الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة قسنطينة 1

كلية الآداب و اللغات
قسم الترجمة
مدرسة الدكتوراه في الترجمة


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

# الحرفية في الترجمة الأدبية لدى " أنطوان برمان "

## دراسة نقدية تحليلية للنزعات التشويهية في ترجمة رواية " فوضى الحواس " لأحلام مستغانمي إلى الفرنسية

***مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة***


**إعداد الطالبة:**
**برامكي اوريدة**

**إشراف الأستاذ الدكتور:**
**محمد الأخضر الصبيحي**


**لجنة المناقشة:**

| | | |
|---|---|---|
| د. فرحات معمري | رئيسا | جامعة قسنطينة 1 |
| أ.د: محمد الأخضر الصبيحي | مشرفا ومقررا | جامعة قسنطينة1 |
| د. ناصيف لعابد | عضوا مناقشا | جامعة قسنطينة1 |
| د. خميسي بوغرارة | عضوا مناقشا | جامعة قسنطينة1 |

**السنة الجامعية: 2013/2012**

# إهداء

إلى من زرع في نفسي حب العلم و شغف الإطلاع طفلة صغيرة، ذاك الذي لو كان ليزال بيننا اليوم و سئل عن آخر أمنياته لقال: "أن أشهد على نجاحك يا بنيتي"؛ أبي الحبيب رحمه الله وجعل مثواه الجنة، إليه أهدي أسمى لحظات النجاح.

إلى التي سهرت الليالي و لم تبخل بكل غال: أمي الفاضلة حفظها المولى و رعاها .

إلى أخي الوحيد و قرة عيني: نعمان.

إلى جميع الأحبة و الأصدقاء، و أخص بالذكر أصدقائي بمكتبة "ديلو" « Dilou » وكذا زملائي بمدرسة الدكتوراه بقسم الترجمة.

إليهم جميعا أهدي ثمرة جهدي المتواضع هذا .

اوريدة براميكي

# شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم: **" من اصطنع إليكم معروفا فجازوه فإن عجزتم عن مجازاته فادعوا له حتى تعلموا أنكم قد شكرتم فإن الشاكر يحب الشاكرين".**

لا يسعني و أنا في هذا المقام إلا أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان:

إلى الذي رعى هذا البحث منذ أن كان فكرة بسيطة إلى أن وصل إلى ما هو عليه الآن، فلم يبخل علي بنصائحه القيمة: مشرفي في الدؤوب و أستاذي الفاضل الدكتور ***"محمد الأخضر الصبيحي"*** ؛ أشكر له طول النفس في تحمل مشاق هذه المذكرة و تصحيحها.

إلى رئيس قسم الترجمة الدكتور "فرحات معمري" عرفانا منا بالجميل على ما قدمه لنا في الفترة التي قضيناها معا، فلم يبخل علينا بتوجيهاته النيرة.

و لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى الأستاذ: لطفي غسان الذي لم يبخل علي هو الآخر بإرشاداته الثمينة.

كما أتوجه بالشكر أيضا إلى جميع زملائي في العمل بمؤسسة "كوجال" COJAAL على دعمهم المعنوي و حسن تفهمهم، و أخص بالذكر السيد: "هنري منصور" Henri MANSOUR و رئيسي في العمل السيد الفاضل: "KIT SKELTON"

و إلى كل أساتذة قسم الترجمة على مجهوداتهم المعتبرة.

إلى كل هؤلاء أسمى عبارات التقدير و الاحترام.

**اوريدة براهمي**

La traduction ne se contente pas d’être un mariage. Elle doit être un mariage d’amour.

"Marcel BOIS"

"لا يكفي الترجمة أن تكون قرانا؛ لابد لها أن تكون قرانا عن حب" (ترجمتنا)

**مقدمـــــة:**

لاشك أن ترجمة النصوص الأدبية، بما تحمله في ثناياها من مكونات ثقافية وحضارية، تعد آلية من آليات مد الجسور بين مختلف الثقافات، ونشاطا فكريا يخدم التواصل بين الأمم ويساهم في تكريس مفهوم العالمية والحوار بين الحضارات؛ ذلك أن الأدب ما هو إلا مرآة عاكسة لواقع الشعوب وثقافتها. ولما كانت ثقافات العالم تقوم بطبيعتها على الاختلاف في تحليلها للخبرات الإنسانية؛ فإننا نجد بعضها، وبخاصة الثقافات المهيمنة منها، تتحكم إلى حد كبير في مسار الترجمة، إلى جانب هذا فهي تجعل المترجم الذي ينقل من ثقافة المغلوب إلى ثقافة الغالب، يخدم أهداف هذه الأخيرة بوضوحه إلى قواعدها ومعاييرها. وهو الأمر الذي يقف حجر عثرة أمام عملية الترجمة في تمثيل الثقافات الأجنبية والتعريف بها. يقول "برمان": << كل ثقافة تبدي مقاومة اتجاه الترجمة، حتى ولو كانت بحاجة إليها، فهدف الترجمة ما هو إلا فتح علاقة ما مع الآخر على مستوى الكتابة... ما يصدم البنية المتمركزة عرقيا لكل ثقافة >>.[1]

وإن المتتبع لتاريخ الترجمة الأدبية الطويل، يدرك أنها لم تتوقف يوما عن إثارة العديد من المسائل الشائكة: كمسألة الأمانة والخيانة، وقابلية الترجمة وعدم قابليتها، إلى جانب مسائل نظرية أخرى، لم يفصل فيها اللغويون والمترجمون إلى غاية اليوم؛ فبين التركيز على النص الأصل وثقافته والتركيز على النص الهدف وثقافته، تباينت الآراء واختلفت النظريات والمناهج.

ولكن، وبعيدا عن السجالات القديمة والعقيمة، باتت الترجمة الأدبية اليوم، في ظل النظريات الترجمية الحديثة، وخاصة في ظل ما يعرف بالمنعرج الثقافي في الترجمة، تثير مسائل إيديولوجية أعمق ترتبط بمفهوم الهوية وحوار الثقافات وكذا صدام الحضارات. من هنا، رحنا نتقصى أفضل السبل للتصدي للمشاكل التي تخلقها المسافة الشاسعة بين اللغات والثقافات، ونبحث عن أسباب التشويه الذي قد تعتري النصوص الأدبية عند ترجمتها، والتي تحرم قارئ الترجمة فرصة إدراك مفاهيم غريبة تماما عن

---

[1] BERMAN, Antoine. L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris. Gallimard. 1984. P 16

لغته وثقافته، فوجدنا في نظرية "انطوان برمان" في الترجمة الأدبية الكثير مما نطمح إليه؛ بحكم أن هذه الأخيرة ترتكز على مبدأ الأخلاق في الترجمة الذي ينص على سلامة النصوص الأجنبية من التحريف والحفاظ على غرابتها. وتوسمنا في مقاربته " الهرمنوطيقية" "Herméneutique" القائمة على مبدأ "الحرفية"حلا للكثير من مشاكل الهوية والغيرية التي تطرحها ترجمة النصوص الأدبية؛ ذلك أن مبدأ الحرفية عند "برمان" أبعد من أن يكون مجرد إبدالات لسانية مباشرة،فهو مبدأ يقضي بان لا ينساق المترجم وراء رغبته في تكييف النص الأصل وإدماجه إلى ثقافة الوصول ؛ بل السعي، قدر الإمكان، إلى الإبقاء على خصائصه وروحه ومرجعيته الثقافية. وشدتنا أكثر الطبيعة الفلسفية لمفاهيمه النظرية المستوحاة من عمق الرومانسية الألمانية والتي بلور معظمها متأثرا بفكر كبار الفلاسفة الألمان أمثال: شلايرماخر، شليجل وهمبلت. وهي مفاهيم تناهض العرف الفرنسي في الترجمة، فيما وصفه "برمان" بالترجمات المتمركزة عرقيا. ولقد رصد الرجل -في ضوء تحليله للكثير من الأعمال الأدبية المترجمة نحو الفرنسية من قبل مترجمين فرنسيين- مجموعة من القوى التشويهية التي تجنس النصوص الأجنبية وتختزل كل تنوع لغوي يداخلها. هذه النزعات التشويهية ستكون محورا لدراستنا التطبيقية. ومن هذا المنطلق، اخترنا أن يأتي بحثنا موسوما بـــ " **الحرفية في الترجمة الأدبية لدى انطوان برمان" – دراسة نقدية تحليلية للنزعات التشويهية في ترجمة رواية "فوضى الحواس" للأحلام مستغانمي إلى الفرنسية**-. وهو بحث يهدف أساسا إلى الربط بين مختلف الجوانب النظرية للمقاربة الحرفية عند "برمان" وبين الجوانب التطبيقية للعملية الترجمية، في محاولة للكشف عن إمكانية تجسيد مفهوم الحرفية لديه من الناحية التطبيقية. كما يهدف هذا البحث المتواضع أيضا إلى تقصي العراقيل وطبيعة القوى التي تحول دون احترام المترجم لحرفية النص الأصل وإبراز طابعه الأجنبي. لنحاول أخيرا اقتراح صيغة عملية لمساعدة المترجم في الوصول إلى جوهر الترجمة في كونها انفتاحا على الآخر.

وانطلاقا من عنوان البحث ومن طبيعة الموضوع المعالج، تبادر إلينا سؤال جوهري:

إلى أي مدى يمكن تطبيق مفهوم الحرفية في الترجمة الأدبية لدى "أنطوان برمان" من الناحية العملية؟

وهو تساؤل أحالنا إلى تساؤلات فرعية أخرى: كيف يمكن الاستفادة من هذا المفهوم عمليا؟ وهل يشكل إظهار "أجنبية" النص الأصلي في الترجمة عائقا لفهم معناه؟بعبارة أخرى : هل يؤثر إبراز الاختلاف في الترجمة على عملية التلقي؟ و أخيرا ، كيف يمكن للمترجم أن يتخطي عمليا العقبات التي تحول دون احترامه لهوية النص الأصل ومرجعيته الثقافية ؟

وسعيا منا لمعالجة هذه الإشكالية، انطلقنا من فرضية مفادها أن جميع اللغات المهيمنة أو اللغات الحضرية "Les langues cultivées" على حد تعبير "برمان"، كاللغة الانجليزية والإسبانية والفرنسية، تبدي مقاومة طبيعية اتجاه الترجمة الحرفية لأنها ترى في هذه الأخيرة مساسا بعذريتها. وهو ما ينعكس على نفسية المترجم، الذي عن قصد تارة، وعن غير قصد تارة أخرى، يطمس هوية النصوص الأجنبية، امتثالا لمعايير لغة الاستقبال وتحقيقا لجمال الشكل.

ولقد اقتضت طبيعة الموضوع أن يتأرجح بحثنا بين منهجين: المنهج الوصفي في القسم النظري، بغية تسليط الضوء على مختلف المفاهيم النظرية التي تخدم الجانب العملي من هذه الدراسة. والمنهج التحليلي النقدي في القسم التطبيقي.

ولتحقيق مجمل الأهداف المرجوة من هذه الدراسة، قسمنا بحثنا إلى قسمين رئيسيين: قسم نظري وآخر تطبيقي. جاء القسم النظري في فصلين بينما تضمن القسم التطبيقي فصلا واحدا، وقد اشتمل كل فصل على مبحثين.

**الفصل الأول**: عنوناه بـــ: ***"الترجمة الأدبية والخطاب الأدبي"***

* **<u>المبحث الأول</u>**: يحمل عنوان: ***"الخطاب الأدبي وخصائصه"***.

ضمناه بعض التعاريف المتعلقة بالخطاب الأدبي كما جاءت على لسان المنظرين وأهل التخصص؛ كما استعرضنا فيه مفهوم "الأدبية" أو "الشعرية" للتعرف على مجموع الخصائص العامة التي تجعل من نص ما نصا أدبيا. ورأينا أنه من المفيد أيضا أن نعرج قليلا على بعض خصوصيات الخطاب الروائي كجنس أدبي، باعتبار أن مدونة البحث عبارة عن نص روائي، لندرج في نهاية هذا المبحث بعض المفاهيم النظرية للشكلاتي الروسي "ميخائيل بختين" حول الرواية و التي تأثر بها "أ. برمان".

* **المبحث الثاني**: يحمل عنوان ***"الترجمة الأدبية وإشكالاتها"***

قدمنا في بداية هذا المبحث لمحة تاريخية عن تطور الترجمة الأدبية عبر العصور، بداية من عهد شيشرون، مرورا بعصر النهضة ووصولا إلى مرحلة الرومانسية في ألمانيا. لننتقل بعدها للحديث عن خصوصية الترجمة الأدبية وعن مختلف المشاكل التي تطرحها هذه الأخيرة، خاصة منها تلك التي لها صلة مباشرة بعنصر الثقافة. وقمنا ختاما باستقراء ما جاء على لسان بعض المنظرين حول مسألة إمكانية الترجمة وعدم إمكانيتها.

**الفصل الثاني**: عنوناه بـــ: ***"الترجمة في ضوء النظريات الحديثة"***

* **المبحث الأول**: حمل عنوان: ***" الترجمة بين الاتجاه الإلحاقي و الاتجاه الحرفي "***

أردنا لهذا المبحث في الحقيقة أن يكون مقابلة أو موازنة بين توجهين هامين عرفتهما الدراسات الترجمية الحديثة، مما استدعى تقسيمه إلى جزأين: عرضنا في الجزء الأول منه أهم النظريات التي تندرج ضمن التوجه الأول ( أهل الهدف) والذي يعطي روّاده الامتياز لثقافة ولغة النص الهدف، فيما يعرف أيضا بالنظريات الموجهة نحو النص الهدف. وقد اكتفينا بعرض "نظرية المكافئ الدينامي" ليوجين نيدا و "نظرية المعنى" لمدرسة باريس لأنهما تمثلان- في اعتقادنا- أحسن تمثيل هذا التوجه

أما الجزء الثاني من هذا المبحث، فقد استعرضنا فيه أهم المبادئ التي يقوم عليها التوجه الثاني، ألا وهو الاتجاه الحرفي في الترجمة، والذي يعطي رواده جل الاهتمام للنص الأصل بجميع خصوصياته، لإيمانهم بأن الشكل والمعنى هما وجهان لعملة واحدة. وهو اتجاه يتصدر قائمة روّاده كل من الفيلسوف الألماني "والتر بن جامين" والمنظر الفرنسي "هنري ميشونيك"؛ غير أننا لم نسهب في عرض المفاهيم النظرية لرواد هذا التوجه باعتبار أن أ. برمان يحتل الصدارة فيه وبامتياز.

* **المبحث الثاني**: حمل عنوان ***" نظرية الترجمة الأدبية عند أنطوان برمان "***

خصصنا هذا المبحث لتسليط الضوء على مختلف جوانب نظرية "أنطوان برمان" في الترجمة الأدبية، بدءا بالتعريف بمشوار الرجل كمنظر ومترجم، مرورا بمختلف المفاهيم التي ترتكز عليها نظريته ووصولا إلى إسهاماته القيمة في وضع أسس لعلم الترجمة الحديث، كحقل مستقل من حقول المعرفة.

**القسم التطبيقي:** انطوى بدوره على مبحثين:

* **<u>المبحث الأول</u>:** قمنا فيه بتقديم مدونة البحث، ولقد وقع اختيارنا على رواية "فوضى الحواس" للروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، لما تزخر به هذه الرواية في ثناياها من خصوصيات ثقافية تعكس، إلى حد بعيد، الواقع المعيش للمجتمع الجزائري عموما ولولاية قسنطينة بوجه خاص، أضف إلى هذا، إعجابنا الشديد بأسلوب الروائية أحلام مستغانمي، التي استطاعت أن تفتك لنفسها وبجدارة مكانة بين كبار الروائيين العرب. ولقد عزّز اختيارنا للمدونة أيضا: هو أن ترجمة هذه الرواية إلى الفرنسية جاءت على يد مترجمة فرنسية الأصل، ما سمح لنا بتقصي الإستراتيجية التي تبنتها المترجمة والكيفية التي تعاملت بها مع مختلف خصائص النص العربي، علما أن أغلب المترجمين الفرنسيين معروف عنهم ميلهم إلى الترجمة الإثنومركزية، حيث تتحكم فيهم نزعتهم المتمركزة عرقيا وثقافيا إلى حد كبير ؛ وهو ما يخدم بطبيعة الحال الجانب العملي لهذه الدراسة.

* أما **<u>المبحث الثاني</u>:** فهو عبارة عن "دراسة تحليلية نقدية" لمقتطفات مختارة من رواية "فوضى الحواس"؛ وهي دراسة ترمي إلى تحري وجود مختلف النزعات التشويهية التي صنفها "برمان" في كتابه "ملاذ الغريب"، حيث قمنا برصد عشر نزعات تشويهية، وأدرجنا تحت كل نزعة مجموعة من الأمثلة مع تعليل أسباب التشويه في كل مرة وإعطاء البديل المناسب كلما أمكن.

ضمنا القسم التطبيقي في النهاية جملة من الاستنتاجات كحوصلة لما خلصت إليه دراستنا التحليلية، وكتعليق على الإستراتيجية المعتمدة من قبل المترجمة.

ولقد ختمنا بحثنا بخاتمة عامة عرضنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

وقد صادفتنا خلال تنقيبنا عن المراجع مذكرة السيد: عبد الحليم فاروق لعيدي من جامعة عنابة، الموسومة بـــ: "مفهوم أنطوان برمان في الترجمة الأدبية"؛ وهي في الواقع واحدة من الدراسات القليلة بالعربية التي عالجت هذا الموضوع، إذ وجدنا فيها الكثير من المعلومات القيمة التي أفادتنا في خوض غمار هذا البحث الشيق. وككل البحوث لم يخل بحثنا من العقبات التي اجتهدنا في تخطيها والتغلب عليها، من بينها: طبيعة الموضوع في حد ذاته الذي يتسم بالتعقيد والتشعب لكثرة المفاهيم المرتبطة به والراسخة في عمق

الفلسفات الغربية. كذلك قلة المراجع العربية التي تعالج هذا الموضوع، بالإضافة إلى اصطدامنا بمشكل الاضطراب المصطلحي في الوطن العربي، إذ يحدث أن نعثر للمصطلح الترجمي الواحد في الفرنسية على عدة مقابلات عربية؛ وتجدر الإشارة هنا إلى أننا اعتمدنا المصطلحات الأكثر رواجا، كما نأمل أيضا أننا قد وفقنا في نقل معاني بعض المصطلحات والمفاهيم التي لم نصادف لها ترجمة إلى العربية.

# الفصل الأول

## الترجمة الأدبية والخطاب الأدبي

## المبحث الأول: الخطاب الأدبي وخصائصه:

مما لا شك فيه أن ترجمة النصوص الأدبية تعدّ من أصعب أنواع الترجمة وأعسرها على الإطلاق؛ فخلافا لأنواع النصوص الأخرى كالنص القانوني، والإداري والاقتصادي... إلخ، والتي لا تطرح ترجمتها إشكالا كبيرا، بسبب ثبات المصطلحات، والاتفاق الشبه الكامل على معانيها، علاوة على غياب عنصر الإيحاء فيها، نجد أن النص الأدبي، يطرح إشكالات خاصة أثناء ترجمته؛ ذلك أن مهمة المترجم الأدبي لا تقتصر فقط على نقل دلالة الألفاظ وإحالة القارئ على نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو كاتب النص الأصلي بل تتعداه إلى نقل المغزى Signifiance وكذا إلى التأثير Effect الذي يرمي المؤلف إحداثه في نفس القارئ[1]، وإن كانت الوظيفة التوصيلية هي الوظيفة التي تطغى على أغلب النصوص العلمية، "فالنصوص الأدبية تشمل عدة وظائف أهمها الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية لكونها أحد أسس الكتاب الأدبية، وأحيانا تكون لها وظيفة تبليغية، إذ لابد وأن يكون للكاتب فكرة ما يودّ تبليغها لقرائه"[2]. لذلك ولكي يتسنى لنا الفهم الجيد والعميق للإشكالات التي تطرحها ترجمة النصوص الأدبية بوجه عام والنص الروائي النثري بوجه خاص، رأينا أنه لابد لنا أولا من معرفة فيما تكمن خصوصية هذا النص أو بالأحرى معرفة الخصائص التي تجعل الخطاب الأدبي يؤدي وظيفة جمالية وتأثيرية إلى جانب وظيفة الإبلاغ والتوصيل، لنقف بعد ذلك ، بشيء من التفصيل عند "الراوية" التي تعد نوعا خاصا من أنواع النصوص الأدبية، لأنها هي التي تعنينا في دراستنا دون باقي الأجناس الأدبية الأخرى، مدرجين بعض المفاهيم المتعلقة بالخطاب الروائي، خاصة تلك التي جاء بها "*مخائيل بختين*" والتي تأثر بها فيما بعد "أ.برمان" في تأسيسه لنظريته في الترجمة الأدبية.

---

[1] محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر،1997، ص 6.

[2] أنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، منشورات ANEP، 2003، ص 34.

## 1- مفهوم الخطاب الأدبي:

يعرف "هاريس" الخطاب بوجه عام على أنه " عبارة عن متتالية من الجمل، تكون مجموعة مغلقة، يمكن من خلالها معاينة سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية".[1] و يرتبط الخطاب بشكل أو بآخر -بالأدب- الذي يعد في الأساس مظهرا حيويا من مظاهر اللغة، فهو يسمح بظهور كينونتها بحيث يغدو النص الأدبي نسيجا لغويا يفجر الطاقات الكامنة في صميم اللغة بخروجها عن عالمها المتخيّل إلى حيز الوجود الفعلي[2]. حيث يلاحظ "رولان بارث" "Roland BARTH" أن اللغة ينصرف معناها أساسا إلى الأدب لأن لغته انزياحية، في حين أن اللغة العلمية، أو اللغة الوظيفية كلغة "أهل القانون" فإنها لا تتطور إلا ببطء شديد، إذ لا تكاد تخرج عن المألوف، كون دلالة الألفاظ ثابتة لدى المتعاملين بها[3]. بينما يكون تعامل الأدباء مع اللغة تعاملا انزياحيا لإثارة المشاعر والتأثير في العواطف، الشيء الذي يجعل اللغة في النصوص الأدبية ، على اختلاف أجناسها من شعر، و قصة، و رواية أو مسرحية تتسم إلى حد ما بالذاتية. فإن كان كاتب النصوص الإخبارية يتوخى في أسلوبه الوضوح والدقة وعدم الإطناب، وهذا في تقريره للحقائق، معتمدا بطبيعة الحال على العقل والمنطق، فالأديب بالمقابل، يكون سلوكه اتجاه اللغة معاكسا تماما، فهو يميل إلى تنميق أسلوبه، مبرزا ملكته اللغوية من خلال تفننه في استعمال ما أتيح له من أساليب البيان: كالاستعارات والكنايات والتشبيه وهلم جر، بحكم أن الخيال هو أحد مقومات الأدب فعلى حد تعبير "رولان بارت":

<< يعلو شأن الكاتب وبعظم قدره بناءا على مدى تحكمه في لغته، وبناءا على قدرته على تحميلها المعاني الجديدة التي لم تكن فيها وإلا فهو لا يغدو أن يكون كَتْبُوِيًا "Ecrivant">>[4].

---

(1) سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي"الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، 1997، ص17

(2) عبد السلام المسدسي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983، ص 49.

(3) عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1998، ص 108.

(4) المرجع نفسه.

والأكيد أنه توجد علاقة وثيقة بين الأدب باعتباره ممارسة لغوية وجمالية، والممارسات الخطابية المختلفة، حيث يمكننا استعمال الأسلوبية في وصف النص الأدبي بالاعتماد على علم اللغة، وليكون بذلك النص الأدبي، خطابا طغت فيه الوظيفة الشعرية للكلام "La Fonction Poétique" وهي الميزة التي جعلت المنظرين يجمعون على أن ترجمة النصوص الأدبية أصعب مراسا من ترجمة باقي النصوص الغير أدبية، حيث يذهب محمد عوض إلى حدّ القول:

<< أن أول شرط يخطر إلى أذهاننا أن المترجم الذي سيكون إنتاجه أثرا أدبيا يحاكي الأثر المترجم، يجب أن يكون هو نفسه أديبا راسخ القدم في التأليف الأدبي ولا يكفي أن يكون ملما أحسن الإلمام باللغتين، فالأدب، روح واستعداد وسيلقة وهذه أشياء تستند إلى طبع في النفس ولا تكتسب>> [1].

مما سبق، يلقي بنا النص الأدبي إلى حقل السؤال المعرفي ويدفعنا إلى البحث في "الظاهرة الأدبية" التي تؤسس أدبية الأدب، وسوف نتطرق في العنصر الموالي بشيء من التفصيل إلى أدبية أو شعرية الخطاب الأدبي.

## 2- خصائص الخطاب الأدبي:

لطالما سعت الدراسات النقدية منذ القديم إلى تحديد الهوية الجمالية للنص الأدبي وكذا المبادئ الجمالية التي يعتمدها الكاتب أو الأديب في خطابه والتي تكسبه فرادته وتجعله متميزا عن الخطابات الغير أدبية، أو ما يعرف في النقد الأدبي الحديث بشعرية الخطاب "Littérarité du discours" أو "poétique du discours"؛ ولعل الفضل الكبير في تحديد هذا المفهوم يعود أساسا إلى الشكلانين الروس، في بداية القرن العشرين، وفي هذا الصدد يقول سعيد يقطين: << فكما حددت البويطيقا الجديدة عند الشكلانين مفهوم الأدبية، فالبويطقا المتجددة ضبطت هذا المفهوم الذي أصبح الخطاب الأدبي وليس

---

(1) محمد عوض، فن الترجمة، دار النهار، بيروت، ص 29.

الأدب بوجه عام>>[1]، وكلها دراسات انصبت حول الظاهرة الأدبية التي تؤسس أدبية الأدب، حيث يرى رومان جاكبسون "أن الخطاب الأدبي هو خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب فيه الوظيفة التوصيلية، وهذه الهيمنة لا تعني عنده إهمال باقي الوظائف أثناء الدرس والتحليل"[2]. وقد يبدو مفهوم الشعرية للوهلة الأولى مقتصرا على الشعر دون سواه؛ إلا أنه في الحقيقة مفهوم يضم كل ما يميز الخطابات الأدبية على اختلاف أجناسها، من نثر وشعر؛ إذ يقول رومان جاكبسون << إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا>> [3].و من النقاد العرب الدين حددوا مفهوم الخطاب الأدبي واهتموا بأدبيته نجد (أنطوان مقدسي، عبد السلام المسدسي، سعد مصلوح...) "فالمسدسي" في تعريفه للخطاب وأدبيته يرى أنه <<ينتمي لصاحبه من حيث هو كلام مبثوث، أما أدبيته فهي أساسا وليدة تركيبة ألسنية>>[4].

ويعتبر الانزياح (L'écart) أو الخروج عن مألوف القول،حسب هؤلاء، أمرا أساسيا في تحقيق جمالية (L'esthétique) الخطابات الأدبية.

حيث تمتد أدبية الخطاب بمقدار انزياحه عن المألوف من القول وذلك في تركيبته البنيوية أو الدلالية، لأن المألوف من الكلام لا يحدث أي أثر في نفس المتلقي ولهذا نجد الأديب يقلص من استخدام اللغة من حيث أنها مكونات دلالية ونظام سميائي، فهو كما يقول صلاح فضل: <<لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها على مستوى أعلى>>[5].

أي أن الأديب أو الكاتب ينطلق من لغة موجودة أصلا ليبعث فيها لغة أخرى يمكن أن يعبر عنها *بالأسلوب*، ومما يعني أنه يمكن استخدام الأسلوبية في وصف النص الأدبي، ومنه فالأسلوبية تشكل حقلا هاما في الدراسات الأدبية؛ وكذا في الدراسات الترجمية.

---

(1) سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، 1989، ص 15.

(2) رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، ترجمة الولي مبارك، دار البوقال للنشر، المغرب، 1988، ص 51.

(3) ذكره سعيد يقطين،المرجع السابق ، ص 15.

(4) أنظر نورالدين السيد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 88.

(5) صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص58.

وإذا كان الانزياح احد المعايير التي تقاس بها الأدبية، إذ لا يمكن أن نتصور نصا أدبيا دونه، فلابد على المترجم الأدبي أن يأخذ بعين الاعتبار هذا المعيار، مستعينا في ذلك بفطنته وجزالة أسلوبه، وخاصة حين يتعلق الأمر بوحدات معجمية غير مكرسة وبني نحوية خارجية عن المألوف[1].

ولا يمكننا هنا إلا نعترف بالدور الهام الذي لعبته الأسلوبية الحديثة في وصف جمالية النص الأدبي، كاشفة لنا الجمل والتراكيب التي تستوقفنا كقراء وتلفت انتباهنا. ومن الباحثين الذين برزوا في هذا الميدان *"ميشال ريفاتير"* "Michael Riffeterre"، الذي يصف الأدب على أنه شكل راق من أشكال الاتصال فهو يرى أن النص الإبداعي لا يكتمل كنصّ حتى ينقطع عن مرسله، لتبقى العلاقة بين الرسالة والمتلقي مستمرة دوما عبر الزمن وهو في هذا، يخالف رومان جاكبسون الذي يركز اهتمامه الأول على المرسل والمرسل إليه وعلى القارئ بالدرجة الأولى، وقد ورد عن "*ميشال ريفاتير*" في تعريفه للأسلوب بأنه انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وخروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على ألسنة الناس وغايته التوصيل والإبداع[2].

ومما سبق،يتضح أن فرادة النصوص الأدبية والإبداعية تكمن أساسا في انزياحها عن المألوف، وهنا تجدر الإشارة إلى أن أشهر نظريـــة للانزيـــاح هي تلك التـــي أسسها "*جون كوهن*" في كتابه "*بنية اللغة الشعرية*"، حيث تقوم نظريته على مجموعـــة من الثنائيات ألا وهي (المعيار La norme/ والانزياح L'écart) وثنائية (الدلالة التصريحية La dénotation/ والدلالة الحافة La connotation)، فمصطلح الدلالة التصريحية يحيلنا إلى فكرة المعنى الحقيقي أو إلى الصورة الذهنية لعين الشيء، فهي تمثل الوضع الحيادي للغة في حين تحليلنا الدلالة الحافة إلى فكرة الأسلـــوب Le style أو تعبيـــر آخر إلى فكرة "هويـــة المعنـــى" والتي من خلالها نتعرف على القيم الأسلوبيـــة Les valeurs stylistiques ، فالدلالة الحافة هي التي تطبع الأثر الذي تتركه فينا الأشياء وهي بذلك تعمل عكس الدلالة التصريحية.

---

[1] أنظر إنعام بيوض، المرجع السابق، ص 44.

[2] Voir, Riffeterre, Michael. Essais de stylistique structurale, Flammarion, Paris, 1971, p 14.

والأكيد أن النصوص الأدبية يطغي فيها الاستعمال الإيحائي للغة وبالتالي تكون مشبعة بالدلالات الحافة، إذ يذهب الكثير من الباحثين إلى أن هذه الدلالات الحافة تكون حيادية إذا ما تعلق الأمر (بالنصوص) باللغة العلمية أو لغة التداول اليومي "Le langage courant"[(1)]، ومن هنا فإن الاستعمال الشعري أو الإيحائي للكلمات في الخطابات الأدبية هو تكثير لمعانيها من خلال وضعها في سياقات جديدة وحقول دلالية جديدة، والذي بموجبه تنزاح الألفاظ عن الدلالة الوضعية الأولى، بينما يكون استعمال التقريري للكلمات مقيدا بمعنى واحد ثابت يمثل الوضع الحيادي للغة.

وتجدر الإشارة في الأخير إلى أن جميع النصوص الأدبية والإبداعية شعرا كانت أو نثرا، وعلى اختلاف أجناسها، تتقاطع جميعها في النقاط التي ذكرناها آنفا، بيد أن لكل جنس أدبي ملامحه الخاصة التي تميزه عن باقي الأجناس الأخرى، لكن هذا الاختلاف يكون بارزا خاصة إذا ما تعلق الأمر بالشعر والنثر.

لذلك رأينا أنه من المفيد أن نتطرق بشيء من الإيجاز إلى بعض المفاهيم المتعلقة بالخطاب الروائي النثري أو بالرواية بصفة عامة، بحكم أن مترجم النص الروائي، حسب "أنطوان برمان"، يكون أكثر عرضة للوقوع في *النزعات التشويهية*؛ وأحد أسباب ذلك هو أن الخطاب الروائي النثري يتقاطع مع الأجناس الأخرى مدمجا لأكثر من جنس أدبي داخل بنيته المرنة التي تعدّ فضاء خصبا للتعدد اللغوي "Espace polylangagier" وللتعدد اللهجوي؛ حيث جاء اختيارنا للمدونة على هذا الأساس.

وإن المتأمل في نظرية "تحليلية الترجمة" "Analytique de traduction" لأنطوان برمان، سوف يلحظ حتما تأثر هذا الأخير بأعمال الشكلاني الروسي "ميخائيل بختين" "Bakhtine" حول الخطاب الروائي "Le discours romanesque" وكذا بنظرية الرواية لديه، فكثيرا ما يلجأ "أ. برمان" إلى توظيف نفس المصطلحات ونذكر على سبيل المثال:

---

(1) Voir, Ladmiral, Jean-René. Traduire : Théorèmes pour la traduction, Paris Gallimard, 1994. pp 117-120.

