاني وفقا لإيديولوجية فرنسية بحتة، لتنتج لغة مهجّنة أحادية النسق، مُفْرغةً من التنوع واللاّتجانس اللّذين يميِّزان الأعمال الروائية الكبيرة. يمكن التحقق من هذه التشوّهات في كل مقتطف من تلك المقتطفات التي أوردنا أرقام صفحاتها في بداية الحديث عن هذه النّزعة، وفي ما يلي أحد تلك الأمثلة وترجمتها لنستبين ما أتى ذكره :

" أطلق الفولي ضحكة عالية وخبط بيده على ركبة الحاج وقال بلهجة حميمية:

- يا رجل يا عجوز .....علي الكلام ده؟....

لا يا سيدي أنت أخذت التوكيل الأسبوع ده..... وبالأمارة وصل لك فاكس الموافقة يوم الخميس .....ايه رأيك؟....

ونظر عزّام إليه صامتا فاستطرد بجدية

- بص الحاج عزّام ....أنا اسمي كمال الفولي.....رجل دوغري كما السيف (وأشار بيده علامة الاستقامة).... كلمتي واحدة و أظنك جربتني....
- ربنا يديم المعروف...
- أقولك من الآخر؟.. التوكيل ده يا حاج أرباحه تعدى 300 مليون كل سنة.. طبعا ربنا يعلم اني اتمنى لك الخير بس اللقمة كده كبيرة عليك " (ص 207)

« – Allons, mon vieux, me raconter ça à moi !

Non, monsieur, vous avez obtenu la concession cette semaine et la preuve, c'est que l'accord est arrivé par fax jeudi. Qu'en pensez-vous ?

Azzam le regarda en silence et il poursuivit d'un ton sérieux :

– Vous voyez, hadj Azzam. Je m'appelle Kamel El-Fouli. Je suis un homme droit comme une épée (et il fit un signe à la main pour indiquer la rectitude). Je n'ai qu'une parole. Je crois que vous en avez fait l'expérience.

Que Dieux fasse durer les bonnes actions.

– Je vous dis tout jusqu'au bout, hadj ? les revenus de cette concession dépassent trois cents millions de livres par ans. Bien sûr, vous savez que je vous veux du bien, mais cette bouchée-là est un peu grosse pour vous. » (p196)

التحليل:

إن التّرجمة التي قام بها جيل جوتييه، ضعيفة جدّا بالمقارنة مع النص الأصلي، لقد ترجم الحوار اللّهجي الذي يعكس جوانب عديدة من البيئة المصرية كأيٍّ حوار يتم باللغة العربية الفصيحة. من الواضح أن المترجم أجرى تنقيحاتٍ مختلفةً على الصِّيغة الأصليّة؛ بدأت بحذفه مقطعا كاملا ورد في مستهل الحوار (أطلق الفولي ضحكة عالية وخبط بيده على ركبة الحاج وقال بلهجة حميمة). لا نجد بطبيعة الحال ما يسوِّغ هذا التصرف الذي يحيل إلى كثير من النزعات كالإفقار النوعي والكمي والمجانسة والعقلنة .....أما في ترجمته لعبارة يا عجوز بـ (Mon vieux) فلا نحتاج للتفكير مليّا لنفهم أنه أخضع الأصل للأسلوب الفرنسي، وهو وجه من أوجه التّنميق. يواصل المترجم ميوله التّحريفية، بترجمة صيغة الأمر(بص يا حاج عزام....) بـ (vous voyez hadj Azzam) تحريف ندرجه ضمن النزعة الهادمة للنسق؛ لأنها تمسُّ

الجانب الصرفي. يسبق هذا المقتطف عبارة مهمة جديرة بالتأمل ألا وهي (فاستطرد بجدية)، يأتي الأمر بعدها مباشرة. يمثل هذا المقطع تحولا في الحوار، إنها نقطة انعطاف (كما يُقال في الهندسة)؛ فالوزير كمال الفولي و بعد سلسلة التقديماتِ يأمر الحاج عزّام. أما في الترجمة فقد تم هدم النسق وحُرم القارئ من تحسس التحول. زيادة على ذلك يضيف المترجم تفصيلا لم يرد في الأصل، ويتعلق بـ : (trois millions de livres) وهي نزعة توضيحية.

لعلّ السبب الذي دعا المترجم إلى " هدم اللغة المحلية" حرصُه على إراحة القارئ من خلال حجب عناصر الغيرية والغرابة التي يكتنزها المتن، ليَكُبَّ كلَّ ما هو لهجي ومحلي في لغة فصيحة، لكن هذا الميل يقضي على الكثافة الصوتية، الدلالية والتركيبية لصالح معيار الحاقي و مهيمن.*

لا أراني أتجنّى على جوتييه إن قلت أن مسألة اللغة المحلية في ترجمة عمارة يعقوبيان هي أضعف ما فيها، نظرا للتشويه الذي ألحقته بالرواية وقد كان حريًّا بالمترجم أن يجتهد في معالجة هذه المسألة ويتمحَّن في إيجاد الحلول المتاحة، كأن يحافظ على كلمة " الحاجّة" مثلا لتكون أكثر دقّة وأخلاقية وتُسهم في مد جسور ثقافية حقيقية.

لا يجب **الافراط في العناية بالقارئ** وفقا للأخلاقية البرمانية، بل على المترجم إشعاره بالغرابة، ولا يجب الاستهانة بثقافته، فقد يكون عارفا للكلمة المحلية. زيادة على أن ملامح الغرابة والغيرية تصنع الفضول والمقروئية لديه، وتشجعه على الانفتاح على الثقافات الأخرى لتتحقق المثاقفة، إضافةً إلى دورها في إثراء القاموس الفرنسي.

لابد ونحن ننقد هذه النزعة من خلال المقتطفات، وندعو إلى أهمية إبراز اللغة المحلية تحقيقا للأخلاقية البرمانية أن ننصف بعض الشيء جيل جوتييه؛ فترجمة اللغة العامية فيها الكثير من العُسرة، وفقا لما يُقرّه برمان نفسُه. إذ أنه لا يمكن ترجمة لغة محليّة بلغة محليّة أخرى لأن اللغات المثقفة (langues

* للتوسع يُنظر :
Bernard Vidal, « Le vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction »(1990), www.erudit.org/revue/ttr/1994

cultivées) وحدها هي التي بمقدورها ترجمة بعضها بعضا، كما أن المغالاة في التغريب (exotisation) خلال الترجمة قد يجعل النص المترجم يبدو ركيكا.

لا يمكن بأي حال من الأحوال تفادي هذه النّزعة التّشويهية، لا سيما إن تعلّق الأمر بمساحات مهمة من الخطاب اللهجي وبين لغات متباعدة، كما هو عليه في (عمارة يعقوبيان). كحلٍّ جزئي، نقترح كتابة الملفوظات والحوارات التي وردت بلغة محلية مصرية بخط مائل في الرواية المترجمة(italique) مع الإشارة إلى ذلك منذ البداية، أي في مقدمة المترجم. إضافة إلى الحفاظ على الملفوظات الدَّارجة دون إفراط وفي حدود الإمكانات المتاحة، مثل *hadja* ، *soucritaire* ،... والتّقديم والتّأخير في التراكيب أو استعمال البنى الغير مألوفة لإضفاء نوع من الغرابة، حيث يتعلّق الأمر بترجمة اللغة المحلية، وهي إجراءات تترجم في حقيقة الأمر مقوِّماتِ الأخلاقية البرمانبة.

12. هدم التعابير الاصطلاحية

- **المثال الأول: ترجمة التعابير الدينية**

التحليل:

يحيل هذا العنوان إلى ترجمة الآيات القرآنية والأحاديث النّبوية والإحالات الدينية المباشرة وغير المباشرة، فهي تعابير جامدة "ثابتة"، شائعة التداول في المجتمعات العربية لأنها تمثِّل جانبا مهما من ثقافتها الإسلامية. و إن كانت ترجمة القرآن والسنة اشكالية شائكة في حدّ ذاتها فهدفنا يقتصر على النظر في المقاربة التي انتهجها المترجم وفقا للأخلاقية التي تدعو إلى احترام الأصل، وفيما يلي الآيات القرآنية التي وردت في الرواية: (32/ 29)، (137/ 132)، (237/ 223). والأحاديث النبوية: (32/ 29)، (71/ 69)، (97/ 92)، (159/167)، (197/ 187)، (224/ 229).

كما ذكرنا في أكثر من مرّة، فإن غياب مقدمة المترجم يضعنا أمام أسئلة حيرى؛ إذ نتساءل عن الطريقة التي تُرجمت بها الآيات والأحاديث، لأن ترجمتها تستوجب التخصص والمعرفة العميقة بعلوم التفسير، وقراءة الترجمات السابقة...، كما أنه لا يخفى على جيل جوتييه الأهمية البالغة للآيات والأحاديث وأن أخلاقية ترجمتها تتجاوز الأخلاقيّة الأدبيّة التي نحن بصدد دراستها؛ لأنها تتعلق بالجانب الديني. إن الأمر الذي عزَّز تأكيدنا على هذا الجانب هو الأخطاء التي صادفناها في ترجمته للآية (21) من سورة (الأحزاب)، ورغم عدم تخصصنا في ترجمة القرآن الكريم وقلة تبحُّرنا في إدراك تفاسيره فقد بدت لنا الأخطاء بشكل مباشر، وقد بحثنا في الترجمات إلى الفرنسية فوجدناها مختلفة عن ترجمته

- **المثال الثاني**

" لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُو اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا " (ص237)

« Dieu, qu'il soit exalté a dit dans son livre sacré: "il y a pour vous dans le prophète le meilleur des modèles" » (p223)

التحليل:

يدل هذا المثال على توجه المترجم إلى القارئ الفرنسي، فهو لا يهمه الأصل وإن تعلّق بالمناحي الدينية، وكان عليه الرجوع إلى التّرجمات الفرنسية المتداولة، مثل ترجمة "رئاسة مديريات البحوث العلمية الإسلامية والافتاء" بالمدينة المنورة أو ترجمة الشيخ بوبكر حمزة... مع تبيين ذلك في المقدمة أو الإشارة إليه في الحاشية. ولاحظنا ورود بعض الأخطاء في ترجمة الأحاديث النبوية، على غرار:

"وقد قال رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديثه الصحيح: "الخير في أمتي إلى يوم الدين" (ص237)

"Le prophète de Dieu -prière et salut de Dieu sur lui- a dit : le bien pour ma nation, jusqu'au jour du jugement dernier" (p223)

إن هذا المقتطف هو مثال آخر لنزعة المترجم، فهو يحصِّل المعنى ثم يصوغه لصالح قارئ الترجمة، حتى بالنسبة للتعابير الثابتة.

حين نباشر الحديث عن الإحالات الدينية، فنحن لا نحتاج إلى كثير من الاستطالة لنبرهن أهميتها في الخطاب اليومي لدى المجتمع المصري خصوصا والعربي عموما؛ إذ لا تكاد فقرة من كلام المصريين تخلو من عبارة تحيل إلى القاموس الإسلامي. والرواية كذلك، باعتبارها واقعية وتعكس يوميات المجتمع فهي زاخرة بالخطاب الديني: إن شاء الله، ربنا يستر، الله يرحمه، الحمد لله، السلام عليكم، البركة، ... تتواتر هذه الملفوظات وأخرى عشرات المرات في الرواية.

إن التّناص الديني يثري تنوع الرواية وابداعيتها، وترجمته بطريقة الحاقيّة تشوّه محسوسية الواقع الذي تعكسه "عمارة يعقوبيان". نجح المترجم في بعض الأحيان، حين حافظ على الملفوظة الأصلية على غرار (*Inchallah*) ونراه أخطأ حين هجَّن الملفوظات وفقا للغة الفرنسية الكلاسيكية : البركة← Bénédiction، السلام عليكم←Bonjour، الحمد لله ← Grâce à dieu...

خلاصة الفصل

أبانت لنا الدِّراسة التحليلية للنّزعات التّشويهية في ترجمة "عمارة يعقوبيان" إلى الفرنسية اختزالَ جيل جوتييه للمجسِّدات العملية للأخلاقية البرمانية؛ إذ يُخضع الأصل إلى أيديولوجيته الخاصّة ويؤقلمه وفقا للثقافة الفرنسية و لذوق القرّاء. لحِقت الترجمةَ جميع النزعات التشويهية وبتواتر مرتفع. يبسِّط المترجم مُؤدْلِجاً الملامح التّغريبية للأصل؛ على غرار الملفوظات المشحونة ثقافيا ودينيا، زيادة على مجافاتاه ذلك التنوع اللغوي الذي تستميز به رواية علاء الأسواني، تنوعٌ يُسهم في صناعة واقعية العمل الإبداعي و محسوسيته العالية. يبدو جليًّا أن ترجمة جيل جوتييه تتبنى نظرية النّسق المتعدد، من خلال اهتمامها حصرا بذوق القارئ وبالثقافة المستقبِلة، واختزاله الأخلاقية البرمانية إلى أمانة للمعنى.

الفصل الثاني

رواية " تلك العتمة الباهرة " للطّاهر بن جلون

ترجمة بسّام حجّار

1.II. التعريف بالمدونة

1.1.II الطّاهر بن جلّون كاتبا

كاتب و شاعر فرنكو مغربي، يكتب بالفرنسية. ازداد بمدينة فاس في الأول من ديسمبر سنة 1944م. بعد دراسته الابتدائية التحق بالثانوية الفرنسية بطنجة ثم بجامعة محمد الخامس بالرّباط أين درس الفلسفة، ليباشر كتابة أول قصائده: "رجال في أكفان الصمت" (1971م). بدأ يدرس الفلسفة في المغرب قبل أن يستقر في فرنسا بسبب تعريب تعليم الفلسفة في المغرب و عدم قدرته على التدريس بالعربية على حدِّ قوله. كتب مقالات عديدة في يومية لوموند (Le Monde) الفرنسية ابتداء من 1972م. تحصّل على دكتوراه في علم النفس الاجتماعي(1975م)، أمرٌ له الفضل في تجربته الكتابية. يُطلب الطاهر بن جلّون في كثير من المعاهد و الجامعات لإلقاء محاضراته بشكل منتظم.

أحدثت كتبه الكثير من الضجّة في كلِّ مرّة؛ فهناك من يتهمه باستغلال انتمائه المغربي للشهرة و جعل المغرب موضع سخرية أمام القارئ الفرنكفوني لأن رواياته لا تبيِّن حقيقة الواقع المغربي و الشخصيات التي يكتب عنها لا تمثل المغاربة. على الرغم من تمجيده للغة العربية فإن وصفَه لها بالقصور في التعبير بشكل واضح و صريح عن كافة مواضيع الحياة كونها لغة القرآن، أثار غضب الناقد المغربي "محمد برّادة" الذي أشار أن الطّاهر بن جلّون ألغى بادعائه هذا كل الجهود التي تم استثمارها على مدار القرن العشرين لتطوير و ملاءمة اللّغة العربية للتجارب الحياتية المختلفة. أمّا النقاد الفرنسيون فيرون أن أعماله مغربية بامتياز. يُعتبر الطّاهر بن جلّون أكثر الفرنكوفونيين ترجمةً إلى اللغات الأخرى. تحصّل على عديد الجوائز مثل جائزة إمباك العالمية (IMPAC) من دبلن(2004م) عن رواية "تلك العتمة الباهرة"، و جائزة غونكور(Goncourt)عن "ليلة القدر" (1987م). و في عام 2008م قُلِّد وسام جوقة الشرف من رتبة ضابط من طرف الرئيس الفرنسي السابق نيكولا ساركوزي. فيما يلي بعض أشهر مؤلفاته: في أكفان

الصمت(1971م)، كاتب عمومي(1983م)، ذاكرة المستقبل (1976م)، صلاة الغائب (1981م)، ابن الرّمال (1985م)، ليلة القدر (1987م)، حول أمّي، أن ترحل، ليلة الغلط (1996م)، تلك العتمة الباهرة (2001م)، العنصرية كما شرحتها لابنتي... .

2.1.II قـراءة في الروايـة

"تلك العتمة الباهرة" روايةٌ من الواقع، يسرد فيها الطاهر بن جلّون معاناةَ ثمانٍ و خمسين سجينا في حُفرٍ فرديةٍ مظلمةٍ تحت الأرض، اعتقلهم المخزن بعد فشل محاولة الانقلاب الشهيرة ضد الحسن الثاني في 10 جويلية 1971م خلال حفلٍ بالمدرسة العسكرية في الصخيرات.

كان الطّاهر بن جلّون يتحرَّج كثيرا حين يلتقي بالناجين من سجن تازمامارت، فيسألونه لماذا نسيهم هو كذلك ؟ و كان لا يجد ردًّا لائقا، إلى أن باشر الكتابة عنهم انطلاقا من شهادة مواطنه السجين "عزيز بنبين"، و لكن توجُّه النقد ضد الكاتب لم يأفل بعد كتابة الرواية، فقد قاد لواءَه بقية النّاجين الذين أصدروا كتبا تروي معاناتهم (محمد الرّايس و أحمد مرزوقي)، رافضين أن يُزاحمهم بن جلون إرثهم و عذاباتهم و هو الذي كان يعيش الرَّغَد الباريسي، لكنه دافع عن نفسه معلِّلا عدم الكتابة أيّام الحسن الثاني برضوخه ككل المغاربة، تحت مقصلة الخوف و القمع من الانقطاع عن بلده إلى الأبد إن هو فعل ذلك، و قد حسم النُّقاد الخلاف على الأقل من منظورٍ أدبي باعتبار كتابي الرايس و مرزوقي أقرب ما يكون إلى السّرد الذاتي، بينما كتاب الطّاهر بن جلّون فهو عملٌ روائي يحمل في طيّاته صفاتِ العمل الإبداعي.

تتجلّى في ثنايا الروايةِ أمقتُ صورِ المأساة الإنسانية. إن مدفن تازمامارت هو شهادة تاريخية مخيفة و مرعبة، جالت فيه أرواح السجناء ما يزيد عن ثماني عشر سنة، تُعايش الموت البطيء. يصف الطّاهر بن جلون عذابات الرجال؛ البرد و الصّقيع و القيْض و العقارب و المرض و التفسُّخ و موت الرّفاق الواحد تلو الآخر، و كذلك عذاب الذاكرة و اليأس و ما أدراك ما اليأس : بوابة الجنون الذي استحكم بكثيرٍ من

العقول. ثمانية عشر سنة في جلابيب العتمة، في سراديب الظّلمات، لتغتدي مراسيمُ دفن أحد السّجناء فُسْحةً وجيزةً للنّور و الهواء!!

يصف الطّاهر بن جلّون، بإبداعيّة راقية، أقصى ما تستطيع النفس البشرية تحمُّله، و في سبيل ذلك يتعلّم السجناء عيشةً جديدةً في كنفِ الموتِ البطيء الذي أُريدَ به مضاعفةُ العناء. تعلَّم الرّجال طمسَ الذاكرة؛ لأنها أكبرُ مصدرٍ للعذاب، تعلَّموا العيش مع العقارب حتى لا تقربَهم و أهم ما تعلموه هو مغادرة أجسادهم لتتحرَّر الرُّوح عن الجسد؛ مناجين ربهم، نسيانا للعذاب و المهانة. يستذكر أحدهم أمَّه، إنه يسمح لنفسه بجزءٍ ضئيلٍ من الذّاكرة. يحدِّث أمّه، يناديها "يـمّا" كما كان يفعل دائما، يعانقها، يطلب حنانها و يرجو سماحها...

بعد انقضاء مدّة الحجز، و بفضل ضغط الهيئات الدولية، في تلك الحفر التي لا يربو ارتفاعها عن المتر و النصف، مات أغلب الرجال و بقيت قلّةٌ قليلة، أشباحٌ تمشي، تأملُ في حياة ثالثة. لم يموتوا بسبب العذاب أو الجوع أو المرض و لكن بسبب الحقد الذي غشِيهم، ذلك الحقد الذي حمَلوه للنظام، للملك، للظّلم، للقدر... ليقتلهم بعد أن أحرق قلوبهم و عقولهم. هاهنا أحد أبرز الدّروس المستقاة من الرواية؛ فالحقد أحد أقوى العلل والأمل و الإيمان هما أقوى الأدواء، إذ بفضلهما نجا من نجا.

لم يكن سياق الرواية زمينا، و هذا يُسجَّلُ لبراعة بن جلّون الذي يروي ثمانية عشر سنة من الظّلام بأسلوب مشوِّق، ففصول الرواية الكثيرة (39) تشكَّلت على أساس الأحداث السّوداوية التي علقت بذهن السّجين "عزيز بنبين" طوال تلك السنوات، فخرج كلُّ فصلٍ بمظهرٍ المستقل و لكنه يرتبط بالفصول الأخرى... ليكتمل فصل الفاجعة.

