

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنطينة 01
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة

مذكرة مقدمة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في الترجمة

ترجمة النصّ الروائي بين التوطين والتغريب
"خان الخليلي" لـ:نجيب محفوظ أنموذجاً
-دراسة تحليلية نقدية-

إشراف الأستاذ الدكتور:

فرحات معمري

إعداد الطالب:

منير خضار

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: حسين خمري جامعة منتوري قسنطينة ، رئيساً
الأستاذ الدكتور: فرحات معمري جامعة منتوري قسنطينة، مشرفاً و مقراً
الأستاذ الدكتور: خليل نصرالدين جامعة السانية وهران، عضواً مناقشاً
الأستاذ الدكتور: سعيد خضراوي جامعة الحاج لخضر باتنة، عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2014/ 2015

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قسنطينة 01
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة

مذكرة مقدمة استكمالاً لمتطلبات نيل درجة الماجستير في الترجمة

ترجمة النصّ الروائي بين التوطين والتغريب
"خان الخليلي" لـ:نجيب محفوظ أنموذجاً
دراسة تحليلية نقدية

إشراف الأستاذ الدكتور:

فرحات معمري

إعداد الطالب:

منير خضار

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: حسين خمري جامعة منتوري قسنطينة ، رئيساً
الأستاذ الدكتور: فرحات معمري جامعة منتوري قسنطينة، مشرفاً ومقرراً
الأستاذ الدكتور: خليل نصرالدين جامعة السانية وهران، عضواً مناقشاً
الأستاذ الدكتور: سعيد خضراوي جامعة الحاج لخضر، باتنة عضواً مناقشاً

السنة الجامعية: 2014/ 2015

شكر و عرفان

الحمد لله على عونته و الشكر له على توفيقه وإحسانه له الحمد حمداً طيباً مباركاً فيه يليق بجلال وجهه و عظيم سلطانه.
أتقدم بشكر خاص إلى أستاذي المشرف الأستاذ الدكتور فرحات معمرى لقبوله الإشراف على عملي المتواضع هذا رغم كثرة مشاغله وهو ما يُعتبر ثقة أعز بها و لقراءته لما كتبتة طوال هذه المدّة بصبر لا ينفد وبتواضع و حلم لا يليقان إلا بمثله وعلى صبره عليّ طيلة مراحل إنجاز هذا البحث،
وقبل ذلك كله أشكره الشكر الجزيل على تدريسه لنا مادة " علم الترجمة".
أثناء السنة النظرية.

كما أتوجه بالشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة على قبولهم مناقشة هذا البحث، وعلى تحملهم عناء القراءة على الرغم من مشاغلمهم ولا أنسى أن أتوجه بالشكر إلى الأساتذة الذين درسوني خلال السنة النظرية للماجستير بجامعة قسنطينة.

كما أعبّر عن امتناني إلى أساتذتي الذين درسوني خلال مرحلة الليسانس بالجامعة المركزية للجزائر العاصمة يوسف بن خدة.

و الحمد لله من قبل و من بعد.

إهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى الوالدين الكريمين اللذين كانا سنداً
ودعماً لي طيلة مشواري الدراسي، كما أهديه إلى شريكة عمري زوجتي الغالية
وكل أفراد عائلتها الكريمة و كذا كافة أفراد العائلة والأصدقاء وزملاء الدراسة
وأخص بالذكر صلاح الدين بن دريميع و السعيد بومشرة و عادل رماش وعلي
صديقي الذين شاركوني جميع اللحظات والأوقات أثناء الدراسة و بعدها.

خطة البحث

شكرو عرفان

إهداء

مقدمة

الفصل الأول: النصّ الروائي، مميزاته و اشكالية ترجمته

أولاً: ماهية الرواية، نشأتها ومميزاتها

تمهيد

1-1-تعريف الرواية.

أ-لغة

ب-اصطلاحاً

2-1-نشأة الرواية.

1-2-1-عند الغرب

2-2-1-عند العرب

3-1-مميزات الرواية

ثانياً: خصائص النصّ الأدبي وإشكالية ترجمة بعده الثقافي

1-2-تعريف النصّ الأدبي

2-2-خصائصه من منظور الترجمة

1-2-2-سيطرة الوظيفة التعبيرية و القدرة الإيحائية

2-2-2-أهمية الشكل و القيمة الجمالية

3-2-2-تعدد المعاني و القابلية لتعددية التأويل

3-2-إشكالية نقل بعده الثقافي

1-3-2-تعريف الثقافة

أ-لغة

ب-اصطلاحاً

2-3-2-صعوبات ترجمة الإحالات الثقافية

1-2-3-2-الإحالات الثقافية البيئية

2-2-3-2-الإحالات الثقافية المادية

3-2-3-2-الإحالات الثقافية الاجتماعية

4-2-3-2-الإحالات الثقافية الإيديولوجية

خاتمة جزئية

الفصل الثاني: نظرية الترجمة بين التوطين والتغريب

تمهيد

أولاً- دعاء منهج التوطين في الترجمة

1-1- نيدا يوجين

1-1-1- التكافؤ الشكلي

2-1-1- التكافؤ الديناميكي

2-1- النظرية التأويلية

1-2-1- الفهم

2-2-1- التجريد اللغوي

3-2-1- إعادة التعبير

ثانياً- دعاء منهج التغريب في الترجمة

1-2- أنطوان بيرمان

1-1-2- النزعات المشوّهة في الترجمة

2-2- لورانس فينوتي

1-2-2- اختفاء المترجم

2-2-2- منهج التوطين

3-2-2- منهج التغريب

خاتمة جزئية

الفصل الثالث: استراتيجيات الترجمة وإجراءاتها بين التوطين و

التغريب

تمهيد

أولاً: استراتيجيات الترجمة بين التوطين والتغريب

1-1- مفهوم الاستراتيجيات في الترجمة

1-1-1- استراتيجيات الترجمة التوطينية

2-1-1- استراتيجيات الترجمة التغريبية

ثانيًا: إجراءات الترجمة وتقنياتها بين التوطين والتغريب

1-2-1-1 إجراءات الترجمة التوطينية

1-2-1-2 إجراءات الترجمة التوطينية عند فيني وداربلي

2-1-2-2 إجراءات الترجمة التوطينية عند بيترونيومارك

3-1-2-2 إجراءات الترجمة التوطينية عند يوجين نيدا

2-2-2 إجراءات الترجمة التغريبية

1-2-2-2 إجراءات الترجمة التغريبية عند فيني وداربلي

2-2-2-2 إجراءات الترجمة التغريبية عند بيترونيومارك

خاتمة جزئية

الفصل التطبيقي

ترجمة رواية خان الخليلي لنجيب محفوظ "دراسة تطبيقية"

- نماذج تحليلية نقدية -

أولاً: تقديم الروائي والرواية وشخصياتها

تمهيد

1-1-1-1 تقديم الروائي نجيب محفوظ

1-1-1-1 أعماله

2-1-1-1 الجوائز والأوسمة

2-1-2-1 تقديم رواية خان الخليلي

1-2-1-1 تقييم ترجمة العنوان

2-2-1-1 أصل تسمية خان الخليلي

3-2-1-1 ملخص الرواية

3-1-3-1 وصف شخصيات رواية خان الخليلي

1-3-1-1 الشخصيات الرئيسية

2-3-1-1 الشخصيات الثانوية

ثانيًا: دراسة تحليلية لترجمة الإحالات الثقافية

1-2-1-1 ترجمة الإحالات البيئية والمادية

2-2-1-1 ترجمة الإحالات الاجتماعية

3-2-1-1 ترجمة الإحالات الدينية

خاتمة

قائمة المراجع والمصادر

فهرس الموضوعات

ملخص بالفرنسية

ملخص بالإنجليزية

مقدمة

يشيرُ الواقعُ المعاصر والمستقبل المنظور إلى سعي الإنسان المتواصل لإيجاد لغة تفاهم مشتركة بين الشعوب والأمم والثقافات والحضارات المختلفة بحيث ينشأ بينها حوار مفهوم وجلي مبني على الاحترام المتبادل بين بعضها البعض ولعلَّ الأداة التي يمكن من خلالها الوصول إلى هذه اللغة المشتركة هي الترجمة.

فقد لعبت الترجمة منذ زمن بعيد جدًا ولا تزال دورًا فعالاً وإيجابياً في نجاح عملية التواصل بين من يتحدثون لغات مختلفة وينتمون إلى ثقافات وحضارات متباعدة مما أدى إلى ازدهار حركة التفاعل فيما بينها وإلى استفادة الأمم بعضها من بعض من جميع ما وصلت إليه من علوم وفنون ومهارات.

كما لعبت الترجمة دورًا هامًا وحاسمًا في حماية الثقافة والهوية المحليتين من خلال تعريف الشعوب بثقافات بعضها البعض ما ساهم في احترام كلِّ شعبٍ للخصوصيات المحلية للآخر وعدم محاولة طمسها و محوها ما أدى إلى اغناء الحضارة الإنسانية وإثرائها والارتقاء بها عمومًا، ليس هذا وحسب فبقدر ما ساعدتنا الترجمة على معرفة الآخر واحترامه والتواصل معه وإثراء ثقافتنا الخاصة وإغنائها بما للآخر من مزايا و فضائل بقدر ما أعانتنا على إدراك حقيقتنا وعلى تكوين رؤية واضحة عن أنفسنا جعلتنا نقف على مواطن القوة والضعف فيها.

وباعتبار المترجم وسيطًا بين اللغات والثقافات والمجتمعات وسفيرًا للحضارة الإنسانية فإنه لا محالة سيواجه أثناء القيام بعملية الترجمة، إشكاليات وعقبات و مطبات لغوية وثقافية جمة لاسيما عند ترجمته للنصوص التي تزخر بخصوصيات الآخر كالنصوص الأدبية على اختلاف أنواعها وذلك لما تحمله هذه النصوص إضافةً إلى المعنى المضمَّن فيها من أبعادٍ شكليةٍ وجماليةٍ لصيقة بها وبالبيئة الاجتماعية والثقافية التي نشأت في حضنها ورأت النور فيها ولعلَّ من بين أشهر تلك النصوص النَّصَّ الروائي الذي يعدُّ من بين أنواع الأدب النَّثريِّ الأكثر غناءً وتشبعًا بخصوصيات الشعوب وثقافتها ذلك أنَّه يغطي في الموضوعات التي يتناولها حيِّزَ التجارب الإنسانية وتفاعلاتها، فبعض الروايات على سبيل المثال لا الحصر تصوِّر شخصيات وحوادث من واقع الحياة كما هي بكل تفاصيلها وتجلياتها وخصائصها الثقافية والاجتماعية والشعبية والدينية والإيديولوجية... إلخ).

فالمترجم إذاً يخضع لجملةٍ من المؤثرات المختلفة فكلُّ من اللغة و الثقافة الأصل و اللغة و الثقافة الهدف تعدُّ عواملاً متدخلة في تحديد كيفية الترجمة والشكل الذي ستخذه و يظهر مدى تأثره بالثقافة الأصل أو الهدف من خلال استراتيجيته في الترجمة - سواء أكان ذلك بوعي أم بدونه- فقد تطغى الثقافة الهدف على الثقافة الأصل وتنتج بذلك ترجمة "توطينية" هدفها تحقيق المقروئية من خلال توظيف المكافئ في الثقافة الهدف، و قد يحصل العكس، أي أن تتغلب الثقافة الأصل، فيكون الحاصل ترجمة "تغريبية"، و يكون القصد منها التعريف بالثقافة الأجنبية من خلال المحافظة على بعض أو جميع خصوصيات الآخر الثقافية والحضارية.

و قد وقف منظرو الترجمة على طرقي النقيض من ترجمة الثقافة، فمنهم من نادى بضرورة المحافظة على الخصائص السوسيو ثقافية للنص الأصل باعتبارها الطريق الأمثل لتحقيق الأمانة، و منهم من دعا إلى تكييف الثقافة وفق الجمهور المستقبل ومن ثمة تحقيق مقروئته.

و بناءً على ما سبق، يجد المترجم نفسه، غالبًا، لتذليل تلك المصاعب وتجاوز تلك العقبات أمام حلين :

-إما أن يعتمد مفهوم "التوطين" فيعيد صياغة شكل وأسلوب النص المصدر وسماته الثقافية (البيئية، المادية، الاجتماعية و الدينية) بما يتماشى واللغة والثقافة المستقبليتين فيضمن- ربما- بذلك مقروؤيته ومقبوليته لدى قارئ الترجمة،

- وإما أن ينتهج مفهوم "التغريب" فيحافظ على شكل النص المصدر ومعناه وسماته الثقافية (البيئية، المادية، الاجتماعية و الدينية) والأسلوبية فينتج بذلك نصًا هجينًا "غريبًا" عن اللغة والثقافة المستقبليتين ويجازف -ربما- بعدم مقروئيته ومقبوليته لدى القارئ المستقبل وانطلاقًا مما سبق ذكره نطرح الإشكالية على النحو التالي:

هل استطاع مترجما رواية "خان الخليلي" لنجيب محفوظ، فائزة وجيل لاذقاني "FAÏZA ET GILES" LADKANY" نقل تلك الملامح الثقافية والاجتماعية والدينية الخاصة بالمجتمع العربي(المصري خاصة) إلى القارئ الفرنسي الذي نشأ في مجتمعٍ يختلف عن المجتمع العربي في تلك الملامح والخصوصيات ربما اختلافًا جذريًا؟ وهي الإشكالية التي يتفرع عنها سؤالان جزئيان هما،

1- ما هي الاستراتيجية التي تبنياها أثناء نقلهما النص الروائي المُصاغ بأسلوب خاصٍ باللغة العربية والزاهر بملامح ثقافية خاصة بالمجتمع المصري إلى اللغة الفرنسية التي تختلف في أسلوبها وثقافتها عن اللغة العربية وعن المجتمع المصري؟

بمعنى آخر هل تبنيا لأجل ذلك استراتيجية "التغريب" فأبقيا على السمات الأسلوبية للغة المصدر وعلى الخصوصيات الثقافية المحلية والأصلية للآخر(المجتمع المصري بكل تجلياته)؟ أم انتهجا استراتيجية "التوطين" وتصرفًا في ترجمتهما مخضعين السمات الأسلوبية والخصائص الثقافية للآخر وملاحظه إلى متطلبات اللغة والثقافة المستقبليتين؟

أم أهما لم يعتمدا استراتيجية واحدة بعينها و اعتمدا منهجًا وسطًا فوقًا بين الاستراتيجيتين وزاوجا بينهما ؟

2 -وما هي الاجراءات والتقنيات الترجمية التي وظفها وارتكزا عليها لتذليل تلك العقبات والصعوبات تحقيقًا لتلك الاستراتيجية التي تبنياها في ترجمتهما ؟

يلعب النص الروائي دورًا فاعلاً في التعريف بخصوصية الأمم و الشعوب، سواءً أكانت ثقافية أم سياسية اجتماعية أم دينية أم إيديولوجية ذلك أنه الفضاء الرحب الذي يستوعب كل ما يتعلق بنمط معيشة شعبٍ ما وسلوكه وتاريخه وتقاليدته ومن هذا المنطلق أردنا من خلال اختيارنا لهذا النوع من النصوص- الذي يحوي في طياته- كما ذكرنا سابقًا- معالم هذه الثقافة ويتأصل فيه روحها وكنهها وجوهرها- أن نستكشف ما مدى توفيق المترجمين في نقل تلك الخصوصيات وتلك الرؤية الخاصة (للمجتمع العربي المصري) إلى القارئ الفرنسي والوقوف على مقارنتهما له.

وقد وقع اختيارنا تحديداً على رواية "خان الخليلي" للروائي الشهير والمبدع الكبير نجيب محفوظ، لِمَا تحمل من خصوصيات قلما تجتمع في نص واحد؛ حيث وصفها سيد قطب بأنها القصة التي تستحق أن تُفرد

لها صفحة خاصة في سجل القصة المصرية الحديثة، لأنها منتزعة من صميم البيئة المصرية في العصر الحاضر، ولأنها ترسم في صدق ودقة وفي بساطة وعمق صورة حية لفترة من فترات التاريخ المعاصر فترة الحرب الأخيرة ، بغاراتها ومخاوفها وبأفكارها وملايساتها، ولا ينقص من دقة هذه الصورة وعمقها أنما جاءت في القصة إطارا لحوادثها الرئيسية ، وبيئة عاشت فيها القصة.

فهذا النص يجمع بين المتعة الفنية وسرد الحقائق التاريخية و الخصوصيات الثقافية و الاجتماعية الشعبية للحارة المصرية، ممّا أعطى الرواية نكهة خاصة، فهو يجسد سيرة عائلة مصرية بسيطة بكل انشغالاتها وهمومها وفرحها وترحها وأملها وخيبتها ويصور بيئتها المتميزة بيئة الحارة المصرية ذلك الفضاء الذي تتجسد فيها بصدق وأمانة جميع جوانب الشخصية المصرية البسيطة في تلك الفترة التاريخية من نمط عيش وتفكير ومعتقدات . كما جاءت لغته بسيطة موحية ومعبرة، تخللتها في بعض الأحيان مفردات عامية خاصة باللهجة المصرية ممّا أضفى بدوره خصوصية وصبغة محلية على هذه الرواية التي نرى فيها نموذجا جيدا يستحق الدراسة و لما تشتمل عليه من ألفاظ وعبارات ذات دلالات ثقافية تخدم بحثنا.

ولعلّ ما زاد من شغفنا في الاشتغال على رواية **خان الخليلي** وكان له الأثر البالغ في تحديد وتوجيه اختيارنا هو شهرة صاحب الرواية نعني بذلك الروائي العالمي **نجيب محفوظ** كيف لا وهو يُعدُّ من بين أبرع الروائيين العرب حيثُ أوصل من خلال رواياته التي تُرجمت تقريبًا إلى مختلف لغات المعمورة صورةَ الإنسان العربي (المصري خاصةً) وبيئته وثقافته ونمط حياته وجميع تفاعلاته و انشغالاته، الأمر الذي مكّنه من تبوأ مكانة عالمية رفيعة في عالم الأدب والإبداع ورشحه لنيل جائزة نوبل للآداب التي نالها سنة 1988.

إننا نسعى من خلال بحثنا المتواضع هذا إلى إضافة لبنة إلى جميع البحوث والدراسات التي سبقتنا في هذا المجال محاولين:

- استكشاف الإستراتيجية التي انتهجها المترجمان لتجاوز عقبة الخصوصيات الثقافية (البيئية، المادية، الاجتماعية و الدينية) والأسلوبية التي يزر بها النصّ الروائي العربي ومحاولة تصنيفها تحت مفهومي "التوطين" و "التغريب" الذين صاغهما **لورانس فينوتي**.

- الوقوف على بعض الإمكانيات والمقاربات لحل الإشكالية التي تمخضت عن التقاء اللغات و الثقافات، ومناقشتها.

- المساهمة ولو بالشيء اليسير في التقليل من الإساءة التي قد تصيبنا "نحن" أو تصيب "الآخر" على حدٍ سواء من خلال ترجمة الخصوصيات الثقافية.

إنّ تحقيق هذه الأهداف لن يتأتى إلّا بإتباع منهجٍ علمي مناسب للموضوع وانطلاقًا من خصوصية الإشكالية التي سنعالجها في هذه المذكرة و محاولة منا الإجابة عن هذه التساؤلات التي يتركز عليها هذا البحث اعتمدنا في هذه الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي النقدي وقسمناها إلى قسمين رئيسين:

قسمٌ نظري بعنوان "ترجمة النَّصِّ الروائي بين التوطين والتغريب" وقسم تطبيقي حمل عنوان "خان الخليلي لنجيب محفوظ نموذجًا، دراسة تطبيقية، نماذج تحليلية نقدية" ضمًّا قسمه النظري ثلاثة فصول حمل فصله الأول عنوان "النَّصُّ الروائي، مميزاته واشكالية ترجمته" اندرج تحته عنصران وتمهيد وخاتمة جزئية، حاولنا في عنصره الأول الوقوف على بعض جوانب الرواية من ماهية ونشأة و مميزات، وتطرقنا في عنصره الثاني إلى بعض خصائص النَّصِّ الأدبي - على اعتبار أنَّ الرواية من بين أهم النصوص الأدبية - وإلى الصعوبات التي يواجهها المترجم أثناء نقله عمومًا هذا النوع من النصوص لاسيما ما يتعلق بالبعد الثقافي الكامن وراء البنى اللسانية.

أمَّا فصله الثاني فحمل عنوان "نظرية الترجمة بين التوطين والتغريب" اندرج تحته عنصران وتمهيد وخاتمة جزئية، جاء العنصر الأول تحت عنوان "دعاة التوطين في الترجمة" حاولنا التطرق فيه إلى مفهوم "التوطين" الذي جاء به لورانس فينوتي، مسلطين الضوء على بعض النظريات التي سعت إلى تطويع النَّصِّ المصدر وتوطينه بتكييفه مع الخصوصيات الأسلوبية والثقافية للغة المستقبلية بغية الوصول إلى قبوله في هذه اللغة ولدى القارئ المستهدف وجاء على رأسه أفكار كلِّ من أوجين نيدا والمدرسة التأويلية.

وحمل العنصر الثاني من هذا الفصل عنوان :- "دعاة التغريب في الترجمة"، حاولنا أن نتناول فيه أهم المقاربات التي تدعوا وتنادي باحترام النَّصِّ الأصلي بكل خصائصه الأسلوبية والثقافية من خلال انتهاج استراتيجية التغريب في ترجمة النصوص الأدبية باعتبارها الإستراتيجية التي تعكس الأمانة للنَّصِّ المصدر ولغته وثقافته وتحترم الآخر و"غرابته"، وجاء على رأسه أفكار كلِّ من المترجم والفيلسوف "أنطوان بيرمان"، والمترجم والمنظر لورانس فينوتي.

وختمنا القسم النظري بفصلٍ ثالث حمل عنوان "استراتيجيات الترجمة وإجراءاتها بين التوطين والتغريب"، اندرج تحته عنصران وتمهيد وخاتمة جزئية، جاء العنصر الأول تحت عنوان "استراتيجية الترجمة بين التوطين والتغريب"، حاولنا فيه الوقوف على معنى الاستراتيجية بشكل عام ومعناها في المجال الترجمي بشكل خاص وتحديدًا مفهوم استراتيجية الترجمة التغريبية والترجمة التوطينية وجاء عنصره الثاني بعنوان "إجراءات الترجمة وتقنياتها بين التوطين والتغريب" حاولنا التطرق فيه إلى مختلف الإجراءات الترجمة التي غالبًا ما تتخللُ ترجمات النصوص الأدبية والتي يتبناها المترجمون أثناء العملية الترجمة كلُّ حسب اتجاهه سواء أكانت ترجمته تسعى إلى "تغريب النَّصِّ المترجم" أم إلى "توطينه" وقد حاولنا أن نُفصِّل في الحديث عنها بشفعها بقدر كاف من الأمثلة التوضيحية لأنَّه بالمثل يتضح المقال و لِمَا لها من دورٍ مساعدٍ في تحليل النماذج التي وردت في الفصل التطبيقي الذي حمل عنوان "خان الخليلي لنجيب محفوظ نموذجًا، دراسة تطبيقية، نماذج تحليلية نقدية" والذي اندرج تحته عنصران وتمهيد وخاتمة، قمنا في عنصره الأول بتقديم الروائي نجيب محفوظ وأهم أعماله ثمَّ عرضنا رواية "خان الخليلي"، قيّمنا في البداية ترجمة عنوانها إلى الفرنسية ثم تطرقنا إلى أصل تسمية "خان الخليلي" ثم قدمنا بعد ذلك ملخصًا وجيزًا للرواية وأهم ملامح شخصياتها الرئيسية والثانوية، أمَّا عنصره

الثاني ، فقد تطرقنا فيه بالدراسة والتحليل مختلفَ الاجراءات والتقنيات الترجمية التي اعتمدها المترجمان في تعاملهما مع الإحالات الثقافية سواء البيئية والمادية أو الاجتماعية أو الدينية المُتَّصِنَة في الرواية لمحاولة الوقوف على مدى توفيقهما في تحطّي تلك العقبات الثقافية والأسلوبية التي واجهتهما من خلال تقديم شروح وتعليقات على الأمثلة المنتقاة من المدونة وتقديم آراء بعضٍ من منظري الترجمة وممارسيها حتى يتجلى للقارئ حقيقة كل اجراء ترجمي لجأ إليه المترجمان ومن ثمّ تحديد الاستراتيجية العامة التي تبنياها.

ويصل هذا البحث المتواضع إلى نهايته بإدراج خاتمة بمثابة ملخص لجميع العناصر التي وردت فيه. وقد أدرجنا جميع المصادر و المراجع التي اعتمدنا عليها في هذا البحث المتواضع باللغة العربية و الأجنبية في قائمة المراجع حتى يتسنى للقارئ الإطلاع عليها إذا ما أراد الرجوع إليها. وتجدر الإشارة إلى أنني صادفت أثناء قيامي بهذا البحث مجموعة من الصعوبات أخرت تقديمه لبعض الوقت، منها الآتي:

-صعوبة تتبع الموضوع من الناحية المنهجية، فكان عليّ في مقام أول أن أضع منهجية لدراسة استراتيجية الترجمة التي لم أتوصل إليها إلا بعد اقتراحي لتعريف للإستراتيجية في الترجمة، انطلاقاً من تحليل مفهومها اللغوي والاصطلاحي من جهة، وبالاعتماد على تفصي آراء بعض منظري الترجمة و دارسيها ومن ثمّ التفريق بينها وبين الاجراءات والتقنيات الترجمية التي غالباً ما يركز عليها المترجمون في عملية الترجمة من جهة أخرى.

-نقص المراجع التي تتعلق بموضوع استراتيجية الترجمة و مرث ذلك -على ما أعتقد- إلى عدم ثبات المصطلح الذي يشير لهذا المفهوم بدقّة.

-صعوبة وجود قاموس جامع للألفاظ العامية والعبارات والأمثال الشعبية التي تحمل في طياتها العديد من الشحنات الثقافية ممّا دفعنا إلى الاستناد في بعض الأحيان إلى بعض المواقع الالكترونية والمنتديات.

و في الأخير أرجو أن أكون قد وفيت و لو بجزء قليل من دراسة جانب من جوانب هذا الموضوع، و في جمع الأفكار المشتتة حوله، فإن وفقت في ذلك فتبوتيق من الله عز وجل، و لله الحمد و المنّة، ثمّ بفضل توجيه ونصائح الأستاذ المشرف الدكتور فرحات معمري الذي أرشدني منذ بداية مشوار هذا البحث في تصور موضوعه، بالإضافة إلى توجيهاته القيّمة التي ساعدتني كثيرا في معالجته بطريقة علمية و أكاديمية، و له خالص شكري وامتناني، و لكل من ساعدني في إتمام هذا البحث .

الفصل الأول

النص الروائي، مميزاته واشكاله
ترجمته

تمهيد:

يُعدُّ ميلُ الإنسان إلى رواية أحداث تجاربه الشخصية التي تقع له وحثُّ الآخرين على مشاركته فيها وكذا سعيه إلى نقل شعوره وأحاسيسه إلى الآخرين من الحاجات التي فُطِرَ عليها وجُبل والتي لا يمكنه بأيِّ حالٍ من الأحوال أن يستغني عنها ، لذا فهو في سعي دائمٍ و مستمر إلى إيصال هذه الحاجة الماسة إلى العالم الخارجي بوسائل متعددة وطرق مختلفة ، ولعلَّ أكمل هذه الطرق وأجلها رواية تلك الأحداث عن طريق اللغة.

ولعلَّ من أبرز الفنون النثرية الحديثة رواجًا وانتشارًا في الساحة الأدبية فنُّ الرواية لما يحمله من قيم فنية وإبداعية سامية تُمثل تطور الوعي الأدبي في العصر الحديث ففيه يُعيد الأديب تشكيل الحياة بكل صورها وتناقضاتها وتفرعاتها ليكون المرآة العاكسة لخلفية ثقافية واجتماعية بارتكازه على ما يدور من أحداث وكلام بين شخصياته واندماجهم و تفاعلهم مع البيئة والمكان والزمان الذي تدور فيها وقائمه.

فما الرواية وأين ومتى ظهرت ؟ وما هي المراحل التي مرَّت بها ؟ وما هي الخصائص التي تميزها عن غيرها من الأجناس الأدبية؟ هذا ما سنحاول أن نقف عنده باختصار في فصلنا الآتي.

أولاً: ماهية الرواية ، نشأتها ومميزاتها:

1-1- تعريف الرواية:

إنَّ مما لا شك فيه أنَّ مجال مصطلح الرواية واسعٌ وفسيحٌ لا يمكن ضبطه ولا حتَّى تحديد مفهوم واحدٍ ووحيدٍ له بسبب التطور السريع الذي شهده عبر العصور والأزمان وبسبب تعدد مفاهيمه وتشعب معانيه.

ولكن على الرغم من جميع الصعوبات التي تعترض تقديم معنىٍ دقيق لهذا الجنس الأدبي ، إلا أننا سنحاول-قدر المستطاع- أن نقف على أهم التعاريف التي يكاد يجمع عليها أهل الاختصاص في هذا المجال.

أ-لغة:

جاء في معجم ابن منظور "لسان العرب" ما يلي:

«الرواية من مادة رَوَى وهو جريانُ الماء أو وجوده بغزارة أو ظهوره تحت أيِّ شكلٍ من الأشكال ثمَّ أطلقوا عليه المزايدة الرواية ، لأنَّ النَّاس كانوا يرتوون من مائها ثمَّ على البعير أيضًا لأنَّه كان يَنْقل الماء، ثمَّ أطلق على ناقل الشعر راوية ، فالأصل في معنى الرواية يعني الاستظهار»¹

و يعرفها الجوهري في كتابه "الصحاح": الرَوِيَّة : التفكير في الأمر ورويت على أهلي ولأهلي إذا أنيتهم

بالماء يُقال من أين ريتكم؟ أي من أين ترون الماء، رويت الحديث والشعر رواية فأناروا في الماء. والسفر والحدي

¹-ابن منظور، لسان العرب، مج2. دار لبنان العرب. بيروت، (دط)، (دت)، مادة "روى"

وتقول: أنشد القصيدة يا هذا أو لا تقل أروها أن تأمره بروايتها أي باستظهارها فالتروي في الأمر والإرواء بسقي الماء، ولا نقل الأخبار والأحاديث من المعاني التي دارت حولها كلمة رواية¹

ثمَّ جاءوا إلى هذا المعنى فأطلقوه على ناقل الشعر فقالوا: رواية وذلك لتوهمهم وجود التشابه المعنوي بين الري الروحي الذي هو الارتواء المعنوي من التلذذ بسماع الشعر أو استظهاره بالإنشاد والارتواء المادي هو العبُّ في الماء العذب البارد الذي يقطع الظمَّ ويقمع الصدى فالارتواء، إذن يقع في مادتين اثنتين نافعتين تكون حاجة الجسم والروح معاً إليهما شديداً. وإنما لاحظ العربي الأوَّل العلاقة بين الماء والشعر لأنَّ صحراءه كان أعزَّ شيء فيها الماء ثمَّ الشعر.²

فالرواية تفيدهُ إجمالاً :

عملية الانتقال والجريان والارتواء المادي الحسي "الماء" أو الروحي المعنوي "الشعر والنصوص والأخبار" وكلاهما ذو أهمية بالغة في حياة الإنسان العربي حيثُ كان الماء همهم الأوَّل وشغلهم الشاغل على مدار الأزمان كما كان الشعر و رواية الأخبار من أعزَّ ما يملكونه.

أمَّا في معجم اللغة العربية المعاصرة فقد جاء تعريفها كما يلي:

رواية [مفرد]:

1 - مصدر روى [.....] - (دب) قصَّة نثرية طويلة، تشغل حينًا زمنيًا ومكانيًا معينًا، تتضمن أطرًا وشخصيات "رواية بوليسية - يُعدُّ نجيب محفوظ أكبر كُتَّاب الرواية في الوطن العربي"³

ب-اصطلاحًا:

جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم أنَّ الرواية:

" سردٌ قصصي نثري يصوِّر شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكلٌ أدبيٌّ جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية و الوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر الفرد من ربة التبعية الشخصية"⁴

وهي سردٌ أدبي نثري يستند إلى قواعد محددة اتفق عليها النقاد في الغرب فهي "عمل تخيلي يقدم شخصيات على أتمَّ حقيقتها"، أو هي "عمل أدبي يُروى حصراً بالثر، وهو ذو طول كافٍ ويحرص في السرد على المغامرة أو دراسة الطباع أو السمات أو تحليل الإحساسات والعواطف والعرض سواءً أكان موضوعياً أو ذاتياً من الواقع"⁵

¹-إسماعيل بن أحمد الجوهر، تاج اللغة العربي الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، ج2، 1989، ص6، ص10.

²-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت-ديسمبر 1998. ص.22.

³- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج4، عالم الكتب، ط1، 2008، مادة "روى"

⁴- فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ص.176.

⁵-خليل موسى، ملامح الرواية العربية في سوريا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2006، ص.14.

وهي تجربةٌ أدبية تصور بالثر حياة مجموعةٍ من الشخصيات، تتفاعل مجتمعة لتؤلف إطار عالمٍ مُتخيل، غير أنّ هذا العالم المتخيل الذي شكله الكاتب ينبغي أن يكون قريباً مما يحدث في الواقع الذي يعيش فيه أي أنّ حياة الشخصيات في الرواية يجب أن تكون ممكنة الحدوث في واقع الكاتب¹ أمّا عبد المالك مرتاض فيرى أنّ :

« الرواية من حيث هي جنسٌ أدبي راقٍ ذات بنيةٍ شديدة التعقيد ، متراكبة التشكيل ، تتلاحم فيما بينها وتتصافر لتشكّل لدى نهاية المطاف شكلاً أدبياً جميلاً يعتزّي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري. فاللغة هي مادته الأولى كمادة كلّ جنسٍ أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكرم الذي يسقي هذه اللغة فتتمو وتربو وتمرع وتخصب والتقنيات لا تعدو كونها أدواتٌ لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال ثمّ تشكيلها على نحوٍ معيّن. ولكنّ اللغة والخيال لا يكفيان وهما عامان في كل الكتابات الأدبية، من أجل ذلك نلفي الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشده عنصراً آخر هو عنصر السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الروائي»²

يمكننا أن نستخلص من خلال التعريفات التي سبقت بأنّ الرواية نص أدبي مفتوح مستقل، له قواعده ومعامله وخصائصه الأدبية وسماته التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وبأنّها شكلٌ أدبيّ سردي يحكيه راوٍ على خلاف المسرحية مثلاً التي تُحكى قصتها من خلال أقوال شخصياتها وأفعالهم وهي أطول من القصة القصيرة وتُغطي فترةً زمنيةً أطول ممّا هو عليه الشأن في هذه الأخيرة، كما تضمّ عدداً من الشخصيات أكثر وتُكتب حصراً في لغةٍ نثرية قوامها الخيال الخصب، وهو الأمر الذي يعكس ربما سر نجاحها وانتشارها وحركتها سواء في الأدب العربي أم الغربي.

2-1-نشأة الرواية :

1-2-1-عند الغرب:

إنّ مجال الحديث عن نشأة الرواية وظهورها مجالٌ واسعٌ فسيح إلا أنّ ما يُتفق عليه أنّ هذا الجنس الأدبي نشأ أصلاً في الغرب حيث تُعتبر النهضة الأوروبية سبباً مباشراً ورئيسياً في ظهوره وولادته وتطوره في هذه البلدان. وقد مرّت الرواية كغيرها من الأنواع والأجناس الأدبية بعدة مراحل حتّى وصلت إلى ما هي عليه الآن. فقد أدّت كلمة "roman" في البداية مدلولات كثيرة كان معناها الأوّل في مختلف الحضارات القديمة دالاً على الحكاية الشعرية بالمعنى الواسع ثمّ صارت بدايةً من القرن التاسع دالّة على صفة تُسند إلى لهجة خرج بها مستعملوها عن اللغة اللاتينية التي كانت لغة العلم والكنيسة والسلطة في الأقطار تحت سيطرة

¹-طه الوادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، 1994، ص. 17.

²-عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص. 27.

الرومانين [...] وبداية من القرن الثاني عشر صارت الكلمة تُطلق-دون تمييز-على كل ما هو مقتبس أو مترجم من اللاتينية يؤدي بلغة "لاتينية عامية" أي بلاتينية "وضيعة" أو بلغة العامة التي منها ستنشأ -في فرنسا-اللغة الفرنسية القديمة¹

إلا أن فن الرواية عُرف في الأدب الغربي مع نهاية القرن السادس عشر الميلادي ،حيث تُعدُّ رواية "كيخوتادي لامنشا" لـ: سرفانتاس (1547-1610) أوّل ما عرف تاريخ هذا الأدب في هذا المجال ، فالرواية الحديثة وُلدت بالنظر إلى مضامينها من الصراعات الإيديولوجية للبرجوازية الصاعدة ضدّ الإقطاعية المتطورة ولكنّ المعارضة التي كانت قائمة إزاء عالم العصر الوسيط لم تمنع الرواية التي كانت في طور الولادة من تلقي موروث الثقافة الإقطاعية في ميدان السرد القصصي.²

فلا نكاد نصل إلى منتصف القرن السابع عشر ميلادي حتى تظهر موجة من الروائيين في الأدب الفرنسي والإيطالي و الإنجليزي³

لكن يعتبر القرن التاسع عشر القرن الذي ازدهر فيه هذا الفن وذاع فيه صيته واتسع وأقبل عليه القراء بنهم حيثُ ذكر الصادق قسومة في كتابه "الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث" ما يلي "ثمّ جاء القرن التاسع عشر ، فكان قرناً الرواية بلا منازع ، حظيت خلاله بإقبال القراء والنقاد جميعاً وصار النبوغ فيها مفضلاً إلى المجد، وقد قوي الاهتمام بالواقع في الرواية خلال هذه الفترة ، واستنبط ممارسو هذا الفن طرائق جديدة في مقدمتها منهج التحليل المستنير بالمعارف الناهضة وبتطور التاريخ على وجه الخصوص ومن أعلام الرواية الفرنسية في هذا الطور يمكن أن نذكر:

هونري دي بلزاك H.DE Balzac (1799-1850) يعدُّ بلا جدال رأس الواقعية في القصة الفرنسية، تأثر خاصةً بفلسفتي الفرنسي ديكارت R.Descartes (1596-1650) و الألماني ليبنتز G.W.Leibniz [...]. -أميل زولا E.Zola (1840-1902): هو زعيم المذهب الطبيعي"⁴

فإذا كان تاريخ الغرب الحديث هو: "تاريخ المدونة الفلسفية" منذ ديكارت وسبينوزا ولايبنتز وصولاً إلى كانط وهيغل وماركس فإنّ الوجه السريّ المستبعد لهذا التاريخ هو "المدونة السردية" التي دشنها ثرانتس ثم رابليه وستيرن وطوّرها بالزك وفلووير وقطف ثمارها جويس وبروست وكافكا [...] فتاريخ الرواية متصل بمقاومة طمس الإنسان وهو لا يمكن أن يستمر حينما لا يكون هناك ما يمكن كشفه.⁵

1-الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، كلية الآداب منوبة، دار الجنوب للنشر، تونس 2004، ص. 42.

2-أنظر: جورج لوكاتش، الرواية، تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)،(دت)، ص. 45.

3-طه الوادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1997، ص. 17.

4-الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، 2000، ص ص 57-58.

5- نفس المرجع السابق، ص 73.

1-2-2-2- عند العرب:

قبل أن نتطرق إلى نشأة هذا الجنس الأدبي في البلاد العربية، يجب أن نشير قبل كل شيء إلى أنه لا يكاد يخلو أدب أيّ أمةٍ من الأمم من القصص والحكايات فالتراث العربي على سبيل المثال يعجُّ بالسرديات كالحكايات الأسطورية وحكايات الجن والألغاز وحكايات العشاق والتندر والفكاهة والسير الشعبية ولعل كتاب "ألف ليلة وليلة" الذي يمثل خزانة تضم بين دفتيها عشرات القصص الطويلة التي استفادت منها الأمم، خاصة بعد أن ترجمه "أنطوان غالان" إلى اللغة الفرنسية في مطلع القرن 18 م خير دليل على ذلك.

لذا نجد من يرفض الرأي الذي يقول أنّ هذا الجنس الأدبي واردٌ من البلاد الغربية وذلك بحجة أنه ليس من المعقول أن يصل أيُّ لونٍ من ألوان الأدب - لدى أيّ أمة - إلى ما وصل إليه فنُّ الرواية الحديثة من تقدم في مثل هذا الوقت القصير، ما لم يكن له جذور يعتمد عليها "الإنتاج الروائي المعاصر بلغ من الأصالة حدًا يجعل من المذهل حقًا أن يكون وليد عشراتٍ من السنين كما يجعل من المتعذر قبول ما يردده الكثيرون من أنّ هذا الفن المُستحدث في أدبنا العربي لا جذور له، فنشأة الرواية العربية الحديثة وثيقة الصلة بالتراث العربي كما تمثله السير الشعبية، كسيرة عنتره وسيرة سيف بن يزن وغيرها من السير التي تعد مرحلة من مراحل النمو الطبيعي لتطور الرواية العربية خلال تاريخها القديم.¹

إلا أنّ الغالبية من الدارسين تذهب إلى القول بأنّ الرواية فنٌّ وارد إلى أدبنا العربي من الغرب ولمّا كانت نوعًا قصصيا جديدا ومن ثمّ منعدما في أدبنا و كان - في الوقت ذاته - مطلوبًا من قبل القراء فقد اتجه الشّوام في بلدهم (وخصوصًا في مصر التي هاجروا إليها) إلى أخذ الرواية مباشرة من الغرب بواسطة الترجمة "وهي باب عريضٌ أطلّوا منه على العالم وأشرفوا من خلاله على ثقافات الأمم وفنونها وفي القصّة على وجه الخصوص" [...]. قال نجيب الحدّاد (وهو من أبرز أعلام هذه الحركة في أواخر القرن 19: «إنّ فنّ الروايات من أفضل ما شغل به فتيان هذا العصر، ولقلّة مصنّفات هذا الفن في لغتنا العربية واقتصار الكثير منها على أحاديث متقطعة ونوادير مقتضبة، لذلك عُيّنت بتعريب الروايات.....»²

فقد أخذت الصحف والمجلات منذ بدايات صدورها تحتم بهذا الجنس السردي وهذا ما فعله "خليل خوري" (1836-1907) في جريدته "حديقة الأخبار" فقد أسرع في نشر الروايات المؤلفة والمترجمة وقد قام عدد كبير من المترجمين بترجمة الروايات عن الفرنسية والإنجليزية والإيطالية التي كانت سائدة في ذلك العصر نتيجةً للإرساليات الأجنبية في بلاد الشام والاحتكاك بالغرب ومن هؤلاء المترجمين "بطرس البستاني" الذي ترجم رواية "روبنسون كروزو" "ديفو" عام 1861 وسماها "التحفة البستانية في الأسفار الكروزيّة"، ثمّ نشر رفاة رافع الطهطاوي في بيروت ترجمة لرواية "مغامرات تليماك" الفينيلوف سنة 1967.

1- أحمد السيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989، ص. 24.

2- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، المرجع السابق، ص. 345.

ومهما تكن نقائص هؤلاء المترجمين وعيوب أعمالهم، فإنّ فضل الريادة راجع إليهم في المستوى الكمي، فقد ذكر أحمد إبراهيم الهوّاري أنّ يوسف داغر قد جمع أيام كان أمين مدير دار الكتب ببيروت معجمًا فيه عشرة آلاف قصة مترجمة من مختلف اللغات¹

فقد ساهمت الترجمة كثيرًا في تقريب الرواية من القارئ العربي وحتّى من الكتّاب أنفسهم ولعلّ سليم البستاني، نجل بطرس البستاني من أهمهم حتّى عدّ من قبل الكثير من الدارسين "رائد الرواية العربية" ذلك أنّه ألّف في هذا النوع القصصي "ولم يكن أحد في ذلك العهد يأخذ على عاتقه مهمة وضع القصص والروايات"² وكانت باكورة تأليفه رواية "الهام في جنان الشام" وقد بدأ بنشرها مسلسلة بمجلة "الجنان" في نوفمبر 1870.

ونظرًا لتأثر الروائيين العرب كثيرًا بالرواية الغربية خاصةً - كما رأينا - عن طريق الترجمة والبعثات العلمية والمكتبات والندوات الوطنية والدولية أصدر رفاة الطهطاوي، وكان من أوائل من كتب في هذا الفن، روايته باسم «تلخيص الإبريز» وجاء بعده فرح أنطوان والمويلحي وحافظ إبراهيم والجيل الثاني الذي ظهر في مجال كتابة الرواية في البلاد العربية لاسيما في مصر، طه حسين وجرجي زيدان ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل ونجيب محفوظ... وبعدهم عبد الرحمن الشرقاوي وصالح مرسي والعديد من الروائيين المعاصرين في العالم العربي الذين سعوا إلى تطوير الرواية العربية إلى أن وصلت إلى قمته في العصر المعاصر فكان من نتائج ذلك أن تطورت الرواية وازدهرت وتعددت أنواعها متناولة قضايا عديدة مثلت الواقع بكلّ صوره.

لم تحقق الرواية باعتبارها جنسًا أدبيًا الاستقلال وتتميّز بوجودها وشكلها الخاص في الأدب الغربي والعربي إلّا في العصر الحديث حيث ارتبط مصطلح الرواية بظهور الطبقة الوسطى وسيطرتها في المجتمع الأوروبي في القرن الثامن عشر، فحلّت هذه الطبقة محل الاقطاع الذي تميّز أفراده بالمحافظة والمثالية والعجائبية وعلى العكس من ذلك فقد اهتمت الطبقة البرجوازية بالواقع والمغامرات الفردية وصوّر الأدب هذه الأمور المستحدثة بشكل حديث، اصطلاح الأدباء على تسميته بالرواية الفنية في حين أطلقوا اسم الرواية غير الفنية على المراحل السابقة لهذا العصر حيث تميّز الأدب القصصي القديم بسيطرة أدب الطبقة الحاكمة³

و يذهب أغلب النقاد الذين تعرضوا لنشأة الرواية في العالم العربي أنّ رواية زينب 1914 للدكتور "محمد حسين هيكل" التي عاجلت واقع الريف المصري، هي أول رواية عربية فنية بالمفهوم الدقيق للكلمة لأنّ المؤلف اقترب فيها من البنية الفنية للرواية الغربية التي كانت في أوج ازدهارها آنذاك.

ومع بداية الثلاثينيات من القرن العشرين بدأت الرواية العربية تتخذ صفة أكثر فنية وأعمق أصالة وكان ذلك على يد مجموعة من الكتاب ممن تأثروا بالثقافة الغربية أمثال طه حسين وتوفيق الحكيم وعيسى عبيد والمازني ومحمود تيمور وغيرهم.

1- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، المرجع السابق، ص. 84.

2- نفس المرجع السابق، ص. 352.

3- عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، ط4، ص. 193.

ثمَّ ما لبثت الرواية أن نقلت في الأربعينيات والخمسينيات من القرن العشرين الإبداع الروائي في الأدب العربي نقلةً جديدةً وكان من أبرز كتاب هذه الفترة عبد الحميد جودة السحار ويوسف السباعي وإحسان عبد القدوس إلا أنَّ الروائي المصري نجيب محفوظ يُعدُّ سيِّد هذا الميدان دون منازع، فرواياته خان الخليلي وزقاق المدق، والثلاثية تمثل رؤيةً جديدةً أضافت إلى أجواء الرواية عوالم أرحب وأوسع.

فقد بدأ نجيب محفوظ، بفضل استخدامه تقنيات وأساليب أكثر إبداعية وأكثر تعقيداً لاسيما في سنوات الستينيات من القرن العشرين، في خلق رؤية وعالمٍ روائيٍّ جديد فرواياته ثرثرة فوق النيل واللص والكلاب؛ السمان والخريف، الطريق؛ الشحاذ؛ تُعتبر من الرموز السامية في مسيرة الرواية الجديدة ويعود ذلك إلى امتزاج المضمون الاجتماعي للروايات التي كتبها في هذه المرحلة مع محتويات فكرية وإنسانية ونفسية استلزمت اللجوء إلى شكل روائيٍّ أكثر إبداعية و فنية من مرحلته السابقة.

كما أدت الهزيمة التي مُني بها العرب في حرب عام 1967 الروائيين العرب إلى إعادة النظر في تيار الرواية واتجاهها الذي كان سائداً قبل الهزيمة ، فبرزت تبعاً لذلك أنواعٌ روائية جديدة ناثرةٌ على الأساليب التقليدية كالجبكة والبطل والسردي التاريخي.

وقد كان للروائي الكبير نجيب محفوظ- كما أسلفنا الذكر- الأثر الكبير واليد الطولى في إحداث ذلك التحول في تلك المرحلة ، ثمَّ جاء بعد ذلك جيل آخر من الروائيين العرب الذين يُسمون بالروائيين الحدائين الذين تردوا على الرؤية التقليدية للرواية وعلى تقنياتها من أمثال: الروائي الجزائري الطاهر وطَّار والروائي الطيب صالح والروائي جمال الغيطاني والروائي عبد الرحمن منيف وغيرهم حيث من أهم سمات هذه الرؤية الروائية التي تحمل اتجاهات معاصرة وحدائية مختلفة، أنَّ الخطاب الروائي تجاوز المفاهيم التقليدية حول الرواية في عصورها الكلاسيكية والرومانسية والواقعية الجديدة؛ وتداخلت أساليبها مع تداخلات العالم الخيالي والصوفي والواقعي والتاريخي، مما جعلها، سواء في حبكتها أو شخصياتها، أكثر تعقيداً وأعمق تركيباً.

3-1-3- مميزات الرواية :

إنَّ من أهم مميزات الرواية اللغة التي تُعد من عناصرها الأساسية ؛ لأنَّها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلاله جميع العناصر الأخرى التي يتكون منها العمل الروائي، "فالرواية صياغة بنائية مميزة، والخطاب الروائي و لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمن من (لغة) توحى بأكثر من الحكاية ، وأبعد من زمانها ومكانها و من أحداثها، وشخصياتها. والرواية ليست لها لبنات أخرى تقيم منها عالمها غير الكلمات، ونحن لا يمكن أن نقول شيئاً مفيداً حول رواية ما، ما لم نهتم بالطريقة التي صنعت بها"

كما أنَّ اللغة الروائية التي تتسم بأنها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية، لكنها عوالم تحاول الإيهام بالواقع المعيش، ولذلك فإن الروائي يستخدم اللغة البسيطة الواضحة سرداً ووصفاً أو حواراً .

وفي هذه القضية بالذات أجاب نجيب محفوظ عن سؤال يتعلق بسمات أسلوبه اللغوي الروائي قائلاً: "أتوخى عادة السهولة واليسر، لأنَّه لا معنى إطلاقاً أن نحمل القارئ مسؤولية إضافية في فهم غرائب اللغة"

وبهذه اللغة السهلة الميسرة يكشف الكاتب عن العوالم الداخلية لشخصياته الروائية، كما يكشف عن عوالمها الخارجية من جسمية واجتماعية وبيئية وغيرها، ثم إنَّ الكاتب الروائي يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية و المهنية، كما يلاحظ القاموس المستخدم من حيث الفترة التاريخية التي يطرحها أو يناقشها العمل الأدبي ؛ فلغة القرون الوسطى أو المفردات التي كانت مستخدمة في تلك الفترة ليست هي بالضبط لغة القرن التاسع عشر مثلا، من حيث المفردات أو المصطلحات، لأنها تغيرت وتطورت، والأمر كذلك ما بين لغة القرن التاسع عشر والعشرين إلى آخره. ثم إن اللغة المستخدمة في البيئة الريفية ليست هي اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، واللغة أو المصطلحات المستخدمة في الأحياء الفقيرة الشعبية ليست هي اللغة أو المصطلحات التي يستخدمها أهل الأحياء الغنية أو الطبقة الأرستقراطية ولو كانوا في مدينة واحدة وفي فترة زمنية واحدة"¹

كما جرى نقاش واسع منذ مطالع النهضة العربية الحديثة منذ بداية احتكاك الكتاب العرب في هذا النوع بالآداب الأجنبية، سواء عن طريق الترجمة أو عن طريق القراءة في الآداب الأجنبية مباشرة فيما يخص اللغة المستعملة في حوار الشخصيات في النص الروائي ، سواء أكان خارجيا أم داخليا، وتبلور هذا النقاش في السؤال الآتي: هل يمكن استعمال العامية، كما هو الحال في الكتابات العربية أم نستعمل الفصحى؟ الواقع أن هنالك ثلاثة اتجاهات حول هذه القضية بين النقاد و الدراسين والكتاب العرب: الاتجاه الأول دعا إلى التمسك بالفصحى في الحوار كما هو الحال في السرد والوصف بحجة أن وظيفة الأدب هي أخذ الواقع وجعله عملا أدبيا مفيدا وجميلا، ويقف على رأس هذا الاتجاه الدكتور طه حسين. والاتجاه الثاني دعا إلى استعمال العامية في الحوار دون السرد والوصف بحجة الواقعية في تمثيل ما تنطق به الشخصيات، ويقف في مقدمة أصحاب هذا الاتجاه سلامة موسى، أما الاتجاه الثالث فقد حاول التوفيق بين الاتجاهين السابقين ودعا إلى لغة وسطى؛ فصحى في المفردات وعامية في التركيب. ومن أهم دعاة هذا الاتجاه توفيق الحكيم الذي يسمي هذا الاتجاه أيضا بالتجربة الثالثة ولعل الواقع العملي - من خلال النصوص الأدبية - قد دعم أسلوب العامية في الحوار، والفصحى في السرد والوصف².

و يمكن أن نذكر أيضًا من بين أهم ما يميز الفنّ الروائي أنّ لكل رواية من الروايات خصوصية وطابعًا يميزها عن غيرها من الروايات.

و يقول في ذلك محمد شاهين ،

"إنّ الانفتاح اللانهائي على الواقع هو الذي يجعل الرواية تتمتع بحرية الحركة والتعبير أكثر من أيّ جنس أدبي وبعدها عن التأطير ويهيئ فرصة وجود التميز والاختلاف في كل رواية، وربما هذا هو الذي دعا فورستر أن يقول

¹- محمد العيد تاورته، مجلة العلوم الإنسانية، جوان 2004، عدد21، ص.ص51-62.

²- نفس المرجع السابق.

إنه لو اجتمع عدد من الكتاب حول طاولة مستديرة مثل تلك الطاولة المشهورة في مكتبة المتحف البريطاني، وطلب منهم كتابة رواية عن موضوع موحد لخرج الجميع كل برواية مختلفة¹ أما ما يميزها عن باقي عن الأجناس النثرية الأخرى كالقصة مثلاً نذكر:

- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات.
- أطول من القصة من الناحية الشكلية.
- تغطي فترة زمنية أطول من القصة.
- تضم عددا أكبر من الشخصيات مقارنة بالقصة.
- تعتمد على الخيال كثيراً، فقد يبني الروائي عمله الأدبي مستندا إلى حدث واقعي وبمزه بقسط وافر من أحداث لا تمت للحقيقة بصلة فهي من وهج الخيال.
- و قد ذكرت عزيزة مريين في معرض تسليطها الضوء على خصائص الرواية في كتابها "القصة والرواية":
- أن الرواية تقوم على حادثة واحدة تتفرع عنها حوادث أخرى وعلى الرغم من تركيزها حول شخصية بطل أو بطلين فإنها تعرض في ثنايا الأحداث شخصيات أخرى ثانوية.
- الرواية أكثر حياةً وحيويةً وحركة.
- يمتاز كاتبها بنظرة أكثر شمولاً.
- يمتاز موضوعها بأنه أجل وأوسع إذ يصور الكاتب فيه أحداثاً في زمن ممتد ويحيط بمجتمع من المجتمعات.
- في الرواية مجال كبير للوصف والتفصيل ولتصوير المكان والزمان لرسم جو الرسالة رسماً موضعاً شاملاً متضمناً معاني واسعة وتفسيرات مفصلة وتبعاً لذلك يمكن لكاتبها أن يطيلها أو يوجزها دون أن يمس جوهر العمل الفني أو يؤثر فيه.
- كاتب الرواية أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو العالم النفسي وقد يكون فيه هؤلاء جميعاً بنسب متساوية فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعددة²
- يمكن للرواية أن تنطوي على أجناس أدبية أخرى كالمرحية والشعر، فقد يستعمل كاتبها المنولوج والإيقاع الموسيقي إذ "إن الرواية عمل منفرد و متميز يجب، بالطبع، أن تتوفر له كل مقومات العمل الفني، بمعنى أن الرواية في ظني هي اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللوحات التشكيلية، بالإضافة إلى ما يمكن أن يحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها"³
- كما يعتبر الأسلوب الشيق المزخرف بمختلف أنواع المجاز والصور البيانية والتشبيه والاستعارة والكناية الذي يعتمد عليه المؤلف لسرد الأحداث من أهم ميزات النص الروائي ذلك أن من الأهداف الرئيسية لكتابة

1- محمد شاهين ، آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص. 7.

2-انظر، عزيزة مريين ، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص-ص73-74.

3- محمد براءة، و آخرون، الرواية العربية واقع و آفاق، ط 1، دار ابن رشد للطباعة و النشر، 1981، ص . 304.

الرواية هو إمتاع القارئ بالدرجة الأولى والتأثير فيه بالاعتماد على ألفاظ وصيغ مشحونة بالقيم الفكرية والاجتماعية والحضارية وفي هذا المضممار يرى نبيل راغب بأنها: «استطاعت أن تشمل الحياة الإنسانية بكل تناقضاتها والتي تتراوح بين أعلى قمم العظمة وأعمق سفح التفاهة»¹

ثانياً: خصائص النص الأدبي وإشكالية نقل بعده الثقافي:

تطرح النصوص الأدبية أثناء ترجمتها على اختلاف الأجناس التي تنتمي إليها العديد من المشاكل والصعوبات ذلك أن مضمونها وشكلها يختلف أيما اختلاف عن باقي أنواع النصوص لأنها تعتمد على التصوير والعاطفة والانفعال والخيال والكناية والرمز وتتميز بتعدد القراءات والمعاني في حين أن النصوص الأخرى كالتصني العلمي مثلاً يتناول في غالب الأحيان موضوعات محددة المحتوى مثل الرياضيات والكيمياء والفيزياء وعلم النبات و علم الحياة وعلوم الأرض والعلوم التطبيقية من طب وصيدلة وهندسة وتكنولوجيا وتقنيات، تهدف إلى تقديم معلومة محددة دقيقة المعنى للقارئ لذا كانت دلالة هذه النصوص لا تحتمل تعدد التأويلات والقراءات وبذلك لا يواجه المترجم صعوبة حقيقية في نقلها من لغة إلى أخرى اللهم إلا إذا تعلق الأمر بالمصطلحات العلمية Les terminologies التي قد تشكل عقبة كبيرة أمامه.

1-2-النص الأدبي:

يُعتبر النص الأدبي نصاً خاصاً جداً لما له من ميزات وخصائص تجعله فريداً فهو يحمل في طياته رؤية كاتبه للعالم وهي رؤية خاصة جداً كما أن الشكل والمضمون فيه متلازمان تلازم الروح والجسد والقراءات والتأويلات متعددة تعدد معانيه والوظيفة التعبيرية والجمالية والإيحائية مهيمنة عليه واللغة الخصب والغزيرة غالباً عليه.

فحسب جون دوليل Jean Delisle

«النص الأدبي عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر، حيث يشتمل على رؤية المؤلف الخاصة إلى الكون وفهمه الخاص للواقع. فهو يتحدث عن نفسه ويصف عواطفه وانفعالاته وتفاعله مع الوجود من حوله»²

فالنص الأدبي نتاج الكاتب وثمره تجاربه من نجاحات وإخفاقات وفرح و ترح، يعبر فيه ومن خلاله عن كل ما يختلج في نفسه من أحاسيس ومشاعر وأفكار وعن رؤيته الخاصة للعالم الذي يعيش فيه ويتجسد كل ذلك في لغة خاصة حبلى بكل أنواع البيان والبلاغة تشكّل أسلوباً خاصاً به وحده دون سواه.

1- نبيل راغب ، فنون الأدب العالمي، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون،1996،ص. 181.

2- جون دوليل ، عن جابر جمال، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، النص الروائي نموذجاً، ط1، دار الكتاب الجامعي-العين-الإمارات العربية المتحدة،2005،ص. 19.

فالشكل في النص الأدبي جزء لا يمكن لا فصله ولا عزله عن المضمون ذلك أن الكاتب لا يختار لنصه هذا القالب أو ذلك الشكل اعتباطاً بل عن قصدٍ منه و تعمد.

و يقول في ذات السياق فورتناتو إسرائيل Fortunato Israël

« En quelques mots, disons que c'est un art verbal, l'œuvre littéraire ayant par essence une dimension esthétique. Comme toute production artistique, elle est elle-même sa propre fin. Son objet n'est pas de décrire ni de démontrer mais d'évoquer, de suggérer, par le biais de la fiction, un réel toujours recomposé. Elle est un regard éminemment subjectif posé sur l'homme et sur le monde. D'où son caractère universel et intemporel»¹

«و باختصار نقول أن العمل الأدبي هو فن القول، يملك جوهريةً بعداً جمالياً.

يمثل في حد ذاته غايته شأنه في ذلك شأن كل الأعمال الفنية، و لا يتمثل موضوعه في الوصف

أو التوضيح بل في تصوير و اقتراح واقع يعاد تركيبه باستمرار باستعمال الخيال . فهو نظرة ذاتية محضة إلى الإنسان و العالم مما يجعله ذو طابع عالمي و أبدي».ترجمتنا

فاللغة التي يوظفها الكاتب والتي يعجنها بطريقة ما لتتوافق مع أسلوبه الخاص تعكس في الحقيقة شخصيته ورؤيته الخاصة للعالم، لذا كان أسلوب النص الأدبي يتميز « بالمزج بين الانفعالات والعواطف و الحقائق و الأفكار و يطبعه الكاتب بنفسيته ذلك أن الآداب تعتمد على التصوير و العاطفة و التأثير و الانفعال إلى جانب ما يمكن أن تشمل عليه من أفكار. ولا يكون الأدب أدبا إلا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية و شحنها بفيض من الصور والأخيلة»²

وإجمالاً لخصائص النص الأدبي التي ينبغي للمترجم أن يأخذها بعين الاعتبار أثناء العملية الترجمة و يحاول أن يسترجعها في نصه المترجم، نذكر ما يأتي:

2-2- خصائص النص الأدبي من منظور الترجمة:

2-2-1- سيطرة الوظيفة التعبيرية و القدرة الإيحائية:

«يعتبر الأدب رسالة يحملها الكاتب إلى العالم الخارجي، يعبر بواسطتها عن رؤيته الخاصة وموقفه

وعواطفه، كما يحاول من خلالها التأثير في قارئيه و استمالتهم، لذا تأتي الكلمات في النص الأدبي - بالإضافة إلى دلالاتها المعجمية - مشحونة بالمعاني الخاصة بالأديب، إذ تخوله الكتابة الأدبية صلاحية إضفاء المعاني وتسخيرها لمشاعره ومقاصده و مكنوناته.

¹ - Israël, Fortunato, La traduction littéraire en questions,

<http://ulim.md/digilib/assets/files/Filologie/2007/III.%20DOCUMENTS%20ANNEXES.pdf>

² - محمد الديداوي ، علم الترجمة بين النظرية و التطبيق. دار المعارف للطباعة و النشر. تونس، ص . 276 .

يستغل الأديب دلالات هامشية، وتنتج القدرة الإيحائية من النسق الذي يتخذه للكلمات و إيقاعات الجمل والأصوات، إذ تعتمد قوة الأثر الأدبي و وحدته على متانة انطباعات الأديب وأنساقها، وذلك باعتبارها تمثل الجو العام للنص.

و المترجم الجيد هو الذي ينجح في نقل معنى النص دلاليا من خلال المحافظة على رؤية المؤلف و لهجته الخاصة و موقفه وعواطفه كما يتوقف نجاحه على مدى توفيقه في جعل القراء يعيشون تجربة الكاتب بالطريقة التي وضعها في نصه.

2-2-2-أهمية الشكل والقيمة الجمالية:

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

ترتكز القيمة الجمالية للنص على بنيته و المجاز الموظف فيه، و الموسيقى المتوثبة بين مقاطعه وليس في وسع المترجم تجاهل أيٍّ من هذه العناصر الجمالية، إذا أراد أن ينتج نوعا أدبيا مكافئا في اللغة الأصل، ذلك أن مراعاة الوظيفة الجمالية لا تجعل من ترجمته مجرد نص إبلاغي بل عملا أدبيا ثانيا جديرا بأن ينال كيانا في الثقافة المستقبلية، و من هنا تتضح ضرورة الاعتناء بالعناصر الشعرية.