التعدد اللساني polylinguisme، فضاء التعدد اللغوي / Espace poly langagier) المنطق للاشكلي المتعدد في الرواية polylogie informe du roman... إلخ.[1]

ولكن، ورغم توظيف "برمان" لكثير من المصطلحات التي وردت في نظرية بختين حول الرواية، فإننا نتحفظ على بعض معانيها، حيث يصعب الجزم بأن هذه الأخيرة تحليلنا إلى نفس المفاهيم والتصورات. وإن كان هناك ما يمكن أن نجزم به، فهو حقيقة أن "أ.برمان" استلهم الكثير من مقومات نظريته في الترجمة الأدبية متأثرا بالفلسفة "البختينية" حول اللغة.

## 3- مفهوم الخطاب الروائي (الرواية كجنس أدبي):

من المتعارف عليه أن الخطاب في الرواية ليس سوى الطريقة التي تقوم بها المادة الحكائية، فقد تكون هذه الأخيرة واحدة في جميع الحالات، ولكن التغيّر إنما يطرأ على الخطاب في كيفية كتابتها وصياغتها. ويرجع أصل الرواية Roman بالفرنسية وNovel بالانجليزية إلى الملحمة، إلا أن الفرق بينهما يكمن أساسا في الأسلوب، فبينما تعتمد الرواية على النثر، تتم صياغة الملحمة بأسلوب شعري، حيث نجد "*هيقل*" يعرف الرواية على أنها ملحمة حديثة بورجوازية[2]؛ ومن المعلوم أن التنوع والاختلاف هما سمتان أساسيتان في الرواية، فبنيتها المرنة جعلتها تنفتح على مختلف الأجناس الأدبية الأخرى وهو الشيء الذي جعل المختصين في الدراسات النقدية الأدبية المعاصرة يجمعون على صعوبة إعطاء تعريف جامع مانع للخطاب الروائي. حيث يصف "محمود *أمين العالم*" الخطاب الروائي على أنه "آخر تجليات الخطاب الحكائي في مختلف مظاهره التعبيرية طوال التاريخ الإنساني كله، من ملاحم وأساطير وحكايات شعبية ومقامات... إن هذا الخطاب الروائي الحديث هو وريث كل هذه الظواهر الحكائية السابقة، بل هو استمرار خلّاق لكثير من سماتها وقيمها التعبيرية، ولكنه مع هذا بداية إبداعية نوعية جديدة تختلف

---

(1) Charron, Marc, « Berman, étranger à lui-même ? », META. Vol 14, n° 2, 2001, p 100. consultable sur : http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000571ar.html . Consulté le : 20/03/2010

(2) عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 26.

عن كل ما سبقها من ظواهر حكائية، وتشكل جنسا أدبيا خاصا يشمل ويتضمن "إمكانية" مفتوحة لمختلف الأجناس الأدبية الأخرى دون أن يكونها ودون أن تكونه"[1]. وبهذا تغدو الرواية عالما شديد التعقيد، متناهي التركيب، متداخل الأصول، إنها "جنس سردي منثور"، لأنها ابنة الملحمة، والشعر الغنائي والأدب الشفوي وكلها خطابات ذات طبيعة سردية[2].

من هذا المنطلق، يتضح أن الخطاب الروائي يدخل في تماس مع خطابات الأجناس الأخرى مدمجا للأكثر من جنس في بنيته المرنة المستوعبة للهجات واللغات المتعددة، و هي كلها خصائص وضعت الخطاب الروائي في صلب اهتمام الدراسات الأدبية النقدية الحديثة، ولعل الفضل الأكبر في الكشف عن أسراره وصبر أغواره، يعود إلى مجهودات الشكلانين الروس مع بداية القرن العشرين، ونذكر على رأسهم "ميخائيل بختين"* Mikhaïl Bakhtine. هذا الأخير، في دراسته للرواية، أدخل على المعجم النقدي مفاهيم جديدة، سنتطرق من بينها إلى المفهومين الذين يمدان بصلة مباشرة لموضوع بحثناألا وهما: مفهوم "التنافر" في الرواية ومفهوم "الحوارية" في الخطاب. وسوف نتناول فيما يلي هذين المفهومين بشيء من الشرح.

### أ- مفهوم التنافر أو اللاتجانس في الرواية: L'hétérologie

في بداية ثلاثينات القرن الماضي، عرض الشكلاني الروسي، و الناقد الأدبي، وفيلسوف اللغة، ميخائيل بختين (Mikhaïl Bakhtine) رؤيته للغة، وذلك في ضوء أبحاثه التي دارت جلها حول الرواية والتي اهتم فيها بسبر أغوار الخطاب الروائي، والكشف عن خباياه، حيث اتخذ من الرواية مجالا لدحض أطروحات الشكلانين الروس والأسلوبيين لتشييد نظريته حول الرواية. ليجيء كتابه الشهير "مشكلات في شعرية ديستويفسكي" "Problems of Dostojevskys poetics" كزبدة لتلك الأبحاث، ضمنه

[1] محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، ط1، 1986، ص 11.

[2] عبد الملك مرتاض، المرجع السابق، ص 25.

* ميخائيل بختين: (1895-1975) فيلسوف ولغوي ومنظر أدبي روسي، كتب في نظرية الأدب واللغة والسميائية ومنهجية العلوم الإنسانية التي تقوم عنده على المبدأ الحواري. أشهر أعماله "الماركسية وفلسفة اللغة (1929)".

رؤيته للغة وكذا للخطاب الروائي، ليصير عمله هذا فيما بعد مرجعا هاما في مجال النقد الأدبي الحديث؛ ويعد "دستويفسكي" الشخصية المفضلة عند بختين، لكونه يضم جميع عناصر البيئة الروائية مشكّلا عالما متعدد الأصوات أو ما يعرف بالبـــوليفـــونيـــة "La polyphonie" وقد كان الفضل لباختين في أن تطرق إلى هذا المفهوم بالكثير من التوسع "فتعددية الأصوات" لديه تأتي لتحطم الأشكال القائمة المتعارف عليها في الرواية الأوروبية المنولوجية Le roman monologique، المتجانسة في الأصل ليتمخض عن ذلك كله نزوع نحو الاختلاف والتنافر L'hétérologie.

فالرواية بذلك، حسب بختين، ما هي إلا تجسيد للتنوع الاجتماعي للغات وكذا للتعدد اللساني Le polylinguisme، معتبرا الحوارية Le dialogisme أو التداخل الحواري L'interaction dialogique السمة المميزة للرواية وبامتياز، الشيء الذي ينتج عنه ما أسماه بالانصهار الداخلي للغة La strafication interne d'un langage فالتنوع أو التنافر في الرواية، والذي عرفه باختين على أنه "تمثيل لخطابات الآخرين" هو الذي يمنح التفوق للنثر على حساب الشعر، فهو يرى أن هذا التفوق مردّه أن النثر يمثل اللغة في كل تجلياتها وتمظهراتها، بعكس الشعر الذي تربطه بالكلمة علاقة تساذجية، مبتذلة يغيب فيها كل تداخل لفظي.[1]

ويردف "ميخائيل بختين" في السياق ذاته << أن الخطاب مخترق بالأفكار العامة والرؤى والتقديرات والنبرات الصادرة عن الآخرين، موجه نحو موضوعه، حيث يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبية المتهيجة بالحوارات، والحكم والنبرات الغيرية>>[2].

مما سبق، نستنتج أن الناثر لا ينقي خطاباته من نوايا ونبرات الآخرين، لتضحى بذلك لغة النثر، لغة حافلة بالتنافر واللاتجانس Hétérogeneïté، مليئة بالتعدد اللساني والاجتماعي، حيث نلتمس في هذه النقطة بالذات تأثر "أنطوان برمان" العميق بالرؤى البختينية حول طبيعة اللغة في النثر وذلك في إرسائه لدعائم "نظريتة "في الترجمة، لأن

---

(1) Voir, Biden, Karinez .université de sheffielde, Mikhaïl Bakhtine et le formalisme russe, in cahier de l'ILSL, n° 14, 2003, pp 340-342.

(2) ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط1، 1987، ص 44.

هذه الطبيعة للامتجانسة للغة في النثر، والتي كان الفضل لباختين في أن كشف عنها من خلال أعماله حول الرواية، هي نفسها التي دفعت بأنطوان برمان فيما بعد إلى الدعوة إلى الإسراع بإخضاع ترجمة الرواية، دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، إلى ما أسماه "*بتحليلية الترجمة*" أو تحليلية القوى التشويهية حيث يؤكد "برمان" في هذا الصدد << أنه ومن بين كل الأجناس الأدبية الأخرى، هذا النسق من التشويهات، ينشط في هدوء تام بخاصة في النثر الروائي>>[(1)].

وهنا يجدر التنويه إلى أن، المترجم الأدبي، شاء أم أبى، يكون عرضة خلال ترجمته للنصوص الأدبية وللنصوص الروائية منها على وجه الخصوص، إلى هذه النزعات التشويهية، وسوف نتطرق إلى "نسقيةالتشويه" La systhématique de déformation في الترجمة بشكل أوسع في الجزء التطبيقي من هذا البحث.

**ب- مفهوم الحوارية في الخطاب الروائي:**

لقد كان لأعمال بختين حول الرواية، ولاشك، الدور الحاسم في تطور النظرية الأدبية واللسانية الحديثة، على الرغم من أن تلك الأعمال لم تصل الغرب إلا في سنوات السبعينايات من القرن الفارط.

ويعدّ مفهوم الحوارية Le dialogisme أحد المفاهيم الجوهرية في تنظير بختين، وهو مفهوم يتعلق بجميع أنواع الخطاب، حيث يرى باختين أن العلاقة الحواريـــة Le rapport dialogique موجودة في كل خطاب، فالخطاب عنده يولد داخل الحوار مع كلمة الآخر، لذلك نجد أن كل حادثة تحمل حسب باختين نقلا لكلام الآخرين أو استشهادا يحيلنا إلى ما قاله شخص ما، فالحوار في الخطاب هو حوار مستمر بين ما هو كائن وما كان. وهو ينطلق في رؤيته هذه من مسلمة أنه لا غنى عن الآخر في اكتمال الذات، بمعنى أن للآخرين دور محوري في تكوين "الأنا".

فنحن نطوّر اللغة، التي نكون قد ورثناها سلفا عن الآخرين، لأغراض غالبا ما تكون شخصية أو ذاتية، حيث يقول باختين في مقال كتبه سنة 1929:

---

(1) BERMAN cité in, Charon, Marc. Op.cit, p 100.

<< يستحيل لأي فرد ينتمي إلى فئة لسانية معينة communauté verbale إيجاد كلمات حيادية des mots neutres داخل اللغة، فهو لا يجد فيها سوى تطلعات الآخرين>>[1].

وبهذا تكون الحوارية في تنظير بختين مترادفة مع مفهوم التناص L’intertextualité لدى "جوليا كريستفا" J. Kristeva ، فما التناص لديها إلا تطوّر لمفهوم الحوارية بوصفها ترى التناص على << أنه ترحال للنصوص وتداخل نصي. في فضاء نص معيّن تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى>>[2].

ولكن، وبالرغم من أن الحوارية تعدّ من ثوابت الممارسة الأدبية، إلا أن ثمة أجناسا خطابية تهيمن عليها الوظيفة الحوارية، فالنثر مثلا أقدر على تمثيل الخطابات و تلفظها من الشعر. لتكون الرواية من هذا المنظور هي الجنس الحواري بامتياز. لأن التعدد اللساني والصوتي يمنحان خصوصية للأسلوب الروائي، ومنه فالأسلوبية في الرواية هي أسلوبية سوسيولوجية بالدرجة الأولى، وهنا يورد باختين ثلاث طرائق لتشييد اللغة في الرواية وهي:

1- التهجين*، 2- تعالق اللغات القائم على الحوار، 3- الأسلبة** Stylisation.

وفي هذا الصدد يقول حميد حميداني معلقا: << إن الغاية من استخدام الأساليب هي خلق صورة اللغة، بدل استخدام لغة مباشرة للتعبير. والرواية من هذه الناحية لا تتحدث بأسلوب واحد مباشرة، بل تتحدث بصورة مشكلة من أساليب مختلفة، تشخص مواقف متباينة كما أنها لا تكتب بواسطة اللغة، وإنما بواسطة الدلالات والتصورات التي تحكمها جملة من اللغات>>[3].

---

(1) Mikaïl Bakhtine.cité in Todorove, Tzvetan., Le principe dialogique. Paris Seuil, 1981, p 77.

(2) جوليا كريستيفا، عن محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، ط1، 2008، ص101.

* التهجين عند "باختين" هو مزج لغتين اجتماعيتين داخل ملفوظ واحد وهو أيضا إلتقاء وعيين لغويين مفصولين في ساحة ذلك الملفوظ.

** أما الأسلبة فهي إبراز التعاليق وهي كدلك قيام وعي لساني بأسلبة مادة لغوية أجنبية عنه.

(3) راجع حميد حميداني، مجلة الدراسات الأدبية اللسانية، عدد 2، السنة الأولى، 1986، ص 12.

وإن حديثنا عن عنصر الحوار في الرواية، يقودنا، لا محالة للحديث عن الصراع القائم بين الفصحى والعامية، فبينما يدافع البعض عن العامية الدارجة، لإيمانهم بقدرتها عن التعبير عن الواقع بصدق أكبر، يدافع آخرون عن الفصحى، حيث يرون أن استعمال الكاتب للفصحى، يضمن مقروئية أكبر لأعماله وكذا وصولها إلى جميع أمصار البلاد العربية، هذا الصراع بين العامية والفصحى يحيلنا إلى فكرة أخرى ألا وهي فكرة السجل Le registre de langue، وهي مسألة شائكة، لن نخوض فيها في هذا البحث، لأنه لا يسعنا أن نكيفها حقها من الدراسة.

و كخلاصة لما سبق، نستنتج أن النص الأدبي عموما، والنص الروائي على وجه خاص، يتميز بسمات تجعل ترجمته صعبة ومحفوفة بالمشاكل والتحديات، عكس أنواع النصوص الغير أدبية ، فالشكل والمضمون يكتسيان الأهمية ذاتها، ما دام هذا الأخير يهدف إلى نقل العواطف والأحاسيس مع تحقيق أثر جمالي والذي كثيرا ما يتحقق من خلال استخدام الكاتب لأسلوب يطغى فيه عنصر الخيال والأساليب البلاغية، أضف إلى تدخل عوامل أخرى لا تقل أهمية ونقصد بها، العوامل الاجتماعية والثقافية، وهو ما دفع بالكثير من الباحثين في حقل الترجمة إلى حصر الصعوبات التي تواجه المترجم الأدبي في ثلاث محاور أساسية: المحور التركيبي، المحور الأسلوبي، والمحور الثقافي. وعليه فإن قدرة المترجم تتجسد في مدى فهمه لهذه الصعوبات واجتهاده في التغلب عليها من خلال معرفته وتمكنه الجيد من اللغتين، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، إحاطته بمختلف الجوانب الحضارية والثقافية للغتين المصدر والهدف على حد السواء، ذلك أن الاختلاف بين اللغات لا يكون فقط على المستوى اللساني والتركيبي، بل يتعداه إلى مستويات أعمق، ثقافية وتاريخية، وهو الشيء الذي جعل علم الترجمة الحديث يولي قدرا كبيرا من الأهمية لعنصر الثقافة في وصفه وتحليله لمسار عملية الترجمة.

## المبحث الثاني: الترجمة الأدبية و إشكالاتها:

إن الترجمة باعتبارها وسيلة للتواصل، ونشاطا فكريا يتيح نقل مختلف العلوم والمعارف والآداب، كانت ومنذ أمد بعيد حاجة ملحة وضرورية لإرساء مبادئ التعايش بين مختلف الشعوب والحضارات، وبوتقة تتصهر فيها مختلف الثقافات، لذا، فلطالما ارتبطت الترجمة بصفة عامة، وترجمة الأدب على وجه الخصوص، بالخلفيات الثقافية، والحضارية والإيديولوجية للشعوب، بحكم أن الأدب ما هو إلا مرآة عاكسة للواقع المعيش، لهذا سوف نعمد في هذا الجزء من الدراسة إلى إعطاء لمحة تاريخية مختصرة عن تطور مفهوم الترجمة عبر العصور، وهذا قبل الخوض في خصائص الترجمة الأدبية، كفرع من فروع الترجمة، متتبعين مختلف المراحل التي مر بها الفكر الترجمي، انطلاقا من العصر القديم ووصولا إلى المرحلة الرومانسية، باعتبارها المرحلة التي تأثر بروادها أنطوان برمان، والتي أسفرت على ظهور مختلف النظريات والمذاهب الترجمية التي نعرفها اليوم وبخاصة تلك التي تدعو إلى احترام الآخر، وتقول بمبدأ الحرفية في الترجمة الأدبية والتي يعد "برمان" أحد أعلامها. وإن هذه الالتفاتة التاريخية، ليس الغرض منها التأريخ للترجمة، بقدر ما هي استقراء لبعض الآراء والمفاهيم التي اعتمدت في وصف الممارسة الترجمية، لننتقل بعدها إلى تسليط الضوء على أهم العوامل التي تجعل من ترجمة النصوص الأدبية، خلافا لغيرها من النصوص، تحديا في حد ذاته، و سنركز في هذا على الخلفية الثقافية و كذا على العلاقة القائمة بين الترجمة و الثقافة باعتبارهما مفهومين متلازمين. وإن الحديث عن الفوارق الثقافية واختلاف رؤى العالم من لغة إلى أخرى سيفضي بنا في الأخير إلى الحديث عن تباين الآراء ووجهات النظر حول إمكانية الترجمة الأدبية واستحالتها.

## 1- لمحة تاريخية عن الترجمة الأدبية:

### أ- العصـــر القديـــم:

قبل الشروع في اقتفاء تطور مفهوم الترجمة عبر العصور، رأينا أنه من المفيد أن نشير باقتضاب إلى أصل كلمة الترجمة في اللغات الأوروبية، أو ما يعرف بالأصل الإثيمولوجي للكلمة؛ حيث وجدنا أن أصل كلمة Translation الإنجليزية يعود إلى الكلمة اللاتينية القديمة Translatio ، والتي بدورها تحمل معنيين: الأول حقيقي ويعني ترجمة، والآخر مجازي ويعني النقل والاستبدال، أما فيما يتعلق بكلمة Traduction الفرنسية، فقد ظهر هذا المصطلح لأول مرة في فرنسا سنة 1540 على يد اتيان دولي "Etienne Dolet" [(1)] وإن المبحر في تاريخ الترجمة والغائص في أغواره، سيجد أن أول إشارة إلى وجود مترجمين في العصور القديمة هي الرسائل التي أرسلها أمراء الشام إلى أخناتون، يطلبون فيها المال والمعونة، وكذا المعاهدة التي عقدت بين رمسيس الثاني "فرعون مصر" وملك الحيثيين، حيث كان لكل ملك منهم صورة للمعاهدة بلغته[(2)]، مما يعني أن جذور الممارسة الترجمية ضاربة في التاريخ، فهي قديمة، قدم التواصل البشري.

وقد يكون شيشرون "Cicéron" (106-43 ق.م) الخطيب الروماني، هو أول من حاول وضع منهج محدد للترجمة، فقد كانت الانطلاقة من عهد الرومان بصفتهم أول من نقل عن الإغريق ثقافتهم وعلومهم إلا أن الترجمة في تلك العصور، ارتبطت أكثر بالمحاكاة "l'imitation"، لأن غرور الرومان وكبرياءهم آنذاك، دفعهم إلى التصرف في النصوص الأصلية، واستعمال اللغة النثرية الجزلة والأسلوب الراقي، الشيء الذي جعل اسم المترجم الأمين يرتبط بالمترجم العاجز.

ولعل النماذج التي قدمها "هوراس" و "شيشرون"، هي خير مثال على المحاكاة في الترجمة، فقد قدم هذا الأخير نماذج لاتينية، ترضي غرور الرومان والتي كانت تقوم، أساسا، على إعطاء الأفضلية للتصرف في النصوص الأصلية بما يتناسب وتقاليد وأعراف

---

(1) Oseki-Dépré, Ines. Théories et pratique de la traduction littéraire, Armande Colin, Paris, 1999, P 14.

(2) عز الدين محمد نجيب، أسس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس، مكتبة سينا، ط5، 2005، ص 5.

لغة الاستقبال، وهذا بطبيعة الحال، على حساب الأمانة والدقة، فالغاية السامية كانت دوما إنتاج نصوص ذات أسلوب راقٍ، يستسيغه القارئ المستقبل.[1] و قد لخص "شيشرون" منهجه في الترجمة، في مقدمة ترجمته لخطبتي "Discours de démosthène" و"Discours d'échine" من اللغة الإغريقية بقوله:

« Je ne les ai pas rendus en simple traducteur (ut interpres), mais en orateur (sed ut orator) respectant leur phrases […] usant toutefois de termes adaptés à nos habitudes latines ».[2]

<< لم أقم بنقلهما(الخطبتين) كمجرد مترجم فحسب، بل فعلت ذلك كخطيب، محترما جملهما، وإن كنت قد وظفت مفردات تتناسب وتقاليدنا اللاتينية>> (ترجمتنا).

وبهذا يكون "شيشرون" هو أول من أرسى مبادئ ما يعرف اليوم بالترجمة الموجهة نحو الثقافة – اللغة الهدف، ويبرز ذلك من خلال حرصه الشديد على إرضاء ذوق الجمهور المستقبل، ليظل منهجه في الترجمة، ولعدة قرون تلت، مرجعا للكثير من المترجمين بعده، وبخاصة الفرنسيين منهم في العصر الكلاسيكي.

ليأتي بعد ذلك "سان جيروم" "Saint Jérome" (347-420) مترجم الإنجيل، ويسلك نفس طريق أستاذه "شيشرون"، معتبرا بدوره أن الترجمة كلمة بكلمة فيها ضعف وتشويه للمعنى. وقد كان لهذا الأخير، الفضل في أن فرّق بين كيفية ترجمة النصوص الدينية، وترجمة باقي النصوص -غير الدينية-، حيث دعى إلى توخي الحرفية الشديدة إذا ما تعلق الأمر بالنصوص الدينية، نظرا لقداستها، وحرصا على الأمانة في نقل جوهر النص؛ في حين أباح توخي الترجمة الحرّة إذا ما تعلق الأمر بباقي النصوص.

ولكن وبعكس شيشرون، كان سان جيروم "Saint Jérome"، يفضل أن يظهر كمترجم على أن يظهر كمقلد للأعمال غيره، حيث تمكن في نظريته من التفريق بين "المترجم" و"الكاتب"، مؤكدا على أن "الكتابة" و"الترجمة" نشاطان مرتبطان ارتباطا وثيقا باعتباره كاتبا ومترجما.

وقد لخص "سان جيروم" رؤيته للترجمة في مبدأه الشهير:

---

(1) Voir. Ines Oseki-Dépré. Op.Cit. P 19.
(2) Ibid. p19.

« Monverbome verbo, sed sensum exprimere de sensu »

بمعنى: << ترجمة المعنى، لا ترجمة كلمات النصوص>>.

في المقابل، لم يخف سان جيروم مدى صعوبة تجسيد هذا المبدأ على أرض الواقع، خاصة إذا تعلق الأمر بترجمة نصوص الإنجيل من اللغة الإغريقية والعبرية، وقد عبّر عن مختلف المواقف التي كانت تتجاذبه، أثناء ممارسته للترجمة الدينية بقوله:

« Il est malaisé quand on suit les lignes tracées par un autre, de ne pas s'en écarter en quelques endroits ; il est difficile que ce qui a été bien dit dans une autre langue garde le même éclat dans une traduction. […] si je traduis mot à mot, cela rend un son absurde ; si par nécessité, je modifie si peu que ce soit la construction ou le style, j'aurais l'air de déserter le devoir de traducteur… ».[1]

<< إنه من الصعب أن نتبع خطوطا رسمها الغير، دون أن نحيد عنها في بعض المواضع ؛ وليس يسيرا، أن يحافظ كلام قِيلَ في لغة معينة على الرونق ذاته في الترجمة [...] فإذا أنا ترجمت كلمة بكلمة، غدا المعنى غريبا وإذا اقتضت الضرورة أن أغيّر ولو قليلا، فسأبدو وكأنني أتخلى عن دوري كمترجم...>> ترجمتنا.

ومما لا شك فيه، أن ترجمات سان جيروم ستبقى مثالا خالدا للإبداع، حتى أن "Valéry Larbaud" أطلق عليه اسم " أب المترجمين"، نظرا لآرائه القيمة التي أسهمت في نضج الفكر الترجمي.

وقد تبنى مترجمو النصوص الدينية، نفس مواقف سان جيروم، وهذا طيلة العصر الوسيط، حيث شدّدوا على "الأمانة" بمفهومها الفيلولوجي الصارم، وحذروا من التحريف أو التأويل، مبالغين في وصفهم لصور النزاهة وإنكار الذات أثناء الترجمة، ومشيدين بالتضحيات التي يجب على المترجم النزيه القيام بها. ولعل ما يأخذ عليه هؤلاء هو تمسكهم الشديد بالحرفية والتي غالبا ما كان ينجم عنها الكثير من الغموض.[2]

---

[1] Voir. Ines Oseki-Dépré. Op.Cit. P 20.

[2] عبد الحليم فاروق لعيدي، مفهوم أنطوان برمان في الترجمة الأدبية، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة عنابة، 2006-2007، ص 32.

إلا أنه، ومع نهاية القرن الوسيط، بدأت الليونة تطال الممارسة الترجمية، وتجلى ذلك من خلال تخلي المترجمين تدريجيا عن الحرفية الصارمة لتحل محلها مبادئ جديدة ألا وهي: الوضوح، جمال الأسلوب والمقروئية.

**ب- مرحلة النهضة:**

لقد حظيت الترجمة في هذه المرحلة باهتمام كبير في أوربا، جعلها تزدهر وتنمو. وقد تجسد ذلك أساسا من خلال نقل أكبر الأعمال الأدبية الإغريقية واللاتينية القديمة نحو اللغة الفرنسية. وقد أسهمت الحركة الترجمية في ذلك الوقت في تكريس اللغة الفرنسية كلغة رسمية، حيث يعود الفضل إلى الترجمة في أن صارت الفرنسية على ما هي عليه اليوم، حيث يقول "برمان" مشيدا بدور الترجمة في رقي اللغة الفرنسية الحديثة:

<< إن اللغة الفرنسية الكلاسيكية و الحديثة ما كانت لتكون على ما هي عليه لولا إثراء الترجمة الدائم لها من الناحية المعجمية والتركيبية>>.

« Le français- classique et moderne- ne serait pas ce qu'il est si la traduction ne l'avait continument enrichi, enrichi du point de vue lexical est syntaxique».[1]

ولعل أهم ما ميّز الترجمة في هذه الحقبة، هو عودة المترجمين إلى استراتيجية التقليد بعد تخليهم تدريجيا عن الحرفية الصارمة، حيث يعدّ الشاعر دوبليه "Joachim du Bellay"، أبرز المترجمين الذين دعوا إلى تبني "التقليد" بالمفهوم الروماني القديم، كطريقة مثلى للترجمة، ذلك أن الترجمة في نظره لا تحقق غايتها ما لم تكن إبداعا وخلقا، فمهمة المترجم، حسب "Du Bellay"، لا يجب أن تقتصر على ترجمة الأعمال الأدبية القديمة إلى الفرنسية فحسب، بل ينبغي أن تتعداها، إلى حد التنافس معها، والتفوق عليها من ناحية الجودة بغرض خلق لغة فرنسية قوية، تزخر بآداب لا تقل رونقا عن الآداب القديمة.[2]

---

(1) Berman. Aintoine : « La traduction et la langues française », en méta vol. 30, N° 4,1985 . P 341. Consultable sur : http://id.erudit.org/iderudit/002063ar consulté le: 12/12/2011.

(2) Voir. Oseki – Dépré, Ines. Op.Cit, P 28.

وبالتالي، فإن المترجمين في عصر النهضة، حادوا عن النصوص الأصلية بعدما أباحوا لأنفسهم التصرف فيها، معتمدين في ذلك على الأسلوب الراقي واللغة الجزلة، متجاهلين "مفهوم الأمانة"، لتصير الترجمات في منتصف القرن 17 تعرف "بالجميلات الخائنات" les belles infidèles لأنها وعلى حد تعبير نيكولاس بيرو دابلنكور Nicolus Perrot d'Ablancaurt لا يمكن لها أن تجمع بين الجمال والوفاء في آن واحد. ويعد هذا الأخير أشهر مؤسسي مدرسة "الجميلات الخائنات"، حيث ذهب إلى حد المساواة بين المترجم والكاتب الأجنبي.

وإن المتأمل في هذه المرحلة، سيجد أن جل الترجمات جاءت تجسيدا للمبادئ والتعاليم التي جاء بها اتيان دولي "Etienne Dolley" سنة 1540 في مرسومه الموسوم ب: "طريقة الترجمة الجيدة من لغة إلى أخرى"، والذي تضمن خمس قواعد أساسية، ينبغي على كل مترجم أخذها بعين الاعتبار أثناء عملية الترجمة؛ ألا و هي:

القاعدة الأولى: تنص على أنه لابد للمترجم من الفهم الجيد للمعنى و للموضوع المعالج من قبل الكاتب الذي هو بصدد الترجمة له

القاعدة الثانية : تقضي بضرورة أن يكون المترجم متقنا للغة الكاتب الأجنبي.

القاعدة الثالثة: تقضي بتجنب الترجمة "كلمة بكلمة".

القاعدة الرابعة: تؤكد على ضرورة أن يوظف المترجم كلمات قريبة من اللغة اللاتينية.

القاعدة الأخيرة: تقضي بملاحظة الأعداد الخطابية Les nombres oratoires [(1)]

ومن أهم المترجمين الذين ذاع صيتهم في هذه المرحلة نجد السيـــدة 'داسيـــه' Mme Dacier (1654-1720) ، إذ قامت هذه الأخيرة إلى جانب زوجها "أندريه داسيه" André Dacier، بترجمة العديد من الأعمال الأدبية الخالدة، نذكر منها على سبيل المثال: الإلياذة والأوديسا التي تركت لنا من خلالها الكثير من الملاحظات والتعاليق القيمة، وذلك في ضوء تجربتها الشخصية في الترجمة. والأكيد أن السيدة داسيه، وعلى

(1) Voir. Mameri,Ferhat. Le concept de la littéralité dans la traduction du couran « le cas de trois traductions », Thèse de doctorat d'état, université Mantouri, Constantine, 2006. p 91

غرار المترجمين في ذلك العصر (القرن 18)، كانت تصب جل اهتمامها على إرضاء ذوق الجمهور المستقبل، محترمة في ذلك تقاليد اللغة الفرنسية وأعرافها حتى ولو كان في ذلك تشويه للنص الأصلي.[1]

وإن إستراتيجية الجميلات الخائنات في الترجمة التي أباحت تغيير وتشويه النصوص الأصلية والتي دامت طيلة القرن 18، لم تلق النقد المناسب إلا على يد الرومانسيين الألمان وذلك مع بداية القرن التاسع عشر، هؤلاء ندّدوا بطمس هوية النصوص الأصلية وتشويهها، ونادوا بفكرة "الغيرية" في الترجمة.

**ج- مرحلة الرومانسية*:**

لقد عرفت ألمانيا في بداية القرن 19 ثورة فكرية ضخمة، خاصة في مجال الترجمة، حيث جاء منطق الألمان في الترجمة مناهضا لمنطق "الجميلات الخائنـــات" "Les belles infidèles" وهي المقاربة التي سادت في فرنسا طيلة القرنيـــن 17 و18عشر. وهي المرحلة التي التصق فيها مفهوم الخيانة بالترجمة.

ففي حين كان المترجمون الفرنسيون في هذه المرحلة، يتبنون المنهج الحرّ في الترجمة، الذي يبيح لهم التصرف في النصوص الأصلية وتكييفها بما يتناسب وتقاليد لغتهم، دعى الرومانسيون الألمان إلى اعتماد المنهج الحرفي، وذلك حفاظا على خصوصية النص الأجنبي وحرصا على الأمانة في نقل أفكار الكاتب، كما شجعوا على توسيع آفاق لغة الاستقبال إلى أبعد الحدود، بحيث تصير هذه الأخيرة قادرة على استيعاب "الآخر" L'autre ، منتقدين بذلك، المنهج الكلاسيكي للفرنسيين في الترجمة، لما فيه من

(1) Voir. Oseki – Dépré, Ines. Op.Cit, P 38.

* مذهب أدبي يهتم بالنفس الإنسانية و ما تزخر به من عواطف و مشاعر واخيلة أيا كانت طبيعة صاحبها مؤمنا أو ملحدا. و لذا يتصف هدا المذهب بالسهولة في التعبير و إطلاق النفس على سجيتها و الاستجابة لأهوائها، و يحتوي هدا التيار على جميع تيارات الفكر التي سادت في أوروبا في أواخر القرن الثامن عشر و أوائل القرن التاسع عشر. و يعد الناقد الألماني "شليجل" Shlegel أول من وضع الرومانسية كنقيض للكلاسيكية. انظر، مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، دار الندوة العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض، 2003، ص859

إهانة للكاتب الأجنبي وطمس لهوية النص الأصلي. ولم يتوان روّاد الحركة الرومانسية في ألمانيا عن التنديد بأسلوب المترجمين الفرنسيين الذي كان يطبعه التملك، التطبيـــع La naturalisation والتجنيس L'homogénéisation، وهو نفس الأسلوب الذي اعتمده الرومان قبلهم في العصر القديم عندما نقلوا عن الإغريق.