اعتلت الرواية قائمة المبيعات، وحصلت على عديد الجوائز، على غرار الجائزة العالمية إمباك (2009م) و صدرت ترجمتها إلى العربية بعد أن سبقتها إلى الألمانية و الإسبانية و الإنجليزية...

على الصعيد الإنساني، أسهمت الرواية في كشف تصرفات المخزن المُشينة و سلَّطت الضوء على حال المساجين في المغرب خصوصا و في العالم عموما.

II.3.1. بسّام حجّار مترجما

خاض بسّام حجّار في أكثر من مجال أدبي وإبداعي. فهو المترجم المرهف واللّبق الذي نقل إلى المكتبة العربيّة مؤلفاتٍ إبداعيّةً ونظريّةً في مجالات مختلفة .وهو الشّاعر الذي يُعتبر من علامات جيله عربيّاً. وهو الصّحافي والنّاقد الذي واكب الحركة الثقافيّة والفكريّة والأدبيّة عربيّاً وأوروبيّاً وعالميّاً .وُلد في 13 أوت 1955م، درس الفلسفة في الجامعة اللبنانيّة، ثمّ تخرّج من جامعة السوربون في باريس حاملاً شهادةً في الدّراسات المعمّقة في الفلسفة. بدأ العمل في الصّحافة منذ 1978م فعمل في جريدة «النّداء» و«النّهار» و«السّفير». انتقل إلى جريدة «المستقبل» محرّراً في ملحق «نوافذ» الثقافيّ وبقي فيه حتّى وفاته في عام 2009م بعد معاناة مع مرضٍ عضال. كان خيال الموت يحوّم في كل أشعاره وكتبه ومقالاته. لقد ظلّ يكتب عنه في كل مرّة؛ فكتب في موت شقيقته، وكتب عن صورة أبيه ميّتا وكتب عن نفسه وكأنه يُحتضر، فلا عجب أن يكون ديوانه الأخير عن الموت: "تفسير الرّخام". يقول عنه الشاعر"فيديل سيبتيفي" في أحد مقالاته: "بسّام حجّار... رجلٌ ميّتٌ يمشي".[1] وربما كان ذلك أحد دواعي اختياره ترجمةَ رواية "تلك العتمة الباهرة"، فهي رواية مأساوية لا تـخـْلُ صفحاتها من الإحالة للموت.

بسّام حجَّار، يقرأ بنهم ويترجم بنهم، ويكفي استعراض أعماله من رواياتٍ ودواوينَ وترجماتٍ متنوعة ليتضح ذلك. لقد عرّب أكثر من 60 عملاً في الفلسفة والعلوم الاجتماعية والرواية، منها مؤلفات لمارتن هايدغر، ومارغريت يورسونار، وجاك دريدا، إضافة إلى ياسوناري كاواباتا وإيتالو كالفينو وأومبيرتو إيكو... و الطّاهر بن جلّون. وكان في الفترة الأخيرة منكبّاً على إنهاء ترجمة الجزء الثالث والأخير من كتاب «حول الديمقراطية في أميركا» لألكسي دو توكفيل . وفيما يلي بعض الكتب والدواوين والترجمات التي أنجزها:

ديوانه الشعري الأول هو «مشاغل رجل هادئ جدّاً» (دار العالم الجديد بيروت ـ 1980)، تلاه «لأروي كمن يخاف أن يرى» (دار المطبوعات الشرقية، بيروت ـ 1985)، ثمّ «فقط لو يدُك» (الفارابي ـ 1990)،

[1] جريدة المستقبل، الخميس 19 فيفري 2009م، العدد 3224، ص10 (http://www.almustaqbal.com).

«صحبة الظلال» (دار ميريم ـ 1992)، «مِهَن القسوة» (الفارابي ـ 1993)، «معجم الأشواق» (المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء ـ 1994)، «مجرّد تعب» (دار النهار ـ 1994)، «حكاية الرجل الذي أحبّ الكناري» (دار الجديد ـ 1996)، «مديح الخيانة» (المركز الثقافي العربي ـ 1997)، «كتاب الرمل» (1999)، «بضعة أشياء» (منشورات الجمل، كولونيا ـ 2000)،«سوف تحيا من بعدي» (2001)، «ألبوم العائلة» يليه «العابر في منظر ليلي لإدوار هوبر (2002) وأخيراً «تفسير الرخام» (المركز الثقافي العربي ـ 2006).

3.II. تحليل مقتطفات مختارة من ترجمة الرواية إلى العربية

1.3.II. مواطن الإبداع

- **المثال الأول**

« Sa voix résonnait dans les ténèbres. De temps en temps nous reconnaissons un mot ou même une phrase : « papillon », « pupille de la passion », « pas possible », « popeline », « poussette », »poussoir », « paladie », « près palade », « pourir de pain et de poif », … c'était le jour de la lettre P. » (p14)

"كان صوته يتردد في الظلمات. و بين الحين و الحين، نفهم كلمة مما يقول أو حتى عبارة: "براشة"، "بؤبؤ الهوى"، "بش معقول"، "بوبلين"، "جربة طفل"، بباس"، "برض"، بريض جدا"، "بوت من بوع و بطش..."* و يكون ذلك اليوم يوم حرف الباء." (ص16)

وردت حاشية المترجم في الصفحة نفسها كالآتي:

*هذا ما اقترحناه مقابل عبارات تبدأ بحرف "ب": "براشة" (فراشة) لـ (papillon)، و بؤبؤ (ربيب) لـ (pupille)، و الهوى (passion) التي يقصد بها (nation) (أمة) و (بباس) لـ (كباس) مقابل (paussoir) و برض لمرض مقابل (paladie) لـ (maladie)، و "بوت من بوع و بطش" لـ "موت من جوع و عطش" ...إلخ.

التحليل:

إن قراءة الأصل والتّرجمة في هذا المقتطف تبيَّن بجلاء المقاربة التي يتبنّاها بسّام، حجّار، فهو يحافظ على غرابة النص المثْن، هذا الأخير الذي يُعتبر غريبا حتى بالنسبة للقارئ الاصلي، لأن الطّاهر بن جلّون بصدد وصف الإرهاصات الأولى للعتاهة التي بدأت تستحكم بعقل حميد، الرقم 12، أول الرجال الذين أصابهم الجنون، كنتيجةٍ طبيعيةٍ لصنوف التّعذيب المقيتة.

أراد بن جلّون من خلال هذا المقتطف توضيح الحالة التي آل إليها الرقم 12، إذ أصبح يخلط بين الحروف والكلمات، تداخلٌ جعل من الصّعب فهم ما يقول، وهي سِيماءُ الجنون. وفي حقيقة الأمر فإن ترجمة هذا المقتطف من العُسْرة بما كان لوجوب الحفاظ على الغرابة التي تميِّزه وتجعل منه خطابا واقعيا وإبداعيا،تما ما كما فعل المترجم من خلال إبدال بدايات الكلمات بحرف "ب"، فجعل من "موت من جوع وعطش" (بوت من جوع وعطش)، و "مريض"، أصبحت (بريض)...

أبدع بسّام حجّار من خلال تبنّيه لأحد المرتكزات الأخلاقية ألا وهي "الغرابة"، ومع أنّه قام بإضافة حاشيةٍ أشار إليها في نهاية المقتطف إلا أنه حافظ على هذا الجانب التغريبي لأنه يترك الفرصة للقارئ العربي حتى يستشعر التّغريب اللغوي، و تفادى بذلك كثيرا من النزعات التشويهية (المجنِّسنة).

تضمّنت الروايةُ المترجمةُ ثلاثَ حواشٍ فقط في الصفحات: 16،111،45 عكس ترجمة جيل جوتييه في روايته "عمارة يعقوبيان" والتي احتوت زُهاء ثمانٍ وخمسين حاشية.

- **المثال الثاني** : نُضمّنه مقتطفين.

أ-

« Je la répétais plusieurs fois comme si cette référence à la lumière dont nous étions privés me bloquait. Je martelais chaque verre tel un vieil instituteur devenu maniaque, au bord de la perte de la mémoire. « sans passer sans lendemain », répétaient les autres après moi, certains le disaient en arabe : ***bila madi bila ghad***. » (p91)

"كنت أردِّد العبارة تكرارا كأن ذكر النّور الذي حرمنا منه جعلني فاقدا الذاكرة . كنت أردد كل بيت من الشعر كمدرس عجوز أصابه الهوس وقد بات موشكا على فقدان ذاكرته. " **Sans passé sans lendemain**" كان الآخرون يرددون من بعدي، وبعضهم يقولها بالعربية : بلا ماض بلا غد ." (ص89).

التحليل:

أ- يقوم الطّاهر بن جلّون بتضمين نصّه الفرنسي عبارةً عربيةً فصيحةً، مكتوبةً بحروفٍ فرنسية مستعملا خطّا مائلا (en italique) (*bila madi bila ghad*) وهذا المنحا يميِّز في حقيقة الأمر الرواية الحديثة، وقد فصّلنا هاته المسألة في الفصل الأول من الجزء النظري (ص). يدعوا النّقاد هذا الإجراء تعددية الأصوات أو البوليفونيا (polyphonie)، وهو إجراءٌ يُسْهِمُ في تجسيد واقعية الرواية. لأنه يعكس طبيعة الشُّخوص، إضافة إلى أنه يشكِّل أحد جوانب الإبداعية في الخطاب الروائي (poétique) ويمثل مَلمحًا من ملامح الأيقونية.

يسرد سليم، المعتقل رقم 4، أبياتا من قصيدة الشعار الفرنسي "Paul Eluard" وكان أحد الأبيات هو (sans passer sans lendemain) وبمجرّد سماع الرِّجال للبيت حتّى همّوا بترديده، لأنه يلامس

وجدانهم ويشعرهم أنه كُتب لأجلهم. ولـمّا كانت المجموعة متنوعة بين من يتقن الفرنسية ومن يميل إلى العربية، فقد أدرج بن جلّون العبارة العربية.

نقل بسّام حجّار هذا التنوع البوليفوني في ترجمته للمقتطف، فأبقى على العبارة الفرنسية في ترجمته العربية، قد لا ينتبه المترجم الاعتيادي، الذي لا يعي أخلاقية الترجمة، إلى أهمية ذلك التنوع، ويترجم المقتطف إلى العربية دون الحفاظ على العبارة الفرنسية، لكن بسّام حجّار أبدع حقيقةً باحترامه اللاّتجانس وتفادى بذلك نزعة المجانسة وكذلك نزعة هدم التّراكبات اللغوية، إنها أحد ملامح الأخلاقية البرمانية في ترجمته.

ب-

"كان ذلك هاجسه . وكان يردد تلك العبارة باللّهجات كلها، بالفرنسية، بالعربية، بالمازيغتية:

"قرطاسّة في القفا".

« Tadouat aguenso takoja'at ».

« Kartassa dans takoja'at ».

Kartassa، رصاصة، tadouat، kartassa tadouat، رصاصة، kartassa، مؤخّر الرأس، kartassa..." (ص188).

« C'était son obsession. Il disait cette phrase sur tous les tons, en français, en arabe, en tamazight :

« Une baaaalle dans laaa nuuuque. »

« Kartassa fèlkfâ. »

« Tadouat aguenso takoja'at. »

« Kartassa dans takoja'at. »

Kartassa, une balle, tadouat, kartassa, tadouat, une balle, kartassa, la nuque, la nuque, kartassa,… » (p193)

التحليل:

ب- يعكس هذا المقتطف بدوره التعدد الصّوتي للخطاب الروائي فهو رباعي اللغة : العربية الفصيحة والمحليّة، إضافة إلى اللّغتين الفرنسية والأمازيغية، وهو بذلك يثير جوانبا مهمّة من الجوانب التي تُعنى بها أخلاقية الترجمة لدى برمان، على غرار الغيرية والغرابة واللاّتجانس. يقوم بسّام حجّار في ترجمته بإبقاء اللّغات الفرنسية والأمازيغية والمحليّة ولا ينقل إلى اللغة الفصيحة إلا ما يرِد بلغة فرنسية فصيحة.

قد تُنتقد هاته التّرجمة من طرف أصحاب التوجُّه المعياري (نظرية النّسق المتعدد)، لأنها تبدو في الظّاهر غير مباليةٍ بالقارئ، إذ تمدّه بعباراتٍ لا يفهمها، لكن واقع الأمر يختلف تماما، وذلك لأوجه عديدة، أوّلها أن القارئ الأجنبي حين يُباشر قراءة الترجمة فهو يبحث عن الجوانب التغريبية لغوية كانت أم ثقافية، إضافة إلى أن النّص الأصلي يحتوي نفسَ العبارات التي لا يفهما القارئ الفرنسي الذي لا يعرف شيئا عن العامية المغربية والأمازيغية والأمر نفسه ينطبق على القارئ العربي الذي يجهل اللغة الأمازيغية أو العامية المغربية، وهنا تبرز لعبة المثاقفة التي يحاول من خلالها القرَّاء فهم الجوانب الخفِّية والغرائبية في الترجمة، يدفعهم إلى ذلك الفضول. إن ترجمة بسّام حجّار لهذا المقتطف تعكس وعيَهُ، بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، بمرتكزات الأخلاقية البرمانية التي تدعوا إلى احترام التنوع اللّغوي والثّقافي للنّسيج الأصلي، ليتفادى بذلك النّزعات التّشويهية على غرار التوضيح والإطالة وهدم التّراكبات اللّغوية وشبكة اللغة المحليّة والمجانسة".

• المثال الثالث

	الترجمـة	الأصـل
1	"يـمّا الغالية، مامتي الحبيبة، أقبل يديك وأسند رأسي الى كتفك إني في صحة جيدة فلا تقلقي". (ص68).	« **Yamma** qui m'est chère, ma chérie, **moumti**, je t'embrasse les mains et pose ma tête sur ton épaule. Je suis en bonne santé ne t'en fais pas. » (p70)
2	"يـمَّـه، يا يـمّـة، كل شيء أصبح جاهزا، هيا بنا نأكل...آه ألا تستطيعين الحراك، سوف آتيك على الفور، سوف أحضر لك صينية ، طبخت لك الطنجية، إنها الطنجية المراكشية الحقّة".(ص73).	« **Ma**, **yamma**, c'est prêt, vient manger… Ah ! Tu ne peux pas bouger. J'arrive, je t'apporte un plateau. Je t'ai fait **la tanjia** que tu aimes. Aujourd'hui, pas de régime. La viande est très tendre. Je l'ai fait cuir sur le charbon de bois. C'est la vraie tanjia marrakchie. » (p76)
3	ويعينني على صم أذني دون صياح ضباط الصف الأميين بأوامر تختلط فيها العربية بالفرنسية : " راسلما" لكي يقولوا " تجمع " وغزا " لمعفى، و "بيرميسيو" لمأذونية ...إلخ. ص(129).	… et surtout pour ne plus entendre des sous- officiers analphabètes hurlaient leurs ordres dans une langue mi- arabe mi française : « **rasslma** » pour rassemblement, « **gza** » pour exempté, « **birmissiou** » pour permission, etc. (p133)

4	قال سائقنا لمعاونه: "بولدوزر يا بولدوزر، إنه حديد، حديد يفلّ كل شيئ، هه هه ! – يجب أن تفسح لهم لكي يمروا وإلا سحقونا. (ص208).	Notre conducteur dit à son aide : « **Boldozer**, **ya boldozer**, c'est du fer, du fer qui mange tout, oh !oh ! » (p214)
5	كان يقول: "إني مواكّل، لقد أطعمتني كعكة بالعسل دسّ فيها شيخ السحرة ألطف سمومه: سما لا يقتل بل يتسبب بالأمراض كافة". (ص178)	Il disait : « Je suis **meouakal**, elle m'a fait manger un gâteau au miel où son grand sorcier avait déposé la poison le plus subtil : il ne tue pas mais donne toutes les maladies. » (p183)
6	"بالكم ! راحة ! إني قائدكم" (ص197)	« **Balkoum** ! Garde à vous ! **raha** ! Repos ! je suis votre commandant. (p203).
7	بدا لي في ساحة جامع الفنا في مراكش مرتديا غندورة متسخة ومرقعة. (ص99)	(…) M'apparut place Jamaa El Fna, à Marrakech, dans **une gandoura** sale et rapiécée. (p102)

التحليل:

يتعلّق هذا المثال بالمستويات المختلفة للّغة، فجميع المقتطفات تشترك في تضمّنها مقتطفاتٍ من اللغة المحلية المغربية التي تنتمي إلى الفضاء المحلي اللغوي المغاربي. نشير قبل التحليل إلى أن مترجم الراوية إلى العربية، كما أُشير إليه سابقا، لبناني يعيش في لبنان. وإن كانت اللّغة العربية الفصيحة لا تكاد تختلف بين المشرق

وبين المغرب، إلا أن اللّغة المحلية (الدّراجة، العاميّة، الشعبيّة) كما هو معروف، تختلف كليّا بين لبنان – المشرق عموما– والمغرب. رغم ذلك التباين نلاحظ أن بسّام حجّار التزم بأخلاقيّة التّرجمة وفقا للمنظور البرماني وحافظ على خصوصية اللّهجة المغربية، بترجمتها حَرفيًّا وعدم اختزالها إلى العربية الفصيحة أو إلى لهجات أخرى؛ يتجلّى ذلك من خلال ملفوظاتٍ عديدة مثل: **غندورة، يمَّا، مواكل، ثبيبيط، لفقيرة، بالْكم**... غير ملتفتٍ إلى الأدب المستقبِل، (كما تدعوا إليه أخلاقية نظرية النّسق المتعدد). تكتنز تلك الملفوظات، وهي عيِّنةٌ وجيزةٌ، شحنةً ثقافيةً بالغةَ الأهميّة في المجتمع، وتعكس بذلك أيقونة الرواية، جسديّتها وواقعيّتها، فالملفوظ الشعبي المحلي يُعتبر أحد أهم الفاعليات المجتمعية في الحياة اليومية فكلمة، "يمَّا"، تختلف من حيث الدّلالة عن الكلمات " أمي، والدتي أو ماما". ينادي المعتقل (سليم) أمّه، واثقا من حدسها فيستعمل صيغة "يمَّا" التي تحمل في ثناياها صِبغة النداء الحنون بصوت هامس رخيم ...، ليطمئنها عن حاله. من جانبٍ آخرَ فإننا نعارض اختيار المترجم ملفوظة "**مامتي**" في نقله كلمة "**Ma**" وكان حفيًّا به توظيف "مَّا". ينطبق القولُ نفسُه على ملفوظة "**مواكّل**" ترجمةً لـ (mouakel) التي تحمل دلالةً واضحة، معروفة، يُعبَّر عنها بشكلٍ ضمني ولكنه واضحٌ جلي يفهمه المجتمع المغربي ويستوعبه أيَّما استيعاب، فهو يعكس ظاهرةً مرعبةً ومنتشرة. لقد أبدع المترجم بحفاظه على تلك الملفوظة الشّائعة في الحديث العامي، ووجّه اهتمامه إلى الرواية الأصلية وليس إلى القرّاء.

حافظ بسّام حجّار على هاته الشحنات بفضلِ تبنّيه الحَرفيّة ومن ثمّة الأخلاقية البرمانية، لتَمْثُل محسوسيّة العمل الروائي المترجم عيانا للقارئ، وتفادى بذلك المجانسة وهدم الشبكات الدالة وهدم اللغة المحلية والتوضيح.

- **المثال الرابع**

« A force de concentration, je me voyais assis, calme, le dos courbé, les côtes visibles, les gnous repliés ressemblant à deux piques, je m'observais et j'étais un esprit planant au-dessus du trou. Je n'y parvenais pas toujours. L'effort de concentration n'aboutissait pas systématiquement à ce détachement. Cela dépendait du froid et de la chaleur. » (p62)

"و لفرط ما أركز تفكيري كنت أراني جالسا، مطمئنا، محني الظهر، بارز الأضلع، وقد ثنيت ركبتي الشبيهين بوتدين و كنت أتأملني فأكون روحا محوِّمة فوق الحفرة. لم يكن ذلك يحصل في كل مرة. فجهد التأمل لا يؤدي، على الدوام، إلى مثل ذلك الانعتاق. الأمر مرهون بالبرودة و الحرارة." (ص60).