2-2-3-تعدد المعاني والقابلية لتعددية التأويل:

تعدّ قراءة النص الأدبي نوعا من التأويل الذاتي، وكلما كان النص غنياً بالدلالات الهامشية الخاصة بالمؤلف، تعددت معانيه، إذ تختلف الصور والمعاني التي تحصل في ذهن باختلاف المتلقين وبيئاتهم و تجاربهم وميولهم وأذواقهم، ومن هنا تتعدد ترجمة الأثر الأدبي الواحد، و في ذلك إثراء له وضمنان لانتقال جميع جوانب النص الأصلي وتفتيح لمغلفات المعاني، و جلاء لمواطن الجمال والتذوق وهو الرأي الذي يذهب إليه **بيرمان** الذي يعتبر تعدد الترجمات من الأسباب المنتجة لروائع الأعمال المترجمة¹ وعبارة أخرى، تتجلى إشكالية الترجمة الأدبية وصعوباتها في نقل دلالات الألفاظ والكلمات و التعبيرات والعبارة التي وظفها الكاتب في نصه دون غيرها والتي ترتبط أيا ارتباط بكتابتها وإيحاءاته التي ضمّنها فيها وفي حرفها وكذا بالثقافة التي رأت النور فيها وترعرعت فيها واكتسبت معانيها منها.

¹ -رحمة زقادة، منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة نموذجا دراسة تحليلية نقدية، (مذكّرة

ماجستير)، قسم الترجمة، جامعة قسنطينة، 2009/2008. ص. 51.

و في هذا السياق، يقول نيومارك :

«إنّ الاختلاف القائم بين الترجمة الفنية (translation artistic) والترجمة غير الأدبية

non-literary translation يكمن في أنّ الأولى رمزية Symbolical ومجازية توروية Allegorical و

الثانية ذات مقصد تقديمي أو عرضي Representational وبالتالي فالفرق

في الترجمة هو إعطاء أهمية أكبر للإيحاءات والعواطف في الأدب الخيالي وعلى المترجم أن ينصب نفسه حكماً على الكتابة إذ عليه أن يُقرر ليس فقط النوعية الأدبية لنص ما بل جديته الأخلاقية أيضاً»¹

كما يقول محمد عناني:

«الترجمة الأدبية تتجاوز الفنون إلى مجال الفكر والثقافة أي أنّ المترجم الأدبي لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه بالإحالة (reference) أيّ إحالة القارئ إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي، بل هو يتجاوز ذلك إلى المغزى (significance) وإلى التأثير (effect) الذي يفترض أن المؤلف يعتمز إحداثه في نفس القارئ، ولذلك فهو لا يتسلح فقط بالمعرفة اللغوية، بل هو يتسلح أيضاً بمعرفة أدبية ونقدية، لا غنى فيها عن الإحاطة بالثقافة والفكر»²

و لعلّ ما يزيد الأمر تعقيداً أثناء ترجمة النصّ الأدبي هي عقبة نقل البعد الثقافي التي يصطدم المترجم بها وهي تلك الإشارات والدلالات التي تُعنى بالمجموعة الإثنوغرافية للنصّ الأصلي والتي تتسم بمبادئها وخبراتها وأصولها الخاصة بها وحدها دون غيرها و في هذا الإطار يقول عبد الحميد يونس عن الترجمة الأدبية:

«إن الترجمة الأدبية صعبة جداً، و لا يستطيع أن يحكم على مدى التوفيق أو الإخفاق إلّا رجل كابد الترجمة الأدبية، وأدرك أنّها أعسر بكثير من الترجمة العلمية، ذلك أنّ المترجم مطالب في مجال الأدب أن ينقل ظلال المعاني إلى جانب إحساسه بما يمكن أن نسميه نظام التعبير في اللغتين التي ينقل منها وينقل إليها... ونحن نسلم في الوقت نفسه، بأنّ لبعض الصور دلالات تختلف من بيئة إلى بيئة، ومن شعب إلى شعب، ومن لغة إلى لغة»³

لذا بقيت إشكالية نقل البعد الثقافي محلّ جدلٍ كبير لدى الباحثين والمنظرين في حقل الترجمة الأدبية فقد أكّد العديد منهم أنّ من أصعب ما يمكن أن يواجه المترجم هو تعامله مع بعد ثقافي أجنبي قابع وراء دهاليز البنى اللسانية بمعنى تعامله مع شحنات وأبعاد حضارية تختلف كلياً أو نسبياً عن شحنات ثقافته ودلالاتها.

فما هي الثقافة وما هي دلالاتها ؟

و ما هي المجالات التي ينضوي تحتها البعد الثقافي؟ هذا ما سنحاول توضيحه في العنصر الموالي.

¹- إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، بيروت، دار الفارابي، 2003، ص. 42.

²-محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، ط1 ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997، ص. 6.

³- الحوري شحادة ، دراسات في الترجمة والمصطلح و التعريب، دار طلاس، دمشق، 1989 ، ص. 57 .

3-2- اشكالية نقل البعد الثقافي:

يرتكز موضوع بحثنا بشكل كبير على الإحاطة بمفهوم الثقافة كعامل من العوامل الرئيسية المتدخلة بصفة أساسية في إنجاح عملية ترجمة النص الأدبي أو في فشلها ، لأن الترجمة تلاقي غالبًا بين ضفاف ثقافتين مختلفتين، قد تهيمن إحداهن على الأخرى أثناء الفعل الترجمي.

ومن أجل أن يتجنب المترجم، وهو الوسيط الثقافي ، أن تضيع ثقافة على ثقافة أخرى ينبغي عليه أن يقف على الحياد بينهما وعلى نفس المسافة بينهما فلا ينحاز لا لهاته ولا لتلك ومن ثم لا يكفي أبدًا أن يحصل المترجم موهبة ثنائي اللغة وحسب بل يتوجب عليه التمتع برؤية ثنائيي الثقافة أيضا بهدف التعرف على الملامح والخصوصيات الثقافية التي تختلف من مجتمع إلى آخر، وقد تتولد عنها عقبات تعرقل المسار الترجمي وتؤثر عليه، ولا يمكنه التعرف على تلك الخصوصيات الثقافية دون معرفة ما يشير إليه مفهوم الثقافة وما تعنيه حقيقة و ما هي المظاهر التي تتجلى فيها و المجالات التي تنضوي تحتها.

فما هو مفهوم الثقافة وما هي أهم تجلياتها ؟

سؤال سنحاول الإجابة عنه فيما يأتي و قد ارتأينا أن نطلق من تعريف مفهوم الثقافة لغةً أولاً عند العرب ثم عند الغرب ثم إلى تعريفه اصطلاحًا لاسيما من منظور علمي الاجتماع و الأنثروبولوجيا.

2-3-1-تعريف الثقافة:

أ-الغة:

جاء في معجم ابن منظور "لسان العرب" ما يلي:

«ثقافةً من ثقف أي حذق وفهم وضبط لما يجويه وقام به أو ظفر به وكذلك تعني فطن ذكي ثابت المعرفة بما يحتاج إليه وتعني تهذيب وتشذيب وتقويم وتسوية بعد اعوجاج»¹

وجاء الفيروز آبادي في قاموسه المحيط بنفس المعنى تقريبًا:

«ثَقَّفَ، كَكَرَّمِ وَفَرِحَ، ثَقَّفًا وَثَقْفًا وَثِقَافَةً: صَارَ حَادِقًا خَفِيمًا فَطْنًا، فَهُوَ ثَقِفٌ.

وَتَقَفَّهُ، كَسَمَعَهُ: صَادَفَهُ أَوْ أَحَدَهُ، أَوْ ظَفَرَ بِهِ، أَوْ أَدْرَكَهُ.

وامرأةٌ ثقافتٌ كسحابٍ: فطنةٌ. و ككتاب: الخصامُ والجلادُ وما تسوى به الرِّمَاحُ و ثقفه تنقيماً سواه. وثاقفه فتقفه

كنصره: غالبه فعَلْبُهُ في الحذق»²

¹-انظر: لسان العرب، ج10، مادة "ثقف"

²-انظر: القاموس المحيط، ج3، مادة "ثقف"

وباعتبار هذه الدلالات يمكن تحديد ماهية مفهوم الثقافة على أساس أنّها تعني في أصلها العربي مجموعة من الدلالات نجملها فيما يأتي:

- إنَّ مضمون مفهوم "الثقافة" في اللغة العربية ينبع من الذات الإنسانية ولا يُغرس من الخارج فالكلمة تعني تنقية الفطرة البشرية وتشذيبها وتقويم اعوجاجها ثمَّ دفعها لتوليد المعاني الكامنة فيها وإطلاق طاقاتها لتنشئ المعارف التي يحتاج إليها الإنسان.

- إنَّ مفهوم الثقافة في اللغة العربية يعني البحث والتنقيب والظفر بمعاني الحق والخير والعدل وكل القيم التي تصلح الوجود الإنساني وتهذيبه وتقوم اعوجاجه فهو مفتوح يفتح الباب أمام العقل البشري لكل المعارف والعلوم النافعة ولا يدخل فيه تلك التي تفسد وجود الإنسان ولا تتسق مع مقتضيات التهذيب والتسوية وتقويم الاعوجاج.

- إنَّه يركز في المعرفة على ما يحتاج إليه طبقاً لظروف بيئية ومجتمعية وليس على مطلق أنواع المعارف والعلوم وإنَّما - كما يقول ابن منظور- "هو غلام لقن ثقف أي ذو فطنة ودكاء والمراد أنّه ثابت المعرفة بما يحتاج إليه¹ وهي عملية متجددة دائمة لا تنتهي أبداً فهي لا تعني أنّ إنساناً أو مجتمعاً معيناً قد حصّل من المعارف والعلوم والقيم ما يجعله على قَمّة السَلَم الثقافي أو أنّه وصل إلى الغاية القصوى وإنَّما دلالات التهذيب والتقويم تعني التجدد الذاتي أي تكرار التهذيب ومراجعة الذات وتقويمها وإصلاح اعوجاجها.

أمّا عند الغرب فترجع جذور كلمة Culture إلى اللفظ اللاتيني Cultura الذي يعني حرث الأرض و زراعتها² وبقي هذا اللفظ مقترباً طوال العصريين اليوناني والروماني حيثُ استخدمها "شيشرون" مجازاً بالدلالات نفسها فقد أطلق على الفلسفة Mentis Cultura أي زراعة العقل وتنميته³

و حافظت هذه الكلمة على نفس هذا المعنى حتى القرون الوسطى حيثُ أُطلقت في فرنسا على الطقوس الدينية Cultes⁴

وفي عصر النهضة أصبح مفهوم Culture مقتصرًا على مدلوله الفني والأدبي فصار يُستعمل في الدراسات التي تتطرق إلى التربية والإبداع.

واستعملها فولتير ومفكرين فرنسيين في الدلالة على تنمية العقل وغرسه بالذوق والفهم وتزيينه بالمعرفة⁵ وقد اكتسبت الكلمة بانتقال مفهوم Culture إلى Kulture الألماني مضموناً جماعياً حيثُ أصبحت تدل على التقدم الفكري الذي يحصل عليه الفرد أو المجموعات الإنسانية بصفة عامة وذلك اتساقاً مع التصور الألماني لتاريخ البشرية الذي يعتبر درجات التقدم الفكري معياراً أساسياً للتمييز بين مراحلها¹

¹- لسان العرب، ج10، مادة "ثقف"

²-ROBERT, Paul, Le petit Robert, Dictionnaire de la langue française, coll, "le Robert/Seuil" Paris, 2002.

³-معن زيادة، معالم عن طريق تحديث الفكر العربي، الكويت، عالم المعرفة، رقم 115، 1987، ص. 29.

⁴-الطاهر لبيب، سوسيولوجية الثقافة، القاهرة، معهد البحوث والدراسات العربية، 1978، ص. 7 .

⁵-انظر معن زيادة، المرجع السابق، ص. 48.

وورد في معجم أكسفورد أنّ لفظ Culture هو:

1- فن الزراعة أو عملية الزراعة.

2- التعرف على الفنون والآداب وتذوقها.

3- المعتقدات والعادات الخاصة بشعب من الشعوب.

4- الإطار الجمالي للسلوك البشري ومنتجاته المتمثلة في الفكر والكلام والعمل.

ومن خلال التعريفات التي تطرقنا إليها لتحديد مفهوم الثقافة لغة في الثقافة العربية وعند الغرب نجد أنّ هناك فروقاً في تعريفها اللغوي فهي في حين أنّها تتأتى في اللغة العربية من ثقّف أيّ هذب وقوّم وسوّى ومعنى الفطنة نجد منشؤها في الغرب من أصل لاتيني Cultura التي تعني غرس العقول وتنميتها.

ب: اصطلاحاً

يخضع مفهوم الثقافة للعديد من التعريفات لكننا سنحاول تناوله من منظور اجتماعي واثروبولوجي.

فاللفظ يدل على:

«ما يصنعه أيُّ شعب من الشعوب من وسائل أو ما يقيمه من نظم اجتماعية»²

ويعرفها كلايد كلوكهون بأنّها:

«مجموعة طرائق الحياة لدى شعبٍ معين أي الميراث الاجتماعي الذي يحصل عليه الفرد من مجموعته التي يعيش فيها أو هي الجزء الذي خلقه الإنسان في محيطه وهي التي تحدد الأساليب الحياتية أو هي طريقة في التفكير والشعور والمعتقدات، إنّها معلومات الجماعة البشرية مخزونة في ذاكرة أفرادها أو في الكتب أو في المواد والأدوات»³

أمّا كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss فيعتبرها :

«مجموعة نظم رمزية تنصدرها اللغة وقواعد الزواج والعلاقات الاقتصادية والفن والعلم والأدب. وتهدف كل هذه النظم للتعبير عن بعض جوانب الواقع الحسي والواقع الاجتماعي.»⁴ ترجمتنا

ولعل أشمل تعريفٍ للثقافة هو الذي أتى به Edward Taylor الذي تأثر كثيراً بالألماني Gustav Klemm حيثُ جاء في أول فقرة من كتابه "Primitive Culture"

«ذلك الكلُّ المركب والمعقد الذي يشمل المعلومات والمعتقدات والفن والأخلاق والعرق والتقاليد والعادات وجميع القدرات الأخرى التي يستطيع الإنسان أن يكتسبها بوصفه عضو في المجتمع»⁵

¹-الطاهر لبيب، المرجع السابق، ص. 7.

²-سامية حسن الساعاتي: الثقافة والشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983، ص. 27.

³- نصر محمد عارف "الحضارة-الثقافة-المدنية"، سلسلة المفاهيم والمصطلحات، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، 1994، ص. 21.

⁴-Jean François Hersent, traduire ou la rencontre entre les cultures.BBF. Paris .n°

5.2003.p57.

⁵-أحمد أبو زيد، محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 1978، ص. 44.

يمكننا أن نستخلص من التعريفات السابقة أنَّ مفهوم الثقافة موجودٌ في كافة المجتمعات على تنوعها وأنَّه يشمل جميع ما وصلت إليه عبقرية أبنائه عبر الأزمان والعقود المتعاقبة على تاريخ حضارته ليضم جميع العناصر سواءً المادية أم المعنوية ، فالوسائل المادية هي تلك التي يستخدمها الأفراد في حياتهم ومعيشتهم كالمباني والملابس والأطعمة والمخترعات وكل ما وصلت إليه من مخترعات وابتكارات في جميع المجالات المادية أمَّا العناصر المعنوية فتضم اللغة والأدب و العلوم والأعراف والتقاليد والمعتقدات و الأخلاق.

وأنَّ من أهمِّ سمات الثقافة هي أنَّها ذات طبيعة اجتماعية لأنَّه من المحال أن تُوجد جماعةٌ بشرية باستطاعتها العيش دون أن تكون لها لغة وتقاليد وأعراف ومعتقدات ونظمًا اجتماعية خاصة بها كما لا يمكن أن توجد ثقافات خارج الجماعات البشرية أو المجتمعات لأنَّها نتاج تجمع أفراد تلك الجماعات وهي ثمرة الأفراد كأعضاء في جماعة وليس كأفراد متفرقين.

فالثقافة والمجتمع متلازمان لا يتفرقان إذ لا يمكن لأحدهما أن يوجد دون الآخر لأنَّ المجتمع كما يُعرف هو:

«جماعةٌ من النَّاس عاشوا مدَّة كافية لانتظام أحوالهم انتظامًا يستطيعون معه أن يعدوا أنفسهم وأن يعدهم الآخرون وحدة بشرية تختلف قليلاً أو كثيراً عن غيرها من الوحدات والثقافة هي كلُّ ما ينتجه هؤلاء الأفراد من الأنماط السلوكية المختلفة التي تحكم معيشتهم كأفراد في المجتمع»¹

و تعتبر اللغة من أقوى مكونات الثقافة ومن أبرز صورها لأنها الوعاء الذي يحفظها لتنتقل من جيلٍ إلى جيل عبر الحقب والأزمان المتعاقبة على تلك المجتمعات وفي هذا الصدد:

يقول ألبور Alport

«إنَّ اللغة تحتفظ بالتراث الثقافي جيلاً بعد جيل وتجعل للمعارف والأفكار البشرية قيمها الاجتماعية بسبب استخدام المجتمع للغة للدلالة على معارفه وأفكاره وباعتبار اللغة أقوى الوسائل التعليمية فهي تساعد الفرد على تكييف سلوكه وضبطه حتى يتناسب هذا السلوك مع تقاليد المجتمع الذي يعيش فيه»²

وعلى هذا الأساس فقد أصبح راسخاً بأنَّ اللغة وعاءٌ للثقافة فلا يمكن أن نتصور أيَّ رسالة بمعزل عن القلب و السياق الثقافي الذي ترد فيه.

ولهذا السبب يقول كازاغراندي Casagrande

«...وفي الحقيقة أنَّ المرء لا يُترجم لغات بل يُترجم الثقافات»³

¹-فارس خليل ، التطور الثقافي في مجتمعنا الاشتراكي، مكتبة القاهرة الحديثة، 1960، ص. 19.

²- عبد العزيز عبد الحميد، اللغة العربية، دار المعارف، ط3، ج1، 1961، ص. 19.

³-محمد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية و بالعكس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 1989، ص. 26.

ذلك أنّ اللغة حسب فرضية ساير Sapir وورف Whorf التي تقول بأنّ اللغة تُملي طريقةً مختلفة لرؤية العالم وتحليل الواقع:

« ليس هناك من لغتين متشابهتين بشكلٍ كافٍ لكي يتم اعتبارهما ممثلين لواقع اجتماعي واحد فالعوالم التي تعيش بها مجتمعات مختلفة هي عوالم متميزة وليست مجرد عوالم متطابقة.»¹
ويعبر كاسيرير Cassirer عن هذا الرأي في مقال بعنوان:

" Pathologie de la conscience symbolique"

كالآتي:

«Le monde n'est pas[seulement] compris et pensé par l'homme au moyen du langage; sa vision du monde et sa façon de vivre dans cette vision sont déjà déterminée par le langage»²

«لا يفهم الإنسان العالم و يتفكر فيه [وحسب] بواسطة اللغة بل إنّ رؤيته للعالم وطريقته في العيش ضمن هذه الرؤية محددتان مسبقاً بواسطة اللغة» ترجمتنا.

لذا فإنّ المترجم يصطدم عندما ينقل رسالة من لغةٍ إلى لغةٍ أخرى ببعض الحقائق الثقافية المتجذرة والمتفردة في اللغة المُترجم منها مما يؤدي إلى مقاومتها لعملية الترجمة لأنّ البعد الثقافي الذي يفصل اللغتين يعيق عملية التواصل لاسيما إذا كانا لا ينتميان إلى عائلة لغوية واحدة فالترجمة بين الفرنسية والاسبانية مثلاً أقل إشكالية من الترجمة بين عائلتين لغويتين مختلفتين تماما كالفرنسية والعربية اللتان لا تتقاسمان لا الأصل اللغوي ولا طريقة التفكير خاصة إذا تعلق الأمر بالدين والعادات والتقاليد والمعتقدات والأخلاق والإيديولوجيا التي تعتبر من أهم سمات الثقافة بصفة عامة. وقد صنف في هذا الإطار يوجين نيدا هذه المشاكل الثقافية إلى أربع مجالات سنحاول التطرق إليها بصورة موجزة:

2-3-2- صعوبات ترجمة الإحالات الثقافية:

2-3-2-1- الإحالات الثقافة البيئية:

على الرغم من أننا نعيش على كوكبٍ واحدٍ إلاّ أنّه لا يمكنه إلاّ أن يقدم لنا مفاهيم عامة ذلك أنّ العديد من المفردات تتحصل على معانيها من ثقافة البيئة التي ظهرت فيها فاللغة تتأثر كثيرا بالبيئة الطبيعية التي تحيط بها، حيث تستمد كثير من ألفاظها و معانيها من هذه البيئة مما يجعل المترجم في حيرة من أمره أثناء مصادفته تلك المفردات في نص الانطلاق وقد تطرق نيدا إلى عددٍ من تلك الصعوبات حيثُ يتساءل:

«Comment traduire en Maya, dit-il (en pleine zone tropicale à deux saisons, à la sèche et l'humide), la notion de nos quatre saisons

¹-المرجع السابق.

² - Georges Mounin, , **Les problèmes théoriques de la traduction**, Gallimard, Paris, 1963, p.44.

différenciées tout autrement par rapport aux températures, aux précipitations, aux cycles de végétation»¹

«كيف لنا أن نترجم في لغة المايا (شعبٌ يعيش في قلب منطقة استوائية تتميز بفصلين، جاف ورطب) مفهوم فصولنا الأربعة المختلفة خاصةً فيما يخص درجات الحرارة و الموائل ودورات النباتات» ترجمتنا وعلى نفس المنوال يتساءل كيف للمترجم أن ينقل شجرة التين إلى تلك اللغة التي لا يوجد في بلادها سوى نوعٌ واحدٌ ووحيد من التين وهو بري لا يُثمر. و كيف مثلاً نقل مفهوم الصحراء إلى سكان الأمازون الاستوائية وكيف يمكن نقل كلمة الجبل ومفهومه إلى هنود الياكاتان Yacatan ذات الطبيعة المسطحة تمامًا حيثُ تصل أعلى ربوة إلى ارتفاع ثلاثين مترًا؟ كما قد يتعثر المترجم عند نقل أسماء نباتات أو حيوانات أو أسماء رياح مثل السيروكو أو monsoon وهي ريح موسمية هندية أو أسماء بحيرات مثل loch وهي بحيرة اسكتلندية. وانطلاقاً من ذلك، يمكننا أن نعي تمامًا الصعوبات التي تتضمنها ترجمة الثقافة البيئية عند الانتقال من نص إلى نص آخر.

2-2-3-2- الإحالات الثقافية المادية:

وتشتمل على أسماء الطعام واللباس ووسائل النقل والمنتجات التكنولوجية لاسيما إذا تعلق الأمر بالانتقال من لغة ثقافة متقدمة تكنولوجياً إلى لغة ثقافة نامية أو متخلفة حيثُ قد يغيب المقابل الدقيق لتلك الأسماء لوجود فوارق عديدة في أساليب الحياة المادية من حضارة إلى أخرى ومن شعب إلى شعب. فكيف مثلاً أن نترجم أسماء الأجبان الإيطالية التي تستعصي على الترجمة من مثل marzolino, caciocavallo, bucherato, stracchino, pecorino إلى الفرنسية مثلاً.

و لتبيين صعوبة ترجمة الثقافة المادية يمكننا أن نكتفي بدراسة أسماء الخبز بمنطقة آكس آن بروفانس في عام 1959 إذ تضم هذه المنطقة ما لا يقل عن خمسين اسمًا نذكر منها:

«La baguette, la baguette sur plaque, le boulot, la chenille, le chemin de fer , le coupé, la couronne, l'épi, le fendu , le fil de fer, la ficelle, la flûte , la fougasse, le fuseau, la fusée, le gressin , le grichon, le kilomètre, le longuet , la main, le marseillais , le pain d'Aix, le pain de mie, le pain mousseline, le restaurant , le restaurant moulé, le restaurant au ciseau , la rosace, le roulé, le saucisson, la tête d'Aix, la tière, la tresse, la torsade, le tordu, la tomate»²

وهي مصطلحات لا يقتصر استعمالها وشيوعها لدى الخبازين والعاملين على تحضيرها وحسب بل تشيع حتى بين زبائنها ومستهلكيها الذين يتداولونها بدورهم عند اقتنائها ، و هي المصطلحات التي تعود كلها على أشياء مختلفة

¹ -Ibid., p.62

² - Idem.

إمّا من ناحية المكونات المصنوعة منها كالطحين العادي، أو طحين الحلويات وإمّا من ناحية الوزن وإمّا من ناحية الخميرة الموضوعة فيها كالخميرة العادية *levure* وخميرة العجين *levain* وإمّا من ناحية الطهي كالفرن المفتوح أو غيره من أنواع الأفران وحتى من ناحية لون القشرة ومظهرها كالقشرة ذهبية اللون وإلى غير ذلك مما ارتبط بالشكل والمظهر. و من خلال هذا المثال يتبين لنا جلياً أنّ المترجم سيواجه مشاكل جمّة في نقل جميع هذه الأسماء بأدق تفاصيلها سواءً إلى اللغة العربية أو أيّ لغة أخرى.

2-3-2-3- الإحالات الثقافية الاجتماعية:

إنّ المجتمعات والشعوب تختلف عن بعضها البعض في عاداتها وتقاليدها ومعتقداتها التي ترتبط بجميع انشغالات الإنسان من خرافة و تكهن ومن مظاهر الاحتفال والرقص واللعب. ويمكن لنا أن نتصور مدى معاناة المترجم عندما يسعى إلى تفادي أي نوع من الفراغات اللفظية أو الانزياحات الدلالية على مستوى النص الهدف. فكيف نترجم أخ أو أخت إلى لغة المايا التي لا تملك ما تعبر به عن هذا المدلول من مدلولات صلات القرابة. بمعنى آخر كيف نترجم ألفاظاً تدل على القرابة إلى ثقافة يختلف فيها نظام الأسرة اختلافاً جذرياً. وكيف لنا أن نترجم مثلاً عشرات الأسماء في اللغة العربية لمسمى واحد كالسيف أو الجمل أو الأسد في حين لا نكاد نجد لهذه المسميات إلا اسماً واحداً أو اسمين في لغات أخرى كالفرنسية أو الإنجليزية، أو كلمات (خالة) وعمة وعم وخال للدلالة على نوعيات محددة من صلات القرابة من ناحية الأب أو الأم ، في حين أن هذه المسميات كعمة وخالة تختصر في الفرنسية و الإنجليزية في كلمة ، (*tante*) و عم و خال في (*Oncle*). وكيف نترجم أعمالاً ونشاطات اجتماعية يضطلع بأدائها الرجل في ثقافة ما إلى ثقافة تعتبر هذه النوعية من النشاطات حكراً على المرأة.

فالثقافة الاجتماعية تختلف من شعب إلى آخر حتى ولو تعلق الأمر بأمر عامة تبدو أنّها عالمية، و من ذلك نذكر التحية على سبيل المثال فالعربي يستعمل غالباً عبارة واحدة لتحية الناس مثل "صباح الخير" بينما الإنجليزي قد يكتفي بالابتسامة أو بكلمة "Hello" أو بالتطرق إلى المناخ أو يدخل مباشرة في الموضوع في حين أنّ عبارة "Good morning" تكتسي غالباً طابعاً رمزياً وتتخذ شكلاً رسمياً ليقلّ استعمالها بين الأقرباء والأصدقاء.

كما أنّ بعض الثقافات تستعمل كلمة " قلب" للدلالة على الحب والعاطفة في حين ترى بعض الثقافات الأخرى في " الكبد" أو " البطن" أو أي عضو آخر في الجسم دلالات الحب و هلمّ جرّاً.

و هنا نود أن نشير إلى أنّ المجتمع العربي يختلف في أعرافه وتقاليده الاجتماعية عن غيره من المجتمعات الأوروبية، فالثقافة الاجتماعية الإنجليزية والفرنسية والألمانية و غيرها من الثقافات الأوربية أقلّ ما يقال عنها أنّها

"متفتحة" لا تجد حرجا في أن يكتب أحد كتابها أو أن يتحدث عن الجنس و ما شابه ذلك بطريقة تتناقى وخصائص المتلقي العربي الذي يرفضها ولا يتقبلها البتة مما يؤدي إلى تعقيد مهمة المترجم أثناء اضطلاعها بنقلها.

2-3-2-4- الإحالات الثقافية الإيديولوجية:

لعل من أصعب وأعقد الترجمات على الإطلاق ترجمة الثقافة الإيديولوجية لاسيما إذا تعلق الأمر بشؤون السياسة والدين فألفاظ شائعة من مثل الديمقراطية والحرية والاشتراكية والليبرالية تخلق مشكلاً في ترجمتها ذلك أنها لا تعني الشيء نفسه مثلاً في الصين وأمريكا، كما يختلف معنى لفظ الحرية أيضاً في أمريكا عن مفهومه في منظور العالم الإسلامي ويختلف مفهوم البرلمان حتى بين بلدين أوربيين متجاورين مثلاً فرنسا وإنجلترا وما إلى ذلك من الأمثلة، هذا فيما يخص السياسة أمّا إذا تعلق الأمر بالدين فمشكل الترجمة أدهى وأمر لأنّ الدين يشكل عنصراً مهماً في ثقافة الشعوب باعتباره مكوناً أساسياً ورئيسياً لها.

وقبل الخوض في الحديث عن صعوبة ترجمة العناصر الدينية، يجب أن نحدد أولاً مفهومه، فقد ورد تعريفه في موسوعة أنكارتا Encarta على أنه "نظام من المعتقدات والممارسات التي تقوم على علاقة الإنسان مع الكائن الأعلى (الله) بالإضافة إلى مجموعة من القوانين و الطقوس والتنظيمات"¹

أمّا موسوعة كيبه Quillet فهي تورد أهم ما جاءت به الأبحاث الحديثة بأنّ كلاً من "المجتمع وأشكاله وتنظيم الفضاء والعلاقات التي تربط بين الأفراد وطبقات الأفراد وأيضاً العلاقات بين الفرد والمجتمع و بين جماعة دينية ومجموعة اجتماعية هي كلها دوال تشير إلى مدلول واحد ألا وهو الدين"²

ومن خلال هذه التعاريف يتبين لنا أنّ الدين يرتبط تقريباً بشتى نواحي حياة الإنسان و سلوكاته، فالدين مثلاً في المجتمعات العربية والإسلامية يلعب دوراً جوهرياً في جميع أعمال و سلوكات أبنائها فلا تكاد تخلو كلمات و عبارات مثل عبارات التحية والألفاظ المعبرة عن اللباس والمكان والزمان وحتى أسماء العلم من مرجعيات دينية إسلامية ممّا يزيد في صعوبة عملية الانتقال من العربية إلى اللغات الأخرى.

ففي دراسة قدمها حسام الدين مصطفى عن إشكالية نقل المصطلح الإسلامي، عرفه بأنه :

"كلّ لفظٍ أو تعبيرٍ أو مفهوم جديد في العربية مصدره القرآن والسنة النبوية الشريفة و الفقه الإسلامي" ولا غرو أنّ من أبرز الألفاظ التي يستعملها الإنسان العربي المسلم لفظ الجلالة "الله" فهو كثير التداول في كافة استعمالنا اليومية إمّا لغرض القسم "و الله" أو "تا الله" أو لغرض التعجب "ما شاء الله" أو التهديد أو غيره من الأغراض الأخرى، فكيف للمترجم غير العربي و المسلم أن يحيط بجميع هذه الدلالات والإيحاءات و كيف له أن ينقلها بأمانة إلى لغته وثقافته؟

1 - Encarta Encyclopédie Professionnelle électronique, Religion., 2005.

2 -Dictionnaire Encyclopédique Quillet. Librairie Aristide Quillet.Paris.1983.P5769.

كما قد تشكل مفاهيم متعلقة بالعبادات مثل الصلاة، والصوم والزكاة والحج التي تختلف حتمًا عن الأشكال التي قد تتخذها عند المسيحيين أو اليهود من حيث الزمن أي الأوقات التي تؤدي فيها أو من حيث الطريقة والشعائر والطقوس التي تؤدي وفقها وألفاظ مثل الشهادة والجزية والعذاب والكعبة والجهاد المتأصلة في الدين الإسلامي، معضلة حقيقية أمام المترجم.

خاتمة جزئية:

إذن يمكن أن نقول أن الرواية نشأت في بيئة غير عربية، في الغرب تحديدًا، وتطورت وازدهرت لتصل إلى ما هي عليه اليوم وأنها أخذت حظًا وافراً من الشيوع والانتشار في موطنها الغربي الذي هيأت له تربة خصبة نضج فيها ووصل إلى مرحلة الاكتمال وبأن أدبائنا تأثروا بكتاب الرواية الغربية و عليه فإن ظهورها في وطننا العربي راجع لتضافر عوامل وأسباب كثيرة مهدت لها وهي اتصال العرب بالحضارة الغربية في القرن التاسع عشر سواء عن طريق السفر إلى أوروبا خاصة فرنسا وإنجلترا في بعثات تعليمية أو عن طريق قراءة المؤلفات الغربية في لغتها الأصلية أو عن طريق ترجمات للآثار الغربية.

كما يمكننا القول بأن النص الروائي من بين أهم النصوص الأدبية الثرية لأنه الأكثر حياةً وحيوية وانفتاحًا واستمرارًا وانتشارًا وإقبالًا والتقاطًا لإيقاعات النفس والحياة وأنه الفسقاط الفني للتجربة الانسانية لاستناده على الواقع المعيش وإن كان يُمزج في بعض الأحيان بوهج من الخيال و أنه الأكثر امتدادًا في الزمان والمكان والأكثر قدرة على إيصال الشحنة الثقافية والفكرية والإنسانية وتبليغها.

وبأنه يمتاز بجمالية وشاعرية منقطعة النظير فهو يحمل في طياته أحاسيس و مشاعر وأبعاد مختلفة تبعًا لاختلاف كتابه و لاختلاف لغاتهم وعاداتهم و ثقافتهم وأزمنتهم، لذا فإن معرفة المترجم بهذه المميزات والقيم الإنسانية تهيمه مسبقًا لتناولها ومواجهة التحديات التي تفرضها.

لذا فإن مما لا شك فيه أن التمكن الكامل من لغتين والإحاطة التامة بالقواعد الصرفية والنحوية لكل لغة لا يعني في أي حال من الأحوال بأن الشخص يمكن اعتباره على أنه ثنائي لغة كامل. فتعلم لغة لا يقتصر على الجانب اللساني المحض، إذ لا بد أن يحرص المترجم على الجانب الثقافي المتعلق بمشاعر الشعب الذي يتكلم بتلك اللغة وشخصيتهم ورؤيتهم للعالم.

من هذا المنطلق، تبرز أهمية التطرق إلى الثنائية الثقافية، ومدى أهميتها أثناء الاضطلاع بالعملية الترجمة. إذ أن السواد الأعظم من الأخطاء التي يرتكبها ثنائيو اللغة هي نتيجة عدم إلمامهم بهذا الجانب، وهو جوهر هذه الدراسة، فعملية نقل نص من لغة إلى أخرى يقتضي نقل سياق ثقافي كامل وتصور للعالم يختلف عن تصور اللغة الهدف، فهو تمثيل للثقافة الأصل في اللغة الهدف و لذا كان من المهم، لضمان نجاح نقل النص الروائي والحفاظ

على روحه و خصوصياته أن لا يتمتع المترجم بالكفاءة اللغوية وحسب بل بكفاءة أدبية وثقافية أيضاً تمكنه من الإحاطة بمغزى العمل الأدبي وشكله ذلك أنه بقدر ما يسعى إلى إعادة صياغة المعنى الذي أراده الكاتب يسعى إلى توخي إعادة سبك الأساليب في اللغة المستهدفة لمحاولة خلق الأثر الجمالي نفسه الذي تحدثه قراءة النص الأصلي ولا يكون ذلك إلا من خلال الغوص في أعماق النص الأدبي وسبر أغواره واستخراج مكنوناته وللالته وتحسس مقاصده ومعانيه بطول الإمعان والتفكير في دلالات ألفاظه ذات الشحنات الثقافية وإيجاءاتها الكامنة بين بعضها البعض ضمن سياقها الثقافي التي تفصل اللغتين ، فمبدئياً من السهل نوعاً ما الترجمة من الإيطالية إلى الفرنسية أو من الفرنسية إلى الإسبانية لكنها تصبح أكثر استعصاءً وصعوبة عند الانتقال مثلاً من العربية إلى الفرنسية ، فكلما اتسعت الفجوة و المسافة بين الثقافتين كلما وجد المترجم صعوبة أكبر أثناء أدائه عمله.

الفصل الثاني

نظرية الترجمة بين التوطين
والتغريب

تمهيد

يمكن تقسيم النظريات الترجمة التي حاولت الإمام بمختلف جوانب إشكالية نقل الاختلاف الثقافي للنص الأجنبي إلى اللغة الهدف إلى صنفين كبيرين حسب منهجهما على التوالي. أولاً النظريات التي تطرقت إلى هذا الموضوع من وجهة نظر لسانية حيث لم تتطرق إلى ذلك إلا لتبيين مشاكل الترجمة خاصة فيما يتعلق بالتكافؤ بكل أنواعه (الدلالي، البلاغي... إلخ) وكذا لإيجاد حلول "علمية" مناسبة وهي النظريات التي طبعت حقبة الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين واستهدفت استقطاب المعنى وتحقيق التكافؤ و لعل الأبحاث التي قام بها **يوجين نيدا** ومدرسة **باريس** خير دليل على هذا المنحى في نظرية الترجمة.

أولاً: دُعاة منهج التوطين في الترجمة:

1-1- نيدا **Eugene Nida** :

لقد صاغ **نيدا** - الذي يُعتبر دون أدنى شك من بين الشخصيات الأكثر شهرة والأكثر أهمية في القرن العشرين في مجال نظرية الترجمة وتطبيقاتها - أفكاره حول الترجمة من واقع ممارسته العملية للترجمة لاسيما أثناء ترجمته للكتاب المقدس - الإنجيل - بغية نشر تعاليمه وأحكامه وإيصال مغزاه وروحه إلى أكبر عدد ممكن من الناس حيثما وجدوا على ظهر البسيطة على اختلاف لغاتهم وثقافتهم.

حاول **نيدا** أن يؤسس لمدخلٍ منهجي في الترجمة مبني على دراسة "علمية" تستفيد من علم الدلالة والتداولية خاصة من النتائج التي توصل إليها **نعوم تشومسكي** الذي سيطر على اللسانيات في سنوات الستينيات بفضل نحوه التوليدي أو ما يُعرف بنظرية النحو التوليدي والتحويلي الشهيرة في مجال بناء الجملة "Transformational-generative grammar" حيث يقول:

«When we speak of "science of translating", we are of course concerned with the descriptive aspect ; for just as linguistics may be classified as a descriptive science, so the transference of a message from one language into another is likewise a valid subject for scientific description. »¹

«عندما نتكلم عن "علم الترجمة" فنحن نهتم بطبيعة الحال بالجانب الوصفي، فكما يمكن تصنيف اللسانيات كعلم وصفي يمكن إذاً تصنيف نقل رسالة من لغة إلى لغة أخرى كذلك كموضوع صحيح للوصف العلمي» ترجمتنا وقد دعا المترجم إلى أن يتخذ من المنهج التوليدي معيّنًا له لأنه يرى أنه سيزوّده بالوسائل الكفيلة بتوليد نصٍ هدفٍ مكافئٍ للنص الأصلي حيث يقول في هذا الشأن ما يلي:

¹ -Eugene Nida and Charles Taber, **The Theory and practice of Translation**. Leiden: Brill, 1969, p.3.

«A generative grammar is based upon certain fundamental kernel sentences, out of which the language builds up its elaborate structure by various techniques of permutation, replacement, addition, and deletion.

For the translator, especially, the view of language as a generative device is important, since it provides him first with a technique for analysing the process of decoding the source text, and secondly with a procedure for describing the generation of the appropriate corresponding expressions in the receptor language»¹

« يَبْنِي النَّحْوُ التَّوْلِيدِيَّ عَلَى بَعْضِ جُمَلِ النِّوَاةِ الْأَسَاسِيَّةِ وَمِنْهَا تَبْنِي اللُّغَةَ بِنَيْتِهَا الْمُتَقَنَّةِ (المعمقة) عَنْ طَرِيقِ الْعَدِيدِ مِنْ تَقْنِيَّاتِ التَّعْدِيلِ وَالِاسْتِبْدَالِ وَالِإِضَافَةِ وَالْحَذْفِ. إِنَّ نَظْرَ الْمُتَرْجِمِ، عَلَى وَجْهِ الْخُصُوصِ، إِلَى اللُّغَةِ عَلَى أَهْمَا أَدَاةٍ تَوْلِيدِيَّةٍ أَمْرٌ فِي غَايَةِ الْأَهْمِيَّةِ لِأَنَّهَا تَزُوْدُهُ أَوَّلًا بِتَقْنِيَّةٍ لِتَحْلِيلِ مَسَارِ تَفْكِيكِ النَّصِّ الْمَوْصُولِ وَ ثَانِيًا بِتَقْنِيَّةٍ لَوْصَفِ تَوْلِيدِ الْعِبَارَاتِ الْمُكَافِئَةِ الْمُنَاسِبَةِ فِي لُغَةِ الْمَتَلَقِّيَةِ » ترجمتنا

فبإمكان المترجم -حسب نيدا- باعتماده على النحو التوليدي أن يجد "طريقه لحل شفرة "decoding" النص المصدر (الأصلي) وطريقه لوضع شفرة "encoding" النص المستهدف (المترجم) ذلك أنه يساعده على تحليل البناء السطحي للنص المصدر ليصل إلى العناصر الأساسية للبناء العميق ثم يقوم بنقل "transfer" هذه العناصر في عملية الترجمة، ثم يعيد بنائها دلاليًا وأسلوبياً في البناء السطحي للغة المستهدفة"² و قد مثل روبير لاروز Robert LAROSE في كتابه النظريات المعاصرة مسار الترجمة عند نيدا في النموذج التالي³:

الترجمة في نص الوصول

(هل تبئع أقمصه؟)



النص في لغة الانطلاق

(Vendez-vous des chemises?) (مثلاً:)



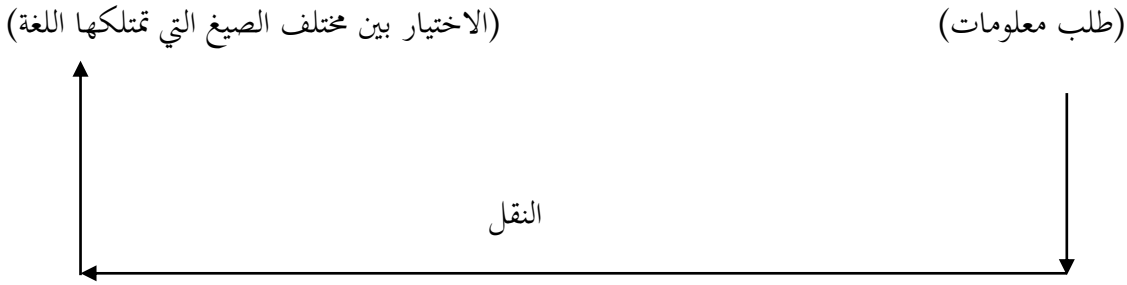
¹ -Ibid., p.60

² - محمد عناني، المرجع السابق، ص.59.

³ -Voir Robert LAROSE, **Théories contemporaines de la traduction**, presses de l'université du Québec, 2^{ème} édition, 1989, pp.76, 77.

التحليل

إعادة التركيب



فعلى المترجم أن يحدّد خلال المرحلة الأولى من هذا النموذج أيّ المرحلة المتعلقة بتحليل الرسالة في شكلها البسيط جدًّا:

(أ)-العلاقات النحوية بين وحدات النصّ.

(ب)-الدلالات الإحالية للوحدات الدلالية.

(و ت)-القيمة التضمنية (الإيحائية) (**connotative**) للتركيب النحوي و الوحدات الدلالية.

ثمّ يقوم في المرحلة الثانية بنقل نتائج التحليل على المستوى الجُملي الصّرف حيثُ الفارقُ بين اللغات أقلُّ وضوحًا منه على مستوى التركيب السطحيّ.

وفي المرحلة الثالثة-الأخيرة- يُعيد المترجم هيكلته حسب مقتضيات لغة القراء المستهدفين.

فالنقل يُحوّل المادة اللغوية من لغةٍ إلى لغةٍ أخرى وإعادة التركيب تُنظم الكلّ من أجل جعل الرسالة مقبولة لدى المرسل إليه أو المتلقي.¹

و بعبارة أخرى يقترح نيدا لترجمة أيّ نصّ من لغةٍ ما إلى لغةٍ أخرى مسارًا تُرجميًا يتكون من ثلاث مراحل ، يحلّل المترجم في المرحلة الأولى النصّ الأصلي ليتحصل على العناصر المهمة للبنية العميقة للغة الانطلاق ثمّ ينقل في المرحلة الثانية هذه العناصر المهمة إلى البنية العميقة للغة الوصول ليُعيد في المرحلة الأخيرة ترتيب هذه العناصر في البنية السطحية للغة الوصول بكيفية دلالية وأسلوبية تتوافق مع مقتضيات لغة الوصول.

كما تجدر الإشارة إلى أنّ نيدا ابتعد عن النظرية القديمة التي تقول بثبات معنى الكلمة المكتوبة واقترب مما يمكن تسميته بالتعريف الوظيفي Functional للمعنى والذي مفاده أنّ الكلمة تكتسب معناها من سياقها وأنّ تأثيرها يختلف باختلاف الثقافة ، لذا فهو يحدد ثلاثة أقسام للمعنى:

أولاً: المعنى اللغوي Linguistic meaning هو المعنى الذي يعتمد فيه على تقسيم الجملة الذي وضعه تشومسكي و اشتهر باسم «الشجرة».

¹ -Ibid,PP 76,77.

والثاني هو المعنى الإحالي **Referential meaning** وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة ووظيفة الدال فيه هي الإحالة إلى المدلول.

وأما القسم الثالث فهو ما يسميه المعنى الشعوري **Emotive meaning** أو ظلال المعنى التي تنشأ من ارتباط الكلمة بأشياء معينة ، في داخل السياق أو خارجه أو في الخبرة الفردية للقارئ أو الخبرة الإنسانية العامة و من ثم فهو من باب الشعور الذي لا يبرره المعنى المحدد للكلمة أو حتى للسياق¹ ولم يتوقف نيدا عند التحليل البنائي و لم يكتف بالاستفادة من علم التراكيب والنحو التوليدي بل تعرّض لقضية غاية في الأهمية وهي قضية التعادل أو التكافؤ في الترجمة.

واستناداً على ما سبق، توصّل نيدا خلال عمله في مجال الترجمة إلى أنه من المستحيل أن يوجد تطابق تام وكامل بين اللغات لأنها تختلف في الأساس عن بعضها البعض فيما يتعلق بمعنى العلامات التي تشكلها أو فيما يخص تنظيم هذه العلامات نفسها ما جعله يعرف الترجمة كما يلي :

« translating[which] consists in producing in the receptor languages the closest natural equivalent to the message of the source language, first in the meaning , and secondly in style»²

«تمثل الترجمة في إنتاج أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللغة المصدر في لغة المتلقي أولاً من حيث المعنى ثم من حيث الأسلوب» ترجمتنا

و تبعاً لذلك يميّز نيدا بين تكافئين أو تعادلين في الترجمة هما :

التكافؤ الشكلي **Formal equivalence**

والتكافؤ الديناميكي **Dynamic equivalence**

1-1-1- التكافؤ الشكلي Formal equivalence :

يرى نيدا أنّ التكافؤ الشكلي يوجّه اهتمامه نحو اللغة المصدر (النص الأصلي) وأبنيتها وتراكيبها هي التي تُحدد وتتحكم بصفة كبيرة في صحّة الترجمة ودقتها ولعلّ أوضح الأمثلة وأكملها الترجمة التي تُعرف بالترجمة ذات الحواشي "Gloss translation" أي تلك التي يُلحق بها المترجم شروحات إيضاحية مذيّلة في الهامش أو موضوعة في ملحق، وهي الترجمة التي تلتصق وتقترّب كثيراً من اللغة المنقول منها من حيث التركيب والبناء و يعرفه كما يلي:

«Formal equivalence focuses attention on the message itself, in both form and content. In such a translation one is concerned with such correspondences as poetry to poetry, sentence to sentence, and concept to concept. Viewed from this formal orientation, one is concerned that the message in the receptor

¹ - محمد عناني، المرجع السابق.ص51.

² -Eugene Nida and Charles Taber, op.cit.,p.12.

language should match as closely as possible the different elements in the source language.»¹

«يُرَكِّزُ التكافؤ الشكلي الاهتمامَ على الرسالة في حدِّ ذاتها، على الشكل والمضمون في آنٍ واحدٍ، ينصب الاهتمام في هكذا ترجمة بمثل هذه المقابلات، الشعر مقابل الشعر و الجملة مقابل الجملة و المفهوم مقابل المفهوم. وعندما ننظر إلى الترجمة بهذا الشكل، فإننا نهتم بأن تكون الرسالة في لغة المتلقي وثيقة الصلة ما أمكن ذلك بالعناصر المختلفة في لغة الانطلاق» ترجمتنا

فالتكافؤ الشكلي يُولي إذاً الأولوية لِشكْلِ النَّصِّ المصدَّر ومضمونه حتَّى ولو كان ذلك على حساب بني اللغة المهدف النحوية وأساليبها وعبقريتها.

1-1-2- التكافؤ الديناميكي Dynamic equivalence

يعتقد نيدا أنه ينبغي على المترجم قبل أن يجيب على السؤال القديم: هل هذه الترجمة صحيحة ودقيقة أم هي غير ذلك؟

أن يطرح سؤالاً أكثر أهمية منه: لِمَن نُترجم؟ أو مَنْ هُوَ مُتلقي الترجمة؟

لأنه يرى أن دقة الترجمة وصحتها ترتبط ارتباطاً وثيقاً ومطرّداً بالمتلقي حيث يقول في هذا الشأن:

«Even the old question Is this a correct translation? must be answered in terms of another question, namely : for whom ? Correctness must be determined by the extent to which the average reader for which a translation is intended will be likely to understand it correctly»²

«يجب أن تكون الإجابة عن السؤال القديم: هل هي ترجمة صحيحة؟ مرتبطة بالإجابة على سؤال آخر: لِمَن توجّه الترجمة؟ فصحتها يجب أن تحدّد بمدى استطاعة المتلقي ذو المستوى المتوسط وهو المقصود بالترجمة من فهمها فهمًا صحيحًا» ترجمتنا

وهو الأمر الذي دعاه إلى اقتراح مبدأ "التكافؤ الديناميكي Dynamic equivalence" الذي خلافاً للتكافؤ الشكلي، ينصُّ على ضرورة "طبيعية التعبير" وهو ما يعني أقلمة الخطاب للمتلقي وربطه بصيغ السلوك المناسبة لهذا الأخير وضمن بيئته الثقافية.

«Dynamic is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but

¹ -Ibid.,p.159.

² -Ibid.,p. 20.

there should be a high degree of equivalence response, or the translation will have failed to accomplish its purpose»¹

«وعليه يُمكن تعريف التكافؤ الديناميكي تبعاً لدرجة استجابة متلقي الرسالة في لغة الوصول التي يجب أن تكون تقريبا نفس استجابة متلقي الرسالة في اللغة الأصل. لا يمكن أن تكون هذه الاستجابة أبداً متطابقة بسبب الاختلاف الكبير بين الأوساط الثقافية والتاريخية لكن يجب أن تكون استجابة متكافئة لأقصى درجة وإلا فإن الترجمة تكون قد فشلت في تحقيق هدفها» ترجمتنا

فالتكافؤ الديناميكي، الذي يُعتبر نيدا من أنصاره ودُعائه، يهدف إلى التعبير، عكس التكافؤ الشكلي، عن الرسالة التي يحتويها النص الأصلي ومعناها بالكيفية الأكثر طبيعية في لغة الوصول متحرراً تماماً من بُنية النص المصدر ومن أسلوبه أي بالأخذ بعين الاعتبار أساليب التعبير في لغة مُتلقي الرسالة وثقافته بهدف إحداث نفس التأثير الذي أحدثه النص المصدر في القارئ الأصلي.

و بناءً على ذلك يكون مبدأ التكافؤ الديناميكي في الترجمة "المدخل الموجه إلى المتلقي حيث لا غنى عن جوانب التطوير "adaptation" في النحو والألفاظ والإحالات الثقافية لإخراج المذاق الطبيعي للنص المترجم، أي أن اللغة المستهدفة يجب أن تبرز من آثار تدخّل "interference" اللغة المصدر ويجب التقليل من الطابع الأجنبي للغة المصدر [...] ونجاح الترجمة يعتمد أولاً وقبل كلّ شيء على تحقيق "الاستجابة المعادلة" وأن ذلك أحد المتطلبات الأساسية الأربعة في الترجمة وهي:

1- أن يكون لها معنى.

2- وأن تنقل روح الأصل وأسلوبه.

3- وأن يكون شكل التعبير فيها طبيعياً و يسير المأخذ.

4- وأن تُحدث تأثيراً مماثلاً.²

و لعلّ ما زاد من توجه نيدا نحو مبدأ التكافؤ الديناميكي هو اصطدامه بصعوبة نقل الشحنات الثقافية التي يحملها النص الديني لاسيما عند اشتغاله على ترجمة الكتاب المقدس إلى لغات أمريكا الوسطى المتميزة بثقافات مختلفة تماماً مما أدى به إلى اعتبار الترجمة على أنّها الانتقال من عالم اثنوغرافي إلى عالم اثنوغرافي آخر ومن الأمثلة التي ساقها في هذا المجال:

كيف يمكن مثلاً ترجمة عقد طلاق إلى لغة التوتوناك (لغة قبائل مكسيكية) حيث لا توجد ظاهرة الطلاق تماماً في هذه اللغة، إذ يرى بأنه حتى لو ترجمنا عقد طلاق «Bill of Diverecement» إلى جملة باللغة التوتانية:

«Letter stating that man is leaving his wife» فإننا لم نقل الجانب الشرعي، فالمطلوب

هو إيجاد عبارة تقدم صورة طبق الأصل عن الإجراء الإداري. To have one's name erased.

¹ Eugene Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden: Brill, 1964. p. 192.

² -انظر محمد عناني، المرجع السابق.ص72.

ويصنف نيدا - كما سبق , أشرنا إلى ذلك في الفصل الأول-المشكلات التي يثيرها البحث عن

المكافئات الطبيعية في خمسة مجالات:

البيئة، الثقافة المادية، الثقافة الاجتماعية، الثقافة الدينية والثقافة اللغوية.

فأما الثقافة البيئية يتساءل نيدا كيف يمكن أن نترجم إلى لغة المايا التي تعرف فصلين فقط في السنة (فصل الرطوبة وفصل الجفاف) معاني الفصول الأربعة التي نعرفها نحن في باقي أنحاء العالم.

وكيف يمكن أن نترجم معاني "بحيرة" و "جدول ماء" إلى شعوب لم تشهد "بحيرات" أو "جداول ماء" تماماً.

وتختص الثقافة المادية بالتكنولوجيا وكل ما يؤثر به الإنسان في العالم بواسطة الآلة والأعمال المادية.

وعند نقل الكتاب المقدس إلى لغات أمريكا الوسطى تنصب الزراعة ألف فخ من مثل فكرة "الباذر" التي تُعتبر

صعبة التصور بالنسبة إلى شعوب بأسرها، وفكرة "أبواب المدينة" لأقوام لا تعرف سوى التخميم البدوي أو شبه

البدوي. ومن أمثلة صعوبة نقل الثقافة المادية نقل وحدات القياس:

الياردة (0.914 متر)، الفرست (مقياس روسي: 1067 متر)،

الغلوة (مقياس يوناني يتراوح ما بين 147-192 متر)،

الغالون (مقياس انجليزي: 4.546 لتر في بريطانيا، و 3.785 لتر في الولايات المتحدة).

ويُطرح هذا الإشكال حتى داخل اللغة نفسها: "ترويك" هي عربة روسية يجرها 3 جياذ متراصة، و "تلغا" وهي

عربة روسية أيضاً ذات أربعة عجلات.

أما الثقافة الاجتماعية فهي تُعنى بالعلاقات الاجتماعية والنظام الاجتماعي السائد.

يتساءل نيدا: كيف نترجم أخ أو أخت إلى لغة المايا التي تميز بين الأخ الأكبر و الأخ الأصغر.

وقد درس بورلينغ (Ribbins Burling) نظام القرابة لدى قبيلة أسترالية تُسمى نجامال (Njamal) ،

فلاحظ أن أعضائها يقسمون أنفسهم إلى نصفين:

نصف تابع للأم ونصف تابع للأب، ويتم الزواج في تلك القبيلة بين رجل من النصف الأول وامرأة من النصف

الثاني. ولا يجوز الرجل من النصف الأول أن يتزوج بامرأة من النصف الأول، والأمر نفسه بالنسبة للرجل من

النصف الثاني.

ولاحظ أن الرجل يسمى بنت خالته وبنت عمه "نجوبا"، ولكنه يسمي ابنة عمه وكذلك ابنة خالته "توردا"،

ويسمى النساء الأصغر منه "ماراغا" وإمكانه أن يتزوج من أية "نجوبا" لأن كل "نجوبا" تُولد تُصنف في الصنف

الثاني من القبيلة ولكنه لا يمكنه الزواج من "توردا" أو "ماراغا" لأن نظام التصنيف أهم من الجنس في الثقافة

الاجتماعية هذه القبيلة.

ففي هذه الحالة لدينا نظام اجتماعي مختلف تماماً، إذ لا يعرف مفهوم "الأسرة" المتكونة من الأب والأم و

الأبناء، بل يعتمد على تصنيف للمجتمع برمته.

أما الثقافة الدينية فهي تمثل الميدان المثالي للاختلاف الحضاري، فكلمات من نوع :

صلاة، زكاة، قيامه، أو من الجهة المقابلة، قداسة، تملك روح النبوة، الروح القدس، تعبر عن انتقادات خاصة بكل شعب من الشعوب، فترجمتها هي الأخرى تعتمد على معتقدات المترجم وميولاته الدينية.

و مما سبق يمكننا أن نستخلص أن التكافؤ الديناميكي الذي أتى به نيدا يتوجه بصفة خاصة نحو رد فعل المتلقي، بمعنى أنه يركز اهتمامه على الأثر الذي سيتركه النص المترجم في القارئ أو متلقي الرسالة، دون أن يولي اهتماماً كبيراً بالنص الأصلي وخصوصياته وأنه - في سبيل تحقيق ذلك الأثر "المزعوم" - أجاز للمترجم أن يتصرف في المرجعيات الثقافية واللغوية والمفرداتية وأن يُخلص لغة الترجمة من آثار التداخل اللغوي كالألفاظ التي يستهجنها القارئ المتلقي بتكييفها وتطويعها ولو كان ذلك على حساب حرف النص الأصلي من أجل الحصول على نص لا يحمل أي أثر للنص الأصلي الأجنبي، نص منسجم مع لغة المتلقي وثقافته مقدّم في قالب مستساغ.

إلا أن عنصر الأثر المعادل أو استجابة القارئ الذي ارتكز عليه نيدا ما لبث أن انتقده كثيرون عليه منهم ليفير (1993) [...] وانتقده فان دن بروك (1978) Van den Broeck ولاروز (1989) لاقتراحه إمكانية تحقيق "تأثير معادل" إذ كيف يمكن قياس ذلك التأثير؟

و من هم القراء الذين سوف يتأثرون؟

و كيف يمكن للنص أن يحدث التأثير المعادل في قراء ينتمون لثقافات مختلفة وأوقات مختلفة؟

والواقع أن مسألة التعادل كلها تتضمن حتماً بعض الأحكام الذاتية من جانب المترجم أو من يتولى تحليل النصوص المترجمة¹

2-2- النظرية التأويلية (مدرسة باريس) (La théorie interprétative) :

لقد أصبح معروفاً لغالبية المهتمين بالترجمة ونظرياتها أنه بمجرد ذكر النظرية التأويلية في الترجمة أو "نظرية المعنى" إلاً وذكر اسمان مشهوران "ماريان ليدرير" و"دانيكا سلسكوفيتش" Marianne Lederer et Danica Selescovitche المترجمتان الفوريتان اللتان لهما باعٌ طويل وتجربة كبيرة وأكيدة في ميدان الترجمة الفورية، وهي التجربة التي كان لها الأثر الحاسم فيما جاءتا به من جديد في عملية التنظير الترجمي.

«Le postulat sur lequel sont fondées nos recherches est le suivant : l'information fournie par le dire est nécessairement interprétée par celui à qui s'adresse le discours, qui en est en toutes circonstances l'exégète. Ce postulat, qui sous-tend la théorie de l'interprétation, est aussi celui qui convient de mettre à la base de toute théorie de la traduction et de toute théorie du discours»²

¹ نفس المرجع السابق. ص. 65 .

² -Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, **Interpréter pour traduire**, Didier, coll. Traductologie, 2001. Paris, erudition.p.74.

« إنَّ المسلمة التي بُنيت عليها أبحاثنا هي أنَّ المعلومة التي يُرودنا بها القول يؤولها بالضرورة من يتوجه إليه الخطاب الذي هو في جميع الحالات مؤولاً . إنَّ هذه المسلمة التي أُسست عليها نظرية التأويل هي المسلمة التي ينبغي أن تُوضع أيضاً أساساً لأيّ نظرية للترجمة أو لأيّ نظرية للخطاب» ترجمتنا

فقد اتخذت هذه النظرية من تأويل الخطاب أساساً لعملية الترجمة برمتها وبنيت أسسها وقواعدها على مبدأ أن كلَّ ترجمةٍ تأويل أيّ فهم ما وراء الكلمات ثمَّ التعبير عن معنى مجرد من غلافه اللغوي في اللغة الهدف ويرجع السبب في ذلك ربما إلى عامل الزمن الذي يطارد الترجمان - المغلوب على أمره - ويحاصره أثناء الترجمة الشفهية عكس الترجمة الكتابية فقد جاء في كتاب **ماريان ليديرير** "الترجمة اليوم" ما يلي:

«Il s'agira ici de dire qu'on ne pourra pas traduire sans interpréter»¹

«يتعلق الأمر هنا بالقول أنه لا يمكن أن تُترجم دون أن نأول» ترجمتنا

ويأتي مسار الترجمة في النظرية التأويلية الذي يتخذ هذا المبدأ أساساً له كما يلي :

«La théorie interprétative a établi que le processus consistait à comprendre le texte original, à deverbaler sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis.»²

«أثبتت النظرية التأويلية أنَّ مسار الترجمة يشتمل على فهم النص الأصلي ثم تجريده من شكله اللغوي ثمَّ التعبير في لغة أخرى عن الأفكار والأحاسيس المستقاة» ترجمتنا

تقوم النظرية التأويلية إذاً أساساً على تحصيل المعنى واستقطابه من النص المصدر بتجاوزه قشرته (غلافه) اللغوي ثمَّ التعبير عن نفس المعنى المحصّل عليه في النص الهدف لأنَّه جوهر وأساس كل علاقة إنسانية أو تواصلية وما الترجمة إلّا نوع من أنواع عملية التواصل حيثُ جاء في "أول لترجم" ما يلي:

«Finalité de la langue, élément central des rapports entre les hommes, le sens, banel ou complexe, est également l'objet de la traduction.»³

«إنَّ المعنى الذي هو غاية اللغة ولبّ العلاقات الإنسانية أكان بسيطاً أم معقداً هو موضوع الترجمة أيضاً.» ترجمتنا
ومن هذا المنطلق، أكّدت **ماريان ليديرير** أنَّ ما يهم المترجم حقيقةً أثناء اضطلاعهم بترجمة نصٍ ما أكان مكتوباً أم منطوقاً هو تحصيل معنى الرسالة ومراد قول الكاتب وليس تتبع كلمات النص الأصلي وتراكيبه كلمةً كلمةً أو جملةً جملةً لأنَّ ذلك لا يؤدي إلّا إلى إنتاج عناصر لغوية متجاوزة ومعزولة في اللغة الهدف لا يمكن سوى مقارنتها مع العناصر المقابلة لها في نص الانطلاق وهو ما لا يتوافق مع عبقرية اللغة المترجم إليها ولا يستجيب لخصوصياتها.

¹ -Marianne Lederer, **La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif**, Hachette, Paris, 1994 .p.15.

² -Ibid., p.11.

³ -Danica Seleskovitch, et Marianne Lederer, **Interpréter pour traduire**, op.cit., p.18.

«Si l'on traduit un texte phrase par phrase en s'inspirant de la langue originale (..), on juxtapose des éléments linguistiques isolés qui correspondent individuellement d'une langue à l'autre»¹

«إذا ترجمنا نصًا جملةً بعد جملة مقلّدين اللغة الأصلية (...) فإننا نُجاور عناصر لغوية معزولة تتناسب منفردة من لغةٍ إلى أخرى» ترجمتنا.