وفي هذا الصدد يقول غوت Goethe (1749-1832)، شاعر وكاتب الدراما الألماني المتألق وأحد أهم رواد الحركة الرومانسية في ألمانيا آنذاك مستطردا: << فكما يكيّف الفرنسيون الكلمات الأجنبية وطريقة نطقهم ، فهم يفعلون ذلك أيضا في تعاملهم مع العواطف والأفكار وحتى في تعاملهم مع الأشياء>>(1). (ترجمتنا)

"Just as the French adapt foreign words to their pronunciation, just so do they treat feelings, things, even objects"

وإلى جانب غوت Goeth، انتقد ويليم شليجل W. Schlegel (1767-1845) وبشدة تلك المناهج، مؤكّدا على أن ترجمة أعمال السلف لا يجب أن تكون خلقا لأعمال جديدة تتوافق مع طريقة تفكيرنا ومع تقاليد لغتنا، لأن القيمة الحقيقية من ترجمة تلك الأعمال تتجلى في إبراز مدى بعد تلك الأعمال عنا، وكذا في مدى اختلاف تلك الثقافات عن ثقافتنا، و قد استند في هذا إلى تجربته الشخصية في ترجمة مسرحيات شكسبير، وهي التجربة التي تمخض عنها مفهومه الرومانسي الشهير في الترجمة والذي دعى من خلاله إلى الجمع بين مفهومي الأمانة والإبداع خلال العملية الترجمية.(2)

من جهة أخرى، انتقد فريديريك شلايرماخر F. Shleirmacher(1768-1834) عالم اللاهوت الألماني وأشهر روّاد الحركة الرومانسية على الإطلاق، المنهج الحرّ للفرنسيين في الترجمة، حيث رأى في تصرّفهم في النصوص الأصلية خيانة لروح النص الأجنبي، وتدليلا للصعاب التي تطرحها الممارسة الترجمية فهو، وعلى غرار معاصرية، كان يؤمن بأن قيمة الترجمة تكمن أساسا في الانفتاح على الآخر وتعويد لغة الاستقبال

(1) Johann Nolfgang Von Goeth, Cité in, Snell-Hornby Mary, The turnsoftranslation studies, Benjamin translation library, 1984, P 12.
(2) Voir. Snell-Hornby, Mary. Op.Cit. PP 7-8.

على تقبل الأجنبي[1]. وقد لخص شلايرماخر منطقه هذا في الترجمة في دراسة بعنوان: "عن المناهج المختلفة للترجمة" "On the different methods of translating" أجراها سنة 1813 حيث ميز فيها بين المترجم والمفسر، ومنح للمترجم مكانة عالية باعتباره ينفخ في اللغة روحا جديدة. وهي دراسة اتسع نطاقها وتأثر بها الكثير من منظري الاتجاه الحرفي في الترجمة بعده وعلى رأسهم أ.برمان.

وبهذا، يعود كل الفضل إلى الرومانسيين الألمان في إدخال مفاهيم جديدة إلى قاموس الترجمة ، كمفهوم "الغريب" "L’étranger"، وفكرة "الغيرية" "L’altérité"، وكلها مفاهيم سوف تصادفنا في الفصل الثاني من خلال عرضنا لنظرية انطوان برمان في الترجمة الأدبية.

**د- الترجمة عند العرب:**

عرف العرب الترجمة منذ أقدم العصور، فقد كانوا يرتحلون للتجارة صيفا وشتاء ويتأثرون بجيرانهم في مختلف نواحي الحياة، حيث عرفوا بلاد الفرس وانتقلت إليهم ألوان من ثقافتهم. ومن المعروف عن العرب أنهم احتكوا منذ جاهليتهم بالشعوب الثلاثة المحيطة بهم، وهي: الروم في الشمال، والفرس في الشرق، والأحباش في الجنوب، ومن الصعب قيام هذه الصلات الثقافية والاقتصادية دون وجود حركة واسعة للترجمة. << وقد قامت الترجمات الأولى إلى العربية على أكتاف المترجمين السريان، الذين كان وراءهم تراث تليد في هذا المضمار يرجع إلى عهد الوثنية [...] هكذا عنيت جماعة نصرانية بالفلسفة الإغريقية (وخاصة بأرسطو) فشرعت في ترجمتها إلى السريانية وهمها في ذلك نشر المسيحية في بلاد ما بين النهرين>>.[2]

وقد بلغت حركة الترجمة، لدى العرب، مرحلة متطورة في العصر العباسي لاسيما الفترة التي حكم فيها "هارون الرشيد" وابنه المأمون، إذ أسس هذا الأخير "دار الحكمة" في بغداد بهدف تنشيط عمل الترجمة، حيث أرسل العديد من علمائه ومترجميه، وعلى رأسهم

(1) Voir. Ibid P 8.

(2) محمد الديداوي، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص83.

الحجاج بن مطر و ابن البطريق إلى بلاد الروم لجمع المؤلفات و المخطوطات و ترجمتها إلى العربية.

ويعد الجاحظ نحو(577-868) من أبرز الذين نظروا لحركة الترجمة في ذلك الوقت، والتي بلغت أوجها في عصره، إذ يمكن اعتباره أول منظر عربي للترجمة، فلقد استنبط الجاحظ نظريته من واقع الممارسة الترجمية لمترجمي عصره، وقد أوصله فكره الحاد ودقة ملاحظته إلى إرساء دعائم البيان"، الذي يكتسي في نظره، مكانة بارزة في العملية الترجمية، وهو القائل في هذا الصدد:

<< لا بد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن عمله في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية>>.[1]

وقد تجسدت نظريات الجاحظ في طريقة "حنين بن إسحاق في الترجمة (802-873)، وهو طبيب نصراني من قبيلة عباد العربية، وكان هذا الأخير قد عاش فترة في اليونان بهدف دراسة اللغة اليونانية، وعرف عنه أنه كان يترجم الجملة بجملة تطابقها في اللغة العربية، ولا يترجم كل مفردة على حدة، حيث اتبع أعسر طريقة إذا استطاع إن يوافق بين دقة الحرفية وروعة التعبير، وسلك في ترجمته اتجاهين في منتهى الإنصاف، فأعطى للمؤلف حقه وأعطى للقارئ حقه.[2] ومن بين الكتب التي ترجمها حنين بن إسحاق كتاب "الأخلاق" لأرسطو، وكتاب "الطبيعة"للمؤلف ذاته.

ولقد أشار المستشرقون إلى حركة الترجمة المزدهرة لدى العرب، لاسيما في العصر العباسي واعترفوا بدور العرب في الحضارة الأوروبية، في هذه الفترة، كما أشار بعد الأدباء الأوروبيين إلى فضل علوم العرب على الغرب ونذكر من هؤلاء الأديب الألماني الشهير غوت (Goeth).

---

[1] الجاحظ، عن محمد الديداوي، المرجع نفسه، ص84.

[2] المرجع نفسه، ص93.

## 2- الترجمة الأدبية وخصوصيتها:

تحظى الترجمة الأدبية؛ بوصفها فرعا من فروع الترجمة، باهتمام خاص في الدراسات الترجمية المعاصرة، بالنظر إلى ما تتميز به من خصوصية فنيّة وإبداعية، فهي فن وعلم في آن واحد. ويعرف "محمد عناني" الترجمة الأدبية على أنها: << ترجمة الأدب بفروعه المختلفة أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة Literary genres مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة في شتى فروع المعرفة، من علوم طبيعية (كالفيزياء، والكيمياء والأحياء) وإنسانية (كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع والتاريخ)، وتجريبية أو تطبيعية (مثل الهندسة والزراعة والطب) على سبيل المثال، في أنها تتضمن تحويل شفرة لغوية إلى شفرة أخرى>>[(1)].

غير أن ترجمة النصوص الأدبية تختلف عن ترجمة باقي أنواع النصوص الأخرى: العلمية والإخبارية، في كونها لا تكتفي فقط بنقل المعنى في النص الأدبي بل بشكله الفني أيضا، لأن القيمة الجمالية للنصوص الأدبية غالبا ما تكون محكومة بالشكل، أو بعبارة أخرى بالأسلوب .لذلك نجد أن الأدباء المتمرسين، يلبسون أفكارهم والمعنى الذي يريدون نقله، حلّة جميلة من خلال تفنّنهم في توظيف مختلف أساليب البديع، كما أن ملكتهم اللغوية تبرز أساسا من خلال إطلاقهم العنان لمخيلتهم، وبالتالي، تأتي النصوص الأدبية، وخلافا لنظيرتها العلمية مشبعة بعنصر الخيال: وإن هذا الامتزاج بين البديع والبيان هو الذي يُحدث الأثر الفني المنشود في نفس القارئ، ولعل أكبر تحد تطرحه الترجمة الأدبية يكمن في أن المترجم بدوره، وعلى غرار الأديب، مطالب بإحداث نفس الأثر الفني لدى القارئ المستقبل، والذي غالبا ما يكون جاهلا للغة الانطلاق، ولهذا، فلا أقل من أن يكون المترجم ذا حسّ أدبي وفني متميز، يقارب أو يضاهي الحس الأدبي لدى الأديب .فلو سلّمنا بأن الملكة اللغوية للمترجم الأدبي، ينبغي أن لا تقل عن الملكة اللغوية للأديب، فلا مناص من أن يكون لمترجم الأعمال الأدبية خلفية متينة في الأدب وفنونه حتى يتسنى له نقل أفكار الأديب وإيصال أحاسيسه وعواطفه ورصد انفعالاته بكل أمانة

---

(1) محمد عناني، المرجع السابق، ص 8-9.

ومصداقية؛ لذلك وحتى تتحقق هذه الغاية، فإن بعض الباحثين في ميدان الترجمة ذهبوا إلى حد المطالبة بتطوير "نظرية للشعرية في الترجمة"، على أمل أن ترقى الأعمال المترجمة، يوما، إلى نفس جودة الأعمال الأدبية الأصلية، ويكتب لها الخلود هي الأخرى. ويعدّ "هنري ميشونيك" من أولئك الباحثين الذين اشترطوا في مترجم الأدب أن يكون أديبا، لأن قداسة الترجمة، في نظره، لا تقل عن قداسة الأدب، وهو القائل في هذا الصدد:

« Etrange contradiction, qui dans notre société à la fois sacralise la littérature et la traite simplement comme de la langue, et que pose une question fondamentale à la traduction littéraire, sur la relation qu'elle suppose de la littérature à la langue, si on y appliquait le même critère de compétence, qu'on évoque sans toujours le réaliser, il faudrait que le traducteur du roman soit romancier, et poète pour des poèmes »[1].

<< غريب هو ذاك التناقض الذي يجعلنا نقدس الأدب في مجتمعنا ثم نعامله على أنه مجرّد لغة وهو الشيء الذي يطرح على الترجمة الأدبية سؤالا أساسيا حول طبيعة العلاقة التي يُفترض وجودها بين الأدب واللغة، فلو طبقنا نفس معيار الكفاءة الذي ننادي به دوما دون أن نطبقه، فلابد أن يكون مترجم الرواية روائيا ومترجم الشعر شاعرا>>. (ترجمتنا).

وإن خصوصية النصوص الأدبية، و التي سبق التعرّض لها في بداية هذا البحث، هي نفسها التي جعلت إ. كاري E. Cary يصف الترجمة الأدبية على أنها ليست عملية لسانية، بل هي عملية أدبية[2]. وقياسا على هذا، فإن الصعوبات والعراقيل التي تواجه المترجم الأدبي أكبر من أن تحصر في أبعاد لسانية؛ فمسألة الترجمة الأدبية تحيلنا لامحالة إلى قضيا أعمق، ترتبط غالبا بقضايا الهوية والذات والآخر، هذا "الآخر" هو الذي أدى إلى بروز مفهوم "الغيرية" في الترجمة، ومن ثمة ظهور مشاكل شائكة أخرى ذات بعد اجتماعي وثقافي؛ الأمر الذي دفع بالكثير من الباحثين المعاصرين في ميدان الترجمة،

---

(1) Meschonnic, Henri, Pour une poétique du traduire, Verdier, Paris, 1999. P 83.
(2) Mounin, Georges. Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard. 1963 .p13

ونذكر على رأسهم: "أندريه ليفافر" André Lefevere (1990) و"سوزان باسنت" Susane Bassnett إلى عدم الفصل بين مفهوم الترجمة ومفهوم الثقافة في الدرس الترجمي.

## 3- الترجمة الأدبية والثقافة:

بما أن اللغة هي الوسيلة التي يعبّر بها الإنسان عن عالمه المحيط به وعن واقعه الاجتماعي وكذا عن خبراته وتجاربه في الحياة، فلا ريب من أن تكون هذه الأخيرة جزءا لا يتجزأ من ثقافته وهويته؛ هذه العلاقة بين الثقافة واللغة، عبّر عنها العالم الروسي *"يوري لوتمان"* J. Lotmane قائلا:

"No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which doesn't have at its center the structure of natural language"[1]

<< لا يمكن للغة أن توجد ما لم تترسّخ في سياق ثقافي، ولا وجود لثقافة لا تحمل في صميمها معالم لغة طبيعية>>.

ولما كانت اللغة والثقافة، في نظر علماء الاجتماع والانتربولوجيا، مفهومين متلازمين، لا يقوم أحدهما دون الآخر، بات من المستحيل حصر الترجمة، وبخاصة الأدبية منها، في حدود النظريات اللغوية الضيّقة، بل وبات من الملحّ إقحام عنصر الثقافة في الدراسات الترجمية الحديثة، لأن الترجمة، كما أوضحه لادميرال Ladmiral ما هي إلا عبور بين الثقافات.[2]

ويرتبط اختلاف الثقافات بشكل أو بآخر باختلاف اللغات ، حتى أن "هنري ميشونيك" Henri Meschonnic أورد مصطلح "اللغة-الثقافة" لإيمانه باستحالة الفصل

---

[1] يوري لوتمان، عن عبد الحليم فاروق لعيدي، المرجع السابق، ص18.

[2] Voir, Ladmiral. J.R. Op.Cit. P 18.

بينهما، فهو يرى "أن الترجمة ليست فقط مرورا من لغة إلى أخرى، بل هي المرور عبر عادات ثقافية".[1]

وقد دعى كل من "أندري ليفافر" André Lefevere و"سوزان باسنت" Susane Bassnett في كتابهما "*الترجمة، التاريخ والثقافة*" إلى ضرورة الاهتمام بالجانب الثقافي والسياسي في الترجمة، مؤكدين على وجوب أخذ الجوانب الخارج لسانية بعين الاعتبار أثناء ترجمة النصوص.

ولأن النصوص الأدبية، تزخر بالكثير من المعطيات الثقافية والحضارية والإديولوجية؛ لكون الأدب مرآة عاكسة لثقافة الشعوب وحضارتها، تعيّن على المترجم الأدبي أن يكون ذا معرفة واسعة بثقافة اللغتين المترجم منها وإليها، وهذا زيادة على تمكنه الجيّد من قواعد اللغتين ،ذلك أن الترجمة في جوها هي عملية ربط بين الثقافات ، ما جعل "جورج مونا" Mounin يعرفها بقوله:

« La traduction n’est pas une operation seulement linguistique, mais elle est une operation sur des faits à la fois linguistiques et culturels »[2] .

"ليست الترجمة عملية لسانية فحسب، و لكنها عملية تشمل جوانب لسانية و ثقافية على حد السواء." (ترجمتنا)

كما وصف جيدون توري Gidon Toury الترجمة قائلا:

“Translation is a kind of activity which inevitably involves at least two languages and two cultural traditions”[3].

<<الترجمة هي نوع من النشاط الذي يضم لامحالة لغتين وعرفين ثقافيين على الأقل>> (ترجمتنا).

وعليه، فكلما كانت ثقافة اللغتين المترجم منها وإليها متباعدتين، كلما اتسع حجم الهوة الثقافية بينهما و استعصت عملية الترجمة، و هو ما يؤكده نايدا في السياق ذاته:

(1) Meschonnic, Henri. Pour une poétique du traduire, Op.Cit., p 436.
(2) Mounin, Georges. Les problèmes théoriques de la traduction, Op.Cit., p234 .
(3) Toury. Gidon."The nature and Role of norms in translation", in Venuti, Lawrence. The translation studies reader, London Routledge. P200

"Differences between cultures cause many more severe complications for the translator than do differences in language structure" [1]

<< إن الاختلاف بين الثقافات يتسبّب للمترجم في الكثير من التعقيدات، تكون أكبر بكثير من تلك التي يسبّبها الاختلاف في التراكيب اللغوية>> (ترجمتنا).

فالمترجم العربي على سبيل المثال، قد يخفق في ترجمة العبارة الإنجليزيـــة: "it's raining cats and dogs" نحو العربية ما لم يكن عارفا بثقافة اللغتين؛ حيث أن الترجمة الحرفية لهذه العبارة لا تفي بالغرض، لذا فمعرفته بثقافة اللغة المصدر (الإنجليزية) هي التي تخول له فهم المعنى، في حين أن معرفته بثقافة لغة الاستقبال (العربية) هي التي تُتيح له إيجاد المقابل الأنسب وهو ما يشير إليه نايدا "بالتكافؤ الوظيفي في الشكل والمضمون" ليصير المكافئ العربي الأنسب في هذه الحالة "تمطر كأفواه القرب".

وإن هذا الاختلاف في التعبير عن نفس الظاهرة أو نفس التجربة من لغة إلى أخرى مردّه أن لكل لغة نظرة مختلفة للعالم، هذه النظرة أو الرؤية هي التي تجعل الرجل العربي يعبّر بألفاظ مختلفة عند وصفه للجمل والسيف وما إلى ذلك من الألفاظ التي يوظفها للتعبير عن بيئته الصحراوية، كما أن هذه النظرة هي التي تجعل رجل الإسكيمو يعبر بألفاظ و تعابير متنوعة عن حالات الثلج المختلفة.

إن هذا الاتساع في حجم الفجوة الثقافية بين اللغات هو الذي دفع بالكثير من علماء الترجمة واللسانيات، إلى اعتبار الترجمة الأدبية أعسر أنواع الترجمة على الإطلاق، حتى أن منهم من قال باستحالتها بحكم أن كل عمل أدبي في حدّ ذاته هو تعبير عن رؤية مختلفة للعالم.

---

[1] Nida. U. 1964, "Principles of correspondence", in venuti, Lawrence.Op.Cit, P 130.

## 4- الترجمة الأدبية بين الإمكانية والاستحالة:

لا يكاد يخلو مؤلف مخصص للدراسات الترجمية من مسألة تعذّر الترجمة، فالجدل حول قابلية نص ما للترجمة الكلية، أو الجزئية أو استحالتها مازال قائما إلى يومنا هذا، إلا أن هذه المسألة لم تطرح كموضوع بحث مستقل بذاته، إلا في إطار نظرية الترجمة التي برزت في القرن العشرين.(1)

حيث يظهر تعذّر الترجمة من الناحية اللسانية عندما يستحيل تعويض كلمة أو تركيبة في اللغة المصدر، بكلمة أو تركيبة أخرى في لغة الاستقبال. فالمتأمل في اللغة العربية مثلا يجدها تتسم بدقة أكبر في التعبير عن العلاقات الأسرية، كما أنها لغة تميل إلى الاختصار ذلك إذا ما قورنت بنظيرتها الفرنسية، فقد يعبّر عن كلمة أو لفظة واحدة في العربية بجملة كاملة في اللغة الفرنسية. وحتى يتبين لنا مدى دقة اللغة العربية مقارنة باللغة الفرنسية يكفي أن نقف عند مثال واحد:

فإذا كانت العربية تستعمل مصطلحين مختلفين لتدل على إحدى صلات القربى ألا وهي: عمٌّ (أخ الأب) وخالٌ (أخ الأم) فإن اللغة الفرنسية، بالمقابل، تكتفي بمصطلح واحد فقط للدلالة على هذين الصلتين ألا وهو: "Oncle"، وهو الشيء الذي يدفعنا إلى الظن بأن الفرنسية تفتقر نوعا ما إلى التدقيق. وإن الأمثلة لكثيرة عن ظاهرة الافتقار اللغوي المعجمي، هذا الافتقار مردّه، في الأساس، الاختلاف في رؤى العالم من لغة إلى أخرى، وهو الأمر الذي دفع بالكثير من علماء اللسانيات إلى التسليم باستحالة الترجمة في مواطن عديدة.

في المقابل، نفى عالم اللسانيات الفرنسي، "جورج مونا" استحالة الترجمة، مبينا أن نظرية "استحالة الترجمة" مبنية في مجملها على مجموعة من الاستثناءات حيث يقول في هذا الصدد:

---

(1) راجع. أنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص 51-53.

« La théorie de l'intraduisibilité est construite tout entière sur des exceptions. Elle est même la généralisation des cas exceptionnels, étendues à tous les cas »[(1)] .

<< إن نظرية استحالة الترجمة قائمة كلها على الاستثناءات،إنها تعميم لحالات خاصة على كل الحالات>> (ترجمتنا).

من جهة أخرى، فإن "جورج مونا" لا ينفي التفاوت الموجود بين اللغات على المستوى التركيبي والمعجمي، بيد أن هذا الاختلاف لا يبرر، استحالة عملية الترجمة بحكم أن جميع لغات العالم، وبالرغم من الاختلاف الموجود من الناحية اللسانية، إلا أنها تشترك كلها في مجموعة من العناصر اللغوية والتي لخصها في خمس فئات:

- كلمات مستقلة ليست بحاجة لما يوضح وظيفتها (Monème autonome).
- كلمات غير مستقلة تحتاج إلى عنصر آخر يوضح وظيفتها (Monème dépendant).
- كلمات وظيفية (Monème fonctionnel) كأحرف الربط مثلا.
- الأفعال (Monème prédicatif).
- الصفات (Modificateur).

هذه القواسم المشتركة بين اللغات هي التي تحدّ، حسب "مونا" من صعوبات الترجمة، بل وتنفي استحالتها[(2)]. إلا أن الصعوبات التي تواجه ترجمة الأدب لا يمكن حصرها في المحور اللساني فقط، بل تتعداه لتشمل المحور الثقافي، لأنه وكما أسلفنا، فاللغة جزء لا يتجزأ من الثقافة، والأمثلة على اختلاف الثقافات من لغة إلى أخرى كثيرة أيضا، فعلى سبيل المثال، نجد العرب، وبخاصة المغاربة منهم، يربطون عاطفة الحنان بالكبد، فهم يقولون للدلالة على أن أمًّا ما فائقة الحنان والقلق على ابنها بعبارة عندها "زوج كبدات" بمعنى لها كبدان. هذا التعبير سيثير، لا محالة، استغراب القارئ الفرنسي، باعتبار أن عاطفة الحنان في لغته مرتبطة بالقلب لا بالكبد؛ وأمام هذا التباين في الرؤية بين اللغات، ينصح نايدا، المترجم باستعمال الحواشي "foot notes" إن اقتضى الأمر،

(1) Mounin, George. Les problèmes théoriques de la traduction, op.cit., p 266
(2) Voir. Ibid.P 262.

وذلك من أجل تقريب الصورة إلى ذهن القارئ المستقبل، وكذا إزالة الغموض الذي قد يطرحه الاختلاف الثقافي، وبالتالي، فإن "نيدا" ورغم إقراره بالصعوبات والعراقيل التي يطرحها التباين في الثقافات من لغة إلى أخرى، إلا أنه يبقى مؤمنا بإمكانية تجاوزها حيث يقول في السياق ذاته: << إن ما يربط الجنس البشري هو أكبر مما يفرق بينهم>>[1].

"جورج مونا" بدوره، ورغم اعترافه بالصعوبات الجمّة التي تواجه المترجم والتي أساسها الاختلاف في الثقافات، إلا أنه يقرّ بإمكانية الترجمة وحجته في ذلك أنه "و كما توجد عناصر مشتركة عالمية بين اللغات، هناك عناصر عالمية مشتركة بين الثقافات أيضا"[2].

وكخلاصة لما سبق، فإن الترجمة الأدبية وبغض النظر عن جميع الإشكالات التي تطرحها، تبقى ممكنة نظرا لوجود الكثير من القواسم المشتركة في التجربة الإنسانية والفكر الإنساني وأشكال المعرفة، فالترجمة الأدبية لا تنفك تؤدي دورا بالغ الأهمية في تكوين المخزون الثقافي للشعوب ومن ثمة فهي تسمح بتطعيم هذا المخزون وإثرائه بثقافات الشعوب الأخرى.

ولعل المحطات التاريخية التي مرّت بها الترجمة، منذ "سان جيروم"، إلى يومنا هذا، لخير دليل على أن هذه المشاكل التي تطرحها الفروقات اللغوية والثقافية لم تثن المترجمين وبأي شكل من الأشكال عن ممارسة الترجمة والإيمان بإمكانيتها وبخاصة حين ساد الاعتقاد القائل <<بأنه لا يمكن لأي ثقافة أن تقوم بمعزل عن غيرها من الثقافات>>.[3]

ولعل أكبر إشكال يواجه الترجمة، إذا ما تعلق الآمر بنقل الخصوصيات الثقافية والحضارية يكمن في الكيفية التي يجب أن تنقل بها تلك الخصوصيات إلى لغة الاستقبال، فإما أن تظهر في الثقافة المستقبلة أو تبرز من خلال تمسك المترجم بالأصل، وهي قضية شائكة لم يثبت فيها المهتمون بميدان الترجمة على رأي، فمنهم من يرى بضرورة انصهار النص المترجم جزئيا أو كليا في الثقافة المحلية، وبالتالي يبدو النص المترجم وكأنه كتب

---

[1] Nida. Ugine and Taber. Charles, The theory and practice of translation, leiden, Netherland, E. J. Brill, 1969, P4.

[2] Voir Mounin, Goerges. Op.Cit. pp 258-270

[3] إبراهيم زكي ذو رشيد، الترجمة ومشكلاتها، الهيمنة المصرية العامة للكتاب، 1978، ص3.

مباشرة بلغته، وهو ما يقتضي تجريده من كل المفروقات الثقافية والنماذج اللغوية، في حين، يطالب آخرون بإنتاج ترجمة تحافظ على النص الأصلي من التشويه سواء لغويا أو ثقافيا، عن طريق إعطاء "الغيرية" (L'altérité) حقها في الترجمة؛ فمفهوم الغيرية ينص أساسا على الابتعاد عن كل إدماج أو تملك، وهذا لا يتحقق إلا من خلال ترجمة لا تخضع لقوانين ومرجعيات مسبقة. ويجدر التنويه هنا، أن "أنطوان برمان" يعد أحد أبرز الموالين لهذا التوجه، وهو ما سنراه في الفصل الثاني من بحثنا.

وأخيرا، ورغم تضارب الآراء واختلاف وجهات النظر، تبقى الترجمة عموما، والترجمة الأدبية على وجه خاص، عملية لا غنى عنها، فهي المحرك الأساس للتفاعل بين الحضارات وهي الجسر الذي يربط بين الأمم والشعوب، كما أنها ضرورة قصوى للتطورّ والنمو وتبادل الأفكار والإنجازات فما من حضارة في التاريخ إلا واقترضت من حضارات أخرى.

# الفصل الثاني

## الترجمة في ضوء النظريات الحديثة

## تمهــيــد:

تعتبر دراسة الترجمة النظرية، مجالا حديثا نوعا ما، توسع بشكل انفجاري في السنوات الأخيرة من القرن الميلادي الماضي، ومن بين الدراسات التي ظهرت حديثا، دراسات سعت لجعل دراسة الترجمة دراسة علمية دقيقة، حيث ظهرت أولى تلك الدراسات بعد نهاية الحرب العالمية الثانية، مجسدة في أعمال ومقالات عالم اللاهوت الأمريكي "يوجين نيدا" (E. NIDA) ،وهذا كرد على مختلف الإشكالات التي تطرحها ترجمة الإنجيل آنا ذاك.

ولكن بالرغم من بروز هذا التخصص كعلم مستقل بذاته في الثلث الأخير من القرن العشرين، إلا أن هناك إقبالا على هذا المجال من طرف الكثير من غير المتخصصين. فالمهتمون بالأدب يعتقدون أن الترجمة جزء من الأدب المقارن والمهتمون بفلسفة اللغة يرونها مسألة فلسفية في المقام الأول، في حين يراها المنشغلون باللسانيات التطبيقية مجالا لسانيا تطبيقيا محضا. وهو الرأي الأكثر رواجا بحكم أن" نظرية الترجمة" ككل لم تكن يوما بمعزل عن دراسات اللغة الأخرى، وخاصة اللسانيات التطبيقية، وهي الفكرة التي فندها "جورج شتاينز" (George Stiner) في كتابه الموسوم بـــ "ما بعد بابل" الصادر سنة 1975م، مؤكدا أن الترجمة وبخاصة ترجمة النصوص الأدبية لا تقتصر بتاتا على الجانب اللساني. [1] وهو نفس ما ذهب إليه "هنري ميشونيك" حيث أكد بدوره على: "أن نظرية الترجمة ليست لسانيات تطبيقية بل حقلا جديدا في نظرية الأدب وممارسته". [2]

إلا أن السبق في توظيف مصطلح (la Traductologie) ، بمعنى "علم الترجمة"، يعود لكل من الباحثين "جون روني لادميرال" J.R.Ladmiral و " أنطوان برمان" (A. Berman) وهذا للدلالة على مجال دراسات الترجمة النظرية، وهو مجال يراد له أن يكون مستقلا عن باقي الدراسات اللسانية والأدبية. [3]

---

(1) Oustinoff, Michael. La Traduction, Presse universitaire de France. Paris, 2003. P56.

(2) Meschonnic, Henri, Pour la Poétique 2, Epistémalogie de l'écriture, Poétique de la traduction, Guallimarad, 1973. P306.

(3) Oseki-déparé. INES. Op.Cit., P61.

ويعد "أنطوان برمان" من المنظرين الأوائل الذين سعوا إلى إخراج الترجمة من إطار الممارسة الضيق و طالبوا لها و للمترجم بمكانة جديدة ، عبر ما اسماه ب "علم الترجمة". ولا يهدف علم الترجمة، كما يتصوره "أنطوان برمان"، إلى تعليم الترجمة، أو إلى التنظير لها؛ بل يسعى إلى التمعن في مختلف أشكالها الموجودة، ثم بحث إمكانية تجاوز تلك الأشكال".[1]

وفي زخم النظريات العديدة التي يعرفها حقل الترجمة اليوم، تبرز مقاربة "أ.برمان" الحرفية كواحدة من أهم نظريات الترجمة الحديثة التي تعنى بالترجمة الأدبية على وجه خاص، بوصفها ظاهرة ثقافية في المقام الأول. لهذا، واعتبارا لطبيعة الإشكالية التي يعالجها هذا البحث، سنخص نظرية الترجمة الأدبية عند أنطوان برمان بمبحث مستقل. إلا أنه و قبل الخوض في أهم مفاهيمها، ارتأينا أن نجعل المبحث الأول من هذا الفصل كموازنة عامة بين *الاتجاه الحرفي في الترجمة*، أو ما يعرف أيضا "بنظريات الترجمة الموجهة نحو النص المصدر"، والذي يعد "برمان" أبرز رواده. و بين الاتجاه الإلحاقي في الترجمة ، أو ما يعرف أيضا "بنظريات الترجمة الموجهة نحو النص الهدف" و الذي يتصدر القائمة فيه "يوجين نيدا"، و هو اتجاه يراهن رواده على الأثر المكافئ في الترجمة وملائمتها للقارئ المتلقي، فيما يصفه "أ.برمان" بالمقاربة الإثنومركزية.

وإن الهدف الأساسي من هذه الموازنة هو مساعدة القارئ على تبين مظاهر الجدة والاختلاف في نظرية "أنطوان برمان" مقارنة بباقي نظريات الترجمة الأخرى؛ فالأشياء تفهم عادة بأقرانها. وسنعمد في هذا المبحث إلى أعطاء لمحة موجزة عن أهم تلك النظريات ، وهي دراسة لا نزعم كونها شاملة بأي شكل من الأشكال نظرا للعدد الكبير من النظريات الذي ينطوي عليه كل اتجاه .

(1) voir. Bermane. Antoin. Pour une critique des traductions. John Donne. Gallimard. PP 18-23.

## المبحث الأول: الترجمة بين الاتجاه الإلحاقي و الاتجاه الحرفي.

### أولا: الاتجاه الإلحاقي* أو نظريات الترجمة الموجهة نحو النص الهدف (Les théories ciblistes):

تقوم جل هذه النظريات على منح كل الأولوية لقارئ الترجمة وكذا لمدى ملائمة تلك الترجمة لتقاليد وأعراف اللغة والثقافة المنقول إليهما ، بالإضافة إلى اهتمامها بعوامل اجتماعية أخرى كالمستويات التعليمية للقارئ، وانتمائه الديني والأيديولوجي، إذ يثني رواد هذا الاتجاه عموما على النصوص المترجمة التي لا أثر للترجمة فيها ، والتي تقرأ وكأنها كتبت مباشرة في لغة الهدف . لذلك فالأهم في نظر هؤلاء هو أقلمة وتكييف النص حسب ما تمليه مقتضيات تبليغه للقارئ ، بحيث لا يعدو يكون النص الأصلي عند هؤلاء، مادة خاما ينطلق منها المترجم ، فهو إذن قابل للتأويل والتكييف والإلحاق بثقافة قارئ الترجمة ولغته.