« (…) pourquoi le garde te parle, te choisit, toi, et pas moi ? Moi, je suis plus vieux, je suis lanciane (l'ancien). Comment fais-tu pour être bien vu ? Dis qu'est-ce que tu lui donnes ? Pourquoi toi et pas moi ? Hen ? Dis, réponds, je suis un ancien d'Indochine. Les chinois, je les connais. Toi, tu es comme eux. » (p149)

"لمَ يكلمك الحارس، أنت، ويختارك أنت، وليس أنا؟ أنا الأكبر سنا، أنا "**لانسيان**" (ذو الأقدمية)، ماذا تفعل لتكون أنت المنظور بيننا؟ هه؟ قل لي؟ أجبني، إني من قدامى محاربي الهند الصينية. الصينيون، أنا أعرفهم، أنت مثلهم. " (ص144)

التحليل:

يترجم بسّام حجّار في هذا المثال المقتطفاتِ الأصلية بحرفيّة دقيقة، مجسِّدا بذلك أحد مرتكزات الأخلاقية البرمانية، ألا وهي الحَرفيّة. إن القراءة المتمعِّنة للمقتطفات تكشف عن مكامن الإبداع، وكما يقول أنطوان برمان فإن قوة اللّغة والمترجم تكمن تحديدا في قدرتهما على الحَرفيّة.

يستعين بسّام حجّار بمعجمه المتّسع الزّاخر، ما ساعده على تحقيق ترجمة حرفية –ليس بمعنى كلمة كلمة– راقية، رغم صعوبة ذلك؛ فنراه مثلا يستعمل: "كنت أراني جالسا/ بارز الأضلع/ الانعتاق..." محافظا على ترتيب الجمل والإيقاع كما هو الحال بالنسبة للنص الأصلي، يُلاحظ ذلك انطلاقا من قراءة المقتطفات. ينجح المترجم في نقل المعنى والجسدية في آنٍ واحدٍ بانتهاجه الحرفيّة، فهو لا يقوم باستخلاص المعنى ثم يعيد صياغته –كما تدعو إليه نظرية المعنى ولا يطوعه وفقا للتكافؤ الدينامي، ولا وفقا للنسق المستقبِل– بل يولي الحرف أهمية بالغة على مستوى تمظهراته المختلفة.

هاته الترجمة الحرفيّة الإبداعية هي بمثابة ردٍّ صريحٍ للإنتقاد الذي يعتبر النزعة الحرفية (Le littéralisme) مصدرَ ركاكة؛ فقد تبنّى المترجم هذه الأخيرة، دون أن يشرح أو يؤوّل، ومع ذلك فقد أبدع، ليتجنّب الكثير من الميولِ التّحريفيةِ على غرار التوضيح، العقلنة، الإطالة...

كما لاحظنا خلال التحليل أن حجّار لا يُخضع الأساليب الإنشائية المختلفة (على غرار الاستفهام، الأمر، النهي...) إلى نسق التّحريف، بل يحافظ عليها.

- **المثال الخامس**

« Il m'arrivait, moi aussi, de penser comme le personnage de camus que « si l'on m'avait enfermé ... non... fait vivre dans un tronc d'arbre sec,... un arbre centenaire, celui où habite Moha,... sans autre occupation que de regarder la fleur du ciel au-dessus de ma tête, je m'y serais peu à peu habitué... » j'aurais assisté au balais que les moineaux... non... il s'agit d'oiseaux, de nuages et de cravates...je confonds tout. Mais je sais que ma fleur de ciel ne peut être que Tbebit, mon oiseau d'enfance, l'arbre sec c'est

un bloc de pierres humides, une tonne de ciment et de sable pour faire oublier le ciel. » (p177)

"لقد حدث لي، أنا أيضا، أن فكرت، على غرار شخصية كامو، "إنهم لو احتجزوني ... لا... لو جعلوني أحيا في جذع شجرة يابس... شجرة معمرة، تلك التي يقيم فيها موحا...، ولا شاغل لي إلا أن أراقب زهرة السماء فوق رأسي، لإعتدت الأمر شيئا فشيئا...". ولشهدت تحويم الدواري... لا... المسألة مسألة عصافير وغيوم وربطات عنق... كل شيء يختلط في رأسي، غير أني أعلم أن زهرة السماء لا يمكن إلا أن يكون ثبيبيط، عصفور طفولتي، وأن الشجرة اليابسة هي كتلة حجر رطب، طن من الاسمنت والرمل ينسيني السماء". (ص172)

التحليل:

تجسّد هاته الترجمة منهاج بسّام حجّار، أو مقاربته، في نقل الشكل النصي (physionomie textuelle) وهي مهمة بالنسبة للأخلاقية البرمانية.

تَوَفَّقَ بسّام حجّار في الحفاظ على مواقع علامات الوقف خلال ترجمته للمقتطف، ونشير إلى أن ذلك ليس بالأمر الهيِّن لاختلاف قواعدِ تلك العلامات بين اللّغات لا سيما بين تلك المتباعدة على غرار العربية (لغة سامية) والفرنسية (لغة هِندو وأوربية). يقوم الكثير من المترجمين بالتصرف في تلك العلامات وفقا لما يمليه منطق اللغة المترجمة. قد يتبادر إلى قارئ هذا التحليل القول التالي: إن الترجمة الأدبية أرقى من أن تتمسك بعلامات الوقف !! لكن أنطوان برمان، قد بيَّن أن عدم احترام مواقع علامات الوقف خلال الترجمة يحيل إلى العديد من النّزعات التَّشويهية التي تنتج نسق التحريف على غرار العقلنة، هدم التنسيقات، هدم الإيقاع... كما أنها تشوِّه جسديّة العمل الأدبي الأصلي، من خلال التمسّك الفعلي الدقيق بعلامات الوقف. نخلص إلى تجسد أخلاقية برمان على هذا المستوى في ترجمة "تلك العتمة الباهرة" إلى العربية.

- **المثال السادس**

« Ce fut ainsi qu'après quatre jours de réflexion je découpais le papier en deux et j'écrivis deux phrases :

Je vais bien. Nous sommes à Tazmamart. Pas de lumière. Donne à m'Fadel des médicaments contre la douleur. Wakrine. » (p169)

"هكذا، بعد أربعة أيام من التأمل، قصصت الورقة إلى نصفين، وكتبت جملتين:

إني، بخير، نحن في تزماماوت، لا نور، أعط مفاضل مسكنات للأوجاع، واكرين. " (ص165)

التحليل:

يمثل هذا المقتطف، من حيث المضمون، أكبر **منعطف** في أحداث الرواية بعد انقلاب الصخيرات؛ ذلك أنه سيمهِّد لخروج ما بقيَ من الرِّجال في المدفن الأرضي، بعد زُهاء خُمُسِ قرن. إنه لمِن العُسْرة تسريب أيِّ معلومةٍ أو علامةِ حياةٍ إلى خارج المطمورة التي دُفن فيما المساجين، في جلابيب الظلام، لعدم وجود من يتكفّل بذلك؛ إذ يخاف الحرّاس من بطش الملك الحسن الثاني، فضلا عن استحالة توفير القلم والورق. لكن شاء القدر أن يتولى "مفاضل" تلك المهمة، من مُنطلق قرابته من "واكرين"، أحد المعتقلين، فكلا هما أمازيغي من العائلة نفسها تقريبا، فضلا عن المقابل المالي الذي كان يتلقاه "مفاضل" في كل مرّة من لَدُن عائلة واكرين. يمثل هذا المقتطف أول تلك الرسائل التي كانت تصل تِباعا إلى نُشطاء حقوق الإنسان، على غرار أمنيستي.

من حيث الشّكل، فقد جعل الطّاهر بن جلّون هذا المقتطف في وسط الورقة من الصفحة 165، تاركا فراغا (espace) قبل وبعد الرسالة الوجيزة، ،كما كتبها بخطٍّ مائل (italique) وهي جوانبُ تُسهم في صُنع أيقونة العمل الروائي بشكل مباشر. حافظ بسّام حجّار على هذا الشّكل (physionomie) وبذلك على جسدية الرواية، يُولي أنطوان برمان هذا الأمر أهمية بالغة في أخلاقيته.

يمثل هذا المثال عيِّنة عن المقتطفات التي تُسهم في جسدية الرواية، وفيما يلي مقتطفٌ آخر، نتبيّن من خلاله نفس منحى التحليل السّابق، ويتعلّق بالعتمة التي غرق فيها الرّجال لسنواتٍ طويلة.

- **المثال السابع**

	الترجمة	الأصل
1	هكذا كان، **غندور** مراكش، محترف الإغواء **الدونجواني**، ذاكرة الشعر الشعبي الحية، الرجل الذي طالما كان سبب عذاب أمي. (ص34)	Ainsi était **le dandy** de Marrakech, le séducteur **donjuanesque**, la mémoire vivante de la poésie populaire, celui qui avait tant fait souffrir ma mère. (p36)
2	تنفّست القيء و الموت ملء رئتي. (ص13).	Je respirais le vomi et la mort à pleins poumons. (p16).

3	و عندما أيقن أبي أن سيّده قد هوى بلطف إلى الجهة الأخرى من الليل، نهض بحرص شديد و غادر الحجرة و هو يسير **القهقري** على رؤوس أصابع قدميه. (ص37).	mon père, après s'être assuré que son maitre tombait lentement de l'autre côté de la nuit, se levait et, sans faire de bruit, sortait de la chambre à **reculons**, sur la pointe des pieds. (p39)
4	"اللحم المصاب **بالغنغرينة**". (ص140)	La chair gangrenée (p145)

التحليل:

تمثل هاته المقتطفات جانبا من مرتكزات الأخلاقية البرمانية. يتعلّق الأمر بالحَرفيَّة ولكن هذه المرّة على مستوى الملفوظة الواحدة (نُذكّر أن الترجمة الحرفية لا تُختزل إلى الترجمة كلمة كلمة).

نقول مرة أخرى أن دقة الحرفية دليلٌ على براعة المترجم وثراء لغته وتمكنه من المكامن الحقيقية أو المهجورة والغريبة في لغته، مكامنٌ تستتر عن المترجم الاعتيادي، الذي يتبنى التصرف في الترجمة و ينأى بنفسه عن الأخلاقية بمجرد وقوعه أمام كلمةٍ صعبةِ المِراس، ليقوم وِفقا لنزعةٍ تحويليةٍ ومتمركزة باختزال الكلمة على مستوى المبنى وتعدد المعنى إلى كلمةٍ أخرى أو عبارةٍ تشرح الأصل (ذلك أن هدف المترجم المتضلِّع أسمى من مجرد شرح الأعمال الأجنبية للقرّاء).

أما بسّام حجّار، وكما تُبيِّنه هاته المقتطفات، فقد أبدع في ترجمةٍ حَرفيَّةٍ دقيقةٍ تحترم المبني والمضمون، إذْ حافظ حتّى على إيقاعِ الكلماتِ الأصليةِ من خلال تبنِّيه هذا التوجّه على غرار (dandy: غندور) ، (Donjuanesque: د نجواني) ، وفي مقتطفات أتينا على ذكرها (Yamma: يماً) ، (الغنغرينة: Gangrène). تفادي بسّام حجّار النزعات التشويهية التي تَلحقُ الترجمات التي لا تعِي الأخلاقية البرمانية، على غرار: التوضيح، الإطالة، العقلنة، المجانسة، هدم الإيقاع...

اتّبع بسّام حجّار أعسر طريقة، وهي التوفيق بين دِقّة الحرفية وروعة التعبير. ليس من اليُسْرة تحقيق هاته المعادلة، لذلك يقول أنطوان برمان أن الترجمة تستحق الامتداح فعلا، كلّما كانت أقرب إلى الأصل.[1]

II.3.2. مواقع الخطأ

- **التنميق**

	ا الترجمة	لأصل
1	شعاعَ نور، شرارةً من شأنها أن تنطبع **في مأق عيني**. (ص7).	Un rayon de lumière, une étincelle qui s'imprimerait **au fond de mon œil**. (p9).
2	كان الحراس **يتركونه على سجيته** و رجاؤهم أن يكون تعاظمُ غيضنا سببا لجعل وجوده بيننا أكثر مشقة و إيلاما. (ص16).	Les gardiens le laissaient parler, comptant sur notre exaspération afin de rendre sa présence encore plus pénible. (p18)
3	كانت أحلامي خصبة. غالبا ما تزورني، تقضي بصحبتي **هزيعا من الليل** (ص26).	Mes rêves étaient féconds. Ils me visitaient souvent. Ils passaient **une partie** de la nuit avec moi, disparaissent …
4	كانت زنزانتي قبرا؛ **لجّة** تبتلع الجسد رويدا. لقد خططوا لكل شيء. (ص28).	Ma cellule était une tombe. **Un gouffre** fait pour engloutir lentement le corps. Ils avaient pensé à tout. (p30)
5	**يعرف كل شاردة وواردة** عن الذهب	**Il connaissait tout** sur l'or et les bijoux

[1] Antoine Berman, L'épreuve de l'étranger, op.cit., p. 64.

	والمجوهرات التقليدية .(ص70).	
6	فهناك نور السماء و **بصيص** الأمل. (ص29).	Il y avait la lumière du ciel et un rayon d'espoir. (p31)
7	محركات الشاحنات دائرة **تطلق هديرها**. (ص30).	Les moteurs des camions **étaient en marche**. (p32)
8	استغرقت الرحلة من الساعات ما جعلني **زاهدا** في حساب الوقت. (ص30).	Le voyage avait duré tellement d'heures que **j'avais renoncé à compter le temps**. (p32)
9	وحده الصغير، **خاتمة العنقود**، الذي كانت تسميه كبدها الصغير. (ص33).	Seul le petit dernier, celui qu'elle appelait « le petit foie ». (p35)
10	"لا أرضى **بتنابلة** في بيتي، ولا بالمتأخرين في دراستهم، أنا منذ الآن أمكم و أبوكم. (ص33).	Elle nous a tous réunis et nous a prévenus : « **Pas de fainéants chez moi**, pas de dernier de la classe ; à présent, je suis votre mère et votre père ! » (p35)
11	**كان هاجسه أن يخدم الملك**، أن يلبث عند قدميه، رهن إشارته. (ص34)	Servir le roi. Etre à ses pieds. Etre à ses ordres. (p36)
12	توقف غربي لبضع دقائق: أغمض عينيه و **تنشق ملء رئتيه**. (ص48).	Gharbi s'arrêta quelques minutes, ferma les yeux, **respira profondément**. (p50)
13	قُيِّض لي أن أقابل القمندار وجها لوجه، فأدركت على الفور أن ذلك الرجل قد نحت من **خامة على حدة**،	Un jour où je me trouvai nez à nez avec le Kmandar, je compris que ce personnage avait été sculpté dans **une matière spéciale**, une sorte de bronze ou de métal incorruptible.

	نحت في ضرب من البرونز أو الفلذ. (ص58).	(p60)
14	أحاول أن أسرد قصصا **لتزجية الوقت** قليلا .(ص99).	J'essaie de raconter des histoires, **un peu pour passer le temps**. (103)
15	**أرومة** يابسة لشجرة زيتون مسنة .(ص120).	**Le tronc** mort d'un vieil olivier (p124)
16	وأثناء الليل يصرح الجنل **بغنائه المشؤوم**، إيذانا بالأجل الوشيك. (ص141)	La nuit, une chouette **entama un chant lugubre**, signe que la fin était proche. (p145)
17	**جفاني الندم وهجرتني الأحلام**. (ص150)	J'avais perdu et le sommeil et le rêve. (159)
18	**أضعاف أحلام!** لن نسديك هذه الخدمة ما حيينا. (ص153)	Tu rêves ! jamais nous ne te ferons ce plaisir. (p158)
19	فالفساد **يجترح** المعجزات حتى في الجحيم. (ص165)	La corruption fait des miracles, même en enfer. (p170)
20	ذاك الذي يقصف عمودي الفقري **ويقفع يدي**. (ص167)	Celle qui me tordait la colonne vertébrale et **déformait** mes mains.
21	الرصاصات **من خُبَل** فالقبور إذن **من خُبَل**. (ص194).	Les balles étaient **à blanc**, alors les tombes sont **à blanc**. (p199)

التحليل:

تمثل هاته المقتطفات عيِّنة لنزعة التّنميق، وقد تعمّدنا تقديم هذا العدد الكبير لنعكس كثرتها في الرواية المترجمة (زُهاء 35 إجراءً) وقبل محاولة تفسيرِ سببِ هذا الزّخمِ الهائلِ من أمثلةِ التّنميق دون غيرها من النّزعات الأخرى، نبدأ بتحليل مقتطفات الجدول.

يقوم بسّام حجّار بتحصيل المعنى، ثم يصوغه في تعبيرٍ مُفخَّم، مستعينا بعباراتٍ جاهزة في اللغة العربية أو ملفوظات مُنمّقة؛ يبدو ذلك جليًّا من خلال قراءة العباراتِ التي علَّمنا لها في نصّي الانطلاق والوصول، فهو يستعمل على سبيل المثال (المقتطف رقم 5) "يعرف كلّ شاردة وواردة" في مقابل (connaissait tout) وعبارة "يتركونه على سجّيته" مقابل (le laissent parler) في المقتطف الثاني...

وكما ذكرنا، فقد شدّ انتباهنا ونحن نحلل الترجمة العدد الكبير لأمثلة إجراء التّنميق لاسيما أن لغة الأصل كانت بسيطةً وفي متناول القارئ العادي؛ على غرار مقتطفاتِ الانطلاق في الجدول، ولكن أمام العدد الكبير لأمثلة هذا الإجراء إلاّ أن تأثيرها كان محدودا، إذ لحِق الكلمات والعبارات القصيرة ولم يشمل فقرات برمّتها، كما أنه لم يلحق الخطاب المحلي في الرواية.

كان حريًّا بالمترجم تقديم ترجمات ذات لغة بسيطة وفي متناول القارئ العربي المتوسط الثقافة، لأن بعض الترجمات المفخّمة قد تبدو غامضةً بالنسبة إليه، مثل : مأق عيني، أرومة، لجّة، هزيعا، تنابلة،...

يتبادر إلى الذِّهن بإلحاح السؤال التالي: ما سِرُّ هذا التكوثر من التفخيمات في ترجمة بسّام حجّار؟ للإجابة عن هذا التساؤل فقد لجأنا إلى ما أسماه أنطوان برمان "البحث عن المترجم" لنتبيَّن بدقةٍ سيرةَ بسّام حجّار على المستوى الأدبي والترجمي، وقد وجدناها زاخرةً بالإبداعات الأدبية الرَّاقية، فهو كاتبٌ وشاعرٌ ومترجمٌ نَهِمْ، له عشرات الكتب والتّرجمات والدواوين الشعرية، وهنا تبرز المرجعيّة الأدبية المكتنَزة لديه والتي تفسِّر ميْله إلى تنميق الترجمة.

- **العقلنة**

	ا الترجمة	الأصل
1	كان الليل كسوتنا. (ص8).	La nuit **nous habillait**. (p10)
2	تلاشت من حولي الروائح المنبعثة من الجثث. (ص14).	je ne sentais plus la puanteur des cadavres. (p16)
3	شعارنا ممزوج بدمنت: "الله، الوطن، الملك" (ص14)	notre devise **est** dans notre sang : « Allah, la Patrie, le Roi. » (p16)
4	كان شابا سكوتا، قلّما يبتسم، غير أن هوسه الوحيد كان الوقت. (ص38).	C'était quelqu'un qui parlait peu, souriait encore moins, mais était obsédé par une seule chose : le temps.
5	و على وجهه ذي العظام الناتئة سيماء الشقاء كله و الحقد كله. (ص48).	On pouvait lire sur ce visage osseux toute la détresse et toute la haine du monde. (p50)
6	كان العفن ينال من أجسادنا عضوا تلك الآخر .(ص125)	Nos corps pourrissaient membre par membre. (p129)
7	صار ينبئنا في أي سنة نحن وفي أي شهر، لكنه يغفل اليوم والساعة. (ص163)	- Il donnait l'année et le mois, mais pas le jour et l'heure. (p167)
8	كان البرد الشديد يصغي من التفكير، و يسغي أصوات أصدقائي. (ص41).	Le grand froid m'empêchait de raisonner. Il me faisait entendre **des voix amies**. (p43)

9	استغرقني هذا التدريب وقتا طويلا. (ص22).	Cet apprentissage fut longtemps mais très utile. (p24)

<u>**التحليل**</u>:

أمام العدد الكبير لأمثلة التنميق، فإن هاته الأمثلة تمثل تقريبا كل المقتطفات المتعلقة بالعقلنة أو جُلَّها. قام المترجم بتغيير البنى النحوية بين نصّي الانطلاق والوصول:

- المقتطفان رقم 1 -6: الفعل » » اسم (كسوتنا ← nous habillait).
- المقتطف رقم 3: الفعل » »صفة (ممزوج ← est dans).
- المقتطف رقم 5: عبارة » » اسم (سيماء ← on pouvait lire son visage).
- المقتطف رقم 7: تعبير الموصوف (صوت أصدقائي← des vois amies).

زيادةً على العدد الضّئيل لأمثلة هذا الإجراء فإنه كان محدودا على مستوى تأثيره على النص الاصلي؛ إذ لم يؤدي إلى تشويهه أو تجنيسه، فأغلب التحويرات تتعلق بطبيعة اللغة المستقبِلة لا أكثر.