و تأكيدًا لذلك ، تطرّق أنصار النظرية التأويلية إلى عيوب الترجمة الآلية لإثبات أنّ الترجمة لا تقوم على فكرة إيجاد الكلمات والتراكيب في اللغة الهدف ما يقابلها من كلمات اللغة المصدر وتراكيبها، مبررين الفشل الذريع الذي مُنيت به إلى أنّها ركّزت عملها وأبحاثها بصورة أساسية و حصرية على دراسة المقابلات بين أزواج لغوية ما جعلها تنحصر وتتحدد في ركن النحو المقارن عوض أن تستوحي من أنماط العمليات الذهنية التي يلجأ إليها دائمًا المترجم -الإنسان- الذي لا يتركز أثناء عملية الترجمة على استبدال أنساق من الرموز اللغوية محل أنساق أخرى، بل على فهمه النصّ المُراد ترجمته بعد قراءته لمراتٍ عديدة ليحصّل معناه ويستقطب مراد قول الكاتب الأصلي ليعيد في الأخير التعبير عن المعنى المحصّل بصياغته في لغة الوصول بما يتوافق مع مقتضياتها، حيث تقول ليدرير ما يلي:

«Le traducteur, tantôt lecteur pour comprendre tantôt écrivain pour faire comprendre le vouloir dire initial, sait fort bien qu'il ne traduit pas une langue en une autre mais qu'il comprend une parole et qu'il la transmet à son tour en l'exprimant de manière qu'elle soit comprise»²

«إنّ المترجم الذي هو تارة قارئٌ يُريد أن يفهم مراد القول الأصلي وتارة كاتبٌ يريد إفهامه، يعي جيدًا أنّه لا يترجم لغةً إلى لغةٍ أخرى بل يفهم كلاً ما وينقله بدوره بالتعبير عنه بطريقة تجعله (المعنى) مفهومًا» ترجمتنا واعتمادًا على هذه الرؤية تُشكل اللغة أو "الحرف" حسبهم عائقًا كبيرًا في المسار الترجمي ذلك أنّهم يعتقدون أنّ لا أهمية لها عدا كونها " حامل " أو "وعاء" للمعنى الذي ينبغي أن تتركز كل جهود المترجم على نقله من اللغة الأصل إلى لغة الوصول دون كبير اهتمام بالشكل والقالب اللغوي الذي يحويه لأنّ الأمانة تعني الوفاء لقصد كاتب النصّ الأصلي لا الوفاء لحرفه.

«Ce qui importe à la traduction c'est la fidélité au vouloir dire de l'auteur»³

«إنّ ما يهم في الترجمة هو الوفاء لمراد قول الكاتب» ترجمتنا

لكنّ السؤال الذي يؤرّق المترجم هو كيف بإمكانه أن يحصّل المعنى الحقيقي الذي أراده الكاتب الأصلي و مراد قوله إذا علمنا أنّه ليس بإمكان أيّ كان أن يدّعي أنّ عبارةً ما تحمل معنى واحدًا ووحيدًا؟

¹ -Ibid., p.24.

² -Marianne Lederer, **La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif**, op.cit., p.19.

³ -Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, **Interpréter pour traduire**, op.cit. p.23.

يردُّ أنصار هذه النظرية على هذا السؤال بقولهم أنَّ حثِّي الكاتب الأصلي لا يمكنه أن يكون متأكدًا من أنَّ قارئه سيتحصلون على المعنى الذي أراد أن يوصله لهم بالضبط وبأنَّهم سيستجيبون بالكيفية والطريقة التي ارتأها.

وأثَّه -الكاتب الأصلي- إذا أراد أن يتلقى قارؤه المعنى الحقيقي الذي أراده ، يجب أن يكون على دراية كبيرة بمعارفهم وأن يتأكد بأنَّ زادهم المعرفي سيمكِّنهم من القراءة بين السطور ليحيطوا بجميع الإيحاءات التي ضمَّنها وأضمرها فيه ذلك أنَّ النَّص في غالب الأحيان لا يَشِي ظاهره إلاَّ بجزء يسير من الرسالة المراد تبليغها. فإذا لم يكن -حسبهم- باستطاعة كاتب النَّص الأصلي التأكد من أنَّ قارئه سيتحصلون على مراد قوله فلا لوم، من باب أولى، على المترجم.

« Le problème qui se posera sera de trouver au travers du dit qu'il a sous les yeux le vouloir dire qui animait l'auteur, autrement dit, de dégager, au travers de significations linguistiques, le sens qui est le message à transmettre»¹

«تتمثل المعضلة التي سيجابها المترجم في أن يجد ، من خلال المصرَّح به الموجود تحت ناظره، المقصد الذي كان يحرك الكاتب، بمعنى آخر، أن يجر من الدلالات اللسانية المعنى الذي يُمثل الرسالة الواجب إبلاغها» ترجمتنا
لكنَّهم مع ذلك يدعون المترجم إلى أن ينطلق من ظاهر النَّص أي من الأدوات اللغوية الظاهرة التي يقدمها النَّص ليستجلي منها ما أضمر من أفكار وليقرأ ما بين السطور ليتمكن من تحصيل المعنى الذي أراده الكاتب كاملا من دون أيِّ نقص أو تشويه و بمعنى آخر أن يحافظ على تركيبة مناسبة بين المضمرة والمفصح عنه تأخذ بعين الاعتبار انتظارات وتوقعات المتلقي.
و قد أجملت ماريان ليدرير مراحل الترجمة التأويلية بقولها:

« La traduction interprétative est caractérisée par trois étapes qui se présentent dans un ordre plus ou moins aléatoire, se chevauchant plus souvent qu'elles ne se succèdent strictement, mais que l'on peut présenter séparément pour plus de commodité: lecture –déverbalisation – réexpression du sens. La phase intermédiaire, la déverbalisation, est indispensable pour éviter le transcodage et le calque.»²

"تتميَّز الترجمة التأويلية بثلاث مراحل ترد في ترتيب عشوائي نوعًا ما ، فهي غالبًا ما ترد متداخلة أكثر من أن ترد متتابعة بدقة ولكن يمكننا تقديمها منفصلة من أجل سهولة أكبر :قراءة - تجريد لغوي - إعادة التعبير عن المعنى .
المرحلة الوسطى المتمثلة في التجريد اللغوي ضرورية لتفادي الترمزة والمحاكاة ."ترجمتنا

: La compréhension الفهم 1-2-1

¹ -Ibid.,p.22.

² -Ibid., P.113.

يلعب الفهم دورًا هامًا في المسار الترجمي لأنه نقطة انطلاقه والأساس الذي يبنى عليه المترجم نتائجه (ترجمته) ذلك أن المترجم هو قبل أن يكون بهذه الصفة قارئ كأي قارئ آخر ينبغي عليه مثله مثل غيره أن يفهم النص الأصلي الذي يريد ترجمته لكنّه قارئ من نوع خاص لأنه ملزمٌ علاوةً على فهمه النص -الذي قد يفرض عليه أحيانًا فرضًا - أن يفهمه بدوره لأشخاص آخرين لا يمكنهم الوصول إلى ذلك النص مباشرة لأنهم لا يفهمون اللغة المكتوب بها.

إنّ الفهم حسب أنصار هذه النظرية لا يستوجب استحضار معارف لغوية وحسب بل يستدعي استحضار معارف غير لغوية (موسوعية) أيضًا حيث تقول **ماريان ليدرير** في هذا الشأن: «Comprendre un texte c'est faire appel à une compétence linguistique et simultanément à un savoir encyclopédique»¹

«يستدعي فهم نص ما استحضار كفاءة لغوية مصحوبة بالتزامن مع معرفة موسوعية» ترجمتنا
فهم النص أو تحصيل معناه يعتمد على التأويل الذي هو عبارة عن معالجة معطيات لغوية بمكملات معرفية أي أنّ المترجم يحتاج لتحصيل المعنى الذي يحمله النص والوصول إليه إضافةً للعناصر اللغوية ،
"Des connaissances linguistiques" أيّ العلامات اللغوية التي تكوّن النص إلى
مكملات غير لغوية "Des connaissances extra-linguistiques" حيث تقول **ماريان ليدرير** في كتاب "الترجمة اليوم":

«Le traducteur ne traduit cependant pas un texte en lui appliquant seulement ses connaissances linguistiques, à tout moment, d'autres connaissances sont réactivées et reconstituent dans son esprit l'ensemble explicite/implicite, qui est le sens derrière les mots et le vouloir dire de l'auteur»²

«غير أنّ المترجم لا يترجم نصًا بإخضاعه لمعارفه اللغوية وحسب بل تنتشط، في أيّ لحظة، معارف أخرى وتعيد تشكيل مجموع الصريح/الضمني في عقله وهو المعنى الموجود وراء الكلمات ومقصد الكاتب» ترجمتنا
ترى نظرية المعنى إدا أنّ للمعارف غير اللغوية الدور الكبير في الإحاطة بالمعنى بشكل دقيق لأنّه حسبها
كلّما كانت تلك المعارف واسعة كلما كانت الترجمة دقيقة، وتقول **ماريان ليدرير** في هذا الإطار:

« Toutes les connaissances extra-linguistiques que l'on possède servent à interpréter la signification des mots articulés en phrases, pour en retirer un sens. Plus les connaissances sont étendues plus le sens de l'énoncé prend de précision»³

1 -Marianne Lederer **La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif.**, op.cit, p.32.

2 -Ibid., p.38.

3 -Ibid., p.21.

"تفيد كل المعارف غير اللغوية التي نمتلكها في تأويل معاني الكلمات المركبة في مجمل من أجل أن نستخلص منها معنىً. و كلما كانت المعلومات واسعة ، كلما كان للعبارة معنى أكثر دقة". ترجمتنا
و على هذا الأساس، ترى النظرية التأويلية أن إتقان اللغتين المترجم منها والمترجم إليها غير كافٍ للمترجم حتى يستطيع القيام بفعل ترجمي ناجح ، بل ينبغي له اللجوء إلى مكملات معرفية غير لغوية تمكنه من الإحاطة بالمعنى وهي:

«Les compléments cognitifs sont des éléments pertinents et émotionnels du bagage cognitif et du contexte cognitif qui s'associent aux significations des discours et des textes pour constituer le sens, ils sont indispensables à l'interprétation de la chaîne sonore ou graphique que la connaissance linguistique»¹

« إنَّ المكملات المعرفية هي عناصر مستنسبة وشعورية من الزاد المعرفي والسياق المعرفي التي تتحد مع دلالات الخطاب و النصوص لتشكّل المعنى، ولا يمكن الاستغناء عنها لتأويل السلسلة الصوتية أو الخطية شأنها في ذلك شأن المعرفة اللغوية» ترجمتنا

فالفهم إذاً لا يقتصر على العناصر اللغوية للنص الأصلي بل يستدعي من المترجم أن يستحضر جميع معارفه ومهاراته أو ما يسميه أنصار هذه النظرية بالمكملات المعرفية التي تتضمن جميع ما يحوزه المترجم من معلومات و معارف اكتسبها في حياته قد تكون مفاهيمية وثقافية وجمالية و عاطفية تنضاف إلى النص الذي يريد ترجمته لتضعه في سياقه العام الذي هو المصفاة الحقيقية التي تُرشد الإمكانات المتعددة لمعنى النص وتقلص التأويلات السهلة والتأويلات الشخصية الخاطئة و تمكّن المترجم بالتالي من الاحتفاظ بوحدة معناها فقط.
ويتشكل السياق العام للنص أو سياقات النص أو الخطاب حسب النظرية التأويلية من:

-السياق اللغوي "Le contexte verbal" : الذي يمكن من تحديد دلالة كلمة أو جملة ما في أول الأمر بواسطة دلالات الكلمات والجمل المحيطة بها وهذا ما يسمح للمترجم في فترة أولى باختيار دلالة محددة لفظ متعدد الدلالات، لكن لن يسمح له ذلك بتحصيل المعنى المكافئ ككل.

- السياق المعرفي "Le contexte cognitif" : ويعني مجموع الأفكار والمعلومات التي تنشأ في ذهن المتلقي (المترجم) وهو يقوم بعملية قراءة نص يرغب في ترجمته ويقوم بتخزينها في الذاكرة القريبة.

-والسياق الظرفي "La situation de communication" : ويعني الإطار الذي صدر فيه الخطاب أو أنتج فيه النص (الظرف التاريخي، السوسيو-سياسي، الاقتصادي والثقافي... الخ..
وإجمالاً فإنَّ نظرية المعنى تعتبر أنَّ عملية الفهم تستدعي حشد جميع المعارف اللغوية وغير اللغوية ذلك أنَّ الكلمات لا تعبر إلا عن جزء بسيط من المعنى الذي تسعى الترجمة، حسبها، إلى نقله.

1-2-2-التجريد اللغوي La déverbalisation

¹ -Danica Seleskovitch et Marianne Lederer, *Interpréter pour traduire*, op.cit, p.212.

نظراً لخبرتهما الواسعة في ميدان الترجمة الفورية ، أشارت ماريان ليدرير و دانيكا سليسكوفيتش إلى وجود عنصر مهم في عملية الفهم، وهو عبارة عن فكرة منفصلة عن الجانب اللغوي أطلقوا عليها اسم التجريد اللغوي La déverbalisation. والتي يمكن التحقق من وجودها في عملية التواصل العادية، فنحن عادةً ما ننسى بسرعة الكلمات التي يستعملها المتكلم إلا أننا نستطيع إعادة التعبير عن ما قيل بالاستناد على ما فهمناه منها وأبقيناه في ذاكرتنا.

و تظهر مرحلة التجريد اللغوي التي تعدُّ من الأفكار المركزية لنظرية باريس في الترجمة الفورية إذ من الواضح أنه مع السرعة التي تتم بها الترجمة الفورية (حوالي 150 كلمة في الدقيقة) لا يحلُّ الترجمان التراكيب اللغوية ولا يعتمد على حفظ الكلمات في ذاكرته بل يمرُّ وجوباً بمرحلة عقلية غير لفظية، ذلك أن الكلمات التي استعملها المتكلم تختفي سريعاً من عقله ولا يتبقى سوى ما فهمه منها أو المعنى الذي تحصل عليه الذي يجب أن يُعبَّر عنه مباشرةً في اللغة الأخرى.

وهو ما يؤكد حسب أنصار هذه النظرية على ضرورة الانفصال الذي يتم بين الشكل اللغوي (الحرف) والمعنى ويفسّر بوضوح أن الترجمة تتم عبر هذا المعنى غير اللفظي وليس عبر الكلمات.

«Le sens est un vouloir dire extérieur à la langue (antérieur à l'expression chez le sujet parlant, postérieur à la réception du discours chez le sujet percevant), que l'émission de ce sens nécessite l'association d'une idée non verbale à l'indication sémiotique (parole ou geste, peu importe en soi le support qui se manifeste de façon perceptible!) et que la réception du sens exige une action délibérée du sujet percevant. Dans cette perspective, on est amené à ne plus voir dans l'agencement des mots que des indices, puisés par le locuteur dans le savoir partagé qu'est la langue, reconnus de ce fait par l'auditeur, mais ne servant au premier que de jalons pour sa pensée, et au second que de tremplin pour la construction du sens de ce qu'il entend¹»

«إنَّ المعنى هو مراد قولٍ خارجٍ عن اللغة (سابقٌ للتعبير لدى المتكلم، تالٍ لتلقي الخطاب من قبل المتلقي) ويتطلب نقل هذا المعنى اتحاد فكرة غير لفظية مع الإشارة الرمزية (كلام أو إيماءة، لا تهم الدعامة في حد ذاتها التي تظهر بكيفية مدركة) ويتطلب تلقي هذا المعنى فعلاً مقصوداً من المتلقي. ومن هذا المنظور، فنحن مدفوعون إلى عدم النظر إلى تراص الكلمات إلاً بكونها علامات ينهل منها المتكلم في إطار المعرفة المشتركة التي هي اللغة، ويقرُّ المستمع بكونها كذلك، يستعملها الأوّل مثل علم لفكرته و يستعملها الثاني مثل مقفز لبناء المعنى الذي يفهمه» ترجمتنا

¹ -Ibid, p.72.

وتبعًا لذلك، يدعوا أنصار النظرية التأويلية المترجم إلى أن يتحرر من بنيات النص الأصلي اللغوية والتراكيبية وأن يركّز على نقل المعنى في سياقه العام لا على تحويل تلك العناصر اللغوية و التراكيبية وأن يبحث عن بنيات لغوية و تراكيبية جديدة في اللغة الهدف حتى يتفادى أيّ تداخل بين اللغتين خلال مرحلة إعادة التعبير.

1-2-3-إعادة التعبير La réexpression

نصلُ أخيرًا إلى المرحلة الأخيرة من المسار الترجمي في نظر مدرسة باريس وهي مرحلة إعادة التعبير الحرّ عن المعنى ذلك المنتج غير اللفظي ثمرة الفهم وعملية التجريد اللغوي. يرى أصحاب هذه النظرية أنّ على المترجم في هذه المرحلة أن يحلّ محلّ الكاتب الأصلي من أجل أن يُعبر عن مقصده ومعناه وأن يضع في ذهنه، من أجل تحقيق ذلك، أمرين: أولهما أنّ نقطة انطلاق مرحلة إعادة التعبير ليست النص الأصلي وكلماته وتراكيبه بل المعنى غير اللفظي المُتَّحَصَل عليه.

وثانيهما أن يتصرّف في هذه المرحلة مثله مثل أيّ مُتكلِّم يريد أن يقول شيئًا ذلك أنّ الترجمة ما هي سوى حالة خاصة من عملية التواصل.

بمعنى آخر تدعوا نظرية المعنى المترجم إلى العمل على إفهام المجتمع المتلقي بالتعبير بالأشكال التي يتقبلها المجتمع اللغوي الذي سيقدم إليه النص من خلال الأخذ بعين الحسبان جميع متغيرات وضعية الاتصال ومقتضيات اللغة والثقافة المستقبليتين وتقول ليدرير في هذا الإطار:

«Le sens est individuel mais les formes sont sociales; on peut dire ce que l'on veut mais le moule qui recevra le vouloir dire doit être conforme aux usages. Les mêmes idées peuvent être exprimées dans toutes les langues mais doivent l'être dans le respect des conventions de chacune.»¹

«إنّ المعنى فردي أمّا الأشكال فهي اجتماعية، بإمكاننا أن نقول ما نشاء، لكن يجب أن يتوافق القلب الذي سيتلقى مراد القول مع الأعراف(التقاليد اللغوية). يمكن التعبير عن نفس الأفكار في جميع اللغات لكن يجب أن يتم ذلك وفق احترام تقاليد كل واحدة منها» ترجمتنا
كما تقول أيضًا في "أول لترجم":

«[...] chaque langue choisit différemment les traits saillants par lesquels elle dénomme objets et concepts ainsi que les particularités par lesquelles elle caractérise les idées [...]»²

¹ -Ibid, p.34.

² -Ibid.,p.38.

« [...] تختار كل لغة بطريقة مختلفة الميزات البارزة التي تُسمى بواسطتها الأشياء و المفاهيم وكذا الخصوصيات التي تميّز بها الأفكار [...] » ترجمتنا

وانطلاقاً ممّا سبق، يمكننا أن نقول أنّ هذه النظرية ترى أنّ المترجم غير مجبر، من أجل نقل مقصد الكاتب بأمانة، على التعبير بنفس الطريقة والوسائل و الأسلوب التي عبّر بها الكاتب في نصه بل تدعوه إلى البحث عن الوسائل و الأساليب التي تمتلكها اللغة المترجم إليها ضمن منظومتها وما يتوافق مع عبقريتها وعدم فرض أشكال و تراكيب و أساليب وصيغ و عبارات غير مألوفة في هذه اللغة و إلى تكييف العناصر الثقافية الغريبة عن متلقي الترجمة، وتأكيّداً لذلك ترى كريستين دوريو " Christine Durieux " التي تعدّ من أنصار هذا المنهج في الترجمة أنّ:

« l'opération traduisante ne vise pas à la réalisation d'une identité de structure entre texte original et traduction mais une identité d'impact sur le lecteur . Or, afin d'obtenir cette identité d'effet produit sur le lecteur, une adaptation culturelle est indispensable pour compenser le différentiel de 'vision du monde' entre la communauté du texte original et les destinataires de la traduction »¹.

«لا ترمي العملية الترجمة إلى تحقيق تماثل بنيوي بين النصّ الأصلي والترجمة و لكنها تسعى إلى تحقيق تأثير مطابق على القارئ. ولكي يتحقق هذا التأثير المطابق على القارئ لا بدّ من اللجوء إلى تكييف ثقافي لتعويض ذلك التباين المتعلق ب'رؤية العالم' بين المجتمع الذي ينتمي إليه النصّ الأصلي ومتلقي الترجمة.» ترجمتنا

واختصاراً يمكن أن نقول أنّ من أجل أن يُعيد المترجم التعبير بكيفية صحيحة عن مقصد كاتب النصّ الأصل يجب عليه عوض أن يلتصق بالكلمة أو بالحرف أن يتحرّر تماماً من لغة الانطلاق و يركز على المعنى فقط وأن يأخذ بعين الاعتبار جميع العناصر المتدخلة في الوضعية التواصلية العادية وأن يتكأ على العادات اللغوية والثقافية للوسط المتلقي وعلى الزّاد المعرفي الذي يعتقد أنّ القارئ يمتلكه وأن يولي اهتماماً كبيراً برّدّة فعله باختياره الألفاظ والعبارات والصيغ بدقة التي لا تؤدي إلى سوء الفهم و أنّ مفهوم الوفاء للمعنى في هذه النظرية يركز على الأسس التالية للوفاء لمقصد كاتب النصّ الأصلي و للغة الهدف و لمتلقي الترجمة.

و أنّ الوفاء للغة الهدف يكون بالتعبير بوسائلها الخاصة و إلا اعتبرت أقل شأنًا من اللغة المصدر، وعاجزة عن نقل كل تفاصيل النصّ الأصلي.

و أنّ الوفاء لمتلقي الترجمة يكون وفق لغته وثقافته و تقاليده لأنه ابن بيئة سوسيوثقافية مختلفة، و من ثمّ فإنّ تطويع النصّ المترجم يصبح أمرًا ضروريا لا يمكن الاستغناء عنه لأن الإبقاء على الاختلاف الثقافي قد يعيق الفهم و تقبّل النصّ في اللغة والثقافة الهدف.

¹ -Christine Durieux «La traduction: transfert linguistique ou transfert culturel?» Revue des lettres et de traduction 4, 1998. p.29.

ثانيًا-دعاة منهج التغريب في الترجمة:

ذهبت بعض النظريات والمنظرين -عكس ما يدعوا إليه يوجين نيدا والمدرسة التأويلية - فيما يخص إشكالية نقل الاختلاف الثقافي للنص أبعد وأعمق من الجانب اللساني الصرف وحتّى النصي ليضعوا الترجمة في سياقٍ أرحب وأوسع (اجتماعي، اقتصادي، سياسي تاريخي. إلخ.)
ومن بين المنظرين الذين يمكن إدراجهم ضمن هذا الصنف نذكر أنطوان بيرمان ولورانس فينوتي اللذان سنحاول في هذا العنصر أن نلقي نظرةً عن قرب على المفاهيم و المبادئ التّرجمية التي دعوا إليها.

1-2-أنطوان بيرمان ANTOINE BERMAN :

لعب أنطوان بيرمان، اللساني والمترجم وعالم الترجمة الفرنسي الذي توفي سنة 1991 دورًا هامًا في التأسيس الإستيمولوجي الحديث لعلم الترجمة، خاصة الفرانكفوني منه، حيث تُعدّ مؤلفاته ومقالاته العديدة مرجعًا ضروريًا لا يمكن أن يستغني عنها لا أساتذة هذا الاختصاص ولا باحثيه ناهيك عن طلبته و متعلميه.
فقد اهتم في كتابه محنة الغريب الذي نشر سنة 1984 بصلة الثقافة بالترجمة من خلال تحليله لنظريات الترجمة عند الرومانسيين الألمان الذين تأثّر بهم كثيرًا ممّا انعكس بوضوح وجلاء على ما جاء به من بعد من آراء ومفاهيم وأفكار في مجال الترجمة.

يسعى أنطوان بيرمان من خلال نظريته القائمة على ترجمة الحرف إلى الرّد على الاتجاه العام السائد في الترجمة الذي يدعوا أنصاره إلى تجنيس النصّ الأجنبي لاسيما النصّ الروائي بتكليفه وإلحاقه باللغة والثقافة المستقبلين من خلال توحيد أسلوبه ليستجيب لمتطلبات لغة الوصول وثقافتها.
و يعتقد أنّ خضوع النصّ الروائي إلى مثل هذه الأعمال ينزع عنه طابعه الأجنبي الذي يميزه أساسًا ذلك أنّه بناءٌ خاصٌ يتميز بـ"المنطق اللاشكلي المتعدد" الذي يتحرر من أيّ شكلٍ يمكن أن يفرض عليه سواءً أكان لغويًا أم ثقافيًا.

كما ينتقد في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البعد" أغلب الترجمات التي تميل إلى طمس خصوصيات الآخر وميزاته لاسيما الترجمة الغربية ويصفها بأنّها إثنومركزية:

« qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est en dehors de celle-ci -l'Étranger- comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture.»¹

¹ -Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Seuil, Paris, 1999, p.29.

« تلك التي تُرجع كلَّ شيءٍ إلى ثقافتها الخاصة وإلى معاييرها وقيمتها وتعتبر كلَّ ما هو خارجٌ عنها -الغريب- سلبياً أو كأحسن تقدير صالحاً ليكون ملحفاً ومكثفاً لزيادة ثراء هذه الثقافة» ترجمتنا

تشير الترجمة الإثنومركزية عند **بيرمان** إلى الأسلوب الترجمي الذي يرى أنصاره أنَّ الهدف الأسمى من الترجمة هو تحصيلُ المعنى من النصِّ الأجنبي واستقطابه ثمَّ تكيفه مع معايير اللغة المُستقبلة وخصوصياتها الأسلوبية والثقافية من أجل جعلِ النصِّ المُترجم يبدو كأنه إنتاجٌ محلي ومن ثمَّ إيهام القارئ المستهدف بأنَّ الكاتب الأصلي لو كان في مقدوره أن يكتب نصه مباشرةً باللغة المنقول إليها لكتبه بهذه الطريقة السلسة الواضحة دون سواها.

وهي تشير بذلك إلى الأسلوب الترجمي الذي تبناه وبتبناه إلى حد الآن العديدُ من المترجمين الفرنسيين خاصةً وغيرهم من المترجمين عامةً الذين ظلوا لمدةً طويلةً من الزمن، وما يزالون، يحاولون تذويب الأجنبي وإدماجه في ثقافتهم.

وتوضيحاً للمبادئ التي يقوم عليه هذا التقليد الترجمي يقول **أنطوان بيرمان** ما يلي:

« Ces deux axiomes sont corrélatifs: on doit traduire l'œuvre étrangère de façon que l'on ne «sente» pas la traduction, on doit la traduire de façon à donner l'impression que c'est ce que l'auteur aurait écrit s'il avait écrit dans la langue traduisante.»¹

«إنَّ هذين المبدأين متلازمان: يجب أن تُترجم النصُّ الأجنبي بحيث لا «نُشتم» رائحة الترجمة و يجب أن تُترجم بكيفية تُوهم القارئ بما أنَّ هذا النصُّ هو النصُّ الذي كان سيكتبه المؤلف لو كان قد كتبه باللغة المُترجم إليها» ترجمتنا

بعبارة أخرى، يميل من ينادون بهذا التقليد في الترجمة إلى اعتبار أنَّ أساس الترجمة الناجحة هو استجابتها لمبدأين أساسيين متلازمين وهما:

-أنَّ لا يشتَم القارئ رائحة الترجمة في النصِّ المترجم بمعنى أنَّ لا يشعر أنَّه بصدد قراءة نصٍّ منقولٍ من لغةٍ و ثقافةٍ أخرى وإثماً هو بصدد قراءة نصٍّ مكتوبٍ بلغته هو و وفق ثقافته المحلية.

أنَّ يسعى المترجم إلى إيهام القارئ أنَّه لو كان في مقدور كاتب النصِّ الأصلي وفي استطاعته أن يكتب نصه مباشرةً بلغة الترجمة أي باللغة المنقول إليها لكان قد كتبه بهذه اللغة السلسة والواضحة التي تراعي عبقرية لغته هو و ثقافته ولأنَّ نتج نصاً سهلاً فهماً وقبوله في هذه الثقافة ، نصٌّ لا يصطدم القارئ- المُتلقي للترجمة- بغرابته سواءً أكانت معجمية أم نحوية أم ثقافية.

ولا يتحقق هذان المبدأان إلا بتدخل المترجم واجتهاده في نحو جميع آثار اللغة المُترجم منها وعمله على إخفائها بتوحيد أسلوب النصِّ المترجم بحيث يتمشى وعبقرية اللغة المنقول إليها.

¹ -Ibid ., p.35.

ويفص **أنطوان بيرمان** هذا الاتجاه الترجمي بأنه يرمي إلى انتزاع المعنى من جسده أو "جلدته" ويميل إلى نفي الاختلاف ونفي "بابل" و أنه خيانةٌ للحرف وشكلٌ من أشكال الإمبريالية الثقافية التي ما تزال تُمارس إلى الوقت الراهن حيثُ يقول في موضع آخر من "الترجمة والحرف أو مقام البعد":

« C'est la traduction pour... plus que la traduction par..., et cette entreprise n'a pas cessé, elle est celle-là même d'un Nida aux Etats-Unis ; et comme dans l'Antiquité l'impulsion évangélisante s'unissait à l'impulsion annexionniste romaine, l'évangélisme traduisant de Nida s'unit aujourd'hui à l'impérialisme culturel nord-américain.»¹

«إنها الترجمة التي تهتم بالهدف (المتلقي، اللغة المنقول إليها) أكثر من اهتمامها بالمصدر وهذه الممارسة ما تزال موجودة، فهي نفسها التي انتهجها نيدا "في الولايات المتحدة. فمثلما ارتبط الدافع التبشيري في العصور القديمة بالدافع الإلحاقى الروماني؛ ترتبط الترجمة التبشيرية لـ"نيدا" اليوم بالإمبريالية الثقافية لأمريكا الشمالية". ترجمتنا وما سبق نستخلص أن التقليد الذي يرفضه **أنطوان بيرمان** ويعارضه هو ذلك الاتجاه الذي يدعوا أصحابه ومن يدافعون عنه، المترجم إلى:

أن يسعى دومًا إلى محو جميع آثار النص الأصلي.

وأن يعمل جاهدًا على صياغة نصٍ مترجمٍ مكتوبٍ بلغةٍ معيارية تتوافق مع خصوصيات لغة الوصول الأسلوبية و الثقافية أو ما يُعرف بعقريتها بحيث لا يسمح للغرابة مهما كانت طبيعتها سواءً أكانت معجمية أم نحوية أم ثقافية من الحلول في النص المترجم.

ولا يكتفي **أنطوان بيرمان** بإدانة الترجمة الإثنومركزية بل يدين مظهرًا آخرًا لا يقلُّ ضررًا عنها وهي الترجمة التي ينعته باسم الترجمة التفخيمية (الفوق نصية) "Traduction hypertextuelle" والتي تُصاحب عادةً كلَّ الترجمات التي يعتمد أصحابها مبدأً تحصيل المعنى واستقطابه من النص الأجنبي ثمَّ تكيفه وإلحاقه.

و تمثل الترجمة التفخيمية في مجموعة النصوص التي تنشأ عن طريق:

التقليد أو المحاكاة "Pastiche" والمعارضة "Parodie"

والتحريف "Déformation" والتكيف "Adaptation"

والسرقة الأدبية "Plagiat" وغيرها من أساليب التشويه التي تمس النصوص الأصلية.

ويعتبر أن أوضح مثال على هذين الأسلوبين أي "الترجمة الإثنومركزية" و "الترجمة التفخيمية" هو "الجماليات الخائئات" التي سادت في العصر الكلاسيكي حيثُ اعتنى مترجمو هذا العصر أيما اعتناءً بجمال الأسلوب وأناقته في اللغة المستقبلة على حساب لغة النص و خصوصياتها الثقافية.

¹ -Ibid., p.33.

وهي ذات النزعة المثالية الأفلاطونية التي سعت إلى تحميل النص وتجويده أثناء نقله من لغة الانطلاق إلى اللغة المستقبلية وثقافتها من خلال الاستحواذ على المعنى باعتباره هوية مستقلة عن حرف النص أو شكله والاستغناء عنه كونه لا يمثل سوى قالبًا وواجهة للمعنى لا غير.

ويرى **أنطوان بيرمان** أن من يدعو إلى تبني هذا التقليد الترجمي تسهياً، كما يعتقد للقراءة وخدمة للقارئ المتلقي ما هو في الحقيقة إلا تشويه للنص الأصلي وخداع للقارئ :

«Amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter la lecture n'aboutit qu'à la défigurer et, donc, à tromper le lecteur qu'on ne prétend servir d'où la nécessité d'une éducation à l'étrangeté»¹

«إنّ تنقيح عملٍ أدبي من غراباته لتسهيل القراءة لا يُفضي-في الحقيقة- إلاّ إلى تشويهِه و من ثمّ إلى خداع القارئ الذي ندّعي خدمته، لذا تأتي الحاجة إلى تربية على الغرابة» ترجمتنا

ولقد نحا **فرحات معمري** نفس منحى **أنطوان بيرمان** في انتقاده هذا الأسلوب الترجمي حيث يعتبر أنّ الترجمة الإلحاقية والإثنومركزية رمزٌ من رموز الإمبريالية والنجسية والهيمنة مسانداً في ذلك ما ذهب إليه أيضاً **لورانس فينوتي** في وصفه للتوطين حيث يقول:

«Domestication de l'autre, expérience narcissique, impérialisme, domination... Voila les termes qu'utilise Vénuti pour décrire cette peur de l'autre et de cet acte d'agression sur la lettre. Nous sommes très tentés ici de qualifier ce type de traduction d'ethnocentrique et d'hypertextuelle à la fois, car non seulement il gomme les particularités culturelles (et notamment religieuses) des concepts associés à ce terme dans la culture cible, mais il les remplace, purement et simplement, par d'autres connotations sémantiques qui sont complètement différentes»²

« توطين الآخر، تجربة نرجسية، إمبريالية، هيمنة... تلك هي الألفاظ التي يستعملها فينوتي لوصف هذا الخوف من الآخر، هذا الاعتداء على الحرف، تخالجا في هذا المقام رغبة عارمة في وصف هذا النوع من الترجمة بالإثنومركزية وبالتفخيمية في آن واحد لأنّها لا تمحو الخصوصيات الثقافية (وخاصة الدينية منها) للمفاهيم المرتبطة بهذا المصطلح في الثقافة المستهدفة وحسب، بل تستبدلها، بلا قيد ولا شرط، بإيحاءات دلالية أخرى مختلفة تماماً عنها» ترجمتنا.

و قد وقف **أنطوان بيرمان** في كتابه "الترجمة والحرف أو مقام البعد" عند النزعات المشوهة للعمل الأدبي "**Tendances déformantes**"، التي يسلكها المترجمون في ترجمة النصوص عامةً والنص الروائي خاصةً ،

¹ -Antoine BERMAN, **l'épreuve de l'étranger**, Gallimard, Paris, coll, essai, 1984, pp 85,86.

² -Ferhat MAMERI, **Le Concept de Littéralité dans la traduction du Coran: Le cas de trois traductions**. Thèse de doctorat d'Etat soutenue au département de traduction, Université de Constantine, 2005-2006, p.145.

والتي تميل إلى تحريف حرف النَّصِّ الأصلي وتشويهه لصالح معنى النَّصِّ المترجم وجمال شكله تسهياً لقراءته وإرضاءً للقارئ وتلبية لذوقه وتمثل في ثلاثة عشر نزعة وهي:

2-1-1-1- النزعات المشوّهة في الترجمة (Les tendances déformantes) :

أ-العقلنة (La rationalisation) :¹

تقوم العقلنة أساساً على أبنية صيغ النَّصِّ الأصلي و تراكيبه وكذا على هذا العنصر الحساس من النَّصِّ المتمثل في علامات ترقيمه. فالعقلنة تعيد نظم الجمل و سلسلة الجمل بطريقة تناسب مع مفهوم نسق الخطاب. فالنثر العالمي يتميز ببنية متشعبة "en arborescence" (تكرار الكلام، التكاثر المتسلسل للجمل الموصولة وأسماء الفاعل (أو المفعول)، والعبارات الاعتراضية، والجمل الطويلة و الجمل الخالية من الأفعال..... إلخ) وهذا ما يناقض كلياً المنطق الخطي للخطاب بكونه كذلك. فالعقلنة تغيّر النَّصِّ الأصلي بعنف من تشعبه إلى الخطية.

« Résumons: la rationalisation déforme l'original en inversant sa tendance de base (la concrétude) et en linéarisant ses arborescences syntactiques. »²

«فلنلخص، تشوّه العقلنة النَّصِّ الأصلي بعكس اتجاهه الأصلي(الملموسية/المحسوسية) ويجعل تشعباته التركيبية إلى الخطية» ترجمتنا

ب-التوضيح (La clarification) :³

و يتضمن الإيضاح التصريحي بمعنى إبراز ما هو مضمّر في النَّصِّ الأصلي أيّ أنّه يقوم على إظهار ما تعمّد الكاتب إلى تركه غامضاً ويسعى إلى جعله في صورة مفسّرة شفافة بعيدة عن الضبابية والغموض الموجودة في النَّصِّ الأصلي.

ج- الإطالة (L'allongement) :⁴

و عني أنّ كلّ ترجمة نزاعة إلى أن تكون أطول من الأصل وهي نتيجة، في جزء منها، النزعتين السابقتين أي العقلنة والتوضيح ويمكن أن توصف هذه النزعة من وجهة نظر النَّصِّ بأنها "جوفاء" تتعايش مع أشكال مختلفة من الإفقار الكمي.

فالإضافة لا تزيد النَّصِّ المترجم شيئاً بل تضخم كتلته الخام دون أن ترفع شحنته الدلالية أو مدلوليته. فقد تجعل الإيضاحات النَّصِّ أكثر "وضوحاً" لكنّها في الواقع تحجب نمط الوضوح الخاص به وزيادةً على ذلك فإنّ الإطالة تضرّ بإيقاعية النَّصِّ الأصلي.

¹ - Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Op.cit., PP.53-54.

² - Ibid.,p.54.

³ -Ibid., pp.54,55.

⁴ -Ibid.,p.56.

د-الارتقاء (L'ennoblissement)¹:

إنَّ الارتقاء هو نقطة ذروة الترجمة الأفلاطونية ، يكون فيها النَّص المترجم أكثر جمالاً (من ناحية الشكل) من النَّص الأصلي . فالجانب الجمالي يأتي ليكمل منطق النزعة العقلانية : يجب أن يكون كل خطابٍ خطاباً جميلاً وهذا يعني إضفاء الطابع الشعري إذا تعلق الأمر بالشعر وإضفاء الطابع البلاغي على النَّص إذا تعلق الأمر بالنثر . أيَّ يميل بعض المترجمين إلى الارتقاء بمستوى أسلوب النَّص الأصلي بالتأنق في العبارة، وإلى تخليص النَّص الأصلي من ثقل أسلوبه لصالح المعنى .

هـ- الإفقار النوعي (L'appauvrissement qualitatif)²:

و هي تشير إلى استبدال ألفاظ و عبارات وصيغ ذات قوة إيقونية من النَّص الأصلي بألفاظ وعبارات و صيغ لا تحتوي لا على غناها الصوتي ولا على غناها الإيحائي فتهدم بذلك جزءاً كبيراً من دلالاتها .

و- الإفقار الكمي (L'appauvrissement quantitatif)³:

تُشير هذه النزعة إلى ضياع لفظي لأنَّ كلَّ نصٍ نثري يُقدم وفرةً من الدوال وسلاسل (تركيبية) من الدوال . فالنثر العالمي والمُترسل يكون غزيراً فهو يعرضُ مثلاً عدداً من الدوال غير الثابتة المعنى بحيث أنَّ ما يهم هو وجود دوالٍ متعددة للتعبير عن مدلولٍ ما .

فهناك ضياعٌ لفظي لأننا نتحصل على عدد دوال في الترجمة أقل مما هو عليه في النَّص الأصلي و هو ما يُعتبر تعديلاً على نسيجه الذي يتسم بوفرتة . يمكن لهذا الضياع اللفظي أن يتعايش بشكل متلائم مع الإطالة في النصوص لأنها تزيد في كمية أو الكتلة الخام للنص الأصلي . وهو ما يؤدي إلى التقليل من التنوع اللفظي في الترجمة .

ز-المجانسة (L'homogénéisation)⁴:

وتعني توحيد نسيج النَّص المصدر على كلِّ المستويات، إذا كان النَّص المصدر متباين في الأسلوب . يميل المترجم عند الترجمة إلى المجانسة وتوحيد كلِّ ما هو مختلف ومتباين وهذا الاتجاه شائع الاستعمال .

«Le traducteur, qu'il le veuille ou non, est obligé de donner au texte un coup de peigne ; s'il se met délibérément une correction, une tournure défectueuse [.....] , elle ne sera d'aucune façon l'équivalent de celles de l'original. Ainsi s'atténue nécessairement un côté de La guerre et la Paix!»⁵

¹ - Antoine BERMAN, **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**. Op.cit,p.57.

² -Ibid., pp.58,59.

³ -Ibid ., pp59,60.

⁴ -Ibid., pp.60,61.

⁵ -Ibid ., p.60.

«يُجبر المترجم شاء ذلك أم أبي إلى إضفاء مسحة على النصّ فإذا تعمّد إحداث تصحيح لعبارة معينة [...] فلن تكون بأيّ حالٍ من الأحوال مكافئة لعبارات النصّ الأصلي. وهكذا ينقص حتمًا جانب من رواية الحرب والسلام!» ترجمتنا

ح- تدمير الإيقاعات (La destruction des rythmes)¹:

درس بعض المنظرين مثل بيذا ألما Beda Alemann وميشونيك Meschonnic إيقاعية النصّ فالرواية والمحاولة الأدبية لا تقل أهمية من الشعر، فهي أكثر من ذلك ذات تشابك متنوع من الإيقاعات. وكوّن كُتلة النثر في حالة حركة مستمرة، يتعسر على الترجمة (لحسن الحظ) تحطيم هذا الضغط الإيقاعي. و هنا ينتج ويتأتى أنّه حتى ولو أُسيء ترجمة رواية ما فإنّها ستستمر في جذبنا وإمتاعنا.

ط- تدمير شبكات الدلالة الباطنة (La destruction des réseaux de signifiants sous jacent)²

يتضمّن كلُّ مُؤلّفٍ على نصٍّ تحتي حيثُ الدوال المهمة تتوازي وتتسلسل لتُشكل شبكات تحت النصّ: أيّ النصّ الظاهر الذي يُقدم للقراءة السطحية.

إنّ النصّ التحتي هو الذي يُشكل أحد أوجه إيقاعية الكتاب ومدلوليته، فالترجمة التي لا تنقل هكذا شبكات هي ترجمة تُحرب أحد الأنسجة الدالة له. والأمر سيان مع تدمير مجموعات الدوال الهامة التي تدور حولها مدلولية النصّ.

فمثلاً كاتبٌ مثل بيكيت Beckett، يستعمل بعض الأفعال والصفات و الأسماء دون غيرها لكنّ الترجمة التقليدية لا تتفطن لهذا النسق.

ك- تدمير الأنساق اللغوية (La destruction des systématismes)³

تتجاوز نسقية المؤلّف مستوى الدوال لتمتد إلى نوع الجمل و الأبنية الموظفة فاستعمال الأزمنة واللجوء إلى هذه الجملة أو تلك هو أحد هذه الأنسقة. فالعقلنة والتوضيح والإطالة تهدم هذا النصّ بتضمينه عناصر لا تتوافق أصلاً مع خصائصها فيلجأ إلى استبعادها. ويؤدي ذلك إلى نتيجةٍ غايةٍ في الفضول وهي أنّ نصّ الترجمة أكثر انسجامًا من النصّ الأصل كما أنّه غير متناسقٍ وغير متجانسٍ وغير متماسكٍ في الآن نفسه. فهو خليطٌ متنافرٌ من أنواعٍ مختلفةٍ من الكتابة وهذا بالرغم من أنّ الترجمة تميل دائماً إلى إظهار النصّ متجانسًا وغير متناسقٍ في الآن ذاته.

ل- تدمير شبكات الدلالة العامية أو تغريبها: (La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires)¹

¹ -Ibid., p.61.

² -Ibid., pp.61,62.

³ -Ibid., p.63.

إنها نقطة في غاية الأهمية لأنَّ أيَّ نثرٍ عالمي يرتبط برباطٍ وثيق الصلة مع اللغات المحلية ويعود ذلك لهذه الأسباب:

أولاً: إنَّ مقصد التنوع اللغوي للنثر يتضمن تعدد العناصر المحلية.

ثانياً: يتضمَّن مقصد حساسية النثر بالضرورة هذه العناصر لأنَّ اللغة المحلية بطبيعتها أكثر تجسيدا وأيقونية من اللغة العامية.

ثالثاً: أنه يُمكن للنثر أن يتخذ هدفاً جلياً وهو استعادة الشفاهية المحلية وهي الحالة التي جرت بالفعل في القرن العشرين لجزء هام من الآداب اللاتينية الأمريكية والإيطالية وحتى الآداب الشمال أمريكية لذا فحذف اللغات المحلية مساساً جسيماً بنصية الأعمال النثرية.

م-تدمير التعابير الثابتة والاصطلاحية (La destruction des locutions)²

إنَّ النثر يزخر بالعديد من الصور و التعابير والصيغ والأمثال... إلخ والتي تأتي في جزء منه من اللغة المحلية، كما أنَّ أغلبها يحمل معنىً أو تجربةً تتواجد في تعابير لغاتٍ أخرى. فلا تحلُّ مكافئات تعبيرٍ ما أو مثلاً ما محلها لأنَّ الترجمة ليست عمليةً البحث عن مكافئات.

ن-طمس تداخل اللغات (L'effacement des superpositions des langues):

و يعني به **بيرمان** أنَّ العمل الروائي قد يتضمن تداخلاً بين مستويات متعددة من اللغة الواحدة أو من لغات "دخيلة"، فالتعابير الأجنبية عادة ما تتحول في الترجمة إلى نظائرها الفصحى . و في هذا طمس لدلالة هذه التعابير الدخيلة في مواقف بعينها من العمل الروائي.

كما وصف **أنطوان بيرمان** الترجمات التي تسعى إلى طمس خصوصيات النصِّ الأصليِّ بأتمَّ ترجمات تهمل العقْد الذي يربطها بالأصل³ لأنَّ الترجمة الأمانة، حسبه، هي تلك الترجمة التي تعترف بأسبقية نصِّ آخر ترتبط به وفق عقدٍ يُلزمها باعتبار الأصل كياناً له حقوق وخصوصيات ويدفعها إلى استقباله كما هو حسب معايير ثقافته هو وقيمها وذلك من خلال تزويده " الغريب" بكافة الوسائل الممكنة كالتغييرات المستحدثة والإبداعات الأسلوبية التي يجب أن تخضع لها اللغة المستقبلية وهو ما يسمح لها من توسيع أفقها المعرفي واكتشاف جوانب وإمكانياتٍ داخل منظومتها لم تعرفها ولم تتطرق إليها من ذي قبل، فما فائدة الثقافة، يقول **بيرمان** - إذا انطوت على نفسها ولم تسمح بالتبادل والإثراء فكلُّ ثقافة بحاجة إلى الثقافات الأخرى كي تتكون وتتطور، ومن هذا المنطلق يجب أن تبرز الترجمة ما في النصِّ الأصلي من اختلاف وتميز لأتمَّ وسيلة من وسائل تحقيق العالمية⁴.

ويعتقد أنَّه لا يمكن الوصول إلى تحقيق هذه الأهداف وإلى المحافظة على الاختلاف الثقافي للعمل الأدبي

سوى عبر انتهاج سبيل العمل على الحرف إذ يقول :

¹ -Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Op.cit, pp.63,64.

² -Ibid., pp.65,66.

³ - Ibid .,P. 40.

⁴ -INÈS OSEKI-DÉPRÈ, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, op.cit.p.79.

1 «La traduction est traduction de la lettre, du texte en tant qu'il est lettre»¹

«إنَّ الترجمة هي ترجمة الحرف ، ترجمة النَّص كحرف» ترجمتنا.

لأنَّ الترجمة الحرفية هي الإستراتيجية الوحيدة التي يمكنها أن تقرَّ بغيرية النَّص الأصيل وتحترم نظمه وغرابته، ولا تقبل بأيِّ محاولةٍ لدججه وإلحاقه وتملُّكه وفق هدف إثنومركزي. ولكن ينبغي التذكير في هذا المقام أنَّ العمل على الحرف حسب **أنطوان بيرمان** لا يعني ما يقصده الكثير بها، أي الترجمة كلمة بكلمة، بل تعني توجُّهاً في الترجمة يدعو إلى الترجمة من أجل الأصيل وبذل الجهد الصعب المتمثل في تطويع لغة الوصول لشكل الأصيل وطريقته في التعبير ما يجعل الترجمة انفتاحاً على الآخر. وتوضيحاً لذلك يقول **بيرمان** ما يلي:

2 « Traduire la lettre d'un texte ne revient aucunement à faire du mot à mot.»²

"لا تعني الترجمة الحرفية أبدا النقل كلمة بكلمة". ترجمتنا

بمعنى أنَّ الهدف الذي تسعى الترجمة إلى تحقيقه هو فتح حوار مع الآخر "الغريب" قائم على المساواة عبر طريق الكتابة والتأليف بتلقيح ما هو ذاتي بواسطة ذلك "الغريب" وهذا ما يتعارض تماماً مع النزعة الإثنومركزية التي تدفع بكل ثقافة للشعور بأنَّها كاملة وعريقة ومكتفية برصيداها الذاتي المحلي حتى تتمكن بواسطته من بسط سيطرتها ونفوذها على الثقافات الأخرى والاستحواذ على تراثها الثقافي.

2-2- لورانس فينوتي: Lawrence Venuti

إهتم **لورانس فينوتي** - أستاذ الإنجليزية بجامعة تومبل - كثيراً بالأدب الحديث والتقاليد الشعرية الأمريكية، وكتب العديد من المؤلفات حول نظريات الترجمة الأدبية وتاريخ الترجمة إلَّا أنَّ كتابه الصادر سنة 1995 تحت عنوان "اختفاء المترجم تاريخ للترجمة: A history of The Translator's Invisibility: A history of Translation" خلَّف العديد من النقاشات حول طبيعة الترجمة لأنَّ الأفكار والنظريات التي ضمَّنها فيه تُعارض بقوةً منهج الترجمة التقليدية وأسلوبها السائد في الثقافة الإنجلو-أمريكية التي ينصبُّ الاهتمام فيها على سلاسة النَّص المترجم و على انتظارات القارئ لا غير.

يعتقد **لورانس فينوتي** ، مثل كثيرٍ من المنظرين الثقافيين (**Culturalistes**) أنَّ العملية الترجمة تخضع إلى العديد من العوامل كالعوامل السياسية والاقتصادية والثقافية والقانونية.... إلخ فالسلطات الحكومية والسياسية والهيئات الأدبية من رجال السياسة والناشرين والمحررين والعلماء الأدبيين ومسؤولي المبيعات والنقاد والمراجعين يملكون سلطةً توجيه العملية الترجمة برمتها وسلطة القرار والنقد والترويج و تُساهم تعليقاتهم بطريقة ما- إيجاباً أو سلباً- في تحديد واختيار المؤلفات الواجب ترجمتها وتوجه كيفية قراءة الترجمات وتلقيها في الثقافة الهدف كما

1 - Antoine BERMAN, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Op.cit P.25.

2 -. Ibid., p13

تلعب صناعات الكتاب دورًا حاسمًا في ذلك كله لأنها هي التي تختار الأعمال المُراد ترجمتها وتدفع للمترجمين مقابل عملهم وشملي عليهم الإستراتيجية الترجمة الواجب اتباعها و على هذا الأساس شدّد لورانس فينوتي على وجوب دراسة الترجمة وفق سياق عام سوسيو ثقافي.

وبعبارة أخرى، يرى فينوتي أنّ لكل واحد من هؤلاء موقع ودور يلعبه في سير العملية الترجمة ويعتقد أنّ حتى المترجمين أنفسهم - الذين يشكلون جزءًا من الثقافة- يلعبون دورًا هامًا في العملية الترجمة وذلك من خلال تبنيهم استراتيجية من الاستراتيجيات التي تتوافق مع نظرتهم الإيديولوجية ومع انتماءاتهم وتوجهاتهم.

2-2-1-اختفاء المترجم Translator's Invisibility:

توصل لورانس فينوتي في كتابه السابق "اختفاء المترجم، تاريخ للترجمة"، من خلال تفحصه، بنظرة نقدية، للترجمة الغربية منذ القرن السابع عشر إلى غاية الفترة المعاصرة إلى أنّ الهدف الذي سيطر على أغلب الترجمات التي أُنجزت هو إنتاج نصٍ هدفٍ واضحٍ وسلسٍ يستجيب للنزعة الإثنومركزية وللقيم الثقافية الأنجلو-أمريكية الغالبة.

وهو الأمر الذي أفضى إلى أنّ تظلّ الترجمة إلى اللغة الإنجليزية منذ درايدن تُحذ "إخفاء" دور المترجم بل و يندر حتى عصرنا الحالي أن تُعتبر الترجمة صورة من صور الدرس الأدبي¹ فهي تعتبر نشاطًا مُستقى من التأليف لكنّها ثانوية من حيث النوعية والأهمية.

فكلمة "الاختفاء" **Invisibility** التي جاء بها في كتابه تعني وصفَ وضعية المترجم والنشاط الترجمة في الثقافة الإنجلو-أمريكية المعاصرة و المسألة الهامة لفينوتي تكمن في أزلية النظرة الدونية للترجمة على أنّها عمل اشتقائي و ثانوي و أقل نوعية و أهمية فالمترجم ، في سياق هذه النظرة ، لابدّ أن يكون عبدًا مخلصًا لسيدته و أن يتحلى بنكران ذاته و صوته و إبداعه حيث يؤكد أنّها:

«It refers to tow mutually determining phenomena: one is an illusionistic effect of discourse, of the translator's own manipulation of English; the other is the practice of reading and evaluating translations that has long prevailed in the United Kingdom and United States, among other cultures, both English and foreign language»²

« إنّها تشير إلى ظاهرتين محددتين متلازمتين : أولاهما الأثر الوهمي للكلام ، الناتج من تحكّم المترجم الخاص بالإنجليزية وثانيهما عملية قراءة الترجمات وتقييمها التي سادت طويلاً في المملكة المتحدة والولايات المتحدة، بين ثقافات أخرى ، إنجليزية وأجنبية معاً» ترجمتنا

¹-انظر محمد عناني، المرجع السابق. ص257.

² - Lawrence Venuti, **The Translator's Invisibility: A history of Translation**, Taylor & Francis e-Library, 2004, p.1.

بعبارة أخرى يرجع "اختفاء المترجم" بالأساس إلى معياريين أساسيين متلازمين لا ينفكان عن بعضهما البعض:

-أولاً: ميل المترجمين عامةً إلى انتهاج طريقةٍ أو اتباع استراتيجية ترمي إلى إنتاج ترجمةٍ سلسةٍ وشفافةٍ أيّ نصّوص مكتوبةٍ بلغةٍ تتفق مع اللغة المعيارية الإنجليزية وتتوافق مع عبقريتها وذلك من خلال توظيف الأساليب والوسائل الترجمة الكفيلة بتحقيق ذلك مما يؤدي بالضرورة إلى إنتاج ما ينعت به بوهم الشفافية المرغوبة في الثقافة الأنجلو أمريكية.

-ثانياً: أنّ أغلب الناشرين والنقاد والقراء والمراجعين يحكمون على مقبولية النصّ المترجم ونجاحه بمدى سلاسته وشفافيته أيّ بمدى خلوه من أيّ شائبة لغوية أو أسلوبية عند قراءته، حيث يقول:

«A translated text, whether prose or poetry, fiction or non fiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text—the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the "original»¹

» يحكم معظم الناشرين والمراجعين والقراء على العمل المترجم مهماً كان نثرًا أو شعرًا، قصصًا خيالية أو كتابة غير قصصية، على أنّه مقبول عندما يُقرأ بسلاسة، عندما يبدو شفافًا لخلوه من أية ملامح لغوية أو أسلوبية غريبة، بحيث يبدو كأنه مرآة صافية تعكس شخصية الكاتب الأجنبي-أو بعبارة أخرى، أن تظهر الترجمة لا في صورة ترجمة في الواقع، بل في صورة نص "أصلي" ترجمتنا

فالغاية المرجوة من وراء العمل على إنتاج هذه الشفافية والسلاسة المزعومتين اللتين يصرّ عليهما الناشر والنقاد والمراجعون والقراء هي إيهام القارئ المستهدف بأنّ النصّ الذي بين يديه وتحت ناظره ليس ترجمةً ولكنّه.... "الأصل ذاته".

ولا يكون ذلك إلا بالتدخل الحاسم للمترجم في النصّ الأصلي عن طريق محو أيّ أثرٍ للغرابة مهما كان نوعها وصفتها أكانت لغوية أم أسلوبية أم ثقافية وأقلمتها وتكييفها ومن ثمّ توطينها في لغة الوصول وثقافتها.

إلا أنّ فينوتي يرى أنّ المترجم الذي يعمل على محو أيّ أثر غرابة للنصّ الأصلي لا يعمل على طمس خصوصيات النصّ الأصلي وحسب بل يعمل على انمحاء واختفائه هو شخصيًا حيث يقول:

«The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to insure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning.

What is so remarkable here is that this illusory effect conceals the numerous conditions under which the translation is made, starting with the translator's

¹ - Lawrence Venuti, loc.cit.

crucial intervention in the foreign text The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text.»¹

«ينتج وهم الشفافية من أثر الكلام السلس، من جهد المترجم في ضمان مقروئية سهلة باحترامه الأعراف السائدة في لغة الوصول وذلك بالمحافظة على نحوٍ مسترسل وتحديد معنى واضح. والجدير بالذكر هنا هو أنّ هذا الأثر الوهمي يخفي العديد من الشروط التي تتم وفقها الترجمة ابتداءً من التدخل الحاسم للمترجم في النصّ الأجنبي، فمتى كانت الترجمة أكثر سلاسة، اختفى المترجم أكثر واعتقدنا بخداع، أنّ الكاتب الأصلي أصبح أكثر ظهوراً أو المعنى الأصلي للنصّ الأجنبي» ترجمتنا وإجمالاً نقول أنّ الاختفاء يشير أساساً إلى وضعية المترجم وعمله وكذا ظروف إنتاج الترجمة، فوهم الشفافية هو نتاج عمل المترجم في إخراج نصٍّ مكتوبٍ بلغة سلسة وأنيقة يحترم كافة خصوصيات اللغة المنقول إليها وثقافتها ضمناً لقبوله و مقروئته وذلك من خلال تدخله وعمله على استبعاد كل ما هو "غريب" وهو الأمر الذي لا يؤدي في الحقيقة إلى انحاء الترجمة أمام الأصل وحسب بل إلى اختفاء المترجم شخصياً، فكما كان النصّ المترجم سلساً وأنيقاً وخالياً من الشوائب اللغوية وخصوصيات الأخر الثقافية ومن الغرابة، كلما اختفى المترجم وجهده والعكس بالعكس صحيح.

« The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text »²

«فكلما كانت الترجمة سلسلة كلما اختفى المترجم وكلما ظهر الكاتب أو معنى النصّ الأجنبي» ترجمتنا و انطلاقاً من ذلك يعتقد لورانس فينوتي أنّ على المترجم أن يختار غالباً بين منهجين، منهجٌ يقوده إلى الاختفاء والانمحاء وآخر يُعلي من شأنه ويجعله أكثر ظهوراً في الترجمة وهما المنهجان اللذان عبّر عنهما بطريقة واضحة الفيلسوف وعالم اللاهوت الألماني فريديريك شلايرماخر في مقاله عن الطرائق المختلفة للترجمة المنشور سنة 1813:

«Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him” (Lefevere 1977:74). Admitting (with qualifications like “as much as possible”) that translation can never be completely adequate to the foreign text, Schleiermacher allowed the translator to choose between a domesticating method, an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home, and a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to

¹ - Lawrence Venuti, loc.cit.

² - Lawrence Venuti, loc.cit.

register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.¹

« إِمَّا أَنْ يترك المترجم الكاتب في سلامٍ ، ما استطاع إلى ذلك ، ويجلب القارئ إليه، أو أن يترك القارئ في سلامٍ، ما استطاع إلى ذلك ، و يجلب الكاتب إليه (لوفيفر 1977:74). مُسَلِّمين (مع استعمال صفةٍ مثل "ما استطاع إلى ذلك") أن الترجمة لا يمكن أن تكون مطابقة تمامًا للنص الأجنبي، فقد حوّل شلايرماخر المترجم من أن يختار بين منهج التوطين، وهو اختزال إثنومركزي للنص الأجنبي لصالح القيم الثقافية للغة الهدف، إرجاع الكاتب إلى وطنه، وبين منهج التغريب، وهو انزياح (ابتعاد) عن الإثنومركزية ضاغطة على تلك القيم لتبيين الاختلاف اللغوي والثقافي للنص الأجنبي، وذلك بإرسال القارئ إلى الخارج» ترجمتنا

وتجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن شلايرماخر كان قد أقرَّ بأنَّ أغلب الترجمات التي تمَّت نادت بالتوطين أو التجنيس "Naturalizing" الذي يُعدُّ اختزالاً عرقيًا للقيم الثقافية للغة المصدر واستبدالاً لها بالقيم الثقافية للغة الهدف وإرجاعاً لكاتب النص الهدف إلى وطنه، وكان قد فضّل منهج التغريب "Alienating" الذي يُمثل ضغطاً على القيم الثقافية السائدة في اللغة المستهدفة بتخليها عن طابعها العرقي بغية تسجيل الاختلاف اللغوي والثقافي للنص الأجنبي ونقل القارئ بعيداً عن وطنه.

وقد صاغ لورانس فينوتي هذين المنهجين في لفظتين جديدتين هما:

التوطين "Domestication" والتغريب "Foreignization".

2-2-2- منهج التوطين Domestication:

أكد لورانس فينوتي - كما قلنا سابقاً- من خلال الدراسة التي أجراها على أن منهج أو (نظريات) التوطين "Domestication" هي التي طغت على الثقافة الأنجلو-أمريكية و هو المنهج الذي يدعوا إلى إصدار ترجمة ذات أسلوب سلسٍ وشفاف (Fluency of translation) بتخفيف الطابع الأجنبي للنص واختزاله "reduction" من وجهة نظر عرقية "ethnocentric" وتطويعه للقيم الثقافية المستهدفة.

«Anglo-American culture, in contrast, has long been dominated by domesticating theories that recommend fluent translating. By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as true semantic»²

«و على العكس من ذلك، فقد هيمنت نظريات التوطين منذ زمن بعيد جداً على الثقافة الإنجلو-أمريكية، وهي النظريات التي تحثُّ على ترجمة سلسلة من خلال إنتاج وهم الشفافية ، فالترجمة السلسلة هي الترجمة التي تدعي أنها صحيحة دلاليًا» ترجمتنا

ويرى أن هذا المنهج قد وُضع حيز التطبيق منذ روما القديمة على غرار الترجمات التي قام بها هوراس Horace وبروبرتيوس Propertius على النصوص اليونانية حيثُ لاحظ نيتشه Nietzsche أن:

1 - Ibid.,p.20.

2 - Ibid., p.22.

1 «Translation was a form of conquest»

« الترجمة كانت شكلاً من أشكال الغزو » ترجمتنا

ذلك أنّ المترجمين الرومانيين لم يحذفوا العلامات والإشارات الثقافية الإغريقية الخاصة وحسب بل عمّدوا حتّى إلى استبدال أسماء الشعراء اليونانيين بأسمائهم الشخصية مُتجاوزين بذلك الترجمة تمامًا وكأنّ النّص قد كُتب أصلاً باللاتينية.