وسوف نتبين لاحقا، عبر عرضنا لمفهوم - أنطوان برمان– في الترجمة الأدبية، مواقف هذا الأخير المناهضة لجميع هذه الاتجاهات الإلحاقية، وبخاصة موقفه الصريح والمعادي من إستراتيجيات الترجمة المنتهجة من قبل عالم اللاهوت –يوجين نيدا– في الولايـات المتحـدة الأمريكيـة، فيما أسماه –أ.برمـان- بالترجمات التبشيريـة (les traductions évangélisantes) ؛ و هي ترجمات تشترك في مبادئها، حسب "أ.برمان" مع مبادئ إبريالية بلدان أمريكا الشمالية [1]. إذ يعد –نيدا-« E.NIDA » إلى جانب زميله-تشارل تابر-« charles Taber »، أبرز رواد الاتجاه الإلحاقي في الترجمة .

إلى جانب هؤلاء ، يأتي رواد مدرسة الترجمة في – تل أبيب –، يمثلها كل من "إيفان زوهار "Even-Zohar من خلال نظرية الأنظمة المتعددة " théorie du poly système" التي طور مبادئها متأثرا بأفكار الشكلانيين الروس، وينضم إليه كل من

---

*يعرف هذا الإتجاه ايضا بالإتجاه التداولي أو الإتجاه السوسيولساني"sociolinguistique".

[1] انظر. طرح "أ.برمان"، ص 75.

"آني بريسي"Annie Brisset" و"جدعون توري"« Gideon Toury » ؛ هذا الأخير واصل ما بدأه "إيفان زوهار"، حيث طور نظرية الأنظمة المتعددة ، مجسدا بحثه فيما أسماه "بالدراسة الوصفية للترجمة"؛ حيث اقترح "توري"Toury وجهة نظر تخضع فيها الترجمة لخصائص الثقافة المستقبلة، فهو يعتقد بان الترجمة مهما كان أصلها ووظيفتها ، تتأثر بالثقافة التي تنقل إليها، وتأخذ زخرفها.[(1)]

ودائما في إطار الترجمة التي تؤثر اللغة الهدف والقائمة على التأويل والإلحاق، تبرز النظرية التأويلية لمدرسة باريس هي الأخرى، كواحدة من أهم نظريات الترجمة الموجهة نحو النص الهدف مجسدة ي أعمال كل من "ماريان ليديرار" Marianne lederer وزميلتها "دانيكا سلسكو فيتش"Danica seleskovitch .

وسنكتفي فيما يلي بعرض نظرية التكافؤ الديناميكي -ليوجين نيدا– والنظرية التأويلية لمدرسة باريس، لأنهما في اعتقادنا تبرزان وبشكل واف و كاف أهم المبادئ العامة التي تقوم عليها نظريات الترجمة الموجهة نحو نص الهدف."Les théories ciblistes"

## I- نظرية التكافؤ الدينامي ليوجين نيدا: (The Dynamic Equivalence in Translation):

لقد طور" يوجين نيدا "عالم اللاهوت الأمريكي الشهير"، نظريته في الترجمة في ضوء تجربته الشخصية في ترجمة الإنجيل، ومعروف عن نيدا (NIDA) أنه كان من الأوائل اللذين اهتموا بالدراسة العلمية للترجمة. فقد كان لغويا وإناسيا في المقام الأول، وقد اهتم بدراسات الاناسة الثقافية (CALTURAL ANTHROPOLAGY) أيضا السائدة في أمريكا في ذلك الوقت. ومعروف أن الاناسة الثقافية لها وجهة نظر خاصة بالثقافات العالمية، فهي ترى جميع الثقافات العالمية كأجزاء مختلفة لثقافة إنسانية واحدة.

وتحلل هذه الثقافة بناء على معايير كلية مفترضة تطبق على جميع الثقافات بمختلف بيئاتها. و يتناسب هذا لاتجاه الإناسي مع توجهات بعض رجال الكنيسة اللذين سعوا لنشر كلمة الربّ ، فيما يسمى (بجماعة ترجمة الإنجيل) وعلى رأسهم "نيدا" الذي جاءت أفكاره واهتماماته النظرية مجسدة في كتابين شهيرين نشرهما في أزمنة متقاربة،

---

(1) Voir. Munday. Jeremy.Introducing translation studies.London and Newyork.Routledge, 2001. pp 108-119.

الأول بعنوان: "نحو علم الترجمة" (Taward a science of translating) سنة 1964م، أما الثاني فقد جاء بعنوان: "النظرية والتطبيق في الترجمة" ( theory and practice of translation)، سنة 1969م. وهما عملان عمد فيهما نيدا للخروج بالترجمة من طابع الممارسة الضيق ليكسبها طابعا علميا معتمدا على آخر ما توصلت إليه اللسانيات المعاصرة وبخاصة في حقل الدلالة والتداول. والمتأمل في نظرية "نيدا" في الترجمة سيلاحظ حتما تأثره بنموذج "النحو التوليدي" لصاحبه *"نعوم تشومسكي"*« Chomsky» وهو طرح يفترض وجود قواعد لسانية كلية تنطبق على جميع اللغات الإنسانية. وهو بهذا يوافق الطرح الديكارتي الذي هو في المقام الأول طرح لاهوتي، حيث نجد أن نيدا و في مناسبات عديدة يثني على الدور الهام الذي تلعبه اللسانيات التوليدية في تعميق البحث اللغوي وخاصة على الفائدة القيمة التي يعود بها نموذج "تشومسكي" « Chomsky»على كل مترجم، عبر تزويده بالتقنيات الضرورية لتفكيك شفرات النص المصدر ثم إعادة تشفيره من جديد في لغة الاستقبال.(1)

واستنادا إلى النموذج ذاته، يرى نيدا وزميله *"شارل تابر"* "Charles taber أن كل عملية ترجمة تضم ثلاث مراحل أساسية: التحليل، النقل، و إعادة التركيب.

**أ.** مرحلة التحليل: وهي مرحلة يتم فيها تحليل البنى السطحية للنص المصدر ( the surface structure of the ST) للحصول على العناصر القاعدية للبنى العميقة، ويتألف التحليل بصورة أساسية من التحول العكسي إلى أقرب مستوى جملة جوهرية (Kernel)، وفي هذه المرحلة ينبغي أن يدرس نص اللغة المصدر بحرص و عناية، بهدف استخلاص المعنى.

وبعد تحليل نص اللغة المصدر إلى جملها الجوهرية الأساسية (Kernels) تأتي مرحلة النقل" أو "التحويل" وهي مرحلة يتنقل المترجم فيها بشكل مكوكي بين مرحلة التحليل ومرحلة إعادة التركيب أو إعادة " الصياغة".

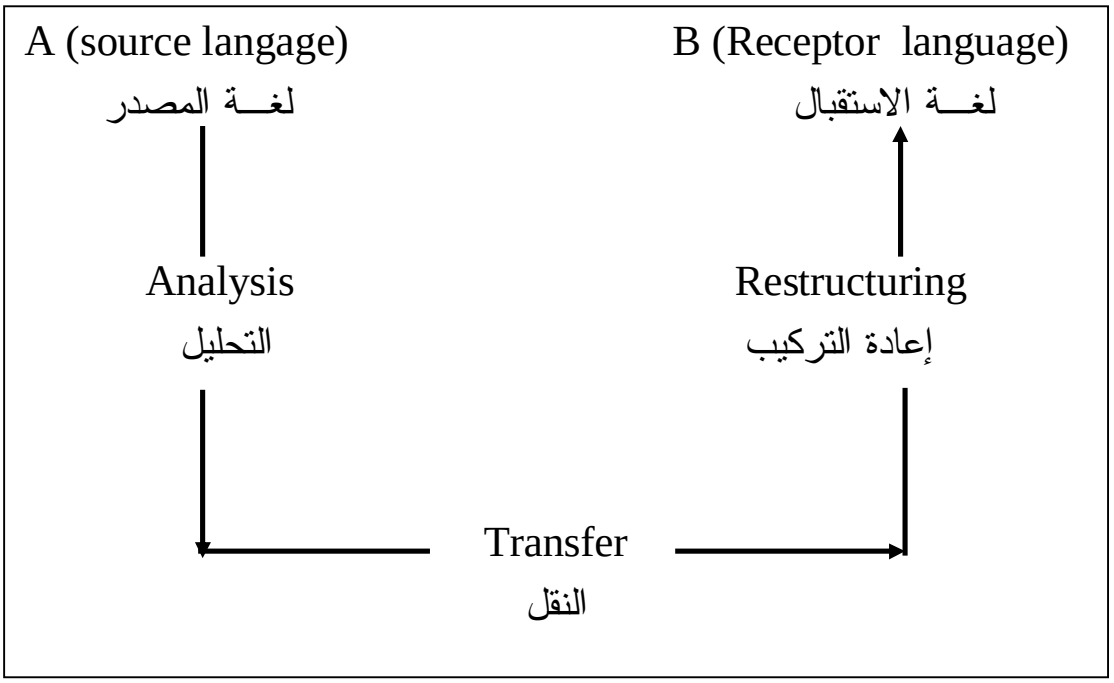
(1) Voir.Munday.Jeremy. Opcit. p39.

**ب.** مرحلة النقل أو التحويل: و هي مرحلة ينقل فيها محتوى التحليل، أو بعبارة أخرى، يتم فيها تحول العناصر القاعدية للبنى العميقة للنص المصدر إلى بنى سطحية في لغة الاستقبال.

**ج.** مرحلة إعادة التركيب: في هذه المرحلة الأخيرة، يقوم المترجم بإعادة صياغة نص جديد، من خلال بناء محتوي التحليل دلاليا وأسلوبيا. ويترتب على إعادة الصياغة وبناء الرسالة، إجراء تعديلات على مستويات مختلفة قواعدية ومعنوية، وهي مرحلة، يجب على المترجم فيها أن يعير انتباهه إلى الاختلافات الموجودة ما بين اللغتين "المصدر" و"الهدف".[1]

ويتطلب هذا الاختلاف بين اللغتين المترجم منها والمترجم إليها إجراء تعديلات أخرى فيما يتعلق بأنواع وأساليب اللغة، كما ينبغي أيضا للتعابير المجازية والاصطلاحية،حسب أصحاب هذه النظرية، من أن تعدل لتوافق ثقافة اللغة الهدف.

ويلخص كل من "نيدا" و و"تابر" المراحل التي تمر بها الترجمة كما يلي: [2]






[1] أنظر: محمد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها، عمان، 1998، ص12 .

[2] Nida, U. Taber, C. The theory and practice of translation. Cité in. Munday.Jeremy. op.cit.p40

وإن هذا التقسيم النظري للمراحل التي تمر بها الترجمة لا يكون واضحا في الممارسة العملية، لأن هذه المراحل ليست بسيطة كما تبدو نظريا، حيث يحدث نقل الرسائل من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف على عدة مستويات تحت سطحية ويعتمد ذلك على مقدار التطابق الموجود بين اللغتين(المصدر والهدف)من حيث التراكيب المعنوية والقواعدية.(1)

## 1- طبيعة المعنى في مفهوم نيدا:

تعد قضية "المعنى والتكافؤ" (Equivalence and meaning) في الترجمة أحد أهم القضايا التي أثيرت في خمسنيات وستنيات القرن العشرين. حيث ناقش هذه المسألة، البنيوي الشهير "*رومان جاكبسون*" Jakobson سنة 1959 في كتابه "حول الجوانب اللسانية للترجمة" وطورها بعده "نيدا" الذي حلل المعنى بصورة نظامية. وقد استند في ذلك إلى آخر ما توصلت إليه التداولية (Pragmatics) وعلم الدلالة (semantics) في هذا المجال. وقد قدم "نيدا" في مناقشته لمسألة "المعنى" تعريفا وظيفيا جديدا، افترض فيه أن كل كلمة تكتسب معناها وفقا للسياق الذي تتواجد فيه، محدثة استجابات مختلفة لدى الأشخاص وهذا بحسب الثقافة التي ينتمون إليها. مفندا بذلك الفكرة القديمة القائلة بأنه لكل كلمة معنى ثابتا. وسعيا منه لمساعدة المتربصين في ميدان الترجمة على إدراك جوهر الكلمات ذات الدلالة المعقدة (complexe semantic terms)، إقترح نيدا تقنية جديدة لتحليل البنى الدلالية ( the semantic structure analysis). (2)

فعلى سبيل المثال، واستنادا إلى التقنية ذاتها، فإن كلمة "روح" (Spirit) بالانجليزية، لا يكون لها دوما معنى ديني بحت، حيث يوضح "نيدا"، أنه وحتى في الحالات التي تكتسي فيها هذه الأخيرة "دلالة دينية محضة"، كما هو الحال في عبارة "روح القدس" (Holy spirit)، فإن قيمتها العاطفية والإيحائية سوف تختلف لا محالة، باختلاف الثقافة المستهدفة.(3)

(1) محمد شاهين، المرجع السابق، ص13.

(2) Voir: Munday.Jeremy.Introducing translation studies. Op.Cit. p38

(3) Ibid. P38.

ومن جهة أخرى، فقد ركز "نيدا" في نظريته على الأهمية البالغة التي يكتسيها السياق في العملية الاتصالية، خاصة عند التعاطي مع المعاني المجازية وكذا مع التعابير الاصطلاحية المركبة، وهي تعابير غالبا ما يكون معناها (أو معنى العبارة ككل) مخالفا تماما لمعنى مجموع الكلمات التي تكونها، وكمثال على ذلك، العبارة الانجليزية ذات الأصل العبري (Children of the bride chamber)، والتي يقصد بها:

"أصدقاء العريس"، وهي دلالة لا علاقة لها بمجموع دلالات الكلمات المكونة لها.[1]

وعموما، فإن تقنية تحليل البنى الدلالية التي اقترحها "نيدا" تسمح بإزالة الكثير من الغموض الذي يكتنف مثل هذه التعابير الاصطلاحية أو القياسية وبخاصة تلك التي لها بعد الثقافي واسع، كما أنها تتيح التعريف بالفوارق الثقافية إذ يمكن اعتبارها مرجعا هاما للمقارنة بين مختلف اللغات والثقافات.

## 2- التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي ومبدأ الأثر المكافئ:

لقد تعرض نيدا في نظريته، فضلا عن مفهوم المعنى، إلى الكثير من المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بعملية الترجمة، ويعد مفهوم "التكافؤ" في الترجمة أحد المفاهيم الأساسية في نظريته.

وقد طور "نيدا" هذا المفهوم، من خلال تعرضه لمسألة الترجمة الحرفية والترجمة الحرة، معترضا على هذا التقسيم المتطرف. وكبديل لذلك اقترح اتجاهين في الترجمة وليس نوعين من الترجمة. الأول هو اتجاه نحو *التكافؤ الشكلي* أما الثاني فهو اتجاه نحو *التكافؤ الدينامي*.

### أ- التكافؤ الشكلي: (Formal equivalence):

يركز هذا الاتجاه في الترجمة على الشكل والمضمون على حد السواء، وهو أقرب ما يكون إلى الترجمة التي يدعو إليها *"شلايماخر" و"أنطوان برمان"* من حيث تقريب

[1] Voir: Munday.Jeremy.Introducing translation studies. Op.Cit. P39.

النص المترجم وابراز مسحة النص الأصل. وبما أن الترجمة كما ينص عليه هذا الاتجاه، تكون موجهة بالدرجة الأولى نحو النص المصدر، فإن توخي الدقة أمر لابد منه، الشيء الذي يتطلب من المترجم البقاء أقرب ما يمكن من النص الأصل، حيث يقول "نيدا" في تعريفه للتكافؤ الشكلي:

«Formal equivalence focuses attention on the message itself in both form and content…»

<<إن التكافؤ الشكلي يركز على الرسالة في حد ذاتها، وهذا من حيث الشكل والمضمون معا...>>.[1]

وهنا، ينصح نيدا بتزويد هذا النوع من الترجمات بالكثير من الحواشي ( foot notes) من أجل توضيح مواطن الغموض إن وجدت.

**ب - التكافؤ الدينامي أو الوظيفي(Dynamic equivalence):**

يقوم التكافؤ الدينامي في الترجمة أساسا، على ما أسماه نيدا "بمبدأ التأثير المكافئ" (the principle of equivalent effect). وهو إتجاه يهدف في جوهره إلى إنتاج نص يطابق في جميع تفاصيله المعايير والخصائص اللغوية للغة المترجم إليها، بحيث يبدو النص المترجم وكأنه كتب مباشرة في لغة الاستقبال، وهذا لا يتسنى إلا من خلال تلبية تطلعات وذوق القارئ المستقبل قبل أي اعتبارات أخرى، ويعرف "نيدا" *التكافؤ الدينامي* على أنه البحث عن أقرب "مكافئ طبيعي للرسالة"( the closest natural equivalent)." [2]

ووفقا لهذا المبدأ، فإن الناتج النهائي للترجمة ليس رسالة أخرى بل أقرب مكافئ طبيعي.ولكي يتوصل المترجم إلى هذا المكافئ الطبيعي فإنه مطالب بتكييف النص من الناحية النحوية والمعجمية. إذ يمكن بوجه عام إجراء التكييفات النحوية بشكل أيسر، من خلال تغيير ترتيب الكلمات واستعمال الأفعال مكان الأسماء والضمائر وما إلى ذلك من الإمكانيات المتاحة.

---

[1] Nida.U.Toward science of translating.Cité in.Ibid.p41
[2] Ibid. P42.

وأخيرا وليس آخرا، فإن الترجمة الناجحة، في مفهوم نيدا هي تلك التي تنجح في إحداث الاستجابة ذاتها التي يحدثها النص الأصل، وهو أمر لا يتحقق إلا من خلال توفر أربعة شروط أساسية وهي:

- أن يكون للترجمة معنى(أو مغزى).
- أن تكون ذات أسلوب سلس وطبيعي.
- أن تنقل روح النص الأصل وطابعه.
- أن تثير الإحساس أو الأثر نفسه الذي يثيره النص الأصلي.[1]

وعليه، ومن خلال رصدنا للمفاهيم التي تقوم عليها نظرية "نيدا" في الترجمة، تتجمع لدينا جملة من الملاحظات أولها: صعوبة الفصل في الجدل القديم حول أفضلية تبنى الترجمة الحرفية (التكافؤ الشكلي) أو تبني الترجمة بالتصرف (التكافؤ الدينامي) وهذا باعتراف نيدا نفسه، ثانيا: يتضح لنا جليا أن" نيدا" يؤثر التكافؤ الدينامي على التكافؤ الشكلي بحكم أنه أحد أهم أعلام" *أهل الهدف"*. فهو يرى في التكافؤ الدينامي السبيل إلى تحقيق *الأثر المكافئ*، والذي يعد في نظره الغاية السامية التي ينبغي لكل ترجمة السعي لتحقيقها وهو أمر لا يتأتى إلا عبر إيثار التطابق في المعنى على التطابق في الأسلوب.

ويختم نيدا بأن المعيار النهائي لتمييز الترجمات الجيدة من السيئة يبقى هو المكافئ الدينامي، ففي الترجمات التي تتبنى هذا المبدأ ،يتم تركيب المعنى نفسه وذلك بنشر مفردات وقواعد مختلفة، أما الترجمات السيئة حسب تعبيره التي تستعمل المطابق الشكلي، فيتم الاحتفاظ بالشكل وذلك بالحفاظ على أقسام الكلام وترتيب الكلمات كما هي بينما يفقد المعنى أو يشوه، كما تنتج الترجمات السيئة أيضا من استعمال طرق مثل إعادة الصياغة عن طريق الإضافة أو الحذف أو قلب الرسالة. [2]

---

(1) Nida.U.Cité in. Ibid. P42.

(2) أنظر. محمد شاهين، المرجع السابق، ص14.

## II- النظرية التأويلية أو نظرية المعنى:

## (La théorie interprétative ou la théorie du sens)

لقد جاءت أهم مفاهيم ومبادئ النظرية التأويلية في الترجمة ملخصة في الكتاب الموسوم بعنوان: *"التأويل من أجل الترجمة"* (interpréter pour traduire) من تأليف "ماريان ليديرار" (Marianne lederer) وزميلتها "دانيكا سلسكوفتش" (Danica seleskovitch)، حيث يقدم الكتاب وبشكل مفصل نظرية المعنى التي طورتها وأرست دعائمها المدرسة العليا للترجمة والمترجمين بباريس التي تترأسها "ماريان ليديرار"، وهذا عبر مجموعة من المداخلات من تأليف الكاتبتين.

تقوم هذه النظرية على مبدأ أساسي يقضي بأن عملية الترجمة تظل نفسها أيا كانت اللغات وأيا كان نوع النص، لأن الانتقال من نص إلى فكرة منفصلة عن اللفظ، ومنه إلى نص آخر، هو في حدّ ذاته عملية مستقلة عن اللغات.

وإن نظرية المعنى، كما يدل عليه اسمها، تضع مفهوم المعنى في الصدارة من خلال عرض أهم الآليات الذهنية اللازمة للترجمة الشفوية، بغية فهم النص والإحاطة بمعناه وإعادة التعبير عن هذا المعنى في اللغة الهدف، و يقضي هذا الطرح بأن اللغة في الترجمة هي أداة لنقل المعنى ليس إلا، فما هي إلا وعاء لنقل الرسالة إلى المتلقي، حيث تقول ليديرار في ها الصدد:

«Le traducteur recherche le vouloir dire de l’auteur, sa méthode est l’explication des textes et non l’analyse linguistique. Le sens qu’il s’agit de faire passer dans une autre langue et donc bien celui qui est communiqué à l’intérieur d’une même langue… ».[1]

<< يبحث المترجم عما يريد الكاتب قوله، فطريقته تتمثل في شرح النصوص لا في التحليل اللغوي، لأن المعنى الذي يتوجب عليه نقله إلى لغة أخرى، ما هو في الحقيقة إلا نفس المعنى الذي تم نقله في اللغة المصدر...>>. (ترجمتنا).

(1) Lederer, Marianne. Seleskovitch. Danica. Interpréter pour traduire. Didier Érudition. 2001. P23.

لهذا، فإن "منح أي أهمية تذكر للغة أثناء عملية الترجمة، يجعل من هذه الأخيرة مجرد عملية ترميز" Transcodage" لا أكثر؛ فالمعنى لا يتواجد بداخل اللغة، و ما اللغة في الحقيقة سوى وسيلة لنقل الرسالة".(1)

هكذا، تركز نظرية المعنى في الترجمة على أهمية الفهم والتأويل قبل الشروع في عملية الترجمة حيث تقول "ماريان ليديرار" في هذا السياق:

«Il s'agit ici de dire qu'on ne pourra pas traduire sans interpréter».(2)

<<المقصود هنا القول باستحالة الترجمة دون تأويل>>.

فالمسار الترجمي، حسب رواد هذه النظرية، يقوم على فهم النص الأصلي وتحصيل المعنى اللغوي ومن ثمة إعادة التعبير عن الأفكار والأحاسيس المستقاة منه.(3)

و إن هذا التقسيم لا يعني بالضرورة الاستقلال التام لكل مرحلة عن المرحلة التي تليها، فالغاية في الأخير هي الخروج بنص مترجم متماسك ومتسق، يحترم معنى الأصل وكذا قواعد اللغة الهدف.

## 1- مراحل الترجمة حسب النموذج التأويلي:

### أ. مرحلة الفهم: (La Compréhension):

وهي مرحلة يتم فيها تأويل الخطاب في اللغة المصدر بغية الإحاطة بالمعنى المراد تبليغه في اللغة الهدف، والمقصود بمصطلح "التأويل" هنا، هو التفسير والشرح للكشف عن المعاني المضمرة وراء الكلمات، انطلاقا من الأدوات اللغوية التي يقدمها النص المصدر. إلا أن تلك الأدوات اللغوية وحدها لا تكفي المترجم للإحاطة بالمعنى، لذلك نجد "المقام" أو *"السياق"* يلعبان دورا محوريا في عملية التفسير.

(1) Mameri, Ferhat. Le concept de la littéralité dans la traduction du coran, Op.cit.p82
(2) Lederer, Marianne. La traduction aujourd'hui: Le modèle inter pretatif, Hachette, paris. 1944. P15.
(3) Voir: Ibid. P11.

وبهذا، فان المترجم الضليع هو ذلك الذي يملك المقدرة على كشف ما أضمر من أفكار وقراءة ما بين السطور لتحصيل المعنى، ومن ثمة إدراك مقصد الكاتب ( Le vouloir dire de l'auteur)، وهو أمر لا يتأتى إلا عبر وضع الخطاب في سياقه للعبور من للمعنى إلى تحصيل المعنى الحقيقي. والترجمة بهذا التصور، هي اختراق لحاجز الكلمات المعزولة عن سياقها للوصول إلى المعنى، وهو ما توضحه ليديرار بقولها:

«De même que les mots pris isolement n'ont qu'une virtualité de signification, les phrases séparées de leurs contexte n'ont qu'une virtualité du sens».(1)

<< كما أنه ليس للكلمات المعزولة عن السياق إلا دلالات افتراضية، فالجمل المنفصلة عن سياقها ليس لها إلا معان افتراضية أيضا>>. فالسياق، في حقيقة الأمر، يلعب دور المصفاة التي تمكن المترجم من اختيار واحدة من إمكانيات متعددة للمعنى، فهو يسمح إذن برفع الغموض وتقليص التأويلات الشخصية الخاطئة.

والى جانب السياق، يحتاج المترجم أيضا إلى استحضار كل معارفه الغير اللسانية (Les connaissances extra linguistiques) أثناء مرحلة الفهم وعن أهمية هذه المعارف تقول ليديرار:

«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 la précision»(2)

<< وتفيدنا المعارف الغير لسانية التي نملكها في تأويل دلالات الكلمات المكونة للجمل، بغية استخلاص المعنى، وكلما كانت تلك المعلومات واسعة، كان معنى الملفوظ أدق>>. (ترجمتنا).

(1) Lederer, Marianne. Seleskovitch. danica. OP. Cit. P17.
(2) Ibid. P21.

ومنه فإن عملية التأويل التي يقوم بها المترجم قبل الترجمة تقتضي منه، أولا: وضع الخطاب في سياقه العام ثم استحضار معارفه الغير اللسانية، بغية الإحاطة بالمعنى الحقيقي للنص الأصلي، إلا أن هذا لا يعني دائما حتمية وصوله إلى القصد الحقيقي للكاتب، بحكم أن عملية الفهم هي أولا وقبل كل شيء عملية ذاتية، وفي هذا السياق تقول ليديرار:

«Toute compréhension est donc par définition subjective et le sens ne peut être qu'une approximation au vouloir dire de l'auteur».[1]

<<كل عملية فهم-تعريفا- هي عملية ذاتية، وما المعنى سوى فهم تقريبي لما أراد الكاتب قوله>> (ترجمتنا).

**ب- مرحلة الانسلاخ اللغوي: (La déverbalisation):**

تحظى عملية الانسلاخ اللغوي بأهمية كبيرة في النظرية التأويلية، باعتبار هذه النظرية تقوم في الأساس على نقل المعنى في سياقه العام، لا على نقل العناصر اللغوية وتراكيب اللغة المصدر، فترجمة النص جملة بمجملة، حسب رواد هذه النظرية، لا يفضي إلى نص مفهوم ومتماسك في اللغة الهدف، بل إنه لا يؤدي سوى إلى تصفيف عناصر لغوية متنافرة في اللغة الأخرى.[2]

من هذا المنظور، فإن الترجمة الجيدة هي تلك التي لا يتبع فيها المترجم النص الأصل، ولا يتقيد بألفاظه وجمله، بل على عكس ذلك، يتوجب عليه أن يبتعد ويتحرر من تلك البنى بواسطة الانسلاخ اللغوي، وهي عملية ذهنية تتمثل في فصل المعنى المراد نقله بعناية عن الغشاء اللغوي الأصل لإلباسه غطاء لغويا ملائما في اللغة الهدف، ذلك أن الوضوح الذي يسعى إليه المترجم من خلال نصه يرتبط إلى حد بعيد بمدى توافق الكلام المعاد صياغته مع منطق التركيب في اللغة الهدف.

---

(1) Ibid. P25.
(2) Ibid. P24.

**ج- مرحلة إعادة التعبير: (La Réexpression):**

وهي آخر مرحلة في عملية الترجمة، إذ تهدف إلى إعادة صياغة نفس المعنى الذي تم استخلاصه من النص الأصلي مع احترام جميع خصوصيات الكتابة في اللغة الهدف. ولكي تتحقق هذه الغاية، لابد على المترجم أن يقوم بدور مزدوج؛ أولا فهم النص من خلال عملية تحصيل المعنى (La captation du sens)من جهة،ثم القيام بدور الكاتب من جهة ثانية، وهو دور يحتم عليه أن يفهم القارئ ويجعله يدرك مقصد صاحب النص الأصلي، حيث تقول "ليديرار" في هذا الصدد:

«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».(1)

<< المترجم، وهو يقوم تارة بدوره القارئ ليفهم، وتارة أخرى بدور الكاتب ليفهم غيره، يدرك تماما أنه لا يترجم لغة إلى لغة أخرى، بل يفهم كلاما لينقله بدوره معبرا عنه بطريقة تجعله مفهوما>> (ترجمتنا).

وعليه، فالمترجم خلال عملية إعادة التعبير مطالب، حسب أصحاب هذه النظرية، بالمحافظة على مضمون النص الأصلي كاملا دون نقصان أو زيادة، وكذا إخضاع ترجمته للكثير من الدقة محترما ضوابط اللغة الهدف.

هكذا، وبعد عرضنا لكل من نظرية التكافؤ الدينامي "ليوجين نيدا" ونظرية المعنى لمدرسة باريس، نستخلص أنهما تصبان في الاتجاه ذاته. فكلاهما تراهنان على قارئ الترجمة وعلى كيفية التأثير فيه، من خلال خلق تأثير يكون معادلا لتأثير النص الأصلي، محترمتين في ذلك ضوابط ومعايير اللغة المترجم إليها، وهذا حرصا منهما على ضمان مقروئية سهلة للنص المترجم.

(1) Ibid. P19.

لهذا ،فإن نظرية التكافؤ ونظرية المعنى ولو اختلفتا في التفاصيل، فإنهما تندرجان تحت نفس الاتجاه، ألا وهو الاتجاه الإلحاقي الذي ينادي أصحابه بضرورة إيثار اللغة والثقافة المستقبلة خلال الترجمة، حتى ولو اقتضى ذلك طمس الخصوصيات الأسلوبية والثقافية للنص الأصل، لأن الأمانة في نظر أصحاب هذا التوجه، لا تعني الوفاء للحرف بقدر ما هي وفاء لمعنى النص وقصد الكاتب، وهو ما تؤكده ليديرار بقولها:

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

<< ما يهم في الترجمة، هو الوفاء لقصد كاتب النص>>.[1] (ترجمتنا).

وإن هذا التوجه في الترجمة، ضارب بجذوره في التاريخ، فما هو في الواقع، إلا امتداد للطريقة التي اعتمدها المترجمون في عصر النهضة والتي أطلق عليها "جورج مونا" اسم *"الجميلات الخائنات"*، وهو امتداد أيضا لمنطق الترجمة لدى المترجمين الفرنسيين في المرحلة الكلاسيكية.

وعموما، وإن اختلفت التسميات بسبب اكتساب نظرية الترجمة طابع العلمية، فإن الهدف المرجو من الترجمة، في نظر هؤلاء، لطالما كان وعبر العصور،هو إرضاء ذوق القارئ المتلقي في المقام الأول، فأي تعبير أجنبي دخيل على لغة الاستقبال، ينظر إليه على أنه إخلال باللغة،و مساس بعذريتها أو بالأصح ضعف في اللغة. [2]

ويجدر التنويه في سياق متصل إلى انه توجد، إلى جانب نظرية التكافؤ الدينامي ونظرية المعنى – وهما في اعتقادنا تجسيد صارخ لهذا التوجه- الكثير من النظريات الحديثة، التي برزت خاصة في النصف الثاني من القرن العشرين والتي تندرج في ظل التوجه ذاته،"كالنظريات الوظيفية" Les théories fonctionnelle، التي لقت هي الأخرى رواجا كبيرا في النصف الثاني من القرن العشرين، لاتصافها بطابع العملية.

هكذا، وبعد عرضنا للأهم النظريات التي تلخص–في اعتقادنا- فلسفة وتصور أهل الهدف (**Les ciblistes**)، الذي يولي أصحابها كل الاهتمام لتلقي النصوص في لغة

---

[1] Ibid. P23.
[2] Voir: Ousfinoff, Michael. OP. Cit. P50.

وثقافة الوصول، من خلال حرصهم على تأمين نصوص ذات مقروئية سهلة وأسلوب سلس في اللغة الهدف.ننتقل فيما يلي إلى موازنة هذه النظريات والمفاهيم، بتوجه آخر، ألا و هو الاتجاه الحرفي وهو اتجاه يعطي الامتياز للغة الانطلاق وللحرفية على حساب التكافؤ في المعنى، إذ تعد نظرية الترجمة الأدبية "لأنطوان برمان" أفضل تجسيد لهذا التوجه.