إن محدودية أمثلة العقلنة على مستوى العدد والتأثير، في رواية من 230 صفحة، يدل على براعة المترجم الذي انتهج الأخلاقية البرمانية، وتفادي بذلك تأثير هاته النزعة التشويهية.

- **الإفقار النوعي**

	الترجمة	الأصل
1	**القمندار**، الضابط الخفي، كان هو الرّعب. (ص58)	**Le kmandar**, l'officier invisible, était la terreur. (p60)
2	كان الرقم "6" **ماجد**، لا يكف عن سؤال كريم كم الساعة .(ص106).	Le numéro 6, **Majid**, ne cessait de demander l'heure à Karim. (p110)
3	لذا كان استنتاجنا هو التالي: **القمندار** غير موجود، لم يكن أكثر من **خيال صحراء**. (ص57).	D'où la conclusion : **le Kmandar** n'existait pas. C'était juste **un épouvantail**. (p59)
4	وستحضّرين لي الخبز الذي خبزته بيديك، الخبز الساخن المغمّس **بزيت البربر**. (ص68).	« tu m'apporteras du pain fait par toi, du pain chaud trompé dans de **l'huile d'argan** » (p70)
5	**تعويذة** مستقبل. (ص10).	**Un pari** sur l'avenir. (p12)

التحليل:

يحيل الافقار النوعي إلى تعويض كلماتِ وصيغِ وعباراتِ الأصلِ بأخرى لا تحمل نفس الشّحنة الصوتية والدلالية والأيقونية. يتجلى هذا المنحا من خلال مقتطفات الجدول. يقوم بسّام حجّار في المقتطف الأول بترجمة لفظة (**Le kmandar**) التي تتواتر في الرواية إلى لفظة "**القمندار**" لقد اتبع المنهاج السّائد القاضي بترجمة حرف" k" في اللغة الفرنسية، وحتى الانجليزية، إلى حرف "ق" في اللغة العربية، وما خَفِيَ عن المترجم هو أن هاته الكلمةَ تنتمي إلى الخطاب المحلّي المغربي، وهي بذلك جزءٌ من ثقافته وتحمل دلالة مجتمعية. فالمغاربة، وبعد تحرّينا للمسألة، يقولون *الكمندار* ترجمةً للكلمة الفرنسية "Le commandant" أمّا في المقتطف الثاني فيترجم بسّام حجّار اسم العلم "Majid" إلى "ماجد"، ما يبين جهله بقضية بعض الأسماء في المغرب فالدلالة تختلف، بين اسمي "ماجد" و "مجيد"، وكان حريًّا به الاحتفاظ بالأخير خلال ترجمته.

نفس التحليل ينطبق على ترجمته المثال الرابع، "فزيت البربر" هي الترجمة الموجودة في بعض الأوساط العلمية، غير أن "زيت أَرْڤان" هي الملفوظ السّائد أو المتداول في المغرب وفي الجنوب الغربي للجزائر، وهو زيتٌ يُستعمل بكثرة في تحضير المأكولات التقليدية لاسيما الخبز التقليدي والكسكس. تُسهم المحافظة على الملفوظة في تحقيق المثاقفة لدى القارئ العربي.

نلاحظ أن مقتطفات الافقار النوعي كانت ضئيلةً ومحدودةً في الرواية المترجمة وأن تأثيرها كان محدودا، لأنها لم تلحق جوانبَ ثقافية ثقيلة الشحنة بل اقتصرت على بعض الملفوظات.

- **الإفقار الكمي**

1	**إنها** سكرات الموت **لا يعرفها إلا الأتقياء**. (ص187)	**Il était entré dans ce qu'on appelle** sukarat al-maout, **le vertige**, **ou plutôt l'ivresse**, **de l'agonisant**. C'est le propre des gens de grande piété. (p192)

2	وكنت أردّد ذكر الله، أردّد كلّ أسمائه التي أعرفها. (ص173).	J'invoquais Allah et **Mohammed**. je citais tous les noms d'Allah que je connaissais. (p178)

أمثلة الإفقار الكمّي نادرة في ترجمة بسَّام حجّار. يكتنف المقتطف الأول نزعتان: هدم التنسيقات والإفقار الكّمي. سبب الإفقارِ هو أن المترجم يعتبر الشّروحات المصاحبة لكلمة (sukarat al- maout) مفيدةً بالنسبة للقارئ الفرنسي لكنّها زياداتٌ لا طائل منها بالنسبة للقارئ العربي الذي يُدرك معنى "سكرات الموت"، ولا يحتاج إلى ذلكم الشّرح. يعارض أنطوان برمان هذا التوجه باعتبار أن اختزال المبنى يؤدي حتما إلي اختزال المعنى. وقد كان حريّا بالمترجم الحفاظ على القدر الكمّي للأصل.

بالنسبة للمقتطف الثّاني، و بمنأى عن مُؤدّياته، فإن أثره بليغ على المبنى والمعنى معا. تكفي قراءة المتن والترجمة تبيُّن ذلك. لم يشمل اختزال نصٌّ ديني مقتطفا آخر عدا هذا المقتطف، فقد قمنا بتتبّت جميع الأمثلة التي تتضمّن كلمات أو عبارات أو نصوصا دينية لنجد أن ترجمتها كانت سليمة، ما يؤكّد أن الاختزال في هذا المقتطف لا يعدو أن يكون سهوا، والله اعلم.

- **هدم التنسيقات**

	الترجمة	لأصل
1	"على الأقل هو لا يعلم أن السماء زرقاء، و ليس هو من سيسفك **دمها**." (ص12).	« au moins lui ne sait pas que le ciel est bleu et **il n'a pas de sang à verser**. » (p14).
2	فهو قد لُقّن آياته في المدرسة القرآنية مثله مثل معضمنا. (ص16).	**Il l'avait appris** à l'école coranique comme la plupart d'entre nous.
3	و عندما كان يخضع إلى دورات تدريبية في ثكنة الحاجب كان حلمه أن يلتحق بمدرسة هرمومو. (ص38).	L'école d'Ahermemou était ce dont il rêvait quand il faisait sa formation dans la caserne d'El Hajeb. (p40)
4	كنت أشبه ببئر كلمات فاعلة، وأنا واقف قبالة الظلمات. لا ألبث في مكان. (ص137).	Dressé contre les ténèbres, j'étais comme un puis de mots qui grouillaient. Je ne tenais plus en place. (p137)

التحليل:

تمثِّل هاته المقتطفات بعض الأمثلة النّادرة لنزعة "هدم التنسيقات"، ويرجع الفضل في تلك الندرة إلى براعة بسّام حجّار في إنجاز ترجمةٍ حرفيَّةٍ دقيقة، فهو يحترم التّراكيب الأصلية قدر الإمكان في ظلِّ قواعد اللّغة العربية، كما أنه يُبقي على ترتيب الجمل، ويحافظ على الأساليب الإنشائية. وقد استطردنا من قَبلُ في "مواطن الإبداع" في شرح الجوانب المختلفة لهذه الملاحظات، غير أنهُ لا ضيْر أن نوضِّح تمظهر نزعة هدم التنسيقات في مقتطفات الجدول.

في المقتطف الأول، يتحدّث الطّاهر بن جلّون في نصِّه عن السّجين الذي بدأ يفقد عقله جرّاء العذابات المقيتة، لذلك فهو لا يدري ما يحلُّ به، لا يدري أنه سيُقتل ويُسفكُ دمُه أما في التّرجمة فالتركيب والمعنى يتغيّران، لتغتدي الإراقة متعلِّقة بالسّماء. إن هدم التّنسيق في هذا المقتطف قد أدى إلى زحزحة المعنى.

أما في المقتطف الثّاني فنلاحظ أن التّغيير قد لحِق نوع الجملة المستعملة. فجملة النّص المتن (الفرنسي) مبنيّةٌ للمعلوم، و في النص الهدف (العربي) فالجملة مبنيّةٌ للمجهول (لُقِّن). أمّا في المقتطفين الثالث والرابع فقام المترجم بتغيير ترتيب الجمل من خلال التقديم والتأخير. إن في هذه الإجراءات إخلالا بنسق النص الأصلي بعض الشيء، غير أن الجدير بالذكر –مرّة أخرى– هو المحدوديّة الكميّة لهاته الأمثلة، ليكون التأثير بذلك ضئيلا. من جهة أخرى فإنه من غير المعقول أن نتخيّل ترجمةً تخلو تماما من بعض أمثلة نزعة من النزعات، ويبقى المهم أن تبقى قليلة التواتر، ذلك دليل على التمكن من لدن المترجم.

خلاصة الفصل

تبيّنا من خلال تحليل التّرجمة إلى العربية، وفقا لمرتكزات الأخلاقية البرمانية، لرواية "تلك العتمة الباهرة" للطّاهر بن جلّون والتي أنجزها الكاتب والمترجم والشّاعر بسّام حجّار، **مَواطن الإبداع ومواقع الخطأ**.

سمحت لنا عملية التحليل بإبراز التجليّات المختلفة للأخلاقية البرمانية في هاته الترجمة التي أقل ما يُقال عنها أنها إبداعية. حافظ المترجم على خصوصية الأصل والشحنات الدلالية و الثقافية التي يكتنزها، كما أبقى على تمظهرات اللاتجانس والاختلاف في لغة الطّاهر بن جلّون، تمظهرات صنعت عالمية الرواية في إطار (بفضل) المحليّة. أنجز حجّار ترجمة حرفية دقيقة، تجسّدت من خلالها واقعية الرواية ومحسوسيتها تماما كما هو الحال في الأصل، ولم يسْع المترجم البتّة إلى اختزال الغرابة أو إراحة القارئ وشرح الغموض المكتنف في المتن. سمحت لنا عملية التحليل بتحصيل خلاصة نراها محورية، لا تتأتى القناعة بها إلا من خلال الإلمام بخصائص الخطاب الروائي الحديث وكذلك التّرجمة الأدبية والأخلاقية، نعبّر عنها كالآتي: "لا تعارض بين الأخلاقية البرمانية والإبداعية، بل إن الأولى شرطٌ للثّانية".

خاتمة البحث

تخضع التّرجمة الأدبية لموازين القِّوى الثقافيّة والإيديولوجيّة، ما يؤثر على دورها التثاقفي، من هذا المنطلق كان لزاما الوعي بمفهوم الأخلاقية في الترجمة وهو مصطلحٌ حديثٌ جدير بالاهتمام.

إن هذا البحثَ هو محاولةٌ لدراسة أخلاقيّة التّرجمة الأدبية. وقد سمح لنا تحليل الروايتين استجلاء ذلك المفهوم في ضوء النظريات الحديثة التي اهتمت به، لاسيما المقاربة البرمانية، التي أتاحت لنا سُبل استيعاب التجسُّدات النظرية والعملية للأخلاقية، فضلا عن تعزيزها لو عينا بأهميتها خلال المراحل المختلفة للعملية الترجميّة والنّقدية. إلى جانب ذلك فقد أفادنا هذا البحث المتواضع في تحسين درجة تمكننا من أنموذج تحليلي مهم في مجال تحليل الترجمات ونقصد بذلك المسار النقدي البرماني والتحليلية البرمانية.

ترسّخت، في خِضم البحث، قناعتنا بضرورة الإحاطة بالخصوصيّة الأدبية للنصوص والتمكن من القدر الكافي من الدّرس الترجمي وعلم الترجمة؛ ذلك أن فهم الجوانب التي تصنع ابداعية العمل الروائي الحديث، على غرار اللاّتجانس (التنوع اللغوي، التعدد الصوتي، الاختلاف...) والحوارية و العلاقة العضوية بين اللغة والمضمون، يجعل المترجم يحافظ على نقلها خلال العملية الترجمية. أمّا علم الترجمة، كحقلٍ متعدد التخصّصات، فيُمَكِّنه من تأمُّل الفعل الترجمي ويوفِّر له وسائل تبرير استراتيجياتِ التّرجمة والخياراتِ المختلفة قُدَّام الاشكاليات التي تطرحها الترجمة الأدبية. ونعتقد، أن المهم يبقى حسن اختيار التوجُّه التّرجمي مع القدرة على تعليل ذلك الاختيار.

أكثر الدّراسات التي اهتمت بالأخلاقية في الترجمة الأدبية كانت تلك التي قام بها كل من هنري ميشونيك وأنطوان برمان. هذا الأخير الذي أسّس لما يُعرف بالمنعطف الأخلاقي، وقد استلهم من أفكاره حول الموضوع كثيرٌ من المنظِّرين سواءً تأثُّرا وامتدادا لتصوّره، عل غرار لورانس فينوتي وبول ريكور، أو انتقادا على غرار أنطوني بيم وأني بريسيه.

نودُّ أن نلفت النّظر، في البداية، إلى أن ثمَّة اشكاليةً لا تتواتر بنفس تواتر الاشكاليات الكلاسيكية للترجمة على الرّغم من أهميتها في حلحلة الكثير من الصعوبات المفاهيمية والعملية. نقصد بذلك مسألة الأحكام المسبقة، وهي تنجم في حقيقة الأمر عن قراءةٍ سطحية للمفاهيم. نستعين في سبيل شرح هاته المسألة بمثالين، يتعلّق الأول بعدم التفريق بين التّرجمة الحَرفيّة والترجمة كلمة كلمة؛ فالقول السّائد حول ركاكة الترجمة الحَرفيّة لا يمتُّ بصلةٍ إلى الواقع؛ وقد تبيّنا ذلك من خلال ترجمة بسّام حجّار. ويتعلق المثال الثاني بالحَرفيّة والغرابة لدى أنطوان برمان، وهي من بين مرتكزات أخلاقيّته؛ إذ يُعتقد أن برمان يدعو إلى غرابةٍ مطلقة وإلى تبني الحرفيّة في جميع الحالات، وهاته مفاهيمٌ خاطئة. فبرمان يدعو إلى وسطيّة بين حضور الغريب والغرابة المفرطة، وأحد الأدلة على ذلك ما يسِمُ به النزعة الحادية عشر: "هدم أو تغريب شبكة اللغة الملحية"، أما بالنسبة للحرفية فهو يقرُّ أنه لا يمكن تبنيها في جميع الحالات.

فيما يلي عرضٌ لما توصّلنا إليه من ملاحظات و نتائج:

- لا يمكن فهم الأخلاقيّة البرمانية إلا من خلال قراءةٍ في منابعها النظرية والفلسفية الكامنة لدى الرومانسيين الألمان.

- استنتجنا أن علاقة أنطوان برمان بالرومانسية أكبرُ من أن تكون مجرّد تأثُّر؛ لقد قام برمان بإعادة صياغة أفكارهم وتنظيمها، و وجدنا أن كلّ مفهومٍ يتحدث عنه قد سبق وأن أشار إليه الرومانسيون الألمان بطريقة مباشرة أو ضمنية.

- يستميز المفهوم الذي أرساه أنطوان برمان لأخلاقية الترجمة بالدّقة والوضوح؛ لقد قدّم التمظهرات النظرية والتجسُّدات العمليّة للمفهوم:

- يفصل المنظِّر بين الأخلاقية السِّلبية والأخلاقية الإيجابية. تعني الأخلاقية السِّلبية مجموع النّزعات التّحويلية والمتمركزة عرقيا، التي تُرجع كلّ شيءٍ إلى إيديولوجية وثقافة النص الهدف من خلال الالحاق والتهجين والأقلمة والتفخيم... وتصْرف الترجمة بذلك عن مقصدها الحقيقي، وهنا يمكن الإشارة إلى نظريات الاتصال في الترجمة، التي تختزل مفهوم الأخلاقية إلى أمانةٍ للمعنى وقد بيّنا عدم ملاءمتها للترجمة الأدبية، تميز الأخلاقية السّلبية الترجمة التي أنجزها جيل جوتييه.
- أما الأخلاقية الإيجابية فهو يعتبرها بمثابة مُنطلقِ الترجمة وغايتها، ويبين العلاقة الوثيقة بين الأخلاقية والترجمة، فالترجمة أخلاقية في جوهرها، تميل إلى تحاورية متوازنة مع الغريب في جميع تمظهراتها النصية والثقافية بعيدا عن التأثير الإيديولوجي، وتتمثل مرتكزات الأخلاقية البرمانية الإيجابية في احترام الغرابة والغيرية والحرفية الدقيقة، حرفيَّة ليست بمعنى كلمة كلمة ولكن بمعنى احترام جسديّة الأصل. تميز الأخلاقية الإيجابية الترجمة التي أنجزها بسّام حجّار.

- يتطلّب المفهوم الذي وضعة هنري ميشونيك للأخلاقية دراسةً مستفيضة، في سبيل فهم تجسداته العملية، إذ يجب بحثها في إطار نظرية كلية للأدب والترجمة. وإن تمكنا من استيفاء المفاهيم النظرية لأخلاقيّته فإننا لم نحط بالجوانب العملية، نظرا لتشعّبها وترابطها، ما يستوجب إفرادها بدراسة كاملة، مستوفية وعملية.

- تتلاقى أخلاقيّتا برمان وميشونيك على مستوياتٍ عديدة؛ من حيث المبدأ أولا، إذ أن كليهما تقوم على رفض الميل الإلحاقي الناجم عن الهيمنة الثقافية والإيديولوجية، وتدعو إلى احترام الغيرية. في بعض المحدِّدات العملية في ترجمة النص النثري ثانيا، ويتعلَّق الأمر بأربعة نزعاتٍ تشويهية : العقلنة، الإطالة، التنميق، هدم التّنسيقات، هدم الإيقاع. على مستوى التنصيص ثالثا فيما يرتبط

بالإبداعية. وتبقى الأخلاقية عند ميشونيك هي أساسا ترجمةُ الإيقاع وكذلك ترجمة المتواصل في النص: الخطاب–الإبداعية–الأخلاقية– السياسة في إطار البحث عن نظرية كلية للأدب وللترجمة.

- تمثِّل نسقيّة التّحريف (النّزعات التّشويهية) أو التحليلية البرمانية مدى الالتزام بالأخلاقية البرمانية، وهي منهجية عمليّة ومباشرة. إنّ استيعاب هاته المنهجية يسمح للمترجم بمراقبة العملية الترجمية، ليتفادى نسق التّشويه ويحقق بذلك ترجمةً أخلاقيّة. كما تسمح للناقد بتحليل ذلك النّسق ومن ثمّة الكشف عن مواطن الابداع ومواقع الخطأ، تماما كما فعلنا خلال تحليلنا للترجمتين.
- يُلاحَظ على مستوى النّزعات التّشويهية **عدم وضوح الحدود بينها** في بعض الأحيان؛ كما هو الحال بين نزعتي "العقلنة" و"هدم التنسيقات" وكذلك صعوبة الفصل بين هدم شبكة اللّغة المحلية والتغريب داخل النّزعة نفسها، ونقصد بذلك نزعة "هدم أو تغريب شبكة اللغة المحلية"، مع ذلك فإن هاته الملاحظة تبقى ثانوية وضئيلة التأثير على سيرورة الجانب العملي للأخلافية.
- يشرح برمان من خلال "التحليليّة" ما لا يجب فعله وليس ما يجب فعله، فبرمان لا يمدُّ المترجم بمنهجية جاهزة للترجمة الأدبية، في صورة مجموعة من المراحل مثلا، كما هو الحال في نظرية الاتصال، بل يبيِّن التوجه العام للتّرجمة باعتبار جوهرها الأخلاقي.
- التحليلية ليست مجموعة من القوانين الإلزامية التي يجب التمسك بها ولكن فائدتها هي الوعي بها وبنسق التّحريف الذي قد يلحقُ الترجمة.
- تبيّنا أن دراسة المحدِّدات العملية للأخلاقية البرمانية ولاسيما النّزعات التّشويهية ممكنةٌ على مستوى الترجمة من وإلى اللغة العربية، غير أنه من الضروري الإشارة إلى صعوبة تلك الدّراسة حين يتعلّق الأمر بالمناحي التي **تختلف قواعد التنصيص فيها** بين العربية والفرنسية، ونقصد بذلك تلك المنتمية إلى نزعتي العقلنة وهدم التنسيقات فيما يرتبط بعلامات الوقف والتراكيب النحوية، عدا ذلك فإن الدّراسة متاحة وعملية بالنسبة لبقية النّزعات والمحدِّدات.