و يعتقد أنّ هذا الأسلوب الترجمي وَجد أبرز دُعاه وأكثرتهم تأثيراً في العصر الكلاسيكي لاسيما في تقاليد الترجمة الفرنسية والإنجليزية على غرار نيكولا بيرو دابلانكور Nicolas Perrot d'Ablancourt الذي يُنادي بترجمة النّص الأصلي بالتصرف فيه من خلال إدخال التغييرات الضرورية وإدراج التبديلات اللازمة حتّى يتوافق مع خصائص اللغة المنقول إليها وثقافتها و بتجاوز المميزات الأسلوبية للكاتب الأصلي وخصائصه حيثُ جاء على لسانه ما يلي:

«The elliptical brevity of Tacitus' prose must be rendered freely, with the insertion of explanatory phrases and the deletion of digressions, so as to avoid offending the delicacy of our language and the correctness of reason»²

«يجب أن تُترجم الطابع المُضمر والمُوجز لنثر تاسيتوس ترجمةً حرةً بإدراج تراكيب توضيحية وبحذف الاستطرادات و ذلك حتّى لا نُسيء لأناقة لغتنا وصحة المنطق» ترجمتنا

و تحت تأثير دابلانكور، ترجم السيرجون دينام Sir John DENHAM الكتاب 2 للإلياذة مؤكّداً أنّ طريقتة في الترجمة هي التي تتوافق مع ما يلي:

« If Virgil must needs speak English, it were fit he should speak not only as a man of this nation, but as a man of this age»³

«لو توجّب على فيرجل أن يتحدّث الإنجليزية ، لكان من المناسب أن يتحدّثها ليس كرجلٍ من هذه الأمة وحسب بل كرجلٍ من هذه الأمة ومن هذا الزمان بالتحديد » ترجمتنا

بمعنى أنّ على المترجم أن يعمل على إنتاج نصٍ سلسٍ وشفافٍ يراعي فيه عبقرية اللغة المنقول إليها بحيثُ لو كان في استطاعة الكاتب الأصلي أن يكتب نصه مباشرة بلغة الترجمة لكان كتبه ليس وفق خصوصيات لغة الترجمة هذه وحسب بل وفق خصوصيات الناطقين بهذه اللغة في هذا الزمان الحالي بالضبط لا غير.

وهي الاستراتيجية التي يُلجأ إليها حسب لورانس فينوتي لخدمة بعض الأجنداث الإمبريالية والمحلية والتبشيرية أو المهنية:

1 - Mona BAKER, *The Routledge Encyclopedia of Translation*, op.cit.p.242.

2 - Mona BAKER, loc.cit.

3 - Mona BAKER, loc.cit.

«Domesticating translation has frequently been enlisted in the service of specific domestic agendas , imperialist, evangelical, professional»¹

« لقد تمَّ اللجوء إلى الترجمة التوطنية في أغلب الأحيان لخدمة أجندات محلية خاصة إمبريالية و تبشيرية ومهنية.»ترجمتنا

ومن الأمثلة على توظيف الترجمة التوطنية لهذا الغرض الروائي الإيطالي **جيوفاني غاريتشي** **Giovani Guareschi** الذي أصبح الروائي الأكثر شهرةً في الترجمة الإنجليزية وأصبحت رواياته الأكثر رواجًا و مبيعًا في الثقافة الأنجلو-أمريكية لا لسبب "فني بحت" بل لسبب إيديولوجي حيث كان يدافع في كتاباته خلال سنوات الخمسينات و الستينات- عندما كانت معاداة الشيوعية والاتحاد السوفياتي في أوجها في الغرب - عن المسيحية والديمقراطية ، ففي روايته الأولى التي تُرجمت إلى الإنجليزية بعنوان " **The Little World of Don Camillo** " (1950) انتصر فيها الكاهن الذي يمثل المسيحية والديمقراطية وهي رمز الثقافة الأنجلو-أمريكية في معارك إيديولوجية متكررة على العمدة الشيوعي الذي يمثل بطبيعة الحال الشيوعية والاتحاد السوفياتي.

فالأمر إذاً واضحٌ وضح الشمس في كبد السماء، لماذا تمَّ اختيار كتابات هذا الروائي لترجم ولماذا لاقت شعبيةً كبيرة لدى القراء الأمريكيين في ذلك الوقت لأنه ببساطة كان يعطيهم الضمان أن بإمكان الديمقراطية أن تهزم الشيوعية.

كما ترجم ، في نفس السياق، السير ويليام جونز **Sir William Jones** ، رئيس المجتمع الآسيوي ومدير شركة شرق الهند، كتاب معاهد القانون الهندوسي " **Institutes of Hindus law(1799)** " إلى اللغة الإنجليزية لزيادة فعالية وتأثير الاستعمار البريطاني و ذلك من خلال رسمه صورةً عنصرية للهندوس.

كما تقوم استراتيجية الترجمة التوطنية ، في بعض الأحيان، على اعتبارات اقتصادية ولكنها تتحد دائما مع التطورات الثقافية والسياسية الجارية، فالنجاح الهائل الذي لاقته النسخة الإنجليزية من رواية الكاتب الإيطالي أمبرتو إيكو **Umberto Eco** المسماة " **The Name of the Rose** " دفع الناشرين الأمريكيين للسعي وراء حقوق نشر الترجمة للنصوص الأجنبية نفسها في معارض الكتاب الدولية " **McDowell 1983** " ولكن أكبر عناصر نجاح الترجمة كان مجرد معرفة القارئ الأمريكي المغرب بتلك الأنواع الشعبية مثل الأعمال التاريخية الرومانسية والجريمة بأسلوب إيكو الروائي.

وإجمالاً، يعتقد **لورانس فينوتي** أن منهج التوطين هو الاستراتيجية التي تبنتها النظريات التي تدعو إلى تحميل الترجمة وتجويدها لتبدو وكأنها كُتبت أصلاً باللغة المنقول إليها وإلى انتهاج أسلوب يسعى إلى أن يكون النص في اللغة المنقول إليها ، بفعل المعايير والقواعد المُتَحَكِّمة في السلاسة والشفافية ؛ خاليًا من البناء الأسلوبي "الركيك" الذي قد يرافق الترجمة في الكثير من الأحيان ، وأن يُقرأ النص كما لو أنه كُتب في الأصل في هذه اللغة من خلال تغيير وتبديل جميع الاختلافات الثقافية الموجودة بين اللغتين المنقول منها وإليها بأشياء مألوفة

¹ - Mona BAKER, loc.cit.

للقارئ في اللغة الهدف؛ مما يؤدي به إلى فهم المعنى وتتبعه في النصوص المترجمة، أي بأن يخفف المترجم من حدة ما هو أجنبي في النص الهدف، إذ يقول:

«The translator must be a person, who can draw aside the curtains of linguistic and cultural differences; so that people may see clearly the relevance of the original message. This is, of course, a relevance to the target-language culture, something with which foreign writers are usually not concerned, when they write their texts, so that relevance can be established in the translation process only by replacing source language features that are not recognizable with target-language ones.»¹

«يجب أن يكون المترجم شخصاً باستطاعته أن يزيح ستائر الاختلافات اللغوية والثقافية حتى يتمكن جمهور القراء من أن يرى بوضوح الصلة من الرسالة الأصلية وأن تكون هذه الصلة بالطبع وفق ثقافة اللغة الهدف ذلك أن الكتاب الأصليين لا يهتمون غالباً بذلك عندما يكتبون نصوصهم وعليه لا يمكن إحداث ذلك إلا أثناء عملية الترجمة باستبدال خصوصيات اللغة المصدر المجهولة بخصوصيات اللغة الهدف» ترجمتنا.

و يعتبر أن من أوضح النظريات الحديثة التي تعكس هذا المنهج السائد هي نظرية التكافؤ الديناميكي التي أتى بها أوجين نيدا وبعدها مثلاً صادقاً على استراتيجية التوطين ونمطاً من أنماط ممارسة العنف العرقي في الترجمة لأنها تفرض ثقافة اللغة الإنجليزية وسيطرتها على الثقافات الأخرى إذ يقول:

«"A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression," states Nida, "and tries to relate the receptor to modes of behavior relevant within the context of his own culture" (Nida1964:159). The phrase "naturalness of expression" signals the importance of a fluent strategy to this theory of translation, and in Nida's work it is obvious that fluency involves domestication»²

«تهدف الترجمة بالتكافؤ الديناميكي إلى التعبير "بطريقة طبيعية تماماً" يقول نيدا و تحاول أن تقرب المتلقي من أنماط سلوكيات تتلاءم مع سياق ثقافته الخاصة" (نيدا 1964:159) فجملة "طبيعية التعبير" تشير إلى أهمية استراتيجية السلاسة لنظرية الترجمة هذه، ومن الواضح في عمل نيدا أن السلاسة تستدعي التوطين» ترجمتنا

فمفهوم التكافؤ الديناميكي يعدُّ التعبير الجلي والواضح على تعصب نيدا للديانة المسيحية وللثقافة الإنجلو-أمريكية التي لا تولي اهتماماً للخصوصيات اللغوية والثقافية للغات الأصلية بتركيزه على المتلقي و على طريقة إيصال الرسالة إليه بتكييفها والتصرف فيها لإحداث نفس الأثر الذي أحدثه النص الأصلي في القارئ الأصلي دون أدنى اعتبار أو احترام للنص الأصلي وثقافته وهذا هو غاية إقصاء ثقافات اللغات الأخرى إذ يقول:

¹ - Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility: A history of Translation*, op.cit., p.21.

² - Lawrence VENUTI. loc.cit.

«For Eugène Nida, domestication of the Bible assists the Christian missionary: as translator consultant to organizations dedicated to the dissemination of the Bible, he has supervised numerous translations that relate the receptor to modes of behaviour relevant within the context of his own culture»¹

«بالنسبة ليوجين نيدا، يساعد توطين الإنجيل المبشر المسيحي: بصفته مترجمًا خبيرًا لدى المنظمات المكرّسة للتبشير بالإنجيل ، فقد أشرف على العديد من الترجمات التي تُقَرَّب المتلقي من الأنماط السلوكية التي تتناسب مع سياق ثقافته الخاصة» ترجمتنا

كما انتقدَ فرحات معمري هذا الأسلوب في الترجمة قائلاً:

«Traduire en optant pour le système d'équivalence dynamique c'est filtrer l'autre pour ne laisser passer que le conventionnel, l'acceptable. Ce genre d'acte traductionnel signifiera également réduire la traduction à un pur moyen d'information (et de communication). Or, traduire le texte coranique dépasse largement la fonction informationniste ou communicationnelle. C'est un moyen d'accéder à une nouvelle culture, à s'ouvrir sur l'autre, à apprendre ce qui l'autre, et comprendre l'autre, je dirai même à apprendre à devenir l'autre »²

«تعني الترجمة التي تنتهج نظام التكافؤ الديناميكي غربة الآخر وعدم السماح بمرور إلا ما هو مألوف منه ومقبول. كما يعني هذا الفعل الترجمي حصر الترجمة في كونها وسيلة إخبار صرفة (و تواصل) في حين أنّ ترجمة نص قرآني تتجاوز بكثير الوظيفة الإخبارية أو التواصلية لتكون وسيلة ولوج إلى ثقافة جديدة وانفتاح على الآخر و تعلم من الآخر وفهم لآخر وبإمكانني حتى أن أقول أنّها وسيلة تعلمنا كيف نُصبح الآخر » ترجمتنا

2-2-3- منهج التغريب Foreignization:

وأمام التيار الترجمي التقليدي الذي ساد في الغرب منذ القرن 17 عشر ولا يزال مستمرًا إلى يومنا هذا والذي ينادي أنصاره بحذف جميع مظاهر الغرابة في اللغة المنقول إليها و باختفاء المترجم حتى لا يبدوا النص نصًا مُترجمًا وإنما نصًا أصليًا ، طرح لورانس فينوتي وجهة نظرٍ مخالفة تمامًا له ، حيثُ دعا إلى أن يكون المترجم "ظاهرًا" في اللغة المنقول إليها لا "مختفيًا" وأن يبقى النص المترجم "نصًا مترجمًا" بكلّ ما لهذا المفهوم من معنى وأن يحتفظ باستقلاليتته الخاصة التي تميزه.

«The ultimate aim of the book is to force translators and their readers to reflect on the ethnocentric violence of translation and hence to write and read

1 - Mona BAKER, **The Routledge Encyclopedia of Translation**, op.cit.p.241

2 - Ferhat MAMERI, op.cit.,pp.190,191.

translated texts in ways that seek to recognize the linguistic and cultural difference of foreign texts»¹.

«إنَّ الغاية السامية من الكتاب هو إلزام المترجمين وقرائهم على التفكُّر في العنف الإثنومركزي للترجمة وبالتالي إلى كتابة نصوص مترجمة وقراءتها بطُرُق يبحثون من خلالها على التعرف على الاختلاف اللغوي والثقافي للنصوص الأجنبية» ترجمتنا

ويشيرُ فينوتي إلى أنَّ التغريب الذي يدعوا المترجمين إلى تبنيه قد صيغ لأول مرة في الثقافة الألمانية خلال الفترتين الكلاسيكية والرومانسية لاسيما- كما قلنا أعلاه - عن طريق الفيلسوف وعالم اللاهوت الألماني فريدريك شلايرماخر الذي نصَّ أنَّ أمام المترجم طريقان لا ثالث لهما:

إمَّا أن يبتعد المترجم عن كاتب النَّصِّ الأصلي ما استطاع إلى ذلك حتى يقرب قارئ نص الوصول من الكاتب الأصلي أو أن يبتعد عن القارئ ما استطاع إلى ذلك حتى يقرب الكاتب من قارئ نص الوصول.

و قد فضل شلايرماخر المنهج الأولي بمعنى أن يبتعد المترجم عن كاتب النَّصِّ ما استطاع إلى ذلك حتى يقرب قارئ نص الوصول وهي الاستراتيجية التي تقوم على إضفاء جنسية اللغة المترجم منها وطبيعتها على نص الترجمة أي أن يتوجَّه المترجم نحو لغة نص الانطلاق ومضمونه وأن يُعطي من قيمة الطابع الأجنبي وينقله إلى لغة الوصول.

حيثُ جاء في موسوعة روتلج للدراسات الترجمة ما يلي:

«From its origins in German tradition , foreignizing translation has meant a close adherence to the foreign text, a literalism that resulted in the importation of foreign cultrul forms and the development of heterogeneous dialects and discourses»²

«عَنَت الترجمة التغريبية انطلاقًا من أصولها في التقاليد الألمانية الالتصاق الشديد بالنص الأجنبي الحرفية النَّاجمة من جلب أشكال ثقافية أجنبية ومن تنمية لغات محلية وخطابات غير متجانسة» ترجمتنا

فمنهج التغريب إذاً هو الاستراتيجية التي تبناها الرومانسيون الألمان في ترجماتهم التي تقوم على الالتصاق بخصوصيات النص الأصلي من خلال انتهاج ترجمة حرفية تسعى إلى جلب الأشكال الأسلوبية والثقافية الأجنبية إلى لغة الوصول مما يؤدي إلى إنتاج نصوص "غير متجانسة" تعبر بوضوح أنَّها ترجمة وليست الأصل.

ويرتكز منهج التغريب قبل أيِّ شيء على اختيار نص أجنبي لا يقوم على أسس وقواعد القيم الثقافية السائدة في لغة الوصول ولا على عاداتها أي على اختيار نص يعُدُّ في ثقافة لغة الوصول نصا هامشيا أو ما يسميه لورانس فينوتي ، "Minoritizing" ثم على ابتداء طريقة ترجمة تُخالف ما هو سائد في لغة وثقافة الوصول.

1 - Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility: A history of Translation*, op.cit., p. 41.

2 - Mona BAKER. *The Routledge Encyclopedia of Translation* ,op.cit. p.242.

«Foreignizing entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant cultural values in the target language.»¹

«يتضمّن التغريب اختيار نصٍّ أجنبيّ وابتداع طريقة في الترجمة تقوم على أُسس لا تتضمنها القيم الثقافية السائدة في اللغة المترجمة.» ترجمتنا

ومن بين النماذج التي قدمها لورانس فينوتي على منهج اختيار الكتابات الثانوية والهامشية ترجمته لأعمال الكاتب الإيطالي "Tarchetti" وهو كاتبٌ ثانوي وهامشي في القرن التاسع عشر من أصل ميلاني عجري، كان قد تحدّى القواعد الأدبية السائدة آنذاك بتوظيفه اللهجة المحلية للتوسكان في كتابته رواياته التجريبية والقوطية، كما تحدّى القيم الأخلاقية و السياسية السائدة في تلك الحقبة.

كما وصف فينوتي الترجمة التي تتبنى استراتيجية التغريب بأنها الترجمة المقاومة "Resistancy" وهي المقاومة التي تتطلع بها الدول التي كانت محتلة في السابق إلى الثورة ضد الثقافة المتحكمة والمسيطرة لاسيما الثقافة الأنجلو-أمريكية ؛ واعتبرها شكلاً من أشكال الكفاح ضد التمركز الإثني والتمييز العنصري والنجسية الثقافية والإمبريالية، إذ يقول لورانس فينوتي:

«Foreignizing translation in English can be a form of resistance against ethnocentrism and racism, cultural narcissism and imperialism, in the interests of democratic geopolitical relations»²

« يمكن أن تكون الترجمة التغريبية في الإنجليزية شكلاً من أشكال المقاومة ضدّ الإثنومركزية و العنصرية و النرجسية الثقافية والإمبريالية لصالح العلاقات الديمقراطية والجيوسياسية» ترجمتنا

و يجسد هذه المقاومة المترجم من خلال لجوئه إلى تقنيات و اجراءات ترجمة تحافظ على غرابة النص المترجم يتحررُ بفضلها هو نفسه وقارئ الترجمة على حدٍ سواء من الإكراهات الثقافية التي عادة ما تتحكم في قراءتها و كتابتها وتحدد بنق النص الأجنبي ، حيثُ يشير في موضع آخر:

«It is this sort of liberation that resistancy tries to produce in the translated text by resorting to techniques that make it strange and estranging in the target-language culture. Resistancy seeks to free the reader of the translation, as well as the translator, from the cultural constraints that ordinarily govern their reading and writing and threaten to overpower and domesticate the foreign text, annihilating its foreignness»³.

1 - Mona BAKER, loc.cit.

2 - Mona BAKER, loc.cit.

3 - Mona BAKER, loc.cit.

«إنَّ هذا النوع من التحرر هو الذي يحاول منهج المقاومة إنتاجه في النَّصِّ المترجم وذلك باللجوء إلى تقنيات تجعله غريبًا وبعيدًا عن ثقافة اللغة المترجم إليها. يبدو أنَّ منهج المقاومة يحرر قارئ الترجمة والمترجم على حد سواء من الإكراهات الثقافية التي عادةً ما تحكم قراءتها وكتابتها و تهدد بخنق وتوطين النَّصِّ الأجنبي بتدمير غرابته» ترجمتنا
فإستراتيجية التغريب إذاً تهدف إلى إنتاج نصٍ يندمج فيه وهما السلاسة و الشفافية ، نص يكون المترجم فيه ظاهرًا غير مختلفيًا ، نص يكون فيه جهده وعمله والطابع الأجنبي للنَّصِّ الأصلي بارزًا لا مستترًا ، نص يتحرر فيه من السيادة الأيديولوجية لثقافة الوصول لا خاضعًا لها.

«a foreignizing method, an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad»¹

«إنَّ نهج التغريب يمثل ضغطًا على القيم الثقافية للغة المستهدفة لتبيين الاختلافات الثقافية واللغوية للنَّصِّ الأجنبي، حتى يرسل القارئ إلى الخارج» ترجمتنا

من أجل هذا وذاك يدعوا لورانس فينوتي جميع المترجمين إلى تبني هذه الاستراتيجية خلال ترجماتهم للنصوص الأصلية وإلى بقائهم أوفياء لمظاهرها النَّصِّية والثقافية وتضمنين نص الترجمة فجوات أسلوبية ونقلهم الخصائص والميزات المتواجدة فيها التي بإمكانها أن تمسَّ أو تقاوم النماذج والمعايير السائدة في الثقافة المستقبلة، أي إنتاج نصٍ غير مُتجانسٍ، نصٍ يعارض مبادئ هذه الأخيرة من سلاسة و شفافية.

ويعتقد فينوتي أنَّ بفعل هذه الأمانة للنَّصِّ الأصلي سيتسنى للمترجمين المساهمة في إحداث تغيير في الثقافة واللغة المستقبليتين والعمل على توسيع آفاق تعبير هذه الأخيرة وعلى دفع القارئ المستقبل إلى تقبل أنماطٍ تعبيرية مختلفة لم يكن له سابق عهدٍ بها وسيرسخ في وعيه شعورًا إزاء وجهات النظر اللغوية والجمالية والمعيارية والثقافية غير المألوفة لديه، حيث يقول:

« The point is [...] to develop a theory and practice of translation that resists dominant target-language cultural values so as to signify the linguistic and cultural difference of the foreign text »²

« المهم هو [...] تطوير نظرية و ممارسة ترجمة تُقاوم القيم الثقافية السائدة في اللغة الهدف بحيث نبيِّن الاختلاف الثقافي و اللغوي للنَّصِّ الأجنبي» ترجمتنا

وإجمالاً يمكننا أن نقول أنَّ منهج التغريب يعني أن يعمل المترجم على تقريب القارئ من كاتب النَّصِّ الأصلي بتخليه عن الطابع العرقي للغة وثقافته أي اللغة المنقول إليها وبإظهاره وتسجيله وتأكيد على الفروقات والاختلافات الثقافية واللغوية للنَّصِّ الأجنبي لتحدث ضغطًا على قِيم ثقافة لغة الوصول.

خاتمة جزئية:

¹ - Lawrence VENUTI, *The Translator's Invisibility: A history of Translation*, op.cit. p.20.

² -Ibid., p. 23

من خلال ما سبق، نخلص إلى أنّ المقاربات التي تتخذ التغريب منهجًا لها في عملية ترجمة النصوص لاسيما الأدبية منها، تشدّد على وجوب إظهار الخصائص اللغوية والأسلوبية والثقافية للنص الأجنبي بالمحافظة قدر الإمكان على حرفه وشكله وأنّ أنصارها من منظّرين ومترجمين يدعون إلى إخضاع اللغة الهدف لقيود لغة النص المصدر بغية حمل القارئ الهدف ولغة الوصول على حدٍ سواء على تذوق التراكيب الأصلية الخاصة بالنص الأجنبي على ما تحويه من غرابة لأنّه بفضل ذلك ستكتشف إمكانيات ومناطق أخرى في منظومتها اللغوية لم تكن تعلم بوجودها أصلاً من قبل، كما ستسمح للقارئ المتلقي بالإطلاع على ما لدى الآخر من ثقافة وخصوصية وتميّز مما يدفعه إلى تقبل الآخر كما هو دون تحريف ولا تشويه له.

أمّا المقاربات والمناهج التي تركز جلّ اهتمامها على النص المترجم وقارئه -فعلى النقيض من المقاربات السابقة- تنادي بتحصيل المعنى والمعنى فقط من خلال استقطابه من النص الأصلي وتجريده من غشائه اللغوي و التحرر الكامل من حرفه وثقافته ثمّ نقله إلى اللغة المُترجم إليها وتدعوا المترجم إلى أن يصبّ جلّ اهتمامه عند نقل الرسالة (المعنى أو مراد قول الكاتب) التي يتضمنها النص الأصلي إلى النص الهدف على خلق نفس الأثر الذي تركه النص الأصلي في القارئ الأصلي وذلك من خلال مراعاة المعايير السوسيو ثقافية الخاصة به بتكييف ترجمته والتصرف فيها و بتقديم متطلّبات اللغة الهدف ومقتضياتها (الثقافة والعادات والتقاليد) على متطلبات اللغة المصدر ومستلزماتها إرضاءً له حتّى يشعر وكأنّ النص المترجم قد كُتب أصلاً بلغته ووفق ثقافته المحلية.

الفصل الثالث

استراتيجية الترجمة وإجراءاتها
بين التوطين والتغريب

تمهيد

بعد أن حاولنا في الفصلين السابقين التطرق إلى نشأة الرواية وخصائصها و صعوبات نقل أبعادها لاسيما بعدها الثقافي وكذا التطرق إلى بعض النظريات الترجمة التي تؤسس وترسي الإطار النظري لنقل الخصوصيات الأسلوبية و الثقافية للنص المصدر وفق مفهومي التغريب و التوطين، سنحاول في هذا الفصل توضيح مفهوم الاستراتيجية في ميدان الترجمة والإجراءات العملية التي تُصاحبها عمومًا وذلك حتى يتسنى للقارئ فهمها وتتبعها ورصدها بوضوح في القسم التطبيقي.

أولاً: استراتيجية الترجمة بين التوطين والتغريب:

1-1- مفهوم الاستراتيجية في الترجمة:

إنَّ مفهوم الاستراتيجية Stratégie مقترضٌ من اللاتينية strategia ومن اليونانية stratêgia ويعني "الحكومة العسكرية"¹

وترمي الاستراتيجية باعتمادها على فعلٍ استباقي إلى الوصول إلى هدف معين، باختيار طرائق وأعمال منسقة ووضعها حيز التطبيق للحصول على هذا الهدف أو الوصول إلى تلك النتيجة.

فقد جاء تعريفها في Larousse Expression

«Art de combiner l'action de forces militaires en vue d'atteindre un but de guerre déterminé par le pouvoir politique»²

«هي فن تنسيق عمل القوات العسكرية من أجل بلوغ هدف حربي حددته السلطة السياسية» ترجمتنا
«Art de coordonner l'action de forces militaires, politiques, économiques et morales impliquées dans la conduite d'une guerre ou la préparation de la défense d'une nation ou d'une coalition»

«هي فن تنسيق عمل القوات العسكرية و السياسية والاقتصادية و المعنوية المنطوية في قيادة حرب أو التحضير للدفاع عن أمة أو عن تحالف» ترجمتنا

وفي ضوء هذه التعريفات يمكننا أن نستخلص مبدئيًا:

- أنَّ مفهوم الاستراتيجية ارتبط أساسًا بالعمليات العسكرية.
- وأنها تهدف إلى بلوغ غاية معينة بدقة من خلال توظيف وسائل ووضع إجراءات وتقنيات حيز التنفيذ من شأنها تحقيق ذلك.

¹ -Le Petit Robert sur CD-Rom, version 2007.

² -Le Larousse Expression sur CD-Rom, version 2002.

إلا أنّ مفهوم الاستراتيجية لم يبق حكراً على المجال العسكري بل توسع وانتقل استعماله بعد ذلك ليصل ويشمل عدّة ميادين كالسياسة وعلم الإدارة و التسويق والاتصال والإشهار والترجمة والرياضة والألعاب... إلخ.

أمّا بالنسبة لميدان الترجمة -الذي يهمننا في هذا المقام- فقد عرفها جون دوليل Jean Delisle كما يلي:
 «Stratégie utilisée de façon cohérente par le traducteur en fonction de la visée adoptée pour la traduction d'un texte donné. La stratégie de traduction oriente la démarche globale du traducteur à l'égard du texte à traduire et se distingue des décisions ponctuelles comme l'application des divers procédés de traduction»¹

«هي استراتيجية يستعملها المترجم بطريقة متناسقة تبعاً للمرمى المتبني لترجمة نصّ معيّن. توجّه استراتيجية الترجمة المنهج العام للمترجم حيال النصّ المراد ترجمته وتتميّز عن القرارات الآنية كتطبيق اجراءات ترجمة مختلفة» ترجمتنا

فإستراتيجية الترجمة-حسب جون دوليل- هي "المنهج العام" الذي يتبناه المترجم و يوجّهه لنقل نصّ من لغة إلى لغة أخرى و التي تختلف تماماً عن الاجراءات الترجمة التي تتميّز بالقرارات الآنية المتخذة بشأن أجزاء النصّ الصغرى ، إلا أنّنا لاحظنا أنّ بعض منظري الترجمة و ممارسيها لا يستعملون لفظة "استراتيجية" للدلالة على هذا المفهوم بالذات بل للدلالة على مفهوم الاجراء الترجمي شأنها في ذلك شأن العديد من المصطلحات المستعملة للدلالة على ذات المفهوم و هو ما أدى بجون دوليل إل القول بأنّ مفهوم الاستراتيجية مفهوم غير توافقي وغير محدد بدقّة حيث يقول:

«Il existe plusieurs termes en anglais pour dire ce passage (perpétuant la métaphore du déplacement en traduction : strategies, procedure, techniques, operations, changes, shift, methods, replacements, trajections, adjustment techniques, etc. [...]) Cette variation terminologique peut s'expliquer par les manières dont les auteurs abordent les « problèmes » de traduction, par les disciplines de référence qui ont marqué justement ces auteurs dans leur formation et/ou leur carrière (littérature comparée, stylistique, traduction biblique, psycholinguistique, analyse de discours, linguistique textuelle, etc.), ou encore par les objectifs de leur recherche (théorique, descriptif, explicatif, pédagogique).»²

¹ - Jean Delisle, **La traduction raisonnée, manuel d'initiation à la traduction professionnelle, l'anglais, le français** : méthode par objectifs d'apprentissage, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2003.p.60.

² -Ibid.,p.64.

«يوجد العديد من الألفاظ لقول هذا المقطع (لتخليد مجاز النقل في الترجمة): استراتيجيات، إجراءات تقنيات، عمليات، تغييرات، تبادلات، مناهج، استبدالات، تكييفات تقنية،... إلخ [...] يُمكن أن يُفسر هذا التنوع المصطلحي بالكيفيات التي يتناول بها المؤلفون «مشاكل» الترجمة والاختصاصات المرجعية التي طبعت هؤلاء المؤلفين خلال تكوينهم (الأدب المقارن-الأسلوبية، الترجمة الإنجليزية، السوسيو لسانية، تحليل الخطاب، اللسانيات النصية... إلخ) أو أيضًا بأهداف دراساتهم (نظرية، وصفية، تفسيرية، بيداغوجية).» ترجمتنا و تأكيدًا لذلك فقد جاء في قاموس "Key terms in translation studies"

«The term strategy is used by scholars to refer either to a general mode of text transfer or to the transfer operation performed on a particular structure, item or idea found in the source text[.....] They can be seen as general modes of text transfer: examples include **adaptation** or the opposing strategies of **overt** and **covert** translation (House 1977, 1997). Local strategies concern shorter textual segments; they have variously been characterized as transfer **operations, shifts** or **translation techniques** and are the subject of many classifications (e.g. in Vinay and Darbelnet [1958] 1995; Nida. »¹

«أستعمل منظرو الترجمة لفظة الاستراتيجية للإشارة إلى كل من المنهج العام لنقل النص و عملية النقل التي تُجرى على بناء لغوي خاص أو عنصر أو فكرة موجودة في النص المصدر [...] يُمكن أن تُرى الاستراتيجية بمثابة المناهج العامة لنقل النص : يمكننا إدراج كأمثلة على ذلك الترجمة بتصرف و الترجمات المتضادة الترجمة الوثائقية و الترجمة الهادفة (هاوس 1977، 1997). و تتعلق الاستراتيجيات الموضوعية بأجزاء النص الصغرى التي وُصفت بطرق مختلفة كعمليات النقل، أو التغييرات أو التقنيات الترجمة و التي هي موضوع العديد من التصنيفات (مثل تصنيف فيني و داربيني (1958) 1995 نيدا « ترجمتنا

يمكننا أن نلاحظ إذاً أن العديد من منظري الترجمة و ممارسيها يستعملون مصطلح "الاستراتيجية" للدلالة على التقنيات أو الاجراءات أو ما يصطلح على تسميته بـ "الاستراتيجيات الموضوعية" و ليس للدلالة على "المنهج العام" الذي يتبناه المترجم ويوجهه لنقل نص من لغة إلى لغة أخرى أي "الاستراتيجية العامة" وقد تفادى جون دوليل ، كما قلنا أعلاه، كل غموض في هذا الشأن بين:

استراتيجية الترجمة "Stratégie de traduction" و إجراءات النقل "Procédés de transfert"

حيث ميّز في كتابه "La traduction raisonnée" تمييزًا واضحًا بينهما:

حيث يقول:

¹ - Giuseppe Palumbo ,Key terms in translation studies, Continuum International Publishing Group, 2009, p.131.

« Procédé de transfert linguistique des éléments de sens du texte de départ appliqué par le traducteur au moment où il formule une équivalence. Par opposition aux stratégies de traduction qui orientent la démarche globale du traducteur à l'égard du texte à traduire, les procédés de traduction portent sur des segments de texte relevant du microcontexte »¹.

«اجراء نقل لغوي لعناصر معنى لنص الانطلاق يستعمله المترجم أثناء صياغته للمكافئ. وعكس استراتيجيات الترجمة التي توجّه المنهج العام بخصوص النص المراد ترجمته، تتناول اجراءات الترجمة مقاطع النص المتعلقة بالسياق الأصغر» ترجمتنا

كما ميّز بيترنيومارك في كتابه "A Textbook of Translation".

بين اجراءات الترجمة (Translation procedures) التي تستعمل للجمل ولأصغر وحدات اللغة.

وبين مناهج الترجمة (Translation methods) التي تتعلق بمجمل النصوص.

و على ضوء ما سبق يمكننا أن نعرف استراتيجية الترجمة- التي نعنيها في بحثنا هذا- على أنّها المنهج العام الذي تبناه المترجم بطريقة واعية من البداية حتى النهاية والتي توجه عمله أثناء تعامله مع النص برمته و تميّزها عن الاجراءات التقنية التي تستعمل للجمل ولأصغر وحدات اللغة.

و قد صنّف ماتيو غيدار " الاستراتيجيات الترجمة العامة" الموظفة عموماً من قبل المترجمين و ميّزها إلى نوعين كبيرين هما :

1-الاستراتيجية المصدرية "Stratégie sourcière" التي تهدف إلى تشجيع المعايير و القيم السائدة في الثقافة الأصل.

2-استراتيجية استهدافية "Stratégie cibliste" التي ترمي إلى إخضاع النصوص الأجنبية إلى مقتضيات الثقافة الهدف.

حيثُ يقول ما يلي :

« Il est possible de distinguer, par delà la multiplicité des facteurs, deux grands types de stratégies traductionnelles: d'une part, la stratégie "sourcière" qui vise à conforter les normes et les valeurs dominantes dans la culture source ; d'autre part, la stratégie "cibliste" qui vise à soumettre les textes étrangers aux contraintes de la culture cible.

¹ - Jean Delisle, **la traduction raisonnée, manuel d'initiation à la traduction professionnelle**, op.cit, p.53.

L'une protectionniste parce qu'elle vise à préserver la culture de départ , l'autre est assimilationniste parce qu'elle vise à la gommer en privilégiant la culture d'arrivée»¹

«بالإمكان التمييز، وراء تعدد العوامل، بين نوعين كبيرين من الاستراتيجيات الترجمة: من جهة الاستراتيجية "المصدرية" التي تهدف إلى تشجيع المعايير و القيم السائدة في الثقافة الأصل و من جهة أخرى الاستراتيجية "الاستهدافية" التي ترمي إلى إخضاع النصوص الأجنبية إلى مقتضيات الثقافة الهدف. الأولى "حمائية" لأنها تهدف إلى المحافظة على ثقافة الانطلاق و الأخرى "إلحاقية" لأنها تهدف إلى محوها مفضلة ثقافة الوصول» ترجمتنا

وهو ذات التصنيف الذي جاء في "The Routledge Encyclopedia of Translation"

«the many different strategies that have emerged since antiquity can perhaps be divided into two large categories. [...] Strategies in producing translations inevitably emerge in response to domestic cultural situations. . [...], while others can be described as foreignizing.»²

«بالإمكان تقسيم الاستراتيجيات العديدة المختلفة التي ظهرت منذ العصور القديمة إلى صنفين كبيرين [...] الاستراتيجيات التي تنتج ترجمات تأتي حتماً استجابةً للوضعيات الثقافية المحلية وبعضها الآخر يمكن وصفه بالتغربي» ترجمتنا.

و هما الاستراتيجيتان اللتان صاغهما حديثاً لورانس فينوتي في لفظي التوطين "Domesticating"

و التغريب "Foreignizing".

فقد بينَ -كما أسلفنا في الفصل الثاني- في كتابه اختفاء المترجم: تاريخ للترجمة (1995)، أنه قد سيطر على نظريات الترجمة الأنجلو- أمريكية منذ القديم وخاصة منذ القرن السابع عشر اعتقاداً مفاده أن على المترجم أن يمحى وأن يُخفي عمله المتمثل في النقل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف بحيث يُقرأ النص المترجم في النهاية كما لو أنه كُتِبَ أصلاً في لغة الوصول.

بمعنى آخر على المترجم أن يختفي وراء نصٍ سلسٍ واصطلاحي "Idiomatique" يلغي فيه أي أثر أو بقية من بقايا النص الأجنبي، ذلك أن النقاد والناشرين الأمريكيين على أتم الاستعداد إلى إدانة ورفض أي ترجمة تسعى إلى نقل ذوق الغرابة وفق مبدأ الوفاء للنص الأصلي وهي الاستراتيجية التي أطلق عليها اسم استراتيجية الترجمة التوطينية "Domesticating" وعارضها وانتقدها ونادى بتبني استراتيجية مخالفة تماماً لها أطلق عليها استراتيجية الترجمة التغريبية "Foreignizing".

1 - Mathieu GUIDERE, **Introduction à la traductologie, penser traduction: hier, aujourd'hui, demain**, TRADUCTO, de boeck, 2ème édition., p.98.

2 - Mona BAKER, **The Routledge Encyclopedia of Translation**, op.cit.p.240.

ولقد أثارت عبارة "الترجمة التغريبية" الكثير من النقاشات النظرية منذ أنطوان بيرمان، المُدافع عن مفهوم الغرابة الذي استعمله لوصف استراتيجية الترجمة التي اقترحها فرديريك شلايرماخر Friedrich Schleiermacher في مقاله المشهور "الطرائق المختلفة للترجمة" "Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens (1813)".

حيثُ ميّز تمييزًا جوهريًا بين استراتيجيتين:

-إمّا أن يترك المترجمُ كاتب النصّ الأصلي في سلام و يقرب القارئ إليه.

- أو أن يترك القارئ في سلام ويقرب الكاتب إليه.

وقد فضّل شلايرماخر الطريقة الأولى وهي ما أطلق عليها "الترجمة التغريبية" التي تركز حسب لورانس فينوتي على :

-اختيار نصٍ أجنبي لا يقوم على أسس وقواعد القِيم الثقافية السائدة في لغة لغة الوصول ولا على عاداتها أي هامشياً.

-ثمّ على ابتداع طريقةٍ ترجميةٍ تُخالف ما هو سائدٌ في لغة وثقافة الوصول.

كما أشار ماتيو غيدار Mathieu GUIDÈRE إلى العناصر التي تحدد استراتيجية الترجمة في ثلاثة

عناصر:

1-كيفية اختيار النصوص.

2-طريقة ترجمتها.

3-القرارات التي يتخذها المترجم أثناء نقله لتلك النصوص.

وأشار بأنّ مجموع تلك العناصر ترتبط بعدّة عوامل مختلفة قد تكون: اقتصادية، ثقافية، سياسية، تاريخية، إيديولوجية... إلخ

فقد يسعى المترجم إلى إنتاج ترجمات سلسلة وشفافة تراعي خصوصيات اللغة والثقافة المنقول إليها انطلاقاً من خلفيات و إيديولوجيات و قناعات قد تكون سياسية أو ثقافية لأنّ تلك السلاسة و الفصاحة و البلاغة و الطلاقة في الترجمة ليست في الغالب مشروعاً بريئاً و لصيقاً بميل المترجمين الشخصي و نياتهم الحسنة في إنتاج نصوص مقبولة و مقروءة بل ترتبط بدور الناشرين و المراجعين و القراء و من فوقهم و قبلهم الحكومات حيث يقول:

«Dans le domaine de la traduction, la stratégie concerne le choix des textes à traduire et la méthode adoptée pour les traduire, c'est-à-dire les différentes décisions que prend le traducteur dans l'exercice de ses fonctions. Ces trois

éléments (choix, méthode, décision) dépendent de facteurs divers et variés: économiques, culturels, politiques, historiques, idéologiques, etc»¹

«تتعلق الاستراتيجية في ميدان الترجمة باختيار النصوص المراد ترجمتها والطريقة المتبناة لأجل ذلك أي مختلف القرارات التي يتخذها المترجم لممارسة مهامه. وترتبط هذه العناصر الثلاثة (الاختيار، الطريقة، القرار) بعوامل مختلفة و متنوعة: اقتصادية، ثقافية، سياسية، تاريخية، إيديولوجية ، إلخ» ترجمتنا

و هو ما ذهب إليه جوزي لامبير José Lambert حيث يرى أن الاجراءات والتقنيات التي يوظفها المترجم دون غيرها من الاجراءات الممكنة ليست "بريئة" بل تستجيب لخيارات ترتبط بعوامل و معايير "ثقافية" حيث يقول:

« On accepte généralement, désormais, que les techniques utilisées par les traducteurs répondent à des options culturelles, ou à des normes, au point qu'on leur applique le terme «stratégies»: les traducteurs individuels et collectifs choisissent entre différentes options, qui se situent souvent à l'intérieur d'un schéma de possibilités»²

«أصبحنا نقبل عمومًا بأن التقنيات التي يستعملها المترجمون تستجيب لخيارات ثقافية أو لمعايير، إلى حد أننا أطلقنا عليها لفظة "الاستراتيجيات" حيث يختار المترجمون فرادى أو جماعات بين مختلف الخيارات التي تقع غالبًا في داخل مخطط من الإمكانيات» ترجمتنا

وعلى ضوء ما سبق ذكره يمكننا أن نستنتج أنه قد تطرق منظرو الترجمة إلى مفهوم "الاستراتيجية" في الترجمة منذ زمن دون أن يشيروا إليها بهذا الاسم أي "استراتيجية" حيث نشر فيني وداربلي في سنوات الخمسينات الأسلوبية المقارنة بين الفرنسية والإنجليزية بيّنا فيه الإجراءات التقنية التي يلجأ إليها المترجم أثناء إعادة التعبير في نص الوصول عن الأفكار المعبر عنها في نص الانطلاق وفرّقًا بين سبعة إجراءات تقنية موزعة على:

« استراتيجيتين هما "الترجمة المباشرة" و "الترجمة غير المباشرة" وهما تذكرانا بالترجمة الحرفية و الترجمة الحرة [...] و تتضمن هاتان الاستراتيجيتان سبعة مناهج»³

و هو ذات التصنيف الذي استعمله من بعد- مالبلان Malblanc على اللغتين الفرنسية والألمانية.

كما اقترح نيدا تصانيف و تقسيمات أخرى حيث ميّز بين أربع أنواع من التغييرات –"التقنيات" – التي تتدخل أثناء النقل من نص الانطلاق إلى نص الوصول وهي:

¹ - Mathieu GUIDERE, **Introduction à la traductologie, penser traduction: hier, aujourd'hui, demain**, op.cit, p.97.

² - José Lamabert, **les stratégies de traduction dans les cultures: positions théoriques et travaux récents**.TTR.Vol 11.n02.p79.Http://www.erudit.org/revue/ttr/1988.

³ -محمد عناني، المرجع السابق، ص 87.

-التغييرات على مستوى الترتيب.

-الحذف.

-التغييرات التركيبية.

-الإضافات.

وميّز في الترجمة - كما رأينا في الفصل الثاني بين تكافئين - استراتيجيتين - كبيرين: "التكافؤ الشكلي و التكافؤ الديناميكي".

أمّا كاتفورد فقد بنى نظريته الترجمة حول مفهوم التغييرات "shifts" التي تعني الفوارق في التقابل الشكلي بين نص الانطلاق ونص الوصول وقسمها إلى نوعين:

تغيير المستوى Level shift و تغييرات الفئة category shifts التي قسمها إلى أربعة أقسام فرعية هي:

-التغييرات البنائية Structural shifts

-التغييرات في الطبقة: Class shifts

-تغيير الوحدة أو الرتبة Unit shift or rank shift

-التغييرات داخل النظام Intra-system shifts

وفرق بين نوعين - استراتيجيتين - كبيرين في الترجمة:

"التقابل الشكلي و التعادل النصي".

كما ركّز بيترنيومارك على نوعين - استراتيجيتين - كبيرين من الترجمة:

"الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية".

ومن الأعمال الحديثة التي يمكن أن نذكرها في هذا المقام أعمال جون دوليل Delisle الذي تطرق في كتابة

"La traduction raisonnée" إلى استراتيجية الترجمة و ميّز بين نوعين كبيرين من الاستراتيجيات:

"استراتيجية الترجمة الحرفية و استراتيجية الترجمة الحرة".

1-1-1- استراتيجيات الترجمة التوطينية:

إنّ منهج التوطين هو تيار الترجمة الذي يختار فيه المترجم استراتيجية "التوطين" التي تهدف إلى انتاج نصّ

سلس ومقروء يراعي فيه ذوق المتلقي وخصوصيات لغة الوصول وثقافتها بمعنى أنّها تسعى إلى أخذ كاتب نص

الانطلاق نحو قارئ لغة الوصول وذلك من خلال استعمال اجراءات ترجمة تعتمد على تغيير الصور والتراكيب

والعبارات المسكوكة و الخصوصيات الثقافية من أجل تكييفها مع لغة الوصول لجعل النص أكثر سلاسة ومن ثمّ

أكثر قبولاً في لغة الوصول وأكثر مقروئية.

واعتماداً على ذلك يمكننا أن نصنف في هذا الباب:

"التعادل النصي" الذي جاء به كاتفورد.

"التكافؤ الديناميكي" ل:أوجين نيدا.

"الترجمة غير المباشرة" ل: فيني وداريلني.

"الترجمة التأويلية" ل: مدرسة باريس.

والترجمة الحرة ل: جون دوليل.

"الترجمة الهادفة" ل: كرستيان نورد.

والترجمة المقبولة ل: جدعون توري

والترجمة التواصلية ل: بيترنيومارك.....إلخ

و يجدر الذكر بأن بيترنيومارك كان قد أشار في كتابه "A Textbook of Translation" إلى المناهج الترجيحية التي تراعي خصوصيات اللغة المنقول إليها وثقافتها على حساب شكل النص الأصلي وثقافته وصفها فيما يأتي:

أ- الترجمة الدلالية¹ (Semantic translation):

وهي تركز اهتمامها الأكبر بالقيمة الجمالية على حساب المعنى إذا اقتضى الأمر، وهي تفسح المجال أمام ابداعات المترجم الخلاق.

ب- الترجمة بتصرف (Adaptation):

وهي أن يطلق المترجم الحبل على الغارب وأغلب استعمالها في المسرحيات و الشعر، بحيث يُحتفظ بالموضوع والشخصيات والحبكة، وتعاد صياغة النص بعد تحوير في المعطيات الثقافية من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة.

ج- الترجمة الحرة (Free translation):

وهي تأتي بالمحتوى دون الاكتراث بالشكل الذي صيغ فيه النص الأصلي، أي أنها تأتي بالغلة دون السلّة إن صحّ التعبير، وغالبًا ما تكون صياغتها أطول من النص الأصلي وليست من الترجمة في شيء.

د- الترجمة الاصطلاحية (Idiomatic translation):

وهي تهتم بإبراز "الرسالة" التي يكتنفها النص الأصلي، إلا أنها تنزع إلى تشويه شَيَات (nuances) المعاني بتفضيل التعابير العامة والاصطلاحية الجاهزة حتى لو كانت غير موجودة في النص الأصلي.

هـ- الترجمة التواصلية (Communicative translation):

وهي ترجمة تسعى إلى الإتيان بالمعنى السياقي الدقيق للأصل بشكل يتوافق فيه المحتوى واللغة على نحو مقبول و مفهوم لدى القراء.

1-1-2- استراتيجية الترجمة التغريبية:

يعبّر منهج التغريب عن التيّار الترجمي الذي يختار فيه المترجم استراتيجية الترجمة "التغريبية" التي ترمي حسب لورانس فينوتي، إلى إنتاج نصّ في لغة الوصول يسمح بالاحتفاظ بغرابة نص الانطلاق الأسلوبية

¹ - إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، المرجع السابق ، ص-ص. 61-62.

والثقافية بهدف أخذ قارئ لغة الوصول إلى كاتب نص الانطلاق وذلك من خلال اللجوء إلى استعمال اجراءات تُرجمية وتوظيف تقنيات من شأنها أن تبقي على تلك الخصوصيات.

و تتفق استراتيجية الترجمة التغريبية مع مفهوم "اللا نحوية" « **Agrammaticalité** » الذي جاء به والتر بنجامين Walter Benjamin الذي يرى أن على الترجمة أن تتجنب استبدال النص الأصلي بنص آخر شفاف وسلس، لأن نقل الآثار الثقافية الأجنبية إلى لغة الوصول غالبًا ما تُقاوم من المعايير الثقافية والأسلوبية والإصطلاحية الموجودة فيها.

«Foreignizing translation accepts a great deal of what Walter Benjamin called "agrammaticality" in order to prevent the translation from supplanting the original, something a highly transparent version can easily do in a monolingual society like the United States. It resists the Christian and Ciceronian-Horatian recommendation to translate the spirit rather than, or at the expense of, the letter. [.....] Idiomatic fluency and transparency conceal the ideological assumptions that have shaped the translation and are, therefore, profoundly misleading. These assumptions should in fact be made prominent and unavoidable to the reader through selective distortions of normal usage, including (1) archaisms, (2) neologisms, (3) foreign terminology, (4) close tracking of syntax, mood and tense and (5) whenever possible eurhythmies. The very process of creative estrangement involved in foreignizing translation is ultimately more faithful to the original, more honest to the reader and more productive of a permanent contribution to literature»¹.

«توافق الترجمة التغريبية كثيرًا على ما سماه والتر بنجامين "بالالاقاعدية" بُغية تجنب الترجمة استبدال الأصل بشيء يمكن معه انتاج ترجمة غاية في الشفافية في مجتمع أحادي اللغة مثل الولايات المتحدة.

إنّ الترجمة التغريبية هي الترجمة التي تُقاوم التعاليم المسيحية والشيشرونية الهواراسية التي تدعو إلى ترجمة الروح (المعنى) بدلاً عن الحرف أو على حسابه. [.....]

فالإصطلاحية والسلاسة والشفافية تخفي المسلمات الإيديولوجية التي شكلت الترجمة، فهي بذلك خادعة تمامًا. في الواقع، يجب أن تكون هذه المسلمات ظاهرة ومحتمة على القارئ من خلال اختيار انحرافات عن الاستعمال العادي تتضمن اللغة المهجورة والكلمات المولدة والمصطلحات الأجنبية والالتصاق بالنحو وصيغة الفعل وزمنه والترويض الإيقاعي كلما كان ممكنًا.

فكلما كان انتاج الغرابة مُتضمنًا في الترجمة التغريبية كلما كانت أكثر وفاءً للأصل وأكثر صدقًا مع القارئ وأكثر انتاجًا للمساهمة الدائمة في الأدب» ترجمتنا

¹ - Steven J. Willett, « **Foreignizing and Domesticating Translations: the Case of Pindar** ».
<http://apaclassics.org/sites/default/files/documents/abstracts/willett.pdf>

واعتمادًا على ذلك يمكننا أن نصنف في هذا الباب :

"التقابل الشكلي" الذي جاء به كاتفورد

التكافؤ الشكلي " ل: أوجين نيدا

الترجمة المباشرة ل: فيني وداربلي

الترجمة الحرفية ل: جون دوليل

الترجمة الوثائقية ل: كرستيان نورد

الترجمة الكافية ل: جدعون توري

الترجمة الدلالية لبيترنيومارك.....إلخ

و يجدر الذكر بأن بيترنيومارك كان قد أشار في كتابه "A Textbook of Translation" إلى المناهج

الترجمية التي تراعي خصوصيات اللغة المنقول منها و ثقافتها وصنفها كما يأتي:

أ- الترجمة كلمة بكلمة¹ (Word for word translation):

وهو منهجٌ في الترجمة يحترم فيه ترتيب الكلمات، وكل كلمة تترجم منفردة بمعناها الأكثر شيوعًا، بغض

النظر عن السياق، والاصطلاحات الثقافية تترجم بحرفية دقيقة.

ب- الترجمة الحرفية (Literal translation):

وتتمثل في الإتيان بصيغ نحوية مقابلة للتركيب النحوية في اللغة المتن بينما تبقى ترجمة الكلمات منفردة

وحرفية لا تحترم السياق، ويشترك هذا المنهج ما سبقه في كونه يشكل ترجمة أولية تبين الصعوبات التي يتضمنها

النص و المشكلات التي يتوجب حلها.

ج- الترجمة الأمين: (Faithful translation):

تسعى هذه الترجمة إلى خلق المعنى السياقي نفسه للأصل ضمن الحدود التي تسمح بها التركيب النحوية

للغة المستهدفة، كما يمكن بواسطة هذا المنهج نقل المصطلحات الثقافية والمحافظة على درجة الانحراف النحوي

والمعجمي عن معايير اللغة المتن في الترجمة والأمانة تتركز خاصة على نوايا كاتب النص الأصلي وطريقة تحقيقه

لنصه.

ثانيًا: اجراءات الترجمة بين التوطين والتغريب:

لقد أستعملت عبارة الاجراءات الترجمة لأول مرة من قبل فيني وداربلي J. P. Vinay et J.

Darbelnet في كتابهما الذي جاء بعنوان "الأسلوبية المقارنة للفرنسية و الإنجليزية، منهج للترجمة.

"Stylistique comparée du français et de l'anglais:

"Méthode de traduction".

¹ - إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول ، المرجع السابق ، ص-ص. 61-62.

والذي وضع فيه تصنيفاً للإجراءات التقنية التي يلجأ إليها المترجم أثناء ترجمته وصنفها في مجموعتين:
الترجمة المباشرة والترجمة المائلة (غير المباشرة).

والإجراءات الترجمة هي الوسائل التي يلجأ إليها المترجم بطريقة واعية أثناء تعامله مع المقاطع الجزئية للنص المصدر من أجل نقلها إلى اللغة الهدف و التي تنم عن الاستراتيجية أو المنهج العام الذي تبناه المترجم ابتداءً عند اضطراره بترجمته النص الذي بين يديه، فإذا تبنى مثلاً استراتيجية التغريب سعى إلى تفضيل استعمال الإجراءات والتقنيات الترجمة التي تساعده على إبراز خصوصيات الآخر وثقافته في النص الهدف، أما إذا اختار استراتيجية الترجمة التوطينية، لجأ إلى استعمال الإجراءات الترجمة التي تأخذ بعين الاعتبار لغة الهدف وثقافتها و انتظارت متلقي الترجمة وتطلعاهم على حساب خصوصيات الآخر وثقافته.

وقد وضَّح جون دوليل Jean Delisle في كتابه "La traduction raisonnée" أن إجراء الترجمة

هو:

« Procédé de transfert linguistique des éléments de sens du texte de départ appliqué par le traducteur au moment où il formule une équivalence.[.....]les procédés de traduction portent sur des segments de texte relevant du microcontexte" ».¹

« إجراء نقل لغوي لعناصر معنى لنص الانطلاق يستعمله المترجم أثناء صياغته للمكافئ.[.....] تتناول إجراءات الترجمة مقاطع النص المتعلقة بالسياق الأصغر» ترجمتنا

2-1-1-1-1-1-1 إجراءات الترجمة التوطينية:

2-1-1-1-1-1-1 إجراءات الترجمة التوطينية عند فيني وداربيني J. P. Vinay et J. Darbelnet:

أ-الابدال La transposition:

جاء تعريفه عند فيني وداربيني في كتاب الأسلوبية المقارنة للفرنسية و الإنجليزية كما يلي:

«Consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message. Ce procédé peut aussi bien s'appliquer à l'intérieur d'une langue qu'au cas particulier de la traduction»²

« يتمثل في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون إحداث تغيير في معنى الرسالة و يستعمل هذا الأسلوب

داخل اللغة الواحدة و يستعمل في الحالة الخاصة للترجمة على حد سواء» ترجمتنا

¹ - Jean Delisle, **la traduction raisonnée, manuel d'initiation à la traduction professionnelle**, op.cit, p.53.

² - Jean- Paul Vinay et Jean Darbelnet, **Stylistique comparée du français et de l'anglais**, méthode de traduction Didier, 1977, p.50.

فالإبدال هو الاستعاضة عن مفردة من فئة نحوية معينة بمفردة من فئة أخرى دون تغيير المعنى كالتحول من الحال إلى الاسم، ومن النعت إلى الاسم، ومن النعت إلى الفعل، ومن الفعل إلى الحرف و ما إلى ذلك، وقد يكون الإبدال إلزاميًا أو اختياريًا.

1-الإبدال الإلزامي *La transposition obligatoire* :

يستعمل عندما لا يكون للغة المستهدفة إمكانيات للتغيير أي لا تقبل إلا صيغة واحدة مثل العبارة الإنجليزية *as soon as he gets up* فهي لا تملك إلا هذه الصيغة الأساسية بينما يمكن أن تعطينا ترجمتها إلى اللغة العربية : بمجرد أن نهض أو استيقظ أو بمجرد نهوضه أو استيقاظه.

2-الاببدال الإختياري *La transposition facultative* :

و يحدث عندما يكون للغة المستهدفة إمكانيات للتعبير عن نفس العبارة بصيغتين أو أكثر.
 مثال: *after he comes back* : 1-عندما يرجع، عندما يعود- 2-عند رجوعه، أو عند عودته.
 ويشير فيني وداربلي إلى عدّة أنواع من الإبدال¹ وهي:
 *صيغة ظرفية/فعل:

مثال *He merely nodded* اكتفى بإيماءة، تحول الفعل *noded* إلى الاسم "إيماءة"
 *فعل/اسم :

مثال: *Before he comes back* قبل عودته.
 الفعل *comes back* تحول إلى الاسم "عودته".
 *اسم/مصدر المفعولية:
 مثل:

With the loss of active allied support, the anti-bolchovist rebellion collapsed.
Privée de l'appui actif des Alliés, la révolte anti-bolchevique s'effondra.

نلاحظ وجود إبدال مزدوج في هذا المثال: تحول الاسم *the loss* إلى مصدر المفعولية *Privée*

وتحولت الصفة *allied* إلى الاسم *Alliés*
 *فعل/حرف:

Reports reaching here indicate that .

D'après des informations reçues ici

تحول الفعل *indicate* إلى الحرف *D'après*

*اسم/صيغة ظرفية:

مثل: *It is popularly supposed that*

Les gens se figurent que.....

¹ -Ibid., pp 97 – 99.

تحولت الصيغة الظرفية *popularly* إلى الاسم *Les gens*
*مصدر المفعولية/اسم:

مثل: He sheltered his cigarette in his *cupped* hand

Il abritait sa cigarette dans *le creux* de sa main
تحول مصدر المفعولية *cupped* إلى الاسم *le creux*
*صفة/اسم:

مثل: In the *early* XIXth century

Au début du XIXe siècle
تحولت الصفة *early* إلى الاسم *début*.
*عبارة تحوي حرفاً أو صيغة ظرفية/صفة:

مثل: *It 's easy to see* you don't pay for the coal.

On voit *bien* que ce n'est pas vous qui payez le charbon.

ومثل: The evening was *oppressively* warm

La soirée était d'une chaleur *accablante*.

تحولت الصيغة الظرفية *oppressively* إلى الصفة *accablante*
*صفة/فعل:

مثل: The *proper* authority to issue this document is the bank.

Il *incombe* à la banque d'établir ce document.

*إطنا ب أسماء الإشارة عن طريق الإبدال.

مثل: *This* may reach you before I arrive

Il se peut que *ce mot* vous parvienne avant mon arrivée.

ب- التعديل (التطويع) **La modulation** :

يتمثل التعديل في تغيير وجهة النظر سواءً من أجل تجنب صعوبة ترجمة أو من أجل إظهار طريقة نظر

أخرى للأشياء خاصة بمتكلمي لغة الوصول ويعرفه فيني وداربلي كما يلي:

«La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue, d'éclairage. Elle se justifie quand on aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé grammaticalement correct, mais se heurte avec le génie de LA.»¹

«التعديل هو تغيير في الرسالة يتم تحصيله بتغيير وجهة النظر و التوضيح، ويُبرَّر استعماله عندما تُفضي الترجمة

الحرفية أو حتى الترجمة بالإبدال إلى عبارة صحيحة نحويًا لكنّها تتعارض مع عبقرية لغة الوصول» ترجمتنا

¹ - Ibid.,p.52.

فالتعديل إذاً تغييرٌ في الرسالة المتحصل عليها بتغيير وجهة النظر سواءً على المستوى المفرداتي أو على المستوى النحوي من أجل تجنب استعمال كلمة أو عبارة غير مهضومة في لغة الوصول أي أنه يلجأ إلى توظيف هذا الاجراء في الترجمة على الرغم من أن الترجمة الحرفية أو الترجمة بالإبدال قد تعطينا نصًا لا غبار عليه من الناحية التراكيبية إلا أنه يتنافى و عبقرية اللغة المستهدفة أو سليلقتها.

وكما هو شأن الإبدال ، يميّز المؤلفان فيني وداربلي بين نوعين من التعديل:

1-التعديل الحر أو الاختياري. - و 2- التعديل الإجباري أو الثابت.

1-التعديل الثابت (الإجباري) (La modulation figée (obligatoire):

يُعرّف المؤلفان التعديل الثابت على أنه ذلك التعديل الذي يلجأ إلى توظيفه بوتيرة كبيرة وبتلقائية أي

شخص يمتلك باقتدار ناصية اللغتين إلى درجة تجعل من ذلك التعديل يُدرج في القواميس:

مثال ذلك: fire man رجل المطافئ

أو مثل: The time when... - في الوقت الذي...

يتحول الظرف "when" إلى اسم موصول الذي "لأنه لا يمكن أن نقول" في الوقت عندما."

2- التعديل الاختياري La modulation facultative :

أمّا التعديل الاختياري فهو ذلك التعديل غير المدرج في القواميس و الذي يستلزم إعادة العملية كل مرة

أو هو تلك التطويغات الاختيارية مثال:

Je n'ai plus soif - تترجم: لم أعد عطشان أو ارتويت،

ومن الأمثلة على التعديل الاختياري أيضاً:

- It is not difficult to show... - من السهل أن نبين.....

هنا تُترجم النفي بالإيجاب وهذا من التعديلات غير الإلزامية التي يمكن أن يختارها المترجم لخدمة الأسلوب كما

قسّم فيني وداربلي التعديل الاختياري إلى :

أ-التعديل المعجمي ب-التعديل التراكيبي.

ينقسم الأوّل إلى عشرة أنواع فرعية والثاني إلى أحد عشر نوعاً فرعياً:

- التعديل المعجمي La modulation lexicale¹ :

ويُقسم هذا النوع كما قلنا إلى أحد عشر قسمًا:

-المجرد و المحسوس : مثال: الطابق الأخير The top floor

-العلة و التأثير : مثال: المستنقع الغامض The sequestrated pool

-الوسيلة والنتيجة : مثال: فصيل الإعدام Firing party

¹ -إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، المرجع السابق، ص-ص 94.-96

- الجزء مقابل الكل - مثال: يبعثُ كلمةً Send a line
 - جزء مقابل جزء آخر: مثال: ثقب الباب The keyhole
 - قلب في وجهة النظر: مثال: جدار حامل A retaining wall
 - مجالات وحدود: مثال: ثلاث طوابق Three flights of stairs
 - تطويبات حسية : مثال: منذ متى؟ How long?
 - الألوان: مثال: سمكٌ أحمر Gold fish
 - صوت وحركة: مثال: ديبب عربة The rattle of a cab
 - ملمس ووزن: مثال: قنديل البحر Jelly fish
 - شكل، مظهر واستعمال: مثال: كرسي أطفال High-chair
 - تطويبات جغرافي: مثال: حبر صيني Indian ink
 - تغيير في المقارنة أو الرمز

التعديل التراكبي ¹La modulation syntaxique

التعديل (التطويبات) التراكبي هو تنويع يحدث في الرسالة يتم من خلال إجراء تحويلات تراكيبية على المقولة دون المساس بالمعنى العام لهذه الرسالة.

ويقسم فيني وداريلني التعديل التراكبي إلى عشرة أنواع ويسمونها بالاجراءات:
 -المجرد مقابل المحسوس (أو العام مقابل الخاص):

- ملموس/عام ، مثال1: "Give a pint of your blood"
 - "تبرعوا بشيء من دمكم"
 ملموس/خاص مثال2: - "I wouldn't lift a finger"
 - "لن أحرك ساكنًا"

كما ألحق بهذا الاجراء الانتقال من الجمع إلى المفرد ومن التعريف إلى التنكير، مثال:
to melt and be like a running brook that sings its melody to the night
 "أن تذوبوا فتصبحوا كالجداول الجاري الذي ينشد الليل أناشيده"

التعديل الشارح la modulation explicative

الذي يتخذ عدة هيئات : أخذ السبب مقابل النتيجة، الوسيلة مقابل النتيجة، المادة مقابل الشيء أو الأداة.
 مثال: "You are quite a stranger"
 -"لم نعد نراك"

¹- إنعام بيوض، نفس المرجع السابق، ص- ص 98-102.

*الجزء مقابل الكل.

ويتمثل في الإتيان بصفة خاصة بالشيء المذكور وتطبيقها على جملة الشيء.

مثال: "This island had been the scene of several attacks"

"كانت هذه الجزيرة مسرحًا للعديد من الهجمات"

ومن الأمثلة الشائعة: ذو القرنين. Alexander the great.