## ثانيا: الاتجاه الحرفي أو نظريات الترجمة الموجهة نحو النص المصدر:

## (Les théories sourcières) :

لازالت مسألة "الأمانة" في الترجمة محل جدل عميق، ولازالت علاقة الأصل بالترجمة تطرح للنقاش منذ عهد شيشرون إلى عصر النظريات الحديثة. وهو جدل لم يفصل فيه إلى يومنا هذا، بسبب تباين الآراء والمواقف حول هذا المفهوم. فإذا كان أهل الهدف (Ciblistes)، كما أسلفنا على غرار "نيدا" و"ليديرار" يربطون دوما مفهوم الأمانة في الترجمة بالوفاء لمعنى النص الأصل، وبتحقيق أثر مكافئ في مستقبل الترجمة، تحدوهم في ذلك النزعة المتمركزة عرقيا أو الإثنومركزية (L'ethnocentrisme) ، فإن أهل المصدر (Les sourciers) أو رواد الاتجاه الحرفي كما يحلو للبعض تسميتهم، لا يرون في مفهوم الأمانة إلا وفاء للحرف. فالترجمة الأمينة في نظر هؤلاء، هي تلك التي تعطي الامتياز للنص الأصلي بمكوناته اللغوية والثقافية، وهو توجه عرف رواجا كبيرا على يد الرومانسيين الألمان مع بداية القرن التاسع عشر، بعدما سادت، ولمدة طويلة مقاربة الجميلات الخائنات. حيث وجهت الحركة الرومنسية في ألمانيا جهودها لنقد جميع استراتيجيات الترجمة التي كان فيها طمس لخصائص النص الأصل، معتبرة أسلوب الفرنسيين في الترجمة الذي كان يعتمد على "التملك"و "التجنيس" (L'homogénéisation) إهانة للكاتب الأجنبي. لتكون بذلك بمثابة الميلاد الرسمي لفكرة "الآخر" (L'autre) في الترجمة، حيث نادى روادها أمثال "هاردر" (Herder) و"شليجل" (schlegel) و"غوت" (Goeth) وغيرهم باحترام النص الأجنبي والحفاظ على غرابة النصوص المترجمة. حتى ولو اعترف بعضهم بأن الحفاظ على طابع النص

الأصلي ليس دوما بالأمر الهين، لأن المترجم غالبا ما يجد نفسه في صراع، فهو كمن يخدم سيدين "الجمهور المستقبل" والنص الأجنبي، وكلا الخياران أصعب من الأخر. فتلك هي أهم الأسس التي قام عليها الاتجاه الحرفي الحديث في الترجمة. وإن كانت أفكار الرومانسيين الألمان خلال القرن 19، تتسم بالتعميم والشمولية، وتفتقر نوعا ما إلى أساس علمي متين، فإنها قد وجدت من يصقلها ويطورها مع مطلع القرن العشرين، حيث اعتمد الفيلسوف الألماني "والتر بن جامين" (Walter benjamin)، الأفكار ذاتها ولاحظ الفائدة نفسها من المحافظة على غرابة(L'étrangeté) الأصل في النص المترجم، ودعى إلى إثراء اللغة المترجم إليها من خلال عملية الترجمة وكذا إلى استخدام العبارات الغريبة. لتكون أفكاره النظرية هي أولى بوادر فكر ترجمي علمي ناضج، تجسد فيما بعد فيما يعرف "بعلم الترجمة" (La Traductologie)، حيث كان له الفضل أكثر من غيره من الباحثين وبخاصة معاصريه، في إدخال مصطلحات جديدة على حقل الدراسات الترجمية أهمها مصطلح "*المترجم الشفاف*" .وقد صارت تلك المصطلحات فيما بعد مرجعا هاما في نظرية الترجمة الحديثة، فقد تأثر الكثير من المفكرين والمختصين في النصف الثاني من القرن العشرين، بأفكار "بن جامين". حيث وقف "هنري ميشونيك" المواقف ذاتها، خاصة فيما يتعلق بترجمة الشعر والنصوص الدينية، ويظهر ذلك من خلال مؤلفاته العديدة التي تعنى بهذا الموضوع و نذكر منها: "شعرية الترجمة" (Poétique du Traduire) ومن أجل الشعرية" (Pour la Poétique).

حيث تتقاطع مواقف ميشونيك مع مواقف "بن جامين: في كون الترجمة ليست منتوجا ثانويا، وهو ما يفرض على المترجم أن يؤدي دور المبدع ولا يختبئ وراء النص الأصلي، والهدف من ذلك هو إنتاج ترجمة شفافة، تحترم الغيرية وتبرز خصائص النص الأجنبي.(1)

إلى جانب هنري ميشونيك، فإن "أنطوان برمان" بدوره، استلهم الكثير من مبادئ نظريته متأثرا برؤية "بن جامين" في الترجمة. حيث كانت للمفاهيم الفلسفية لبن جامين أكبر الأثر على فكر "أ.برمان"، وهو بذلك يعد أحد أبرز أسلافه الذين سبقوه إلى إدخال

(1) Voir: Meschonnic, Henri. Pour une poétique du traduire. OP. Cit. P82.

فكرة "الغريب" والغيرية" إلى الدرس الترجمي. لذلك، رأينا أنه من المفيد أن نقف قليلا عند "نظرية بن جامين"، و كذا عند مفهوم *"شعرية" الترجمة* لصاحبه "هنري ميشونيك"، باعتباره أيضا احد أهم المدافعين عن الاتجاه الحرفي في الترجمة في العصر الحديث، والذي كثيرا ما تطابقت مواقفه مع مواقف معاصره "أ.برمان"؛ و هذا لكي يتسنى لنا الفهم الجيد للكيفية التي تبلورت بها "فكرة الحرفية" في الترجمة في ظل النظريات الحديثة"، وفيما يلي عرض لأهم تلك المفاهيم.

**1- مهمة المترجم لدى "والتر بن جامين": (La tache du traducteur):**

تعد نظرة والتر بن جامين (Walter benjamin)، الفيلسوف والمفكر الألماني الكبير، ذي الأصل اليهودي (1892-1940)، للترجمة استمرارية منطقية لفكر كبار الفلاسفة الألمان، وتطويرا لأفكار ومبادئ كل من همبلت (Humboldt)، وهيدقر (Heidegger)، وشليجل (Schlegel). و قد شكلت آراءه ومواقفه النظرية في الترجمة، مع بداية القرن العشرين، نقطة تحول هامة في نظرية الترجمة، وكانت بمثابة خطوة عملاقة نحو علم ترجمة مستقل بذاته. وتجدر الإشارة إلى أن بن جامين، لم يكن منظرا للترجمة بقدر ما كان فيلسوفا، لذا فإننا لم نسجل لهذا الأخير سوى مداخلتين فقط، عنيتا بالترجمة وماهيتها، الأولى بعنوان: "عن اللغة بصفة عامة وعن اللغة البشرية" ( sur le langage en général et sur le langage humain) سنة 1916م، أما الثانية وهي الأشمل والاهم لاحتوائها على ابرز مفاهيم نظريته، فقد جاءت بعنوان: "مهمة المترجم ( la tache du traducteur). وهي في الحقيقة مقدمة حررها بن جامين في ترجمة "اللوحات الباريسية (Tableaux parisiens) لصاحبها شارل بودلير (charles Baudelaire).

إن المواقف النظرية من الترجمة "لوالتربن جامين" -ورغم قلتها- كتب لها البقاء والخلود، حيث أثرت في فكر العديد من الباحثين والمنظرين في هذا الحقل، خاصة في النصف الثاني من القرن 20، أمثال هنري ميشونيك وأنطوان برمان.

فما هي أبرز تلك الآراء والمواقف التي تأثر بها المنظرون والمترجمون بعده، والتي باتت اليوم مرجعا رئيسيا يستند إليه المهتمون بهذا الحقل من المعرفة؟

ينطلق "بن جامين" في تصوره للترجمة من فكرة فلسفية مفادها أن كل ترجمة موجودة لذاتها ومن أجل ذاتها. وبالتالي فإن المترجم عندما يترجم فهو لا يترجم لجمهور القراء أو لإرضاء ذوقهم، وحجته في ذلك أن النص الأصل، بطبيعته، فيه رفض لفكرة التلقي، وهو أمر ينطبق على الترجمة أيضا بوصفها وجها من أوجه النص الأصل، حيث يقول بن جامين في هذا السياق متسائلا:

«Si elle (La Traduction) était destinée au lecteur, il faudrait que l'original aussi le fut. Si ce n'est par la raison d'être de l'original, comment pourrait-on comprendre la traduction à Partir de ce rapport ?».(1)

<< إذا كانت الترجمة موجهة لجمهور القراء، فلابد أن يكون النص الأصل أيضا كذلك، فإن لم تكن تلك هي الغاية التي وجد من أجلها النص الأصلي، فكيف لنا أن نفهم الترجمة انطلاقا من هذه العلاقة؟>>. (ترجمتنا).

إن الترجمة، في تصور بن جامين، ظاهرة مستقلة وهي جزء من حياة الإنسان ككل ونتيجة منطقية لمجرى الأشياء. وانطلاقا من التصور ذاته، اكتست علاقة الترجمة بالأصل، في ظل مفهوم بن جامين، طابعا جديدا. إذا ينظر هذا الأخير إلى الترجمة والنص الأصل على أنهما شيئان منفصلان، فالترجمة ليست وكما يعتقد الكثيرون مجرد نسخة عن الأصل، وإن كان هناك تكافؤ بينهما، فهو تكافؤ في القيمة لا في الشكل. لأن الغاية السامية من وراء الترجمة، في تصوره، ليست البتة مضاهاة النص الأصل أو التشبه به، وأن كل ترجمة تكون غايتها التشبه بالأصل هي ترجمة مستحيلة حيث يقول في هذا الصدد:

«…Aucune Traduction ne serait possible si son essence ultime était de vouloir ressembler à l'original».(2)

<< لن تكون أي ترجمة ممكنة إذا ما كان جوهرها الاسمى هو التشبه بالأصل>>

(1) Benjamin, Walter. La Tache du traducteur. Gallimard, Paris, 2000. P245.
(2) Ibid. P259.

وبهذا لا تكون مهمة المترجم، كما أشار إليه " بن جامين" في مقدمته، إنتاج ترجمة تطابق الأصل في جميع جوانبه اللغوية، بل تتمثل مهمته الأساسية في التماس الأثر المقصود من العمل الأدبي وإظهار صداه في الترجمة، مؤكدا على أهمية إبراز الاختلاف اللغوي بين النص الأصلي والنص المترجم، حتى أنه دعى إلى التضحية بسلامة تركيب اللغة المترجم إليها، إن اقتضى الأمر، من أجل المحافظة على غرابة التعبير في الترجمة، لاقتناعه بأن هذه العملية تسمح بإنتاج لغة خالصة (un langage pure) والتي تتضمن الأثر المقصود من لغات العالم مجتمعة، لتكون بذلك الغاية من الترجمة ليست نقل المضمون فقط بل التقريب بين اللغات جميعا وإظهار العلاقة الكامنة بينهما وفي هذا يقول بن جامين:

«La finalité de la traduction consiste, en fin de compte, à exprimer le rapport le plus intime entres les langues».[1]

<<الغرض من الترجمة في نهاية المطاف هو التعبير عن العلاقة الأكثر حميمية بين اللغات>>.(ترجمتنا)

وإن هذه الغاية السامية من الترجمة لا تتحقق، حسب بن جامين، إلا من خلال إنتاج ترجمات شفافة لا تتنكر للأصل ولا تحجب نوره حيث يقول في هذا الصدد:

«La vraie traduction est transparente, elle ne cache pas l'original, n'offusque pas sa lumière, mais c'est la pure langue, comme renforcée par son propre médium, qu'elle fait tomber d'autant plus pleinement sur l'original. Cela est du principalement à la littéralité dans la syntaxe, ce que démontre amplement que l'élément originaire du traducteur est le mot».[2]

<<إن الترجمة الحقيقية هي ترجمة شفافة، لا تخفي الأصل ولا تحجب نوره، بل تسمح للغة النقية بالظهور، وتزداد بها قوة، لتستطع أكثر على النص الأصلي، وهو أمر لا

---

(1) Benjamin, Walter. La Tache du traducteur. Gallimard, Paris, 2000.p 249.
(2) Ibid. p257.

يتأتى إلا عبر النقل الحرفي للتراكيب البنيوية مما يؤكد أن الكلمة هي العنصر الأولي في الترجمة>> (ترجمتنا).

وبذلك تكون الترجمة الشفافة، حسب بن جامين، ترجمة حرفية تسمح ببروز خصائص النص الأصلي، واصفا الكلمة على أنها العنصر الأولي والأساسي، في عمل المترجم وليس المعنى أو المضمون.

وأخيرا، وبعد عرضنا لأهم المفاهيم النظرية في الترجمة لدى والتربن جامين، وهو ما مكننا من استشفاف مواطن الجدة في نظريته. واجتمعت لدينا جملة من الملاحظات القيمة حول رؤيته المستحدثة للترجمة وهي نظرة استلهمها من فلسفة الرومانسيين الألمان في القرن التاسع عشر، يبدو جليا وللوهلة الأولى، أن الترجمة الشفافة، في منظور بن جامين، ما هي إلا ترجمة حرفية لا تتنكر للأصل، بل تقبل الغرابة وتحترم الغيرية. وبالتالي فإن مهمة المترجم في نظره تمكن في الوفاء للأصل وإبراز نوره، دون أن يحرمه هذا حق التصرف بحرية تامة في لغة الوصول، فالترجمة إذن في مفهوم بن جامين، هي وفاء وحرية في آن واحد، وهو ما عبر عنه بقوله:

«La traduction touche l’original de façon fugitive et seulement dans le point infiniment petit du sens, pour suivre en suite sa trajectoire la plus propre, selon la loi de la fidélité dans la liberté du mouvement langagier».(1)

<< إن الترجمة تلامس الأصل فقط في نقطة المعنى للامتناهية الصغر لتواصل بعدها مسارها الأكثر ذاتية وفقا لما تمليه قوانين الوفاء في ظل حرية الحراك اللغوي>> (ترجمتنا).

وعليه، فالهدف الأساسي من الترجمة ليس نقل هذا المحتوى أو ذاك، بل هو ملاحظة التلاؤم القائم بين اللغات وإبراز إمكانياتها الخالصة وتفاعلها فيما بينها وهو ما يدعوه بن جامين "العلاقة الحميمية بين اللغات". وتفيد هذه الحميمية وجود تقارب أصلي بين اللغات من منطلق أنها ليست غريبة عن بعضها البعض، بل هي وبغض النظر عن

(1) Ibid. P257.

مسارها التاريخي، متقاربة من حيث هدفها وغايتها، ولقد كان بن جامين هو أول من استخلص أن الترجمة هي وحدها القادرة على إخراج "اللغة الخالصة" من سجنها والكشف عنها وتطويرها.

هذه الرؤية الجديدة للترجمة، كان لها الفضل في أن أخذت الدراسات الترجمية منحى آخر، حيث وجدت أطروحات بن جامين، كما أسلفنا، من يتبناها ويطورها. فقد قام كل من "هنري ميشونيك" ومعاصره "أنطوان برمان" بصياغة تلك الأفكار في ظل اتجاه نظري مستحدث، عرف فيما بعد، "بشعرية الترجمة" (La Poétique de la traduction).

## 2- شعرية الترجمة عند هنري ميشونيك: La poétique du traduire

يعد المنظر الفرنسي "هنري ميشونيك" (Henri Meschonnic)، أحد أبـــرز رواد الاتجاه الحرفي، الذين دافعوا عن فكرة الحرفية في الترجمة والذين نادوا بفكرة التقريب وإرغام اللغة الهدف على تقبل التعابير الدخيلة التي لم تألفها وكذا المفاهيم الجديـــدة "Les néologismes" التي من شأنها إثراء اللغات وإنعاش الثقافات.

وإن كان "أ. برمان" قد ركّز اهتمامه على ترجمة الأعمال النثرية والروائية بوجه خاص، فإن "ميشونيك" قد وجه معظم أبحاثه نحو اللغة والإيقاع والشعر. فهو يرى أن الترجمة والكتابة أمران لا يمكن الفصل بينهما فهما العنصران اللذان ترتكز عليهما نظرية الترجمة[1]. ويعد بهذا من القلائل الذين خاضوا في مسألة ترجمة الشعر ونقده. إذ ثار هو الآخر، وعلى غرار معاصره "أ.برمان" ضد كل الاتجاهات التي تكرس "الإدماج" و"الإلحاق" في الترجمة و بخاصة في ترجمة الشعر. حيث انتقد مجموعة من النزعات التشويهية التي ترمي إلى إلحاق الأعمال الشعرية بلغة و ثقافة متلقي الترجمة.إذ يعد الميل إلى التجريد « abstraction » ، حسب ميشونيك، إحدى أهم تلك النزعات، وهو في الواقع تجريد يحمل معنى التنميق "L'énoblissement" . أما الإجراء التشويهي الآخر

(1) Voir. Oseki-Dépré, Ines. Op.Cit. p82

فيتمثل في التمديد« L’allongement » الذي غالبا ما يكون نتيجة للإيضاح l’explication ، ما ينجم عنه فيما بعد، هدم لإيقاع النص.[1]

في المقابل، دعى "ميشونيك" إلى الحفاظ على الغرابة "L’étrangeté" وعلى مسحة النص الأصلي من خلال اقتراحه لمفهوم "الإنزياح عن المركز" "Le décentrement" الذي يعرفه بقوله:

« Décentrement, un rapport textuel entres deux textes, dans deux langues cultures jusque dans la structure linguistique de la langue ».[2]

<< الانزياح عن المركز هو تلك العلاقة النصية التي تجمع نصين ينتميان إلى لغتين وثقافتين بما في ذلك البنى اللغوية للغة ما >>.

كما أكّد "هنري ميشونيك" من جهة أخرى، على ضرورة المحافظة على إيقاع النص عند ترجمته "Le rythme"، وهذا حتى يؤدي النص المترجم نفس الوظائف الجمالية للنص الأصلي، ولكي يصل المغزى إلى القراء بقدر متساو من الدلالات، وهو في هذا لا يعتبر الترجمة فعلا ثانويا بل يرى أنها تساوي النص الأصلي قيمة.[3]

وإذا كان "ميشونيك" يرى أن النص المترجم لا يقل قيمة وشأنا عن النص الأصلي، فهو يرى أيضا في المترجم مبدعا ثانيا، لا يقل شأنا عن الأديب. وهو ما دفعه، على غرار "لورنس فينوتي"« Lawrence Venuti"، إلى رفض فكرة حيادية المترجم، فهذا الأخير في نظره ليس مجرد وسيط بين لغتين بل هو مبدع له هويته وشخصيته، وله من المرجعيات الثقافية واللغوية ما يخوّل له كتابة نص ثان يرقى إلى جودة النص الأصلي، وفي هذا الشأن يقول ميشونيك:

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

---

(1) Ibid. P81.
(2) Meschonnic, Henri. Pour la poétique de la traduction 2. Gallimard, Paris, 1973. P 53.
(3) Voir. Oseki-Dépré, Ines. Op.Cit. P 83.
(4) Meschonnic, Henri. Pour une poétique du traduire. Verdier, Paris, 1999, P 85.

<< الترجمة الناجحة عبارة عن تأليف، فهي ليست عملا شفافا مجهولا، ولا هي إقصاء للمترجم وتواضعه، الذين يمليهما التكوين الاحترافي >>.

وإن هذا الأمر لا يتأتى إلا إذا كان المترجم في حد ذاته كاتبا متمرسا يحترف الكتابة، لأن المترجم الذي لا يحسن إلا الترجمة، في نظر ميشونيك، ليس مترجما، فالكاتب وحده هو المترجم..« [1]. وهي فكرة فلسفية نابعة من تقديسه للأدب بصورة عامة و لترجمة الأدب على وجه خاص.

ويعارض ميشونيك فكرة توطين النص وإبعاد المترجم من الصورة عملا بالتعريف الذي يجعل من عدم شعورنا بأننا نقرأ عملا مترجما الدليل الأكبر على نجاح الترجمة والتي ينبغي لها ، وفقا للتعريف ذاته، أن تكون شفافة مثل الزجاج الصافي: نرى ما بداخله و لا نراه. [2]

لنستنتج في الأخير أن مواقف "هنري ميشونيك" من غرابة النصوص الأجنبية تتقاطع وإلى حد كبير، كما سنرى، مع مواقف "أ. برمان". فبالرغم من أن "ميشونيك" وجه جهوده نحو ما يعرف "بالشعرية" التي يقصد بها الإبداع بحيث تظهر اللغة مؤثرة في الرسالة من خلال "الإيقاع" rythme و القافية Rime، فإن كلا المنظرين يلح على فكرة الحفاظ على هوية النص الأجنبي بجيمع مكوناته الأسلوبية والثقافية، وكلاهما ينبذ ويرفض فكرة "الإدماج" و"الإلحاق" في الترجمة.

وكحوصلة لما تقدم في هذا المبحث، وبعد عرضنا لأهم توجهين عرفهما حقل الدراسات الترجمية الحديثة، توصلنا إلى نتيجة مفادها أن تلك النظريات بالرغم من حداثتها واكتسابها صفة العلمية، ما هي في واقع الأمر، إلا امتداد للسجال القديم والمتكرر حول ما إذا كان يجب على الترجمة أن تكون حرّة أو حرفية، وهو سجال ضارب بجذوره في تاريخ الممارسة الترجمية الطويلة. وإن العارف بتاريخ الترجمة، سيلحظ حتما أن *نظريات الترجمة الموجهة نحو النص الهدف* أو الثقافة الهدف، ما هي إلا انعكاس للطريقة التي نقل بها "شِشرون" عن الإغريق قديما. وما هي أيضا إلا صيغة جديدة للإستراتيجية

[1] Voir. Oseki-Dépré, Ines. Op.Cit. P 84 .
[2] Oseki-Dépré, Ines. Op.Cit., p76

"الجميلات الخائنات" (Les Belles infidelles) التي كانت تقتضي بالامتثال لنماذج اللغة المحلية (الهدف) وتؤثر ثقافة الوصول، وهو ما وصفه" جورج مونا" بالتملك والإدماج. وبالتالي فالغاية تبقى دوما ذاتها، وهو الحرص على جمال الأسلوب و تقديم نص سلسل يستسيغه قارئ الترجمة.

لذلك، وان تغيرت التسميات والعناوين التي تحملها تلك النظريات اليوم، بحكم التطور الهائل الذي عرفه حقل الترجمة، فالمنطق دوما هو ذاته. وما يقال عن النظريات الموجهة نحو النص الهدف، يقال أيضا عن *النظريات الموجهة نحو نص أو ثقافة المصدر* والتي يعرف أصحابها أيضا بأهل المصدر (Les sourciers) ؛ هذه الأخيرة هي الأخرى امتداد لمنطق المترجمين المسحيين في القرون الوسطى الذين، و حرصاَ منهم على الأمانة في نقل الكتاب المقدس، جاءت ترجماتهم في غاية الحرفية. كما أن هذه النظريات هي انعكاس لفلسفة الرومانسيين الألمان في القرن التاسع عشر والقاضية بضرورة استقبال الغريب في هيكله دون تشويه أو تأويل عبر إعطاء الامتياز للنص الأصل بجميع خصوصياته اللغوية والثقافية. وإن كنّا لم نتوقف كثيرا عند النظريات الموجهة نحو النص الأصل، بقدر توقفنا عند نظريتها الموجهة نحو النص الهدف، فذلك لأن نظرية "أنطوان برمان"، التي تشكل محور هذا البحث ، تمثل-في اعتقادنا- أحسن تمثيل الاتجاه الحرفي في الترجمة، لذلك فقد اكتفينا بإعطاء لمحة قصيرة عن نظرية "هنري ميشونيك" وكذلك عن نظرية "بن جامين".التي كانت مفاهيمها منطلقا "لأنطوان برمان" في بناءه لنظريته. وهي نظرية أعطت الاتجاه الحرفي في الترجمة نفسا جديدا. لذلك فإن الكثير من المهتمين بالدارسات الترجمية الحديثة يرون في نظرية"أ.برمان" تجاوزا صريحا لكل النظريات التي سبقتها لما تحمله من مظاهر جدة، يحدوها في ذلك البعد الأخلاقي.

## المبحث الثاني: نظرية الترجمة الأدبية عند 'أنطوان برمان':

بالرغم من كثرة المترجمين الذين كتبوا عن تجربتهم في الترجمة منذ عهد شيشرون وسان جيروم، إلا أن آراءهم فلسفية كانت أو دينية، ظلت وحتى بداية القرن العشرين تفتقر إلى أساس متين، الشيء الذي جعلها محل نقد دائم. أما في العصر الحديث، فقد أدى تزايد الاهتمام بالترجمة كظاهرة مستقلة عن اللسانيات إلى ظهور عدد كبير من النظريات والمناهج التي قامت في مجملها على التراكمات والأفكار التي خلفها تاريخ الممارسة الترجمية الطويل. وفي خضم هذا الزخم الهائل من النظريات، قام أنطوان برمان؛ الفيلسوف والمفكر والمترجم الفرنسي، و تحديدا في ثمانينات القرن الماضي، بتقديم نموذجه الخلاق في الترجمة الأدبية، الذي طالب من خلاله بمكانة لائقة للترجمة، بحكم دورها الحيوي في تحقيق التلاقي بين الثقافات، معتبرا أن الترجمة تشكل موضوعا لعلم مستقل.

ولقد وفق أنطوان برمان المدافع الشرس عن الاتجاه الحرفي في الترجمة، إلى حد بعيد، في رسم معالم علم الترجمة الحديث من خلال بلورته لمفهوم جديد في الترجمة، سمح بتغيير نظرة الباحثين للترجمة الحرفية وجعلها تكتسي طابعا جديدا في ظل نظريته. وهو مفهوم لا يقوم في نظره بمنأى عن البعد الأخلاقي في الترجمة الذي يقضي بعدم إقصاء روح النص الأجنبي وإلحاقه بثقافة اللغة المترجم إليها، لأن منطق الإلحاق L'Annexion الذي كان معمولا به من طرف المترجمين الفرنسيين في القرن 16، هو الذي ألصق بالترجمة في نظر "برمان" مفهوم الخيانة. وهنا نجد أن "ميشونيك" Meschonnic يقف الموقف ذاته من خلال اقتراحه مفهوم الانزياح عن المركز Le Décentrement الذي يتنافى ومفهوم الإلحاق L'Annexion. وسنحاول فيما يلي تسليط الضوء على مشوار أنطوان برمان –المترجم والمنظر- من خلال عرضنا للأبرز مفاهيم نظريته في الترجمة الأدبية.

## 1- أنطوان برمان المترجم والمنظر:

يعد أنطوان برمان (1942-1991) من أبرز المدافعين عن فكرة الترجمة الموجهة نحو النص المصدر La traduction sourcière، أو ما يعرف بالاتجاه الحرفي في الترجمة، فقد لاقت مواقفه وآراءه استحسانا كبيرا لدى أنصار هذا التوجه. و يكتسي احترام النص المصدر في مفهومه قداسة خاصة وهو احترام يعكس البعد الأخلاقي في الترجمة والذي يقضي، حسب برمان، بتقبل الآخر والاعتراف به ضد كل تمركز عرقي. ولا ينفصل البعد الأخلاقي في الترجمة عن البعد الشعري الذي أسماه هنري ميشونيك "بشعرية النص" la poétique du discours.

وإن كان "أنطوان برمان" قد نجح في افتكاك مكانة خاصة في حقل الدراسات الترجمية الحديثة، فذلك لأنه طوّر جل مفاهيمه النظرية في ضوء ممارسته الشخصية للترجمة، الشيء الذي منح نظريته مصداقية أكبر، خلافا للكثير من النظريات التي وصفت بالقصور، لقيامها بعيدا عن واقع الممارسة الترجمية. ومعروف أن برمان قد قام بترجمة الكثير من الأعمال الأدبية من الإسبانية، والألمانية والإنجليزية نحو اللغة الفرنسية، إذ تعود ترجماته الأدبية الأولى إلى نهاية السبعينات، إلاّ أن الدراسات التي تناولت مشواره كمترجم تظل ضئيلة جدا مقارنة بتلك التي تناولت مشواره كمنظر، لذلك فلم يصلنا عن مشواره كمترجم إلاّ القليل. وإن أنطوان برمان، وباعترافه الشخصي، لم يكن ليكون منظّرا للترجمة، لو لم يكن، في الأصل، مترجما حيث يقول في هذا السياق:

« Il va sans dire que c’est l’expérience du traduire qui constitue le centre de gravité de mon rapport général à la traduction.

Je ne suis traductologue que parce que je suis, primordialement, traducteur ».(1)

<< من البديهي أن تكون تجربتي كمترجم هي مركز الثقل في علاقتي العامة مع الترجمة، فأنا لست منظرا للترجمة إلا لأنني، في الأساس، مترجم>> (ترجمتنا).

(1) BERMAN, Antoine. « Au début était le traducteur », TTR,volume 14, n° 2. 2001, P 16.Consultable sur : www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000564ar.html consulté le : 18/03/2010

ولم يفت أنطوان برمان، في بداية كتابه "محنة الغريب" "L'épreuve de l'étranger" (1984) الدعوة إلى ضرورة الدمج بين الممارسة والتنظير، وهذا من أجل أن تحظى الترجمة بالمكانة اللائقة بها،إذ أشار إلى أنه وبالرغم من كثرة المترجمين الذين كتبوا عن مهنتهم وتجربتهم، فإن النشاط الترجمي ظلّ دوما مهمّشا ومستترا، عاجزا عن التعبير عن ذاته. ولطالما نُظر للترجمة على أنها "شبه أدب" أو "شبه نقد"، ومردُّ ذلك أن جلّ الذين تناولوا "مسألة الترجمة" بالدراسة، لم يمارسوا الترجمة يوما، فإمّا أنهم كانوا رجال دين، أو أدباء أو فلاسفة[1]. وهو أمر كان له سلبيات أكبر على سمعة الترجمة، إذ صار الجمهور المتلقي، بل والمترجمون أنفسهم ينظرون إلى الترجمة على أنها فعل مشبوه، وهو ما ندّد به، أنطوان برمان، متسائلا: كيف يمكن للمثل الإيطالي الشهير "Traduttore traditore" اليوم،الذي يعني: "كل مترجم خائن" أن يواصل التشهير بالترجمة بالرغم من بروز أعمال مترجمة غاية في الروعة، ليستدرك على الفور قائلا: << إن مسألة الخيانة والأمانة ما تنفك تثار في حقل الترجمة؛ فأن نترجم، على حدّ تعبير "روزيق" "Franz Rosenzweig"، معناه أن نخدم سيدين>>[2]. وهي استعارة تعبّر عن مدى حساسية الوضعية التي يتواجد فيها المترجم، فالأمر يتعلق بخدمة سيدين: العمل المترجم والمؤلف واللغة (كسيد أوّل) وخدمة الجمهور ولغة الترجمة (كسيد ثان)، وهو ما وصفه برمان "بمأساة المترجم". وقد مكنتنا قراءة متمعنة في كتاب "محنة الغريب" من أن نستشف مدى تأثر "برمان" بمنطق الفلاسفة الألمان في الترجمة، ودليل ذلك أنه خصَّ جزءا كبيرا من كتابه إلى التعريف بمجهودات أبرز أعلام الحركة الرومانسية في ألمانيا، وكذا بفضلهم في ازدهار "الأدب الألماني" وتطور اللغة الألمانية الحديثة أمثال: "غوث" Goeth، "شليجل" Shlegel ، لوثر Luther، هاردر Hurder وشلايرماخر Shleirmacher. مبرزا أهمية الدراسات الترجمية، لاسيما على المستوى الثقافي.

---

(1) BERMAN, Antoine. L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Paris. Gallimard. 1984. P 11.
(2) Ibid. P 15.

## 2- تأثر "أ. برمان" برؤية الرومانسيين الألمان للترجمة:

إن وجه الجدّة، في النموذج الذي قدمه أنطوان برمان في الترجمة الأدبية يكمن أساسا في اختلاف نظريته وتميزها عن باقي نظريات الترجمة الكلاسيكية السابقة، والتي كانت في مجملها أحادية الجانب. بمعنى أنها كانت تتعامل مع الترجمة من زاوية واحدة، كأن تدرسها على أنها ظاهرة لسانية، أو ثقافية أو اتصالية محضة؛ مهملة بذلك جوانب عديدة أخرى. ويعد "برمان" من الباحثين القلائل الذين تنبهوا إلى أن التنظير للترجمة لابّد وأن يتسم بالشمولية عبر الإحاطة بمختلف الجوانب التي تمد بصلة "للترجمة": ثقافية كانت، أخلاقية أم شعرية.و لقد أرسى الدعائم الأولى لنظريته على هذا الأساس. لذلك نجد أن "برمان" ضمّن نظريته في الترجمة مجالات بحث جديدة، ليقرّ في كتابه "محنة الغريب" "L'épreuve de l'étranger" أن << تاريخ الترجمة وأخلاقية الترجمة وتحليلية الترجمة هي المحاور الأساسية نحو فكر علمي حديث للترجمة>>[1]

(Histoire, éthique et analytique de la traduction).