- فيما يخصُّ العملية الترجميّة فإن الوعي بالنّزعات التّشويهية يساعد المترجم على مراقبة ترجمته بشكل مستمر ويتفادى بذلك التجنيس المشوِّه لعمله الإبداعي. غير أنه وخلال نقد الترجمة فإن التحليلية البرمانية لم تتطرَّق إلى الأثر النوعي لكل نزعة (على حدى) على الترجمة. نشير، انطلاقا من منظورنا الذي كرّسته القراءة النظرية و التحليل الترجمي للروايتين أن ثمّة أثرا نوعيا على منتوج الترجمة يختلف باختلاف النّزعة المشوِّهة؛ على سبيل المثال، فإن الأثر الذي تفرزه نزعة هدم اللغة المحلية أو نزعة الإفقار النّوعي أقوى من ذلك الذي تفرزه العقلنة أو هدم التنسيقات، ومن ثمَّة نرى أنه يمكن ترتيب و تصنيف مجموع النّزعات التّشويهية وفقا للأثر النّوعي المجنِّس (محصِّلة التأثير) الذي ينجم عن كلِّ نزعة، غير أن ذلكم التصنيف ولكي يتّسم بالدِّقة قدر الإمكان يستوجب دراسةً تحليليّةً واسعة، أي شاملةً للعديد من المدوَّنات.
- إن احترام أخلاقية الترجمة يحافظ على ابداعية العمل الروائي، فلا تعارض بين الاثنين. خلُصنا إلى ذلك من خلال تحليل الترجمتين، فبعد أن شرحنا مقوِّمات الإبداعية في الرواية، والتي تتجسّد أساسا من خلال اللاتجانس والتحاورية والعلاقة العضوية بين اللغة والمضمون، بيّنا قدرة بسّام حجّار على الالتزام بمرتكزات الأخلاقية البرمانية في ترجمةٍ أقلُّ ما يُقال عنها أنها إبداعية، من خلال:

أوّلا: نقل ملامح الغرابة المميزة للرواية الأصلية والكامنة أساسا في اللغة المغربية المحلية والملفوظات المشحونة دلاليا وثقافيا، ورغم الاختلاف بين المجتمع المشرقي الذي ينتمي إليه بسّام حجّار و المجتمع المغربي فقد أولى المترجم أهميّة للنّسيج الأصلي ولم يَسْعَ إلى إراحة القرّاء من خلال أقلمة تلك الملفوظات وفقا للملفوظ المشرقي المحلي أو للّغة العربيّة الفصيحة، على الرّغم من يُسْرةِ ذلك الإجراء بالنّسبة لحجّار وهو المترجم والكاتب المتضلِّع باللغّة، لنستبين مدى وعيِه بالمكانة التي تختزنها تلك الشفاهيّة المحليّة في المجتمع مثلما تعكسه رواية بن جلّون. يتجلّى ذلك من خلال بعض التراكيب والملفوظات:

(الفقيرة، Lfquira)، (ثبيبيط، Tbebit)، (يمّا، Yamma)، (لانسيان، lansiane)، (مواكّل، mouakel)، (القمندار، le kmander)، (بيرميسيو، birmissiou)، (بولدوزر يا بولدوزر، Boldozer, ya boldozer)..

إلى جانب التنوع البوليفوني الذي أبقاهُ بسّام حجّار كما هو عليه في الأصل، وهو يعلم يقينا أن أغلبية القرّاء لا سيما في المشرق العربي لن يفهموا اللّغة الأمازيغية أو الفرنسية أو المحلية المغربية؛ على غرار العبارات التالية (ص188):

["قرطاسة في القفا".

« Tadouat aguenso takoja'at ».

« Kartassa dans takoja'at ».

Kartassa، رصاصة، tadouat، kartassa، tadouat، رصاصة، kartassa، مؤخّر الرأس، kartassa…]

ثانيا: أنجز ترجمةً حرفيَّة دقيقة، وكما يقول برمان فإن الترجمة الحرفيّة الدّقيقة تعكس براعةَ المترجم وتمكّنَه من المكامن الخفيّة في لغته –لفظا وتركيبا– والتي قد تستتر عن المترجم الاعتيادي الذي يتبنّى التصرُّف والإلحاق، على غرار: (أراني، je me vois)، (يمشي القهقري، à reculons)، … تجسّدت حَرفيّة حجّار، كما بيّناه في التحليل على مستوى جسديّة الرواية برمّتها وليس في إطار الكلمة كلمة.

ثالثا: تمظهرت الأخلاقية من خلال اقتصار نسقيّة التحريف على بعض النّزعات التّشويهية (التنميق، العقلنة، هدم التنسيقات، الإفقار) والتي لم يكن لها تأثيرٌ على النّسيج الأصلي، لتواترها الضعيف وتأثيرها المحدود، فلم تؤدِّ إلى تجنيس الاختلاف وحافظ بذلك المترجم على ابداعية الرواية. لاحظنا أن أكثر النّزعات التي لحِقت الترجمة هي "التنميق"، لكن تأثيرها ضئيل، ويفسَّر ذلك بالمرجعيّة الأدبية القوية لبسّام حجّار.

- عدم الالتزام بأخلاقية الترجمة يؤدي إلى تجنيس الرواية والمساس بواقعيتها ومحسوسيتها وأيقونيتها، كتجلٍّ إبداعي لحياة لمجتمع. وقد انكشف ذلك التجنيس المشوّه في ترجمة جيل جوتييه لرواية عمارة

يعقوبيان؛ إذ لجأ، على عكس مرتكزات الأخلاقية، إلى تحوير التنوّع اللّغوي والتعدد البوليفوني إلى لغة فرنسية فصيحة (توجه كلاسيكي تحويلي) وانصبّ اهتمامه على القارئ؛ فانتهج ترجمةً شارحة، مفرطةً في توضيح المفاهيم والخصوصيات (58 حاشية) بطريقة **مُؤَذْلِجَة** وفقا لمنظوره وثقافته وأيديولوجيته الخاصّة (توطين). تتجلّى تلك الإيديولوجيا كذلك على مستوى نزعة الإفقار النّوعي، فالمترجم، مثلا، يُخضع الإحالات الدِّينيّة للثّقافة المسيحيّة (الدّعاء، la bénédiction du ciel)، ويختزل الملفوظات المكتنَزة بالشحنات الثقافية والاجتماعية التي تشكَّلت وفقا لتراكم تاريخي إلى مجرَّد مفردات مكافئة معجميا لكنها مفرغة دلاليا (زَكي بِك، Zaki bey) ... وقد اشتملت الرواية على كلِّ النّزعات التّشويهية وبتواتر مرتفع. يتبنّى جيل جوتييه استراتيجية نظرية النّسق المتعدد التي تختزل الأخلاقية إلى أمانة للمعنى وتسعى جاهدة إلى ارضاء القارئ (لكنها تُغفل في نظرنا أن القارئ يبحث في كثيرٍ من الأحيان عن الجوانب التّغريبيّة في الرواية المتَرجَمة بدافع الفضول وحركة المثاقفة حين يقرأ الأعمال المتَرجمة) فانتقلت الرواية من التفرّع والاختلاف إلى التجانس والخطيّة. هل التحوير في هاته التّرجمة يتعلّق حصرا بالإلحاق الإيديولوجي أم أن فاقد الشيء لا يعطيه ؟ (نتيجة قصورٍ في فهم الأبعاد الدلالية للغة الرواية)، نعتقد أن كلا الأمرين يسري على جيل جوتييه، لذلك نؤكد مرَّة أخرى أهمية الأخلاقيّة البرمانية في تحقيق الوعي بالأبعاد الحقيقية، بالجوهر الفعلي للترجمة الأدبية.

- يستميز **الأنموذج النقدي** البرماني بأخلاقيته العالية؛ لأسبابٍ عديدة، أوّلها إحاطته بالذّات المترجمة خلال عملية التحليل، في إطار ما يدعوه "البحث عن المترجم"، بهدف تقليص الجوانب الذاتية للعملية النقدية، إضافة إل محاولة بحثه عن أسباب فشل المترجم إن وُجدت ويتجنّب الانتقاد اللاّذع والممنهج، بل يبين مواطن الابداع ومواقع الخطأ، عكس ميشونيك الذي يتبنّى النّقد السّلبي. يعتمد هذا الأنموذج في تقييم الترجمات على الأخلاقية والإبداعية.

- خَلُصنا إلى أن أكبر خطر يهدد الأخلاقية هو الإيديولوجيا. تكفي قراءة تحليل ترجمة جيل جوتييه لرواية "عمارة يعقوبيان" لتلمُّس ذلك.
- نقترح تضمين "مفهوم أخلاقية الترجمة" في مناهج تعليمية الترجمة نظرا لأهميتها البالغة ودورها في تحقيق هدف الترجمة.

- لا يمكن بأيِّ حالٍ من الأحوال أن تخضع التّرجمة لنظريةٍ ترجميّةٍ واحدة؛ فالأمور تبقى نسبيّة ومُركّبة. غير أنّه فيما يخصّ التّرجمة الأدبية فإننا نلاحظ أن الأخلاقية البرمانية جديرةٌ بالإهتمام، ذلك أنها تحقِّق الإبداعية (وفي ذلك ردٌّ صريح على النظريات التي تتّهمها بإهمال القارئ) إضافةً إلى المثاقفة التي تمثِّل أرقى غايات التّرجمة، من هذا المنطلق فقد ارتأينا اقتراح أنموذجٍ مركَّبٍ لا يتحقَّق إلا بتجسُّد مكوناته المتعلِّقة، لكن جوهره يبقى المكوّن الأوّل:

الأخلاقية–الإبداعية–المثاقفة

لا يعدو هذا البحث، في نظرنا، أن يكون مجرَّد استهلالْ، مقدِّمةً بسيطة، محاولةَ تنسيقٍ بين الدّرس النظري التّرجمي والمرجعيّة الأدبية والجانب العملي، في مجالٍ حديثٍ، متراكبٍ و متشعِّب، ألا وهو تحليل التَّرجمات الأدبية. لنقول في الأخير: إن فوق كلِّ ذي علمٍ عليم.

الملخّصات

1- الملخّص باللّغة العربية

2- الملخّص باللّغة الفرنسية

3- الملخّص باللّغة انجليزية

ليست ترجمة الأعمال الإبداعية مجرّد نقلٍ للمعلومات، يقتصرُ على تحقيق التواصل، بل إن أسمى غاياتِها المثاقفة؛ عبر نقلِ التجاربِ و التقريبِ بين اللّغات والمجتمعات و احترام الهوية والخصوصيات، لا سيما في ظل عولمة الفكر، وهيمنة الأيديولوجيات والسّعي وراء توحيد الثقافة. لن يَتأتّى ذلك إلا من خلال ترجمةٍ واعيةٍ للنصوص، ترجمة تتبنى الأخلاقية مبدأ و غاية.

حاولنا من خلال هذا البحث دراسة المبدأ الأخلاقي في الترجمة الأدبية وسبل تجسُّده (معايير الأخلاقية) على المستويات النظرية والعملية، حسب المناهج التُرجميّة عامة ووفقا للأنموذج البرماني على وجه الخصوص. ذلك أن الأخلاقية هي ما يُنهضُ عليه التصور البرماني للفعل الترجمي؛ فكان من الطبيعي أن يرتكز عملنا على "أنطوان برمان" (Antoine Berman).

تُعتبر المقاربة البرمانية، التي تستمد مقوماتها من المذهب الرومانسي الألماني، أهم المقاربات التُّرجميّة الحديثة التي أولت اهتماما ملفتا بهذا المبدأ، تحقيقا لاحترام الكاتب والقرّاء على حدٍّ سواء، ومناهضةً لأنساق التّحريف والتّشويه. هذا ما وجّهنا –وبعد الاطِّلاع على المناهج الأخرى– إلى اختيار " التحليلية البرمانية" مجسّدة في النزعات التشويهية محورا لدراستنا التطبيقية؛ ذلك أنها تمثِّل المقابل العملي لأخلاقيته. ارتأينا في سبيل ذلك تحليل مدونتين، لنستبين التجسُّد العملي للأخلاقية البرمانية خلال ترجمة الأعمال الأدبية إلى اللّغة العربية وكذلك انطلاقا من اللغة العربية، ليقع اختيارنا على مدونتين، الأولى ترجمة فرنسية لرواية علاء الأسواني: "عمارة يعقوبيان" والتي قام بها المترجم والدبلوماسي الفرنسي جيل جوتيي (Gilles Gauthier). و الثانية ترجمةٌ عربية لرواية الطّاهر بن جلّون: "تلك العتمة الباهرة" والتي أنجزها الكاتب والمترجم اللبناني بسّام حجّار. لقد كان اختيار الروايتين اختيارا انتقائيا نبع وفقا لاعتبارات أدبيّة و ترجميّة.

خلال قراءتنا للمتون وترجماتها، و بعد اطلاعنا على المواضيع المختلفة المتعلقة بالأخلاقية، وعطفا على ما سبق، فإن سؤالا جوهريا يطرح نفسه :

- مامفهوم الأخلاقية وفقا للنظريات الترجمية الحديثة، لا سيما لدى أنطوان برمان، وما هي المعايير التي تجسّدها عمليا ؟

وهو سؤال يحيلنا إلى تساؤلات أخرى، فرعية:

- هل تقتصر الأخلاقية على الدِّقة والأمانة واحترام الآخر، أم أن العوامل السياقية المستقبِلة هي المحددة للأخلاقية وهي المسئولة عنها، أم أنها مرهونة بعوامل أخرى ؟

- ما هو الدور الذي تضطلع به الأخلاقية البرمانية في حلحلة اشكاليات الترجمة الأدبية ؟

- هل تتباين تلك المعايير بين ترجمة النصوص العربية والترجمة إلى العربية، أم أنها عامّة لا تتمايز باختلاف اللّغات (في إطار اللغتين العربية والفرنسية) ؟

سعيا منّا لمعالجة هاته الإشكالية والتساؤلات المتفرِّعة عنها، فقد انطلقنا من فرضيتين، الأولى مفادها أن الأخلاقية البرمانية في الترجمة مجرّدُ مفهومٍ نظريٍّ تغلبُ عليه المثالية. أما الثانية فهي أن الأخلاقية البرمانية هي مجموعة من المعايير النظرية والعملية البالغة الأهمية في تحقيق الجوهر الفعلي للترجمة الأدبية ودورها التثاقفي، فضلا عن اسهامها في حل الإشكاليات المختلفة التي تطرحها. تماشيا مع طبيعة الموضوع فقد ارتأينا الجمع بين منهجين : "المنهج الوصفي" فيما تعلّق بالقسم النظري وهو المنهج الأساس لجميع البحوث، نصبو من خلاله إلى عرض المفاهيم المختلفة وشرحها، بما يخدُم الجانب العملي لهذه الدراسة. و "المنهج التحليلي" في القسم التطبيقي.

أما عن خطّة بحثنا فهي تنقسم إلى جزأين؛ نظري وتطبيقي، كلُّ جزءٍ يتفرَّع بدوره إلى فصلين. بدأنا الجزء النظري بفصلٍ يبيِّن مفهوم الخطاب الروائي الواقعي الحديث، ومميزاته المختلفة على مستوى الموضوع واللّغة؛ وقد ترسّخت، في خِضم البحث، قناعتنا بضرورة الإحاطة بالخصوصيّة الأدبية للنصوص والتمكن من القدر

الكافي من الدّرس الترجمي وعلم الترجمة؛ ذلك أن فهم الجوانب التي تصنع ابداعية العمل الروائي الحديث، على غرار اللاّتجانس (التنوع اللغوي، التعدد الصوتي، الاختلاف...) والحوارية و العلاقة العضوية بين اللغة والمضمون، يجعل المترجم يحافظ على نقلها خلال العملية الترجمية. أمّا علم الترجمة، كحقلٍ متعدد التخصّصات، فيُمَكِّنه من تأمُّل الفعل الترجمي ويوفِّر له وسائل تبرير استراتيجياتِ التّرجمة والخياراتِ المختلفة قُدَّام الاشكاليات التي تطرحها الترجمة الأدبية. ونعتقد، أن المهم يبقى حسن اختيار التوجُّه التّرجمي مع القدرة على تعليل ذلك الاختيار. لا يمكن لنا تحقيقُ مقاربةٍ علميةٍ إلاّ من خلال المرجعيَّة النظرية، التي سلّطنا عليها الضوء في الفصل الثاني من الجزء النظري؛ وعيًا منا بأهمية النظرية في الترجمة. أكثر الدّراسات التي اهتمت بالأخلاقية في الترجمة الأدبية كانت تلك التي قام بها كل من هنري ميشونيك وأنطوان برمان. هذا الأخير الذي أسّس لما يُعرف بالمنعطف الأخلاقي، وقد استلهم من أفكاره حول الموضوع كثيرٌ من المنظِّرين سواءً تأثُّرا وامتداحا لتصوّره، عل غرار لورانس فينوتي وبول ريكور، أو انتقادا على غرار أنطوني بيم وأني بريسيه. يستميز المفهوم الذي أرساه أنطوان برمان لأخلاقية الترجمة بالدّقة والوضوح؛ لقد قدّم التمظهرات النظرية والتجسُّدات العمليّة للمفهوم:

- يفصل المنظِّر بين الأخلاقية السّلبية والأخلاقية الإيجابية. تعني الأخلاقية السّلبية مجموع النّزعات التّحويلية والمتمركزة عرقيا، التي تُرجع كلّ شيءٍ إلى إيديولوجية وثقافة النص الهدف من خلال الالحاق والتهجين والأقلمة والتفخيم... وتصْرف الترجمة بذلك عن مقصدها الحقيقي، وهنا يمكن الإشارة إلى نظريات الاتصال في الترجمة، التي تختزل مفهوم الأخلاقية إلى أمانةٍ للمعنى وقد بيّنا عدم ملاءمتها للترجمة الأدبية، تميز الأخلاقية السّلبية الترجمة التي أنجزها جيل جوتييه.
- أما الأخلاقية الإيجابية فهو يعتبرها بمثابة مُنطلقِ الترجمة وغايتها، ويبين العلاقة الوثيقة بين الأخلاقية والترجمة، فالترجمة أخلاقية في جوهرها، تميل إلى تحاورية متوازنة مع الغريب في جميع تمظهراتها النصية والثقافية بعيدا عن التأثير الإيديولوجي، وتتمثل مرتكزات الأخلاقية البرمانية الإيجابية في احترام

الغرابة والغيرية والحرفية الدقيقة، حرفيًّة ليست بمعنى كلمة كلمة ولكن بمعنى احترام جسديّة الأصل. تميز الأخلاقية الإيجابية الترجمة التي أنجزها بسّام حجّار.

فيما يلي عرضٌ لبعض الملاحظات و النتائج التي توصلنا إليها:

- إن احترام أخلاقية الترجمة يحافظ على ابداعية العمل الروائي، فلا تعارض بين الاثنين. خلُصنا إلى ذلك من خلال تحليل الترجمتين، فبعد أن شرحنا مقوّمات الإبداعية في الرواية، والتي تتجسّد أساسا من خلال اللاتجانس والتحاورية والعلاقة العضوية بين اللغة والمضمون، بيّنا قدرة بسّام حجّار على الالتزام بمرتكزات الأخلاقية البرمانية في ترجمةٍ أقلُّ ما يُقال عنها أنها إبداعية، من خلال:

أوّلا : نقل ملامح الغرابة المميزة للرواية الأصلية والكامنة أساسا في اللغة المغربية المحلية والملفوظات المشحونة دلاليا وثقافيا، ورغم الاختلاف بين المجتمع المشرقي الذي ينتمي إليه بسّام حجّار و المجتمع المغربي فقد أولى المترجم أهميّة للنّسيج الأصلي ولم يَسْعَ إلى إراحة القرّاء من خلال أقلمة تلك الملفوظات وفقا للملفوظ المشرقي المحلي أو للّغة العربيّة الفصيحة، على الرّغم من يُسْرةِ ذلك الإجراء بالنّسبة لحجّار وهو المترجم والكاتب المتضلِّع باللغّة، لنستبين مدى وعيِه بالمكانة التي تختزنها تلك الشفاهيّة المحليّة في المجتمع مثلما تعكسه رواية بن جلّون. يتجلّى ذلك من خلال بعض التراكيب والملفوظات:

(الفقيرة، Lfquira)، (ثبيبيط، Tbebit)، (يمّا، Yamma)، (لانسيان، lansiane)، (مواكّل، mouakel)، (القمندار، le kmander)، (بيرميسيو، birmissiou)، (بولدوزر يا بولدوزر، Boldozer, ya boldozer)..

إلى جانب التنوع البوليفوني الذي أبقاهُ بسّام حجّار كما هو عليه في الأصل، وهو يعلم يقينا أن أغلبية القرّاء لا سيما في المشرق العربي لن يفهموا اللّغة الأمازيغية أو الفرنسية أو المحلية المغربية؛ على غرار العبارات التالية (ص188):

["قرطاسة في القفا".

« Tadouat aguenso takoja'at ».

« Kartassa dans takoja'at ».

Kartassa، رصاصة، tadouat، kartassa، tadouat، رصاصة، kartassa، مؤخّر الرأس، kartassa...]

ثانيا: أنجز ترجمةً حرفيَّة دقيقة، وكما يقول برمان فإن الترجمة الحرفيّة الدّقيقة تعكس براعةَ المترجم وتمكّنَه من المكامن الخفيّة في لغته –لفظا وتركيبا– والتي قد تستتر عن المترجم الاعتيادي الذي يتبنّى التصرُّف والإلحاق، على غرار: (أراني، je me vois)، (يمشي القهقري، à reculons)، ... تجسّدت حَرفيّة حجّار، كما بيّناه في التحليل على مستوى جسديّة الرواية برمّتها وليس في إطار الكلمة كلمة.