السينما. The seventh art

- بنت الشفة. The word

- أم العيوب (البطالة) Unemployment

-أبو البرايا Adam

*الجزء مقابل جزء آخر مثال: "He read the book from cover to cover"

قرأ الكتاب بابًا بابًا أو من البداية إلى النهاية.

*قلب الألفاظ :

مثال: "His clothes hung loosely around him"

- كان يسبح في ثيابه الفضفاضة.

"Don't call up the stairs"

-لا تنادي من أسفل الدرج.

"Yield right of way" - الأفضلية على اليسار.

*العكس المنفي :

مثال: "He has a guilty conscience"

- هو غير مرتاح الضمير.

مثال: "With small hope of..."

- دون كبير أمل في.....

*من المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول والعكس

*المكان مقابل الزمان.

"Where my generation was writing poetry these youngsters are studying radio scripts"

في حين كان أبناء جيلي ينظمون الشعر، فإنَّ شباب اليوم يدرس نصوصًا إذاعية"

*الفواصل والحدود (للمكان و الزمان).

في الزمان: مثال: "For the period under review" - منذ عددنا الأخير.

في المكان: مثال: "No parking between signs" - حدود وقوف السيارات

*تغيير الرمز.

من الملاحظ عند مقارنة بعض الاستعارات الثابتة أنّ الرمزية في اللغتين تركز بطبيعة الحال على صور مختلفة.

مثال: "As like as two peas" - أشبه من التمرة بالتمرّة

أو: متشابهان كفلقتي حبة فول أو: نسخة طبق الأصل. أو: التعبير العامي: الخالق الناطق.

*التعديل الثابت في الرسالة.

ج-التكافؤ L'équivalence:

هو اجراء من اجراءات الترجمة يقوم على نقل تعبير جامد أو مثل أو قول مأثور من لغة المصدر إلى ما يكافئه في

اللغة الهدف و قد جاء تعريفه عند فيني وداربلي في كتابهما الأسلوبية المقارنة للفرنسية و الإنجليزية كما يلي:

«procédé de traduction qui rend compte de la même situation que dans

l'original , en ayant recours à une rédaction entièrement différente»¹

« هو اجراء في الترجمة يأخذ بالحسبان نفس الوضعية في النص الأصلي باللجوء إلى صياغة مختلفة كلياً» ترجمتنا

أي هو التعبير عن الشيء ذاته أو الوضعية ذاتها ولكن بعبارة مختلفة تمامًا من حيث التركيب ومن حيث

الأسلوب، وينطبق عمومًا على الرسالة كاملة كما هو الحال في الأمثال والأقوال المأثورة والعبارات الاصطلاحية.

وتقول إنعام بيوض أنّ التكافؤ في الترجمة يتمثل في التعبير عن الوضعية نفسها التي يتضمنها النص في لغة

المتن باستعمال وسائل أسلوبية وبنوية مختلفة تتيحها اللغة المستهدفة أو بمعنى أصح، المرور مباشرة إلى الوضعية

بغض النظر عن الوسائل التي أدت إلى تحقيقها . وبالتالي فليس من المجدي القيام بأيّ تحليلٍ تراكمي أو معجمي

على النصّ المتحصل عليه، لأنّ ذلك لن يفيد في تقنين العملية ولا يسمح بالنسج على منوالها ، بل ينبغي أن

ينصب البحث عن التكافؤ التام في الوضعيات بين النص في اللغة المتن والنص في اللغة المستهدفة، والتطابق في

التأثير الذي يحدثه التعبير عن هذه الوضعيات²

من الأمثلة على ذلك:

Qui se ressemble s'assemble. - وافق شن طبقة.

د-التصرف (التكييف) L'adaptation:

إنّ مفهوم التصرف (التكييف) حسب فيني وداربلي هو :

«s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas

dans la langue d'arrivée, et doit être créée par rapport à une situation, que l'on

juge équivalente. Cette nouvelle réalité sera plus adaptée au public du texte

d'arrivée.»³

¹ - Jean- Paul Vinay et Jean Darbelnet, op.cit, pp 8,9.

² - إنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، المرجع السابق، ص183.

³ - Jean- Paul Vinay et Jean Darbelnet, op.cit, p.52.

« يُستعمل في الحالات التي تُشير فيها الرسالة إلى وضعية لا توجد في لغة الوصول و يجب أن تُخلق بالنسبة لوضعيةٍ نعتبرها مكافئة. يَكَيّف هذا الواقع الجديد ليتلاءم مع الجمهور المتلقي لنص الوصول» ترجمتنا
أو هو استبدال الواقع الاجتماعي الثقافي في النصّ الأصلي بما هو مقابل له في ثقافة اللغة المترجم إليها حرصاً على المعنى إذا كان الظرف الموصوف في النصّ الأصلي غريباً تماماً عن اللغة المترجم إليها، أي أنّ التكييف نوعٌ خاصٌّ من المكافئ هو المكافئ الظرفي، أي للظرف الموصوف¹
فهي ترجمة الوضعية أو الوضعيات وليس البناء أو المفردات ومن الأمثلة على ذلك:
Sa compassion me rechauffe le coeur. /- تعاطفه يدفع قلبي.

"يدفع القلب" تعبير فرنسي مترجم إلى العربية ترجمة حرفية تحترم مقتضيات اللغة العربية مع المحافظة على التركيب الأصلي والمفهوم الأصلي وإذا ما أردنا التصرف فيه وتكييفه مع الثقافة العربية والمفاهيم العربية لقننا: "يثلج القلب".

و-التعويض Compensation:

هو اجراء نقل عنصر ذو طابع معلوماتي أو ذو أثر أسلوبى من النصّ المصدر لا يمكن وضعه في نفس المكان في لغة الوصول، فيتم تعويضه بوضعه في مكان آخر من هذه الأخيرة.
مثلاً:

I was seeking thee, Flathead, from the jungle Book Kipling

استعمل في هذه العبارة كلمة مهجورة وهي thee عوض أن يستعمل you للتعبير عن الاحترام، وبما أنّه لا يوجد ما يكافئ هذا الضمير المهجور في اللغة الفرنسية التي لا تستعمل سوى هذه الضمائر (, tu)
te , toi عبّر المترجم عن نفس الشعور باستعماله حرف النداء الدعائي **O** في موضع آخر من الجملة فجاءت الترجمة كما يلي :

En vérité, c'est bien toi que je cherche , O tête-Plate .

ز-التركيز مقابل التذويب Concentration vs Dissolution:

يعبّر التركيز على نقل مدلول في اللغة الأصل بعدد أقل من الدوال في لغة الوصول أمّا التذويب فهو يعبّر عن نقل مدلول من اللغة الأصل بعدد أكبر من الدوال في لغة الوصول مثلاً:

Archery هو تركيز للعبارة الفرنسية Tir à l'arc

ح-التوسيع مقابل الاقتصاد Amplification vs Economy:

يشبه هذان الاجراءان التركيز و التذويب .

يحدثُ التوسيع عندما تستعمل لغة الوصول عددًا أكبر من الدوال لتغطي فراغات نحوية أو مفرداتية.

¹ -Idem

فحسب فيني وداربلني يعدُّ التوسيع **Amplification** قضية لغة أمَّا التكييف **Adaptation** فقضية الكلام. مثلاً:

He talked himself out of a job
Il a perdu sa chance pour avoir trop parlé

و الأسلوب المقابل له هو الاقتصاد مثلاً:

We 'll price ourselves out of the market
Nous nous pouvons plus vendre si nous sommes trop exigeants.

ط-التدعيم مقابل التكتيف **Reinforcement vs Condensation**

يعد هذان الاجراءان نوعين من أنواع التوسيع والاقتصاد وهما خاصان باللغتين الفرنسية والإنجليزية مثلاً:
حروف الجر و حروف العطف الإنجليزية تحتاج إلى أن تُدعم في الفرنسية باسم أو فعل:

To the station

Entrée de la station

Shall I call for a cab?

Vouler-vous que je téléphone pour faire venir une voiture ?

ي-الإيضاح مقابل الإضمار **Explicitation vs Implication**

يعني الإيضاح إدراج معلومة، كانت مضمرة في نص الأصل ولكن يمكن أن تُستشف من خلال السياق أو الوضعية، في نص الوصول.

مثلاً إيضاح جنس المريض عندما نترجم his patient إلى الفرنسية.

أمَّا الإضمار فهو أن تسمح للوضعية في نص الوصول أن تدلّ على ما كان واضحاً في النصّ الأصل.

مثلاً: **Sortez -Go out -Come out** حسب الوضعية

ك-التعميم مقابل التخصيص **Generalization vs Particularization**

يعني التعميم ترجمة لفظة بلفظة أعم في حين أن التخصيص هو عكس التعميم. مثلاً الترجمة الإنجليزية

لكلمات: **Guichet , fenêtre ou devanture** بكلمة **window** هو تعميم .

ل-القَلْب **Inversion**

إنَّ القَلْب هو اجراء نقل كلمة أو عبارة إلى موضع آخر من الجملة أو من الفقرة بحيث تُقرأ بصفة طبيعية

في اللغة الهدف. مثلاً:

Pack seprately.....for convenient inspection

Pour faciliter la visite de la douane mettre à part.....»¹

2-1-2- اجراءات الترجمة التوطينية عند بيترونيومارك :

¹ - Lucia Molina, & Albir Amparo Hurtado , «**Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach**», in Meta, vol.47, n°4, 2002. P.500.

أ-التجنيس :Naturalisation

«This procedure succeeds transference and adapts the SL word first to the normal pronunciation, then to the normal morphology (word-forms) of the TL»¹

«يلبي هذا الاجراءات النقل حيثُ يكَيّف كلمة اللغة الأصلية أولاً إلى النطق الطبيعي للغة الوصول ثمَّ إلى علم صرفها الطبيعي (كلمة-شكل)» ترجمتنا

ب- المكافئ الثقافي : Cultural equivalent

«This is an approximate translation where a SL cultural word is translated by a TL cultural word»²

«و هي ترجمة تقريبية حيثُ تترجم كلمة ثقافية في اللغة المصدر بكلمة ثقافية في لغة الوصول» ترجمتنا

ج- المكافئ الوظيفي : Functional equivalent

«This common procedure, applied to cultural words, requires the use of a culture-free word, sometimes with a new specific term; it therefore neutralises or generalises the SL word; and sometimes adds a particular thus: baccalauriat - French secondary school leaving exam»³

«يُطبق هذا الاجراء الشائع على الكلمات الثقافية ويتطلب استعمال كلمة ثقافية مستقلة(محايدة) وفي بعض الأحيان باستعمال لفظة جديدة خاصة و عليه فهو يجسّس أو يعمّم كلمة لغة الأصل و يضيف في بعض الأحيان تفصيلاً و بناءً على ذلك فإنّ كلمة بكالوريا تترجم الامتحان الفرنسي لنهاية التعليم الثانوي» ترجمتنا

د-المكافئ الواصف : Descriptive equivalent

يتم في هذا الاجراء شرح الكلمة الواردة في النص الأصلي في كلمات عديدة.

هـ-الترادف : Synonymy-

«I use the word 'synonym in the sense of a near TL equivalent to an SL word in a context, where a precise equivalent may or may not exist. This procedure is used for a SL word where there is no clear one-to-one equivalent, and the word is not important in the text, in particular for adjectives or adverbs of quality»⁴

¹ - Peter Newmark, **A Textbook of Translation**. Hertfordshire: Prentice Hall, 1988. p.82.

² -Idem

³ -Ibid., p.83.

⁴ -Ibid.,p.84.

« استعملتُ كلمة ترادف بمعنى المكافئ الأقرب في لغة الهدف للكلمة الواردة في اللغة الأصل حيثُ يمكن أن يُوجد أو أن لا يوجد معنى دقيق لها. يُستعمل هذا الاجراء عندما لا يكون هناك مكافئ واضح مقابل وعندما لا تكون الكلمة ذات أهمية في النص خاصة فيما يخص الصفات و ظروف الكيف» ترجمتنا

و- التغييرات أو الإبدالات **Shifts or transpositions**:

«.....is a translation procedure involving a change in the grammar from SL to TL. ¹»

«...و هو اجراء ترجمي يستدعي تغييراً في النحو عند الانتقال من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف» ترجمتنا كالانتقال من الجمع إلى المفرد أو من الفعل إلى الاسم.... إلخ

ز- التعديل **Modulation** :

«Vinay and Darbelnet coined the term 'modulation' to define la variation through a change of viewpoint, of perspective {eclairage) and very often of category of thought'.[.....]. Further, modulations are divided into eleven rather random categories, whilst the - in my opinion - only important one, the 'negated contrary' (sic), is not discussed. [.....]However, the 'negated contrary', which I prefer to call positive for double negative' (or double negative for positive') is a concrete translation procedure which can be applied in principle to any action (verb) or quality (adjective or adverb): Il n'a pas hésité - He acted at once'²

«ابتكر فيني وداربيني كلمة "تعديل" لتوضيح التعيّر في وجهة النظر و الرؤية و غالبًا في نمط التفكير [...] و علاوة على ذلك قُسم التعديل إلى أحد عشر صنفًا محتملاً في حين -في رأبي- هناك تعديل واحد مهم وهو العكس المنفي (كما ورد) لم يتم التحدث بشأنه.

و مع ذلك فإنّ العكس المنفي الذي أفضل أن أدعوه الإثبات بالنفي المزدوج (أو النفي المزدوج للحصول على الإثبات) هو أسلوب ترجمي حقيقي يمكن تطبيقه أساسًا على أيّ فعل أو صفة (النعته أو الظرف) مثل: Il n'a pas hésité تصرف فوراً» ترجمتنا

ح- الترجمة المقبولة **Recognized translation** :

¹ -Ibid., p.85.

² -Ibid., p.88.

«You should normally use the official or the generally accepted translation of any institutional term.»¹

«يتوجب عليك عادة استعمال الترجمة الرسمية أو الترجمة المقبولة عمومًا لأيّ لفظة مؤسسية» ترجمتنا

ط- الترجمة المؤقتة Translation label :

«This is a provisional translation, usually of a new institutional term, which should be made in inverted commas, which can later be discreetly withdrawn. It could be done through literal translation, thus: 'heritage language'[.....]langue d'héritage.»²

« وهو ترجمة مؤقتة ، غالبًا ما تكون للفظ مؤسسية جديدة ، يجب أن تُوضع بين هلالين مزدوجين لثُرال لاحقًا
لُفظة ويمكن أن يكون ذلك عن طريق الترجمة الحرفية 'heritage language' [....] langue d'héritage
« ترجمتنا

ي- التعويض Compensation :

«..... to occur when loss of meaning, sound-effect, metaphor or pragmatic effect in one part of a sentence is compensated in another part, or in a contiguous sentence»³

«..... يحدث عندما تكون هناك خسارة في المعنى أو في الأثر الصوتي أو في الاستعارة أو في الأثر التداولي لجزء
من الجملة فيتم تعويضه في جزء آخر أو في الجملة المجاورة» ترجمتنا

ك- تحليل المكونات Componential analysis :

«in translation, the basic process is to compare a SL word with a TL word which has a similar meaning, but is not an obvious one-to-one equivalent, by demonstrating first their common and then their differing sense components- Normally the SL word has a more specific meaning than the TL word, and the translator has to add one or two TL sense components to the corresponding TL word in order to produce a closer approximation of meaning»⁴

«إنَّ أساس الإجراء في الترجمة هو مقارنة كلمة من اللغة الأصل مع كلمة من لغة الوصول التي لها نفس المعنى

¹ -Ibid., p.89.

² -Ibid., p. 90.

³ -Idem.

⁴ -Ibid., p.114.

-لكن ليس من البديهي أن تكون الكلمة مكافئة تمامًا-و يتم ذلك من خلال تبيين ما يشتركان فيه أولاً ثم تبيين عناصر المعنى المختلفة-عادةً ما يكون لكلمة اللغة الأصل معنى خاص أدق من كلمة لغة الوصول، وبعد ذلك يجب أن يضيف المترجم عنصراً معنوياً أو عنصريين في لغة الوصول لكلمة لغة الوصول المكافئة من أجل الحصول على المعنى التقريبي الأقرب» ترجمتنا

ل-الشرح المقتضب Paraphrase :

«This is an amplification or explanation of the meaning of a segment of the text.»¹

«و هو عبارة عن إسهاب في الكلام أو توضيح لمعنى قطعة من النص» ترجمتنا

م-الثنائيات في الترجمة Couplets :

«Couplets, triplets, quadruplets combine two, three or four of the above-mentioned procedures respectively for dealing with a single problem. They are particularly common for cultural words»²

«إنَّ الثنائيات في الترجمة و الثلاثيات و الرباعيات أسلوبٌ مركب من أسلوبين من الأساليب المذكورة آنفاً أو من ثلاثة أو أربعة منها للتعامل مع مشكل وحيد. و يكون شائع الاستعمال خصوصاً مع الكلمات الثقافية» ترجمتنا

ن-الهوامش Notes, Additions, Glosses :

«Lastly, here are some suggestions about 'Notes' (when and when not to use them) or supplying additional information in a translation.

The additional information a translator may have to add to his version is normally cultural (accounting for difference between SL and TL culture), technical (relating to the topic) or linguistic (explaining wayward use of words), and is dependent on the requirement of his, as opposed to the original, readership.»³

«وأخيراً، هذه بعض الاقتراحات بخصوص الهوامش (متى تُستعمل ومتى لا تُستعمل) أو تقديم معلومة إضافية في الترجمة. إنَّ المعلومة التي يجب أن يضيفها المترجم عادةً إلى ترجمته هي معلومة ثقافية (بالنظر للاختلاف بين ثقافة اللغة الأصل و ثقافة لغة الوصل) أو تقنية (تتعلق بالموضوع) أو لغوية (شرح استعمال غير متوقع لكلمات) و هي مرتبطة باحتياجات قرائه على عكس النص الأصلي» ترجمتنا.

2-1-3- اجراءات الترجمة التوطينية الترجمة عند يوجين نيدا:

¹ -Ibid., p. 90.

² -Ibid., p.91.

³ -Peter Newmark, loc.cit.

كما اقترح يوجين نيدا Eugène Nida في كتابه: " Towards a science of translating "

خمس تقنيات (اجراءات) للتكييف: Techniques of adjustment

Addition: الإضافات

Substraction: المحذوفات

Alteration: التبديلات،

Footnotes: التعقيبات (استعمال الهوامش)

Adjustments of language to experience¹ تكييف اللغة حسب التجربة.

و تستعمل هذه التكييفات :

-لتكييف شكل الرسالة وفق خصوصيات تركيب اللغة الهدف.

-لإنتاج تراكيب مكافئة دلاليًا.

-لتوليد مكافئات أسلوبية مناسبة.

-لإنتاج أثر تواصلية مكافئ.

أ-الإضافات Additions:

عدّد نيدا مختلف الظروف التي من شأنها أن تجبر المترجم إلى الإضافة:

-ملء الفراغات بالتعابير المحذوفة.

-التفصيل الإلزامي.

-الاضافات التي يقتضيها إعادة البناء النحوي.

-التوسع من الوضع المفهوم ضمناً إلى الوضع الواضح المفهوم.

-الاجابات على الأسئلة البلاغية.

-المصنفات.

-حروف العطف.

-الأبواب الموجودة في لغة المتلقي وغير الموجودة في لغة المصدر.

-التعابير اللغوية المؤلفة من مفردتين متماثلتين مستمدتين من أصل واحد.

ب-المحذوفات Substraction:

عدّد نيدا الحالات و الوضعيات حيث يجب أن يستعمل المترجم هذا الأسلوب:

-التعابير المكررة.

-تحديد الاشارة.

¹ - Eugène NIDA, **Towards a science of translating** ,op.cit.pp.184-192

-أدوات الربط.

-الأدوات الانتقالية.

-الأبواب.

-صيغ المنادى.

-الصيغ.

ج-التبديلات Alterations:

يجب القيام بهذه التبديلات بسبب التعارض بين اللغتين والتي يمكن أن تشمل جميع الأشكال ابتداءً من أبسط أشكال التطابق في الأصوات حتى أعقد التكييفات في العبارات الاصطلاحية وتكون على العموم كما يلي:

-الأصوات.

-الأبواب.

-طبقات الكلمات.

-ترتيب العناصر.

-تراكيب العبارات والجمل.

-مشاكل دلالات الألفاظ التي تشمل الكلمات منفردة.

-مشاكل دلالات الألفاظ التي تشمل التعبيرات الخارجة عن المركز.

د-استعمال الهوامش Footnotes:

وَضْمَنَ نِيدَا التَّعْقِيبِ (استعمال الهامش) كَتَقْنِيَّةٍ لِلتَّكْيِيفِ وَهِيَ تَسْتَعْمَلُ لَوْظِيفَتَيْنِ رَئِيسِيَّتَيْنِ:

-لتصحيح اختلافات لغوية و ثقافية مثلاً لـ:

-شرح تقاليد متناقضة.

-التعريف بعناصر جغرافية أو مادية غير معروفة.

-إعطاء مكافئات للأوزان والمقاييس.

-شرح تلاعب في الألفاظ.

-إضافة معلومة عن أسماء علم.

-لزيادة معلومة إضافية تتعلق بالسياق التاريخي والثقافي للنص موضوع الترجمة.

هـ-تكييفات اللغة وفق التجربة Adjustments of language to experience:

يرى نيدا أنَّ تَكْيِيفَ اللُّغَةِ وَفْقَ التَّجْرِبَةِ أَمْرٌ مَعْتَرَفٌ بِهِ عِنْدَمَا تَقَعُ أَحْدَاثٌ ثَقَافِيَّةٌ جَدِيدَةٌ دَاخِلَ مَجْتَمَعٍ مِنَ المَجْتَمَعَاتِ، فَقَدْ انْتَهَى مَجِيءُ المَبْشُرِينَ والعَرَضُ الاستهلاكي للرسالة المسيحية بين سكان (تزلتال) في المكسيك إلى هدي مئات كثيرة من الناس استجابوا نتيجة تحمسهم لوصف تجاربهم الروحية بابتكار عبارات جديدة وبهذا استعملوا تعابير مثل:

- to turn one's heart toward God (to trust God)
- to be sad before God (to feel convicted of sin)

2-2-2- اجراءات الترجمة التغريبية:

2-2-1- اجراءات الترجمة التغريبية عند فيني وداربلني:

أ- الاقتراض: L'emprunt:

هو اجراء في الترجمة يلجأ إليه المترجم في نصه الهدف عندما يقوم باستخدام مفردة مستعارة أو تعبير مستعار من اللغة المصدر إمّا لافتقار اللغة الهدف لمقابل وارِد في المعجم وإمّا لأسباب إنشائية أو بلاغية أو للحفاظ على الطابع الأجنبي للنص.

ويعرفه فيني و داربلني Vinay et Darbelnet كما يلي:

"L'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction".¹

«الاقتراض هو الاجراء الأكثر بساطة من بين أساليب الترجمة» ترجمتنا

ومن الأمثلة: أنواع المأكولات الأجنبية كجبنة" التشدر "مقابل "cheddar cheese".

• أسماء بعض الآلات الموسيقية كآلة العزف بالأوتار" البانجو "مقابل "Banjo".

ب- المحاكاة Le calque:

هو اجراء في الترجمة يتمثل في ترجمة كلمة أو عبارة من نص الانطلاق إلى نص الوصول ترجمة حرفية

لعنصر أو لعناصر منها و يعرفه فيني و داربلني كما يلي:

«Le calque est un emprunt d'un genre particulier: on emprunte à la langue étrangère

le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent.»²

« إنَّ المحاكاة نوعٌ خاص من الاقتراض، نقترض التركيب من اللغة الأجنبية لكننا نترجم العناصر التي تشكله حرفياً
« ترجمتنا

و قد تكون المحاكاة بنيوية (calque de structure) من الأمثلة على ذلك:

week end - نهاية الأسبوع

أو محاكاة تعبيرية (calque d'expression):

مثل يبكي بدموع التماسيح، To shed crocodile tears

¹ - Jean- Paul Vinay et Jean Darbelnet, op.cit.p.47.

² - Ibid, p.47.

هذه ترجمة تحافظ على التركيب الانجليزي ذاته رغم عدم وجود هذا المفهوم في الثقافة العربية وهو من التعبيرات التي أصبحت الآن جزءاً من اللغة.

ج- الترجمة الحرفية **La traduction littérale**:

يعرف فيني وداربيني **Vinay et Darbelnet** هذا الاجراء في الترجمة كما يلي:

«la traduction littérale ou mot à mot désigne le passage de LD à LA aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique sans que le traducteur ait eu à se soucier d'autre chose que des servitudes linguistiques.»¹

« تتمثل الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة في الانتقال من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول للحصول على نص صحيح من الناحيتين التركيبية والدلالية دون أن يضطر المترجم إلى أن يهتم بشيء آخر سوى بالقيود اللسانية» ترجمتنا

أي أن الترجمة الحرفية أو الترجمة كلمة بكلمة اجراء في الترجمة يتم من خلاله ترجمة لغة الانطلاق كلمة بكلمة دون إجراء تغيير لا على مستوى ترتيب الكلمات ولا على مستوى التراكيب النحوية مع الإبقاء على نص صحيح من الناحيتين التراكيبية والدلالية.

مثلاً: I went to the market to buy somme appels.

ترجم حرفياً: «ذهبْتُ إلى السوق لأشتري بعض التفاح».

2-2-2- اجراءات الترجمة التغريبية عند بيترنيومارك:

أ-النقل **Transference** :

«Transference (emprunt, loan word, transcription) is the process of transferring a SL word to a TL text as a translation procedure. It is the same as Catford's transference, and includes transliteration, which relates to the conversion of different alphabets: e.g. Russian (Cyrillic), Greek, Arabic, Chinese, etc- into English, The word then becomes a 'loan word»²

« النقل (الاقتراض، الكلمة المستعارة، النسخ) هو عملية نقل كلمة من اللغة المصدر إلى نص الوصول كإجراء ترجمي. وهو نفس اجراء النقل عند كاتفورد و يضم النقحرة التي تتعلق بتحويل الحروف المختلفة : مثلاً الروسية(السيريلية)، و الرومانية و العربية و الصينية إلخ إلى الإنجليزية ، وتصبح بذلك الكلمة مستعارة» ترجمتنا.

ب- المحاكاة **Through-translation** :

«The literal translation of common collocations, names of organisations, the components of compounds [.....] and perhaps phrases[.....] is known as caique or loan translation»³

¹ - Ibid p.48.

² -Peter Newmark, **A Textbook of Translation**.op.cit, p.81.

³ -Peter Newmark,loc.cit.

«و هي الترجمة الحرفية للمتلازمات اللفظية الشائعة ولأسماء المنظمات ولعناصر الكلمات المركبة [...] وربما للعبارات [...] و يعرف بالمحاكاة أو الترجمة بالاستعارة» ترجمتنا خاتمة جزئية:

يمكننا أن نستخلص مما سبق أنّ استراتيجية الترجمة هي المنهج العام (ترجمة حرفية / ترجمة حرّة، ترجمة تغريبية/ ترجمة توطينية، تكافؤ شكلي/ تكافؤ ديناميكي، ترجمة دلالية/ ترجمة تواصلية.....) الذي تبناه المترجم أثناء تعامله مع النصّ برمته و التي ترتبط -في أغلب الأحيان- بعدة عوامل قد تكون اقتصادية، ثقافية ، إيديولوجية.... إلخ.

و أنّه يمكن التمييز عمومًا بين نوعين كبيرين من الاستراتيجيات الترجمة:

-الاستراتيجية "المصدرية" التي تهدف إلى تشجيع المعايير و القيم السائدة في الثقافة الأصل.
- و الاستراتيجية "الاستهدافية" التي ترمي إلى إخضاع النصوص الأجنبية إلى مقتضيات اللغة الهدف و ثقافتها.
أما اجراءات الترجمة فهي الوسائل التي يلجأ إليها المترجم بطريقة واعية أثناء تعامله مع المقاطع الجزئية للنصّ المصدر من أجل نقلها إلى اللغة الهدف وتحقيق الاستراتيجية العامة التي تبناها ابتداءً.
ومن هذا المنطلق يمكن الكشف -ولو جزئيًا- عن الاستراتيجية العامة للمترجم من خلال حصر الإجراءات والأساليب التقنية التي وظفها المترجم واستعملها بطريقة واعية واختارها بين مجموعة من الخيارات الممكنة لنقل النصّ المصدر.

و بناءً على هذا تجدر الإشارة إلى أننا- من أجل تحليل النماذج الواردة في الفصل الآتي أي الفصل التطبيقي- تبيننا منهجًا فينوتيًا وهو المنهج الذي ينادي "بإستراتيجية التغريب" في الترجمة حيث يرى أنّه من الجوهرى المحافظة على غرابة نص الانطلاق وإبرازه في لغة وثقافة نص الوصول حيث يقول فينوتي :

«It is this sort of liberation that resistancy tries to produce in the translated text by resorting to techniques that make it strange and estranging in the target-language culture. Resistancy seeks to free the reader of the translation, as well as the translator, from the cultural constraints that ordinarily govern their reading and writing and threaten to overpower and domesticate the foreign text, annihilating its foreignness»¹.

«إنّ هذا النوع من التحرر هو الذي يحاول منهج المقاومة إنتاجه في النصّ المترجم وذلك باللجوء إلى تقنيات تجعله غريبًا وبعيدًا عن ثقافة اللغة المترجم إليها. يبدو أنّ منهج المقاومة يحرّر قارئ الترجمة والمترجم على حد سواء من الإكراهات الثقافية التي عادةً ما تحكم قراءتها و كتابتها و تهدّد بخلق وتوطين النصّ الأجنبي بتدمير غرابته» ترجمتنا

¹ - Mona BAKER. *The Routledge Encyclopedia of Translation*, op.cit. p.242

وتبعاً لهذا فإنَّ بحثنا سيرتكز أساساً على تبين أنماط نقل الاختلافات الثقافية والأسلوبية التي قد تبدو غريبة وجديدة في نظر الفرنسيين ، محاولين حصر الاجراءات الترجيية الأكثر استعمالاً من قِبل مترجمي الرواية في النماذج المختارة لمحاولة الوصول إلى الاستراتيجية العامة التي تبنياها في ترجمتهما بمعنى هل تبنيا استراتيجية التغريب أو التوطين أم أنَّهما مازجا بينهما.

ولضبط المفاهيم أثناء الدراسة التحليلية في القسم التطبيقي نورد فيما يأتي التصنيف "Taxonomie"

الذي تبنيناه في بحثنا:

استراتيجية الترجمة التوطينية	استراتيجية الترجمة التغريبية
-الإبدال.	Emprunt
-التعديل.	Translitération
-التكافؤ.	Calque
-التصرف.	Traduction littérale
-الحذف.	Ntd
التوضيح	
Transposition	-الاقتراض.
Modulation	-النقحرة.
Equivalence	-النسخ.
Adaptation	-الترجمة الحرفية.
Omission	التعقيب أو الهامش
Explicitation	

الفصل التطبيقي

ترجمة رواية خان الخليلي،

دراسة تطبيقية

(نماذج تحليلية نقدية)

تمهيد:

كنا قد استعرضنا بعض القضايا النظرية التي تتعلق ببعض المشاكل والعراقل والتحديات التي تطرحها ترجمة الأعمال الأدبية على اختلاف أنواعها ولاسيما النصّ الروائي، والتي تعدُّ نتاجًا مباشرًا لخلفية ثقافية واجتماعية وبيئية ودينية و ايدولوجية مختلفة تزداد تعقّدًا وحدّة عند الانتقال بين لغتين تفصلهما هوة شاسعة من حيث العائلة اللغوية التي تنتمي إليها ومن حيث طريقة التفكير والنظر إلى الأمور والأشياء ومن حيث تحليل الخبرة الإنسانية.

و محاولة منا في استكشاف الاستراتيجية العامة التي تبناها المترجمان والإجراءات الترجمة التي لجأ إليها لتقليص تلك الهوة نسبيًا حتى يستطيع القارئ الأجنبي - الفرنسي في حالتنا- من تذوق العمل الأدبي العربي بكل أريجِه ونكهته الشرقية المصرية التي قد تبدوا غريبة بعض الشيء بالنسبة له وكذا لإعطاء الجوانب النظرية التي تطرقنا إليها في دراستنا المتواضعة طابعًا ملموسًا ، حاولنا الوقوف على بعض الأمثلة و المقتطفات من رواية خان الخليلي التي توفر- كما أسلفنا الذكر- مادة غنية تتجذر فيها بعض ملامح وتجليات الشخصية العربية المصرية الاجتماعية والدينية وغير ذلك.

و عليه ارتأينا أن نقسم هذا الفصل التطبيقي إلى عنصرين أساسيين يتناول أولهما التعريف بصاحب الرواية وأهم أعماله وتقييم ترجمة العنوان إلى الفرنسية ثم التعريف بالمدونة وأهم ملامح شخصياتها وأمّا العنصر الثاني فخصصناه لتحليل الإحالات الثقافية البيئية والمادية والاجتماعية والدينية. وبالله التوفيق.

أولاً: تقديم الروائي والرواية وشخصياتها:

1-1-تقديم الروائي نجيب محفوظ :

كتب رواية " خان الخليلي" سنة 1946 الروائي المصري الشهير نجيب محفوظ واسمه الأصلي عبد العزيز ابراهيم أحمد الباشا الذي وُلِد في يوم الحادي عشر من شهر ديسمبر من سنة 1911 بحي الجمالية في القاهرة.

التحق بمدرسة بين قصرين الابتدائية وتحصل على شهادة البكالوريوس من مدرسة فؤاد الأول الثانوية، ثمّ التحق بكلية الآداب، قسم الفلسفة و فور تخرجه التحق بالدراسات العليا وشرع في الإعداد لرسالة الماجستير وفي هذه الأثناء أبدى انجذابًا وميلاً للأدب فنشر أوّل قصة قصيرة له بالجملة الأسبوعية الجديدة بعنوان ثمن الضعف وبعد مرور نحو سنة من إعداد لرسالة الماجستير قرر التخلي عنها ليكرس نفسه للأدب.

شغل نجيب محفوظ العديد من المناصب منها على سبيل المثال مستشارًا لوزير الثقافة لشؤون السينما عام 1968. وتحصل الروائي سنة 1988 على جائزة نوبل العالمية للآداب عن روايته المثيرة للجدل **أولاد حارتنا**. توفي صاحب جائزة نوبل للآداب عن عمر ناهز الخامسة و التسعين سنة يوم 30 من شهر أغسطس من سنة 2006.

1-1-1- أعماله:

تميّز إنتاج الأديب الراحل بالغزارة حيث تراوح بين الروايات و المجموعات القصصية وغيرها من الأعمال الأخرى، استطاعت أن تصور التاريخ الاجتماعي والسياسي والاقتصادي لمصر خلال القرن الماضي الذي يعد أهم القرون التي عاشتها مصر، وتركت بصمتها الواضحة على الشخصية المصرية، نذكر من تلك الأعمال الأدبية:

أ:الروايات:

-مصر القديمة تأليف جيمس بيكي (ترجمة الانجليزية) 1932

-عبث الأقدار (1939)

-رادوبيس (1943)

-كفاح طيبة (1944)

-**خان الخليلي (1945)**

-القاهرة الجديدة (1946)

-زقاق المدق (1947)

-السراب(1949)

-بداية ونهاية (1951)

-بين القصرين (1956)

-قصر الشوق (1956)

-السكرية (1957)

-أولاد حارتنا (1959)

-اللس والكلاب (1961)

-السمان والحريف (1962)

-الطريق (1964)

-الشحاذ (1965)

-ثرثرة فوق النيل (1966)

- ميرامار (1967)
- المرايا (1971)
- الحب تحت المطر (1973)
- الكرنك (1974)
- حكايات حارتنا (1975)
- قلب الليل (1975)
- حضرة المحترم (1975)
- ملحمة الحرافيش (1977)
- عصر الحب (1980)
- أفراح القبة (1981)
- ليالي ألف ليلة وليلة (1982)
- الباقى من الزمن ساعة (1982)
- أمام العرش (1983)
- رحلة ابن فطوطة (1983)
- التنظيم السري (1984)
- العائش فى الحقيقة (1985)
- يوم مقتل الزعيم (1985)
- حديث الصباح والمساء (1987)
- صباح الورد (1987)
- قشتمر (1988)
- ب: القصص القصيرة:**
- همس الجنون (1948)
- دنيا الله (1963)
- بيت سبى السمعة (1965)
- خمارة القط الأسود (1969)
- تحت المظلة (1969)
- حكاية بلا نهاية ولا بداية (1971)
- شهر العسل (1971)
- الجريمة (1973)

-الحب فوق هضبة الهرم (1979)

-الشیطان يعظ (1979)

-رأيت فيما يرى النائم (1982)

-الفجر الكاذب (1988)

-أهل الهوى (1988)

ج: المسرحيات:

لنجيب محفوظ عدد من القطع الحوارية مستلهمة من الواقع في مجاميعه القصصية وهي:

-خمارة القط الأسود.

-تحت المظلة.

-الشیطان يعظ.

-يحيي ويميت.

-المهمة.

-التركة.

-الحبل.

-النجاة.

-الشیطان يعظ.

-مشروع للمناقشة.

وقد تحصل الروائي الكبير نجيب محفوظ على العديد من الجوائز نذكر منها.

1-1-2-الجوائز والأوسمة:

-جائزة قوت القلوب عن رواية (رادوييس) ، عام 1943 .

-جائزة وزارة المعارف عن رواية (كفاح طيبة) ، عام 1944 .

-جائزة مجمع اللغة العربية عن رواية (خان الخليلى) عام 1946 .

-جائزة الدولة التشجيعية فى الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام 1957

-وسام الاستحقاق من الدرجة الأولى عام 1962 .

-جائزة الدولة التقديرية فى الآداب من المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية عام 1968.

-وسام الجمهورية من الدرجة الأولى عام 1969 .

-جائزة نوبل فى الآداب ، عام 1988 .

-جائزة مبارك فى الآداب من المجلس الأعلى للثقافة ، عام 1999.

و مع ذلك ليس من اليسر أن نختصر الكلام عن محفوظ كيف لا وقد حظي بما لا حصر له من الدراسات و الأطروحات والمتابعات النقدية وعدد لا بأس به من الاتهامات ومحاولات اغتيال وعدد كبير من الألقاب وحققت رواياته رواجًا غير مسبوق مطبوعة و مترجمة وانتقلت إلى السينما والتلفزيون.

وقد تعددت تصنيفات الأعمال الروائية المحفوظية على أسس زمنية و شكلية و موضوعاتية ومنها تصنيف فوزية العشماوي (2002) الذي يتمحور حول تواريخ ثلاثة مهمة في حياة مصر و في تطور أدب محفوظ هي: 1967/1952/1919 ومنها التصنيف الذي يورده الشنطي (2003) وفيه ينقسم إنتاج محفوظ إلى أربعة مراحل هي:

المرحلة التاريخية ثم الاجتماعية ثم الفلسفية ثم الاجتماعية الجديدة ، تنتمي روايات عبث الأقدار (1939) ، رادوبيس (1943) و كفاح طيبة (1944) إلى المرحلة الأولى و جميعها مبنية على تاريخ مصر القديمة ويتضح فيها تأثير الروايات التاريخية¹

بغض النظر عن مجمل الخصائص الفنية التي أهلت محفوظ للحصول على جائزة نوبل و بغض النظر عن المسائل الخلافية التي تتصل بفننه و بمررات حصوله على الجائزة خاصة لا نستطيع أن نغفل النزعة الانسانية العميقة في مجمل أعماله و كذا البعد الاجتماعي فيها، يظل محفوظ في كل أعماله الروائية مهتمًا بالإنسان في سياقه الاجتماعي في صراعه مع دوافعه و مع العوامل الخارجية التي تؤثر فيه كما تحفل رواياته بنماذج و أنماط انسانية تتجاوز حدود زمانها و مكانها²

2-1-2- تقديم رواية خان الخليلي:

1-2-1- تقييم ترجمة العنوان:

لا شك في أنّ العنوان الأصلي للرواية التي نحن بصدد دراستها، أي " خان الخليلي " لنجيب محفوظ، يعكس بوضوح عالم النص الأصلي ويعطي القارئ العربي-المصري خاصةً- فكرة مسبقة وملخصا سريعا عن محتوى هذه الرواية.

أمّا ترجمته فقد اعتمدت على اجراءين في نقله إلى الفرنسية حيث جاءت على شكل عنوانين أحدهما رئيسي تصدر غلاف الرواية وآخر فرعي ، جاء عنوانها الرئيسي كما يلي " Le Cortège des vivants " حيث يتبين بجلاء ووضوح أنّ المترجمان تصرفا في ترجمتهما و حاولا توطينه وذلك بالأخذ بعين الاعتبار انتظارات و تطلعات

¹-بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الانسانية في الرواية العربية و بنات جنسها ، ط1، العامرية اسكندرية، العلم و الايمان للنشر و التوزيع ، 2008/2007 ، ص. 25.

²-نفس المرجع السابق، ص.26.

القارئ الفرنسي من خلال التركيز على بعض من المعاني التي كان يشير إليه حي خان الخليلي في تلك الفترة التاريخية وهو تميزه بالأمان والسلامة من الغارات التي أودت بحياة العديد من المصريين كونه يجوي بين جنابته مرقد الحسين رضي الله عنه وهو ما جعل المصريين في ذلك الوقت يعتقدون أنهم في حماه و بأن طائرات العدو لن تجرأ على قصفه مما أدى إلى لجوئهم إليه في شكل "مواكب بشرية" هارين بجياتهم من باقي الأحياء المصرية كما حدث مع أسرة عاكف التي انتقلت إليه من حي السكاكيني بحثًا عن الأمان والسلامة .

وجاء عنوانه الفرعي كما يلي "KHAN AL-KHALILI" حيث حافظا بلجوئهما إلى إجراء النقحرة على العنوان الأصلي وعلى الدلالات التاريخية والثقافية المرتبطة به وهو ما سيدفع القارئ الفرنسي للبحث عن أصل هذه التسمية ومن ثم الاطلاع على جميع إحياءاته و على خصوصيات الآخر.

1-2-2-2-أصل تسمية خان الخليلي:

بعُدُ خان الخليلي في منطقة الحسين من أعرق أسواق الشرق في القاهرة القديمة، و مازال معماره الأصيل باقياً على حاله منذ عصر المماليك (1260-1516) حتى اليوم.

وكان المعز لدين الله الفاطمي (365هـ-975م) رابع الخلفاء الفاطميين، مؤسس الدولة الفاطمية في مصر لَمَّا قدم القاهرة يوم الثلاثاء في 07 رمضان سنة 362 هـ-968م أحضر معه جثث آباءه في توابيت من بلاد المغرب، وأنشأ لهم مدفناً حُصص بعدهم لدفن الخلفاء منهم وأولادهم ونسائهم، وعُرف هذا المدفن بتربة الزعفران.

وفي النصف الثاني من القرن الثامن الهجري 14 ميلادي، أراد الأمير سيف الدين جهاركس الخليلي، أحد أمراء السلطان (برقوق) الذي كان يشغل وظيفة (أمير أخور) أي أمير الخيل أن يبني خاناً ، فوقع اختياره على تربة الزعفران، وحسّن له شمس الدين محمد القليجي نبش قبور الفاطميين لكراهيته الشديدة للفاطميين فأخذ برأيه وأخرج عظامهم وألقاها في منطقة أخرى.

وفي سنة 1511/917 آلت ملكية السلطان بطريق شرعي، فأمر بدمه وإعادة بنائه، وأنشأ فيه حواصل و حوانيت ووكالات يتوصل إليها من ثلاث بوابات وأعيد تجديد الخان في العصر الحديث.

1-2-2-3-ملخص الرواية:

تعدُّ رواية خان الخليلي التي صدرت سنة 1946 من الروايات المهمة جداً في الأدب العربي إذ تعتبر من أولى الروايات الواقعية والتي كُتبت بقلم كاتب كبير ومقتدر وبلغة روائية عالية حتى أن سيد قطب كتب تلخيصاً مميّزاً لها عند انتهائه من قراءتها ونشره في مجلة "الرسالة"، العدد 650 يوم 17 ديسمبر 1945 و الذي

أعدت نشره جريدة الشرق الأوسط يوم الأربعاء 12 شعبان 1427 هـ 6 سبتمبر 2006 العدد 10144 استهله كما يأتي:

"هذه هي القصة الثالثة للمؤلف الشاب، سبقتها قصة رادوبيس وقصة كفاح طيبة وكتاتهما قصتان، معجبتان، مستلهمتان، من التاريخ المصري القديم. ولكن هذه القصة الثالثة هي التي تستحق أن تفرد لها صفحة خاصة في سجل القصة المصرية الحديثة، فهي منتزعة من صميم البيئة المصرية في العصر الحاضر، وهي ترسم في صدق ودقة، وفي بساطة وعمق، صورة حية لفترة من فترات التاريخ المعاصر فترة الحرب الأخيرة، بغاراتها و مخاوفها، وبأفكارها و ملابساتها، ولا ينقص من دقة هذه الصورة وعمقها أنها جاءت في القصة إطارا لحوادثها الرئيسية، وبيئة عاشت القصة فيها».

تعطي رواية خان الخليلي نبذة وشهادة دقيقة عن مصر أثناء الحرب العالمية الثانية حيث تصف بدقة الحياة الاجتماعية لحي الحسين الشعبي القاهري خلال غارات ألمانيا على أحياء القاهرة المعزية من خلال استعراضها حياة أسرة قاهرية متوسطة الحال تضطر للانتقال إلى حي الحسين المشهور بأمانه هرباً من الغارات التي كانت تضرب حيهم الأول السكاكيني لكنهم يصابون بمأساة في هذا الحي يفقد ابنهم الشاب بمرض السل وفقد ابنهم الكهل لقصة حب لم تكتمل في هذا الحي مع فتاة تسمى نوال التي تبلغ من العمر ستة عشر سنة.

يطالعنا نجيب محفوظ في روايته هذه على أحمد عاكف، الموظف بالدرجة الثامنة بمحفوظات وزارة الأشغال الذي نهض بأعباء أسرته وهو دون العشرين، يهوى القراءة إلا أن قراءته عامة لا تعرف التخصص، نزاعة إلى المعارف القديمة، سريعة مضطربة، فلم يتقن شيئاً أبداً ولم يتعود عقله التفكير مطلقاً، هُمُّه الحقيقي أن يحدث الغد بما قرأ بالأمس وأن يحاضر الزملاء والصحاب بلهجة الفيلسوف المعلم، ولع بالظهور ويلهج بالمعارضة واللجاج، أخفق في دراسة الحقوق والكتابة الأدبية ثم سلم نفسه إلى عزلة عقلية وقلبية مريرة فأغلق قلبه وما عاد يطمح إلى الحب و لما انتهى من تعليم أخيه الصغير رشدي كان قد ناهز الأربعين فأحس أنه شاخ لكنَّ القدر يفاجئه ويطالعه بوجه جميل، وجه نوال الفتاة الصغيرة فتثير في نفسه كامن المشاعر النائمة فأدركه حذره وخجله وبقي على حاله بين الإقدام والإحجام إلى أن يظهر له القدر منافساً قوياً لا يملك أن يشفي نفسه منه بالحقد عليه، أخوه وربيبه رشدي وهو شاب جسور مقتحم، لا يعرف التردد ولا الحذر و في اليوم الأول الذي يلحق وجه نوال الجميل فيستهويه ويسلك إلى قلبها الطريق المباشر في غير ما حذر ولا تردد ليصبح حبيباً و محبوباً بل وفرداً من أسرة الفتاة، وأخوه عاكف يتطلع إلى هذا الانقلاب في دهشة بالغة و في ألم ويأس مرير.

ويقضي الشاب مع فتاته أوقاتاً حلوة لكنَّ القدر يضرب ضربته فيمرض رشدي بالسل لإفراطه في الشراب والسهر والمقامة ويمضي في لا مبالاته ثقةً بشبابه، وفي اللحظة التي يلمس فيها الحب الحقيقي قلبه العابث وحين يتوجه إلى اتخاذ قرار خطبته، يضرب القدر ضربته الأخيرة فيستشري الداء في صدره ويموت الشاب بعد ليالٍ من الضنى والعذاب وتغادر الأسرة الحي في النهاية.

3-1-وصف شخصيات الرواية:

1-3-1-الشخصيات الرئيسية:

أ- أحمد عاكف:

أسهب نجيب محفوظ في وصفه حيث يقول:

مضى يذرع الطوار لأنه لم يكن يحتمل الجمود طويلاً كأنما سويت أعصابه من قلق وكان يدخن سيجارة بعجلة دلت على انشغاله فبدا في اضطراب حركته وقلق مظهره وشذوذ هندامه كهلاً متعباً ضيق الصدر، تلوح في عينيه نظرةً شاردة تغيب بصاحبها عما حوله، كان يدنوا من ختام الأربعين، عسيماً أن يسترعي الإنتباه بنحافة قامته وطولها واضطراب ملابسه اضطراباً يستدر الرثاء.

والواقع أنّ تكسر بنظونه و انحسار ذراعي الجاكتة عن رسغيه وتلبّد العرق على حرف طربوشه وتقبض القميص وراثثة رباط الرقبة وصلعته البيضاوية و سعي المشيب إلى قذاله و فوديه كلُّ أولئك أوهم بتكبير سنه. و فيما عدا ذلك فوجهه نحيل مستطيل شاحب اللون، ذو رأس صغير مستطيل ينحدر انحداراً خفيفاً إلى جبهة تميل إلى الضيق، يحدها حاجبان مستقيمان خفيفان متباعدان يظللان عينين بالعتين في امتدادهما و ضيقهما فهما تكادان أن تملآ صفحة الوجه الضيقة، فإذا ضيقهما ليحد بصره أو ليلقي شعاع الشمس بدتا مغمضتين واختفى لونهما العسلي العميق وقد تساقطت أهدابهما واحمرت أشفاهما احمراراً خفيفاً يتوسطهما أنف دقيق و فم رشيق الشفتين و ذقن صغير مدبب.

ب- أخوه رشدي:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي:

قلب الأسد كما أسماه رفاقه لجسارته وقوة قلبه في موائد القمار.

عمره ستة وعشرون عاماً، حاصل، بعد تعثر، على بكالوريوس التجارة و موظف ببنك مصر. يشابه أخاه أحمد، فقد كانا ذوي طول واحد ونحافة متشابهة، على ذبول الأكبر و نظارة الأصغر فملا محهما متقاربة إلا أنّهما بلغت في وجه رشدي مداها من الحسن.

فلرشدي ذاك الوجه الطويل النحيل، ولكنّ ليس له خدّاً أحمد الذابلان و سمرته وإن اعتورهما شحوب فهي صافية يجري فيها ماء الشباب وعيناه مستطيلان إلا أنّ حدقتهما أوسع ونظرتهما أنفذ والتماعهما يدلُّ عل حدّة المزاج وروح الفكاهة و الجسارة.

ابتسم عن أسنان بيضاء منتظمة، ثمّ ضحك حتى بدت نواجذه، وخلع طربوشه عن شعر لامع ينشق وسطه عن مفرق أبيض جميل.

ج-نوال:

وصفها نجيب محفوظ كما يلي:

تتخطى عتبة الشباب اليافع، في السادسة عشر من العمر ، تمتاز بوجهٍ أسمر جميل، متوسطة القوام رشيقية اللفتات، وجهها أجمل ما فيها، وأجمل ما في وجهها عيناها النجلاوان، وكانتا ذواتا مقلتين صافيتين و حدقتين عسليتين و بدتا لغزارة أهدابها مكحلتين تقطران خفة وجاذبية.

و قال محفوظ في وصفها أيضاً:

كانت ذات حسن يستحق الإعجاب و تجلى حسنها بميزتين لا يستهان بهما، السذاجة التي توحى بها بساطة ليست الجمال و التي تطالعها في الحدقة الواسعة في غير مبالغة و النظرة المستقيمة، بيد أنّها ليست سذاجة الغفلة و البلاهة.

وخفة تنبثق من أناقة الملامح و لطف الروح فلا هي إلى الطيش و الرعونة تُنسب و لا من حدّ الذكاء وبراعته تُستمد.

د-الأب عاكف:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي:

في الستين من عمره كان كإبنه طويلاً نحيفاً ، ذا لحية كثة بيضاء أكسبت وجهه النحيل وقاراً وقد وضع على عينيه عوينات غليظة بعثت في نظره الذابلة بريئاً خداعاً، يتربع على سجادة الصلاة والمصحف بين يديه.

هـ-الأم دولت:

وصفها نجيب محفوظ كما يلي:

ضحكت على أسنان مصفرة لأنها كانت مولعة بالتدخين كإبنها و ابتسمت ابتسامة لطيفة دلّت على أنّ بلوغها الخامسة والخمسين لم يفقدها كلّ ما كان لها من دلال أنثوي، خبيرة بوصفات السمن و التجميل ، مشهورة بخفة الروح والدعابة و النادرة الحلوة لكنها توهمت المرض واقتنعت ألاّ شفاء لها إلاّ بالزار.

1-3-2-الشخصيات الثانوية:

أ-الخطاط المعلم نونو:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي:

يرتدي جلباباً ومعطفاً أبيض وطاقية، في الخمسين أو نحو ذلك، ربع القامة، متين البنيان، كبير الوجه والرأس ، واضح القسمات، يمتاز وجهه بصدغين و فم واسع وشفقتين ممتلئتين و لون قمحي مشرب بحمرة، لازمته : ملعونٌ أب الدنيا.

ب-سليمان عتّة:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي:

مفتش بالتعليم الأولي في الخمسين أو يزيد، قبيح الوجه لحد الازدراء قميء ذو احدداب يذكرك وجهه القرد في انحدار جبهته وبروز وجنتيه واستدارة عينيه وصغرهما وكبر فكيه وفطس أنفه إلا أنه حرم من خفة القرد ونشاطه، فبدا وجهه ثقيلًا جامدًا متجهماً كأنه سيؤخذ بجريرة قبحه و أجمل مافيه سبحة قهرمانية لعبت أنامل يمناه بجباتها.

ج-سيد أفندي عارف:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي

موظف بالمساحة ، كهل في الأربعين على وجه التقريب، صغير الحجم ، رقيق الأعضاء، بشرة وجهه نعومة و في نظرة عينيه براءة.

د-كمال أفندي خليل:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي:

موظف بالمساحة أيضًا ، تلوح في عينيه الرزانة، كبير العناية بهندامه و أناقته ، معتدل القامة، يميل للبدانة.

هـ-أحمد راشد:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي:

محام شاب في ريعان الشباب ، مستدير الوجه ممتلئه، كبير الرأس، تكاد تخفي نظارة سوداء عميقة السواد عينه اليسرى الزجاجية.

و-المعلم عباس شفة:

وصفه نجيب محفوظ كما يلي:

زوج معشوقة الأزواج من الأعيان ، شاب ذو سحنة زنجية ، توحى ملامحه الغليظة الدميمة بالدنائة والوضاعة ، ارتدى جلبابًا فضفاضًا و شبشبًا و ترك رأسه بلا غطاء ، فانتفش شعره المفلفل وزاده دمامةً وقبحًا و بدا شيئًا حقيرًا لا ينقصه سوى لباس السجن.

ز-الست عليات الفائزة:

وصفها نجيب محفوظ كما يلي:

رمز لدنيا الشهوة الساخنة، زوجة عباس شفة ، جلست على شلثة ضخمة تطاول في جلستها شخصًا قادمًا، عريضة المنكبين، طويلة الجيد، مستديرة الوجه في امتلاء وضخامة ، واضحة القسمات، يراوح لونها بين المصري و الحبشي أما شعرها فكستنائي مجعد ، شدّ إلى ظفيرة غليظة قصيرة وأعجب ما فيها عينان كبيرتان بارزتان بروزًا لا يبلغ القبح لنظرهما حدة و لهورهما اتساع يوحى منظرها بالهيبية لضخامتها و قوتها و بالشهوة للأمارات الحيوانية البادية في ملامحها و الإغراء المنعكس عن خلاعتها.

ثانياً : دراسة تحليلية لترجمة الإحالات الثقافية:

1-2- ترجمة الإحالات البيئية والمادية:

لمسنا من خلال قراءتنا للمدونة حضوراً قوياً للمأكولات الشعبية التي تتميز بها المجتمعات المشرقية ولاسيما المجتمع المصري، خاصةً وأنَّ أحداث الرواية تزامنت في جزءٍ منها مع حلول شهر رمضان الكريم وعيدي الفطر والأضحى وما تتميز به هذه المناسبات من أصناف المأكولات والأطباق والحلويات ذات الطعم والنكهة الشرقية. وسنحاول تتبع الاجراءات الترجيمية التي عمد المترجمان إلى استعمالها لنقل هذه الخصوصيات. فقد جاء على لسان الشيخ أبو أحمد عاكف في معرض ذكره لمزايا حي الحسين محاولاً إقناع ابنه بسداد رأيه في الانتقال إليه ما يلي:

المثال الأول:المدونة الأصلية:

«أنت لا تدري عن حي الحسين شيئاً، فهاهنا ألد طعمية وأشهى فول مدمس، أطلع كباب وأحسن نيفة وأمتع كوارع وأنفس لحمة راس، هنا الشاي المنعدم النظير والقهوة النادرة المثال هنا نهارة دائماً و حياةً متصلةً ليلاً ونهاراً» ص 13

الترجمة:

«Tu ne sais absolument rien du quartier Al-Husayn: c'est ici que l'on trouve la meilleure taamiyya du monde les foul les plus appétissants et le kabab le plus savoureux ! C'est ici que sont cuisinés les meilleurs nifas , d'excellents têtes d'agneaux! On peut boire ici un thé sans pareils et un café à la saveur rare! Ici , le jour n'a pas de fin et la vie continue la nuit!» p18

التحليل:

إنَّ أوَّل ما يشدُّ انتباهنا في هذا المثال هو ورود ستة كلمات خاصة بالثقافة المحلية المصرية وبالمطبخ المصري على وجه الخصوص وهي:

1-الطعمية و 2-الفول المدمس و 3-الكباب و 4-النيفة و 5-لحمة راس و 5-الكوارع.

وقد نقلها المترجمان كما يلي:

الطعمية taamiyya - الفول المدمس les foul - الكباب le kabab - النيفة nifas

- لحمة راس têtes d'agneaux - كوارع لم تترجم

نلاحظ أنَّ المترجمين قد استعملوا اجراءات ترجمية مختلفة في نقل هذه المفردات إلى الفرنسية، فقد لجأ إلى استعمال اجراء الاقتراض في ترجمة كلِّ من الطعمية والكباب والنيفة حيثُ نقلها نقلاً حرفياً وصوتياً محافظين بذلك

على الطابع المحلي لهذه المأكولات في النص الفرنسي مع إضافة شرح في التعقيد لكلمة "الكباب" جاء فيها أنه "عبارة عن أسياخ لحم ضأن" و ذلك محاولة منهما في تقريب مفهومه أكثر للقارئ الفرنسي.

أما مفردة **الفول المدمس** فالملاحظ أنّها نقلًا جزءًا منها فقط **بالاقتراض** أيّ الفول **les foul**

وحذفًا فكرة "المدمس" مما أدى- في نظرنا- إلى ضياع بعض معنى هذا الطبق المصري الشهير وهو مفهوم "المدمس" وذلك على الرغم من إضافتهما لشرح له في التعقيد جاء فيه أنّ **الفول المدمس** هو " هو الطبق الوطني المصري" حيث لم يستدركا هذا الضياع بعدم إشارتهما إلى معنى المدمس الذي يشير إلى الطريقة والكيفية التي يستعملها المصريون لإنضاج هذا الطبق وتحضيره وهي طريقة خاصة جدًا بهم غريبة عن القارئ الفرنسي بحيث يوضع الفول في قدرٍ محكمة الإغلاق ثمّ يُدس في النار دسًا وقد جاء في معجم اللغة العربية المعاصرة ما يلي :

مُدْمَسٌ¹ [مفرد]: اسم مفعول من دَمَسَ ° أمر مُدْمَسٌ: مستور- فول مُدْمَسٌ: منضج في قِدْرٍ مُغْلَقَةٍ دُسَّتْ في الوقود. و دَمَسَ الفول: أنضجه عن طريق وضعه في قِدْرٍ مُغْلَقَةٍ ودَسَّها في الوقود.

لذا نرى أنه كان من الواجب لو أنّهما اقترضا أيضًا كلمة "المدمس" في النص الفرنسي مما سيدفع القارئ إلى التساؤل عن معناها ومحتواها ومن ثمّ إلى الولوج إلى الثقافة المادية المصرية أو على الأقل لو أنّهما أشارا في التعقيد إلى هذه السمة الخاصة بالمطبخ المصري.

أما طبق "لحمة راس" فقد لجأ المترجمان إلى إجراء ترجمي آخر وهو **التعديل - الكل مقابل الجزء**

- حيث وظّفا **الكل "Tête"** مقابل **الجزء لحمة راس** مع إضافة توضيح "Explicitation" بإضافة كلمة

"agneaux" التي لا وجود لها في النص الأصلي من أجل توضيح بأنّ الأمر يتعلق برؤوس الغنم لا غيرها.

أما فيما يتعلق بـ: "طبق الكوارع" الذي يعدّ من خصائص المأكولات الشعبية المصرية فلا نجد له أثرًا

في الترجمة الفرنسية بمعنى أنّ المترجمين قد لجأ إلى إجراء "الحذف" الذي يعدّ أحد أشكال **التصرف** في

الترجمة حيث جاء في كتاب مدخل إلى علم الترجمة "Introduction à la traductologie" ما يلي:

«Les formes les plus courantes de l'adaptation peuvent être regroupées sous trois opérations principales: la suppression, l'adjonction et la substitution. L'adaptateur utilise selon les textes l'une des opérations suivantes:

1-La suppression consiste en l'omission ou la non-traduction d'une partie de l'original, qu'il s'agisse de mots, de phrases ou de paragraphes entiers»²

«يمكن جمع الأشكال الأكثر استعمالاً في الترجمة بتصرف في ثلاث عمليات رئيسية:

الحذف ، الإضافة، و الإبدال.

¹- أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة ، ج4، عالم الكتب، ط1، 2008، مادة" د م س"

² - Mathieu GUIDERE, **Introduction à la traductologie, penser traduction: hier, aujourd'hui, demain**, op.cit.,p.86

يستعمل المتصرّف في الترجمة إحدى العمليات الآتية:

1- الحذف الذي يتمثل في عدم ترجمة جزء من الأصل أو تعلق الأمر بالكلمات أو بالجمل أو بالفقرات الكاملة» ترجمتنا

إنّ اختيار هذا الاجراء الترجمي لا يُعتبر- في اعتقادنا- الحلّ الأنسب في حالتنا هذه لاسيما و أنّه كان في إمكانهما اللجوء إلى نفس اجراء الاقتراض الذي استعملاه في نقل الأطباق السابقة مع إضافة شرح في التعقيية من أجل تقريب الصورة أكثر للقارئ الفرنسي وبذلك يحافظان على غرابة المفردة و يطلعان الأخير على ثقافة مادية جديدة بالنسبة له.

المثال الثاني:

جاء على لسان الست دولت ، أم أحمد ، في معرض ذكرها للحلويات التي تُتقنى أو تُحضّر في شهر رمضان الكريم ما يلي:

المدونة الأصلية:

«والنقل والكنافة والقطائف» ص 75

الترجمة:

«-Et les gâteaux-les gâteaux secs, les Kunâfa, et les qatâyif, qu'en dis-tu?»p107

التحليل:

عند ملاحظتنا لترجمة هذه الجملة التي تحتوي على ثلاثة مفردات تحيل على الثقافة المصرية والمطبخ على وجه الخصوص وهي

1- النقل أو "النقل" و"2-الكنافة" و"3-القطائف"، نجد أنها جاءت في نص الترجمة الفرنسية كما يلي:

-النقل : les gâteaux secs

-الكنافة: les Kunâfa

-القطائف: les qatâyif

نلاحظ في هذا المثال أيضًا أنّ المترجمين استعملوا اجراءين مختلفين في نقلها إلى الفرنسية ، فقد لجأ بالنسبة للنوع الأول من الحلويات أي النقل أو النقل إلى اجراء التعديل بتوظيف الكلّ "les gâteaux secs" مقابل الجزء "النقل" التي هي نوع محدد من الحلويات الجافة التي يستهلكها المصريون و هو ما أفقد الكلمة الكثير من الدلالات المرتبطة بحرفها لاسيما في الثقافة المصرية خاصة وأنّ تناولها ارتبط كثيرا بمناسبة شهر رمضان ولياليه وبكل ما تعنيه في المجتمع المصري.