ولقد حصر "أنطوان برمان" اهتمامه بتاريخ الترجمة في مرحلة محدّدة ألا وهي: *المرحلة الرومانسية في ألمانيا*، إبّان القرن الثامن عشر والتي كان روّادها أمثال: شليجل Sleghle، غوث Goethe، شلايرماخر Shleirmacher، همبلت Humboldt وغيرهم مصدر إلهام "لبرمان"، حيث سار على نهجهم وتأثر بأفكارهم، وبخاصة تلك الداعية إلى الإعلاء من شأن "النص الأجنبي" L'étranger في الترجمة، بغية الانفتاح على الآخر "L'Autre" والاستفادة من ثقافته وهو الشيء الذي يسمح، في نظر الرومانسيين الألمان، بفهم أحسن وأعمق للذات "Le soi". و قد كانوا بذلك، كما أوضحه برمان في كتابه "محنة الغريب"، السباقين للقول بفكرة "الغيرية" في الترجمة؛ حيث نجد أن "غوث" Goethe، وفي شرحه لمفهوم "Wettliteratur" أي "الأدب العالمي"، يؤكد على الدور الفاعل للترجمة في بناء وتأسيس الثقافة الألمانية، فالأدب الألماني، حسب غوث، يدين بوجوده و ازدهاره للترجمة بوصفها فضاء خصبا لتلاقي اللغات و الثقافات؛ إذ اعتبر

(1) Ibid. P 23.

الترجمة << مهمّة أساسية جديرة بالتقدير، فهي في الحقيقة، تشكل جزءا لا يتجزأ من أدب الأمّة>>[1].

وإن رؤية "شليجل" للدور الذي تلعبه الترجمة في نماذج اللغات والثقافات لا تكاد تختلف عن رؤية "غوث"، فالترجمة في مفهوم شليقل، هي نسخة ثانية للأصل تقربه من حقيقته[2].

وقد ذهب 'شليجل' إلى أبعد من ذلك، حيث اعتبر أن منزلة الترجمة أسمى من منزلة الأصل بحكم أن هذه الأخيرة تصبو إلى بلوغ اللغة الخالصة "Le langage pure"، وهذا المفهوم صادفنا من قبل في تطرّقنا لنظرية "والتر بن جامين". وبهذا تكون الترجمة، لدى شليقل، شبيهة برحلة يُراد منها توسيع آفاق اللغة المترجم إليها من أجل معرفة أحسن للذات[3].

و قد سانَد شلايرماخر "Shliermacher" من جهته، وعلى غرار معاصيريه، بشدّة فكرة التغريب في الترجمة "Foreignization". و جاءت آراءه ومواقفه كما أسلفنا الذكر، ملخصة في دراسته الموسومة بـــ << عن المناهج المختلفة للترجمة"، حيث رأى بعدم وجوب تقريب "القارئ من الكاتب" أثناء الترجمة وذلك تفاديا للتشويه الذي قد يلحق الخطاب بل بوجوب جلب القارئ إلى الكاتب. معتبرا أن التحدّي هو من صميم عمل المترجم، وقد عبّر شلايرماخر عن التحدي الذي يواجه المترجم كما يلي:

« Ou bien le traducteur laisse le plus possible l'écrivain en repos. Et fait se mouvoir vers lui le lecteur : ou bien il laisse le lecteur le plus possible en repos. Et fait se mouvoir vers lui l'écrivain »[4] .

<< إمّا أن يبتعد المترجم عن كاتب النص قدر الإمكان، حتى يقرّب قارئ الترجمة من هذا الكاتب، أو أن يبتعد عن القارئ قدر الإمكان ليقرّب كاتب النص من قارئ الترجمة>>. (ترجمتنا)

(1) Goeth cité in. Ibid. P 94.
(2) Ibid. P 172.
(3) Voir. Ibid. P (140-192).
(4) Schleiermacher, cité in, Ibid.p235

أنطوان برمان، وفي إشارته لمقولة شلايرماخر الشهيرة، تبنّى الموقف ذاته، بمعنى أنه ساند الخيار الأول الذي يقضي بتقريب الكاتب من القارئ وليس العكس. ومن ثمة إنتاج نص مترجم يحتفظ بجميع خصائص النص الأصل وينقل روحه، حتى ولو اقتضى الأمر اللجوء إلى استخدام تراكيب غريبة عن لغة الوصول، فالهدف الأسمى من الترجمة يبقى دوما الإعلاء من شأن الأجنبي والاستفادة منه لإثراء اللغة المترجم إليها.

وقد أكدّ 'همبلث' Humboldt بدوره، على ضرورة إبراز المصدر الأجنبي للنص المترجم، فقد رأى أن طمس خصوصيات النص الأجنبي فيه خيانة للكاتب وهو القائل في سياق متصل:

« Aussi longtemps que l’on sent l’étranger mais non l’étrangeté, la traduction a atteint ses buts suprêmes ; mais là où apparaît l’étrangeté comme telle, obscurcissant peut-être l’étranger, le traducteur trahit qu’il n’est pas à la hauteur de son original »(1) .

<< طالما أحسسنا "بالغريب" في الترجمة لا بالغرابة، تكون الترجمة حينئذ قد بلغت غايتها السامية، لكن ومتى ظهرت الغرابة لوحدها وحجبت "الغريب"، عندها فقط يكون المترجم خائنا وغير جدير بترجمة النص الموكل إليه>>. (ترجمتنا)

هكذا، ومن خلال هذه الجولة التاريخية التي قادنا فيها "برمان" إلى عمق ألمانيا الرومانسية. نستنتج أن مواقف الفلاسفة الألمان من الترجمة تتقاطع كلها في فكرة أن الترجمة هي انفتاح على الآخر واستيعاب –للنص- الأجنبي في عقر اللغة الأم (لغة الوصول)، ولعل تجربة "لوثر" Luther في ترجمة الإنجيل، كانت أول خطوة نحو تبلور هذه الفكرة فقد كانت خير دليل على قدرة اللغات على استيعاب التعابير والكلمات الأجنبية عنها، ولقد أثنى "برمان" مطوّلا، على الكيفية التي أسهمت بها ترجمة الإنجيل للوثر في تطوير وصقل اللغة الألمانية الحديثة.(2)

(1) Humboldt, Cité in. Ibid. P 246.
(2) voir, Ibid. P(46-60).

وقد قامت الثورة الفكرية للرومانسيين الألمان في الترجمة ، في واقع الأمر، ضد المقاربة الإثنومركزية أو ما يعرف أيضا بالترجمة المتمركزة عرقيا والتي كانت تميل إلى الإلحاق والإدماج والتملك، وهو ما عبرّ عنه "هاردر" Hurder بقوله:

« La théorie Allemande de la traduction se construit consciemment contre les traductions a la française »[1].

<< إن النظرية الألمانية للترجمة تتشكل بشكل واع ضد الترجمة على الطريقة الفرنسية>>.

وهكذا تكــون أفكــار الفلاسفة الألمـــان النـــواة الأولى للترجمـــة الأخلاقيـــة La traduction éthique، بحكم أنها تتخذ دوما من مفهوم الأمانة منطلقا لها، وهو مفهوم لا يتجسد، في نظرهم، إلاّ عبر "الترجمة الحرفية" التي رأوا فيها طريقة مثلى لإنصاف –النص- الأجنبي، إلا أنهم لم يضبطوا للترجمة علاقة واضحة بالأخلاق والحرفية على اعتبار أنهم لم يكونوا منظرين أو بالأحرى علماء ترجمة "Traductologues". ليجيء "أنطوان برمان"، في النصف الثاني من القرن العشرين، ويكمل ما بدأه أسلافه الألمان في القرن الثامن عشر. ففي سنة 1984، وفي مؤتمر علمي عقد في المعهد الدولي للفلاسفة، عرض برمان، ولأوّل مرّة، رؤيته لترجمة الأخلاقية وذلك في محاضرة ألقاها بعنوان: "الترجمة والحرف" "La traduction et la lettre"، أوضح فيها أن الترجمة ما هي إلا ترجمة للحرف (للكلمة).

وقد اعتمد أنطوان برمان وفي شرحه لرؤيته الجديدة في الترجمة أساسا على تاريخ الترجمة وبخاصة على تجارب المترجمين الفرنسيين، حيث وصف المقاربة الفرنسية في الترجمة بالإثنومركزية "Ethnocentrique"، وبالتفخيمية "Hypertextuelle" وبالمثالية Platonicienne". وسنحاول فيمايلي تسليط الضوء على أهم المفاهيم في نظرية الترجمة الأدبية "لأنطوان برمان"، مركزين على مفهوم "الحرفية في الترجمة الأدبية" كمفهوم جديد اكتست في ظله الترجمة الحرفية طابعا جديدا.

---

[1] Hurder, Cité in Ibid. P 62.

### 3- مفاهيم أساسية في نظرية "أنطوان برمان":

#### أ- الترجمة الأخلاقية و تحليلية الترجمة:

لقد عمل أنطوان برمان على بلورة تصوّر مناهض "للتمركز العرقي" في الترجمة L’Ethnocentrisme، و هذا بغية الحفاظ على غرابة النص الأصلي. فهو يعرّف الترجمة المتمركزة عرقيا بكونها << تلك الترجمة التي ترجع كلّ شيء إلى الثقافة الخالصة للمترجم وإلى معاييرها، معتبرة كل ما يخرج عن إطارها: أي كل ما هو غريب عنها سلبيا، ويتعين إخضاعه لثقافة الاستقبال وتحويله لإغناء تلك الثقافة>>[(1)]. وهو في الحقيقة مفهوم لا ينفصل عما أسماه "برمان" بالتفخيم "L’hypertextuel"، والمتمثل <<في كل عملية تحيل على نص متولد عن التقليد "L’imitation"، والمحكاة الساخرة "La Parodie" والاقتباس "L’adaptation" والانتحال "Le Pastiche" والسرقة الأدبية "La Plagiat"، أي كل نوع من التحويل الشكلي الذي يحدث انطلاقا من نص آخر موجود سلفا>>.

« Hypertextuel renvoie à tout texte s’engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou toute autre espèce de transformation formelle, à partir d’un autre texte déjà existant »[(2)] .

بيد أن الترجمة وكما يراها برمان، تستدعي إقامة علاقة تبادلية وتفاعلية مع الآخر؛ لأن هدفها الأخلاقي يتناقض مع الهدف الاختزالي للثقافة المتمركزة عرقيا. وهو بذلك يقف نفس موقف "ميشونيك" الذي اعتبر الإيقاع Le rythme مظهرا للأخلاق في الترجمة، في ربطه لهذا المفهوم بالشعرية. وفي هذا الإطارنتساءل عما يقصده برمان بأخلاقية الترجمة "La Traduction Ethique" وما هي معايير فلسفة الأخلاق لديه Ethique du traduire ؟

يربط أ.برمان في تصوره "للترجمة الأخلاقية" "La Traduction Ethique"، البعد الأخلاقي للترجمة بمبدأ "الاعتراف بالآخر"، ذلك أن فلسفة الأخلاق في الترجمة لديه تتمثل أساسا << في الاعتراف واستقبال الآخر بما هو عليه>>.[(3)]

(1) BERMANE, Antoine. "La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain". Paris, Edition du seuil. 1999. P 29.
(2) Ibid. P 29.
(3) Ibid. P 74.

« L’acte éthique consiste à reconnaître et recevoir l’autre entant qu’autre ».

ويكشف هذا البعد بعمق عن جوهر" *الحوار" في العملية الترجمية،* ذلك أن الترجمة ليست مجرد وساطة ، بل هي عملية تبرز فيها و بجلاء علاقتنا بالآخر. [1]

لذلك فأن مفهوم "الأمانة" في الترجمة يتجسد فعليا من خلال الانفتاح على الآخر، وهو مفهوم يعكس البعد الأخلاقي أو الغاية الأخلاقية للترجمة، إذ يقول"برمان" في سياق متصل:

« Elle (la traduction) est, dans son essence même, animée du désir d’ouvrir l’étranger en tant qu’étranger à son propre espace de langue »[2] .

<< إن الترجمة، في جوهرها، تحدوها الرغبة في جعل الغريب منفتحا كغريب على فضائه اللساني الخالص>>.

لذلك فمن البديهي عندما نتحدث عن الترجمة، أن نستحضر مفهوم الأمانة والخيانة، وذلك هو البعد الأخلاقي للترجمة. ففي هذا المجال، يكون المترجم مأخوذا بروح الأمانة والدقة، وهو شغف أخلاقي، قبل أن يكون شغفا أدبيا أو جماليا، لذلك فلا يمكن بأي حال من الأحوال، حصر الترجمة في مفاهيم الاتصال الضيقة أو نقل الرسالة أو حتى إعادة الكتابة، وهو ما يؤكده برمان بقوله:

<< من المؤكد أن الترجمة،بطبيعة الحال، كتابة ونقل، غير أن هذه الكتابة وهذا النقل لا يكتسبان معنهما الحقيقي إلا عبر الغاية الأخلاقية التي تحكمهما>>. (ترجمتنا).

« Traduire c’est bien sur écrire, et transmettre. Mais cette écriture et cette transmission ne prennent leur vrai sans qu’à partir de la visée éthique qui les régit »[3]

ومن هنا، يتضح جليّا أن " البعد الأخلاقي" يكتسي أهمية قصوى في تصور برمان للترجمة الناجحة، لأنه هو الذي يمضي بالترجمة قدما نحو تحقيق غايتها السامية التي وُجدت من أجلها، فهو الذي يحدد بالضبط مفهوم "الأمانة". وقد عرف أ. برمان "الأخلاقية"

(1) Voir.BERMANE, Antoine.L’epreuve de l’étranger. Op.Cit. P287.
(2 BERMANE, Antoine. "La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain. Op.Cit. P 74.
(3) Ibid. P 17.

بقوله: << تتمثل أخلاقية الترجمة على المستوى النظري في استخراج وإقرار والدفاع عن الغاية الحقيقية للترجمة بما هي عليه>>[1] ترجمتنا)

« L'Ethique de la traduction consiste sur le plan théorique à dégager, à affirmer et à défendre la pure visée de la traduction en tant que telle ».

ولعلّ أحد أهم المهام الموكلة "لنظرية الترجمة" حسب برمان، تكمن في تحديد معنى "الهدف الأخلاقي" في الترجمة والتعريف به؛ ومن ثمة إخراج الترجمة من مختلف المتاهات الإديولوجية . ولكن هذه "الأخلاقية الإيجابية""L'Ethique positive، تفترض بدورها وجود كل من: الأخلاقية السلبية وتحليلية الترجمة. ويقصد "برمان" بالأخلاقية السلبية L'Ethique négative الطريقة التي تُعنى بالقيم الإديولوجية والأدبية وهدفها هو صرف الترجمة عن هدفها الأصلي. و إن هده الأخلاقية السلبية في الترجمة تستلزم وجود ما يكملها، وهنا يقترح برمان "تحليلية للترجمة" Analytique de traduction.

إن تحليلية الترجمة، في الحقيقة، هي عملية تسمح بمعاينة التشويه الذي يطال كل ترجمة أدبية دون استثناء، و هذا عبر القيام بتحليل لنسقية تحريف النص L'analyse de la systématique de déformation؛ وهو في الواقع تحليل ذو بعدين:

تحليل بالمعنى الديكارتي Cartésien وتحليل بالمعنى النفسي "Psychanalytique" ، باعتبار نسق التحريف نسقا لا شعوريا، إذ يتجلى عبر مجموعة من الميولات والقوى التي تحرّف الترجمة وتحيد بها عن هدفها الخالص. [2]

وهو تحديدا ما جعل "برمان" يقترح "تحليلية للترجمة" يكون دورها إبراز هذه والقوى والكشف عنها.هذه "التحليلية" تهتم بالدرجة الأولى بالترجمة الإثنومركزية والترجمة التفخيمية، أين تنشط تلك القوى المشوهة بكل حرية وراحة، مدعومة ثقافيا وأدبيا. ذلك أن النزعة الإثنومركزية أو المتمركزة عرقيا يطبعها دوما شعور بالتفوق والتميز يدفع بكل ثقافة للشعور بأنها ثقافة كاملة وعريقة وهو ما أوضحه برمان بقوله:

---

(1) BERMAN, Antoine.L'epreuve de l'étranger. Op.Cit, P 17.
(2) Voir BERMAN, Antoine. "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain", op.cit., pp 49-68

<< كل ثقافة تريد أن تكتفي بنفسها، لكي، و انطلاقا من هذا الاكتفاء الوهمي، تشع على الآخرين وتستحوذ على إرثهم الثقافي>>.

« Toute culture voudrait être suffisante à elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine »[1] .

وإن هذين النمطين من الترجمة (الإثنومركزية والتفخيمية) مترادفان في حقيقة الأمر، إذ يحيل أحدهما على الأخر، وفي هذا الصدد يوضح برمان: << بأن كل ترجمة اثنومركزية هي حتما ترجمة تفخيمية وكل ترجمة تفخيمية هي حتما ترجمة اثنومركزية>>.[2]

لكن بالرغم من انتقاد "برمان" الشديد لكل من الترجمة الإثنومركزية والتفخيمية، إلا أنه يعترف ، في المقابل، بأنه هنالك من أنواع الترجمة"الغير أدبية"، ما يحتم على المترجم اللجوء إلى هذين النمطين. حيث "أنه هناك العديد من مجالات الكتابة التي لا تتطلب سوى نقل للمعنى ، لذلك ينبغي لكل ثقافة أن تدرك كيفية الإستحواذ على الأعمال ذات المعاني الأجنبية ؛ لكن هذا الأمر لا ينطبق، بطبيعة الحال، على الأعمال الأدبية".[3]

ويعتبر برمان أن منطق الترجمة الإثنومركزية والتفخيمية ، والذي يراه الكثير من الكتاب والناشرين وحتى المترجمين شكلا معياريا، هو نفسه الذي ألصق بالترجمة تهمة "الخيانة"، لذلك فإن المقولة الإيطالية المأثورة "Tradutore traditore" لا تنطبق، في نظر "برمان، إلا على هذين النموذجين من الترجمة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذين النمطين من الترجمة قديمان قدم الممارسة الترجمية، إذ يعود أصلهما إلى روما القديمة، حيث بدأ المؤلفون في ذلك العصر الكتابة باللغة اليونانية، ثم انتقلوا إلى الترجمة المكثفة للنصوص اليونانية، وأضفوا عليها طابعا لاتينيا إلحاقيا، دفع بالترجمة لدى الرومان إلى أن تحيد عن غايتها، وجعلها توصف بالخيانة. وفي هذا السياق يقول برمان: << وجد هذا النوع من الترجمة الإلحاقية منظريه في روما في شخص كل من شيمشرون وهوراس، ولكن يعود الفضل إلى القديس

---

[1] BERMAN, Antoine.L'epreuve de l'étranger. Op.Cit., P 16.
[2] BERMAN, Antoine. "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain". Paris, Edition du seuil. 1999, P 30.
[3] Voir. Mameri, Ferhat. Le concept de la littéralité dans la traduction du coran, Op.cit.P106

"هيرونيموس" أي إلى الرومانية المسيحية أو المسيحية المُروْمَنة، في إعادة الصدى التاريخي للمبادئ التي أرساها أسلافه الوثنيون، وهذا من خلال ترجمة التوراة والإنجيل باللاتينية (النسخة الشعبية) والتي أرفقها بجملة من التأملات النظرية والتقنية>>.

« Cette entreprise de traduction annexionniste a trouvé à Rome ses théoriciens en la personne de cicéron et d'horace. Mais c'est à saint Jérôme, c'est-à-dire à la romanité chrétienne, ou au critianisme romanisé, qu'il a appartenu de donner une résonance historique au principe établis par ses prédécesseurs paiens, grâce à sa traduction de la Bible (La Vulgate), traduction qu'il a accompagnée de diverses réflexions théoriques et techniques »[1] .

كما تعود جذور الترجمة اللاتينية ذات الطابع الإلحاقي، في اعتقاد "برمان"، إلى الفكر اليوناني القديم، مجسدة في شخص "أفلاطون"؛ هذا الأخيرهو الذي أوجد، في نظره، المقابلة الشهيرة بين 'الجسد' Le corps والروح L'ame في الترجمة، أو بعبارة أخرى، بين "الشكل" La forme و "المضمون"le contenu. وهي المقابلة نفسها التي تتكرر عند "سان بول" Saint-Paul و التي عبر عنها بالروح التي تحيي والحرف الذي يميت.[2]

لذلك، فإن "تحليلية الترجمة" كما يتصورها "برمان"، تظل طريقة ناجعة للتصدي لهذا النمط من الترجمة، والذي مازال يجد مناصريه إلى يومنا هذا، مما يعني أن تحليلية الترجمية تتصل مباشرة بأخلاقيةالترجمة، فكلاهما تكمل الأخرى. ذلك أن تحليلية الترجمة، وكما جاء على لسان برمان << تفتح مجالا للتفكير الإيجابي حول البعد الأخلاقي والشعري والتأملي للفعل الترجمي>>. (ترجمتنا)

« L'analytique, qui est par essence négative, ouvre à son tour une réflexion positive sur une démension éthique, poétique et pensante du traduire »[3] .

---

[1] BERMAN, Antoine. "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain". Op.cit. P 32.
[2] Voir. Mameri, Ferhat. Le concept de la littéralité dans la traduction du coran, Op.cit.P102
[3] BERMAN, Antoine. "La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain". Op.cit.. P 27.

لتكون تحليلية الترجمة كما يراها "برمان"، هي تحليل لما يجب إقصاؤه في الترجمة الإثنومركزية ethnocentrique، والتفخيمية Hypertextuelle والأفلاطونية؛ وهو ما يسمح فيما بعد، بتحقيق ترجمات بالمعنى البرماني الحديث أي ترجمات أخلاقية"éthique، شعرية "poétique" وتأملية "pensante". لذلك << فالمترجم مطالب بالقيام بممارسة تحليلية يكشف من خلالها الأنساق المشوهة التي تهدد بطريقة لا واعية، اختياراته اللسانية والأدبية>>. (ترجمتنا)

« Le traducteur doit se mettre en analyse, repérer les systèmes de déformation qui menace sa pratique et opère de façon inconsciente au niveau de ses choix linguistiques et littéraires »[1] .

هذه الأنساق المشوهة مرتبطة، في الأصل، بسجلات اللغة، بالإديولوجيات، بالأدب وبنفسية المترجم، حتى أن برمان يرى أنه يمكن أن نتحدث في هذا المقام عن "تحليل نفسي للترجمة"، بالطريقة ذاتها التي تحدث بها "باشلار" "Bachelard" من قبل عن التحليل النفسي للعقل العلمي.

مما سبق، يبدو جليا أن "البعد الأخلاقي" في مفهوم "أنطوان برمان" ينطوي على أبعاد مختلفة، غير أن هذا البعد الأخلاقي منوط، في المقام الأول "بالحرف" "La lettre" أو بالحرفية، وهنا نتساءل عن طبيعة العلاقة التي تربط الترجمة الحرفية بأخلاقية الترجمة.

**ب- مفهوم الترجمة الحرفية:**

إذ كان البعد الأخلاقي في الترجمة، يقوم أساسا على مبدأ الحوار مع الآخر، لأن جوهر الترجمة، لدى "برمان"<< يكمن في كونها انفتاحا، حوارا، وتمازجا ولا تمركزا>>[2]، فإن هذا الهدف الأخلاقي للترجمة لا يتحقق ولا يمكن تجسيده إلى عبر

---

[1] BERMAN, Antoine.L’épreuve de l’etranger. Op.Cit, P 19.
[2] Ibid. P 16.

التقيّد "بحرفية النص"، حيث يقول برمان في هذا الصدد: << ننطلق من المسلمة التالية: إن الترجمة هي ترجمة للحرف>>[1].

« Nous partons de l'axiome suivant : la traduction est traduction de la lettre ».

وقد حاول أنطــوان برمـــان، في كتابه "الترجمة والحرف أو مـــلاذ الغـــريب" "La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain" شرح تصوّره الجديد للترجمة الحرفية، والتي هي أبعد ما تكون عن الترجمة كلمة بكلمة "Le mot à mot"، فكما جاء على لسانه: << إن الترجمة الحرفية لا تعني أبدا النقل كلمة بكلمة>>[2].

« Traduire la lettre ne revient aucunement à faire du mot à mot ».

ذلك أن الترجمة الحرفية التي ينادي بها "برمان" هي حرفية ذات طابع خاص ومتميز، تهتم في المقام الأول "بغيرية" النص الأصل، وتسعى إلى إبراز خصوصيته وغرابته، لا عبر النسخ والتكرار الساذج لعباراته وتراكيبه، بل عبر النقل المباشر للشكل الفني والمادة التي يتناولها. مع الأخذ بعين الاعتبار الاختلاف في الأسلوب وفي طريقة التعبير بين مختلف الأنظمة اللغوية.

وقد استشهد "أ. برمان" في إبرازه لمفهوم الحرفية في الترجمة بنماذج ترجمية لكل من "شاطوبريان"Chateaubriand" مترجم "Le paradis perdu" ل "ملتون" Milton من الإنجليزية إلى الفرنسية، وكذا ب "هولدرين" وأيضا بترجمة الإنياذة "L'énéide" لكلوسوفسكيKlosswski.

ونجد أن "برمان" قد أثنى كثيرا على ترجمات "شاطوبريان"، لأنها تجسد وإلى حدّ كبير، فكرة الترجمة الحرفية لديه والتي غالبا ما يتم خلطها مع فكرة "الترجمة كلمة بكلمة"، ومن أجل رفع هذا اللبس يقول برمان: << إن الترجمة كلمة بكلمة، تعريفا، هي ترجمة أفقية وخطيّة عاجزة عن نقل مختلف مستويات النص الأصل، وكذا عمقه الدلالي>>[3]. (ترجمتنا)

---

[1] BERMAN, Antoine. La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain. Op.Cit. P 25.
[2] Ibid. P 13.
[3] BERMAN, Antoine. Cité in. OSEKI-DEPRE, Inès. Op.Cit. P 50.

« Le mot à mot, par définition horizontal et linéaire, est impuissant à rendre les divers niveaux étayées de l'original, ainsi que son épaisseur signifiante »

وهنا تجدر الإشارة إلى أن "الترجمة الحرفية" التي يدعو إليها "برمان"، تتنافى ومنطق الترجمة المتمركزة عرقيا، باعتبارها لا تعيد إنتاج الأصل المصطنع أو المكيّف وفقا لمعايير لغة الوصول، بل تعيد إنتاج المنطق المتحكم في ذلك الاصطناع وهو ما دعاه برمان بالغاية النهائية لهذه الترجمة ذات الأبعاد: "الأخلاقية"Ethique و"الشعرية" Poétique و"فلسفية" Philosophique [(1)].

وحتى تتوضح الصورة أكثر، يستشهد "أ.برمان" في شرحه "لمفهوم الترجمة الحرفية" بترجمة الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة، التي غالبا ما تكون مشتركة وذات صبغة عالمية. فمعلوم أن أغلب الأمثال والتعابير الاصطلاحية في لغة ما،تجد ما يقابلها في لغة أخرى. وهنا يجد المترجم نفسه ممزّقا بين خيارين: الترجمة بالمكافئ –التي يدعو إليها نيدا- والترجمة الحرفية.

كما رفض "برمان"، من جهته ترجمة الأمثال الشعبية والأقوال المأثورة بما يعادلها لأن في ذلك طمس للأثر الأجنبي للنص الأصل، قائلا: << الترجمة لا تعني البحث عن مكافئات؛ لأن كل محاولة للتعويض تعني الجهل بأنه يوجد في داخلنا وعي بالمثل يدرك على الفور في المثل الجديد، شبيها بالمثل المحلي>>.[(2)]

« Traduire n'est pas chercher des équivalences. En outre vouloir les remplacer est ignorer qu'il existe en nous une conscience de proverbe qui percevra tout de suite, dans le nouveau proverbe, le frère d'un proverbe du cru »

كذلك فإن الترجمة الحرفية، للأقوال المأثورة كما يتصورها برمان، لا تعني نقل المثل أو القول كلمة بكلمة، بل تقضي الأخذ بعين الاعتبار إيقاعه، طوله أو قصره وكذا بلاغته اللفظية.

وقد أثار برمان، من جديد، في تطرّقه لترجمة الأقوال المأثورة، إشكالية "التكافؤ في الترجمة"، منتقدا الاتجاهات المعاصرة التي تراهن فقط على المعنى متجاهلة الحرف،

---

(1) BERMAN, Antoine. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Op.Cit. P 74.
(2) Ibid. P 65.

لأنه يرى فيها رفضا صارخا للانفتاح على غرابة الأصل. حيث يقول في نقده لهذه الاتجاهات:

<< إنها الترجمة التي تُعنى بالهدف أكثر من عنايتها بالمصدر، وهذا الاتجاه لا يزال قائما، فهو الأسلوب المتبع من طرف نيدا في الولايات المتحدة مثلما كان الشأن في العصور القديمة التي عرفت ترابطا بين الدافع التبشري والدافع الإلحاقي الروماني، فالأمر كذلك بالنسبة للترجمة التبشيرية لـــ "نيدا" التي تنضم اليوم إلى الإمبريالية الثقافية لأمريكا الشمالية>>[1]. (ترجمتنا)

« C'est la traduction pour. Plus que la traduction par. Et cette entreprise n'a pas cessé, elle est celle même d'un Nida aux Etats-Unis, et comme dans l'antiquité l'impulsion annexioniste romaine. L'évangélisme traduisant de Nida s'unit aujourd'hui à l'impérialisme culturel nord-américain ».

وعليه، فإن كل ترجمة تكتفي باستقطاب المعنى فحسب، عبر إيجاد معدلات في لغة الوصول، هي ترجمة اثنومركزية، لأنها وببساطة تفصل الجسد (الكلمة) عن الروح (المعنى)، ذلك أن << الوفاء للمعنى، كما أوضحه برمان، هو بالضرورة خيانة للحرف>>.

« Oui la fidélité au sens est obligatoirement une infidélité à la lettre »[2] .

وإنّ توغلنا في عمق الفكر البرماني، يدفعنا إلى القول بأن مقاربته الحرفية في الترجمة هي دعوة صريحة إلى فتح الحوار مع الآخر عن طريق تلقيح ما هو ذاتي بواسطة الأجنبي، وهو الشيء ذاته الذي يدفعنا إلى التساؤل عن المكانة التي يتبوؤها القارئ المتلقي في ظل نظريته بحكم أن مقاربة برمان الحرفية تُؤثر الوفاء للنص الأجنبي على المقروئية السهلة للنص المترجم عكس المقاربة الاثنومركزية التي تصنع إرضاء ذوق الجمهور المتلقي كأولوية أولى لها.

[1] BERMAN, Antoine. La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Op.Cit. P 33.
[2] Ibid. P 34.

في الحقيقة، إن مجرد النظر إلى الترجمة الأدبية على أنها عملية تواصل يضع النص الأدبي والنصوص الإخبارية في الخانة ذاتها، ذلك أنه وفي الحالتين فإن الأمر لا يعدو كونه "رسالة" يبعث بها مرسل في اللغة (أ) إلى مرسل إليه في اللغة (ب)، بيد أن "لبرمان" رؤية مخالفة في تصوّره لترجمة النصوص الأدبية. فهو يرى أن النص الأدبي ليس "رسالة" والرسالة، بطبيعة الحال، ليست نصا. وإن عدم اعتبار النص الأدبي كمجرد رسالة فقط لا يعني أن ترجمة النصوص الأدبية حدسية ولا تتطلب كفاءة وخبرة، بل بالعكس، فالترجمة تعتمد على نظام خاص، إلا أنه ومتى نُظر إلى الترجمة الأدبية على أنها عملية تواصلية، وتمّ حصرها في خانة "التواصل" الضيقة، حققت هذه الأخيرة هدفا معاكسا لما وجدت من أجله.(1)

إذ يتساءل برمان، في السياق نفسه، عن حقيقة ما إذا كانت الترجمة "تعريفا" بالنص الأجنبي، فإذا انطلقنا من مسلمة أن كل مترجم عندما يترجم فهو يترجم لقارئ جاهل بلغة "الأصل"، أفلا يكون إذا "التعريف" بالنص الأجنبي هو الغاية الأولى للترجمة. إن القول بأن الترجمة "تعريف" يُفضي بالمترجم لا محالة إلى القيام بتنازلات لصالح جمهور القراء وإلى تكييف نصه ومعايير لغة الوصول وهو أمر يرفضه "برمان" إذ يقول في هذا الصدد: << كلما وضع المترجم "التعريف" هدفا للترجمة إلاّ وترتب عليه القيام بتنازلات للقراء>>(2).

« Chaque fois qu'un traducteur se fixe pour but une telle "Introduction". Il est conduit à faire des concessions au public… ».

فمن الواضح أن المكانة التي يحظى بها "القارئ المتلقي" في ظل نظرية برمان تتحدد من خلال رفضه لفكرة أن الترجمة هي تعريف –النص- الأجنبي، وإن إعادة التفكير والتأمل في حقيقة الترجمة الأدبية سمحت له بالتوصل إلى استنتاج هام مفاده أن "التواصل" الذي يسعى إلى تسهيل نقل النصوص هو بالضرورة عملية تصرف "Manipulation" مما يعني أن المترجم الذي يترجم لجمهور القراء مركزا كل اهتمامه

(1) Voir. Ibid. La traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain. P 72.
(2) Ibid. P 73.

على القارئ المتلقي، يميل لا محالة إلى خيانة "الأصل" لا لشيء سوء لأنه أقام ترجمته على قاعدتين أساسيتين وهما: الوضوح، وإيثار القارئ على مضمون النص.