ثالثا: تمظهرت الأخلاقية من خلال اقتصار نسقيّة التحريف على بعض النّزعات التّشويهية (التنميق، العقلنة، هدم التنسيقات، الإفقار) والتي لم يكن لها تأثيرٌ على النّسيج الأصلي، لتواترها الضعيف وتأثيرها المحدود، فلم تؤدِّ إلى تجنيس الاختلاف وحافظ بذلك المترجم على ابداعية الرواية. لاحظنا أن أكثر النّزعات التي لحِقت الترجمة هي "التنميق"، لكن تأثيرها ضئيل، ويفسَّر ذلك بالمرجعيّة الأدبية القوية لبسّام حجّار.

- عدم الالتزام بأخلاقية الترجمة يؤدي إلى تجنيس الرواية والمساس بواقعيتها ومحسوسيتها وأيقونيتها، كتجلٍّ إبداعي لحياة لمجتمع. وقد انكشف ذلك التجنيس المشوّه في ترجمة جيل جوتييه لرواية عمارة يعقوبيان.
- خَلُصنا إلى أن أكبر خطر يهدد الأخلاقية هو الإيديولوجيا. تكفي قراءة تحليل ترجمة جيل جوتييه لرواية "عمارة يعقوبيان" لتلمُّس ذلك.
- لا يمكن بأيِّ حالٍ من الأحوال أن تخضع التّرجمة لنظريةٍ ترجميّةٍ واحدة؛ فالأمور تبقى نسبيّة ومُركّبة. غير أنّه فيما يخصّ التّرجمة الأدبية فإننا نلاحظ أن الأخلاقية البرمانية جديرةٌ بالإهتمام، ذلك أنها تحقِّق الإبداعية (وفي ذلك ردٌّ صريح على النظريات التي تتّهمها بإهمال القارئ) إضافةً إلى المثاقفة التي تمثِّل أرقى غايات التّرجمة، من هذا المنطلق فقد ارتأينا اقتراح أنموذجٍ مركَّبٍ لا يتحقَّق إلا بتجسُّد مكوناته المتعلِّقة، لكن جوهره يبقى المكوِّن الأوّل:

الأخلاقية–الإبداعية–المثاقفة

Résumé

La traduction est la langue du monde, elle constitue le principal catalyseur du développement (Bagdad, Rome, Tolède,…) ainsi que du mouvement d'acculturation entre les peuples et les civilisations. On assiste aujourd'hui à un essor sans précédent de la traduction. L'accumulation des connaissances relatives à la traduction ainsi que la complexité de ce champ présentent un défi incontournable que doit affronter tout traductologue et tout praticien de la traduction.

Nous n'avons guère besoin de prouver les difficultés confinées dans la traduction littéraire. Cette dernière est considérée comme la plus difficile des traductions derrière celle qui concerne le texte sacré. Les problématiques de la traduction littéraire sont nombreuses et évolutives, à savoir l'entropie (Ladmiral), l'intraduisibilité, les dichotomies,… mais le plus important pour le traducteur est d'argumenter ses choix loin des considérations tendancieuses d'ordre idéologique et socioculturel, un objectif que l'on ne peut espérer que par le biais d'une éthique sérieuse et globale de la traduction ; c'est pourquoi notre intérêt s'est fortement tourné vers Antoine Berman, en effet, l'éthique constitue la pierre angulaire de toute la théorie bermanienne aussi bien sur le plan de l'opération traductive que critique. Les principes de l'éthique, dans ce contexte touchent non seulement à l'acte de la traduction lui-même, mais aussi à la langue, à la culture et à la communication humaine en général. De ce fait, l'éthique de la traduction s'exprime par son ambition de se présenter comme acte universalisable et comme besoin culturel et civilisationnel.

Etudier l'éthique de la traduction est une "urgence" selon Henri Meschonnic. Il explique en profondeur cette nécessité dans son livre « Ethique et politique du traduire ». En effet toute l'expérience qu'il a

accumulée dans les études sur la traduction faisait apparaitre que cette idée même d'une éthique du traduire demeure généralement *implicite*. Son tenant lieu est la moralisation coutumière, telle que la traduction l'enseigne, selon toute une déontologie. Mais la déontologie, élémentaire et nécessaire, ne suffit pas. Définir plus précisément la visée éthique, et par là sortir la traduction de son ghetto idéologique, voilà l'une des tâches d'une théorie de la traduction.

La raison d'être de notre présent travail, son objectif principal, est d'essayer de déterminer ce que c'est l'éthique de la traduction littéraire à la lumière des différentes approches traductologiques afin d'éclairer ce concept ainsi que ses manifestations théoriques et pratiques, mais également son apport dans le traduire.

A travers cette initiation à la recherche, relevant du domaine purement traductologique et intitulée « L'éthique de la traduction selon le modèle bermanien », nous avons essayé de répondre aux principaux questionnements qui l'ont motivée et de faire une idée claire sur les interrogations annexes qui en découlent. Ainsi, on a formulé les questions suivantes :

- Que signifie l'éthique de la traduction dans les théories traductives modernes, notamment chez Antoine Berman et comment se concrétise ce concept sur les plans théorique et pratique ?
- Quel est le rôle dont peut jouer l'éthique de la traduction dans le traitement des problématiques de la traduction littéraire ?
- Les déterminants de l'éthique sont-ils stables (similaires) ou se diffèrent selon les langues d'origine et de traduction (dans le cadre du transfert arabe français et vice versa) ?

Pour tenter de répondre à ces interrogations, nous avons opté pour une analyse descriptive et analytique de deux corpus, l'un traduit de l'arabe, l'autre vers l'arabe. Il s'agit pour le premier de « l'immeuble Yacoubian » d'Alaa El Aswany, traduit par Gilles Gauthier, et de « Cette aveuglante absence de lumière » de Tahar Ben Jelloun, traduit par Bassam Hajjar. Nos choix répondent à des motivations relevant de considérations littéraires, traductives mais également personnelles. En effet les deux romans sont iconiques et riches en charges sémantiques, culturelles et linguistiques. Ils font partie de la littérature universelle à travers toutes les dimensions qu'ils reflètent et, grâce, entre autres, à leurs spécificités locales, qui se manifestent par les styles d'écritures où la langue-culture, où le concentré langue-contenu font la poétique du discours littéraire moderne, qui se distingue par la diversité et la polyphonie…

Afin d'aborder la problématique soulevée plus haut, nous avons opté pour deux parties : théorique et pratique, chacune parmi elles et subdivisée en deux chapitres. La partie théorique, qui constitue l'assise de la recherche, traite dans son premier chapitre la définition du discours littéraire moderne, de la traductologie, de la traduction littéraire, ainsi que leurs spécificités ; pour mieux cerner et comprendre les difficultés et les enjeux dont fait face le traducteur.

Nous saisissons dans ce chapitre la différence du spécialisé et du littéraire, en disant que les textes spécialisés se regroupent sous la catégorie de la transmission d'informations déterminées, c'est-à-dire de la *communication*, alors que les textes littéraires se regroupent sous la catégorie de la transmission d'expériences ; l'œuvre constitue le manifestement d'un manifestement. D'où la traduction d'une œuvre est traduction d'une totalité textuelle unique, au sein de laquelle existe une unité, à chaque fois elle-même unique entre la langue et le contenu (Walter Benjamin). C'est pour cela qu'on a conclu que la traduction spécialisée est terminologique mais la

traduction littéraire est à la fois dialectique et entropique. Le roman est toujours ancré dans une langue (qui fait sa poétique), le roman moderne se distingue par ce qu'appellent les spécialistes : diversité, polyphonie, diglossie, dialogisme, hétérologie, vernacularisation,… ces concept ont été profondément développés par Mikhaïl Bakhtine, à qui Berman donne souvent référence tout en s'inspirant de ses travaux en littérature pour fonder son « analytique ». La réflexion s'articule principalement autour de deux principes : l'hétérologie, dont il définit en tant que « représentation du discours d'autrui », et le dialogisme qui concerne le discours littéraire en général et désigne les formes de présence de l'autre dans l'œuvre. Ces spécificités distinguent le roman et le concrétisent dans un espace géographique, social et temporel, elles créent sa *littérarité* et permettent son universalisation. Lors de la migration du roman, par le biais de la traduction, cet ensemble de spécificités, qui font l'œuvre, doivent se perpétuer. On évoque dans le même chapitres quelques problématiques de la traduction, notamment le transfert des écarts culturels et le problème de l'intraduisibilité, à propos de ce dernier, on a adopté la même vision que Paul Ricœur, pour dire qu'il n'existe pas d'intraduisibilité absolue, mais que les difficultés rencontrées sont de l'ordre des limitations de traducteur, de sa langue et de sa culture ainsi que de la complexité des solutions à trouver pour rendre tel ou tel texte.

Nous avons réservé un intérêt assez important à la traductologie car le discours traductologique a quelque chose d'un « discours thérapeutique », disait Ladmiral. Ce nouveau objet de savoir (Berman) exige une ouverture interdisciplinaire qui va au-delà de la seule linguistique et met à contribution la quasi-totalité des « lettres et sciences humaines ». Berman appelle ainsi *traductologie* l'articulation consciente de l'expérience de la traduction distincte de tout savoir objectivant et extérieur à celle-ci. Il incite à étudier les traductions des œuvres et réfléchir à l'expérience poétique en tenant compte des dimensions linguistiques historiques, psychologiques, éthiques et idéologiques qui interviennent.

Quant au deuxième chapitre, nous l'avons consacré à l'éthique de la traduction dans les théories modernes, et notamment celle d'Antoine Berman. La première section de ce chapitre expose la question de l'éthique vue par la théorie du polysystème. Les études descriptives de la traduction, dont Gideon Toury est l'un des principaux instigateurs, ont non seulement révolutionné la traductologie, elles ont également permis de poser la question des facteurs d'influence sociale et politique sur la traduction, sur la société au travers notamment des « normes préliminaires ». Ces dernières trouvent en amont des normes traductives celles qui président aux choix des éditeurs qui sont eux-mêmes déterminés par les normes objectives du droit positif, autrement dit du droit d'auteur et de sa logique économique. Cette théorie est fondée sur la multistratification des systèmes littéraires et des cultures qui interagissent selon des rapports de force entre le centre et la périphérie. On a remarqué que l'éthique de la traduction littéraire se résume, dans cette théorie, à une simple fidélité au sens et aux paramètres de la culture réceptrices.

Nous abordons dans la deuxième section de ce chapitre l'éthique meschonnicienne. On a montré comment Meschonnic s'engage dans une critique radicale des concepts et des pratiques dominants. En effet, le chercheur n'hésite pas à émettre des critiques acerbes contre l'hégémonie du *signe*, qui produit la langue du bois.

A travers son livre : « éthique et politique du traduire » Henri Meschonnic développe trois concepts (poétique, éthique et politique) qui participent d'une théorie d'ensemble du langage dans laquelle la traduction joue un rôle déterminant. L'éthique ainsi définie apparait comme une évidence face à l'insuffisance de la déontologie développée par Pym. Celui-ci axe sa réflexion sur le traducteur, au détriment de l'acte de traduction et omet, par conséquent, le lecteur-récepteur l'analyse détaillée qu'en fait Meschonnic souligne les limites de l'approche déontologique de Pym mais l'éthique de

Meschonnic est indissociable de sa théorie de la poétique dans laquelle la traduction apparait, en définitive, comme la transformation d'une forme de vie par une forme de langage et vice versa ; un rapport d'interaction entre le langage et la vie pour lui, la traduction est un acte éthique parce qu'elle court-circuite l'opposition entre identité et altérité, en montrant que l'identité n'advient que par l'altérité. L'éthique meschonnicienne implique une théorie d'ensemble du langage, et s'inscrit dans un continu et une interaction avec l'art, l'éthique et le politique, le traduire en est le laboratoire expérimental, le terrain majeur d'une critique des idées reçues concernant le langage. Selon Meschonnic, la traduction est traduction du rythme, d'un système de discours.

On a voulu réservé la dernière partie de ce chapitre à l'éthique bermanienne, qui constitue le noyau dur de ce modeste travail de recherche. Dégager la pensée du regretté chercheur, ne peut se permettre qu'à travers une lecture approfondie dans le romantisme allemand qui a nourri et fécondé la théorie d'Antoine Berman. Dans son ouvrage éminent « l'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique », Berman détaille le fondement éthique et ses multiples dimensions durant la période romantique allemande, tout en critiquant les traducteurs littéraires français qui, à quelques exceptions près traduisent de manière ethnocentrique. Ils font en sorte que la traduction ne se sente pas, de manière à ce que le texte traduit puisse se lire comme si l'auteur l'avait écrit directement en français.

La traduction occupait une place centrale chez les traducteurs allemands, elle constituait une question nationale. Elle était surtout tourné vers l'original ; Herder disait : « le traducteur qui est à la fois écrivain, génie, créateur, érudit et critique, doit capter l'unicité de l'original ». L'altérité, l'étrangeté, le littéralisme, la critique positive,… sont des concepts chers aux traducteurs romantiques allemands, ces derniers estiment que la traduction mérite d'autant plus d'éloge qu'elle est semblable à l'original, c'est pourquoi le traducteur doit se soumettre à cette dure loi.

On passe juste après à la critique traductive initiée par Antoine Berman dont il caractérise de *critique éthique*, il insiste, tout comme les romantiques, sur l'importance de la critique des traductions. La critique d'une traduction est donc celle d'un texte qui lui-même résulte d'un travail d'ordre critique. De nos jours, la critique des traductions est en plein essor, ce qui lui manque –comme à la traduction- est un certain statut symbolique dont son élaboration constitue l'une des ambitions de la traductologie. L'approche bermanienne en critique des traductions est un trajet analytique possible plutôt qu'un model rigide, il prend en compte les formes élaborés par Meschonnic et la théorie du polysystème, tout en visant à correspondre au concept benjamien de critique de traductions ainsi qu'à l'herméneutique moderne. Les premières étapes ont tarit au travail préliminaire de lectures concrètes des traductions et des originaux, viendra après les étapes constituantes de l'acte critique lui-même. L'une des principales manifestations de l'éthique dans le modèle critique bermanien est ce qu'il appelle « la recherche du traducteur ». En effet, tout traducteur un rapport spécifique avec son propre acte traductif, c'est-à-dire qu'il a une certaine perception du traduire, de son essence, de sa signification, de ses finalités ; une perception qui définit ses stratégies de prise de décisions. Chercher le traducteur c'est déterminer sa position traductive, son projet de traduction et son horizon traductif.

L'éthique bermanienne se fonde sur l'étrangeté, l'altérité, la littéralité et l'analytique. Berman estime que la réflexion sur la traduction est devenue une nécessité interne. La question éthique est intimement lié au drame du traducteur, tiraillé entre deux pôles (l'œuvre et l'auteur, l'auteur et le public) : « traduire, c'est servir deux maitres » (Rosenzweig). La réflexion éthique est également indispensable parce que les cultures résistent à la traduction –même si elles en ont besoin- par pure réflexion

ethnocentrique. Hors, l'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement. Mais cette éthique positive suppose à son tour deux choses ; premièrement, une éthique négative, c'est-à-dire une théorie des valeurs idéologique et littéraire qui tendent à détourner la traduction de sa pure visée. La théorie de la traduction non ethnocentrique est aussi une théorie de la traduction ethnocentrique, c'est-à-dire de la mauvaise traduction. Berman appelle mauvaise traduction celle qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère, c'est pourquoi le traducteur doit développer une « analytique » lui permettant de repérer les systèmes de la déformation qui menacent ses pratiques et opèrent de façon consciente ou inconsciente au niveau de ces choix de traduction. Bref, l'éthique impose au traducteur de contrôler sa « pulsion traductrice » (Berman).

Introduire dans la langue traduisante l'étrangeté de l'original est un pas inévitable à faire pour une traduction éthique; l' « éthique » le principe régulateur que Berman explique par « le respect, ou plutôt, un certain respect de l'original ». Ce principe a son revers que Berman dénomme la « *non-véridicité*, la tromperie » représentée dans « toutes les formes de manipulation de l'original (…) et qui, toutes, renvoient à une attitude profondément irrespectueuse du traducteur vis-à-vis non seulement de l'original, mais finalement des lecteurs.. »; la naturalisation, dans plusieurs cas de la traduction du Coran, pourrait être cette « non- véridicité ».

Berman estime que la stratégie de « l'étrangéisation » ou de « l'exotisation » constitue une véritable « éthique de la traduction » parce qu'elle ne procède pas d'une démarche ethnocentrique et qu'elle vise à préserver la culture d'origine des tendances impérialistes des cultures d'accueil. Berman cite l'exemple du philosophe allemand Friedrich Schleiermacher pour son essai « sur les différentes méthodes du traduire ». Le principe bermanien de l'éthique joue un rôle crucial dans l'observation

des effets excessifs non seulement de la domestication mais également de l'étrangéisation.

Pour que la pure visée de la traduction soit autre chose qu'un vœu pieux, devrait donc s'ajouter à l'éthique de la traduction une analytique. Le traducteur doit se mettre en analyse, repérer les systèmes de déformation qui menacent sa pratique et opèrent de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires. Systèmes qui relèvent simultanément des registres de la langue, de l'idéologie, de la littérature et du psychisme du traducteur.

Pour Berman, l'éthique du traduire est avant tout lié à la lettre ; le respect de la lettre toute en restituant le sens. Ce respect se traduit par le respect de l'intégrité du texte tout en produisant une traduction qui aurait un rapport interne avec l'original. Dans ce cadre, l'autorité suprême d'un traducteur devrait être le style personnel de l'auteur.

On présente, également, dans ce chapitre les treize tendances déformantes telles qu'elles sont développées par Berman : la rationalisation, la clarification, l'allongement, l'ennoblissement, l'appauvrissement qualitatif, l'appauvrissement quantitatif, l'homogénéisation, La destruction des rythmes, la destruction des réseaux langagiers sous-jacents, la destruction des systématismes, la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires, la destruction des idiomatiques, l'effacement des superpositions de langues.

Pour ce qui est de la partie pratique, on a voulu la fragmenter en deux chapitres, chacun est dédié à un corpus à part entière, pour des raisons d'ordre méthodologique et organisationnel. Le premier chapitre concerne la traduction du roman « L'immeuble Ycoubian » de (Alaa El Aswany) vers le français par « Gilles Gauthier ». On commence par une présentation de l'œuvre original, qui parle de l'homme, de ses vices et de ses faiblesses, de ses rêves et de ses échecs, ainsi que des différents drames qui affectent

la société égyptienne. On a présenté après l'œuvre traduite, le traducteur et sa position traductive, ce qui nous a permis d'entamer l'analyse de la traduction selon l'analytique bermanienne. Cette dernière nous a permis de dévoiler une absence de l'éthique d'Antoine Berman en faveur d'une traduction ethnocentrique, déformante et souvent tendancieuse, qui se tourne vers le lecteur et s'efforce de lui expliquer les différentes spécificités culturelles et religieuses selon sa propre idéologie, tout en réduisant la diversité langagière qui caractérise l'original. En voici deux exemples, entre autres, illustrant la manière avec laquelle s'opère la déformation :

1. Gilles Gauthier a inclut 58 gloses dans sa traduction. Il a essayé d'éclaircir tous les concepts qui ont trait à la culture islamique et aux traditions égyptiennes, tout en annexant ses clarifications à une des considérations partisanes et idéologiques, qui éloignent le texte original de sa spécificité littéraire.

2. " أطلق الفولي ضحكة عالية وخبط بيده على ركبة الحاج وقال بلهجة حميمية:

- يا رجل يا عجوز .....علي الكلام ده؟....

لا يا سيدي أنت أخذت التوكيل الأسبوع ده..... وبالأمارة وصل لك فاكس الموافقة يوم الخميس .....ايه رأيك؟....

ونظر عزّام إليه صامتا فاستطرد بجدية

- بص الحاج عزّام ....أنا اسمي كمال الفولي.....رجل دوغري كما السيف (وأشار بيده علامة الاستقامة).... كلمتي واحدة و أظنك جربتني....
- ربنا يديم المعروف...
- أقولك من الآخر؟.. التوكيل ده يا حاج أرباحه تعدى 300 مليون كل سنة.. طبعا ربنا يعلم اني اتمنى لك الخير بس اللقمة كده كبيرة عليك " (ص 207)

« – Allons, mon vieux, me raconter ça à moi !

Non, monsieur, vous avez obtenu la concession cette semaine et la preuve, c'est que l'accord est arrivé par fax jeudi. Qu'en pensez-vous ?