أما النوع الثاني والثالث من الحلويات أي **الكنافة والقطائف** فقد استعملوا اجراء **الاقتراض** لترجمتهما بنقلهما نقلاً حرفياً وصوتياً محافظين بذلك على غرابتها ونكهتها المحلية في النص الفرنسي وقد أصابا في ذلك خاصة وأنّ للكنافة والقطائف دلالات تاريخية فقد ارتبط ظهورها و صنعها وتناولها بالفترة العثمانية في مصر و

غيرها من البلدان العربية حيث "تعد واحدة من أشهر وأشهى الحلويات الشرقية التي تلقى إقبالاً كبيراً أثناء شهر رمضان و التي يعود تاريخ صناعتها إلى سنوات عديدة في المناطق التي كانت تخضع للإمبراطورية العثمانية. وتقول شائعات أنها بدأت حين أراد أحد الأمراء العثمانيين طعاماً يجعله يشعر بالشبع أثناء صيام نهار رمضان. وقال صاحب محل "عرفة الحلواني" في القاهرة وهو أحد أشهر وأقدم المحلات التي تصنع الكنافة في العاصمة المصرية، إن الكنافة كانت تصنع يدوياً إلى عهد قريب حيث اخترعت الآلة التي تعملها حالياً. وأضاف إبراهيم عرفة "أول بداية الكنافة سنة 1870 كانت عبارة عن كانون (موقد تقليدي يعمل بالحطب) مبني من الطوب عليه صينية من نحاس".

وفي أنحاء المنطقة، تعدّ شعوب الدول المختلفة الكنافة بما تستلذ من أشياء. ففي منطقة الشام مثلاً تحشى الكنافة بالجن الحلي وتغطى في ماء الورد في حين يفضل كثيرون من أهل مصر حشوها بالفسق والقسدة. [...] وأضاف "في أول خمس أيام من رمضان يكون الإقبال شديد جداً وكذلك قبل رمضان بيومين. بعد ذلك، يقل تدريجياً بسبب اهتمام الناس بالعيد ويكثر استهلاك الحلويات لاسيما الشرقية منها في شهر رمضان أثناء التجمعات الأسرية التي تزيد بعد الإفطار وتستمر حتى السحور أثناء شهر الصوم".¹

أمّا القطائف أو القطايف فهي حلوى عربية معروفة في بلاد الشام ومصر وتونس ولها شعبية خاصة في شهر رمضان حيث يكثر تناولها بعد الإفطار، وخلال وجبة الإفطار عند البعض، وقبل وجبة الإفطار عند قليل من الناس بالأخص أهل مدينة نابلس الفلسطينية. وهي تتكون من فطيرة أو عجينة تسمى عجينة القطايف محشوة بأصناف مختلفة من الحشوة وتقدم إما مشوية أو مقلية أو نيئة.

لا يوجد مرجع موثق يبيّن أصل القطايف، إلا أن بعض المواقع والمقالات والمنتديات تشير إلى أنّ لها أصول عباسية وأموية وفاطمية ودمشقية ولكن دون الإشارة إلى مرجع. ومع تعدد الروايات التي قيلت في ذلك فإنّ منهم من يرى أنّها عرفت في العصر العباسي وفي أواخر العصر الأموي، وأنّ أول من أكل القطايف في رمضان كان الخليفة الأموي سليمان بن عبد الملك (سنة 98 هـ). وفي روايات أخرى تعود القطايف للعصر الفاطمي حيث كان يتنافس صنّاع الحلوى لتقديم ما هو طيب من الحلويات، وقد ابتكر أحدهم فطيرة محشوة بالمكسرات وقدمها بشكل جميل مزينة في صحن كبير ليقطفها الضيوف، ومن هنا سميت القطايف.

و لم يكتفي المترجمان بنقلها حرفياً في النص الفرنسي بل عمداً أيضاً -من أجل أن يقرب صورة هذه الحلويات

أكثر من ذهن القارئ الفرنسي- إلى إضافة شرحين في التعقيبة جاء فيهما:

أنّ الكُنافة عبارة عن حلويات شرقية مصنوعة أساساً من الجبن الطازج.

أمّا القطائف فهي حلويات شرقية مصنوعة أساساً من الفستق الأخضر.

إنّ إضافة هذه الشروح أمرٌ محمود لتقريب الصورة أكثر للقارئ الفرنسي لكننا نعتقد أنّ على المترجم أن يلجأ إلى

هذا الاجراء الترجمي ليوضح أهم السمات المرتبطة بالمفردة التي قد تغيب عن ذهن القارئ الأجنبي ومن بين

¹- انظر جريدة الحياة التجريبي، الأحد ١٣ يوليو/ تموز ٢٠١٤، 3574132، <http://alhayat.com/Articles/3574132>

السمات الغاية في الأهمية التي قد تغيب عنه في مثالنا هذا هي المناسبة التي تقدم فيها هذه الحلويات ونعني مناسبة شهر رمضان الكريم حيث أن المصريين يتناولون هذه الحلويات بشكل خاص ويقبلون عليها- كما رأينا أعلاه- في هذا الشهر الكريم حيث لا تكاد تخلوا سفرة من سُفر البيوت المصرية منها.

المثال الثالث:

جاء على لسان الشيخ أبو أحمد عاكف في معرض ذكره لضروريات الشهر الكريم ما يلي:

المدونة الأصلية:

«-حسناً قليل من الصنوبر والزبيب لضرورتهما في الحشو، ونصف لفة قمرالدين لتغيير الريق، ولنقنع من الكنافة بمرة واحدة ومن القطائف-وهذه لا تطفى في السمن- بمرتين، وليس هذا عليك بكثير» ص 76

الترجمة:

«-Il suffira d'un peu de raisins secs, de pignons, parce qu'ils sont nécessaires pour la farce, et d'un demi rouleau d'abricot séché, car il est bon de changer de temps en temps le goût.

Pour les gâteaux, que l'on se contente de Kunâfa une seule fois, et de qatâyif- qui n'ont pas besoin de graisse de samné pour frire-deux fois seulement» p108

التحليل:

أورد الروائي نجيب محفوظ في هذه الفقرة مفردتين خاصتين بالثقافة العربية عامة والمصرية خاصة وهما:

1- قمر الدين و2- السمن اللتان جاءت ترجمتهما كما يلي:

قمرالدين: abricot séché-

-السمن: graisse de samné-

تحليل مفردة قمرالدين على عصير قمر الدين وهو أحد المشروبات التي تميّز بها شهر رمضان في أغلب الدول العربية وبالأخص مصر و هو المشروب الذي يُعمل من شرائح "قمرالدين" التي تصنع من المشمش عن طريق تجفيف عصير ثماره ، ثم صبه في صحون كبيرة أو على ألواح خشبية ملساء ويترك ليحجف في الشمس ويقطع إلى قطع مستطيلة أو مربعة وقد ذكر قاموس "العادات و التقاليد" أن "قمرالدين" : هو عبارة عن المشمش يجفف ويكبس ويعمل لفافات لفافات، وينقع ويشرب أو ينقع و يطبخ، وهو كثير الاستعمال في رمضان، وخصوصاً إذا جاء رمضان في الصيف، وبعد نقعه أو طبخه يضاف إليه العسل الأسود أو السكر، وهو من لوازم رمضان كالكنافة وكثير من الناس يُفطرون عليه في رمضان، ولعل تسميته بقمرالدين جاءت من أنه يهال على الناس في رمضان وهو شهر الدين.¹ فقد أرجع بعض الباحثين تسميته بهذا الاسم أن أحد أشهر صانعيه كان يسمى قمر الدين والبعض الآخر أرجع هذه التسمية إلى طرحه في الأسواق قبيل رمضان بيوم أي ليلة الرؤية فارتبط اسمه باسم رؤية قمر رمضان أو هلال رمضان.

¹-أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد و التعبيرات المصرية، كلمات عربية للترجمة و النشر، جمهورية مصر العربية، 2013، ص 313.

و على الرغم من جميع هذه الدلالات المرتبطة بمفردة **قمر الدين**، لجأ المترجمان إلى اجراء **التعديل** لنقلها إلى الفرنسية حيث وظّفوا **الكلّ** "المشمش المجفف" لترجمة الجزء "قمر الدين"، وهو ما أفقد في نظرنا غرابة وروح المفردة ومعناها وحرَم القارئ الفرنسي من الإطلاع على حقيقة المفردة في ثقافة الآخر ذلك أنّهما أهملتا جزءاً كبيراً من معناها ودلالاتها فهي لا تحيل على مجرد "المشمش المجفف" كما ذهبنا إليه بل على الشراب المصنوع من هذه الفاكهة، كما أفقدها الكثير من الإيحاءات المرتبطة بها (تبليل الريق بعد يوم كامل من الصيام، اجتماع العائلة على مائدة واحدة، أجواء الفرح والسرور التي تعم أفراد الأسرة وقت الافطار..... إلخ).

و تجدر الإشارة في هذا المقام إلى أنّ توظيف المؤلف لبعض المفردات و التعابير المحلية في نصه لا يأتي عبثاً بل عن قصد منه و تعمد، فلو لم يتعمد مثلاً توظيف مفردة **"قمر الدين"** لكان في وسعه أن يكتفي بذكر **المشمش المجفف** أو **شراب المشمش المجفف** لكنّه عمد إلى توظيف هذه المفردة بذكر الاسم المتداول لهذا المشروب في مصر وبعض الدول العربية لما له من دلالات وإيحاءات و تجسيداً منه للثقافة المحلية.

لذلك نعتقد أنّ كان من واجب المترجمين الحفاظ على هذه الخصوصية الثقافية ونقلها بأمانة، والأمانة كما سبق وأن أشرنا إليه، لا تتحقق إلاّ من خلال الحرف الذي ينطوي على القيم الدلالية للمفردات التي وظفها نجيب محفوظ في نصه.

أمّا بالنسبة للمفردة الثانية أيّ **"السمن"**، فقد فضّل المترجمان استعمال اجراءين لنقلها أو ما يعرف عند بيتر نيومارك بثنائيات الترجمة "Couplets":

- **التعميم** "Generalization": و الذي يتجلى من خلال استعمال الاسم الشامل (Graisse).
و- **النقحرة**: من خلال توظيف كلمة "samné" التي نقلناها نقلاً حرفياً وصوتياً وبالكيفية التي ينطق بها المصريون هذه الكلمة بالضبط.

وذلك ربما لغيب ثقافة الطهي و القلي بالسمن في الثقافة الفرنسية ولارتباطه بالثقافة المادية المصرية حيث تفضل المصريات عموماً الطبخ بالسمن البلدي على الزيت و الزبدة هذا من جهة ومن جهة أخرى تعدّ طريقة تحضير السمن البلدي طريقة خاصة نوعاً ما بالمجتمع المصري حيث تتم من خلال جمع حليب الضأن أو الماعز الذي يوضع في القرب (جمع قربة) والأوعية الخاصة به والمعروفة باسم "السعن"، ثم تضاف إليه خميرة من لبن سابق ويترك مدّة ثمّ يمخّض إلى أن تظهر الزبدة فيه، وبعد جمع كميات كبيرة من الزبدة تسخن على نار الحطب الهادئة إلى أن تغلظها طبقة من القشدة تجمع لتؤكل طازجة، وبعد جمع طبقة القشدة يظهر في الوعاء سمن صاف أخضر اللون. ويضيف بعض البادية قليلاً من الدقيق الذي يترسب في قاع وعاء التسخين ليمنع احتراق السمن، كما أنّ هناك من يضيف عشبة عطرية أثناء عملية التسخين، مثل الريحان والحبق، لإعطاء السمن مذاقاً طيباً، وقد يضاف أيضاً قليل من الحلبة لإكساب السمن لونا أصفرًا ولقطع رائحته ومنع تغير نكهته إذا طالت فترة تخزينه.

المثال الرابع:

جاء على لسان الست دولت عند اجتماع العائلة أول أيام العيد والذي صادف عودة ابنها رشدي من أسبوط ما يلي:

المدونة الأصلية:

« وما عتمت أن دعتمهم أمهم قائلة بلهجتها العامية المرحة هلموا إلى طاجن العيد » ص133

الترجمة:

«sa mère ne tarda pas à les appeler de son ton gai:

-Allons.....Tous au tajine de l'Aïd»p194

التحليل:

إنَّ أوَّل ما يشدُّ انتباهنا في هذا المثال هو ورود كلمة **طاجن** والطاجن/ طاجن1 [مفرد]: ج طَواجِنُ:

1 - إناء من الفخار أو الزجاج، عميق القعر يُطبخ فيه الطعام في الفرن [..]

2 - طعام يُطبخ في طاجن¹

ويُعتبر **الطاجن** من خصائص المطبخ المغربي خصوصاً و المغاربي عمومًا والذي يعني الأكلة والإناء الذي

توضع فيه على حدٍ سواء وقد انتقل استعماله وشاع تقريباً في جميع البلدان العربية بل وحتى في البلدان الغربية

لاسيما في فرنسا ما أدى إلى اقتراض هذه المفردة وتبنيها في اللغة الفرنسية فقد جاء في القاموس الفرنسي:

HACHETTE, le Dictionnaire du français:

«tajine n.m.CUIS Mets marocain, ragoût de viande, cuit à l'étouffé dans un récipient en terre en couvercle conique ; ce récipient lui-même-Mot ar.»²

الأمر الذي سهل من مهمة المترجمين حيث لم يجدا أيَّ عناء في البحث عن المقابل لأنَّ **المكافئ** موجود

أصلاً في اللغة الفرنسية والقراء الفرنسيون على علم بهذا الطبق.

وهذا ما يدفعنا إلى القول بأنَّ الترجمة الحرفية عاملٌ من العوامل الأساسية التي تساعد في اغتناء اللغة الهدف و في

إثرائها بالمصطلحات الجديدة وهذا ما يؤكدُه **أنطوان بيرمان** في معرض قوله :

«La traduction littérale est nécessairement néologique. Que cela surprenne encore, voila qui est surprenant. Car toute grande traduction se signale pour sa richesse néologique même quand l'original n'en comporte pas.»³

«إنَّ الترجمة الحرفية بالضرورة توليدية، وإذا ما تزال تفاجأ ، فالأمر مفاجئ حَقًّا لأنَّ كل ترجمةٍ عظيمة تتميَّز بثرائها

بالألفاظ المولَّدة حتَّى ولو لم يحتوي النَّصُّ الأصلي عليها » ترجمتنا.

المثال الخامس:

المدونة الأصلية:

¹-نفس المرجع السابق، مادة ط ج ن

² - HACHETTE, le Dictionnaire du français, Edition Algérienne-ENAG-1993, p.1593.

³ - Antoine BERMAN, **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**, op.cit.,p.105.

جاء على لسان الست دولت في معرض مخاطبة ابنها البكر أحمد- المعروف ببخله - محاولة دفعه لشراء مستلزمات حلويات العيد التي لا يملأونها بدونها ما يلي:

«لم يبق إلا يومان، وبات الإنسان يشم رائحة الكعك الطيبة في الجو» ص 109

الترجمة:

«Il ne reste que deux jours, et l'on peut déjà sentir la bonne odeur du Kaak» p 158

التحليل:

نلاحظ في ترجمة هذه الجملة، أن المترجمين قد قررا الحفاظ على كلمة **الكعك** في النص الفرنسي على غرابتها من خلال انتهاجهما الحرفية في نقلها **باقتراضها** ووضعها في قالب لغوي فرنسي، لعلمهما بأن هذا النوع من الحلويات وثيق الصلة بالثقافة المحلية المصرية و لما تحمل في طياتها من إحياءات فمجرد أن تُذكر في المجتمع المصري إلا وعنت الفرحة والسرور والغبطة التي تملأ الدنيا حينها ذلك أنها ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بحلول مناسبة دينية عظيمة وهي مناسبة عيد الفطر أو "عيد الكعك" كما يخلو للست دولت بتسميته والتي تأتي مباشرة بعد أداء مناسبة عظيمة أخرى وهي صيام شهر رمضان الكريم "و تتفنن النساء في عمله مع الحلويات و المعجنات الأخرى التي تقدم للضيوف من الأقارب و الأصدقاء ابتهاجا بقدم عيد الفطر وبعث الكعك من أبرز مظاهر الاحتفال بعيد الفطر في مصر، ويتكون من دقيق وسمن ولبن و خميرة ومكسرات أو ملبن أو عجوة (تمر مجفف) يتم خلطها بمقادير محسوبة.

ويقال إنَّ الفراعنة هم أول من عرفوه حيث كان الخبازون في البلاط الفرعوني يحسنون صنعه بأشكال مختلفة مثل: اللولي والمخروطي والمستطيل و المستدير، وكانوا يصنعونه بالعسل الأبيض. ووصلت أشكاله إلى 100 شكل نقشت بأشكال متعددة على مقبرة الوزير خميرع في الأسرة الثامنة عشرة بطيبة، وكان يسمى بالقرص. وكان المصريون القدماء يرسمون على الكعك صورة الشمس، وعندما زار المؤرخ الاغريقي هيروdot مصر في منتصف القرن الخامس قبل الميلاد تعجب لأنَّ المصريين يمزجون عججين الكعك والخبز بأرجلهم في حين يمزجون الطين بأيديهم.

وفي التاريخ الإسلامي، يرجع تاريخ كعك عيد الفطر إلى الطولونيين حيث كانوا يصنعونه في قوالب خاصة مكتوب عليها "كل و اشكر"، ثم أخذ مكانة متميزة في عصر الإخشيديين، وأصبح من مظاهر الاحتفال بعيد الفطر. وفي متحف الفن الإسلامي بالقاهرة توجد قوالب الكعك وعليها عبارات "كل هنيئا و اشكر" و "كل و اشكر مولاك" وعبارات أخرى لها نفس المعنى.

وتحول الكعك بمرور الوقت إلى عادة تحرص الأم المصرية على تقديمها للأسرة والضيوف في العيد، وأصبح وجود الكعك في العيد في بيوت المصريين واحدا من مظاهر التراث وخاصة في المناطق الشعبية، فمجرد اقتراب شهر رمضان من نهايته تسارع الأسر المصرية إلى شراء كميات ضخمة من الدقيق والزيت ولوازم صناعة الكعك

والبسكويت وتجذ الازدحام على أشده قبل العيد في جميع المخازن لأنها تستعد لعمل كعك العيد. [...] ويشترك الأطفال أمهاتهم بتشكيل العجين علي هيئة عرائس وأحصنة ثم يحمل الشباب الصاجات إلى الفرن التي عادة ما تزدهم هذه الايام لتجهيز الكعك وغيرها من المعجنات التي تقدم في العيد¹. وتقول ماريان ليدرير (Marianne Lederer) في معرض حديثها عن صعوبة نقل المفردات الثقافية من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف، مؤكدة:

« Parmi les difficultés de la traduction les plus souvent mentionnées, on trouve les problèmes dits culturels... les habitudes vestimentaires ou alimentaires, les coutumes religieuses et traditionnelles mentionnés par l'original ne sont pas évidentes pour le lecteur de la traduction »²

« نجد أن أكثر صعوبات الترجمة طرحا هي المشاكل المسماة ثقافية فالعادات المتعلقة باللباس أو الأكل، المعتقدات الدينية والتقاليد المذكورة في النص الأصلي، ليست واضحة بالنسبة لقارئ الترجمة» ترجمتنا فالمجتمعات تختلف وتتمايز في عاداتها و تقاليدها بل حتى في أبسط الأمور كاللباس وأنواع الأكل، وطريقة العيش مما يسفر في كثير من الأحيان عن عقبات تواجه المترجم الذي قد لا يجد السبيل الأمثل لتفاديها، فيضطر إلى إمّا المحافظة عليها أو التصرف فيها من خلال اختيار مفردات معينة لتوظيفها في نص الترجمة. وهذا ما يؤكد رومني " (Romney)

«Dans bien des cas le traducteur doit décider s'il faut laisser telles quelles les références aux divers aspects culturels qu'il rencontre ou les transposer en les acclimatant »³

«يضطر المترجم في كثير من الأحيان إلى تقرير ما إذا كان سيحافظ على الإحالات الخاصة بالجوانب الثقافية المختلفة التي تعترضه، كما وردت في النص الأصلي، أو ينقلها مع أقلمتها» ترجمتنا

المثال السادس:

يمثل اللباس مظهرًا أصيلاً من مظاهر ثقافة أيّ شعبٍ من الشعوب ويعدُّ بالنسبة للمسلمين من النعم التي منّ الله بها على عباده ليكون لهم سترًا وجمالاً و زينة.

¹-انظر الكعك . عنوان العيد في مصر، صحيفة الشعب أونلاين، <http://arabic.people.com.cn>

² - Marianne LEDERER, **La traduction aujourd'hui, Le modèle interprétatif**. Op.cit, P.122.

³ -ROMNEY, C., '**Problèmes culturels de la traduction d'Alice in wonderland en français**', in Meta, journal des traducteurs, Septembre 1984, vol.29, n°3, Les presses de l'Université de Montréal, p.270.

و من المعلوم أنّ اللباس يختلف ارتداؤه باختلاف البيئة ، فقد يرتدي سكان الاسكيمو الذين يتخذون المناطق الباردة وطنًا لهم الحذاء الخشن الطويل والسرراويل والمعاطف السمكية، بينما يرتدي الرجل الإفريقي الذي يعيش وسط المناطق الحارة الإفريقية قطعةً من القماش يلفها حول وسطه، كما تختلف ألوان اللباس باختلاف البيئة والمنطقة الجغرافية أيضًا، خذ مثلاً الرجل العربي الذي يعيش في المناطق الحارة فهو يفضل عادةً الألوان البيضاء نظرًا لما تتميز به من خصائص عاكسة لأشعة الشمس مما يساهم في الحفاظ على الحرارة المعتدلة للجسم. كما يعتبر اللباس وسيلة من وسائل الاتصال بين الناس ، إذ تستطيع في كثير من الأحيان تحديد هوية الأشخاص من خلال ما يرتدونه من ملابس فتميّز عمّال البريد وسائقي الحافلات وإطارات البنوك وعمّال المستشفيات ورجال الحماية المدنية...إلخ.

و تتوارث الشعوب عادات اللباس جيلا بعد جيل على الرغم مما يشوبها حالياً من تداخل للثقافات بسبب عصر العولمة الذي بدأ في قلب تلك الموازين.

و انطلاقاً مما سبق قد تكتنف محاولة نقل الخصائص المميزة للملابس الشعبية التي تُمثل جزءاً لا يتجزأ من معالم الثقافة المحلية الخاصة بالمجتمع العربي والمصري على وجه التحديد الكثير من الصعوبات التي تحول دون إبراز كامل معالمها للقارئ الفرنسي وهذا ما سنحاول التطرق إليه فيما يأتي.

المدونة الأصلية:

وصف نجيب محفوظ لحظة وصول أحمد عاكف حيه الجديد بخان الخليلي و رؤيته سكانه و قاطنيه كما يلي:

« وشاهد فيما حوله مقاهي عامرة ودكاكين متباينة ما بين دكان طعمية ودكان تحف و جواهر –

ورأى تيارات من الخلق لا تنقطع ، ما بين معمم و مطربش و مقبّع » ص7

الترجمة:

«Le regard s'y perdait parmi d'énormes immeubles et une multitude d'échoppe bariolées: vendeurs de *taamiyya*, brocanteurs, bijoutiers, cafés bondés.....
Sous ses yeux défilait le flot ininterrompu des passants: qui **coiffé d'un turban**, qui **d'un tarbouche**, qui d'une calotte» p10

التحليل:

إنّ ما يشد انتباهنا في هذا المثال هو وصف الكاتب لهيئة الرجل المصري في ذلك الزمان وفي الأحياء الشعبية بالتحديد الذي لا يكون في أغلب الأحيان عاري الرأس فهو إمّا معمم أو مطربش أو مقبّع أيّ إمّا أنّ يضع على رأسه عمامةً أو طربوشاً أو قبعةً.

و قد جاءت ترجمة هذه المفردات كما يلي:

1-مُعَمَّم qui coiffé d'un turban

2-مطربش qui d'un tarbouche

لجأ المترجمان في نقل هذه المفردات إلى اجراء الإبدال وهو في حالتنا "إبدالٌ إلزامي" حيث تحولت المفردتين "معمم" و "مطربش" إلى جملتين اسميتين: "من يضع العمامة" و "من يضع الطربوش". تتكون الأولى من: اسم موصول + اسم مفعول + حرف جر + اسم. وتتكون الثانية من: اسم موصول + حرف جر + اسم. كما يمكن أن نلاحظ بأن المترجمين قد وظفا من خلال ذلك الاجراء كلمتين مقترضتين الأولى من اللغة الفارسية "العمامة" والثانية من اللغة العربية أي "الطربوش" فقد جاء في:

Le Petit Robert

Turban:1538,d'ap.it.turbant, tourban 1540;altér.de tulban, tolliban (1490),
turc tülband, mot persan, tulipe¹

و في:

HACHETTE , Le Dictionnaire du français

«tarbouch ou tarbouche n.m.Coiffure tronconique sans bord, en feutre rouge, ornée d'un gland de soie, portée autref.notam.par les Ottomans.-
Mot arabe²

وهذا ما لا يدع مجالاً للشك في أن الترجمة الحرفية - كما قلنا أعلاه- لا تحفظ للحرف خصوصياته وإيحاءاته وحسب بل تساهم كثيراً في إثراء الزاد اللغوي للغة المترجم لها وفي ازدهارها و في توسيع آفاق الحوار والتواصل بين الثقافات المختلفة، وتوطيد الروابط بينها حيث تنهل الواحدة من الأخرى من غير إنكار أو رفض.

المثال السابع:

المدونة الأصلية:

جاء في وصف دخول أحمد أول مرة إلى غرفته في حيه الجديد بخان الخليلي ما يلي:
«فأغلق النافذتين وخلع بذلته ، ثم ارتدى جلبابه وطاقيته.» ص12

الترجمة:

«Il ferma les deux fenêtres, ôta son costume, revêtit sa djellaba et se coiffe sa calotte.»p16

التحليل:

إن ما يلاحظ في هذا المثال هو ورود كلمة "جلباب" أو ما يعرف في المجتمع المصري بكلمة: جَلَابِيَّة [مفرد]: ج جَلَابِيَّات وجَلَالِيْبُ: ثوب فضفاض يلبسه عامة الشعب المصري، وهو بمعنى الجلباب.¹

¹ - Paul ROBERT,Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, coll., "le Robert/Seuil, Paris, 2002.

²- HACHETTE, op.cit, p.1600.

و قد قام المترجمان بنقلها بتوظيف كلمة "djellaba" التي جاء تعريفها في
Le Larousse Expression ما يلي:

Djellaba: n.f: Sorte de robe ample, ornée de passementeries et munie d'un capuchon, portée par les hommes dans le Maghreb.

فالواضح من هذا التعريف أنّ لفظة "Djellaba" التي وظفها لا تشير إلى كلمة الجلباب أو الجلابية التي يلبسها الرجل المصري و الواردة في المدونة بل تشير إلى ذلك اللباس الواسع المزين و المحبّب عادةً بالخياطة الحريرية و المعدنية والمزوّد بغطاء الرأس الذي يلبسه عادة الرجال في المغرب العربي.
وبناء على ذلك نعتقد أنّ المترجمين قد ضللا القارئ الفرنسي عوض أن يرشدها إلى المعنى الحقيقي الذي يشير إليه هذا اللباس وقد أدخلوا الضيم على النص الأصلي لأنّهما غيرا المدلول الحقيقي لهذه الكلمة وما تعنيه في واقع الأمر ما سيؤدي لا محالة إلى التباس معنى وصورة هذا اللباس المتأصل في المجتمع المصري لاسيما في الأوساط الشعبية والريفية منه عند القارئ الفرنسي الذي سيعتقد أنّ الجلابية التي عادةً ما يرتديها المغاربة هي نفسها الجلباب أو الجلابية التي يلبسها الرجل المصري وهذا أمرٌ فيه الكثير من الخلط ، صحيحٌ أنّ جميع بلدان شمال أفريقيا دولٌ عربية وإسلامية إلا أنّ ذلك لا يمنع أبداً أن يكون لكل دولة خصائصها وثقافتها وتقاليدها وعاداتها التي تميزها وتمايزها عن غيرها.

لذا نعتقد أنّه كان حريٌّ بهما لو لجأ مثلاً-بدل محاولة إعطاء مكافئ خاطئ- إلى اجراء الاقتراض بتوظيف كلمة "galabieh" مع إضافة شرح مذيّل يصفان فيه بعض خصائص هذا اللباس والمناسبات التي يتم فيها ارتداؤه فيحفظان للكلمة جميع إيجاباتها و يضمنان للقارئ الفرنسي فهماً وإطلاً أكبر على الثقافة المصرية.

المثال الثامن:

المدونة الأصلية:

وصف الروائي بطل القصة لحظة فتحه شبابه المطل على حيّه الجديد خان الخليلي مباشرة بعد استيقاظه صبيحة اليوم الثاني من وصوله إليه ورؤيته الغلمان متجهين إلى معاهدهم كما يلي:
«وجذب انتباهه قدوم جماعات من «مشايخ» المعاهد الأولية الغلمان يسرون زرافات نحو معاهدهم في جبب سوداء وعمائم بيضاء» ص61

الترجمة:

«L'attention d'Akif fut attirée par l'arrivée d'un groupe de jeunes cheikhs des instituts religieux, qui se dirigeaient vers leur établissement en goubba noire et turban blanc» p88

1- أحمد مختار عبد الحميد عمر، المرجع السابق، مادة "ج ل ب"

التحليل:

مرّة أخرى يوظف نجيب محفوظ مفردة تحيل على اللباس الشعبي المصري و هي كلمة **جُبَّة** و التي تعني ¹ ثوب للرجل واسع الكُمّين مفتوح الأمام يُلبس عادة فوق ثوب آخر " و "الجبة" لباس عربي أصيل ضارب في القدم ومنه استوحى الجلباب والقميص حيث لبس العرب الجبة قبل الجاهلية ولا تزال منتشرة إلى يومنا هذا.

لذلك قرّر المترجمان النقل الحرفي لها عن طريق اجراء **النقحرة** وبدقة متناهية حيث لم يكتفيا بكتابتها حرفيًا وصوتيًا كما تُنطق في اللغة العربية الفصيحة بل عمداً إلى نقل النطق المحلي المصري لها ذلك أنّ أغلب المصريين لا ينطقون الجيم جيماً بل ينطقونه بصوت [g] وعليه نعتقد أنّ المترجمين قد أصابا في نقلها و لاسيما عندما قررا استرجاع النطق المحلي المصري في النصّ الفرنسي لأنّه يعتبر أيضاً من الخصائص المميزة للشعب المصري تقريباً عن جميع المجتمعات العربية.

المثال التاسع:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان الست دولت، محاولةً اقناع ابنها أحمد أنّ العيد يوم فرح وسرور و توسيع على العائلة لتدفعه إلى تسديد ثمن اقتناء مستلزمات تحضير الكعك ما يلي:

«ألم ترَ إلى أبيك كيف جهز نفسه بعباءة جديدة يصلي بها العيد» ص 110

الترجمة:

«N'as-tu pas remarqué ton père s'est préparé en achetant une nouvelle abâya à faire honneur à la prière de l'Aïd» p159

التحليل:

جاء في هذا المثال كلمة أخرى خاصة باللباس الشرقي وهي مفردة **عباءة** التي تعني:

كِسَاءٌ واسعٌ مشقوقٌ من الأمام بلا كُمّينٍ ، يُلبَسُ فوق الثَّياب.²

و هو لباسٌ رجاليٌّ شرقيٌّ محض ارتبط ارتداؤه بدلالة وإيجاء ديني إذ عادةً ما يرتدي رجال الدين (في الإسلام) من أئمة ودعاة وفقهاء هذا النوع من الثياب وقد يختار الرجل العادي ارتدائه أيضاً في المناسبات الدينية مثل أيام الجمعة والعيدين.

وقد ورد في هذا المثال ما يؤكد ذلك حيث اشترى الشيخ والد أحمد عاكف هذه العباءة خصيصاً لارتدائها في مناسبة العيد تعبيراً منه على فرحته بقدمه وتعظيمًا منه لهذه الشعيرة الإسلامية الكبيرة.

¹- أحمد مختار عبد الحميد عمر، المرجع السابق، مادة" ج ب ب "

²- نفس المرجع السابق، مادة" ع ب أ "

ونتيجة لتلك الاعتبارات، أثر المترجم الإبقاء عليها في النص الفرنسي بنقلها بإجراء **الاقتراض** محافظين - على نفس منوال المثال السابق - على طريقة نطقها في المجتمع المصري أي **عباية** وهو ما حافظ على جميع الخصائص والدلالات المرتبطة بها.

المثال العاشر:

المدونة الأصلية:

وصف نجيب محفوظ كيفية استيقاظ أحمد عاكف مفزوعاً عندما سمع تأوه أخيه و ربيبه رشدي المصاب بداء السل كما يلي:

«...فقفز من فراشه وانتعل شبشبه ومضى على عجل إلى حجرته» ص 173

الترجمة:

«Ahmed sauta de son mit, enfile ses chibcheb et se précipita dans la chambre de Rouchedi » p252

التحليل:

نلاحظ في هذا المثال ورود كلمة أخرى خاصة باللباس المصري المحلي وهي مفردة "شبشب" ذات الأصل القبطي والتي تشير إلى ¹ حذاء خفيف ، ليس له كعب ، يمكن ارتداؤه ونزعه بسهولة ، وعادة ما يُلبس داخل البيت .

وقد نقل المترجم هذه المفردة نقلاً حرفياً وصوتياً باستعمال إجراء **النقحرة**.

وهو ما سيؤدي بالقارئ الفرنسي إلى التساؤل عن معنى هذه الكلمة وإلى البحث عنها بالرجوع إلى الثقافة التي ظهرت فيها وإلى الاطلاع على الثقافة المصرية و وقوفه على ثراء اللهجة المصرية التي تضم في زائها اللغوي الكثير من الكلمات والألفاظ ذات الأصول غير العربية كالتركية والقبطية والفارسية والفرعونية... إلخ ما يؤكد على أن أرض مصر كانت و ما تزال ملتقى العديد من الديانات و الثقافات واللغات . وهو ما يؤكد موان على لسان نيدا عندما يقول:

«Les mots ne peuvent pas être compris correctement, séparés des phénomènes culturels localisés dont ils "sont les symboles."²»

«لا تفهم الكلمات فهما صحيحا إذا انفصلت عن الظواهر الثقافية المحلية التي تعدّ الكلمات لها رموزا» ترجمتنا

2-2-ترجمة الإحالات الاجتماعية:

المثال الأول:

¹- نفس المرجع السابق، مادة "ش ب ش ب"

² - Georges MOUNIN, **Les problèmes de la traduction**, op.cit., P. 137.

وصف نجيب محفوظ حالة الست أم أحمد المليئة بالحزن والمرض والمشاكل ما جعلها تتوهم أنّ عليها أسياد وأن لا علاج لها إلا بحضور حفلات الزار التي كان زوجها وابنها دائماً يعارضان حضورها حيث يقول:

المدونة الأصلية:

«فيئست المرأة من استمالتهما وقنعت بشهود حفلات الزار إذا اتفقت في بيوت الصديقات» ص26

الترجمة:

«Elle renonça donc à les convaincre et se contenta d'assister aux séances de Zâr organisées dans les maisons de ses amies» P39

التحليل:

إنّ أشدّ ما يلفت انتباهنا في هذا الموضوع هو توظيف نجيب محفوظ مفردة خاصة بالثقافة الاجتماعية المصرية والشعبية على وجه التحديد وهي مفردة "الزار" التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعالم الجن والعفاريت أو ما يعرف "بالأسياد" عند المصريين، وهي -في الغالب- ذات أصل عربي حيث يرى بعض الباحثين أنّها تعني: زائر النحاس. وتشير مفردة "الزار" في واقع المجتمع المصري إلى مجموعة من أشباه الطقوس الشعبية التي لها رقصات خاصة وعبارات خاصة وتصاحبها دقائق معينة صاحبة على الدفوف وإطلاق البخور تعمل على طرد العفاريت التي تتقمص بعض الناس.

وقد جرت العادة بأن يقوم بهذه الطقوس الخاصة بطرد العفاريت واستحضارها امرأة هي "الشيخة" أو "عريفة السكة" و تعرف عند عامة المجتمع المصري "الكدية" التي تضع كرسيًا في وسط المجلس وتجلس عليه صاحبة المنزل الذي أقيم لها الزار، وتحضر فرختين وديكًا، وتربط أرجلها، ثم تضع الديك على رأسها والفرختين على أكتافها، ثم تتلو قراءات معهودة، وتنشد دستور يا أسيادي : « أناشيد و الفراخ تقابل نشيدهن بالزعيق، وجميع الحاضرون يقلن والكدية وأعوأها يضربن بالدف وينشدن الأناشيد على ، «مدد يا أهل الله يا أسيادي» نغمات مختلفة، ثم يقربن من صاحبة المنزل ويسرعن في الدق وصاحبة المنزل هذه ترقع أمام الضاربات، ثم تجيء إحداهن معها ملابس الأسياد، وهي عباءة مزركشة بالقصب وطربوش مكلل باللؤلؤ، وسيف وخنجر ملبسان بالفضة، فتتقلد السيف وتمسك الخنجر بيدها، وتقف متمائلة أمام ذلك الجمع، والآلات تضرب، والأناشيد تنشد؛ ثم تقف صاحبة المنزل وتقول: السلام عليكم، فيقال لها: أهلاً وسهلاً، من أنت؟ تقول هي: أنا الشيخ عبد السلام، مثلاً، فتضرب حين ذلك على الدف نغمات تسمى الشيخ عبد السلام، فترقص صاحبة المنزل رقصاً عجيباً يناسب الشيخ عبد السلام؛ حتى إذا فرغ الدور قامت الكدية، وكبست صاحبة المنزل، فينصرف الشيخ عبد السلام إلى حاله، ثم تدعي صاحبة المنزل أنه قد لبستها زوجة الشيخ عبد السلام، فتقول بصوت رفيع: السلام عليكم يا ستات! فيحضرون لها ملابس نسائية تناسب زوجة الشيخ عبد السلام، كل بدلة من الحرير، ولها لون خاص، وخواتم وخلاخيل وأساور، ثم يضربن لها الضربات التي تناسب الشيخ عبد السلام؛ وكل ذلك وهم في

وهم¹

فالمواضح من خلال ما سبق أنّ لكلمة **الزّار** الواردة في النّص العربي دلالات ومعاني وإيحاءات لا يمكن أن يدرك معناها ويحيط بكنهها في بعض الأحيان حتّى القارئ العربي غير المصري فما بالك بالقارئ الفرنسي الذي ينتمي لبيئة بعيدة كلّ البعد عن الثقافة الحاضرة لهذه الكلمة.

ولمّا كان لهذه المفردة جميع تلك المعاني والإيحاءات، لجأ المترجمان إلى انتهاج الحرفية لنقلها باستعمال اجراء "**الاقتراض**" محافظين على جميع ما تحتزنه من معاني و دلالات كامنة في حرفها، وكذا لعلمهما أنّها ستشير بهذا الشكل صورة غريبة في مخيلة القارئ الفرنسي وستوقظ فيه إحساس يدفعه إلى التساؤل حول هذه الغرابة و إلى إثارة فضوله للتعرف على ثقافة الآخر والأخذ بيده لاكتشاف التباين الثقافي بين الشعوب المتعددة لأنّ الكلمات تستند إلى خلفيات اجتماعية و ثقافية و حضارية وتاريخية وفي هذا المضمار:

تقول " دو ستاييل" (Mme de Staël):

« Les nations doivent se servir de guide les unes aux autres, et toutes auraient tort de se priver des lumières qu'elles peuvent mutuellement se prêter. Il y a quelque chose de très singulier dans la différence d'un peuple à un autre : le climat, l'aspect de la nature, la langue, le gouvernement, enfin surtout les événements de l'histoire, puissance plus extraordinaire encore que toutes les autres, contribuent à ces diversités»²

«يجب أن تخدم الأمم بعضها بعضاً ، وستكون جميعها على خطأ إن حرمت أمة أخرى من المعارف التي بالإمكان تشاركها .فهناك شيء خاص جدا في اختلاف شعب عن آخر؛ من مناخ، ومظهر للطبيعة ، ولغة، وحكومة ، وبشكل خاص الأحداث التاريخية ؛ هذه القوة العجيبة التي تسهم بشكل كبير، أكثر من العناصر الأخرى في صنع التباين.» ترجمتنا

المثال الثاني:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان الست دولت صبيحة يوم العيد ما يلي:

«-عيدتي يا سادة وكل عام وأنتم بخير!

وقد تعود كل واحدٍ منهم أن يعطيها نصف جنيه عيدية وكانت تفرح **بعيدتها** فرح الأطفال، بل تنفقها

كما ينفقها الأطفال فتبتاع ما تشتهيها نفسها من الشيكولاطة والملبس» ص 128

الترجمة:

¹ - أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد و التعابير المصرية، المرجع السابق، ص 219.

² - Sherry SIMON : 'Antoine Berman ou l'absolu critique', Revue TTR (traduction, terminologie, rédaction), volume 14, n° 2, canada, 2001, p. 33.

«Chacun d'entre eux avait pris l'habitude de lui faire don d'une demi-guinée en guise de présent à l'occasion de l'Aïd.

Elle était heureuse comme un enfant de cette aidiyya et la dépensait à la manière des enfants en s'achetant ce dont elle avait envie du chocolat et des vêtements! »p186

التحليل:

يستخدم المترجمان مرةً أخرى بكلمة لصيقة بالثقافة الاجتماعية العربية عامة والمصرية خاصة وهي كلمة "العيدية" التي تُنسب إلى العيد بمعنى العطاء أو العطف و التي ارتبطت بمعاني إيجابية وخلفيات ثقافية خاصة بالمجتمع المصري فهي تشير إلى عادةٍ قديمةٍ توارثها الشعب المصري جيلاً بعد جيل وحافظ عليها عامًا بعد عام حتى أضحت من أهم مظاهر العيد في مصر وأضفت على أجوائه جمالاً ورونقاً ورسمت صورة المجتمع المتحاب أفراده بإشاعتها روح المحبة والألفة والتواصل الذي يزرعه أطفال الحي في البيوت وفي اجتماعهم بعضهم ببعض وفي توادهم مما يعطي الانطباع بمدى ما يعيشه المجتمع ككل من تواد وتراحم وتحاب.

و يرجع أصل "العيدية" إلى عصر المماليك فكان السلطان المملوكي يصرف راتبًا بمناسبة العيد للأتباع من الجنود والأمراء ومن يعملون معه وكان اسمها "الجامكية". وتتفاوت قيمة "العيدية" تبعًا للراتب فكانت تقدم للبعض على شكل طبق مملوء بالدنانير الذهبية وآخرين تقدم لهم دنانير من الفضة والي جانب الدنانير كانت تقدم المأكولات الفاخرة .

وفي أول أيام العيد كان الوزير الفاطمي أو المملوكي يسير يوم العيد من منزله ومعه كبار رجال الدولة في ملابسهم الجديدة إلى باب القصر ويظهر الخليفة في موكب مهيب وتكون ملابسه في العيد بيضاء موشاة بالفضة والذهب ومظلته كذلك وكان يخرج من باب العيد على عادته في ركوب المواكب وعساكره في هذا اليوم من الأمراء والأجناد والركبان والمشاة تكون أكثر عددا.

وفي العصر العثماني أخذت العيدية أشكالاً أخرى فكانت تقدم نقوداً وهدايا للأطفال، واستمر هذا التقليد إلى العصر الحديث. "العيدية في الدول العربية"

ولا يقتصر توزيع العيدية - كما قد يُعتقد - على الأطفال يوم العيد بل يشمل حتى بعض الكبار كالأم أو العمة أو الخالة أو الجدة من باب المحبة والخصوصية وهو الأمر الواضح في هذا المثال إذ كانت الست أم أحمد وهي في الخامسة والخمسين من عمرها تطير فرحًا بعيديتها.

و لإدراكهما لتلك الشحنات والدلالات الثقافية الاجتماعية والتاريخية الخاصة بالمجتمع العربي عامةً والمصري بوجهٍ أخص والبعيدة عن ذهن المتلقي الفرنسي، لجأ إلى توظيف إجراء النقحرة محافظين على عنصر الغرابة في النص الفرنسي الذي يلج بفضل المتلقي إلى عالم "الآخر" ويتعرف على مختلف جوانبه.

وفي هذا الإطار يقول والتر بنجامين:

« La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas sa lumière, mais c'est la pure langue comme renforcée par son propre médium, qu'elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original.»¹

«إنَّ الترجمة الحقة هي الترجمة الشفافة التي لا تخفي الأصل ولا تطفئ نوره، بل هي اللغة الصافية المعززة بوساطتها الخاصة، والتي تسقط كلية على النص الأصلي» ترجمتنا
بعبارة أخرى، لا تكمن مهمة المترجم في مجرد نقل النص المصدر إلى اللغة الهدف، بل هو مطالب بعدم الإساءة إلى الأصل، وعدم إنقاص قيمته أو تشويه خصوصياته الثقافية.

المثال الثالث:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان سليمان بك عتة في أول و آخر غرزة يحضرها أحمد عاكف ما يلي:
« وضاق سليمان بك عتة بالضجيج ذرعًا بالضجيج واشتد و جهه القبيح كآبةً فقال بخنق وعنق كعادته
إذا استاء وغضب:

-الهدوء.....يا هوه ! للغرزة آدابها!» ص 184

الترجمة:

«Soulayman Bey en avait assez du bruit, la tristesse envahissait son visage laid, et il dit exaspéré, avec violence qui lui était coutumière lorsqu'il était en colère ou mécontent:

Du calme, les amis, ***la gharza*** a ses rites » p264

التحليل:

ورد في هذا المثال كلمةٌ عامية خاصة بالثقافة الاجتماعية المصرية وهي كلمة "غرزة" التي تحيل على فضاء يلجأ إليه بعض رجال الحارة وشبابها هروبًا من رتابة الحياة وتعقيداتها لنسيان جميع معاناتهم اليومية وللبحث عن بعض الترفيه والسعادة التي يعتقدون أنهم حرموا منها، وهو مكان شعبي صغير غير منسق لتقديم المشروبات و الجوزة ولا يوجد بها عادة توليفة كبيرة من المشروبات ولا يوجد بها في الكثير من الأحيان مقاعد أو مناخذ، ولكنها تحتوي على بعض الحصر - جمع حصير - أو ربما مصاطب مصنوعة من الطين، وفي بعض الأحيان يوجد بها بعض الأرائك الخشبية المصنوعة بطريقة بدائية (دكك ومفردها دكة) وتعدُّ الجوزة هي أداة التدخين الرئيسية في الغرزة و اشتهرت الغرزة في السابق بتدخين الحشيش.²

¹ - Inès DEPPE OSEKI, **Théories et pratiques de la traduction littéraire**.op.cit, p.104.

² - أيمن زهري، معجم مصطلحات المقاهي الشعبية، www.zohry.com/pubs/dictionary/dictionary.pdf

ولمّا كانت "الغرزة" عنصراً اجتماعياً وشعبياً تنفرد به مصر تقريباً ولا وجود له في الثقافة الفرنسية، قرّر المترجمان ابقاء الكلمة على حالها دون تكييف ولا تعديل ونقلها باستعمال اجراء **الاقتراض** لحمل القارئ الفرنسي على العودة إلى ثقافة الأصل وحثه على الغوص في أغوارها والبحث في أعماقها لاستكشاف خصوصياتها ومميزاتها.

المثال الرابع:

المدونة الأصلية:

وصف نجيب محفوظ كيفية تحضير عباس شفة الجوزة أثناء التسامر في الغرزة كما يلي:
«وكان عباس شفة مكباً على تعبئة "الكراسي" ثم رص الجمرات على كرسي منها» ص 182

الترجمة:

«Abass Chaffa s'occupa de remplir les Karasi et aligna les braises sur l'un d'eux»²⁶²

التحليل:

يحتفظ متعاطو الحشيش لأنفسهم بلغة خاصة بهم لا يفهمها غيرهم تسهيلاً للاتصال فيما بينهم وخدمةً لبعضهم البعض وتعقيداً لفهم الآخرين لهم ومن الألفاظ التي يتداولونها كلمة "الكراسي" التي تبدوا في ظاهرها وللوهلة الأولى كلمة عربية فصيحة إلا أنّها في الحقيقة كلمة عامية حيث تمّ تغيير دلالتها الأصلية لتحيل على معنى آخر وهو:

قطعة من الفخار تشبه القمع مفتوحة الطرفين يوضع في فتحتها العلوية حصوة ، ثم يوضع "المعسل" ، ثم قطعة الحشيش وعليه الفحم أو الجمرة.

ونظراً لصعوبة إيجاد المكافئ اللغوي الفرنسي الدقيق الذي يشير إلى ذات الشيء وإلى نفس معانيه ، فضّل المترجمان نقلها نقلاً حرفياً بإجراء **النقحرة** محافظين بذلك على التركيب الشكلي والصوتي للمفردة وعلى كل ما تنطوي عليه من معان مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالغرزة و المتسامرين.
ويؤكد ذلك "رودلف بانويتز" (Rudolf Pannwitz) بقوله :

« Nos traductions, et même les meilleures, partent d'un principe erroné... Elles ont beaucoup plus de respect pour les usages de leur propre langue que pour l'esprit de l'œuvre étrangère. L'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état fortuit de sa propre langue, au lieu de se laisser violemment ébranler par la langue étrangère. Surtout quand il traduit d'une langue très lointaine, il lui faut remonter aux derniers éléments de la langue même, où mot, image et ton ne font qu'un ; il doit élargir et approfondir sa langue grâce à la langue étrangère... »¹

«إنّ ترجمتنا، وحتى أجودها تنطلق من مبدأ مغلوط... فهي تحترم بشكل مفرط استعمالات لغتها الخاصة، أكثر من احترام روح النص المترجم. ويكمن خطأ المترجم الأساسي في محاولة الحفاظ على الحال الطارئ للغته، بدل أن

¹ - Inès DEPPE OSEKI , **Théories et pratiques de la traduction littéraire**, op.cit, p.105.

يتركها تتزعزع بقوة من طرف اللغة الأجنبية . خصوصاً حينما يترجم من لغة بعيدة عن لغته؛ حيث يتحتم عليه الرجوع إلى عناصر اللغة المختلفة، أين تتحد المفردة بالصورة والنبرة . لذلك ينبغي على المترجم توسيع وتعميق لغته بفضل اللغة الأجنبية....» ترجمتنا

المثال الخامس:

المدونة الأصلية:

وصف نجيب محفوظ قلق وعدم راحة أحمد عاكف و ذهوله أثناء حضوره لأول مرة في حياته غرزة من الغرز كما يلي:

«واستقرت عينا أحمد على الجوزة في اهتمام مشوب بقلق و إشفاق»ص282

الترجمة:

«Les yeux d'Ahmed se posèrent sur le gouzah avec un intérêt teinté de pitié et d'inquiétude »p262

التحليل:

ورد في هذا المثال أيضاً لفظة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالغرزة و المتسامرين وهي "الجوزة" التي تشير إلى وسيلة تدخين بدائية اتخذت اسمها من ثمرة جوز الهند حيث يستخدم الغلاف الخارجي لثمرة جوز الهند بعد إحداث ثقب صغير في الجانب العلوي من الغلاف الصلب للثمرة وتفرغ محتوياته التي تتكون من جوز الهند واستخدام هذا الغلاف الخارجي لتثبيت قلب أداة التدخين التي يعلوها دائماً الحجر مع إحداث ثقب آخر جانبي آخر لتثبيت الغابة - وسيلة شفط الدخان - وعادة ما يتم استبدال هذا الجزء بوعاء نحاسي على شكل ثمرة جوز الهند أو أحياناً علبة مبيد حش ري فارغة - بيروسول عادة - أو أحياناً برطمان زجاج مع استبدال الغطاء المعدني للبرطمان بغطاء من الفلين به فتحتين لتثبيت قلب الجوزة والغابة¹.

و لغياب أداة التدخين هذه -عادةً- في الثقافة الفرنسية وجهل بعض القراء الفرنسيين بها و لإضفاء نكهة محلية في النص الفرنسي ، قرّر المترجم نقل هذه اللفظة أيضاً على غرابتها نقلاً حرفياً وصوتياً وبنفس نطقها في المجتمع المصري أي بصوت [g] باستعمال اجراء "النقحرة" محافظين بذلك على جلّ ما تحمله هاته الكلمة في طياتها من خصوصية ثقافية شعبية ودلالات إيحائية وسحر للحرف فيها.

المثال السادس:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان سليمان بك في معرض تبيان آداب الغرز وما يميزها عن الحانات مثلاً ما يلي:
« الغرز على عكس ذلك جديرة بالهدوء و الصمت فالحشيش سلطان يوجب على مواليه الخشوع والسكون» ص184

1-أمن زهري، معجم مصطلحات المقاهي الشعبية، www.zohry.com/pubs/dictionary/dictionary.pdf

الترجمة:

«les ghouraz, au contraire, appellent le calme et le silence.

Car le haschich est un sultan qui impose à ses sujets humilité et quiétude» p26

التحليل:

نلاحظ من خلال هذا المثال أن المترجمين لم يجدوا عناءً كبيراً في إيجاد المكافئ الدقيق لكلمة **حشيش** لأنه موجود أصلاً في اللغة الفرنسية التي **اقترضته** من اللغة العربية حيث جاء تعريفه في

HACHETTE , Le Dictionnaire du français

«hachisch, hachisch ou hachich ou [fam] hasch n.m stupéfiant tiré du chanvre indien.[....]-Ar.hashish.¹

لنتأكد مرةً أخرى من خلال هذا المثال أن انتهاج **التغريب** في ترجمة النصوص من خلال المحافظة على حرف النص الأصلي يساعد كثيراً اللغة المنقول إليها في إثراء زادها اللغوي.

المثال السابع:

تعتبر العامية في ألسنة الشعوب سجلاً يحتفظ بآثار الهجرات، وبقايا المراحل المختلطة بين اللغات المختلفة، فلقد عاش الأتراك في مصر زمناً ليس بالقصير ولمّا زال وجودهم منها كانت كمية الكلمات التركية التي خلفوها وراءهم كبيرة نسبياً على ألسنة الناس ولاسيما في مجال المفردات الخاصة بالأطعمة والملابس ونظم السلطة ولكن سرعان ما تقلص هذا الكم بشكل كبير ولم يبق منه سوى رواسب و من بين ما خلفوا نجد بعض الكلمات التي تأصلت في صميم اللهجة العامية المصرية و أضحى جزءاً أصيلاً لا يمكن بأيّ حالٍ من الأحوال أن تنمحي أو تزول من اللسان المحلي المصري.

و لقد وظّف نجيب محفوظ في رواياته خان الخليلي بعض تلك المفردات لاسيما ما يتعلق بالألقاب الاجتماعية من مثل:

المدونة الأصلية:

«ومضى يُسلم عليهم و احداً فواحداً و المعلم يقدمهم قائلاً:

-سليمان بك عتّة مفتش بالتعليم الأوّلي، سيد أفندي عارف بالمساحة، كمال أفندي بالمساحة أيضاً،

الأستاذ أحمد راشد المحامي، المعلم عباس شفة من الأعيان» ص48

الترجمة:

«Il leur serra la main tour à tour, Soulayman bey ATTA, inspecteur de

l'enseignement primaire, Sayyid effendi Arif, du cadastre, Kamel effendi Khalil,

également du cadaste, Al-*oustadh* Ahmed Rachid, avocat, Al me´ allim Abbas

chaffa, qui fait partie des notables» P72

¹ - HACHETTE, op.cit, p.1686.

التحليل:

يمكننا أن نلاحظ من خلال تقديم المعلم نونو أصحابه إلى جاره الجديد أحمد عاكف بعض الألقاب الاجتماعية المتداولة بكثرة في المجتمع المصري من مثل :

1- بك ، 2- أفندي: وهما كلمتان يعود أصلهما إلى اللغة التركية حيث أنَّ الأفندي لقب دخل اللغة العربية الفصحى والعامية على حد سواء من التركية العثمانية التي ورثته بدورها عن اللغة اليونانية، وقد شاع استعماله كلقب للتشريف في الأدبيات الإدارية والعسكرية والاجتماعية في أرجاء الإمبراطورية العثمانية وفي الأقطار التي خضعت للسلطان التركي.

أمَّا كلمة البك أو البيه¹ : فهي تشير إلى السيد أو الأمير [.....] و كان هذا اللقب في مصر قبل الثورة، يلي لقب الباشا وعادة ما يطبق على زعماء القبائل الصغيرة ثم نزل بعد الثورة في مصر، من عليائه في تلك الحقبة، وأصبح يطلق على كبار الموظفين كمديري العموم ووكلاء الوزارات وضباط الشرطة ووكلاء النيابة. وقد نقل المترجمان هذين الكلمتين حرفياً إلى النص الفرنسي باستعمال اجراء الاقتراض فقد جاء في:

HACHETTE , Le Dictionnaire du français:

«bey n.m.Titre porté par de hauts dignitaires dans l'Empire ottoman (ex.le chef des janissaires), par des souverains locaux ou par des dignitaires exerçant en fait un pouvoir royal sous la souveraineté nominale du sultan.

-les beys de Tunis: dynastie d'orig. Ottomane qui régna sur la Tunisie de 1705 à 1957.-Mot turc «seigneur»²

«effendi n.m Titre de courtoisie, dans l'empire ottoman –Mot turc, seigneur»³
وبذلك يكون المترجمان قد حافظا على الصبغة المحلية لهذين الكلمتين وغرابتها وأبقيا على إيجاءاتها الدلالية وما تحمله في طياتها من تاريخ شعب (الفترة التركية في مصر) وثقافته وأضفيا على النص الفرنسي صبغة جمالية مميزة وسحرا من خلال الإبقاء على حرفها كما قربا معناها أكثر من المتلقي الفرنسي بشرحها في الهامش.
و في هذا الصدد تقول " جويل رضوان (Joëlle Redouane) ما يلي:

« Chaque mot dans chaque langue, a sa propre histoire et le sens ne peut être rendu qu'en tenant compte du contexte social. »⁴

« إنَّ أيّ كلمة، في أيّ لغة، لها تاريخها الخاص، ولا يمكن نقل معناها إلا إذا أخذنا بعين الاعتبار السياق الاجتماعي » ترجمتنا

¹ -http://ar.wikipedia.org/wiki/بيه

² - HACHETTE,op.cit, p160

³ -Ibid.,p.546.

⁴ - Joëlle REDOUANE,: Traductologie Science et philosophie, Office des publications universitaires, Alger, p.181.

المثال الثامن:

جاء في وصف استذكار رشدي - عندما كان في الحجز الصحي بجلوان - أيام الصحة والعافية والصحاب والأحباب و الكازينو والقمار ما يلي:

المدونة الأصلية:

«يا لهم من إخوان لا تطيب الحياة إلا بهم ، ما أظرفهم و ما أطفهم ! وهل يمكن أن ينسى كيف انثالوا على السؤال عنه بالتليفون في المصرف حين انقطع عنهم؟! أين أنت يا عم رشدي؟ ما هذه الغيبة الطويلة»ص206

الترجمة:

«De véritables frères qui donnaient goût à sa vie! Quelle gentillesse, quel charme! Comme ils étaient inquiétés de son absence , l'appelant par téléphone à la banque pour se rassurer de son sort! Où es-tu amm Rouchedi, quel est le sens de cette longue absence? »p293

التحليل:

يتعين على المترجم الإحاطة بالنص المصدر بطريقة صحيحة من خلال الانتباه لدلالات ومعاني المفردات أثناء نقلها وهو الأمر الذي قام به المترجمان في هذا الموضوع، حيث تفتنا إلى معنى كلمة "عم" التي وردت في النص العربي والتي لا تشير في هذا السياق إلى معناها الأصلي المتعارف عليه أي: "أخو الأب" بل تشير إلى تعبير عامي يستعمله المصريون في حياتهم اليومية للتعبير عن الحب والاحترام الذي يكونه لشخص ما. ولما كان الأمر كذلك، نقل المترجمان هذه اللفظة باستعمال اجراء "النقحرة" للمحافظة على جميع تلك المدلولات والإيحاءات ولم يحاولا استبدالها مثلاً بلفظة من اللهجة العامية للغة الوصول. وتفادياً لغموض الكلمة بالنسبة للقارئ الفرنسي، أضافا تعقيبة في الهامش شرحا فيها معنى هذه اللفظة والتي جاء فيها:

"أتما تُستعمل للشخص الذي نجه كثيراً"

ومما لا جدال فيه، أن المترجم غالبا ما يتخذ إحدى القرارين:

إمّا التمسك باللغة والثقافة المصدريتين على حساب اللغة والثقافة المستقبلة أو العكس.

و هذا ما يحيلنا إلى ما جاء على لسان **وليام هومبولت (William Humboldt)**:

« Chaque traducteur doit immanquablement rencontrer l'un des écueils suivants ; s'il s'en tiendra avec trop d'exactitude ou bien à l'original, aux dépends de la langue, de son peuple, ou bien à l'originalité de son peuple, aux dépends de l'œuvre traduite.»¹

¹ - Antoine BERMAN, Op.cit, p.72.

«يواجه كل مترجم حتماً أحد الخيارين التاليين إمّا يتمسك بالمصدر على حساب لغة شعبه، أو يتمسك بالأصالة على حساب النص المترجم» ترجمتنا

المثال التاسع:

المدونة الأصلية:

«فقد غلب مرح الست دولت-أم أحمد-على حزنها كما غلبت الحناء على وميض الشيب بمفرقتها» ص26

الترجمة:

«La joie de sitt Dawlat a triomphé de sa tristesse, tout comme le henné a eu raison de la blancheur de ses cheveux» P39

التحليل:

لجأ المترجمان لنقل المفردة العامية "الست" - ذات الأصل الفرعوني والتي تشير في المجتمع المصري لاسيما في الأوساط الشعبية إلى المرأة المتزوجة- إلى النقحرة من أجل النقل التام والكامل لمعانيها الضمنية وخصوصياتها التاريخية وغرابتها، وليبرز للقارئ الفرنسي أنه بصدد القراءة لسياق غريب عنه وعن ثقافة غريبة عن ثقافته المحلية، ويُعدُّ هذا الأسلوب في الترجمة من أخلاقيات الترجمة التي ترى أنَّ الحفاظ على الحرف يمكِّن من النقل الآمن و الأمين للرسالة الترجمة.

المثال العاشر:

المدونة الأصلية:

«ولكنَّه قبل أن يجمع على رأي شعر بشخص يدنوا منه فالتفت إليه فرأى الرجل الذي حسب

صباح اليوم أنه /المعلم نونو» ص38

الترجمة:

«Avant qu'il ait pu prendre une décision, il vit un homme s'approchait de lui et reconnut alors le me'allim Nounou»P59

التحليل:

إنَّ جوهر الترجمة الحقيقي يكمن في مدى احترام خصوصيات ثقافة الآخر حيث ترتبط الدلالات ارتباطاً حميمياً بألفاظها والبحث عن المعنى خارج هذه الدائرة لا يؤدي إلاً إلى تحريف الرسالة وتشويه المقصود والابتعاد عن الدلالات الحقيقية لمراد صاحب النص إذ لا سبيل إلى فهم صحيح للمفردات إلاً بالتوغل في الثقافة المحلية التي ترمز إليها هذه الكلمات ، فالألفاظ هي القوالب التي تحمل في طياتها المعاني ومن الجدير الاعتناء بها ، وقد تفتن المترجمان إلى ذلك عندما أبقيا- عن طريق اجراء الاقتراض- في اللغة المنقول إليها على مفردة "لمعلم" التي وظفها نجيب محفوظ في روايته والتي لا تشير في الثقافة الشعبية المصرية إلى معناها الأول- الذي قد يتبادر إلى ذهن القارئ - أي الشخص الذي امتهن مهنة التعليم بل تشير إلى لقبٍ من الألقاب العامية

الشائعة الاستعمال في مصر لاسيما في الأوساط الشعبية والذي يطلق عمومًا على الشخص المتمرس في مهنة من المهن "معلم الحرفة" أو "الحرفي" ذلك أنه يعلم الصبيان الحرف اليدوية من نجارة وحدادة وغيرها. . .

المثال الحادي عشر:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان الست دولت وصف حال المرأة في المجتمع المصري لابنها البكر أحمد ما يلي:
«و الله يا بني المرأة مظلومة كالدنيا، ولكن ما علينا من هذا فهل سمعت بشخص يدعى سليمان عتة؟
-المفتش؟

-تدعوه توحيدة هانم بالقرء!» ص 65

الترجمة:

-Mon Dieu , mon fils, la femme est aussi opprimée que le monde. Mais qu'avons-nous à faire de tout cela?

As-tu entendu parler d'un homme qui s'appelle Soulayman Atta?

-Le contrôleur?