وقد يبدو وللوهلة الأولى أن موقف برمان فيه الكثير من التهميش للقارئ المتلقي، إلا أن الإمعان في طرح "برمان" يجعلنا ندرك أن رفضه لفكرة الاهتمام بالقارئ المتلقي ومراعاة مستواه وكفاءاته ما هو في الحقيقة إلا رفض لمغالطة هذا القارئ ومخادعته وهو ما تمليه الترجمة الأخلاقية حيث يرى "برمان" أن << تعديل وتجريد الأصل من غرابته بغية تسهيل قراءته لا يفضي إلاّ إلى تشويه النص ومن ثمة إلى مغالطة القارئ المتلقي الذي نزعم خدمته>>[1].

ليكون البديل من وجهة نظره هو تعويد هذا القارئ على غرابة النصوص الأجنبية فكما جاء على لسانه: << لابدّ من تهذيب القارئ على غرابة النصوص>>[2].

« Il faut une éducation à l’étrangeté »

ببساطة لأن مراعاة مستوى القارئ المتلقي وقدراته هو إيثار للكلمة على المعنى، لما هو ذاتي على ما هو أجنبي، كما أن إعطاء الامتياز لهذا القارئ –في نظر برمان- هو وقوع في شرك النزعة المتمركزة عرقيا. التي لا تعترف، بطبيعتها "بغيرية" النصوص الأجنبية ولا بالانفتاح على الآخر.

وأكيد أن مواقف أ.برمان من القارئ المتلقي، قد كلفته الكثير من النقد وجعلت آراءه محل جدل كبير، وبخاصة من طرف دعاة الهدف "Les ciblistes". إذ خصص "دوغلاس روبسون" "Douglas Robinson" فصلا كاملا من كتابه الموسم بـــ "ما هي الترجمة" ? What is translation ، لنقد ما أسماه "بالتيار الحر في الجديد"، موجها نقده بالدرجة الأولى إلى أنطوان برمان ومناصره "لورنس فينوتي"Lawrence Vanuti" ، حيث وصف الترجمة التي تحترم "الحرف" وتحرص على نقل جمالية أسلوب "الأصل"

---

(1) Ibid. P 73.
(2) Ibid. P 73.

بالحرفية الخجولة "Timid literalism"، متعجبا في الوقت ذاته من موقف برمان القائل بأن <<الترجمة لجمهور القراء هي خيانة للأصل>>(1).

ومعتبرا أن الانفتاح على الآخر الذي ينادي به برمان هي رغبة يثيرها الشعور بالذنب، مؤكدا في السياق ذاته أن النتائج المتوخاة من المقاربة الحرفية ما هي إلا نتائج مثالية ووهمية، ذلك أن رحلة الترجمة في بحثها عن الآخر لا يمكن أن يطبعها الاستقرار ويبدو أن موقف "روبنسون" من الحرفية واضح لا غبار عليه، فهو في وصفه لها "بالنخبوية الثقافية "L'élitisme culturel" يجزم بأنها لا تحفز القارئ المتلقي بقدر ما تقوم بإبعاده عن الأجنبي(2) وهو ما دفعه إلى إدانة قواعد الترجمة الحرفية البرمانية معتبرا إياها تعظيما جزئيا للتخبوية الثقافية التي تهدف إلى إقصاء غير المتمكنين وغير الخبراء خدمة لنخبة صغيرة من المثقفين.

وقد تناولت، "قيليان لان مرسييه" "Guillanlane Mercier" هي الأخرى، بالتحليل والنقد مواقف برمان من القارئ المتلقي في مقال لها بعنوان "العمل على الحرف وإشكالية القارئ". وإن كانت هذه الأخيرة لا تشاطر رأي "روبنسون" في وصفه للحرفية بالنخبوية الثقافية إلا أنها في المقابل، تقرّ بوجود خلل كبير في نظرية "برمان" يكمن أساسا في إلغاء وتهميش دور القارئ المتلقي الذي يعد في نظرها حلقة أساسية في كل عملية ترجمية(3).

فكل ترجمة، شئنا أم أبينا في جوهرها تتجه نحو جمهور معيّن من القراء. ولعل الحضور الضمني لجمهور القراء هو أكثر ما آخذت عليه الناقدة "أنطوان برمان"، إذ أرجعت هذا الحضور الضمني للقارئ المتلقي إلى مشكل في الثقة، فبرمان لا يثق بقدرات القارئ الفرنسي الذي يظن أنه قد اعتاد الترجمة ذات الطابع الإثنومركزي، وهو بذلك يرى في مقاربته الحرفية حلا ناجعا ومحفزا حتى يتخلى جمهور القراء على هذه العادات

---

(1) Voir. BERMAN, Antoine. L'épreuve de l'étranger. Op.Cit. PP 71-72.

(2) ROBINSON. Douglas. What is translation ? Centrifugal theories. Critical intervention. Ohio. The kent state University Press. 1997. P 96.

(3) Lane-Mercier, Guillane. Entre l'étranger et le propre : le travail sue la lettre et le problème du lecteur. Revu TTR, 2001. Vol 14. N° 2. PP 83-87.
Consultable sur : http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000570ar.html?vue=resume consulté le : 07/04/2011

السيئة ويتعلم تذوق غرابة النصوص الأجنبية لتخلص "مرسيه" في الأخير إلى أن: <<التهميش الكلي للقارئ من طرف برمان ما هو إلا انعكاس لمواقفه التي يرتكز عليها مفهوم الترجمة الحرفية لديه>>[1]. (ترجمتنا)

« La mise à l'écart radicale du lecteur opérée ici par Bermane n'est qu'un effet des partis pris sur lesquels repose sa notion de traduction littérale ».

وأخيرا وليس آخرا، فنحن نعتقد أن الانتقادات التي وجهت للترجمة الحرفية بالمفهوم البرماني تبقى نسبية وإلى حد بعيد، فهي لم تركز إلا على الجوانب السلبية، على قلتها، متجاهلة كل الجوانب الإيجابية. فالقول بأن برمان قد همش القارئ المتلقي مبالغ فيه لأن برمان وحرصا منه على الأمانة في الترجمة رفض مغالطة ذلك القارئ، من خلال تقديم ترجمات شارحة، لا تعكس في شيء حقيقة الأصل، بالمقابل، فقد رأى في تهذيب القارئ المتلقي على غرابة النصوص حلاً ممكنا لهذه المعضلة.

**4- بصمات "أنطوان برمان" في ميدان علم الترجمة:**

لقد أسهمت أعمال "أنطوان برمان" ولا شك في إرساء قواعد علم الترجمة الحديث، فقد أصبح الفكر الذي جاء به مرجعا للكثير من المترجمين والمنظرين المهتمين بحقل الترجمة، وباتت آراءه ومواقفه النظرية موضوعا للنقاش، يُطرح في الملتقيات والندوات الخاصة بالترجمة الأدبية، حتى << أنه بات من الصعب أن نتفكر اليوم في جوهر الترجمة متجاهلين المعايير النظرية التي استنبطها برمان>>[2]. ومن الباحثين المعاصرين الذين تناولوا بالدراسة والتحليل نظرية "برمان" في الترجمة نجد كلاًّ من: "روبرت دافرو" "Robert Davreu"، "بربرا قودار" "Barbara Godard"، "ألكس نوس" "Alexi Nouss" وآخرون.

---

[1] Ibid. P 84.
[2] Nouss, Alexis. Présentation//TTR : traduction, terminologie, rédaction. Volume 14 ; N° 2, 2ème semestre 2001. « Antoine Berman aujourd'hui », consultable sur : http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/n2/000564ar.html consulté le : 25/12/2010

إذ يعد كتابه "امتحان الغريب" "L'épreuve de l'étranger" يليه كتاب "الترجمة والحرف أو ملاذ الغريب"
"La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain"
ثم كتاب "من أجل نقد الترجمة، جون دون"
"Pour une critique des traductions, John Donné"
أكثر أعماله شهرة وإثارة للجدل. وإن المتدبّر فيها سيستشف لا محالة موقفه القاطع من مسألة التبادل بين الثقافات والغيرية. فنظرية "برمان" ترتكز في المقام الأول على مبدأ الأخلاق الداعي إلى احترام النصوص وعدم التنكر لغيريتها وكذا للغة والثقافة التي نشأت فيها والحفاظ على غرابتها؛ لأن النصوص المترجمة التي تخضع لهذه المعايير، حسب برمان، وحدها قادرة على الإسهام في نجاح التواصل بين الشعوب والأمم والتقريب بين مختلف الثقافات وبالتالي إثراء لغة الترجمة من خلال حثّ المترجم على الغوص فيها واكتشاف الطاقات الكامنة بداخلها، لتجديدها وضمان بقاءها على قيد الحياة.

ولكن وحتى تتحقق هذه الغاية، دعى "برمان" إلى تبني "الحرفية" في الترجمة الأدبية، كإستراتيجية مثلى تحمل مظاهر خاصة في ظل مفهومه، وهي استراتيجية معادية لإستراتيجية التمركز العرقي التي ترفض الاختلاف اللغوي والثقافي، وتنزع إلى الإدماج والتملك.

"أنطوان برمان" وككل المنظرين الذين عرفهم حقل الترجمة ،أثرّ وتأثرّ، فكما تأثر هو بالأفكار الفلسفية للرومانسيين الألمان، يليه تأثره بأفكار الفيلسوف الألماني "والتر بن جامين"، كانت أفكاره وآراءه هي الأخرى مصدر إلهام للكثير من المهتمين بنظرية الترجمة الحديثة على غرار "جورج شتاينر" "George Steiner" و"بول ريكور" "Paule Riceur".

ولعلّ أكثر من تأثر بفكر "أ. برمـــان"، وبخاصة مفهوم "الأخلاق" لديه، هو المنظر الأمريكي "لورنس فينوتي" "Lawrence Vanuti" والذي يمكن اعتباره، إلى حد ما، الابن الروحي لـــ "برمان". هذا الأخير وفي مقدمة كتابه "فضائح الترجمة" "The scandals of translation"، أشاد مطوّلا بالدور الكبير الذي لعبه "برمان" في

تجديد الفكر الخاص بالترجمة. حيث جاء فصل منه تحت عنوان "نحو الأخلاق في الترجمة" أقرّ فيه بضرورة إعادة النظر في استراتيجيات الترجمة التي تعتمد على الإدماج والتملك، كما أكد في الوقت ذاته على وجوب الاعتراف بهوية النصوص الأجنبية وتشجيع الاختلاف والتعدد اللغوي والثقافي. كما حذر "لورنس فينوتي "Lawrence Venuti" في كتاب آخر له، جاء بعنوان "تواري المترجم"* The translator's invisibility من *"العنف الإثنومركزي"* The ethnocentric violence الناجم عن عملية الترجمة؛ مؤكدا أن الهدف من الكتاب ككل، هو "إجبار" كل من المترجمين و القراء على حد السواء على التفكير مليا في هذا الموضوع، والبحث عن أساليب أخرى للترجمة و القراءة، تقر بالخصائص اللغوية و الثقافية للنصوص الأجنبية. (1)

ولقد أدان "لورنس فينوتي" "Lawrence Venuti" بشدة - انطلاقا من المفاهيم النظرية لـــ "برمان" المتعلقة بقضية "الأخلاق" في الترجمة- ما أسماه بالترجمة الشفافة والتي تشبه في منطقها "الترجمة المتمركزة عرقيا" بالمفهوم البرماني. هذا النوع من الترجمة، حسب "فينوتي"، شائع في الولايات المتحدة الأمريكية ويلقى روجًا كبيرًا لدى جمهور القرّاء، لأنه وببساطة يخضع لمعايير الوضوح والمقروئية السهلة التي تفرضها دور النشرعلى المترجمين لاعتبارات تجارية كثيرة. وهوما جعل من الترجمة في الولايات المتحدة اليوم تكتسي طابعا إدماجيا لا يعترف بالتعدد اللغوي والثقافي . << ليبدو النص، الهدف بذلك طبيعيا لا مترجما وكأنه كتب مباشرة في لغة الاستقبال>>(2).

وكبديل لهذا التوجه، اقترح "فينوتي" مبدأ "التغريب في الترجمة" "Foreignization". ويعني بالتغريب كل استراتيجية تواجه "التجنيس" "Domestication" وتقوم ضد النماذج والمعايير السائدة في الثقافة المستقبلة عبر إحداث تغيير إيجابي في لغة الوصول.(3)

---

* "تواري المترجم" ترجمتنا لعنوان الكتاب.

(1) Vanuti, Lawrence. The translator's Invisibility, New York. Routeldge. 1995. p41

(2) Ibid. P 5.

(3) Ibid. PP 19-20.

هذا الأخير وإيمانا منه بأن هذه الطريقة في الترجمة هي الوحيدة القادرة على إنتاج ترجمات جيدة وأمينة، أعلن صراحة عن دعمه للثقافات المستعمرة والمهيمن عليها، حيث دعى في ظل نظريته إلى "ضرورة التحرّك" "The call of action" من أجل الحدّ من هيمنة معايير الثقافة الأمريكية والأوروبية، وهو أمر لا يتأتى، من وجهة نظره، إلا عبر تهذيب قارئ الترجمة على غرابة النصوص الأجنبية و من ثمة تخليه عن التعصب للغته.وهنا بالضبط نلمس تأثر "فينوتي" العميق بفكر "برمان" في قوله:

« Our aim should be research and training that produces readers of translation and translators who are critically aware, not predisposed toward norms that exclude the heterogeneity of language ».(1)

<< ينبغي أن تكون غايتنا هي البحث وتكوين قرّاء ترجمة ومترجمين واعين، غير خاضعين للمعايير التي تُقْصِي اللاتجانس (الاختلاف) اللغوي>>.

لهذا، حتى ولو كانت آراء "فينوتي" النظرية ذات صبغة سياسية أكثر منها فلسفية إلا أنه يمكن القول أنه يتبنى نفس مواقف "أ. برمان" إزاء قضية الأخلاق في الترجمة والتي تقضي باحترام الآخر وكذا غيرية النصوص الأجنبية . وتجدر الإشارة في الأخير إلى أنّ جلّ أعمال "فينوتي" وإسهاماته في حقل الترجمة ما هي إلا تكملة لما بدأه "برمان" وإقرار صريح لما جاء به هذا الأخير، ذلك أن الغاية تبقى واحدة؛ ألا وهي احترام الآخر وجعل المترجم *مرئيا* ومن ثمة تحقيق توازن في القوى بين مختلف اللغات والثقافات.

و كخلاصة لما تقدم في هذا المبحث ، و بعد تعرّضنا لأهم أسس مفهوم "أ. برمان" في الترجمة الأدبية، تبين لنا موقفه القاطع والمناهض للنظريات والمناهج الموجهة نحو اللغة الهدف والتي تبيح للمترجم التصرّف في النصوص وتكييفها مع معايير لغة الوصول بحجة إنتاج نصوص مترجمة تتسم بالوضوح وجمال الأسلوب. هذه المناهج لا تكترث في واقع الأمر سوى بإرضاء ذوق وتطلعات قارئ الترجمة حتى ولو كان ذلك على حساب النص الأصلي. هذا الإيثار للغة الهدف أو للثقافة الهدف، ينجم عنه غالبا إيثار للمعنى على حساب الأسلوب وهو ما يتنافى مع مفهوم الأمانة في الترجمة أو مع ما أسماه

(1) Venuti, Lawrence. « Translation, Heterogenerty, linguistics » TTR. Vol IX, n° 1. P 110.

"برمان" بالبعد الأخلاقي في الترجمة. لذلك فقد جاءت مبادئ نظريته تجسيدا لرفضه الصارخ لتلك التيارات الإدماجية التي تطبعها نزعة التمركز العرقي، والتي تقضي برفض الانفتاح على الآخر، لشعورها بالاكتفاء والكمال.

ولقد تبين لنا أن الحرفية والشعرية وأخلاقية الترجمة هي أكثر المفاهيم تداولا لدى "أ.برمان، حيث تصب كلها في هدف واحد، يتمثل في تفعيل دور الترجمة في التعارف بين الشعوب وتقريب الثقافات، وهذا من خلال احترام النصوص وعدم التنكر لمرجعيتها الثقافية والمحافظة على غرابتها؛ وهي غاية صعبة التحقيق، باعتراف "أ.برمان" نفسه، ومرد ذلك وجود مجموعة من القوى أو النزعات التشويهية التي تتجاذب المترجم أثناء العملية الترجمية. ليبقى السبيل الوحيد للحدّ من هذه القوى هو التعرّف عليها، وتحرّي وجودها عبر ما أسماه "أ.برمان" بتحليلية الترجمة.

# الفصل الثالث

## دراسة تطبيقية في ترجمة رواية "فوضى الحواس" إلى الفرنسية

## تمهيـــــد:

في ظل التطور السريع الذي عرفه حقل الترجمة، بات وجود نقد للترجمة أمرا ملحا، وهو مفهوم لم يغفله "انطوان برمان" خلال مشواره كمنظر. حيث تعرّض وبإسهاب إلى معنى النقد في الترجمة وكذا إلى الأسس التي يجب أن يقوم عليها، في آخر كتاب له الموسوم بـــ "من أجل نقد الترجمة، جون دون" "Pour une critique des traductions, John Donne". الذي ضمّنه دراسة نقدية تحليلية أجراها لترجمة قصيدة "الذهاب إلى المخدع" "Going to Bed" لصاحبها "جون دون"، وهو كتاب لم يسعفه الأجل ليُتمّه؛ إذ وافته المنية سنة 1992 قبل أن يفي مفهوم "النقد" حقه من الدراسة. و قد تم نشر الكتاب بعد وفاته بموافقة زوجته "ايزابيل برمان" "Isabelle Bermane". وهو كتاب اجتهد فيه برمان لتعريف المنظرين والمترجمين بالأهمية التي يتعين على "النقد" أن يكتسيها في "نظرية الترجمة". كما حاول في الوقت ذاته أن ينزع عن النقد طابعه السلبي، ويكسبه صبغة إيجابية جديدة.حيث ينبغي لنقد الترجمة في تصوره، أن لا يكتفِي بالوقوف على هفوات المترجم، والإطاحة من قيمة عمله فحسب، بل يجب أن يسعى إلى تسليط الضوء على أسباب تلك الهفوات، ومن ثمة تحديد الشروط التي تسمح ببناء أساس صحيح لفعل الترجمة، بغية فتح مجال رحب نحو فكر إيجابي بتحقق عبرة "البعد الأخلاقي والشعري للترجمة".

يقول "برمان" في نقد الترجمة: << ولكن إذا كان النقد يعني التحليل الصارم والدقيق للترجمة، لخطوطها العريضة وللمشروع الذي أوجدها وللأفق الذي برزت من خلاله، وكذا لتوجّه المترجم، فإن كان النقد يعني أساسا الكشف عن حقيقة تلك الترجمة، فلابد من الاعتراف بأن "نقد الترجمة" ما لبث أن ظهر>>.(1)

لهذا ، وحتى يتأتى للناقد أو محلل الترجمة الكشف عن حقيقة الترجمة فلابد له من القيام بقراءات متتالية ومتتابعة لكل من "الترجمة والأصل". وذلك قبل الشروع في عملية التحليل، فكل قراءة، حسب برمان من شأنها أن تفصح عن مواطن خلل جديدة في

(1) Berman, Antoine. Pour une critique des traductions. John Donne. Gallimard. 1995. PP 13-14.

الترجمة، و أن تكشف أيضا عن المواطن التي تمّ فيها إثراء لغة "الترجمة" -لغة الاستقبال-. لذلك، وأخذا بملاحظات "برمان" حول النقد وتحليلية الترجمة، سنقوم في هذا الفصل التطبيقي، بتحليل مقتطفات مختارة من رواية "فوضى الحواس" وترجمتها إلى الفرنسية"Le chaos des sens". وهي دراسة نقدية تحليلية سنعمد فيها إلى تحرّى وجود الإجراءات التشويهية التي تخللت العملية الترجمية، والتي ذكرها "برمان" في كتابه "ملاذ الغريب" . و لا نرمي من وراء هذه الدراسة إلى الإطاحة بعمل المترجمة "فرانس ميور" "France Meyer" أو التشكيك في كفاءتها كمترجمة أدبية محترفة وضليعة في الميدان، بقدر ما نرمي من ورائها إلى الكشف عن مواطن تأثير تلك القوى المشوهة، التي لا تستثني في واقع الأمر أي مترجم، ليبقى تحسيس المترجم بضرورة التحكم فيهاهو الأمل الوحيد في التخلص منها والتقليل من حدتها.(1)

ولكن وقبل الخوض في دراستنا التحليلية، وسبر أغوار الرواية،رأينا أنه لا بد لنا من أن نستهل هذا الفصل بتقديم موجز للروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" ولرواياتها، لننتقل فيما بعد إلى تقصي مختلف الإجراءات التي اعتمدتها المترجمة لنقل خصوصيات الكتابة الروائية لدى "مستغانمي". وحتى نعزّز في هذه الدراسة بعدها الأكاديمي والموضوعي، سنتبعها في الأخير بجملة من الاستنتاجات والملاحظات أردناها مساحة لتثمين الترجمة والوقوف على هفواتها، و كذا للحكم على مدى توفيق المترجمة في احترام خصوصية "النص الأصل" والحفاظ على أجنبيته وغيريته.

(1) Bermane, Antoine. La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain. Op. Cit. P 50.

## المبحث الأول: تقديـــم المدونـــة

مع مطلع تسعينيات القرن الماضي، عرفت الجزائر عشرية حمراء -سوداء- اكفهرت فيها السماء وتغيرت حركة الحياة، وبرزت كوكبة من الكتاب جاهزة بأدبها غير مبالية لما قد تشكله هذه الآداب من خطر عليها لجرأة ما فيها. ومن بين الأسماء التي عايشت المرحلة أدبا نذكر: "واسينى الأعرج"، "ياسمينة خضراء" والروائية المتألقة "أحلام مستغانمي". والاختلاف بين الكتاب الثلاثة برأينا هو أن واسينى في "سداسية المحنة" اعتمد وصفا مجرّدا من كل زخرف لنبض الساعة، في حين، صارت لغة "خضراء" الذي يجيد قراءة آلام الآخر، وكتاباته حول التطرّف مرجعا للكثيرين؛ بينما جاءت لغة "مستغانمي" بشاعرية فريدة تجعل القارئ يحصّل صورة لكل ما يقرأ، لمسافة ليست شاسعة بين الخطاب السردي لديها والخطاب الشعري.[1]

ولقد ارتأى النقاد أن يطلقوا على أدب تسعينيات القرن الماضي بالجزائر "بأدب الاستعجال"، بوصفه أدبا اقتضته حركية الظروف التي أوجدته. فتسارع الأحداث، ووقائع الساعة في تسعينيات القرن العشرين جعلت من الكتاب يسايرون وقتهم الراهن، غير مكترثين بتصانيف النقاد، ومن بين هؤلاء تبرز الروائية الجريئة "أحلام مستغانمي" التي ذاع صيتها في العالم العربي بأسره بفضل ثلاثيتها الرائعة: "ذاكرة الجسد" سنة 1993، "فوضى الحواس" سنة 1997، و"عابر سرير" سنة 2003. وهي ثلاثية تشهد على حقبة من تاريخ الجزائر الحديث.

ليقع اختيارنا على روايتها "فوضى الحواس" كمدونة لبحثنا وهذا لسببين:

- السبب الأوّل عملي ويتمثّل في كون "أحلام مستغانمي" من الكتاب الجزائريين القلائل الذين كتبوا باللغة العربية لا بلغة المستعمر والذين وبالرغم من ذلك تمكنوا من إيصال أدبهم إلى العالمية بفضل الترجمة، إذ ترجمت أعمالها إلى

(1) سدارية، هشام. ترجمة المتلازمات اللفظية. رواية A quoi rêvent les loups ? . دراسة تحليلية ونقدية، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007. ص 36.

لغات عديدة من بينها "اللغة الفرنسية". فاللغة الفرنسية- وكما أشار إليه "برمان"- من اللغات المهيمنة وهو أمر يخدم بطبيعة الحال موضوع بحثنا.

- أما السبب الثاني فذاتي ويتمثل في إعجابنا الشديد بالرواية التي تكشف وبصدق نادر عن روح المرأة الجزائرية، وكذا عن جروح الروائية، التي هي في الحقيقة جروح الجزائر. وإن إعجابنا بالرواية لا يقل عن إعجابنا بصاحبتها لأنه من الصعب أن نقرأ اليوم لامرأة وفيّة لروح الرجال الذين بنوا الوطن. وفيما يلي تقديم لرواية "فوضى الحواس" "Chaos des sens".

**1- نبذة عن حياة "أحلام مستغانمي":**

من مواليد 1953/04/13 بتونس، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري. كاتبة جزائرية تخفي خلف كتاباتها أبًا لطالما طبع حياتها بشخصيته الفذة وتاريخه النضالي. عملت في الإذاعة الوطنية لإعالة إخوتها وعائلة تركها الوالد دون مورد، مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت في سبعينيات القرن الماضي إلى فرنسا حيث تزوجت من صحفي لبناني، ممن يُكِنون ودًا كبيرًا للجزائريين. وابتعدت عن الحياة الثقافية لسنوات كي تكرس حياتها لأسرتها. قبل أن تعود في ثمانينيات القرن الماضي للتعاطي مع الأدب العربي من جديد، وفي سنة 1980 نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السربون، وهي تقطن حاليا في بيوت. حائزة على جائزة "نجيب محفوظ" للرواية، والتي منحت لها من قبل الجامعة الأمريكية سنة 1998 عن روايتها "ذاكرة الجسد". من مؤلفاتها: "على مرفإ الأيام" 1973، "الكتابة في لحظة عري" 1976، "الجزائر امرأة ونصوص" 1985، "أكاذيب سمكة" 1993 والثلاثية الرائعة: "ذاكرة الجسد" 1993، "فوضى الحواس" سنة 1997، و"عابر سرير" سنة 2003.[1]

[1] http://ar.wikipedia.org/wiki/ consulté le : 22/03/2012

أحلام مستغانمي، وباختصار، هي كاتبة جزائرية جريئة تُحدِّث عن نفسها ضاربة كل القيود التي تُحدّ من حريتها في الكتابة والتعبير عرض الحائط فهي صاحبة اللغة الأنثوية الرائعة، أو كما يسميها بعض النقاد "لغة الجسد". إذ تعد "مستغانمي" أول كاتبة جزائرية تخوض مغامرة الكتابة الروائية باللغة العربية، وهي دون شك مغامرة صعبة، سيما ونحن نعلم أن جل الأدباء والأدبيات في الجزائر كتبوا باللغة الفرنسية وترجمت أعمالهم إلى اللغة العربية.

## 2- التعريف بالمترجمة "فرانس ميور" "France Meyer"

"فرانس ميور" "France Meyer" ، مترجمة أدبية محترفة. نشأت وترعرعت بالمغرب الأقصى، أين تلقت تعليمها الأول. لتنتقل بعدها إلى فرنسا، أين تحصلت على شهادتي الليسانس "BA" والماستر في الأدب العربي والحضارة العربية من جامعة "فرانس" "France" الفرنسية. حبّها وشغفها باللغة العربية وآدابها دافعاها إلى الانتقال إلى القاهرة لمواصلة تعليمها. لتفوز فيما بعد بمنحه دراسية مكنتها من مواصلة مشوارها العلمي بالمعهد الفرنسي للدراسات العربية بدمشق أين مكثت عامين كاملين. هذا المشوار الدراسي الحافل للسيدة "فرانس ميور" ، وسعة اطلاعها في مجال الأدب العربي جعلا منها اليوم مترجمة محترفة في الأدب العربي الحديث. حيث ترجمت وحتى اليوم الكثير من المقالات من العربية إلى الفرنسية بالإضافة لترجمته الأربعة عشر رواية عربية، من بينها سبع روايات للكاتب المصري الكبير والحاصل على جائزة نوبل لأدب "نجيب محفوظ"(1). وهي اليوم تعمل كمترجمة محترفة في الأدب العربي الحديث وكذا كمصححة ترجمــة لدى الكثير من دور النشر الفرنسية، من بينها دار النشر الفرنسية "ميشــال ألبــان" "Albin Michel" التي صدرت عنها ترجمة رواية "فوضى الحواس" تحت عنوان: "Le chaos des sens".

(1) http://cais.anu.edu.au/http%3A/%252Fcais.anu.edu.au/Meyer consulté le : 05/04/2012

**3- قراءة في العنوان بين الأصل والترجمة:**

يعدّ العنوان هو الوصلة الأولى التي تضعنا في الإطار العام للنص، فهو بمثابة البوابة الرئيسية التي نلج عبرها إلى أي عمل أدبي كان أم روائي. لذلك فإن الكاتب في انتقائه لعنوان روايته يحرص كثيرا على أن يضمّن عنوانه عنصر التشويق وهذا حتى ينجح في دغدغة فضول القارئ وشدّ انتباهه.

ولما كان العنوان بمثابة الطعم الذي يلقي به الكاتب ليوقع بجمهور قرائه، يتعين على المترجم أن يتريّث في ترجمته للعنوان وأن يحرص هو الآخر على أن لا يضيع عنصر التشويق والإثارة أثناء عملية الترجمة،و هذا دون أن يهمل عنصر الدقة والأمانة.

ولقد جاء النص الذي بين أيدينا بعنوان "فوضى الحواس". وهو عنوان يضع القارئ للوهلة الأولى أمام قراءات متعددة ويدفعه للتساؤل عن طبيعة هذه الفوضى التي قد تعتري الإنسان لتطال حتى الحواس لديه. وإن كلمة "فوضى" بما تحمله من شحنة دلالية وإيحاءات يمكن أن تحيل القارئ على أفكار عديدة كالضياع، والغموض وعدم الاستقرار، مما يضع المترجم، باعتباره هو الآخر قارئا، أمام عدة احتمالات ممكنة للترجمة. فمفردة "فوضى" العربية، كما يشير إليه "المنجد العربي-الفرنسي للطلاب"[(1)]، تقابلها في اللغة الفرنسية عدة مفردات مثل: Chaos, Anarchie, Désordre, Confusion إلا أن المترجمة رجحت مفردة "Chaos" دون سواها، ليجيء عنوان النص المترجم "Le chaos des sens" ، وهو اختيار لا نظنه عفويا، إذ لابد أن المترجمة، بحكم خبرتها، قد رأت في مفردة "Chaos" الفرنسية من الشحنة الدلالية، والمادية ما يكفي لإثارة فضول القارئ الفرنسي، وشد انتباهه، ومن ثمة دعوته إلى خوض مغامرة قراءة الرواية. وهو ما يدفعنا للقول في الأخير بأن المترجمة قد أصابت في ترجمة العنوان، بدليل أنها لم تحرص على نقل المعنى فحسب، بل وضعت نصب عينيها بنية العنوان الأصلي وحاولت عدم الخروج عنها.

---

(1) المنجد العربي الفرنسي للطلاب، منشورات دار المشرق، الطبعة الرابعة 1996، بيروت. لبنان.

**4- قراءة في رواية "فوضى الحواس":**

جاءت النسخة العربية من رواية "فوضى الحواس" في خمس وسبعين وثلاثمئة صفحة، وهو نفس عدد صفحات النسخة المترجمة التي جاءت بعنوان "Le chaos des sens" للمترجمة "فرانس ميور" ."France Meyer". ولقد عالجت الكاتبة الجزائرية "أحلام مستغانمي" في روايتها "فوضى الحواس" -الجزء الثاني من ثلاثيتها الشهيرة- جوانب عديدة في حياة المواطن الجزائري، هذا المواطن الذي صار يعيش في بلد المتناقضات، فهو يعيش حالة من الفوضى العارمة، طالت حتى الحواس لديه. ومن الجوانب التي عالجتها الروائية: الجوانب السياسية والوطنية والاجتماعية، والدينية. إذ تستهل "أحلام" روايتها بقصة قصيرة أسمتها "صاحب المعطف". والقصة باختصار هي لقاء يجمع بين حبيبين افترقا لمدة شهرين، ليرجعهما الحنين والشوق، وتبدأ عندها حرب اللغة بينهما، فلا من منتصر ولا من منهزم في منطق الحب. وتتواصل القصة على هذا النحو عدة صفحات، إلى أن تتدخل الكاتبة في النص وتكتشف تطابقا عجيبا بين روايتها والواقع. حيث تكتشف أن قاعة السينما التي التقى فيها بطلا قصتها موجودة فعلا في الواقع، وأنها تعرض فِلمًا، في وقت الموعد نفسه، فيدفع الفضول بالكاتبة إلى حضور الفلم، وإذا بها تجد الشخص -بطل الرواية- وتبدأ الأحداث عندها بالتداخل حينما تلتقي بمن تظن أنه الشخص المعني والذي يشبه بطل الجزء الأول من ثلاثيتها "ذاكرة الجسد" فما البطلة إذن إلا كاتبة تهوى المغامرات والمواعيد الغرامية والحوارات، تحب أن تختبر جمالية الحب الواهم وهي التي وصفت أباها بالمناضل ، وأمها بالمرأة المؤمنة، وأخاها بالأصولي المتمرّد على أوضاع البلاد، وزوجها بالضابط البعيد عنها والمنشغل عنها بأمور الدولة التي تعاني من مشاكل السلطة والتي هي بيد الجيش والأصوليين في الجزائر وهذا إبان العشرية السوداء.

لذلك جاءت قصتها تحكي، في ثناياها، الأوضاع السياسية للبلاد، وتحكي قصتها مع حبيبها الذي أيقض فيها رغبتها المستترة. إنها حالة من فوضى الحواس تجاذبت

الكاتبة، بين حبيبين اهتمت لأوّل وانجرفت للثاني، فكان انجذابها للصحفي ومغامراتها مع صديقه الرسام.