Azzam le regarda en silence et il poursuivit d'un ton sérieux :

– Vous voyez, hadj Azzam. Je m'appelle Kamel El-Fouli. Je suis un homme droit comme une épée (et il fit un signe à la main pour indiquer la rectitude). Je n'ai qu'une parole. Je crois que vous en avez fait l'expérience.

Que Dieux fasse durer les bonnes actions.

– Je vous dis tout jusqu'au bout, hadj ? les revenus de cette concession dépassent trois cents millions de livres par ans. Bien sûr, vous savez que je vous veux du bien, mais cette bouchée-là est un peu grosse pour vous. » (p196)

Le traducteur a effectué une traduction qu'on peut juger de déformante ; en effet, il a supprimé le vernaculaire contenu dans l'original et qui reflète le vécu quotidien des habitants de l'immeuble à une langue classique et soutenue. C'est bien de « la destruction des réseaux langagiers vernaculaires » dont il s'agit.

Le deuxième chapitre, est dédié à la présentation ainsi qu'à l'analyse du roman de Tahar ben Jelloun : « Cette aveuglante absence de lumière », traduit vers l'arabe par « Bassam Hajjar ». Ce roman constitue un témoignage des souffrances physiques et des cruautés morales endurées par les hommes dans un bagne souterrain suite à l'échec du coup d'état comploté contre le Roi du Maroc en 1971. L'analyse de la traduction nous permis de relever les aspects de l'éthique bermanienne, Hajjar a su

préserver la diversité langagière ainsi que culturelle contenue dans l'original par le respect de l'altérité, de l'étrangeté et du littéralisme. On a choisi l'exemple suivant pour illustrer sommairement les manifestations de l'éthique dans sa traduction :

(الفقـيرة، Lfquira)، (ثبيبـيط، Tbebit)، (يمّـا، Yamma)، (لانسـيان، lansiane)، (مواكّـل، mouakel)، (القمندار، le kmander)، (بيرميسيو، birmissiou)، (بولدوزر يا بولدوزر، Boldozer, ya boldozer)..

["قرطاسة في القفا".

« Tadouat aguenso takoja'at ».

« Kartassa dans takoja'at ».

Kartassa، رصاصة، tadouat، kartassa tadouat، رصاصة، kartassa، مؤخّر الرأس، kartassa…]

En fin de ce travail durant lequel nous avons essayé d'éclairer de nombreux volets relatifs à l'éthique de la traduction littéraire, nous avons abouti aux remarques et constatations suivantes :

- Nous ne pouvons guère comprendre l'éthique bermanienne qu'à la lumière d'une lecture approfondie dans ses sources théoriques ainsi que philosophiques émanant du Romantisme allemands.

- Antoine Berman est celui qui le plus éclairé le concept de l'éthique en traduction, en effet, il a fourni ses manifestations théoriques et

pratiques ; Il distingue entre l'éthique négative et l'éthique positive. La première est synonyme d'ethnocentrisme et d'hypertextualité, elle est révélée par les tendances déformantes. Elle annexe la traduction à ders considérations idéologiques et culturelles du texte cible. Hors l'éthique positive, constitue l'essence même de la traduction, elle favorise le dialogue et le respect de l'étranger (l'original), loin des considérations partisanes. Elle est reflétée, dans une traduction, grâce à une triade : altérité, étrangeté, littéralité, et se concrétise par l'observation de la systématique de la déformation (tendances déformantes).

- L'éthique bermanienne ainsi que meschonnicienne se croisent à plusieurs niveaux ; en effet, toutes les deux se fondent contre l'annexion et favorisent la traduction poétique et le dialogisme. Sur le plan pratique, elles se partagent quelques tendances déformantes : la rationalisation, l'allongement, la destruction des systématismes, la destruction du rythme.

- La définition meschonnicienne de l'éthique nécessite une étude plus ample, notamment sur le plan pratique, chose dont ne permettent pas les limites de notre travail de recherche.

- Les tendances déformantes reflètent le degré de l'éthicité d'une traduction. c'est une méthode d'analyse pratique et directe. Maitriser l'analytique permet au traducteur de contrôler son traduire et au critique de relever les zones défectives (problématiques) et les zones miraculeuses.
- Les frontières entre les tendances déformantes ne sont pas toujours claires, comme il est le cas entre la rationalisation et la destruction des systématiques, et également entre la destruction des réseaux

vernaculaires et l'exotisation dans la meme tendance. Mais nous insistons sur la secondarité de cette remarque.

- L'analytique n'est pas un ensemble de principes obligatoires mais une méthodologie qui combat la systématique de la déformation.

- on a pu constater qu'il est possible d'étudier les déterminants de l'éthique, entre autres les tendances déformantes, de et vers l'arabe, mais nous signalons la difficulté de sa mise en œuvre en ce qui concerne les points relevant des règles de production textuelles, qui sont différents entre l'arabe et le français, particulièrement pour la rationalisation et la destruction des systématiques. En dehors de cela, l'étude de l'éthique est possible et pratique.

- Le respect de l'éthique de la traduction initiée par Berman et Meschonnic assure une traduction poétique.

- Le modèle critique bermanien est éthique, car il vise une analyse objective par la recherche du traducteur. D'autre part, il ne se limite pas à la critique négative des traductions mais également à la critique positive.

- Nous avons constaté que l'idéologie est la pire atteinte qui guette l'opération traductive.

- En aucun cas, la traduction ne peut être soumise à une seule théorie, mais en traduction littéraire, nous avons pu palper le rôle de l'éthique

dans la production d'une traduction poétique tout en assurant l'acculturation, c'est pour cela qu'on a proposé le modèle suivant :

Ethique – poétique - acculturation

Summary

Translation is the language of the world; it is the main catalyst for development (Baghdad, Rome, Toledo ...) as well as acculturation movement between peoples and civilizations. Today, we are witnessing an unprecedented boom of translation. The accumulation of knowledge translation as well as the complexity of this field presents a key challenge facing all translatologist and any practitioner of translation.

We hardly need to prove the difficulties confined into literary translation. The latter is considered as the most difficult translations behind that concerning the sacred text. Issues of literary translation are numerous and evolving , namely entropy (*Ladmiral*) untranslatability , dichotomies ... but the most important for the translator is to argue these choices away from ideological and sociocultural tendentious considerations, a goal that can only be hoped through a serious and comprehensive ethics of translation; that's why our interest is strongly oriented to *Antoine Berman* ,indeed, ethics is the cornerstone of all bermanienne theory both in terms of traductive that critical operation. The principles of ethics in this context affect not only the act of translation itself, but also the language, culture and human communication in general. Thus, the ethics of translation is expressed by his ambition to stand as universalized and act as cultural and civilizational need.

Henri Meschonnic considers that ethics of translation is an “emergency”. He explains in depth the need in his book «Ethics and politics of translation." Indeed all the experience he has accumulated in studies on translation was appear that this idea of an ethics of translation usually remains implicit. His lieu is customary moralizing, as the translation teaches, according to any ethics. But deontology, basic and necessary, is

not enough. Define more precisely the ethical aim, and thus leave the translation of its ideological ghetto, that one of the tasks of a theory of translation.

The purpose of our present work, the main objective, is to try to determine what is the ethics of literary translation in the light of different approaches translatological to illuminate this concept and its theoretical events and practices, but also its contribution in the translation.

Through this introduction to research, under the purely translatological field entitled "***The Ethics of translation according to the bermanien model***". We have tried to answer the main questions that motivated us and have a clear idea about the questions schedules that result. Thus, we formulated the following questions:

- What does mean the ethics of translation in modern traductives theories, especially in Antoine Berman theory and how this concept is realized on the theoretical and practical plans?

- What is the role that can play the ethics of translation in the treatment of problems of literary translation?

- Determinants of ethics are stable (similar) or different between original languages and translation (under the French Arab transfer and vice versa)?

To try to answer these questions, we opted for a descriptive and analytical analysis of two corpora, one translated from Arabic, the other into Arabic. The first one concerns the "Yacoubian Building" of Alaa El Aswany , translated by Gilles Gauthier, and "This Blinding Absence of Light " by Tahar Ben Jelloun , translated by Bassam Hajjar. Our choices respond to incentives within literary considerations, but also personal and traductives

one’s. Indeed, the two novels are iconic and rich semantic, cultural and linguistic loads. They are part of world literature through all the dimensions and reflect, though, inter alia, to their local conditions, manifested by the handwriting styles where the language – culture, where the language - focused content are the poetics of modern literary discourse, which is characterized by diversity.

To address the issues raised above, we opted for two parts: theory and practice, and each of them subdivided into two chapters. The theoretical part, which forms the basis of the research, in his first chapter discusses the definition of modern literary discourse of translation, literary translation, and their characteristics; to better identify and understand the challenges and issues that faces the translator. In this chapter we take the difference of specialized and literary, saying that specialized texts are grouped under the category of information transmission determined, that is to say, the communication, while literary texts are grouped under the category of transmission of experimentes; The work is clearly a grossly. Hence the translation of a work is a translation of a single text all, within which is a unit, each time itself only between language and content (Walter Benjamin). This is why we concluded that the specialized terminology translation but literary translation is both dialectical and entropy. The novel is still rooted in a language (which is his poetic), the modern novel is distinguished by this called for by the specialists : diversity, polyphony, diglossia , dialogism , heterology , vernacularization ... these concepts were deeply developed by Mikhail Bakhtin, who often Berman gives reference while drawing its work in literature to establish his "analytical" . Reflection revolves mainly around two principles: heterology, which he defines as " representation of people's views ," and dialogism regards literary discourse in general and refers to forms of presence of the other in the work. These characteristics distinguish the novel and materialize in a geographical space and social time; it creates its literariness and allow its universalization. During migration of the novel, through the translation,

this set of characteristics that make the work must continue. It evokes the same problem a few chapters of the translation, including the transfer of cultural differences and the problem of translatability, about the latter, we adopted the same vision as Paul Ricoeur, to say that there is no absolute translatability, but the difficulties are about limitations of the translator, language and culture as well as the complexity of solutions to be found to make this or that text.

We booked a sizeable interest in translation studies because translatological speech has something of a "therapeutic discourse» said *Ladmiral*. This new object of knowledge (Berman) requires an interdisciplinary openness that goes beyond mere linguistic and involves almost all of the humanities". Berman called translatology conscious articulation of the experience of separate translation of all objectifying knowledge and outside it. It makes studying translations of works and consider the poetic experience, taking into account historical linguistic, psychological, ethical and ideological involved.

The second chapter is devoted to the ethics of translation in modern theories, including that of Antoine Berman. The first section of this chapter discusses the issue of ethics to the polysystem theory. Descriptive translation studies, including Gideon Toury, is one of the main instigators, it has not only revolutionized the translation studies, they have also helped to raise the question of social and political factors influence the translation on society through including " draft standards ." These last are upstream of those standards traductives President Editor’s choice which are themselves determined by the objective norms of positive law, copyright and its economic logic. This theory is based on the multistratification literary cultures and systems that interact in the balance of power between the center and the periphery. It was noted that the ethics of literary translation is summarized in this theory, a simple fidelity to the meaning and parameters of the receiving culture.

We discuss in the second section of this chapter the Meschonnic ethics. We have shown how Meschonnic engages in a radical critique of the dominant concepts and practices. Indeed, the researcher did not hesitate to issue harsh criticism against the hegemony of the sign, which produces the language of wood.

Through his book «Ethics and Politics of translation" Henri Meschonnic develops three concepts (poetic, ethical and political) that are part of a comprehensive theory of language in which translation plays an important role. Ethics thus defined appears as evidence against the lack of ethics developed by Pym. It focuses its reflection on the translator, to the detriment of the act of translation and fails, therefore, the reader transceiver detailed analysis Meschonnic in fact highlights the limitations of the deontological approach Pym but the Meschonnic ethics is inseparable from his theory of poetry in which the translation appears , ultimately, as the transformation of one form of life by a form of language and vice versa; a report of interaction between language and life for him , translation is an ethical act because it bypasses the opposition between identity and otherness , showing that identity happens by otherness. The Meschonnic ethics involves a comprehensive theory of language, and is part of a continuous interaction with art, ethics and politics; the result is the experimental laboratory, the major field of critical misconceptions about language. According Meschonnic, translation is translation of rhythm, a system of speech.

We wanted booked the last part of this chapter to the bermanian ethics, which is the core of this modest research work. Identify the researcher's understanding late, cannot afford that through a thorough reading in German romanticism fed and fertilized theory of Antoine Berman. Prominent in his work " test from abroad: culture and translation in romantic Germany ," Berman explains the ethical foundation and its multiple dimensions during the German Romantic period , while criticizing

the French literary translators, with few exceptions near translate to ethnocentrism . They ensure that the translation does not feel, so that the translated text can be read as if the author had written directly in French. The translation was central to German translators, it was a national issue. She was especially turned to the original; Herder said, «the translator is a writer, genius creator, scholar and critic, must capture the uniqueness of the original." The otherness , strangeness , literalism , constructive criticism ... are concepts dear to the German Romantics translators, they believe that the translation deserves all the praise it is more similar to the original, that is why the translator must submit to this harsh law.

We pass just after the critical traductive initiated by Antoine Berman which he characterizes ethical criticism, he insists, like the Romantics, on the importance of critique in translations. Criticism is that a translation of a text which itself results from a mission-critical work. Today, criticism of translations is booming, what it lacks as - translation - is a symbolic status that its development is one of the ambitions of translation. The bermanian critical approach in translations is possible analytical way rather than a rigid model, it takes into account the forms developed by Meschonnic and polysystem theory while to match the concept of critical translations, and that to modern hermeneutics. The first steps have dried up the preliminary work of practical reading translations and originals, come after the constituent phases of the critical act itself. One of the main manifestations of Ethics in bermanien critical model is what he calls "the search of the translator." Indeed, any translator a specific report with its own translative act , that is to say it has a certain perception of translation , of its essence , its meaning , its purpose ; a perception that defines its strategy decisions. Search the translator is traductive determine its position, its translation project and its translative horizon.

Bermanian ethics is based on the strangeness, the otherness, literalness and analytics. Berman believes that thinking about translation has become an

internal necessity. The ethical question is closely linked to the drama of translator, torn between two poles (the work and the author, the author and the audience): "translate is to serve two masters " (Rosenzweig). Ethical reflection is also essential because crops resistant to translation - even if they need it by pure - ethnocentric thinking. Off, the essence of translation is to be open, dialogue, miscegenation, shift. But this positive ethics in turn implies two things; first, a negative ethics, that is to say, a theory of ideological and literary values which tend to divert the translation of its pure sight. The theory of non- ethnocentric translation as a theory of ethnocentric translation, that is to say, the poor translation. Berman called bad translation which, usually under the guise of transmissibility, operates a systematic negation of the strangeness of the foreign work, which is why the translator must develop an "analytical" allowing him to identify systems that threaten the deformation practices and operate consciously or unconsciously at these translation choices. In short, ethics requires the translator to control his "instinct translator" (Berman).

Introduce into the translating language strangeness of the original is inevitable to make for a translation ethics not ; "ethics " the regulative principle that Berman explained by "respect, or rather, a certain respect for the original." This principle has its downside Berman refers to as " non-truthfulness, deception " shown in " all forms of manipulation of the original (...) and, all of which refer to a deeply disrespectful attitude of the translator vis- à-vis not only original, but ultimately readers “naturalization”, in many cases the translation of the Qur'an , this could be “non- truthfulness”, Berman believes that the strategy of " étrangéisation " or " exoticization " is a real "ethics of translation " because it is not based on an ethnocentric approach and seeks to preserve the culture of origin of imperialist tendencies crop host . Berman cites the example of the German philosopher Friedrich Schleiermacher for his essay «about the different methods of translation." Bermanien the principle of ethics plays a crucial

role in observing dramatic effects not only of domestication but also the étrangéisation.

For the pure aim of the translation is anything other than wishful thinking, should be added to the ethics of translation analytical. The translator must set analysis, identify systems that threaten its practical deformation and operate unconsciously at its linguistic and literary choices. Systems under registers of language, ideology, literature and psyche translator simultaneously.

For Berman, the ethics of translation is primarily linked to the letter; respect of any letter restoring meaning. This respect is reflected in the respect for the integrity of the text while producing a translation that would have an internal relationship with the original. In this context, the supreme authority of a translator should be the personal style of the author. It also presents in this chapter thirteen deforming tendencies as they were developed by Berman : rationalization, clarification , expansion, ennoblement, qualitative impoverishment , quantitative impoverishment, homogenization, The rhythms destruction, the destruction of language networks underlying, destruction or exoticization of vernacular language networks, idiomatic destruction, the effacement of the superimposition of language.

Regarding the practical part, we break up into two sections, each dedicated to a full body, for methodological and organizational reasons. The first chapter concerns the translation of the novel "The Ycoubian building» of (Alaa El Aswany) to the French by " Gilles Gauthier" . It begins with a presentation of the original work, which speaks of the man, his vices and weaknesses, dreams and failures, as well as various problems affecting the Egyptian society was presented after the translated work, the translator and traductive position, which allowed us to begin the analysis of the translation according the barmanian Analytic. The latter allowed us to reveal a lack of ethics Antoine Berman for an ethnocentric translation,

distorting and often tendentious , who turns to the reader and tries to explain the different cultural and religious according its own ideology , while reducing the linguistic diversity that characterizes the original. Two examples, among others, illustrating the manner in which the deformation occurs :

1. Gilles Gauthier includes 58 glosses in his translation. He tried to clarify any concepts that relate to the Islamic culture and Egyptian traditions, while annexing its clarifications to partisan and ideological considerations that keep the original text of his literary specificity.

.2

" أطلق الفولي ضحكة عالية وخبط بيده على ركبة الحاج وقال بلهجة حميمية:

- يا رجل يا عجوز .....علي الكلام ده؟....

لا يا سيدي أنت أخذت التوكيل الأسبوع ده..... وبالأمارة وصل لك فاكس الموافقة يوم الخميس .....ايه رأيك؟....

ونظر عزّام إليه صامتا فاستطرد بجدية

- بص الحاج عزّام ....أنا اسمي كمال الفولي.....رجل دوغري كما السيف (وأشار بيده علامة الاستقامة).... كلمتي واحدة و أظنك جربتني....
- ربنا يديم المعروف...
- أقولك من الآخر؟.. التوكيل ده يا حاج أرباحه تعدى 300 مليون كل سنة.. طبعا ربنا يعلم اني اتمنى لك الخير بس اللقمة كده كبيرة عليك " (ص 207)

« – Allons, mon vieux, me raconter ça à moi !

Non, monsieur, vous avez obtenu la concession cette semaine et la preuve, c'est que l'accord est arrivé par fax jeudi. Qu'en pensez-vous ?

Azzam le regarda en silence et il poursuivit d'un ton sérieux :

– Vous voyez, hadj Azzam. Je m'appelle Kamel El-Fouli. Je suis un homme droit comme une épée (et il fit un signe à la main pour indiquer la rectitude). Je n'ai qu'une parole. Je crois que vous en avez fait l'expérience.

Que Dieux fasse durer les bonnes actions.

– Je vous dis tout jusqu'au bout, hadj ? les revenus de cette concession dépassent trois cents millions de livres par ans. Bien sûr, vous savez que je vous veux du bien, mais cette bouchée-là est un peu grosse pour vous. » (p196)

The translator has done a translation one can judge deforming; Indeed, it has removed the content in the original vernacular and reflects the daily lives of residents of the building to a classic and formal language. It's good to "the destruction of vernacular language networks" in question.

The second chapter is dedicated to the presentation and the analysis of the novel "The Blinding Absence of Light " written by Tahar Ben Jelloun and translated into Arabic by " Bassam Hajjar ." This novel is a testimony of the physical and moral cruelty endured by men in an underground prison following the failed coup plot against the King of Morocco in 1971. By the analysis of translation we identified the aspects of bermanian ethics. Hajjar has preserved the language and cultural diversity contained in the original

by the respect for otherness, the strangeness and literalism. We chose the following example to illustrate briefly the events of ethics in translation:

)، (mouakel)، (مواكّل، lansiane)، (لانسيان، Yamma)، (يمّا، Tbebit)، (ثبيبيط، Lfquira(الفقيرة،

)..(Boldozer, ya boldozer)، (بولدوزر يا بولدوزر، birmissiou)، (بيرميسيو، le kmander(القمندار،

["قرطاسة في القفا".

« Tadouat aguenso takoja'at ».

« Kartassa dans takoja'at ».

Kartassa، رصاصة، tadouat، tadouat، kartassa، رصاصة، kartassa، مؤخّر الرأس، kartassa…]

At the end of this work , during which we tried to illuminate many aspects related to the ethics of literary translation , we have reached the following comments and observations:

• We can hardly understand the bermanian ethics in the light of a thorough reading in its theoretical and philosophical sources from the German romanticism.