-Tawhida hanem l'appelle le singe!»p93

التحليل:

يوظف الروائي مرّة أخرى لقبًا تركيبياً و يتعلق الأمر في هذا المثال بلقب **الهانم** والذي " أطلق قديماً على سيّدات القصور ثم صار يُطلق حديثاً على السيّدات بصفة عامة؛ للدلالة على التبجيل والاحترام.¹ و نظراً لما تشير إليه هذه المفردة من دلالات اجتماعية و تاريخية ، لجأ المترجمان مرّة أخرى إلى أسلوب **النقحرة** لنقلها من أجل المحافظة على كلّ ما تحمله من قيم اجتماعية لصيقة بالمجتمع المصري وهو ما يشي عن إدراكهما ووعيهما بضرورة المحافظة على كلّ ما من شأنه التعبير عن هوية النّص المصدر؛ خاصة وأنّ الترجمة لا تقتصر على مجرد النقل اللغوي من لغة إلى لغة أخرى؛ بل تعكس نمط عيش وتفكير شعب وثقافته التي عادة ما تكون نتاج تجارب تاريخية أسهمت بشكل أو بآخر في تحديد القيم الدلالية للأشياء كما هو الشأن مع هذه الكلمات ذات الأصل التركي.

المثال الثاني عشر:

لقد صار بالإمكان التمييز بين نوعين من أسماء العلم بفضل "الأعلاميات" أو "علم الأعلام"

L'onomastique

النوع الأول ما يرتبط بالإنسان أو ما يعرف بـ: **L'anthroponymie**

والنوع الثاني هو ما يتعلق بالمكان أو ما يعرف بـ: **La toponymie.**

1- أحمد مختار عبد الحميد عمر ، المرجع السابق ،مادة" ه ا ن م"

و سنبدأ بالتعرض للنوع الأوّل الذي يضمّ الأسماء الشخصية وأسماء الأسر والألقاب والكنيات وأسماء الشهرة وغيرها من الأسماء التي يتسمى بها البشر نحو موسى وعلي وأحمد وزينب...إلخ. فالاسم: كلمة أو عبارة تطلق على الشخص يعرف بها، ويشار بها إليه في الحديث وإذا اتخذ الشخص اسماً فمعنى ذلك أن يعرف به ويميّز به في المجتمع عن باقي أفراد الجماعة التي ينتمي إليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمّى دائرة التعريف الذي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين.

ومعظم أسماء العرب منقولة من ألفاظ اللغة العربية، فهي أسماء الأشياء المحيطة بالشخص العربي ومنها سهل وحجر وجندل ومن أشجارها ونباتها طلحة وسمرة وزهرة ووردة ومن حيواناتها نمر وفهد ومها وعقاب وحمّامة وصقر ومن الظواهر الطبيعية: بحر ورياب ومن الصفات المشتقة: صالح ورشيد وعزّام وحسن وجميل ومن المصادر: فضل وزيد وهدى وندى¹.

و قد آثرنا أن نجمع في الجدول الآتي أسماء الشخصيات التي وردت في المدونة الأصلية وترجمتها:

الرقم	شخصيات الرواية	النص المُترجم
01	أحمد عاكف. ص 5	Ahmed Akif p7
02	عاكف أفندي أحمد. ص 10	Akif effendi p14
03	دولت. ص 26	Dawlatt p39
04	جابر. ص 39	Jaber p 60
05	المعلم نونو. ص 39	Le me'allim Nounou p59
06	زينب. ص 44	Zeinab p66
07	حسن. ص 44	Hassan p66
08	عائشة. ص 44	Aïcha p66
09	سليمان عتة. ص 48	Soulayman Atta p72
10	سيد عارف. ص 48	Sayyid Arif p72
11	كمال خليل. ص 48	Kamel Khalil p72
12	أحمد راشد. ص 48	Ahmed Rached p72
13	عباس شفة. ص 48	Abbas Chaffa p72
14	محمد. ص 50	Mohammed p80

¹ - [http://: www. Google. Com / Global Arabic Encyclopedia](http://www.Google.Com/GlobalArabicEncyclopedia)

Tawhida	p90	ص 62	توحيدة.	15
Zoufta	p96	ص 67	زفتة.	16
Nawal	p104	ص 73	نوال.	17
Rouchedi	p151	ص 105	رشدي.	18
Ihsan	p238	ص 163	إحسان.	19
Aliyât la victorieuse	p 261	ص 181	عليات الفائزة.	20

يرى ميشال بالار "Michel BALLARD" أنَّ أسماء الأعلام هي الأكثر مقاومة لعنصر الإدماج في الترجمة¹ و تأكيداً لذلك، نلاحظ من خلال الجدول الوارد أعلاه أنَّ المترجمين لجأ إلى إجراء **النقحرة** لنقل أغلب أسماء الأعلام الواردة في المدونة بنقل الأصوات العربية كما هي وكتابتها بالحروف اللاتينية وهي في اعتقادنا الطريقة المثلى لترجمتها لأنها تساهم في الحفاظ على السمة الغيرية والطابع الغرائبي للنص المترجم. إلا أننا لاحظنا اختلافاً في نقل المثال الأخير من الجدول و نعني :

عليات الفائزة. Aliyât la victorieuse

حيث نقله المترجمان بتوظيف إجراءين "couplets" حيث نقلنا جزءه الأول بإجراء **النقحرة** ونقلنا جزءه الثاني بترجمة مدلوله إلى الفرنسية على اعتبار أنَّه صفةٌ لاسم العلم "عليات". وقد ورد في المدونة إضافةً إلى أسماء شخصيات الرواية، بعض أسماء الكتاب والروائيين والشعراء و قد جاء مثلاً:

المدونة الأصلية:

«وبه عددٌ لا بأس به من مراجع القانون ومثله من كتب المنفلوطي والمويلحي وشوقي وحافظ مطران ومجموعة ممن الكتب الأزهرية الصفراء في الدين و المنطق تاه بصفرتها عجباً» ص13

الترجمة:

«Un grand nombre d'entre eux étaient des manuels de droit ou des romans comme d'auteurs comme Manfalouti, Mouwaylahi, Chawqui, Hafiz, Moutran.....il y avait également un ensemble d'ouvrage de l'université d'Al-Azhar portant sur la religion et la logique» P19

التحليل:

وقد نقل المترجمان أسماء الكتاب المنفلوطي والمويلحي وشوقي وحافظ مطران بإجراء **النقحرة** أي شكلاً وصوتاً.

¹ -Michel BALLARD, **La traduction du nom propre comme négociation**. Palimpsestes: Traduire la culture. n11.p.202.

و لكن خوفًا منهما أن لا تثير أيّ إحساس أو شعور في مخيلة القارئ الفرنسي خصوصًا وأنّ نجيب محفوظ ذكرها على لسان بطل الرواية تلميحًا منه على اطلاع هذا الأخير ومعرفته وثقافته الواسعة في ميدان الأدب وبكونه قارئًا نهمًا لكبار أعلامه، أوردنا في الهامش نبذة تاريخية عن كلّ كاتب ، ذكرنا فيها الصنف الأدبي الذي ينتمي إليه (كاتب و مترجم ، ناثر ، شاعر... إلخ)، وتاريخ ميلاده ومسقط رأسه وأهم ما يميزه عن أقرانه وهو ما سيساعد القارئ الفرنسي دون أدنى شك في الاطلاع على بعض أعلام الأدب العربي.

المثال الثالث عشر:

المدونة الأصلية:

جاء في معرض وصف نجيب محفوظ لتلملح وعدم ثبات أحمد عاكف بشأن العلم أو المعرفة حيث كان ينتقل من مجال معرفي إلى آخر بسرعة كبيرة فلم يكن يعرف التخصص أبدًا:
«ووقع في رحلاته على قول ابن خلدون:

سمعنا من شيوخنا في مجالس التعليم أنّ أصول فن الأدب وأركانه أربعة دواوين وهي:

كتاب الكامل للمبرد وأدب الكاتب لابن قتيبة و كتاب البيان والتبيين للجاحظ وكتاب النوادر لأبي علي

القالي البغدادي.» ص 17

الترجمة:

«Au fil de ses lectures, il tomba sur un propos d'Ibn Khldûn: "Nous avons entendu nos maîtres déclarer que les fondements de l'art littéraire sont tout entiers contenus dans quatre ouvrages: **Le Livre de la perfection d'al-Mutanabi, L'Adab du secrétaire d'Etat d'Ibn Qutayba, Le Livre de l'éloquence et de la claire argumentation d'Al-Jâhiz et Le Livre des anecdotes d'Abou Alî al-Qâî al-Baghdadi.**»P25

التحليل:

ورد في هذا المثال نوع آخر من أسماء الأعلام وهو أسماء الكتب و المؤلفات والتي جاءت كما يلي:

1- كتاب الكامل للمبرد.

Le Livre de la perfection d'al-Mutanabi

2- أدب الكاتب لابن قتيبة.

L'Adab du secrétaire d'Etat d'Ibn Qutayba

3- كتاب البيان و التبيين للجاحظ.

Le Livre de l'éloquence et de la claire argumentation d'Al-Jâhiz

4- كتاب النوادر لأبي العلي القالي البغدادي.

Le Livre des anecdotes d'Abou Alî al-Qâî al-Baghdadi

إنَّ أول ما نلاحظه في هذه الترجمة هو الخطأ الذي وقع فيه المترجمان عند ذكرهما مؤلف الكتاب الأول أيّ كتاب "الكامل" حيثُ ذكرا أنه "أبو الطيب المتنبي" وأوردا شرحاً مديلاً على هذا الأساس أعطيا فيه نبذة تاريخية عن هذا الشاعر في حين أنَّ مؤلفه الحقيقي هو "أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر" المعروف "بالمبرد" وهو خطأ يشي ربما بعدم تجشمهما عناء البحث و السؤال للتأكد من هوية مؤلف الكتاب.

أمَّا عنوان الكتاب فقد ترجمنا مدلوله ترجمة حرفية كلمة بكلمة إلى ما يقابله في اللغة الفرنسية.

أمَّا عنوان الكتاب الثاني أيّ "أدب الكاتب" فقد استعملنا أسلوب الاقتراض لنقل كلمة الأدب L'Adab مشيرين في الهامش إلى أنَّها تعني الأدب بالفرنسية و ترجمنا معنى الكلمة الثانية من العنوان إلى اللغة الفرنسية. ونقلنا عنوانا الكتابين الآخرين نقلاً حرفياً كلمة بكلمة إلى ما يقابلها في الفرنسية مع إعطاء نبذة تاريخية عن كل مؤلّف.

المثال الرابع عشر:

وستعرض الآن إلى النوع الثاني أي أسماء المكان "Les Toponymes" الذي يتضمن أسماء القارات والبلدان والمقاطعات والمدن والشوارع وغير ذلك من الأماكن وكذا أسماء المحيطات والبحار والأنهار والأودية والبحيرات وباقي الأسماء الجغرافية التي قد توحى بخاصية الموقع بكل أبعاده الجغرافية والبيئية والمناخية فإذا انتهى إلى سمعك مثلاً اسم مدينة في روسيا مثل سيبريا فسينتابك ربما شعور بالبرودة وحضور لبياض الثلج أمّا إذا تعلق الأمر بمدينة في إفريقيا الوسطى أو في الصحراء الكبرى العربية فستلحج وجهك نسيمات حارة تبعا وهكذا لطبيعة المناخ في هذه الأقاليم.

وقد لاحظنا حضوراً كبيراً لأسماء أحياء القاهرة المعزية و حاراتها وشوارعها وأزقتها في هذه المدونة وإجمالاً لها ولترجمتها، ارتأينا أن نجمعها في الجدول الآتي:

الصفحة	أسماء المكان الواردة في المدونة	ترجمتها
01	السكاكيني ص5	Al-Sakakini p7
02	الأزهر ص5	Al-Azhar p7
03	خان الخليلي ص5	Khan-al-Khalili p7
04	ميدان الملكة فريدة ص6	Place Malika Farida p 8
05	ميدان الملكة فريدة ص131	Domaine de la reine Farida p 91
06	شارع إبراهيم باشا ص8	Rue Ibrahim Pacha p11
07	القاهرة المعزية ص23	Caire en deuil p35
08	شارع قمر ص22	La rue Qamar p33
09	السكة الجديدة ص32	Al-Sikka al-Gadida p50
10	شارع العباس ص34	Le Boulevard Abbas p52

Ghumra p57	ص 35	غمرة	11
La grande avenue Mohammed Ali p71	ص 48	شارع محمد علي الكبير	12
Ne venait-il pas d' Al-Sakakini quartier connu pour être celui des gens de culture et de bon goût ? P72	ص 48	فهو من أهل السكاكيني و هم من الدراسة أو الجمالية	13
Le Caire.dont le souvenir nous console aujourd'hui de nos malheurs P76	ص 51	القاهرة المعزية	14
Sa'ïd p159	ص 109	الصعيد	15
Rue Abou-Khouza p125	ص 125	شارع أبو خوذة	16
Guizeh p192	ص 131	الجيزة	17
Halwan p81	ص 55	حلوان	19
Assiout p91	ص 63	أسيوط	20
Dahir et 'Abbassiya p89	ص 62	الظاهر و العباسية	21
Café d'Al-Zahra p89	ص 62	مقهى الزهرة	22
Misr al-Gadida p45	ص 25	مصر الجديدة	23
le pont du Nil p45	ص 29	قصر النيل	24

وما يمكننا ملاحظته عند تفحص هذا الجدول أنّ المترجمين قد انتهجا اجراءين في نقلها، فقد نقلنا أغلب أسماء الأحياء والشوارع المصرية نقلاً حرفياً وصوتياً باستعمال النقحرة واستعمال مع بعضها الآخر اجراء الترجمة الحرفية مثل :

ميدان الملكة فريدة **Domaine de la reine Farida**

ولفت انتباهنا بعض الأخطاء التي وقع فيها و ذلك ربما لعدم إدراكهما المعنى الحقيقي للكلمة من مثل ما جاء في المثال السابع من الجدول حيثُ ترجمنا "القاهرة المعزية" تارةً بـ:

"Caire en deuil" أي "القاهرة في حداد"

و تارةً أخرى بـ:

"Le Caire...dont le souvenir nous console aujourd'hui de nos malheurs" p 76

أي: "القاهرة.....التي يُعزينا تذكرها عن تعاستنا"

حيثُ اعتقدنا أنّ صفة "المعزية" مشتقة من فعل "عزى يعزى عزاءً" وهو خطأ كبير راجع-ربما- لعدم تجشمهما عناء البحث أكثر عن أصل التسمية و التي تعود في واقع الأمر إلى القائد العظيم المعز لدين الله الفاطمي وهو

معد المعز لدين الله، المعز أبو تميم معد بن منصور (المهدية حوالي 932-975) وهو

رابع الخلفاء الفاطميين في إفريقية (تونس حالياً) و أول الخلفاء الفاطميين في مصر، والإمام الرابع عشر من أئمة الإسماعيلية حكم من 953 حتى 975. والذي كان قد أرسل أكفاً قواده وهو جوهر الصقلي للاستيلاء على مصر من العباسيين فدخلها وأسس مدينة القاهرة بالقرب من الفسطاط، والتي تعتبر أول عاصمة للعرب في مصر.

كما التبس عليهما الأمر أيضاً في المثال الثالث عشر من الجدول عندما لم يتفطنا إلى أن الدراسة و الجمالية هما حيّان من أحياء القاهرة وليسا وصفين لحي السكاكيني كما جاء في ترجمتهما.

«Ne venait-il pas d' Al-Sakakini quartier connu pour être celui des gens de culture et de bon goût ?»

أي: "ألم يأتي هو من السكاكيني، الحي المعروف بأنه حي المثقفين وذوي الذوق السليم" وهو الأمر الذي - كما قلنا سابقاً - يشي ربما عدم تجشمهما عناء السؤال و البحث و التدقيق .

المثال الخامس عشر:

المدونة الأصلية:

وصف نجيب محفوظ حال أسرة أحمد عاكف أثناء إفطار أول يوم من شهر رمضان المبارك:

«وأنت الأم بطبق الفول المدمس فأقبلوا عليه بنهم شديد وتركوه أبيض من غير سوء» ص 80

الترجمة:

«Puis la mère apporta un plat de fèves cuites. Ils se ruèrent dessus avec grand appétit et n'en laissent pas une miette» p115

التحليل:

استعار نجيب محفوظ الآية الكريمة رقم 22 من سورة طه ، قال تعالى «وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ

بَيضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى»

التي جاء تفسيرها عند ابن عاشور¹ كما يأتي:

وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَى جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيضَاءَ مِنْ غَيْرِ سُوءٍ آيَةً أُخْرَى (22) هذه معجزة أخرى علمه الله إياها

حتى إذا تحدّى فرعون وقومه عمل مثل ذلك أمام السحرة . فهذا تمرين على معجزة ثانية مُتَّحِد الغرض مع إلقاء العصا . والجناح : العضد وما تحته إلى الإبط . أطلق عليه ذلك تشبيهاً بجناح الطائر.

والضمم : الإلصاق ، أي ألصق يدك اليمنى التي كنت ممسكاً بها العصا . وكيفية إلصاقها بجناحه أن تباشر جلد

جناحه بأن يدخلها في جيّب قميصه حتى تماس بشرة جنبه [...] .

وبيضاءَ حال من ضمير { تَخْرُجْ } ، و { مِنْ غَيْرِ سُوءٍ } حال من ضمير { بَيضَاءَ } .

¹ - انظر تفسير ابن عاشور، برنامج آيات، النسخة المكتبية <http://quran.ksu.edu.sa/ayat> سورة طه، الجزء 16، ص 313.

ومعنى {من غير سوءٍ} من غير مَرَضٍ مثل البَرَصِ والبَهَقِ بأن تصير "بيضاء ثم تعود إلى لونها المائل لَوْنٌ بقية بشرته".

و وظفها بمعنى مجازي أي أنّ أفراد العائلة أقبلوا على أكل طبق الفول المليء -الذي يتخذ مضمونه لَوْنُ الفول و هو يختلف بطبيعة الحال عن لون الطبق- بنهم شديد وشهية كبيرة ولشدة إقبالهم عليه تركوا قعره فارغاً وأيضاً نظيفاً مائلاً للون بقية الطبق كأنما تمّ غسله غسلًا متقناً وفي ذلك إشارة واضحة إلى شدة جوعهم بعد صيام اليوم الأول من شهر رمضان و إلى ذوق الفول اللذيذ.

و قد أدرك المترجمان هذا المعنى و نقلاه إلى ما يكافؤه تقريباً في اللغة الفرنسية من خلال توظيف عبارة :

Ne pas en laisser une miette

التي يبدوا أنّهما استعملاه على منوال العبارة الفرنسية المعروفة:

Ne pas en perdre une miette¹

Ne rien laisser échapper de quelque chose

والتي تعني عدم تفويت أيّ شيء و هو ما قد يكافئ عبارة "تركوه أبيض من غير سوء" أيّ أنهم لم يتركوا و لو لقمةً صغيرة في طبق الفول بل التهموه التهامًا إلا أنّهما على الرغم من ذلك أضراً كثيراً بأسلوب نجيب محفوظ الذي يتميز من بين ما يتميز به باقتباساته العديدة من الآيات و الأحاديث الشريفة و توظيفها في رواياته.

المثال السادس عشر:

المدونة الأصلية:

جاء في جواب الست دولت على سؤال ابنها أحمد بشأن أبيه هل ارتاح واطمأن بحيه الجديد السكاكيني ما يلي:
«-ارتاح و اطمأن والحمد لله وعسى أن يصدق رأيه ، ولكن الشقة صغيرة والحجرات ضيقات ، فحشرنا الأثاث فيها حشراً" واللي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين." « ص 10

الترجمة:

«-Ton père est rassuré, il a retrouvé toute sa tranquillité d'esprit, Dieu soit loué! J'espère que les évènements viendront justifier sa décision de déménager. Mais l'appartement est petit et nous l'avons encombré de meubles. Enfin Comme on dit: Arrivera ce qui doit arriver! » P14

التحليل:

جاء في النص الأصلي مثل شعبي كثير التداول في المجتمعات العربية و الاسلامية وهو:

"واللي انكتب على الجبين لازم تشوفه العين" ومعناه:

أنّ ما قدره الله عز وجل على الإنسان قبل خلقه والمكتوب منذ الأزل في اللوح المحفوظ (المكتوب على الجبين) يجب أن يتجسد ويحدث في حياته ولا يمكن أن يغيره المرء مهما حاول و اجتهد وستره عينه يوماً ما (لازم

¹ - Le Larousse Expression, CD-Rom, version 2002.

تشوفه العين) وعليه فالمثل يدعوا- من بين ما يدعوا إليه- إلى الرضى والإذعان لقدر الله وقضائه في هذه الحياة الدنيا والرضى بقضاء الله وقدره وهو ما يعدُّ من صميم العقيدة الإسلامية. وقد أدرك المترجمان معناه و نقلاه إلى الفرنسية من خلال توظيف عبارة:

"Arrivera ce qui doit arriver"

وعند بحثنا عن هذه العبارة في اللغة الفرنسية لم نجد لها دليلاً في القواميس المعتمدة إلا أننا وقعنا على عبارة مشابهة لـ:

"*Râmana Mahârshi*" "رامانا العظيم" وهو عرّاف روحي هندوسي جاء في بعض مقولاته المترجمة ما يأتي:

« *Tout ce qui doit arriver arrivera, quels que soient vos efforts pour l'éviter.*
Tout ce qui ne doit pas arriver n'arrivera pas, quels que soient vos efforts pour l'obtenir. »

وهو ما قد يعادل المعنى الوارد في السياق الحالي إلا أنه لا يحفظ للمثل صيغةً فيها سجع "الجبين..... العين" ولا يعبر عن الإيحاءات العقديّة الإسلاميّة المرتبطة بالمثل العربي (الرضى بقضاء الله وقدره حسب المنظور الإسلامي الذي يختلف بطبيعة الله عن باقي الديانات وكذا المعاني الضمنية التي من شأنها التعبير عن موروث ثقافي خاص باللهجة المصرية .

و كان في استطاعتهما أن ينقلاه حرفياً دون أن يضراً على بشكله و لا بمعناه و نحن نقترح ما يلي:

"Ce qui est écrit sur le front, l'œil doit nécessairement le voir".

فيحافظا بذلك على صورة المثل العربي و يطلعا القارئ الفرنسي عن رؤية مختلفة للعالم يوسع بها مداركه و يقترب بها أكثر من الآخر.

المثال السابع عشر:

وصف نجيب محفوظ الست دولت عند رؤيتها ابنها البكر أحمد وهو مهملٌ لشكله كما يلي:

المدونة الأصلية:

«و لشدّة ما أحنقها أحمد بإهماله لنفسه، فكانت تروّح على خديها كأنما تلمهما و تهتف مؤنبة:

كبرت أمك و جعلت سمعتها كالطين!» ص 25

الترجمة:

«tu fais vieillir ta mère pour l'allure que tu te donnes, et tu nuis à sa réputation!»p38

التحليل:

ورد في هذا المثال عبارة شعبية متداولة في مصر وهي عبارة "جعلت سمعتها كالطين" والتي تعني: إلحاق الضرر بصيت وسمعة أحدهم و تشويهه حتّى يصبح مثله مثل الطين في حقارته ودناءته و وضاعته، و هو ذات المعنى الذي جاء في سياق المثال ذلك أنّ أحمد الابن البكر -الذي تجاوز سن الأربعين عامًا - للست

دولت كان يهمل شكله وهندامه مما جعله يبدو أكبر بكثير من عمره الحقيقي و هو ما سينعكس على الست دولت التي تحاول بشتى أشكال العقاقير و الأدوية الشعبية المحافظة على نظارتها وجمالها لتخفي سنها الحقيقي وتبدو أنّها ما تزال شابة فنية إلا أنّ منظر ابنها البكر يشي لنسوة الحارة عن السن الحقيقي لها.

وقد تفتن المترجمان إلى هذا المعنى فقاما بنقله بما يكافئه في الفرنسية بتوظيف عبارة: "Nuire à sa réputation" التي تعني إلحاق الضرر بسمعة أحدهم فقد جاء في "المركز الوطني للمصادر النصية و المفرداتية CNRTL" ما يلي:

- Nuire à (une chose)

1. Porter atteinte à. Nuire à la réputation, à la santé de qqn. Les revers des Turcs ont nui à notre prestige militaire (Joffre,Mém., t. 1, 1931, p.89).Il m'a promis une chaîne pour que je donne ce billet à sa dame, au risque de nuire à son honneur, à sa modestie et sa bonne réputation (Camus,Chev. Olmedo, 1957, p.730)¹

المثال الثامن عشر:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان الست دولت في معرض مخاطبتها زوجها الذي أهمل نفسه واستسلم للحزن بعد أن طُرد من الوظيفة الحكومية و محاولة انقاضه مما هو فيه و جلب اهتمامه نحوها ما يلي:
«تداعب لحيته قائلة:» من أجل الورد ينسقي العليق« ص 25

الترجمة:

«Jouant avec la barbe de son mari, elle déclarait:

-C'est pour les roses qu'on arrose les orties!» P38

التحليل:

ورد في هذا الموضع مثل شعبي مصري وهو من "أجل الورد ينسقي العليق" والذي يعني أنّه من أجل أن نستمتع بالوردة و بجمالها ورائحتها لا بد أن نسقي (العليق) وهو العشب المتسلق الموجود تحت و فوق ساقها وفي هذا إشارة إلى أنّه لأجل الشيء الجميل (الورد) لا بد من المرور بالمصاعب (العُليق) وتحملها وفي هذا المثال أرادت الست دولت أن تشير إلى نفسها (الوردة) و العليق هي المشاكل والصعوبات التي يمر بها زوجها بعد أن أُقيل من منصبه الحكومي وما ترتب عن ذلك من هم و حزن فأهمّ نفسه وزهد في الدنيا و ملذاتها و ذلك بحجّه على تحمل هذه المشاكل و التغلب عليها من أجلها و من ثمّ الالتفات إليها و الاهتمام بها وباجاتها.

¹ - <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/nuire>

و قد نقل المترجمان هذا المثل باقتدار وتحكم نقلاً حرفياً:

-C'est pour les roses qu'on arrose les orties!

من أجل الورد ينسقي العليق

محافظين بذلك على شكله و صورته ومعناه وخصائص الثقافة التي ينتمي إليها ناقلين غرابة صورة المثل الشعبي المصري و غيريته ورؤيته للعالم تاركين للقارئ مهمة التنقيب عن مرجعيته.

المثال التاسع عشر:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان المعلم نونو في معرض سرد طريقة مواجهته لأهوال الدنيا و مصائبها بطمأنينة و توكل

على الله ما يلي:

«ألم تسمع صالح عبد الحي وهو يغني «نصيبك في الحياة لازم يصيبك» ص41

الترجمة:

«N'avez-vous pas entendu Salih Abd al-Hayy chanter "**Le lot qui dans cette vie t'est réservé tu ne peux y échapper!**»P62

التحليل:

ورد في هذا المثال عبارة شعبية أخرى يستعملها المصريون كثيراً للتعبير عن إيمانهم بالقضاء والقدر وبأن ما كتبه الله على الإنسان وما قدر له وما سطر له من نصيب هو الذي سيناله في دنياه دون زيادة ولا نقصان شاء ذلك أم أباه.

وقد نقل المترجمان هذه العبارة باستعمال أسلوب الترجمة الحرفية في إطار خصائص التركيب

الفرنسي مع تمكنهما أيضاً من استرجاع السجع الذي كان موجوداً في العبارة العربية بين:

"نصيبك.....يصيبك" وذلك من خلال كلمتي "Réservépréserver"

مما أضفى عليها إيقاعاً حسناً جعلها بليغة.

و على هذا الأساس لا تفي هذه الترجمة بمعنى المثل الأصلي وحسب بل توصل صورته و تبرز الاختلاف بين بيئة النص الأصلي والنص المترجم بكلّ بوضوح للقارئ الفرنسي الذي قد يجهل أحيانا كثيرة فضاء الآخر وكلّ ما ينطوي عليه من خصائص.

المثال العشرون:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان أحمد عاكف أثناء معارضته المحامي الأستاذ أحمد راشد الذي كان أكثر إطلاعاً منه على الفلسفة

الحديثة و رواها ومحاولة منه في إقناعه بسداد رأيه كونه يفوقه سناً ما يلي:

«ألم تسمعون يقولون «أكبر منك بيوم يعرف أكثر منك بسنة» ص58

الترجمة:

«Ne connaissez –vous pas l'adage :«plus âgés que toi d'un seul jour te dépasse d'un an en connaissance !»

التحليل:

جاء في هذا المثل مثل شعبي آخر يستعمله المصريون للتوعية والنصيحة وهو "أكبر منك بيوم يعرف أكثر منك بسنة" ومعناه أن الذي يكبرك بيوم واحد يعرف عن الدنيا وأهوالها وخيرها وشرها أكثر منك. وقد حافظ المترجمان على هذا المثل بانتهاج الترجمة الحرفية في نقله إلى الفرنسية دون المساس بمعناه الأصلي وبذلك يكون المترجمان قد حافظا على المثل مضيفان بذلك رونقاً وجمالاً على النص المترجم من خلال إبراز الهوية الثقافية للآخر.

المثال الواحد والعشرون:

المدونة الأصلية:

جاء في معرض وصف نجيب محفوظ أهم سمات الشخصية الرئيسية للرواية أي أحمد عاكف ما يلي:
«فلهج بالمعارضة و اللجاج، فإذا قال محدثه يمين قال شمال وإن قال أبيض قال أسود» ص19

الترجمة:

«Ainsi il prit goût à la controverse et aux discours péremptaires où il Contredisait systématiquement ses interlocuteurs »P30

التحليل:

جاء في هذا المثل عبارة تشير إلى صفة من صفات بطل الرواية أحمد عاكف وهي صفة المعارضة والحجاج و اللجاج إلى درجة أنه كان يعارض أي شيء يقال أمامه سواء أكانت له دراية به أم لم تكن وذلك من أجل أن يظهر أن له ثقافة واسعة و اطلاع كبير على أمور كثيرة. وقد وفق المترجمان في الإحاطة بمعنى العبارة في النص الأصلي ونقلاه إلى اللغة الفرنسية بما يكافئها في الفرنسية "Contredire ses interlocuteurs" ليحافظا على معنى العبارة في اللغة المستقبلية دون كثير اهتمام بشكل المثل و صيغته و يمكننا القارئ الأجنبي من فهم قصد المؤلف محترمين عبقرية اللغات التي تحدثنا عنها آنفا.

المثال الثاني والعشرون:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان الست دولت شاكية إلى ابنها أحمد التعب الذي لحق بها جرء الانتقال من حي السكاكيني إلى حي خان الخليلي و مشقة إعادة ترتيب أغراض البيت في مكانها المناسب ما يلي:
«الله يعلم أنني لم أذق للراحة طعمًا في يومي هذا» ص 9

الترجمة:

« Dieu m'est témoin: je n'ai pas avalé la moindre bouchée aujourd'hui. » p13

التحليل:

وظّف نجيب محفوظ في هذا المثال عبارة يتداولها العرب عموماً والمصريون خاصة في حياتهم وهي عبارة "لا يذوق طعم الراحة" والتي تستعمل غالباً للتعبير عن عدم ارتياحهم وعدم نيلهم قسط من الراحة يكفل لهم استرداد نشاطهم وصحتهم بعد التعب والمشقة.

و بما أنّ نجاح أيّ ترجمة أو فشلها مرتبط إلى حد كبير بمدى تحصيل المترجم للمعنى المراد في النصّ الأصلي نستطيع أن نلاحظ بوضوح أنّ المترجمين قد فشلوا في إدراك حقيقة المعنى الوارد في السياق لأنهما نقلتا العبارة على أساس أنّها تعني الجوع وعدم أكل أيّ لقمة من خلال توظيف عبارة:

"Ne pas avaler la moindre bouchée "

وهو ما يعدُّ خطأ كبيراً راجع إلى عدم تجشّمهما عناء البحث و السؤال عن المعنى الحقيقي للعبارة و على اعتمادهما فقط على فهمهما الخاص مما أدّى إلى إدخال الضيم على المعنى الأصلي و حرمان القارئ المتلقي من الاطلاع على حقيقة المثال الوارد في المدونة الأصلية.

المثال الثالث والعشرون:

المدونة الأصلية:

جاء في إجابة أحمد عاكف لسؤال أخيه رشدي في طريقهما إلى البيت ن إذا ما كان قد وجد في خان الخليلي مكاناً جيداً للتفكير والدراسة ما يلي:

«يقول المثل: البس لكلّ حال لبوسها» ص 115

الترجمة:

«L'adage dit: **Revêts pour chaque situation les habits qui conviennent**» p166

التحليل:

وظّف الروائي نجيب محفوظ في نصه مثلاً عربياً كثيراً ما يأتي على لسان المصريين وهو "البس لكلّ حالة لبوسها" والذي يضرب عادةً على وجه النصيحة في التعامل مع أحوال الدنيا و تقلباتها ومع الناس و طبائعهم المختلفة لأنهم معادن فمنهم الذهب والفضة والقصدير وطبائعهم مختلفة كطبائع الأرض, فمنهم الرفيق اللين, ومنهم الصلب الحشن, ومنهم الكرم, ومنهم البخيل فطريقة مشيتنا على الأرض الصلبة تختلف عن تلك على الأرض اللينة, فنحن حذرون متأنون في الأولى, بينما مرتاحون مطمئنون في الثانية, وهكذا أحوال الدنيا فهي متقلبة متغيرة لا تعرف الثبات إلاّ فيما ندر.

و قد حاول المترجمان المحافظة بصورة كبيرة على صيغة وشكل المثل العربي -الغريب عن القارئ الأجنبي- حيث نقلاه بحرفية شديدة دون أن يؤدي ذلك إلى اختلال في المعنى الأصلي للمثل و هو ما يعكس براعتهم

وقدرتهما على عجن اللغة الفرنسية بمهارة ومرونة وإيجاز محولين القارئ الأجنبي بذلك من الاطلاع على الثقافة المصدرية.

2-3- ترجمة الإحالات الدينية:

المثال الأول:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان أحمد حين رفع المؤذن صوته بحلول وقت الإفطار ما يلي:

«وهتف المؤذن بصوته الجميل «الله أكبر..الله أكبر» فأجاب أحمد بصوت مسموع لا إله إلا الله» ص80

الترجمة:

«Ahmed répondit à haute voix:

«Il n'y a d'autre Dieu que Dieu» p115

التحليل:

إنَّ أوَّل ما يشد انتباهنا في هذه المثال هو عبارة "لا إله إلا الله"، وهي عبارة من صميم الديانة والثقافة الإسلامية وتتردد في كثير من الأحيان على لسان المسلمين تعبيرا منهم عن إيمانهم بوحداية الله عزَّ وجل وربوبيته واعتقادهم أن لا معبود بحق إلا هو كما تعتبر ركناً أساسياً من الشهادتين اللتين يصبح المرء بمجرد التلفظ بهما مسلماً له نفس حقوق المسلمين وعليه نفس واجباتهم.

و قد نقل المترجمان هذه العبارة إلى ما قد يكافئها دينياً في الثقافة الغربية (المسيحية) من خلال توظيف كلمة "Dieu" لنقل لفظ الجلالة "الله" محاولين بذلك التأثير في نفس القارئ المتلقي الأجنبي طبقاً لما يؤكد "يوجين نيدا" الذي يعتقد أنَّ الترجمة الحقة والناجحة هي تلك التي لا يشعر المرء عند قراءتها بأنها ترجمة، بل يبدو النص المترجم وكأنه كتب أصلاً بتلك اللغة و خصيصاً له.

إلا أنَّ ترجمة لفظ الجلالة الله إلى اللفظ الفرنسي "Dieu" فيه الكثير من الأخذ والرد، فاللفظة الفرنسية تطلق عموماً في الديانة النصرانية على الكائن الأسمى، مخلص العالم أي المسيح عيسى عليه السلام وهو ما يخالف كلياً و جذرياً ما يعنيه اسم الجلالة الله عند المسلمين حيث يعني أن لا معبود بحق إلا هو و يشتمل على معنيين عظيمين متلازمين :

المعنى الأول: هو الإله الجامع لجميع صفات الكمال والجلال والجمال.

المعنى الثاني: هو المألوه أي المعبود الذي لا يستحق العبادة أحد سواه.

وهو الأمر الذي دلَّ عليه كتاب الله سبحانه في مواضع عديدة من القرآن الكريم مثل قوله سبحانه في سورة الإسراء الآية 23 « وَقَضَى رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ»، وقوله سبحانه وتعالى في سورة الحج الآية 62 « ذَلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَأَنَّ مَا يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ هُوَ الْبَاطِلُ».

وقد تفتن لذلك مترجمو مجمع الملك فهد للنص القرآني، مما جعلهم يرفقون ترجمتهم بشرح للفظه الله:

Allah : nous avons préféré conserver le mot arabe désignant « Dieu l'unique », car c'est ainsi qu'il est désigné par le Coran¹

فلا وجود في اللغات العالمية للفظ مرادفة لاسم الجلالة (الله) واللغة العربية وحدها من استأثرت بهذه اللفظة التي جرى في الدلالة على معناها مجرى الأعلام وكل ما ذكر في اشتقاقها وتصريفها وترجمتها لا وجه له من الصحة ولا دليل عليه²

لذا فإنَّ ترجمة الله بالمكافئ اللفظي أي لفظ "Dieu" من شأنها أن تحيد عن المعنى و المفهوم الأصلي للعبارة الوارد فيها اسم الجلالة الله و هو المعنى المتجذر في حرفها وكذا عن الشحنة الدلالية العقدية المرتبطة بذلك. لذا نعتقد أنه كان من الواجب عليهما المحافظة على لفظ الجلالة كما ورد في النص الأصلي لأنَّ ذلك من شأنه أن يحيل المتلقي غير المسلم إلى جو الثقافة الإسلامية و معتقداتها.

المثال الثاني:

المدونة الأصلية:

جاء في وصف نجيب محفوظ في ذم أحمد للمرأة ومكرها وكرهه لها ما يأتي:

«فهن حيوانات ماكرة و مكرهن سيء قوامه الطمع و الكذب و التفاهة ، إنهن أجساد بلا روح ، إنهن مصدر آلام الانسان وويلات البشرية و ما أخذهن بظاهر العلم و الفن إلا خدعة يختفين وراءها ريثما يوقعن في شباكهن الضحاايا و لولا شهوة خبيثة ألقيت في غرائزنا ما ظفرنا برجاء و لا مودة...وهن... وهن وكثيرًا ما يقول لزملائه «شرعت لنفسي والحمد لله ألا أتزوج على كثرة ما واتتني الفرص»ص38

الترجمة:

«elles qui n'étaient plus à ses yeux que bêtes perfides et perverses. Leurs ruses maléfiques étaient fondées sur l'envie, le mensonge et la sottise. Elles n'étaient que des corps sans âme , la source de toutes les souffrances de l'homme et des malheurs de l'humanité. Elles se paraient de science et d'art par simple calcul, pour mieux faire tomber leurs victimes dans leurs filets, elles n'étaient que... Elles n'étaient ... El il disait à ses collègues:

-**Grâce à Dieu**, j'ai eu la chance de ne pas me marier malgré toutes les occasions que j'ai eues »p58

التحليل:

¹ - HAMIDALLAH Mouhammad : Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens, Complexe Roi Fahd pour l'impression du noble coran, Al-Madinah Al-Munawwarah, 2000, introduction.

² - التجيني بن عيسى :ترجمة النص المقدس بين الرفض والقبول، مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، العدد الثالث، جامعة السانية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، أكتوبر -ديسمبر 2001 ، ص 14

ورد في هذا المثال عبارة كثيراً ما يستعملها الرجل المسلم في أحاديثه اليومية وفي معاملاته وهي عبارة

"الحمد لله" التي نقلها المترجمان على هذا النحو "Grâce à Dieu".

إنَّ أول ما يشد انتباهنا في هذه الترجمة هو توظيف **المكافئ الديني** لنقل هذه العبارة لأنَّ كلمة "Grâce"

تستعمل ضمن سياقات دينية مسيحية حيث جاء معناها:

Dans le catholicisme, « **la grâce** désigne la bienveillance absolument gratuite que, de toute éternité, Dieu témoigne à l'homme en l'appelant à partager sa propre vie. C'est l'intimité avec **le Dieu de Jésus-Christ** donnée par le baptême et renouvelée par les sacrements. C'est par grâce que Dieu nous sauve. »

Dans le protestantisme, **la grâce** désigne plus spécifiquement le don, immérité, **du salut en Jésus-Christ**. Elle entraîne la foi.[....]

La grâce de Jésus-Christ, et de son Père, transparaît dans leurs miracles.¹

فقد ارتبطت هذه الكلمة إذاً ارتباطاً وثيقاً في الديانة المسيحية بعيسى عليه السلام وليس كما هو الحال في الدين الإسلامي حيث ارتبطت بالله عزَّ وجل حيثُ جاء تفسيرها في الطبري في الآية الأولى من سورة الفاتحة كما يلي:² قال أبو جعفر: ومعنى (الْحَمْدُ لِلَّهِ) : الشكر خالصاً لله جلَّ ثناؤه "دون سائر ما يُعبد من دونه"، ودون كلِّ ما برأ من خلقه، بما أنعم على عباده من النعم التي لا يُحصيها العدد، ولا يحيط بعددها غيره أحدٌ، في تصحيح الآلات لطاعته، وتمكين جوارح المكلفين لأداء فرائضه، مع ما بسط لهم في دنياهم من الرزق، وغذاهم به من نعيم العيش، من غير استحقاق منهم لذلك عليه، ومع ما تبههم عليه ودعاهم إليه، من الأسباب المؤدية إلى دوام الخلود في دار المقام في النعيم المقيم. فلربنا الحمدُ على ذلك كله أولاً و آخرًا."

و قد ترجمة حميد الله هذه العبارة كما يلي: "louange à Allah"

وبذلك، يكون المترجمان قد آثرا الأخذ بعين الاعتبار القارئ الفرنسي وثقافته على حساب النص الأصلي

وخصوصياته وحاولا **توطينها** مع ما يتماشى مع عقيدته ملحقين الضيم بالدلالات العقدية المتأصلة في صميم الثقافة الإسلامية.

¹ - [http://fr.wikipedia.org/wiki/Grâce_\(religion_chrétienne\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Grâce_(religion_chrétienne))

² - انظر تفسير الطبري، برنامج آيات، النسخة المكتبية <http://quran.ksu.edu.sa/ayat> سورة الفاتحة، الجزء 1، ص 1.

² - انظر تفسير الطبري، برنامج آيات، النسخة المكتبية <http://quran.ksu.edu.sa/ayat> ، سورة الفاتحة، الجزء 1، ص 1

المثال الثالث:

المدونة الأصلية:

جاء في وصف نجيب محفوظ لليالي شهر رمضان واستمتاع المصريين بها وسهرهم فيها إلى غاية وقت السحور ما يلي:

«ومن حسن الحظ أن رمضان وافق هذا العام شهر أكتوبر، وهو شهرٌ معتدل، وغالبًا ما يصفو جوُّه ويطيب فيلذ فيه السهر حتى يتبين الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الليل» ص 77

الترجمة:

«Par chance le ramadan coïncidait cette année avec le mois d'octobre. C'était un mois où il faisait bon veiller jusqu'à ce qu'on puisse enfin , à l'aube, distinguer le fil noir du fil blanc» P109

التحليل:

لقد استعار نجيب محفوظ من الآية القرآنية رقم 178 من سورة البقرة وهي قوله تعالى:

«وكلوا و اشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر»

التي جاء تأويلها في الطبري كما يلي:

[.....] القول في تأويل قوله تعالى: { وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر } اختلف أهل التأويل في تأويل قوله { حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر } فقال بعضهم : يعني بقوله : الخيط الأبيض : ضوء النهار . ويقولون: الخيط الأسود: سواد الليل.

فتأويله على قول قائل هذه المقالة:

وكلوا بالليل في شهر صومكم , واشربوا , وباشروا نساءكم . مبتغين ما كتب الله لكم من الولد, من أول الليل إلى أن يقع لكم ضوء النهار بطلوع الفجر من ظلمة الليل و سواده¹

و استعملها بذات المعنى الوارد في تفسير الآية أي الوقت الذي يفصل بين النهار والليل حيث يمكن التمييز بين ضوء النهار من ظلمة الليل وهو ما زاد من جزالة الأسلوب ومن قوة المعنى كما أحال القارئ إلى إدراك أن اللغة العربية المتداولة في مصر لغة مشبعة بالثقافة الدينية الإسلامية.

و قد حاول المترجم الإبقاء عليها في النص الفرنسي من خلال ترجمتها حرفيًا من حيث المقابلات التي اقترحتها في الفرنسية دون الحاق الضرر بالمعنى الوارد في السياق و لعل ما يؤكد بأن ترجمتهما كانت حرفية لأقصى الحدود هو اقتراحها كثيرًا من ترجمة حميد الله التي جاءت كما يلي:

«mangez et buvez jusqu'à ce que se distingue, pour vous, le fil blanc de l'aube du fil noir de la nuit»

¹- انظر تفسير الطبري، برنامج آيات، النسخة المكتبية <http://quran.ksu.edu.sa/ayat> ، سورة البقرة، الجزء 2، ص 29.

المثال الرابع:

إنَّ من أعقد الترجمات وأصعبها على الإطلاق ترجمة النصِّ المقدس حيثُ اختلف منظرو الترجمة كثيراً في الأسلوب الأنسب الواجب اعتماده في ترجمته، فمنهم من يرى أنَّ غاية الترجمة الدينية هي الدعوة إلى اعتناق هذا الدين والإعلام والإخبار عنه أو ما يُعرف في الديانة المسيحية بالتبشير ومن ثمَّ فإنَّ على المترجم- الذي يضطلع بترجمة مثل هذه النصوص- أن يعمل على إنتاج نصوصٍ مكتوبة بلغةٍ عادية وبسيطة لتسهيل القراءة والفهم للمتلقي حيثُ يقول الفيلسوف الألماني غوته Goethe

«C'est en vain qu'on s'est efforcé plus tard de nous faire goûter dans leur forme poétique le livre de job, les psaumes et les autres ouvrages lyriques. Pour la foule, sur laquelle il faut agir, une traduction coulante est toujours meilleure»¹

«إنَّ من العبث أن نجدَّ في الأخير في تذوق كتاب أيوب والمزامير وكتب الإنشاد الأخرى في شكلها الغنائي. بالنسبة للعامة والتي يجب التأثير عليها، تعدُّ الترجمة العادية دائماً أفضل الترجمات» ترجمتنا

أمَّا ترجمة القرآن الكريم ففيها خلاف كبير حيثُ انقسم العلماء بشأنها إلى فريقين، فريق يرى أنَّ الكلام في القرآن الكريم أمرٌ عظيم، والخوض فيه مسؤولية كبيرة لا تعادها مسؤولية، لأنَّ الخطأ فيه لا يغتفر، وتحريف كلمة عن معناها يعتبر تقوُّلاً على الله عز وجل، و فريق آخر يرى أنَّ الإسلام رسالة علمية، ودين الله الذي ارتضاه لعباده، وبما أنَّ القرآن الكريم هو وحيه ودستور هذه الأمة كانت ترجمته حسبهم واجبة لتمكين غير العرب ممن لا يحسن العربية من الإطلاع على الإسلام ذلك أنَّ الله عز وجل أمر رسوله الأمين بتبليغ رسالته إلى الناس أجمعين، قال تعالى: (يَا أَيُّهَا الرَّسُولُ بَلِّغْ مَا أُنزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ وَإِنْ لَمْ تَفْعَلْ فَمَا بَلَّغْتَ رِسَالَتَهُ وَاللَّهُ يَعْصِمُكَ مِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الْكَافِرِينَ) (المائدة 67).

و قد وظَّف نجيب محفوظ بعض الآيات القرآنية في روايته من مثل:

المدونة الأصلية:

«وأنصت إليهم وهم يرتلون «هل أتى على الإنسان حينٌ من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً» وجعل رأسه يروح معهم ويحيى حتى ختموها «يدخل من يشاء في رحمته والظالمين أعدَّ لهم عذاباً أليماً» ص 61

الترجمة:

«Il les écouta avec plaisir tandis qu'ils psalmodiaient: «L'homme ne subit que la volonté de Dieu: il ne connaît de sort que celui auquel le Créateur l'a prédestiné.»

Akif se mit à balancer la tête en rythme jusqu'à ce qu'ils concluent:

-Celui qui le souhaite peut se voir accorder la miséricorde de Dieu.

Quant aux hommes injustes, il leur prépare un lourd châtime» P88

¹ -REISS Katharina, **la critique des traductions, ses possibilités et ses limites**, Traduit par C.Bocquet Artois presses université, 2002, p.121.

التحليل:

قبل أن نخوض في تحليل ترجمة هذين الآيتين من سورة الإنسان ، يجب أن نشير إلى أنّ الفعل "رَتَّل" ارتبط ارتباطاً وثيقاً بترتيل القرآن الكريم قال تعالى "ورتل القرآن ترتيلاً" (المزمل، الآية 04) و قد جاء شرحه في قاموس لسان العرب لابن منظور كما يلي:

وفي التنزيل العزيز: ورَتَّل القرآن ترتيلاً؛ قال أبو العباس: ما أعلم الترتيل إلاّ التحقيق والتبيين والتمكين [...]

وفي صفة قراءة النبي، صلى الله عليه وسلم: كان يُرَتِّل آية آية؛ ترتيلُ القراءة: التَّأني فيها والتَّمَهُلُّ وتبيين الحروف والحركات تشبيهاً بالثغر المَرْتَل، وهو المَشَبَّه بنور الأَفْحوان، يقال رَتَّلَ القراءة وَرَتَّلَ فيها.

وقوله عز وجل: ورَتَّلناه ترتيلاً، أي أنزلناه على الترتيل، وهو ضد العجلة والتمكُّث فيه.¹

و قد أثر جمع الملك فهد للنص القرآني توظيف الفعل "réciter" الذي لا يحمل أيّ شحنة دينية ليكون مكافئاً وظيفياً للفعل رَتَّل.

إلاّ أنّ المترجمين فضلاً توطئته من خلال توظيف المكافئ الديني الأقرب وهو الفعل "Psalmody" الذي فيه

إشارة واضحة للثقافة المسيحية واليهودية حيث جاء في تعريفه: Psalmody²

1. Chanter, réciter sur un ton de psalmodie dans les églises juives ou chrétiennes.

2. P. anal. Chanter, réciter d'une manière qui ressemble à la psalmodie juive ou chrétienne.

أمّا فيما يخص ترجمة الآيتين الواردتين في المثال فإنّ أبرز ما يمكن ملاحظته في ترجمة الآية الأولى من سورة النَّاس أي:

« هل أتى على الإنسان حينٌ من الدهر لم يكن شيئاً مذكوراً » التي جاءت على هذا النحو:

«L'homme ne subit que la volonté de Dieu: il ne connaît de sort que celui auquel le Créateur l'a prédestiné»

هو عدم التطابق الكامل والتام لا من حيث الشكل و لا من حيث المعنى مع ما أشارت إليه الآية الكريمة وما بين ما جاء في الترجمة فلا هي بذلك ترجمة حرفية تحاكي الأصل في المعنى و المبنى ولا معنوية تلتزم بمحتوى ومضمون الآية ولا تفسيرية تنقل معنى الآية وتزيدها بيانا وإيضاحا للكشف عن أسرارها وما توحى به من أحكام وآداب أدركها المفسرون منها.

فلو قمنا بالترجمة الراجعة أي من الفرنسية إلى العربية فسنحصل على ما يلي :

«L'homme ne subit que la volonté de Dieu: il ne connaît de sort que celui auquel le Créateur l'a prédestiné»

«لا يقع للإنسان إلاّ ما أراد له الله و لا يُقدَّر له إلاّ ما كتب الله له». ترجمتنا

¹- ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، مادة "رت ل"

² - <http://www.cnrtl.fr/lexicographie/psalmodier>

فأين هذا المعنى من المعنى الوارد في التفاسير المعتمدة!!؟

وكأن المترجمين اعتمدا في ترجمتها على فهمهما الخاص دون العودة إلى أي تفسير معتمد للقرآن الكريم وهو أمر غير مقبول في ترجمة القرآن الكريم ينم عن عدم احترام خصوصية الآخر خاصةً و أنهما يتعاملان مع النص المقدس.

و عند رجوعنا إلى بعض التفاسير المعتمدة من مثل تفسير القرطبي وقفنا على ما يلي:
هل: بمعنى قد ، قاله الكسائي وأبو عبيدة.

والإنسان هنا: آدم عليه السلام ، قاله قتادة والثوري وعكرمة و السدي.

حين من الدهر: قال ابن عباس في رواية أبي صالح: أربعون سنة مرت به قبل أن ينفخ فيه الروح، وقيل الحين المذكور هنا لا يعرف مقداره، عن ابن عباس أيضا، حكاه الماوردي.

لم يكن شيئا مذكورا: قال الضحاك عن ابن عباس: لا في السماء ولا في الأرض، وقيل: أي كان جسدا مصورا ترابا وطينا لا يذكر ولا يعرف ولا يدري ما اسمه ولا يدري به، ثم نفخ فيه الروح، فصار مذكورا. وقال يحيى بن سلام: لم يكن شيئا مذكورا في الخلق، وإن كان عند الله شيئا مذكورا.

ثم لخص القرطبي المعنى العام للآية قائلا:

أي قد أتى على الإنسان حين لم يكن له قدر عند الخليفة ، ثم لما عرّف الله الملائكة أنه جعل آدم خليفة وحمّله الأمانة التي عجز عنها السموات والأرض والجبال ظهر فضله على الكل، فصار مذكورا.¹

لذا نعتقد أنه كان الأحرى بهما العودة إلى أحد التفاسير المعتمدة للإحاطة بمعناها الحقيقي ومن ثم محاولة ترجمته إلى الفرنسية أو باللجوء مباشرة إلى إحدى الترجمات المعتمدة لمعاني القرآن الكريم كترجمة حميد الله التي تُعتبر ترجمة وثيقة الالتصاق بالحرف القرآني والتي جاءت كما يلي :

«S'est-il écoulé pour l'homme un laps de temps durant lequel il n'était même pas une chose mentionnable?»

أما بالنسبة للآية الأخيرة من سورة الإنسان أي الآية الثانية الواردة في المثال:

«يدخل من يشاء في رحمته والظالمين أعدّ لهم عذاباً أليماً»

«Celui qui le souhaite peut se voir accorder la miséricorde de Dieu.

Quant aux hommes injustes, il leur prépare un lourd châtime»

فقد جاءت -على خلاف ترجمتهما للآية الأولى -حرفية دون إخلال بالمعنى الوارد فيها و اقتربت كثيراً من ترجمة حميد الله التي تعتبر -كما قلنا أعلاه- لصيقة بحرف النص القرآني:

« Il fait entrer qui Il veut dans Sa miséricorde. Et quant aux injustes, Il leur a préparé un châtime douloureux».

¹-انظر تفسير القرطبي، برنامج آيات، النسخة المكتبية <http://quran.ksu.edu.sa/ayat> ، سورة الانسان، الآية 1، ص578.

المثال الخامس:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان والد نوال في معرض إطلاعها على مرض خطيبتها رشدي بالسل وواجب الاحتراز والحيطه والحذر منه وتجنبه والابتعاد عنه ما يلي:

«ولنذكر قوله تعالى: ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة» ص237

الترجمة:

«et récitons le verset de Dieu le Très Haut: Ne vous jetez pas de vos propres mains dans la destruction!»p339

التحليل:

وظّف نجيب محفوظ في هذا المثال آية كريمة أخرى وهي الآية رقم 195 من سورة البقرة التي جاء

تفسيرها في تفسير ابن عاشور كما يلي:

وقوله تعالى: { ولا تلقوا بأيديكم إلى التهلكة } عطف غرض على غرض ، عُقِب الأمر بالإنفاق في سبيل الله

بالنهي عن الأعمال التي لها عواقب ضارة إبلاغاً للنصيحة والإرشاد لئلا يدفع بهم يقينهم بتأييد الله إياهم إلى

التفريط في وسائل الحذر من غلبة العدو ، فالنهي عن الإلقاء بالنفوس إلى التهلكة يجمع معنى الأمر بالإنفاق

وغيره من تصاريف الحرب وحفظ النفوس ، ولذلك فالجملة فيها معنى التذليل وإنما عطفت ولم تفصل باعتبار أنها غرض آخر من أغراض الإرشاد¹.

و قد نقلها المترجمان و تعاملوا معها بطريقة جيّدة حيث لم يحاولا ترجمتها - كما فعلا مع الآية الأولى من المثال

السابق- ترجمة شخصية تعتمد على الفهم الخاص و لا تولي اهتماماً بالتفسير المعتمدة بل حافظا على قداسة

النص القرآني ولجأ- في اعتقادنا- مباشرة إلى أخذها من أحد أهم الترجمات المعتمدة لمعاني القرآن الكريم حيث

يمكن التأكد من ذلك بمقارنتها مع ترجمة حميد الله التي جاءت كما يلي:

«Et ne vous jetez pas par vos propres mains dans la destruction.»

المثال السادس:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان المعلم نونو مخاطباً جاره الجديد أحمد عاكف أثناء عودتهما من قهوة الحي إلى بيتيهما ما يلي:

«ومضيا معاً وفي الطريق سأل المعلم صاحبه: لماذا لا تمد السهرة إلى السحور» ص87

الترجمة:

«Ils partirent ensemble.Sur le chemin , le me'allim interrogea son ami:

-Pourquoi ne prolonges-tu pas la veille jusqu'au **Souhour?**» p123

¹- انظر تفسير ابن عاشور، برنامج آيات، النسخة المكتبية <http://quran.ksu.edu.sa/ayat>، سورة البقرة، الجزء2، ص.30.

التحليل:

جاء في هذا المثال مفردة **السحور** التي تعني - بفتح السين - طعامُ السَّحَرِ وشرائه، وبضمها : أكلُ هذا الطعام وهي مفردة ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمناسبة دينية إسلامية عظيمة وهي شهر رمضان وهي من السنن الثابتة في الدين الإسلامي قال النبي صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ عن أنس بن مالك رضي الله عنه أنه قال: «تسحروا فإن في السَّحور بركة» رواه البخاري ومسلم.

إنَّ أوَّل ما يشدُّ انتباهنا في ترجمتها هي الحرفية التي اعتمدها المترجمان في نقلها حيث لجأ إلى **اقتراضها شكلاً** وصوتاً لعدم وجود لا مثيل ولا شبيه لها في أيِّ ديانة أخرى كما أرفقا ترجمتهما -تفادياً ربما لغموض الكلمة بالنسبة للقارئ الفرنسي- بشرح وضعه خارج النصَّ يعرفان فيه المناسبة ويقدمانها له، جاء فيه بأنَّ "السحور": هو آخر وجبة يتناولها المرء خلال شهر رمضان قبل الشروع في الصيام وتكون قبيل طلوع الشمس، وهو ما من شأنه أن يسهل عليه فهم المعنى الكلي للجملة التي وردت فيها هذه المفردة و سيساعده على الاطلاع على شعائر دينية غريبة عنه، وسيدعوه إلى احترام خصوصيات الآخر ومعتقداته الدينية.

وقد تحدث العديد من المنظرين والمهتمين بالترجمة عن تلك الشروح والهوامش التي يرفقها المترجمون بترجماتهم من

أجل إيضاح ما قد يعتبره القارئ الأجنبي غريباً عنه، فقد قال بول بنسيمون: Paul Bensimon:

« C'est par rapport à la totalité de l'œuvre que le traducteur décidera d'expliquer, soit dans le texte même, soit par une note en bas de page (ou en fin de volume), une allusion ou un fait culturel dont l'opacité risque de nuire à l'intelligibilité du récit »¹

«يقرر المترجم تفسير إيجاء أو خصوصية ثقافية بالنظر إلى النص ككل، سواء في النص ذاته أو أسفل الصفحة أو

في آخر (الكتاب)، لأن الغموض قد يسيء إلى وضوح الرواية» ترجمتنا

فالمترجم مجبر في بعض الأحيان على إرفاق ترجمته بشرح يوضح فيه أيَّ خصوصية ثقافية أو غموض قد يعترض

سبيل المتلقي ويؤثر سلبياً على فهمه وإدراكه للنص، و يتم ذلك بإضافة ما يوضح المعنى؛ سواء في النص في حد

ذاته أو بإرفاق النص بملاحظات هامشية أسفل الصفحة، مما يعين القارئ المتلقي على تجاوز المبهم والغامض.

المثال السابع:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان نوال عند وقوفها مع رشدي أمام مقبرة عائلة عاكف ما يلي:

«فنظرت الفتاة حيث يشير فرأت المقبرة الصغيرة و قالت باسمه: فلنقرأ إذن الفاتحة؟» ص162

¹ - Paul, BENSIMON palimpsestes : Niveaux de langue et registres de la traduction, n° 10, Presse de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1996, pp.12, 13.

الترجمة:

«La jeune fille regarda dans cette direction vit le petit caveau et dit en souriant, Récitons la fatiha»p237

التحليل:

ورد في هذا المثال كلمة **الفاتحة** التي تعني عند المسلمين فاتحة الكتاب والسبع المثاني التي جاء في فضلها العديد من الأحاديث النبوية الشريفة المتفق عليها، ففي حديث عن أبي سعيد بن المعلى قال «كنتُ أصلي في المسجد فدعاني رسولُ الله صَلَّى اللهُ عليه وسلَّمَ فلم أُجبهُ ، فقلتُ : يا رسولَ الله ، إني كنتُ أصلي ، فقال : ألم يقلِ اللهُ "اسْتَجِيبُوا لِلَّهِ وَلِلرَّسُولِ إِذَا دَعَاكُمْ لِمَا يُحْيِيكُمْ". ثم قال لي : لأَعْلَمَنَّكَ سورةً هي أعظمُ السورِ في القرآنِ ، قبل أن تخرجَ مِنَ المسجدِ ثمَّ أخذَ بيديَّ ، فلما أراد أن يخرجَ ، قلتُ لهُ : ألم تقلَ : لأَعْلَمَنَّكَ سورةً هي أعظمُ سورةٍ في القرآنِ . قال : الحمدُ لله ربِّ العالمينَ : هي السبعُ المثاني ، والقرآنُ العظيمُ الذي أوتيتهُ» صحيح البخاري.

ولمّا كان لها هذا الفضل الكبير والخير العميم لم تقتصر قراءتها في المجتمعات العربية والإسلامية على أداء الصلاة بل صارت تُقرأ في عدّة مناسبات اجتماعية مثل انعقاد الزواج والشراء والبيع وعلى روح الأموات والشروع في مشروع ما... إلخ فاكتمت زيادة على معناها الأصلي عدّة دلالات اجتماعية وأضحت خاصيةً من خصائص الثقافة العربية الإسلامية.

وإدراكاً من المترجمين لهذه القيم الدلالية والمعاني والإيحاءات المرتبطة بحرفها ولتنقل الصحيح والأمين لها، قررا الإبقاء عليها في النصّ الفرنسي عن طريق أسلوب **الاقتراض** ما يساعد على نقل كلمة **الفاتحة** بكلّ دلالاتها الأولية والمضمرة حيث يؤكد جورج موانان:

«Les connotations font partie du langage, et qu'il faut les traduire»¹

«تعدّ الدلالات الضمنية جزءاً من اللغة و من الواجب ترجمتها» ترجمتنا

فترجمة المعاني المضمرة أساساً من أسس الترجمة الحرفية التي يُدافع عنها أنصارها ويؤكدون أنّها تنقل المعاني بأمانة للقارئ الأجنبي.

المثال الثامن:

المدونة الأصلية:

أورد نجيب محفوظ صفة من صفات المعلم نونو قائلاً ما يلي:

« وكان كثير الاستشهاد في أحاديثه بالحكم والأمثال أو الأحاديث الشريفة كيفما اتفق دون مبالاة

بمطابقتها لمقتضى الحال» ص 184

الترجمة:

«Il avait coutume d'émailler ses discours, à tort et à travers, de proverbes, de maximes ou de hadith , sans se soucier de leur pertinence »264

¹ - Jean René LADMIRAL, **Théorèmes pour la traduction**, Payot, Paris.1979.p.211.

التحليل:

نلاحظ في هذا المثال أنّ المترجمين قد اعتمدا في ترجمة عبارة الأحاديث الشريفة على الترجمة الحرفية باستعمال اجراء الاقتراض.

وقد أصابا- في اعتقادنا- في ذلك لأنّ الحديث الذي يعرفه علماء الأصول بأنّه ما أثر عن النبي عليه الصلاة والسلام من قول أو فعل أو تقرير بعد البعثة هو المصدر الثاني للتشريع الإسلامي بعد القرآن الكريم وبالتالي من الخصوصيات الثقافية الإسلامية التي من الضروري المحافظة عليها من أجل تقديم صورة واضحة ومكتملة عن مقدسات الشعوب وحثّ المتلقي على البحث و الاطلاع عليها.

المثال التاسع:

المدونة الأصلية:

جاء على لسان الست دولت في معرض ذكرها لابنها أحمد كذب النساء وتفاخرهن أثناء حديثهن بين بعضهن البعض بصدق أو بغير صدق ما يلي:

«وأخذنا في كذب النساء طويلاً وكذب النساء لذيد، فهذه أبوها فقيه كبير.....» ص 63

الترجمة:

«Nous nous sommes longuement livrées l'aune comme l'autre, au jeu des mensonges que l'on pratique dans les discussions entre femmes. Mais, ma foi, c'est un jeu bien plaisant. l'une prétend que son père est un grand **faqih**...» p90

التحليل:

لا شك في أنّ ما نلاحظه من الوهلة الأولى في ترجمة هذا المثال هو الحرفية التي اعتمدها المترجمان في نقل مفردة الفقيه الواردة في النص الأصلي حيث أثرا وضعها في قالب لغوي فرنسي عن طريق اجراء النقحرة بدل الاكتفاء بتوظيف المكافئ اللغوي لها من اللغة العربية إلى اللغة الفرنسية لما تحمله هذه اللفظة في طياتها من دلالات تفوق بكثير مجرد المعنى العام الذي قد يتبادر إلى ذهن المتلقي الغربي الذي لن ير في ترجمة هذه المفردة بالمكافئ اللغوي سوى صورة سطحية لمعلم يدرس القرآن الكريم؛ بيد أنّ المفردة في واقع الأمر تحمل أكثر من دلالة، فمن الناحية الاجتماعية يعدّ الفقيه مدرسا لكتاب الله، يعمل على تحفيظه للأطفال الصغار ويحتل مكانة رفيعة بين أفراد المجتمع ، ومن الناحية الدينية يعتبر الفقيه شخصاً ملماً بكتاب الله حفظاً وفهماً وشرحاً وتفسيراً، وعالمًا بالأحكام الشرعية وأصول الدين وإليه يرجع العامة لطلب الفتوى و المشورة في أمور دينهم وديانهم، و لذلك مهما حاول المترجمان إعطاء المكافئ اللغوي الفرنسي لهاته المفردة، فإنهما سيدخلان حتما الضيم على ما تحمله من تلك الدلالات التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بحرفها وتركيبها الصوتي.

وفي هذا الإطار ، يؤكد " أنطوان برمان أنّ الحفاظ على جمال القيم الواردة ضمن النص المصدر لا يتحقق إلاّ من خلال الأمانة للحرف، بعيداً عن أيّ محاولة لإيجاد المكافئ الدلالي في اللغة المستهدفة، نظراً لصعوبة الجمع بين المعنى والحرف:

« Si lettre et sens sont liés, la traduction est une trahison et une impossibilité.»¹

« إذا كان الحرف والمعنى مرتبطين، تصبح الترجمة خيانة واستحالة» ترجمتنا

فالحرفية بالنسبة لـ " أنطوان برمان"، تضمن نقل المفردات بأمانة، حيث يسترسل مؤكداً:

« La traduction est une traduction de la lettre, du texte en tant qu'il est lettre.»²

«إن الترجمة هي ترجمة الحرف؛ ترجمة النص بوصفه حرفاً» ترجمتنا

المثال العاشر:

المدونة الأصلية:

«وبعد العصر بقليل اقتحم رشدي عليه وحدته» ص 165

الترجمة:

«Peu après al-asr, Rouchedi rompit la solitude de son frère» p240

المثال الحادي عشر:

المدونة الأصلية:

«وهرع إلى الزهرة قبيل المغرب مرتاحاً إلى مغادرة البيت.» ص 166

الترجمة:

«Il se précipita à Al-Zahra peu avant al-maghreb, soulagé d'avoir à quitter la maison» p241

التحليل:

إنَّ الدلالات التي تحملها المفردات مرتبطة ارتباطاً كبيراً بالثقافة المصدرية التي تحدد معناها وظيفتها وتصبح مبهمة بعيداً عن الوسط الثقافي الذي يغذيها.

و قد أرفق المترجمان ترجمتهما لمفردتي **العصر والمغرب** -التي نقلاهما نقلاً حرفياً عبر اجراء الاقتراض -بشرحين في الهامش جاء فيهما:

أنَّ العصرَ هو وقتُ الصلاة التي تؤدي بعد الظهرية بحوالي ساعة قبل غروب الشمس.

وأنَّ المغرب هو وقت الصلاة التي تؤدي عند غروب الشمس وبأنَّ الأوقات المختلفة للصلاة تستعمل عادةً لتقسيم اليوم.

وهو ما يدل على إدراكهما للمعنى الوارد في سياق هذا المثال إذ يرتبط ذكر الصلوات في المجتمعات العربية في الغالب بالاتفاق على الوقت الذي سيتم فيه موعد اللقاء أو الاجتماع وما إلى ذلك من المواعيد اليومية وليس بالصلاة وحسب، خذُ مثلاً في الجزائر: إذا أراد الجزائري أن يعطي موعداً لصديقٍ ما ، قال له سنلتقي بعد العصر

¹ - Antoine BERMAN, *La Traduction et la Lettre ou l'auberge du lointain*, op.cit, p.41.

² -Ibid., p.25.

أي بعد دخول وقت صلاة العصر وهو أمرٌ قد لا يفهمه القارئ الفرنسي وقد يلتبس عليه معناه ولا يستطيع إدراكه لغيابه في ثقافته فاتحين له بذلك نافذةً يطل بها على ثقافة الآخر دون أن يلحقا الضيم بهذه الأخيرة.

المثال الحادي عشر:

المدونة الأصلية:

«المرضية و المعصية كالنهار و الليل لا ينفصلان وفوقهما مغفرة الله ورحمته...أحنبلي أنت؟» ص 42

الترجمة:

«Les actions qui satisfont le Très-Haut et celles qui suscitent son courroux sont aussi indissociables que le jour et la nuit et, grâce à Dieu, sa miséricorde et son pardon sont au-dessus d'elles. **Etes-vous rigoriste?**» p 64

التحليل:

ورد في هذا المثال كلمة تحيل على الثقافة الدينية الاسلامية وهي كلمة **حنبلي** والتي تعني اتباع مذهبٍ من المذاهب الأربعة في الإسلام المالكية والشافعية والحنفية و**الحنبلية** وقد شاع في العالم الاسلامي بأن المذهب الحنبلي هو المذهب الأكثر تشددًا بينها حتى صار يقال في مصر للشيء المعقد بأنه حنبلي كأن يقال "وقعت له اليوم مشكلة حنبلية" أي شديدة التعقيد، كما يوصف الشخص المتشدد في شيء ما بأنه حنبلي في هذا الأمر. و الملاحظ أنّ جلّ اهتمام المترجمين انصبّ على المتلقي تاركين وراءهما كل حمولات الأصل من قيم وشحنات دينية واتجهوا رأساً نحو المعنى الوارد في السياق مستعملين اجراء **التعديل -الجزء rigoriste** مقابل **الكل حنبلي** - لنقل هذه المفردة حارمين المتلقي من الاطلاع على ما تحمله من دلالات أخرى في الثقافة الاسلامية. فكان لأجدر بهما لو نقلهاها بأسلوب الاقتراض مما يوحي بأنّ للمفردة معان وإيحاءات أكبر في لغتها الأصلية ويدفع القارئ الأجنبي إلى البحث عن تلك الإيحاءات و الدلالات، فيغوص أكثر في الثقافة الدينية الأصلية للنص المنقول منه ليعرف الآخر بجلّ قيمه موسعا ثقافته ومداركه.

المثال الثاني عشر:

المدونة الأصلية:

وصف نجيب محفوظ فرحة أسرة عاكف بليلة القدر واحتفائهم بها كما جرت العادة في المجتمعات العربية والإسلامية كما يلي:

«ثمّ كانت ليلة القدر من الشهر المبارك فاحتفلت بها الأسرة احتفالاً» ص 100

الترجمة:

«Puis vint, en ce mois saint du ramadan, **la nuit du Destin**. La famille célébra l'événement» p143

التحليل:

جاء في هذا الموضوع من الرواية عبارة متأصلة في الثقافة الاسلامية وهي ليلة القدر التي ذكرت في القرآن الكريم وجاء في تأكيد فضلها الكثير من الأحاديث النبوية ومن بين فضائلها نذكر:

- أن الله تعالى أنزل القرآن الكريم في هذه الليلة، كما قال تعالى: ﴿ إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ ﴾ [القدر:1]

- أن الله - سبحانه وتعالى - عظم شأنها وذكرها بقوله: ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ ﴾

- إن العبادة والعمل الصالح فيها خير من العمل في ألف شهر، قال تعالى: ﴿ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ ﴾

[القدر:3.]

- أن الشيطان لا يخرج معها: قال رب العالمين: ﴿ سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ ﴾ [القدر:5]

- أن الملائكة والروح تنزل في هذه الليلة، قال تعالى: ﴿ تَنْزِيلُ الْمَلَائِكَةِ وَالرُّوحِ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّهِمْ مِنْ كُلِّ أَمْرٍ ﴾ [

القدر 4]

- أن الأمن والسلام يحل في هذه الليلة على أهل الإيمان، قال تعالى: ﴿ سَلَامٌ هِيَ حَتَّى مَطْلَعِ الْفَجْرِ ﴾ [القدر:5]

- أن من قامها إيماناً واحتساباً عُفِرَ له ما تقدّم من ذنبه:

- أنه يتم فيها تقدير مقادير السنة، قال تعالى: ﴿ فِيهَا يُفْرَقُ كُلُّ أَمْرٍ حَكِيمٍ ﴾ [الدخان: 4].

وقد نقلها المترجمان باستعمال **المكافئ اللفظي** وذلك بنقل معنى كلمة القدر إلى ما يقابلها في اللغة الفرنسية مع توظيف الحرف الكبير في أول الكلمة للدلالة على أنها اسم علم إلا أن نقلها بهذا الأسلوب لن يجعل القارئ الفرنسي يحس بغرابتها ولن يدفعه إلى الاطلاع على جميع الإيحاءات الأخرى المرتبطة بها في الدين الاسلامي التي ذكرنا بعضها أعلاه.

لكن لو حافظ المترجمان على شكل المفردة وصوتها كما فعل مثلاً حميد الله مع الآية الأولى من سورة القدر: قال تعالى «إنا أنزلناه في ليلة القدر»

«Nous l'avons certes, fait descendre (le Coran) pendant la nuit d'Al-Qadr»

لأدّى بالقارئ الفرنسي إلى الولوج إلى فضاء الآخر وثقافة النص الأصلي.

المثال الثالث عشر:

المدونة الأصلية:

جاء في معرض تقديم المعلم نونو أصحابه إلى جاره الجديد أحمد ما يلي:

« **والحسين وجدته**.....بل إنَّ جلاً أصدقائي أفندية من خيرة هذا الحي»ص42

الترجمة:

«- **Mais je jure par Husayn et son grand père Ali!**

Mes meilleurs amis sont des effendis, la crème de ce quartier» P64

التحليل:

يظهر في هذا المثال خصوصية أخرى من خصوصيات المجتمع المصري الذي يعطي لآل رسول الله صلى الله عليه وسلم مكانة خاصة في الأحاديث اليومية إلى درجة أنهم يملفون بأسمائهم فهم يملفون باسم الحسن والحسين والسيدة زينب.... إلخ.

إلا أن ما يثير انتباهنا في الترجمة الفرنسية هو الخطأ الكبير الذي وقع فيه المترجمان حيث محاولةً منهما في زيادة توضيح كلمة جدّ الحسين أضافا كلمة "علي" وهو خطأ جسيم ينمُّ على عدم اطلاعهما وبجتهما في هذا الأمر لأنّ جدّ الحسين هو النبي "محمد" صلّى الله عليه وسلم وليس الإمام علي الذي هو أبوه. أمّا القسم في حد ذاته فنلاحظ أنّ المترجمين لم يحافظا على الصيغة الأصلية له بل تصرفا فيه مع ما يتماشى مع و الطريقة التي يملف ويُقسم بها الفرنسيون وذلك من خلال لجوءهما إلى توظيف عبارة *juré par* ، كما تجدر الإشارة في هذا المقام أنّه من المستحب لو أضاف المترجمين شرحًا في الهامش بيننا فيه بعض الجوانب الشخصية والدينية والتاريخية للحسين رضي الله عنه للوقوف على سبب المكانة التي يكتسبها في المجتمع المصري.

المثال الرابع عشر:

المدونة الأصلية:

وصف الروائي الكبير نجيب محفوظ حال المجتمع المصري وقت انتظاره وترقبه رؤية هلال شهر رمضان المبارك وأجواء الفرحة والبهجة التي تسود حينها «وجاء مساء الرؤية، وانتظر النَّاس بعد الغروب يتساءلون وعند العشي أضاءت مئذنة الحسين إيذانًا بشهود الرؤية» ص77

الترجمة:

«Puis venait le soir de la Vision-la vingt-septième nuit de ramadan, la Nuit du Destin,»

Les gens attendaient, s'interrogeant, après le crépuscule, sur le moment de formuler leurs vœux.

A l'heure du dîner et de la prière du soir, le minaret d'Al-Husayn s'illumina annonçant l'heure de la Vision» P109

التحليل:

ورد في هذا المثال عبارة من صميم الثقافة الإسلامية وهي رؤية هلال شهر رمضان التي جاء ذكرها في العديد من الأحاديث الصحيحة حيث قال عليه السلام: { صوموا لرؤيته ، وأفطروا لرؤيته ، فإن غمّ عليكم الهلال فأكملوا عدة شعبان ثلاثين يوما } :أخرجه البخاري ، ومسلم عن أبي هريرة ، واللفظ للبخاري .

وفي تلك الليلة «يتهيأ النَّاس لرؤية الهلال، التي كانت تأخذ في الماضي شكلا كرنفاليا أثيرا في المجتمعات الشعبية، وخاصة الحواضر الكبرى، على المستويين الرسمي والشعبي، وتعرف باسم "مواكب الرؤية" التي حفلت

كتب الرحالة قديماً بوصفها، باعتبارها ذروة الطقوس الدينية والاجتماعية أو الطقوس الفولكلورية التي تسبق الصوم مباشرة، مؤذنة - في حالة ثبوت الرؤيا بالطبع- بالشروع في الصوم. وعلامتها عندئذ إطلاق "المدافع" عدّة طلقات، يعقبها مباشرة بدء الإحتفال الكرنفالي، إذاناً ببدء شهر الصيام، فيتبادل الناس التهاني التقليدية في مثل هذه المناسبة، وتدب الحياة في ليل المدينة، وتنشط الحركة في المكان وتزهو الحوانيت بأضوائها، وتعمر المقاهي بالرواد حتى موعد السحور (وعادة إطلاق المدافع في رمضان، عادة قديمة تعود إلى مصر المملوكية سنة 859 هجرية = 1454 م)¹

نقل المترجمان هذه العبارة باستعمال **المكافئ اللفظي** حيث نقلا عبارة **مساء الرؤية** الواردة في النصّ الأصلي بنقل معنى كلمة الرؤية إلى ما يقابلها في اللغة الفرنسية مع توظيف الحرف الكبير في أول الكلمة للدلالة على أنّها اسم علم ورغبةً منهما في زيادة توضيح معناها أضافاً شرحاً في نص ترجمتهما جاء فيه أنّ ليلة الرؤية هي الليلة السابعة والعشرين من شهر رمضان أو ليلة القدر وفي ذلك خلطٌ كبيرٌ وتحريفٌ لمعنى العبارة الأصلية وهذا يدل مما لا يدع مجالاً للشك أنّهما لم يتجشما عناء البحث والتنقيب على مدلولات الكلمة في الثقافة الإسلامية مما سيؤدي حتماً إلى ارتباك القارئ الفرنسي وتظليله لأنّه سيعتقد أنّ **ليلة القدر** هي نفسها ليلة **رؤية الهلال** في حين أنّ الفرق بينهما فرق كبير وشاسع وهو ما يعدّ -في نظرنا- خيانة للنصّ الأصلي لأنّ تصرّفهما في النص المصدر دون الرجوع إلى الأسانيد المعتمدة خيانة ليس للنصّ الأصلي وللتقافة المصدرية وقيمها الدينية وانتقاص من خصوصية حضارة بأكملها .

المثال الخامس عشر:

المدونة الأصلية:

«ثمّ أخذت المرأة أهبتها لخوض غمار معركة موسيقية لغزو ابنها أحمد كالمعتاد-بمناسبة حلول عيد الفطر أو عيد الكعك كما يحلو لها تسميته» ص199

الترجمة:

«Puis la femme entreprit de faire le siège de son fils Ahmed pour la bataille rituelle qui préluait aux festivités de **l'Aïd-al-fitr** ou Aïd-al-Kaak selon la dénomination qu'il lui plaisait de choisir » p157

المثال السادس عشر:

المدونة الأصلية:

«وكان عيد الأضحى قد أصبح على الأبواب» ص193

الترجمة:

«La grande fête de **l'aïd al adha** approchait» p275

¹- محمد رجب النجار، أهازيح الأطفال الشعبية في رمضان، العربي، الكويت، ع 435 - 2/1995

التحليل:

ورد في هذين المثالين مفردتان ترتبطان بالثقافة الدينية والاجتماعية للمسلمين وحدهم دون سواهم وهما عيد الفطر والأضحى فالعيد عند المسلمين مظهر من مظاهر الدين ، وشعيرة من شعائره المعظمة التي تنطوي على حكم عظيمة ، ومعان جليلة، وأسرار بديعة لا تعرفها الأمم في شتى أعيادها نذكر منها .

أنَّ العيد في معناه الديني شكر لله على تمام العبادة، لا يقوله المؤمن بلسانه فحسب ، ولكنها تعتلج في سرائره رضا واطمئنانا ، وتنبج في علانيته فرحا و ابتهاجا، وتسفر بين نفوس المؤمنين بالبشر والأنس والطلاقة، وتمسح ما بين الفقراء والأغنياء من جفوة، والعيد في معناه الإنساني يوم تلتقي فيه قوة الغني ، وضعف الفقير على محبه ورحمة وعدالة من وحي السماء ، عنوانها الزكاة والإحسان ، والتوسعة .

[...]والعيد في معناه الزمني قطعة من الزمن خصصت لنسيان الهموم ، و اطراح الكلف ، واستجمام القوى الجاهدة في الحياة ، والعيد في معناه الاجتماعي يوم الأطفال يفيض عليهم بالفرح والمرح ، ويوم الفقراء يلقاهم باليسر والسعة ، ويوم الأرحام يجمعها على البر والصلة [...] وفي هذا كله تجديد للرابطة الاجتماعية على أقوى ما تكون من الحب، والوفاء ، والإخاء¹.

ونظرًا لتلك الدلالات والمعاني التي ارتبطت بالعيدين لجأ المترجمان إلى انتهاج الحرفية في نقلها حيث ترجما مفردتي **عيد الفطر و عيد الأضحى** بأسلوب **الاقتراض** مع إرفاق ترجمتهما بشرح يفسران من خلاله معنى هذه المفردات وقيمتها الدينية والاجتماعية في حياة المسلمين، مجبرين القارئ الفرنسي على الانتقال إلى اللغة المصدر من أجل تحصيل جميع تلك الدلالات لأنَّ وحدها الحرفية توحي بأنَّ للمفردة معان وإيحاءات أكبر في لغتها الأصلية، مما يدفعه إلى البحث عن تلك الإيحاءات والدلالات فيغوص أكثر في الثقافة الأصلية للنص المنقول.

المثال السابع عشر:**المدونة الأصلية:**

جاء على لسان الأب عاكف في تدخله في النقاش القائم بين زوجته الست أم دولت وابنه عاكف فيما يخص اقتناء حلويات شهر رمضان من نقل وكنافة و قطائف ما يأتي:

«ولا تغلل يدك إلى عنقك ولا تبسطها كلَّ البسط»ص75

الترجمة:

«Ne laisse pas l'avarice t'étouffer, mais ne jette pas l'argent par les fenêtres»

P107

¹ - <http://www.saaid.net/mkttarat/aid/6.htm>

التحليل:

ما يتسنى لنا ملاحظته من الوهلة الأولى هو اعتماد الروائي نجيب محفوظ مرة أخرى على عبارة مقتبسة من القرآن الكريم: **ولا تغلل يدك إلى عنقك ولا تبسطها كلَّ البسط التي جاءت في سورة الاسراء الآية 29** «ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك و لا تبسطها كلَّ البسط فتتعد ملومًا محسورًا» ونقرأ في ترجمة حميد الله لهذه الآية ما يلي:

« Ne porte pas ta main enchaînée à ton cou [par avarice], et ne l'étend pas non plus trop largement, sinon tu te trouveras blâmé et chagriné».

وقد جاء في تفسير الآية الكريمة في الطبري¹ أنّ هذا مثل ضربه الله تبارك وتعالى للممتنع من الإنفاق في الحقوق التي أوجبها في أموال ذوي الأموال، فجعله كالمشدودة يده إلى عنقه، الذي لا يقدر على الأخذ بها والإعطاء. وإنما معنى الكلام: ولا تمسك يا محمد يدك بخلا عن النفقة في حقوق الله، فلا تنفق فيها شيئاً إمساك المغلولة يده إلى عنقه، الذي لا يستطيع بسطها (ولا تَبْسُطُهَا كُلَّ البَسْطِ) يقول: ولا تبسطها بالعطية كلَّ البسط، فتبقى لا شيء عندك، ولا تجد إذا سئلت شيئاً تعطيه سائلك (فَتَقْعُدَ مَلُومًا مَحْسُورًا) يقول: فتتعد يلومك سائلوك إذا لم تعطهم حين سألوك، وتلومك نفسك على الإسراع في مالك وذهاب.

وقد وظف نجيب محفوظ هذه العبارة بذات المعنى أي الاعتدال في انفاق المال فلا يكون الشخص لا بخيلاً ولا مبدراً، وهذا ما أدركه المترجمان أيضاً حيث جاءت ترجمتهما وفيه أمانة لهذا المعنى بتوظيفهما **المكافئ الفرنسي** من خلال عبارة: "Ne pas Jeter l'argent par la fenêtre"

التي تشير إلى عدم تبذير المال وإسرافه وإنفاقه بعقلانية. و قد جاء معناها في Expressio:

" l'image que véhicule cette expression se comprend très aisément : celui qui jetterait son argent par les fenêtres de son logement gaspillerait aussi stupidement sa fortune qu'en la dépensant à acheter des quantités de choses sans intérêt ou inutiles.²"

المثال الثامن عشر:

المدونة الأصلية:

جاء في جواب المعلم نونو عن تساؤل أحمد عاكف عن عدد زوجاته ما يلي:
«فتردد عاكف لحظات، ثم قال:

-أزواج أربع؟

-ما شاء الله؟

وإن خفتهم ألا تعدلوا» ص 44

¹-انظر تفسير الطبري، المرجع السابق، سورة الاسراء، الآية 29، ص 285

² - <http://www.expressio.fr/>

الترجمة :

«Akif hésita quelques instants, puis il dit:

-Quatre femmes?

-Telle est la volonté du Dieu?

-Et ne craignez-vous pas d'être injuste? P67

التحليل:

نلاحظ أنّ المترجمين لم يدركا السياق الذي جاء فيه استعمال هذه العبارة حيث اعتقدا أنّ عبارة "ما شاء الله" تعني "تلك هي مشيئة الله" إلا أنّ هذه العبارة غالبًا ما تخرج عن غرضها الديني البحت ومعناها الأولى وتتجاوزها إلى استعمالات ذات أبعاد اجتماعية وشعبية كثيرًا لا يحصل معناها القارئ الأجنبي، فقد جاء معناها في هذا السياق مثلاً بمعنى الاستغراب والتعجب من عدد زوجات المعلم نونو وكذا دفعًا للعين و الحسد كما هو شائع في المجتمعات العربية وليس بمعناها الأصلي أي تلك هي مشيئة الله. وبذلك فإنّ ترجمتهما لا تشير إلى ذلك المعنى إطلاقًا بل تحرفه و تكسبه معنى آخر قد يضرب بصورة الرجل العربي المسلم لأنّ القارئ الفرنسي سيعتقد أنّ المسلمين جميعهم "جبريون" يعتقدون بأنّ الإنسان مجبور على فعله ولا اختيار له ولا مشيئة بمعنى أنّ شارب الخمر حينما يشربها قد قدره الله عليه إذاً هو مجبور على شرب الخمر وهذا خطأ جسيم.

لذا كان من واجب المترجمين فهم العبارة جيدًا في النص الأصلي ثمّ البحث عن مرادف لها في العربية ليسهل عليهما نقلها إلى الفرنسية باستعمال المكافئ أو باقتراضها مباشرة وإرفاقها بشرح يذكران فيه المعنى الوارد في السياق.

المثال التاسع عشر:

المدونة الأصلية:

جاء في وصف نجيب محفوظ لحالة الأب عاكف بع أن طرد من وظيفته الحكومية ما يأتي:

«وبدا وكأنّه كرّس حياته للعبادة وتلاوة القرآن ولم يكن يفارق البيت إلاّ فترات متباعدة للتريض المنفرد أو

زيارة الأضرحة» ص 23

الترجمة:

«Il semblait avoir décidé de consacrer sa vie à Dieu et à la lecture du Coran .

Il ne quittait la maison que rarement pour faire des retraites ou visiter les mausolées des Saints» P36

التحليل:

نلاحظ في هذا المثال أنّ المترجمين قد تصرّفوا في نقل مفردة الأضرحة بتوظيف ما يكافؤها دينيًا في اللغة الفرنسية أي "les mausolées des Saints" إلا أنّ "الأضرحة" لا تشير عند المسلمين إلى ما تشير إليه العبارة

الفرنسية حيث ارتبطت عند بعضهم بزيارة أضرحة الأولياء الصالحين لاعتقادهم أنّ من يرقد في تلك الأضرحة كانوا قومًا مؤمنين صالحين يتقون الله في جميع أعمالهم وأنّ غايتهم كانت الوصول إلى معرفة الله حتى صاروا أحبّاءه وخاصته و لدرجة أنّ أجرى الله على أيديهم بعض الكرامات، فمفهوم "ولي الله الصالح" مفهوم خاصّ بالثقافة العربية الإسلامية ولا ينطوي على الحمولة الدلالية ذاتها التي ينطوي عليها مفهوم القديس في الثقافة الفرنسية المسيحية فكيف للمتلقّي الفرنسي أنّ يتمثل الرؤية الإسلامية لذلك الرجل التقي النقي الورع العابد الزاهد الوجيه عند الناس لسيرته والمكرم عند الله لتقواه وصلاحه في شخص القديس "saint" الذي يجبل مباشرة على فكرة التمجيد أو "canonisation" لرجل ما حتى يصير قديسًا.

وعليه نعتقد أنّ المترجمين حرما القارئ الفرنسي من بذل أيّ جهد في فهم العناصر الغربية "كزيارة أضرحة أولياء الله الصالحين" التي لا يمكن أن يفهمها من لا يدين بالإسلام ولا يعيش في حضن المجتمعات العربية والإسلامية لما تحمله من دلالات وإيحاءات تصب مباشرة في صميم العقيدة الإسلامية.

المثال العشرون:

المدونة الأصلية:

جاء في ردّ أصحاب رشدي على تساؤله عن حال القاهرة بعد رجوعه من أسبوط ما يأتي:
«وقال آخر: -والمهوديات عرفن أخيرًا مزايا اللغة الإنجليزية.

-تراهنّ يرفلن في الحرير فإذا اعترضت سبيل إحداهن رمتك بنظرة شزراء وقالت لك بلهجة

اسكتلندية صميمة: «Behave like a gentleman , please» ص 124

الترجمة:

«-Et les jeunes juives, elles ont, paraît-il, découvert les vertus de la langue anglaise!

On les voit se pavaner dans des robes de soie. Mais si tu te mets sur la route de l'une d'elles, elle te toise d'un regard noir et te déclare dans un anglais au pur accent écossais:

Behave like a gentleman, please »p180

المثال الواحد والعشرون:

المدونة الأصلية:

«تصور يا إنسان أنّي سمعتُ بالأمس بنت بائعة فجعل تدعوا أختها «تعال يا دارلنج»» ص 43

الترجمة:

«Imaginez que j'ai entendu hier la fille d'un marchand de navets appeler sa sœur en disant «viens darling!»»P65

التحليل:

نلاحظ في هذين المثالين توظيف نجيب محفوظ في روايته عبارتين إنجليزيتين كتب العبارة الأولى بحروف عربية «تعالى يا دارلنج» أمّا الثانية فقد وظفها كما هى باللغة الإنجليزية :

"Behave like a gentleman , please"

وفى ذلك إشارة واضحة إلى الاستعمار الإنجليزي الجاشم على صدر الأمة المصرية فى تلك الحقبة والحضور القوي للغتهم فى المجتمع المصري آنذاك وإبرازاً للصراع اللغوي الذي كان قائماً فى تلك الحقبة بين الطبقات الاجتماعية أى بين الطبقة "المتحضرة" التي تستعمل لغة المحتل الإنجليزي والطبقة "المتخلفة" التي تستعمل اللهجة المصرية فى حديثها.

وقد أبقى المترجمان على العبارتين ونقلها بالغة الإنجليزية فى النص الهدف وهو ما يعرف بـ: Anglicisme محافظين على تلك الدلالات التاريخية وعلى الطابع الهجين Hybride الوارد فى هذا المقطع من النص الأصلي.

الخاتمة

يشير التطور التاريخي للأعمال الترجمة منذ بداياتها إلى غاية وقتنا الراهن إلى صعوبة مهمة الترجمة على اختلاف أنواعها ومضامينها إلا أن الترجمة الأدبية من أصعبها وأعقدها نظرا لتعدد ثقافات العالم وللاختلافات المادية والاجتماعية والبيئية والأيدولوجية لشعوبها التي كانت تتزاحم وتتلاقح حيناً وتتكرر لبعضها البعض أحيانا أخرى.

وقد شهدت الساحة الفكرية منذ أمد بعيد وما تزال صراعاً بين احترام "الاختلاف" و "التنوع" والمحافظة على خصوصية "الأخر" وبين الهيمنة والسيطرة وطمس خصوصية "الأخر" و يتجسد هذا الصراع ربما بشكل واضح في الثقافة الغربية التي سادت لاسيما في العصور المتأخرة وتحكمت وفرضت هيمنتها وما تزال على ثقافات الشعوب الأخرى إلى درجة أن أصبحت هذه الأخيرة في نظرها مجرد ثقافات ثانوية "وضيعة" لا ترقى لا إلى مصافها ولا إلى منزلتها وهو ما يشكل النظرة الفوقية الاستعمارية النرجسية التي لا تسمح بالاعتراف بالآخر و تسعى جاهدة لمحوه ومنعه من الظهور لأنها تعتبر نفسها المركز الوحيد المهيمن على العوامل الثقافية والحضارية الأخرى والمرجعية الوحيدة التي لا تضاهيها مرجعية أخرى.

ونتيجة لذلك الصراع المحتدم تأثرت حركة الترجمة عموماً كباقي المجالات الأخرى ، خاصة الترجمة الأدبية منها، أيما تأثر لتأتي آراء منظري الترجمة وممارسيها متزاوجة بين الالتصاق الشديد بالنص والثقافة الأصليين (الأخر) وبين حرية التصرف المطلق فيهما وتطويرهما وتكييفهما مع "المحلي".

وقد اتخذ بعض منظري الترجمة وممارسيها مقاربات "التغريب" منهجاً لهم ودافعوا عنها ودعوا إليها في عملية ترجمة النصوص الأدبية مشددين على وجوب إظهار الخصائص اللغوية والأسلوبية والثقافية للنص الأجنبي بالمحافظة قدر الإمكان على حرفه وشكله و خصوصياته الثقافية و إلى إخضاع اللغة الهدف لقيود لغة النص المصدر بغية حمل القارئ الهدف ولغة الوصول على حدٍ سواء على تذوق التراكيب الأصلية الخاصة بالنص الأجنبي على ما تحويه من "غرابية" لأنه بفضل ذلك ستكتشف إمكانيات ومناطق أخرى في منظومتها اللغوية لم تكن تعلم بوجودها أصلاً من قبل، كما ستسمح للقارئ المتلقي بالإطلاع على ما لدى الآخر من ثقافة وخصوصية وتميز يدفعه إلى تقبله كما هو دون تحريف ولا تشويه.

وعلى النقيض من ذلك اتخذ بعض منظري الترجمة وممارسيها استراتيجية "التوطين" منهجاً لهم حيث ركزوا جلَّ اهتمامهم على قارئ الترجمة داعين المترجم إلى تحصيل المعنى والمعنى فقط باستقطابه من النص الأصلي بعد تجريده من غشائه اللغوي والتحرر كلياً من حرفه و خصوصياته الثقافية ثم نقله إلى اللغة المترجم إليها بمعنى آخر

دعوته إلى نقل الرسالة (المعنى أو مراد قول الكاتب) التي يتضمنها النص الأصلي إلى النص الهدف بصب جلّ اهتمامه على خلق "نفس الأثر" الذي تركه النص الأصلي في القارئ الأصلي من خلال مراعاة المعايير السوسيو ثقافية الخاصة بالأخير بتكييف ترجمته والتصرف فيها لتستجيب لمتطلبات اللغة الهدف ومقتضياتها (الثقافة والعادات والتقاليد) على حساب متطلبات اللغة المصدر ومستلزماتها إرضاءً له حتى يشعر وكأنّ النص المترجم قد كُتب أصلاً بلغته ووفق ثقافته المحلية.

ومن بين النصوص الأدبية التي تتجلى فيه بعض أوجه ذلك الصراع النص الروائي الذي يعتبر مثلاً حياً عن ذلك لاسيما وأنه الأكثر حياةً وحيوية وانفتاحاً واستمراراً وانتشاراً وإقبالاً والتقاطاً لإيقاعات النفس والحياة و الفسطاط الفني للتجربة الانسانية والأكثر امتداداً في الزمان والمكان والأكثر قدرة على إيصال الشحنة الثقافية والفكرية والإنسانية لمجتمع النص الأصلي وعاداته وتقاليده وطبائعه وثقافته المحلية.

وقد وقع اختيارنا في دراستنا المتواضع على رواية "خان الخليلي" لنجيب محفوظ لمحاولة الوقوف على المنهج العام الذي تبناه المترجمان "FAÏZA ET GILES LADKANY" أثناء ترجمتهما إلى الفرنسية وهي الرواية المنتزعة من صميم البيئة المصرية في العصر الحاضر والتي ترسم في صدق و دقّة، وفي بساطة و عمق، صورة حيّة لفترة من فترات التاريخ المعاصر فترة الحرب الأخيرة ، بغاراتها و مخاوفها، وبأفكارها و ملابسها و المُتجذر فيها بعض ملامح وتحليلات الشخصية العربية المصرية الاجتماعية والدينية من خلال:

أولاً: تحديد الاجراءات والتقنيات الترجمة التي وظفها في ترجمتهما.

ثانياً: تحديد بناءً على ذلك أهم الاستراتيجيات العامة التي تبناها ، بمعنى آخر تحديد ما إذا كانا قد انتهجا استراتيجية "التغريب" فحافظا على شكل النص المصدر وسماته الثقافية والأسلوبية أم أنّهما انتهجا استراتيجية "التوطين" فأعادا صياغة أسلوب وأفكار النص المصدر وسماته الثقافية وخصائصه بما يتماشى مع اللغة والثقافة المستقبلين.

و قد توصلنا من خلال الدراسة التي أجريناها في القسم التطبيقي على بعض النماذج المختارة من المدونة إلى:

- أنّ المترجمين لم يعتمدا خلال ترجمتهما على استراتيجية واحدة بعينها بل زوجا ومازجا بين استراتيجيتين مختلفتين فاعتمدا تارة "التغريب" وتارة أخرى "التوطين" وذلك حسب مقتضيات الترجمة.

- أنّ استراتيجية "التغريب" تجسدت من خلال إبقاء مترجمي الرواية من العربية إلى الفرنسية على بعض الخصوصيات الثقافية المصرية لاسيما المادية والاجتماعية منها التي تجلت في بعض المفردات و التعابير والمفاهيم غير المألوفة تماماً لدى القارئ الفرنسي.

-أهمّما استعانا للإبقاء على تلك الخصوصيات الثقافية على أربع اجراءات:

إجراء **النقحرة** وهو كتابة الكلمة في اللغة المنقول إليها حسب طريقة نطقها في اللغة الأصل.

و**الاقتراض** وهو استخدام مفردة أو تعبير مستعار من الثقافة الأصلية.

والشرح في الهامش حيث كانا يرفقان ترجمتهما بذلك في كثير من الأحيان لتذليل الصعاب على المتلقي

شارحين في العديد من المرات ما تحمله هذه المسميات و العبارات من دلالات و إحاءات في الثقافة الأصلية وكذا

الترجمة الحرفية.

-أهمّما- بفضل استعانتهم بتلك الإجراءات الترجيية- أضفيا على ترجمتهما نكهة محلية مصرية.

-أنّ ذلك ينمُّ على إدراكهما بأنّ المفردات و التعابير في النصّ الأدبي تحمل عموماً في طياتها مخزوناً ثقافياً وتراثياً

خاص بالمجتمع الذي كتب فيه و إليه النصّ الأصلي خصيصاً وأنّه لا مجال للمحافظة على جماليته ولا سبيل

لتعريف القارئ الأجنبي بخصوصيات الثقافة العربية المصرية الغريبة عن أفق انتظار القارئ الفرنسي سوى من خلال

إلباس تلك المفردات و التعابير في النصّ المترجم حلّة عربية تمتزج فيها اللغة الفرنسية بالمحاكاة العربية في إطارٍ تتزاح

فيه الثقافات وتلتقي دون إنكار للآخر أو رفض له و هو ما يؤدي لا محالة إلى "ظهور المترجم" وإلى إعلاء شأنه

حسب رؤية **لورانس فينوتي.**

- أهمّما لم يستبعدا -على الرغم من ذلك- توظيف اجراءات استراتيجية التوطين مثل **التعديل والإبدال**

والتكييف والتكافؤ كوسائل ترجمة مساعدة لاسيما في نقل الصور والأمثال الشعبية وإزاحة بعض الغموض

الناجم عن الفوارق الثقافية تحقيقاً للسلاسة وضماناً لوصول المعنى إلى القارئ الفرنسي.

كما لا يفوتنا في هذا المقام الإشارة إلى أننا وقفنا من خلال تحليل الأمثلة المنتقاة من المدونة على بعض الأخطاء

الترجيية التي وقعا فيها والناجمة ربما عن :

-عدم فهمهما الجيّد لبعض مقاطع النصّ الأصلي وتراكيبه لاسيما فيما يتعلق بترجمة بعض الخصوصيات الدينية

كآليات القرآنية أو بعض عناوين كتب الأدب العربي ومؤلفيها أو بعض أسماء الأحياء المصرية أو حتى بعض

التعابير الشعبية.

وهو ما يدفعا إلى القول:

- أنّه كان يستحسن بهما- من أجل ضمان فهم صحيح للنصّ الأصلي ومن أجل ضمان نوعية جيدة

لترجمتهما- لو لجأ إلى خبراء ومتخصصين (مفسرين، أدباء، مثقفين... إلخ) يمتلكون ناصية اللغة العربية ويتحكمون

في لطائفها من أجل استيضاح المعاني الواردة في النصّ الأصلي وتقصيها بدقة وأنّ لا يكتفيا بقاموس ثنائي اللغة

أو على تفسيرهما وفهمهما الخاص لأنَّ الترجمة ليست مجرد عملية حل شفرة لغوية **décodage** بل هي مسار معقد تتدخل فيه اللغة والثقافة والعلاقة بين الأفراد والمجموعات الاجتماعية و...إخ.

وإجمالاً نقول:

- أنَّ المترجمين وُفقاً- إلى حد ما- على الأقل من خلال النماذج التي انتقيناها للدراسة و التحليل، في المحافظة على بعض غرابة النصِّ الأصلي بانتهاجهما استراتيجية "التغريب" وذلك من خلال المحافظة على بعض خصوصياته وإظهار بعض سماته بتوظيفهما واعتمادهما على الاجراءات الترجيية التي ساعدتهما على ذلك كالنقحرة والافتراض والترجمة الحرفية.

- أنَّهما تحريا الأمانة والنزاهة في نقل "الغريب" من بعض ألفاظه ذات الشحنات الثقافية وتراكيبه لاسيما عندما يتعلق الأمر بالخصوصيات الاجتماعية والمادية.

- أنَّهما ساهما بذلك في التعريف ببعض خصوصيات الثقافة المحلية المصرية.

- أنَّهما تصرفا في بعض الخصوصيات الثقافية وكيفها حسب ذوق وتطلعات قرائهما متكئين على الاجراءات الترجيية التي تُخدمهما في ذلك كالتعديل والإبدال والتكليف والتكافؤ واستعمال الهوامش التوضيحية.

- أنَّهما وقعا في بعض الأخطاء الترجيية الناجمة ربما عن عدم فهمهما الصحيح أو عن عدم تجشمهما عناء البحث و التمحيص.

- أنَّهما ينحازا أو يتعصبا لرأي أو مذهب أو استراتيجيية واحدة دون سواها من الآراء والمذاهب والاستراتيجيات.

- أنَّهما استطاعا بفضل توظيف كلتي الإستراتيجيتين أن ينقلا بحسن تدبير وتصرف ما جاء على الأقل في النماذج المختارة من الرواية مما أفضى في رأينا إلى " ترجمة أمينة "تحتزم كلاً من النصِّ المصدر ولغته وثقافته والقارئ المستهدف و انتظاراته وتطلعاته لأنَّ ترجمة النصِّ الأدبي تقتضي إقامة موازنة بين احترام كلِّ من معنى النصِّ المصدر ومبناه وخصوصياته الثقافية واسترجاعها في النصِّ المترجم و إيصالها إلى القارئ المتلقي ليتمكن من تذوق العمل الفني ، وعدم ترجيح كفة أحدها على حساب الآخر، وهنا تكمن كل الصعوبة في عملية النقل.

كما نوذ أن نشير أيضاً إلى أنَّ التطرف في الأفكار بين " دعاة التغريب " و"دعاة التوطين "لا يضمن النقل الأمثل للأثر الأجنبي وأنه يستحسن التوفيق بين الاستراتيجيتين لأنَّ الترجمة الناجحة -حسب رأينا المتواضع - تكمن دائماً في تزاوج أساليب استراتيجيية "الترجمة التغريبية" و استراتيجيية "الترجمة التوطينية" اللتين تبدوان للوهلة الأولى أنَّهما تتعارضان وتتفايان ولكنَّها في واقع الأمر تتناغمان وتنسجمان وتتكاملان.

قائمة المصادر والمراجع:

المدونة الأصلية:

نجيب محفوظ، خان الخليلي، دار القصة للنشر، الجزائر، 2012.

المدونة الفرنسية:

MAHFOUZ, Naguib, **Le cortège des vivants**, KHAN AL-KHALILI, trad: Faïza et Giles LADKANY, Ed BABEL, France ,2010.

أولاً: المراجع باللغة العربية:

1- الكتب:

- 01- أحمد أبو زيد- محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت-لبنان، 1978.
- 02- أحمد السيد محمد، الرواية الانسيابية وتأثيرها عند الروائيين العرب، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دط)، 1989.
- 03- إسماعيل بن أحمد الجوهر، تاج اللغة العربية الحديث، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط2، ج6، 1989.
- 04- إنعام بيوض ، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، دار الفارابي، ANEP، ط1، 2003 .
- 05- بهاء الدين محمد مزيد، النزعة الانسانية في الرواية العربية و بنات جنسها ، ط1، العامرية اسكندرية، العلم و الايمان للنشر و التوزيع ، 2008
- 06- بيتر نيومارك ، إتجاهات في الترجمة، ترجمة محمود إسماعيل صيني ، دار المريخ ، الرياض، السعودية ، 1986 .
- 07- جورج لوكاتش، الرواية تر: مرزاق بقطاش، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، (دط)، (دت).
- 08- جون دوليل ، عن جابر جمال، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، النص الروائي نموذجاً، ط1، دار الكتاب الجامعي- العين-الإمارات العربية المتحدة، 2005.
- 09- خليل موسى، ملامح الرواية العربية في سوريا، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (دط)، 2006.
- 10- الخوري شحادة، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، دار طلاس، دمشق، 1989.
- 11- سامية حسن الساعاتي، الثقافة و الشخصية، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1983.

- 12- السيد منسي، عبد العليم و إبراهيم، عبد الله عبد الرزاق: الترجمة: أصولها و مبادئها و تطبيقاتها، دار النشر للجامعات المصرية .
- 13- الصادق قسومة، الرواية مقوماتها ونشأتها في الأدب العربي الحديث، مركز النشر الجامعي، 2000.
- 14- الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالشرق العربي، كلية الآداب منوبة، دار الجنوب للنشر، تونس 2004.
- 15- الطاهر لبيب، سوسولوجية الثقافة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، 1978.
- 16- طه الوادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، 1994.
- 17- طه الوادي، مدخل إلى تاريخ الرواية المصرية، دار النشر للجامعات، القاهرة، مصر، 1997
- 18- عبد العزيز عبد الحميد، اللغة العربية، دار المعارف، 1961 ، ط3 ، ج 1،
- 19- عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، منشورات المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.
- 20- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب-الكويت-ديسمبر 1998.
- 21- عبد المحسن، طه بدر، تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (1870-1938)، دار المعارف، مصر، ط4، 1983.
- 22- عزيزة ميرين ، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980.
- 23- فارس خليل ، التطور الثقافي في مجتمعنا الاشتراكي، مكتبة القاهرة الحديثة، 1960.
- 24- فاطمة الزهراء الموائي، القصة عند عبد الحميد جودة السحار، ط 1، الرياض، مكتبة عكاظ للنشر و التوزيع، 1981.
- 25- محمد الديدواي: علم الترجمة بين النظرية و التطبيق، دار المعارف للطباعة والنشر .تونس، 1992.
- 26- محمد برادة و آخرون، الرواية العربية واقع و آفاق، ط 1، دار ابن رشد للطباعة و النشر، 1981 .
- 27- محمد شاهين ، آفاق الرواية (البنية و المؤثرات)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
- 28- محمد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية و بالعكس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 1989.
- 29- محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، ط 1 ، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، 1997.

30- محمد فائق ، دراسات في الرواية العربية، دار الشبيبة للنشر والتوزيع، (دط)، 1978

31- معن زيادة، معالم عن طريق تحديث الفكر العربي، الكويت، عالم المعرفة، رقم 115، 1987.

2-المجلات والدوريات:

01-التجيني بن عيسى : (ترجمة النص المقدس بين الرفض والقبول)، مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد

الألسن، العدد الثالث، جامعة السانية، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، أكتوبر -ديسمبر 2001 .

02-محمد العيد تاورته، (مجلة العلوم الإنسانية)، جوان 2004، عدد21.

03-محمد رجب النجار، (أهازيج الأطفال الشعبية في رمضان) ، العربي، الكويت، فكر ، ع 435 -

2/1995.

04-نصر محمد عارف، (الحضارة-الثقافة-المدنية) سلسلة المفاهيم و المصطلحات، المعهد العالمي للفكر

الإسلامي، 1994.

3- المعاجم والموسوعات:

01-(إبراهيم مصطفى / أحمد الزيات / حامد عبد القادر / محمد النجار)، مجمع اللغة العربية المعجم الوسيط،

دار الدعوة، القاهرة.

02-ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، مج2. دار لبنان العرب. بيروت، (دط)، (دت)،

03-أحمد مختار عبد الحميد عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ج4، عالم الكتب ، ط1، 2008.

04-المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق-بيروت، الطبعة الثلاثون، 1988.

05-أيمن زهري، معجم مصطلحات المفاهي الشعبية

www.zohry.com/pubs/dictionary/dictionary.pdf

06-فتحى إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحددين، الجمهورية التونسية،

1988.

07--أحمد أمين، قاموس العادات والتقاليد و التعبيرات المصرية، كلمات عربية للترجمة و النشر، جمهورية مصر

العربية، 2013

4-الرسائل الجامعية والمخطوطات:

1-رحمة زقادة، منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينه خضرة

نموذجا دراسة تحليلية نقدية، (مذكرة ماجستير)، قسم الترجمة، جامعة قسنطينة، 2009/2008.

٥)- تفاسير القرآن الكريم:

01- تفسير ابن عاشور برنامج آيات، النسخة المكتبية من موقع القرآن الكريم بجامعة الملك

<http://quran.ksu.edu.sa/ayat/سعود>

02- تفسير الطبري، برنامج آيات، النسخة المكتبية من موقع القرآن الكريم بجامعة الملك سعود

<http://quran.ksu.edu.sa/ayat/>

03- تفسير القرطبي برنامج آيات، النسخة المكتبية من موقع القرآن الكريم بجامعة الملك

<http://quran.ksu.edu.sa/ayat/سعود>

ثانيًا: المراجع باللغة الأجنبية:

١)- الكتب:

01-Baker, Mona, **In other Words**. A Coursebook on Translation, London, Routledge, 1992.

02-BERMAN, Antoine, **l'épreuve de l'étranger**, Gallimard, Paris, coll, essai, 1984.

03-BERMAN, Antoine, **La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain**, Seuil, Paris, 1999.

04-DELISLE, Jean, **la traduction raisonnée, manuel d'initiation à la traduction professionnelle**, l'anglais, le français : méthode par objectifs d'apprentissage, Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, 2003

05-DEPRE OSEKI, Inès, **Théories et pratiques de la traduction littéraire**, Armand colin, Paris, 1999.

06-DURIEUX, Christine. « **La traduction : transfert linguistique ou transfert culturel ?** » , Revue des lettres et de traduction 4,1998.

07- GIUSEPPE Palumbo ,**Key terms in translation studies**, Continuum International Publishing Group, 2009.

08-GUIDERE, Mathieu, **Introduction à la traductologie, penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain**, TRADUCTO, de boeck, 2^{ème} Ed, 2010.

09-HAMIDALLAH, Mouhammad : **Le Noble Coran et la traduction en langue française de ses sens**, Complexe Roi Fahd pour l'impression du noble coran, Al-Madinah Al-Munawwarahintroduction, 2000.

10-LADMIRAL, Jean René, **Théorèmes pour la traduction**, Payot, Paris.1979.

- 11-LAROSE, Robert, **Théories contemporaines de la traduction**, presses de l'université du Québec, 2^{ème} édition, 1989.
- 12-LEDERER, Marianne, **La traduction aujourd'hui : Le modèle interprétatif**, Hachette, Paris, 1994.
- 13-MOUNIN, Georges, **Les problèmes de la traduction**, Gallimard, Paris, 1963.
- 14-NEWMARK, Peter, **A Textbook of Translation**, Longman, 8th edition ,2003.
- 15-NIDA, Eugène and Charles TABER, **The Theory and practice of Translation**. Leiden: Brill, 1969.
- 16-NIDA, Eugène, Albert, **Toward a Science of Translating**. Leiden: Brill ,1964.
- 17-REDOUANE, Joëlle: **Traductologie Science et philosophie**, Office des publications universitaires, Alger.1981.
- 18-REISS, Katharina, **la critique des traductions, ses possibilités et ses limites**, Traduit par C.Bocquet Artois, presses université, 2002.
- 19-SELESKOVITCH, Danica et Lederer, Marianne, **Interpréter pour traduire**, Didier, coll. Traductologie, Paris, érudition, 2001.
- 20-VENUTI, Lawrence, **The Translator's Invisibility: A history of Translation**, Taylor & Francis e-Library, 2004.
- 21-VINAY, Jean- Paul, et DARBELNET, Jean, **Stylistique comparée du français et de l'anglais**, méthode de traduction,Didier, 1977.

2-المجلات والدوريات:

- 1-JERZY brzozowski, **Le problème des stratégies du traduire**, <http://id.erudit.org/iderudit/019646ar>
- 2-Hersent, Jean François, **traduire ou la rencontre entre les cultures**.BBF, Paris.
- 3-LAMBERT, José, « **Les stratégies de traduction dans les cultures : positions théoriques et travaux récents** », TTR Traduction, terminologie, rédaction, vol. 1, n°2, 1988,
- 4-Molina, Lucia & Hurtado Albir, Amparo, «**Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach**», in Meta, vol.47, n°4, 2002.
- 5-Ordudari, Mahmoud, **Translation procedures, Strategies and Methods**. Translation journal. Vol.11.n°03.2007.
- 6-Palimpsestes, **Niveaux de langue et registres de la traduction**, n°10, Presses universitaires de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1996.
- 7-Palimpsestes, **traduire la culture**, n°11, Presses universitaires de la Sorbonne nouvelle, Paris, 1998.

8-ROMNEY, C., 'Problèmes culturels de la traduction d'Alice in wonderland en français', in Meta, journal des traducteurs, Septembre 1984, vol.29, n°3, Les presses de l'Université de Montréal.

9-SIMON, Sherry : 'Antoine Berman ou l'absolu critique', Revue TTR. (traduction, terminologie, rédaction), volume14, n° 2, canada, 2001.

10-Sтивен J. Willett, « Foreignizing and Domesticating Translations: the Case of Pindar ».En ligne <http://apaclassics.org/sites/default/files/documents/abstracts/willett.pdf>

3-المعاجم والموسوعات:

1-Dictionnaire Encyclopédique Quillet. Librairie Aristide Quillet. Paris.1983.

2-Encarta Encyclopédie Professionnelle électronique.2005.

3-HACHETTE, le Dictionnaire du français, Edition Algérienne-ENAG-1993.

4-<http://www.cnrtl.fr/lexicographie/>

5-Le Larousse Expression, CD-Rom, version 2002

6-ROBERT, Paul, Le Petit Robert, Dictionnaire de la langue française, coll., "le Robert/Seuil, Paris, 2002.

4 – الرسائل الجامعية:

1- Mameri, Ferhat, **Le Concept de Littéralité dans la traduction du Coran :Le cas de trois traductions**, thèse de doctorat d'Etat soutenue au département de traduction, Université de Constantine, 2006.

ثالثاً: المواقع الالكترونية:

01-<http://www.Google.Com/GlobalArabicEncyclopedia>.

02-<http://ar.wikipedia.org>.

03-<http://www.expressio.fr/>

04-<http://www.saaaid.net/mktarat/eid/6.htm>

الصفحة	فهرس الموضوعات
	شكرو عرفان.
	إهداء.
أ-هـ	مقدمة.....
7	الفصل الأول: النَّصُّ الروائي، مميزاتهِ وإشكالية ترجمته
7	تمهيد.....
7	أولاً: ماهية الرواية، نشأتها ومميزاتها.....
7	1-1-تعريف الرواية.....
7	أ-لغة.....
8	ب-اصطلاحاً.....
9	2-1-نشأة الرواية.....
9	1-2-1-عند الغرب.....
11	2-2-1-عند العرب.....
13	3-1-مميزات الرواية.....
16	ثانياً: خصائص النَّصِّ الأدبي وإشكالية ترجمة بُعده الثقافي.....
16	1-2-تعريف النَّصِّ الأدبي.....
18	2-2-خصائص النَّصِّ الأدبي من منظور الترجمة.....
18	1-2-2-سيطرة الوظيفة التعبيرية و القدرة الإيحائية.....
18	2-2-2-أهمية الشكل و القيمة الجمالية.....
18	3-2-2-تعدد المعاني و القابلية لتعددية التأويل.....
20	3-2-إشكالية نقل بُعده الثقافي.....
20	1-3-2-تعريف الثقافة.....
20	أ-لغة.....
22	ب-اصطلاحاً.....
22	2-3-2-صعوبات ترجمة الإحالات الثقافية.....
22	1-2-3-2-الإحالات الثقافية البيئية.....
25	2-2-3-2-الإحالات الثقافية المادية.....
26	3-2-3-2-الإحالات الثقافية الاجتماعية.....
27	4-2-3-2-الإحالات الثقافية الإيديولوجية.....
28	خاتمة جزئية.....

31	الفصل الثاني: نظرية الترجمة بين التوطين والتغريب
31	تمهيد.....
31	أولاً- دعاء منهج التوطين في الترجمة.....
31	1-1- نيدا يوجين.....
35	1-1-1- التكافؤ الشكلي.....
35	1-1-1-2- التكافؤ الديناميكي.....
39	2-1- النظرية التأويلية.....
42	1-2-1- الفهم.....
44	2-2-1- التجريد اللغوي.....
45	3-2-1- إعادة التعبير.....
47	ثانياً- دعاء منهج التغريب في الترجمة.....
47	1-2- أنطوان بيرمان.....
51	1-1-2- النزعات المشوّهة في الترجمة.....
56	2-2- لورانس فينوتي.....
56	1-2-2- اختفاء المترجم.....
60	2-2-2- منهج التوطين.....
64	3-2-2- منهج التغريب.....
67	خاتمة جزئية.....
70	الفصل الثالث: استراتيجيات الترجمة وإجراءاتها بين التوطين والتغريب
70	تمهيد.....
70	أولاً: استراتيجيات الترجمة بين التوطين والتغريب.....
70	1-1- مفهوم الاستراتيجيات في الترجمة.....
77	1-1-1- استراتيجيات الترجمة التوطينية.....
77	أ- الترجمة الدلالية.....
78	ب- الترجمة بتصرف.....
78	ج- الترجمة الحرة.....
78	د- الترجمة الاصطلاحية.....
78	هـ- الترجمة التواصلية.....
78	1-1-2- استراتيجيات الترجمة التغريبية.....
79	أ- الترجمة كلمة بكلمة.....
80	ب- الترجمة الحرفية.....

80	ج- الترجمة الأمنية.....
80	ثانياً: اجراءات الترجمة بين التوطين والتغريب.....
81	1-2- اجراءات الترجمة التوطينية.....
81	1-1-2- اجراءات الترجمة التوطينية عند فيني وداربلني.....
81	أ-الإبدال.....
83	ب-التطويع.....
86	ج-التكافؤ.....
87	د-التصرف.....
87	هـ-التعويض.....
88	و-التركيز مقابل التذويب.....
88	ز-التوسيع مقابل الاقتصاد.....
88	ح-التدعيم مقابل التكتيف.....
88	ط-الإيضاح مقابل الإضمار.....
89	ي-التعميم مقابل التخصيص.....
89	ك-القلب.....
89	2-1-2- اجراءات الترجمة التوطينية عند بيتر نيومارك.....
89	أ-التجنيس.....
89	ب-المكافئ الثقافي.....
89	ج-المكافئ الوظيفي.....
90	د-المكافئ الواصف.....
90	هـ-الترادف.....
90	و-التغييرات أو الإبدالات.....
90	ز-التعديل.....
91	ح-الترجمة المقبولة.....
91	ط-الترجمة المؤقتة.....
91	ي-التعويض.....
92	ك-تحليل المكونات.....
92	ل-الشرح المقتضب.....
92	م-الثنائيات في الترجمة.....
93	ن-الهوامش.....
93	2-1-3- اجراءات الترجمة التوطينية عند يوجين نيدا.....

93	أ-الإضافات.....
94	ب-المحذوفات
94	ج- التبديلات
94	د- استعمال الهوامش
95	هـ-تكييفات اللغة وفق التجربة.....
95	2-2- اجراءات الترجمة التغيربية
95	2-2-1- اجراءات الترجمة التغيربية عند فيني وداربلي
95	أ-الاقتراض
95	ب-المحاكاة
96	ج-الترجمة الحرفية
96	2-2-2- اجراءات الترجمة التغيربية عند بيترونيومارك
96	أ-النقل
97	ب-المحاكاة
97	خاتمة جزئية
100	الفصل التطبيقي ترجمة رواية خان الخليلي لنجيب محفوظ "دراسة تطبيقية"- نماذج تحليلية نقدية.....
100	أولاً: تقديم الروائي والرواية وشخصياتها
100	تمهيد
100	1-1-تقديم الروائي نجيب محفوظ
101	1-1-1-أعماله
103	1-1-2-الجوائز والأوسمة
104	1-2-1-تقديم رواية خان الخليلي
104	1-2-1-تقييم ترجمة العنوان
105	1-2-2-أصل تسمية خان الخليلي
105	1-3-2-ملخص الرواية
107	1-3-1-وصف شخصيات رواية خان الخليلي
107	1-3-1-الشخصيات الرئيسية.....
108	1-3-2-الشخصيات الثانوية.....
110	ثانياً : دراسة تحليلية لترجمة الإحالات الثقافية.....
110	1-2-ترجمة الإحالات البيئية والمادية.....
124	2-2- ترجمة الإحالات الاجتماعية.....

1473-2- ترجمة الإحالات الدينية.....
168خاتمة.....
172قائمة المصادر والمراجع.....
178فهرس الموضوعات.....
183ملخص بالفرنسية.....
184ملخص بالإنجليزية.....

الملخصات:

أولاً: الملخص بالفرنسية:

Tous ceux qui s'intéressent à la traduction littéraire sont confrontés aux multiples difficultés qu'elle pose ainsi qu'aux stratégies alternatives qui la caractérisent. Faut-il opter pour une stratégie de "Exotisation" en accordant énormément d'importance à la lettre et à la culture du texte original, et garder par conséquent toute son étrangeté dans le texte traduit ?

Ou plutôt faut-il opter pour une stratégie de "Domestication" en donnant beaucoup plus d'importance au sens, au message voulu par l'auteur, au détriment de la lettre et de la culture du texte original?

La présente recherche vise donc à enquêter la stratégie de la traduction littéraire chez les traducteurs FAÏZA ET GILES LADKANY et ce en se posant la problématique suivante:

Ont-ils adopté la stratégie de " Exotisation" en demeurant fidèles à la forme et au contenu du texte original et à toutes ses spécificités stylistiques, culturelles et en laissant tous les éléments culturels intacts et même à l'extrême, contraindre la langue d'arrivée à prendre la forme dictée par le texte de départ?

Ou Ont-ils adopté la stratégie de "Domestication" en privilégiant le sens, l'exactitude des propos au détriment de la forme du texte original et parfois, lorsque cela s'impose, échanger pour faire 'passer le message' les éléments culturels du texte original par des exemples équivalents et mieux connus des lecteurs de la langue d'arrivée?

Et quels sont les techniques et les procédés traductionnels qu'ils ont mis en œuvre pour concrétiser telle ou telle stratégie ?

Et pour ce faire, nous avons choisi comme corpus leur traduction du roman "Le cortège des vivants, KHAN AL-KHALILI de Naguib Mahfouz".

Il ressort de cette modeste étude :

-Que leur traduction a vacillé entre les deux stratégies.

-Qu'ils ont opté beaucoup plus pour une stratégie de " Exotisation" lorsqu'il s'agit des spécificités culturelles d'ordre social et matériel absentes dans la culture française et ce par le recours aux procédés tels que l'emprunt, la translittération , la traduction littérale ou la note du traducteur.

-Qu'ils ont, par souci de rendre leur version accessible aux lecteurs français, eu recours également aux procédés de "Domestication" tels que l'équivalence, la modulation, et la transposition, notamment lorsqu'il s'agit de traduire quelques expressions et images de nature sociolinguistique.

-Qu'ils ont commis certaines fautes de traduction parce qu'ils n'ont pas, peut être, procédé à une recherche documentaire ou n'ont pas fait appel à des experts en la matière surtout lorsqu'il s'agit de la traduction de certains versets coraniques, images et expressions idiomatiques.

-Qu'une traduction réussie résulte toujours d'un mariage entre les deux stratégies qui semblent à première vue, s'opposer et s'exclure, alors qu'en réalité elles sont parfaitement compatibles.

All those interested in literary translation are faced with many challenges that it poses as well as to the alternative strategies which characterize it. Should they opt for a strategy of "FOREIGNAZATION" by giving great importance to the letter and the culture of the original text, and therefore keep all its foreignness in the translated text?

Or rather should they opt for "DOMESTICATION" strategy by giving more importance to the sense, to the message intended by the author, to the detriment of the letter and the original culture?

This research aims at investigating the strategy adopted by translators, FAIZA AND GILES LADKANY in their translation of the novel "le cortège des vivants, KHAN AL-KHALILI of Naguib Mahfouz" by raising the following problematic:

How have they translated the literary text?

In other words, what is the strategy that they adopted in their translation of the novel?

Have they opted for a strategy which attaches much importance to the letter and the culture of the original text, and keeps all its strangeness in the translated text?

Or have they instead chosen to give more importance to the sense, the message intended by the author, to the detriment of the letter and the culture of the original text? And what are translation techniques and procedures that they used to achieve this or that strategy?

After this modest analysis, we came to the following conclusions:

- Their translation has wavered between the two strategies.
- They opted more for a strategy of "FOREIGNIZATION" especially when it comes to transfer social and material specificities absent in French culture by using procedures as Borrowing, Transliteration or literal translation.
- They have not ruled out the use of procedures of "DOMESTICATION" in certain situations especially when it comes to idiomatic expressions.
- They have, for the sake of making the version accessible to French readers, used the equivalence, modulation, and transposition, especially when it comes to translate some expressions , Qur'anic verses and sociolinguistic images
- Through the analysis of selected examples, we came across some translation errors especially when it comes to religious specificities as in the translation of certain Qur'anic verses, images and idioms what may harm at the source text and may make sometimes the understanding of the meaning difficult in the target text.
- A successful translation is always the result of a marriage between FOREIGNIZATION and DOMESTICATION procedures that can seem at first glance, opposing and excluding each other, quite the reverse, they are fully compatible.

الكلمات المفتاحية للمذكرة.

استراتيجية الترجمة-منهج التغريب- منهج التوطين-اجراءات الترجمة وتقنياتها-دعاة التغريب-
دعاة التوطين.