• Antoine Berman is the one that more enlightened concept of ethics in translation, because it has provided theoretical and practical demonstrations; He distinguishes between the negative and positive ethics. The first is synonymous with ethnocentrism and hypertext, it is revealed by the deforming tendencies. She attached the translation ideological and cultural considerations of the target text. Excluding the positive ethics, is

the essence of translation, promotes dialogue and respect abroad (original), away from partisan considerations. It is reflected in translation through a triad otherness, strangeness, literalness, and takes the form of systematic observation of the deformation (deforming tendencies).

• Berman and Meschonnic Ethics intersect at several levels; Indeed, both are based against the annexation and promote poetic translation and dialogism. On a practical level, they share some deforming tendencies rationalization, expansion, the destruction of linguistic patterning, and destruction of rhythm.

• The Meschonnic definition of ethics requires further study, especially in practice, something that does not allow the limitations of our research work.

• Deforming tendencies reflect the degree of ethicality of a translation. It is a method of direct and practical analysis. Master analytics allows the translator to translate his control and critical to address the defective areas (issues) and the miraculous areas.

• The boundaries between the deforming tendencies are not always clear , as is the case between rationalization and systematic destruction, and also between the destruction of vernacular networks and exoticization in the same trend.

• The analytical is not a mandatory set of principles but a methodology that fights systematic deformation.

• it has been found that it is possible to study the determinants of ethics, among other deforming trends, and into Arabic, but we note the difficulty of its implementation with regard to issues textual production rules , which are different between Arabic and French, especially for the rationalization and systematic destruction. Apart from this, the study of ethics is possible and practical.

• The ethical translation initiated by Berman and Meschonnic provides a poetic translation.

• The bermanien critical model is ethical because it is an objective analysis by the research translator. On the other hand, it is not limited to negative criticism translations but also constructive criticism.

• We found that ideology is the worst breach that threatens the traductive operation.

• In any case, the translation may not be subjected to a single theory, but in literary translation, we could feel the role of ethics in the production of a poetic translation while ensuring acculturation, that is why we proposed the following model:

Ethics - poetic - acculturation

قائمة المصادر و المراجع

1- قائمة المصادر

- **المدونة الأولى:**

علاء الأسواني، **عمارة يعقوبيان**، مكتبة مدبولى، القاهرة، 2002.

« **L'immeuble Yacoubian** », traduction : Gilles Gauthier, Actes Sud, France, 2006.

- **المدونة الثانية:**

BEN JELLOUN, Tahar, **C*ette aveuglante absence de lumière***, Seuil, Paris, 2001.

"تلك العتمة الباهرة"، ترجمة : بسّام حجّا ر، دار السّاقي، بيروت، 2002.

2-قائمة المراجع

أولا- باللغة العربية :

1- ألبير امبارو أورتادو، **الترجمة و نظرياتها مدخل إلى علم الترجمة**، ترجمة : علي إبراهيم المنوفي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007.

2-أنطوان برمان، **الترجمة والحرف أو مقام البعيد**، ترجمة : عز الدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2010.

3-إنعام بيوض، **الترجمة الأدبية مشاكل وحلول**، ANEP ، الجزائر، 2003.

4- عبد السلام بن عبد العالي، **في الترجمة**، ترجمة : كمال التو مي، دار توبقال للنشر، المغرب، 2006.

5- عبد الملك مرتاض، **في نظرية الرواية**، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

6- عدنان بن ذريل، **النص والأسلوبية** ، اتحاد الكتاب العرب، 2000.

7- فتحي بوخالفة، **التجربة الروائية المغاربية**، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

8- محمد الديداوي، **الترجمة والتواصل**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000

9- محمد الديداوي، **منهاج المترجم**، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005.

10- محمد عصفور، **دراسات في الترجمة ونقدها**، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2004.

11- محمد عناني، **الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق**، الشركة المصرية العالمية للنشر، 1997.

12- سمير الشيخ، **الثقافة والترجمة أوراق في الترجمة**، دار الفارابي، بيروت، 2010.

ثانيا- باللغة الأجنبية :

1- ANTHONY, P. , ***Pour une éthique du traducteur***, APU , Ottawa, Canada, 1997.

2- BENJAMIN, W. , **L*a Tâche du traducteur***, traduction : M. de Gandillac, Gallimard, Paris, 2000.

3- BENSOUSSAN, A. , ***J'avoue que j'ai trahi***, l'Harmattan, Paris, 2005.

4- BERMAN, A. , ***L'épreuve de l'étranger***, Gallimard, coll. Essais, Paris, 1984.

5- ***La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain***, Seuil, Paris, 1999.

6- ***Pour une critique des traductions*** *: John Donne*, NRF, Gallimard, 1995.

7- ***Jacques Amiot traducteur français***, Blouin, Paris, 2012.

8- DELISLE, J. et WOODSWORTH, J., (sous la direction de), **L*es traducteurs dans l'histoire***,

9- les Presses de l'Université de Montréal, Ed UNESCO, 1995.

10- ELFOUL, L. , ***Traductologie littérature comparée***, Casbah, Alger, 2006.

11- GUIDERE, M. , ***Introduction à la traductologie***, de Boeck, 2 éd, Bruxelles, 2010.

12- LADMIRAL, J.-R. , ***Traduction : théorèmes pour la traduction***, Gallimard, Paris, 1994.

13- LARBAUD, V. , ***Sous l'invocation de Saint Jérôme***, Gallimard, Paris, 1946.

14- MESCHONNIC, H. , ***Ethique et politique du traduire***, Verdier, Paris, 2007.
Pour la poétique II, Gallimard, Paris, 1973.

15- NIDA, E. , TABER, C-R. , ***The theory and practice of translation,*** Brill, Leyde, 1969.

16- OZEKI-DEPRE, I. , ***Théories et pratiques de la traduction littéraire***, Armand Colin, 1999.

17- REISS, K. , ***La critique des traductions ses possibilités et ses limites***, traduit de l'allemand
par : C. Boquet, APU, Arras, 2002.

18- RICOEUR, P. , ***Sur la traduction***, Bayard, coll Essais, Paris, 2004.

19- STEINER , G. ,***After Babel***, Oxford University Press, Oxford, (2nd Ed), 1992.

20- TOURY, G. , ***Descriptive translation studies and beyond***, John Benjamins, Amsterdam, 1995.
i. ***In search of a theory of translation*** ,Porter Institute, 1980

21- VENUTI, L. , ***The translator's invisibility***, Rutledge, New York, 1995.

3- القواميس والمعاجم

1- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، **لسان العرب**، ط 3، دار صادر، بيروت، 2004.

2- "معجم المعاني"، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدّولية، مجمع اللغة العربية.

3- « Le Grand Robert de la langue française », version électronique, Ed Sejer, Paris, 2005.

4- المجلات والدوريات

- مجلة المترجم (وهران، الجزائر)، العدد25، (أكتوبر2011- مارس2012).

- حسين خمري، الترجمة الأدبية: المسار والتجربة، مجلة المترجم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، 2013.
- زينب جابر، "دور النظرية في إعداد المترجمين"، مجلة العربية والترجمة، المنظمة العربية للترجمة، عدد 10، بيروت، 2010.
- مجلة العربية و الترجمة، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت)، العدد 10، 2002.
- مجلة العربية و الترجمة، المنظمة العربية للترجمة، (بيروت)، العدد 5- 6 (اصدار مزدوج)، 2002.

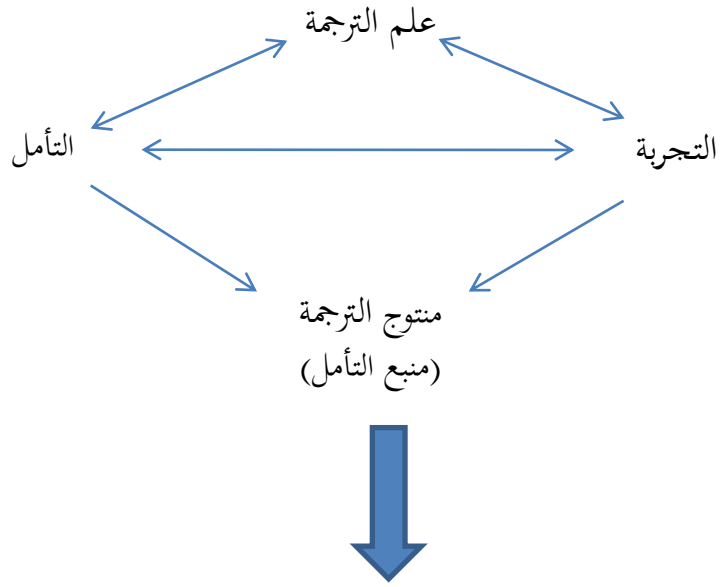
5-المواقع الإلكترونية

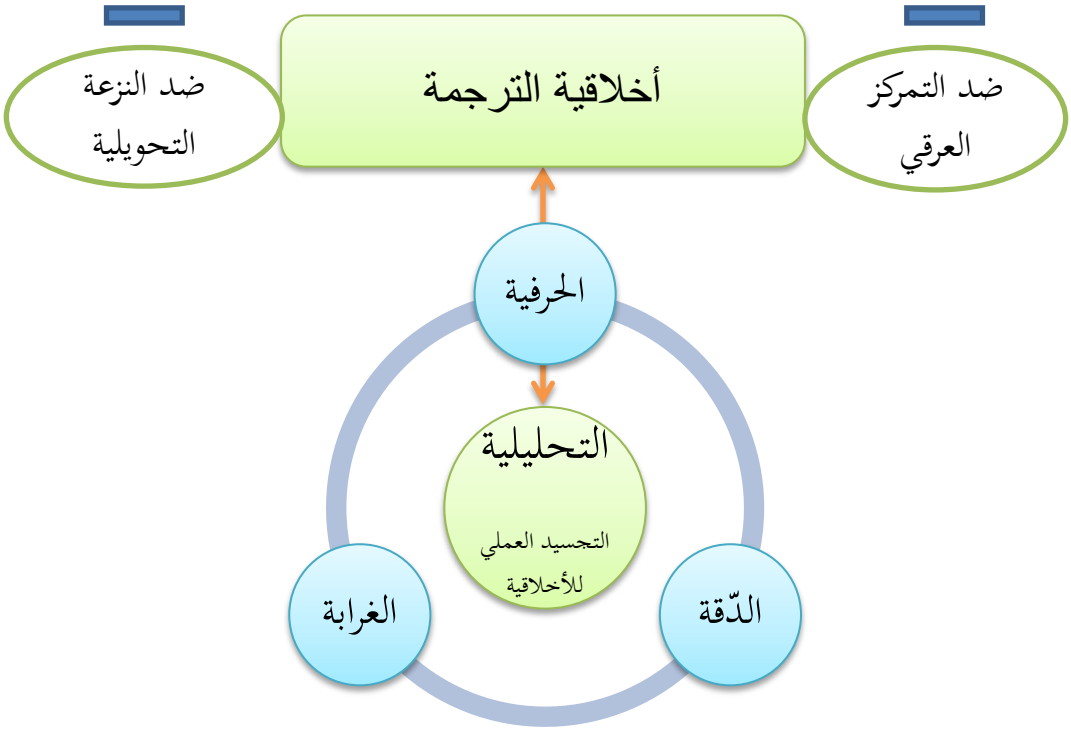
1- Antoine berman, « **La traduction et ses discours** », Meta, Vol. 34, n°4,1989, p. 672-679. (http://id.erudit.org/iderudit/002062ar)

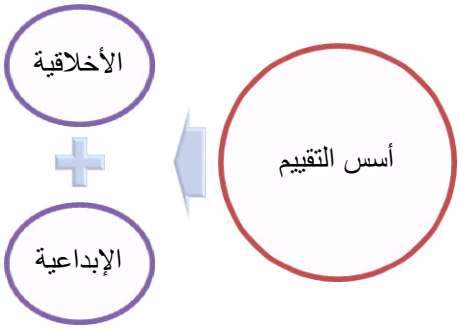
2- Bernard Vidal, « **Le vernaculaire noir américain : ses enjeux pour la traduction** » (1990), www.erudit.org/revue/ttr/1994

3- Gilliane Lane-Mercier, « **Entre l'Étranger et le Propre : le travail sur la lettre et le problème du lecteur** », Revue TTR, Volume 14, numéro 2, 2e semestre 2001, p. 83-95, http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000570ar.html?vue=resume

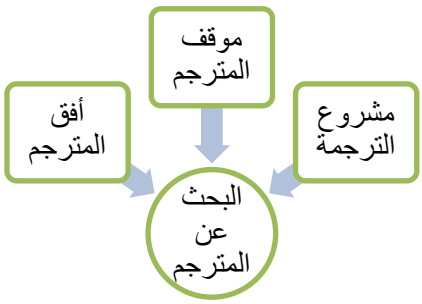
4- جريدة المستقبل، الخميس 19 فيفري 2009م، العدد 3224، ص10 (http://www.almustaqbal.com)


علم الترجمة
التأمل
التجربة
منتوج الترجمة
(منبع التأمل)


أخلاقية الترجمة
ضد النزعة التحويلية
ضد التمركز العرقي
الحرفية
التحليلية
التجسيد العملي للأخلاقية
الغرابة
الدّقة


الأخلاقية
الإبداعية
أسس التقييم

أخلاقية النقد


موقف المترجم
أفق المترجم
مشروع الترجمة
البحث عن المترجم

ملحق لبعض أسماء العلم الواردة في البحث

- **أنطوان برمان (Antoine Berman) (1942–1991)**

مترجم ومفكر وفيلسوف فرنسي، ترجم عن الإسبانية والإنجليزية والألمانية، أسس مركز جاك أميو (Jacques Amyot) عام 1987م، لدعم وتهيئة ظروف أنشطة التواصل وبالخصوص الترجمة والمصطلح. وهو مفكر في ميدان الترجمة وله مساهمات أساسية في التنظير لهذا العلم وإبراز مظاهره الاجتماعية والإيديولوجية والتاريخية. صدر للمفكر، بالإضافة إلى المقالات والحاضرات، الأعمال التالية:

- Antoine Berman: L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin (Paris : Gallimard, 1984).
- La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain (1985).
- « De la translation à la traduction », *TTR*, vol. 1, n°. 1 (1988).
- Pour une critique des traductions ; John Donne (Paris : Gallimard, 1994).
- L'Age de la traduction : « La tâche du traducteur » de Walter Benjamin, un commentaire établi par Isabelle Berman ; avec la collaboration de Valentina Sommella (Saint-Denis : Presse universitaire de Vincennes, 2008).
- Jacques Amyot, traducteur français : Essai sur les origines de la traduction en France (Paris : Belin, 2012).

- **هنري ميشونيك (Henri Meschonnic) (1932–2009)**

مفكر، مترجم وشاعر فرنسي، أدى خدمته العسكرية في الجزائر أين كتب أول قصائده، عمل أستاذا ثم رئيسيا للمجلس العلمي في عدة جامعات، واعتلى مناصبَ مرموقة على غرار مدير للمركز الوطني للآداب. كما حاز على الكثير من الجواز في مجال الفكر و الأدب. يُعتبر أحدَ رواد التنظير في مجال علم الترجمة، علم اللغة ونظرية الأدب. تجاوزت أعماله الأربعين كتابا في شتى التخصصات، نذكر منها (في مجال الترجمة) العناوين الآتية:

Pour la poétique, Gallimard (1970).Pour la poétique II, Épistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction, Gallimard (1973).Pour la poétique III, Une parole écriture, Gallimard, (1973).Critique du rythme, Anthropologie historique du langage (1982), Verdier-poche (2009).Politique du rythme, politique du sujet, Verdier (1995) .Poétique du traduire, Verdier (1999). Ethique et politique du traduire, Verdier (2007).

- **لورانس فينوتي (Lawrence venuti) (1953)**

منظر أمريكي يترجم عن الإيطالية والفرنسية والكتلانية. يعمل أستاذا للغة الانجليزية، ويلقى محاضراته في مجال الأدب والحضارة والشعر الأجنبي ونظرية الترجمة الأدبية. متأثر بأنطوان برمان، له العديد من المؤلفات في علم الترجمة أهمها:

The Translator's Invisibility: A History of Translation (Routledge, 1995)The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference (Routledge, 1998)Rethinking Translation: Discourse, Subjectivity, Ideology, à titre de directeur du collectif (Routledge, 1992)The Translation Studies Reader (Routledge, 2000).

- **فالتر بنيامين (Walter benjamin) (1892–1940)**

فيلسوف، مؤرخ، ناقد ومترجم ألماني. درس النقد الفني في المرحلة الرومانسية و يُعتبر أبرز مترجمي بروست (Proust) و بودلير (Baudelaire)، من بين أهم أعماله:

La tâche du traducteur, Charles Baudelaire. Journal de Moscou. Enfance berlinoise, Le Concept de critique esthétique dans le Romantisme allemand…

- **جون ريني لادميرال (Jeau–René Ladmiral) (1942)**

مترجم وفيلسوف فرنسي، متحصل على دكتوراه في علم الترجمة، يُدرس الفلسفة الألمانية والترجمية بجامعة نانتير و يدير مركز الدراسات والأبحاث حول الترجمة. يترجم عن الانجليزية والألمانية. إلى جانب الدراسات التي أنجزها حول الفلسفة، فلسفة اللغة، وتعليمية اللغات فإن اهتمامه انصب بشكل أساسي على الترجمة. عمل مديرا لمجلات متخصصة وكتب الكثير من المقالات. أبرز كتبه (في مجال الترجمة):

Traduire : théorèmes pour la traduction, Payot (1979). La Communication interculturelle, Armand Colin (1989). Critique et théorie, sous la direction de Dominique Château & Jean-René Ladmiral, Le Harmattan (1996).

- بول ريكور (Paul Ricœur) (1913–2005)

مفكر فرنسي، يُعتبر أحد أبرز فلاسفة القرن العشرين. أسهم في تطوير الفينومينولوجيا والهرمينوطيقا خصوصا و العلوم الإنسانية والاجتماعية بشكل عام. اهتم بقضايا الوجودية المسيحية والمعنى و الذاتية والخيال والأدب والتاريخ والأخلاقية والترجمة. له ما يربو عن ثلاثين كتابا في مجالات مختلفة. نذكر فيما يلي بعض تلك التي عُنيت بالترجمة:

De l'interprétation. Essai sur Sigmund Freud, Le Seuil (1965).Le conflit des interprétations. Essais d'herméneutique I, Le Seuil, (1969).Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II, Le Seuil,

(1986).L'herméneutique biblique, Le Cerf, (2000).Sur la traduction, Bayard (2004).Écrits et conférences. Tome II : Herméneutique, Seuil, (2010).

- **جدعون توري (Gideon toury).**

من رواد مدرسة تل أبيب، تتلمذ على يد إيفن زوهار. طوّر نظرية هذا الأخير (مفهوم النسق المتعدد) وخَلُص إلى استنباط المعايير المتحكمة في العملية الترجمية، يعتبر من أصحاب النص الهدف في الترجمة.

- **إيتامير إيفن زوهار (Itamar evan Zahar) (1939)**

باحث في الثقافة اليهودية وأستاذ في عدة جامعات. مؤسس نظرية النسق المتعدد ونظرية الأنظمة الثقافية، درس البنيوية ولكنه سرعان ما أصبح من أشد منتقدي البنيوية التقليدية ودعا إلى ما أسماه "بالنيوية الدينامية". أرسى مفاهيم جديدة على غرار "النظام المنفتح على مجموع الأنظمة" وبيّن ضرورة دراسة العلاقة الموجودة بين الأبعاد الزمانية والتاريخية للنظام الثقافي الاجتماعي.

- **محمد الديداوي:**

حائز على دكتوراه في علم الترجمة و إجازة في الترجمة الفورية وكذلك التحريرية. أعدّ دراسات كثيرة في مجالات متنوعة، على غرار فقه اللغة و نظريات الترجمة. له خبرة طويلة في قسم الترجمة في الأمم المتحدة أين عمل رئيسا لقسم الترجمة إلى اللغة العربية (منذ 1983). يلقي محاضرات في العديد من الجامعات والمعاهد، مثل مدرسة الملك فهد العليا للترجمة بطنجة، ومدرسة الترجمة بجامعة جنيف والجامعة اللبنانية. يترجم عن الإنكليزية و الفرنسية والاسبانية والألمانية. من بين أهم كتبه: دليل المترجم، علم الترجمة بين النظرية والتطبيق، الترجمة والتواصل، الترجمة والتعريب، منهاج المترجم: بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، الكتابة في الترجمة.

- **محمد بدوي (1963)**

أستاذ مشارك بقسم اللغات والترجمة بجامعة تبوك، متحصل على دكتوراه في مناهج وطرق تدريس اللغة الانجليزية. له دراسات متنوعة في مجال الدلالات الثقافية في الترجمة، وقراءة وتحليل النصوص الأدبية الروائية، و إعداد وتقويم البرامج الدراسية.