ولقد نجحت الروائية في تصوير الفوضى التي مست وجدان المواطن لتجعل منه كائنا ازدواجيا يعاني من مشكل الهوية وهو أمر تعكسه الفوضى التي طالت حتى المشاعر والأخلاق والضمير لديه. يضاف إلى ذلك أن الرواية تكشف العمق الوجداني للمرأة الجزائرية، وتفضح رغباتها المستترة بلغة رائعة ربطت بين عمق الفكرة وجزالة الأسلوب. فأقل ما يقال عن رواية "فوضى الحواس" هو أنها مثّلت أحسن تمثيل الأدب الجزائري مفندة بذلك ما يقال اليوم عن ضعف الرواية الجزائرية.

## <u>المبحث الثاني</u>: دراسة تحليلية نقدية في ترجمة رواية "فوضى الحواس":

### 1- النزعات التشويهية أو المجنسة في الترجمة: [1]

إن تحليلية الترجمة لدى "انطوان برمان" تقوم على تحديد جملة من النزعات أو الإجراءات المجنّسة، والتي تشكل نسقا واحدا، يؤدي بشكل عفوي، إلى تشويه وهدم حرفية النص الأصلي وهذا لصالح المعنى وجمال الشكل.

هذا النسق من "النزعات التشويهية" Les tendances déformantes يبرز على وجه خاص في ترجمة الرواية. ومردّ ذلك، كما سبق وأن أشرنا، هو البنية المرنة للخطاب الروائي، حيث تقوم هذه النزعات بتوحيد نسيج النص الروائي وتجنيسه واختزال كل تنوع لغوي ولهجوي بداخله. أو بعبارة أخرى، تقوم بالانتقال بالنسيج اللغوي من طابعه للاتجانس إلى طابع متجانس.

وقد شخص برمان اثناعشراجراء تشويهيا، غير أنه لم ينف احتمال وجود نزعات تشويهية أخرى. ليترك بذلك الباب مفتوحا على مصراعيه لكل من يريد الاجتهاد في هذا

[1] BERMANE, Antoine. La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain. Op.Cit. PP 52-68.

الجانب من الدراسة. و سندرج فيمايلي هذه النزعات المشوهة متتالية كما وردت في كتابه "ملاذ الغريب":

**1- التـرشيد: La rationalisation**

هذا الإجراء يمس في المقام الأوّل تركيب الجمل وبنيتها، بمعنى انه يتعلق أساسا بالبنية النحوية للنص الأصل، وخاصة بموقع علامات الترقيم،التي تعدّ عنصرا محوريا في كل الكتابات النثرية. هذا المساس بعلامات الترقيم وبتركيب الجمل ينجم عنه تغيير في ترتيب الجمل وتنظيمها. لذلك، وباختصار فإن الترشيد ينتقل بالنص من طابع ملموس إلى طابع تجريدي ويتجسد ذلك خاصة عبر ترجمة الأفعال بالأسماء أو عبر إدراج تعميمات.

**2- التوضيـــــح: La clarification**

ليس هذا الإجراء في الحقيقة سوى امتداد للإجراء الأول. ويتمثل هذا الإتجاه، كما يدل عليه اسمه، في إبراز كل ما جاء مستترا أو مضمرا في النص الأصلي وجعله واضحا وصريحا في الترجمة. إذ يمكن اعتبار الترجمة الشارحة، في سياقات معينة، نوعا من أنواع التوضيح. هذا التوجه يحيلنا إلى توجه ثالث ألا وهو: "التمديد".

**3- التمديـــــد: L'allongement**

يعني برمان بالتمديد أن تأتي الترجمة أطول نسبيا من الأصل والسبب في ذلك غالبا ما يعود إلى التوضيح أو إلى إدراج شروحات لا هدف لها سوى الإخلال بإيقاع النص ونسقه.

**4- الإرتقـــاء أو "التنميق": L'ennoblissement**

يتجسد هذا التوجه من خلال ميل المترجم إلى تنميق أسلوب النص المترجم والارتقاء به وتحسينه ليغدو أجمل من أسلوب النص الأصل، مستعملا في ذلك لغة أكثر فصاحة وبلاغة من اللغة المستخدمة في النص الأجنبي، الشيء الذي ينتج عنه اضمحلال جمالية الخطاب الشفوي واختزال التعدد اللغوي، يضاف إلى ذلك أن هذا الإجراء غالبا ما يؤدي إلى تلاشي الخطاب العامي في الرواية لصالح معايير الكتابة الكلاسيكية.

**5- الإفقـــــار النوعـــي: L’Appauvrissement qualitatif**

يقصد برمان بالإفقار النوعي، استبدال كلمات وعبارات النص الأصل بمكافئات لها في النص الهدف لا تحمل نفس الشحنة الدلالية، ممّا يُفقد الكلمات والعبارات إيقاعها وقوّتها الأيقونية، والمقصود هنا بالأيقونية هو التوافق والانسجام الموجود بين شكل الكلمات ومعناها.

**6- الإفقـــــار الكمـــي: L’Appauvrissement quantitatif**

يعني برمان بالإفقار الكمي، اختزال التنوّع اللغوي والتعدّد المفرداتي الموجود في النص الأصل؛ كأن يكتفي المترجم بتوظيف الكلمة ذاتها في الترجمة، مقابل عدّة كلمات ذات الدلالة نفسها في النص الأصل، وهذا، عوض أن يجتهد في إيجاد مرادفات في لغة الوصول ليحافظ على التعدد المفرداتي.

**7- هـــدم شبكات الدلالة التحتيـــة:**

**Destruction des réseaux signifiants sous jacents**

إن الإلمام بمجموع الكلمات التي يشكل معناها خارج النص الأصل توافقا مع نصوص أخرى، يعدّ في نظر برمان، أمرًا ضروريا لكل مترجم، ذلك أن كل عمل أدبي يحتوي على نص آخر يقرأ بين السطور أو عبر دوال مفتاحية تشكل شبكات تحت مساحة هذا العمل. و هو نص تحتي يمثل أحد أوجه العمل الفني و دلاليته.

**8- هـــــدم الإيقـــاع: La destruction des rythmes**

إذا كان الإيقاع يكتسي أهمية قصوى في الشعر فإن أهميته لا تكاد تقل في النثر. هذا الإيقاع حسب برمان، يمكن أن يختلّ جرّاء المساس بترتيب الكلمات وكذا علامات الترقيم.

**9- هـــدم الأنساق اللغويـــة: La destruction des systématismes**

يتعلق هذا الإجراء بنظام النص لا بجانبه الدلالي. لأنه وبالإضافة إلى معنى النص أو ما يعرف بالدوال Les signifiants فإن النص يشتمل على نظام خاص يتمثل في نوع

الأزمنة، والجمل المستعملة، وأيٌّ مساس بهذه المعطيات يؤدي، لا محالة، إلى تجنيس النص، الشيء الذي يفقده تماسكه وترابطه ويكون هذا الإجراء غالبا نتيجة للإجراءات الأخرى كالترشيد، التوضيح، والتمديد.

**10- هــدم شبكات اللغة العامية أو تغريبها:**

**La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires**

يمسّ هذا الإجراء اللهجات المحلية التي تشكل جزءا كبيرا من جمالية النص الروائي، حيث يتم تغيير دلالة النص الأصلي من سياقه العامي إلى سياق فصيح أو تغريبه عبر إدراج بدائل عامية في لغة الوصول، ذلك أن استعمال الكلام العامي كبديل يعدّ ، حسب "برمان"، تغييرا لا طائل منه.

**11- هــدم التعابير الاصطلاحية: La destruction des locutions**

تكثر في النثر الصور و الصيغ و الأمثال المتعلقة بشكل كبير باللغات المحلية، و إن استبدال هذه التعابير الاصطلاحية والأقوال المأثورة وكذا الأمثال الشعبية بما يعادلها في المعنى في لغة الترجمة ما هو إلاّ تجسيد للنزعة المتمركزة عرقيا، الأمرالذي رفضه "برمان"، لأنه يرى في لجوء المترجم إلى المكافئات تعدّ على النص الأجنبي، ببساطة يحيل لأنه قارئ الترجمة إلى ثقافته المحلية وفي هذا تنكر صريح للمرجعية الثقافية للنص الأصل.

**12- محــور التراكب اللغــوي:**

**L'effacement de la superposition des langues**

يعدّ تداخل اللغات أو التنوع اللغوي أحد أهم خصائص النص النثري وبخاصة النص الروائي، و غالبا ما يمحي هذا التداخل بين مستويات اللغة الواحدة في الترجمة ويتلاشى، ويعتبر "برمان" أن ترجمة التداخل اللغوي في الرواية، هو أحد أكبر التحديات التي يمكن أن تواجه المترجم الأدبي.

## 2. تحليل مقتطفات مختارة من ترجمة رواية "فوضى الحواس":

سنحاول في هذا الجزاء التطبيقي من دراستنا النقدية التحليلية إسقاط بعض المفاهيم النظرية والفلسفية لـــ "انطوان برمان" على ترجمة رواية "فوضى الحواس" إلى الفرنسية ، وهذا لتحرّي وجود الإجراءات المشوهة التي صنفها برمان في كتابه "ملاذ الغريب"، وسعيا لذلك سنُخضع بنيات نصيّة مختارة من ترجمة الرواية إلى دراسة تحليلية، وسنكتفي في هذا المستوى من الدراسة بالكشف على بعض الإجراءات التي وقعت فيها المترجمة "فرانس ميور"، وبخاصة تلك التي وردت بتواتر أكبر في الترجمة؛ لنحاول بعدها إعطاء البديل إن أمكن.

وحرصا منا على عدم الإخلال بمنهجية هذا العمل التحليلي، ولتفادي أي لبس، سندرج الأمثلة المستقاة من رواية "فوضى الحواس" مرفوقة برقم الصفحة، ونتبع كل مثال بما يقابله في الترجمة مع ذكر رقم الصفحة أيضا. وللاختصار سنرمز للنسخة العربية للراوية بحرفي: "**ف.ح**" وللنسخة الفرنسية بالحرفين اللاتينيين **"C.S"**.

وقبل الشروع في هذا العمل التحليلي، بودّنا أن نشير إلى أن الغرض من هذه الدراسة التطبيقية ليس التهجم على أسلوب السيدة "فرانس ميور" France MEYER و انتقاد منهجيتها في الترجمة؛ فنحن لا نشك في كفاءتها كمترجمة أدبية متمرسة وضليعة في الميدان، ولكن الغرض الأساسي الذي نأمل تحقيقه في نهاية هذه الدراسة هو إثبات مدى صحة ومصداقية الآراء النظرية "لأنطوان برمان" حول مفهوم الحرفية في الترجمة الأدبية وكذا إثبات حقيقة أن كل مترجم أدبي -بما في ذلك أنطوان برمان- مهما بلغت خبرته وتمرّسه، ومهما بلغ حرصه على عنصر الأمانة في الترجمة، فهو ليس بمنأى عن هذه الإجراءات التشويهية ببساطة لأنها مرتبطة بطبيعته النفسية كمترجم.

## 1- الترشيـــــد: La rationalisation

**المثــــال الأول:**

**ف.ح:** تنتابني حالة لم أعرفها من قبل : مزيج من الحزن والذهول والذكر والغثيان ، وأنا أواجه رهطًا من الناس ، لم أصادف مثلهم في حياتي ؛ أناس بمظهر مخيف ، ووجوه مغلقة ، يرتدون شعاراتهم داخل زي أفغاني . أحدهم حليقُ الرأس في بذلة رياضية ، ويداه مشدودتان خلف ظهره بسلاسل حديدية. وأخر جالس دون وجه ولا ملامح ، وأثار ضربٍ واضحة عليه. ص 112

**C.S :** Là, Confrontée aux détenus, m'envahit un étrange mélange d'affliction, de terreur, d'angoisse et de dégoût. Je n'avais jamais croisé de tels individus. Des gens effrayants, des visages fermés, des regards lourds d'animosité. Certains étaient en civil, d'autres barbus, vêtus à l'afghane, bardés de slogans. Un autre était rasé, en survêtement, les mains derrière le dos, menottes aux poignets. Un autre assis sans visage, sans expression, portait nettement des traces de coups. P111

إن التغيير في موقع علامات الترقيم واضح وبشكل جلي في هذا المثال؛ حيث نجد أن نقاط الوقف في الترجمة قد حلّت محل الفواصل في الأصل، بينما حلت الفواصل محل نقاط الوقف. وإن قراءة متمعنة في هذا المقتطف من الرواية أفضت بنا إلى الملاحظات التالية:

- احتواء الأصل على نقطتين فوق بعضهما (:) وظفتهما الكاتبة للشرح -شرح حالتها النفسية- بينما خلت الترجمة منهما.
- ترجمت صفة "عدوانية" بكلمتين: صفة واسم: Lourds d'animosité.

في حين كان بإمكان المترجمة احترام حرفية النص الأصل وتوظيف صفة "Agréssif" في الفرنسية والتي تكافئ في المعنى كلمة "عدوانية":

- إقحام المترجمة لكلمة "là" الفرنسية والتي عادة ما توظف كأداة للربط- ربط فكرة بفكرة سبقتها- وغياب ما يكافؤها في الأصل. وفي هذا إضافة لا طائل منها.
- نلاحظ أن سلسلة الأسماء (les substantifs) في الترجمة (Affliction, terreur, angoisse, dégoût) قد تخلّلتها الفواصل، وهو ما لا نجده في الأصل. في المقابل نلاحظ في الأصل تكرارًا لحرف العطف "الواو"، في حين غاب في الترجمة؛ حيث نلمس في هذه النقطة بالذات امتثال المترجمة لقواعد الكتابة الفرنسية واحترامها للقاعدة التي تقضي بأن تتخلل الفواصل سلسلة من الأسماء المتتالية، على أن يسبق حرف العطف "et" آخر اسم في السلسلة.

والجدير بالذكر هنا هو أن احترام موقع نقاط الترقيم في الترجمة ليس بالأمر البديهي أو الهيّن، فكثيرا ما يتعذّر على المترجم المحافظة على موقع تلك العلامات ويضطر للتصرف فيها حسب ما يمليه عليه منطق اللغة المترجم إليها. ذلك أن لكل لغة خصوصياتها وقواعدها.

**<u>المثـــــال الثـــاني:</u>**

**ف.ح:** أثناء تفكيري، جاء النادل وسألي ماذا أريد. لا أدري لماذا أجبته على غير عادتي "قهوة".

ربمّا لأنسيه <u>أنوثتي</u>، مادام الرجال يطلبون عادة قهوة. ص67

**C.S :** Le serveur vint interrompre le cours de mes pensées. Je ne sais pas pourquoi, contrairement à mes habitudes, je commandai un café. (Pour lui faire oublier, peut être, <u>que j'étais femme</u>, puisque le café est une boisson d'homme.) P65

لا يكاد هذا المثال يخلو بدوره من التغيير في علامات الترقيم (توظيف المترجمة لقوسين لا وجود لهما في النص الأصل).بالإضافة إلى هذا التغيير، فإننا نلاحظ تغييرا على مستوى آخر، وهو التغيير في ترتيب الجمل وتنظيمها؛ حيث نجد أن المترجمة قد

أحدثت تغييرا في تراكيب النص الأصل بحسب تأويلها الشخصي للمعنـــى، فقد قامت بالتقديـــم والتأخيـــر في الجمل وإعادة تنظيم الكلمات بداخلها، كما أنهـــا لم تحترم رجوع الكاتبة إلى السطر. وإن ما تأخذ عليه المترجمة أيضا في هذا المثـــــال، هو ترجمتها لكلمة "أنوثتي" بجملة كاملة في الترجمة جاءت في صيغة صلة موصول "que j'étais femme". وهذا بالرغم من احتواء اللغة الفرنسية على مكافئ طبيعي لهذه الكلمة ألا وهو كلمة "Féminité" . وهنا نتساءل عن الفائدة من إحداث هذا التغيير الذي لا نرى فيه سوى تحريف جزئي للمعنى، وإضافة لم تزد الترجمة إلا طولا؛ وهو ما يدفعنا إلى القول في الأخير، بأن المترجمة في هذا المثال قد اكتفت فقط باستقطاب المعنى العام وإعادة صياغته حسب تصورها الخاص، ضاربة بتراكيب النص الأصلي عرض الحائط.

**<u>المثـــــال الثـــالث:</u>**

**ف.ح:** <<...، وجدت فريدة جالسة أمام التلفزيون، وكأنها لم تقض حياتها أمامه، لتشاهد <u>المسلسلات الساذجة نفسها</u>، أو كأنه لا ينتظرها في قسنطينة>>. ص152.

**C.S :** « …, je trouvai Farida plantée devant la télévision, comme si elle ne consacrait pas déjà la plus claire de son temps à regarder <u>des navets</u>, ou qu'elle en était privée à Constantine ». P50

إن المتمعن في هذا المقتطف ، يلاحظ أن الترشيد قد تجسد بشكل مغاير للمثاليين السابقين؛ فالتغيير لم يطل هذه المرّة علامات الترقيم و ترتيب الجمل، بل طال نوع الكلمات الموظفة وعددها. فقد اختصرت ترجمة عبارة "المسلسلات الساذجة نفسها" المتضمنة لنعت ومنعوت وبدل في كلمة واحدة فقط ألا وهي "navets" وهو اسم وُظّف في معناه المجازي للدلالة على أن ما تشاهده فريدة تافه وعديم القيمة، وفي هذا تعميم وتجريد، أرادت المترجمة من ورائهما إضفاء نكهة محلية على الترجمة، حرصا منها على جمال الأسلوب وإرضاء ذوق قارئ الترجمة. ولكن واحتراما للنص الأصلي، كان

بوسعها ترجمة العبارة مباشرة بما يكافئها في لغة الوصول مادام الأمر متيسرا كأن تقول مثلا:

« … comme si elle ne consacrait pas déjà la plus claire se son temps à regarder les même feuilletons banals… ».

**المثـــــال الرابـــع:**

**ف.ح:** << يضع شيئا من الصمت بين الكلمات يواصل>>. ص157

**C.S :** « De courts silences espaçaient ses phrases ». P156

نلاحظ أن المترجمة في هذا المثال قد تصرفت في الجملة وفقا لتصورها الخاص، و ترتب عن ذلك تغيّر منطق الجملة كلية، ليصير الفاعل الأساسي في جملة الترجمة هو "الصمت" "De courts silences" بدل "بطل الرواية" الذي جاء في صورة ضمير مستتر تقديره "هو" في النص الأصلي. وهذا على سبيل التجريد. وما يشد انتباهنا أيضا في هذا المثال هو مقابلة "الكلمات" في النص الأصلي بكلمة "Phrases" في لغة الوصول، مع العلم أن الكلمات ما هي إلا جزء من الجمل، ومرّة أخرى نجد أن المترجمة قد لجأت إلى التعميم غير مبالية بالتحريف الذي لحق المعنى.

## 2- التوضيـــــح:

**المثـــــال الأول:**

**ف.ح:** أتفقّد الجريدة التي خطّ عليها رقم هاتفه، بقلم الرصاص. أحاول أن أستشف قدري معه من تلك الأرقام. ص154

**C.S :** Je cherchai le journal sur lequel il avait inscrit au crayon son numéro de téléphone. Six chiffres en tout. P151

نلاحظ أن الترجمة قد تضمنت تفصيلا لم يأت ذكره في النص الأصل، ألا وهو عدد الأرقام التي يتضمنها رقم هاتف بطل الرواية "Six chiffres en tout". ولكن بعد

قراءة متأنية للرواية والترجمة معا، تبيّن لنا أن "عدد الأرقام" التي يتضمنها رقم هاتف بطل الرواية" لم يصرّح به إلا في الصفحة 157 من الرواية لا في الصفحة 154؛ مما يعني أن المترجمة قد استبقت الأحداث وكشفت عن عدد الأرقام قبل أن يتم الكشف عنها في النص الأصل. لتكون بذلك قد كشفت عن تفصيل في النص الأصلي أريد له أن يبقى مضمرا إلى حين. وهو إيضاح يمكن أن تُآخذُ عليه المترجمة، إذ يمكن اعتباره شكلا من أشكال الخيانة.

**المثـــــال الثـــاني:**

**ف.ح:** فهنا رست سفنها الحربية، ذات 5 يوليو من صيف 1830، بعدما تمّ تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد "سيدي فرج" وتحويله مركزا لقيادة أركان المستعمرين. ص143

**C.S :** <u>C'est là que le 14 juin 1830</u> leurs navires de guerre jetèrent l'ancre. Après avoir détruit les humbles défenses stationnées autour de la maquée, lieu stratégique dont ils firent leur quartier général.

Le 5 juillet 1830, <u>le bey d'Alger capitulait</u>. P142

أوّل ما يشدّ انتباهنا في هذا المثال، هو طول الترجمة مقارنة بالنص الأصلي، حيث إن المترجمة أباحت لنفسها إدراج تفاصيل تاريخية، على سبيل الشرح والإيضاح، لم يأت ذكرها في النص الأصل؛ فقد شرحت بالتفصيل ما حدث في كل من تاريخ: 14 جوان 1830 -إرساء السفن الفرنسية بميناء سيدي فرج- وتاريخ 5 جويلية 1830 - استسلام داي الجزائر العاصمة- كل على حدى. وكأننا بالمترجمة قد تخلّت في هذا المقتطف عن دورها كمترجمة، لتتقمص دور كاتبة النص الأصلي. وهو أمر يتنافى "والبعد الأخلاقي" في الترجمة، فحتى لو افترضنا أنها قامت بإدراج هذه التفاصيل عن حسن نيّة، لتعرّف القارئ الفرنسي بتاريخ الجزائر. فإن هذا يعدّ خيانة للنص الأصلي، وتخطٍّ صريح لصلاحياتها كمترجمة.

**<u>المثـــــال الثـــالث:</u>**

**ف.ح:** لا أذكر أنّني مررت من هنا، إلاّ وصدمتني مقاييس الأمير عبد القادر. ووضعتني في حالة عصبية. واليوم أيضا على عجلتي، بلغت انتباهي، وجوده وسط بحر من الحشود البشرية التي لا يكاد يعلو عليها سوى بمترين أو ثلاثة، حتى أنّ بعضهم تسلقه بسهولة وحملّه أعلاما خضراء... وسوداء. ص169

**C.S :** jamais je ne venais ici sans être impressionnée par les proportions harmonieuses de la statue de l'Emir Abdelkader, ni sans ressentir une <u>bouffée de patriotisme</u>. Aujourd'hui encore, malgré ma hâte, j'étais frappée par sa présence et <u>son charisme</u>, bien qu'il ne domine la marée humaine que de deux ou trois mètres à peine, ce qui avait permis au manifestants de l'escalader sans peine et d'y accrocher <u>-à la limite du sacrilège-</u> leur drapeaux vert et noir. P167

في هذه المرّة أيضا، نرى أن الترجمة قد جاءت شارحة إلى حدّ كبير، وهو ما يفسّر طولها مقارنة بالأصل؛ ففي حين اكتفت المؤلفة بذكر سبب واحد شدّ انتباه بطلة الرواية، ألا وهو وجود تمثال الأمير عبد القادر وسط الحشود البشرية، نرى أن المترجمة قد قامت بذكر سبب آخر ألا وهو ذكاء الأمير عبد القادر أو "كاريزما" الأمير. وقد تجسد هذا عبر إضافتها لكلمة "charisme" ، كما أنها أرجعت سبب عصبية بطلة الرواية إلى حسها الوطني، وهو أمر لم يأت ذكره في النص الأصلي. ولم تقف المترجمة عند هذا الحد، بل ضمّنت ترجمتها جملة اعتراضية كاملة -à la limité du sacrilège- على سبيل الشرح، حتى توضح لقارئ الترجمة أن ما قام به المتظاهرون من تعليق للأعلام هو بمثابة تدنيس لهذا الصرح التذكاري. هذه كلها شروحات وإضافات يمكن أن تآخذ عليها المترجمة، إذ كان يتوجب عليها احترام إرادة كاتبة النص الأصلي في إبقاء بعض المعاني مضمرة وعدم الإفصاح عنها من باب الأمانة.

**المثـــــال الرابـــع:**

**ف.ح:** << لقد كنّا نتفرّج على العالم من شاشة جدارية. مثبتة عليها صورة عبد الناصر، قبل أن يأتي يوم تجاور فيه صورة أبي على الجدار صورة عبد الناصر، بحجم أصغر، ولكن بالحجم الكبير ذاته الذي نقلتها به الصحافة وهي تعلن في صيف 1960 على صفحاتها الأولى، مقتل أحد قادة الثورة على يد المظليين الفرنسيين، بعد معركة ضارية في مدينة باتنة>>. ص220

**C.S :** « Le monde se résumait donc à un portrait de Nasser accroché au mur. Jusqu'au jour où mon père vint l'y rejoindre. La photo était plus petite, mais l'événement plus grand. Elle avait été découpée dans un quotidien français de l'été 1960 qui titrait en première page : « Mort d'un grand chef des fellagas lors d'un violent accrochage mené par les parachutistes français à Batna ». P224

بالإضافة إلى ما شاب هذه الترجمة من ترشيد وإعادة لصياغة الجمل وترتيبها، فإننا نلاحظ أن المترجمة قد ضمنت ترجمتها استنتاجا شخصيا، تمثّل في تحديدها لنوع الجريدة التي نشر فيها خبر وفاة الأب "un quotidien français"، وهو في الحقيقة، استنتاج صائب توصلت إليه المترجمة نظرا لمعرفتها بتاريخ الجزائر إبّان تلك الحقبة الاستعمارية؛ إذ لم تكن هناك من جرائد آنذاك سوى الجرائد الفرنسية. في المقابل، نجد أن كاتبة النص الأصلي لم تحدّد لا نوع الجريدة ولا جنسيتها، واكتفت بذكر أن خبر وفاة البطل قد نزل في الصحافة؛ ما يدفنا إلى القول في الأخير، بأن استنتاج المترجمة، على صحته يعدّ تصرفا مبالغا فيه، وتجاوز لصلاحياتها؛ إذ كان يفترض فيها أن تتقيد بما جاء في النص الأصلي وأن لا تزيد عنه من باب الأمانة شيئا. حيث كان من الأنسب أن تترجم كلمة "صحافة" مباشرة بمفردة "la presse" ، كونها المكافئ الطبيعي الأمثل لهذه الكلمة في هذا السياق.

### 3- التمديـــــد:

**المثـــــال الأول:**

**ف.ح:** أجتاز ساحة الأمير عبد القادر راجلة، بخطى رصينة وداخل ثياب محتشمة. أتعلّم المشي داخل هذه العباءة... وهذا الشال الذي يغطي شعري، وكأنني لم أخلعهما يوما. ص169

**C.S :** Je traversai la place de l'Emir Abdelkader d'un pas assuré, dans des vêtements de pudeur sous lesquels j'apprenais à marcher : une abaya, et un foulard qui couvrait mes cheveux, <u>deux accessoires</u> que je portais avec un naturel parfait. P166

نلاحظ أن المترجمة في هذا المثال قد أعادت صياغة الجملة الأخيرة صياغـــة كلية، أضف إلى أنها قامت بتمديدها وجعلها أكثر طولا مضيفة كلمتين ألا وهمـــا: "deux accessoires". وهو تمديد، ، لم يزد الترجمة، في الحقيقة، شيئا من الناحية الدلالية، إذ يمكن اعتباره حشوا لا طائل منه، لهذا فقد كان الأحرى بالمترجمة أن تستغني عن هاتين الكلمتين وتتقيّد بالأصل كأن تقول مثلا:

« Je traversai la place de l'Emir Abdelkader d'un pas assuré, dans des vêtements de pudeur sous lesquels j'apprenais à marcher : une abaya, et un foulard qui couvrait mes cheveux, que je portais naturellement comme si je les avais jamais enlevés ».

**المثـــــال الثـــاني:**

**ف.ح:** لم أفهم يوما، كيف يكون بإمكان البعض أن يكتب هكذا في مقهى أو في قطار. دون أي اعتبار لحميمية الكتابة. ص65

**C.S :** Je n'ai jamais compris comment on peut écrire dans un café ou dans un train, sans se soucier de l'intimité <u>que requiert cet acte</u>. P64

يظهر التمديد، في هذا المثال، على مستوى كلمة "كتابة"، إذ ترجمت هذه الكلمة بجملة كاملة في اللغة الفرنسية، ألا وهي صلة الموصول "que requiert cet acte"، الشيء الذي جعل الترجمة بطبيعة الحال أكثر طولا. في حين كان بوسع المترجمة هنا توخي الحرفية في النقل وتوظيف ما يكافئ كلمة "كتابة" مباشرة في اللغة الفرنسية، ما دام الأمر متيسرا. وكبديل نقترح الترجمة الآتية:

« Je n'ai jamais compris comment on peut écrire dans un café ou dans un train, sans se soucier de l'intimité <u>de l'écriture</u> ».

<u>**المثـــــال الثـــالث:**</u>

**ف.ح:** ولذا تعوّدت أن أراهم صباح العيد مسرعين جميعهم: الرجال نحو الذبائح... والنساء نحو المطابخ، يقسمن أجزاء الشاة حسب حاجتهن و يتصدقن بما زاد عنهن. ص200

**C.S :** <u>D'année en année</u>, j'avais pris l'habitude de voir chacun se hâter ce matin là : les hommes vers les bêtes, et les femmes vers les cuisines pour se partager les morceaux selon leur besoins et distribuer le reste aux pauvres. P199

في هذا المثال، نلاحظ أن المترجمة قد أباحت لنفسها إضافة عبارة بأكملها ألا وهي: "D'année en année"، غير مكترثة بتراكيب النص الأصلي، لتغدو بذلك ترجمتها أكثر طولا، مع العلم أنه كان بوسعها اعتماد الحرفية والاستغناء كلية عن هذه العبارة التي لم تضف، في نظرنا، للترجمة شيئا من الناحية الدلالية. ولعلّ ما يفسر لجوء المترجمة إلى مثل هذه الإضافات هو حرصها على سلاسة الأسلوب وكذا حرصها على إرضاء ذوق قارئ الترجمة، ومن ثمة إعطاء الامتياز للغة الوصول على حساب النص الأصلي. الأمر الذي غالبا ما يحيد بالترجمة عن غايتها السامية في تحقيق التمازج بين اللغات والثقافات.

وإن الترجمة التي بين أيدينا لا تكاد تخلو من الأمثلة المتعلقة "بالتمديد"، إذ تجدر الإشارة هنا إلى أن كل الأمثلة التي تمّ إدراجها في كل من عنصري "الترشيد" و"الإيضاح" يمكن إدراجها في هذا العنصر، شريطة أن تكون هذه الأخيرة قد تضمنت إضافات لم ترد في النص الأصلي؛ ذلك أن "التمديد" كاتجاه تشويهي ما هو، في الغالب، إلا نتيجة منطقية للترشيد والإيضاح في الترجمة.[1]

**4- التنميـــــق:**

**<u>المثـــــال الأول:</u>**

**ف.ح:** ما لم أجد له من مبرّرا أيضا، هو طول انتظاري في ذلك المكتب الصغير. وكأن أمري لا يعني أحدا، أو كأن الجميع مشغولون عني بأمر أهم. ص114

**C.S :** Je ne m'expliquais pas ma longue attente dans ce bureau exigu. Les policiers semblaient avoir <u>d'autres chats à fouetter</u> et se moquaient de ma présence. P113

نلاحظ أن المترجمة في هذا المقتطف قد تصرّفت في الترجمة بما يخدم ذوق القارئ؛ فقد أعادت صياغة الفكرة بأسلوب جميل مفضلة اللجوء إلى إحدى التعابير الاصطلاحية الجاهزة في اللغة الفرنسية ألا وهي "avoir d'autres chats à fouetter" وهذا للدلالة على أن الجميع كانوا منشغلين بأمر أهم. في حين كان يفترض بها، من باب الأمانة، الإبقاء على نفس التركيب في النص الأصلي، والحفاظ على خصوصية الأصل، كأن تقول مثلا:

« Ce que je n'arrivais pas à expliquer aussi, c'était ma longue attente dans ce bureau exigu. Comme si mon affaire n'intéressait personne, ou que tous avaient d'autres préoccupations plus importantes ».

---

(1) راجع طرح أنطوان برمان حول "التمديد".

**<u>المثـــــال الثـــاني</u>:**

**ف.ح:** << في الواقع، كنت أبحث عن موت "استعراضي" كبير لا يشبه في شيء، بندقية الصيد المتواضعة التي أطلق بها خليل حاوي، رصاصة على جبينه في 7 حزيران 1982 احتجاجا على اجتياح إسرائيل للبنان، على مرأى من كل الإخوان والجيران العرب...>>. ص131

**C.S :** « En réalité, je rêvais d'une mort spectaculaire, sans commune mesure avec l'humble fusil de chasse dont s'était servi Khalil Hawi pour se tirer une balle dans la tête, le 7 juin 1982, en signe de protestation contre l'invasion du Liban par Israël, <u>au nez et à la barbe</u> de tous les frères et voisins arabes… ». P129

نفس الشيء يمكن ملاحظته في هذا المثال؛ حيث ارتأت المترجمة، مرة أخرى، توظيف أحد التعابير النموذجية الجاهزة في لغة الوصول. وهذا حرصا منها على جمال الأسلوب وحتى تضفي في الترجمة نكهة محلية يستصيغها القارئ الفرنسي، ويتجلى هذا عندما قامت بترجمة عبارة "... على مرأى من كل الإخوان والجيران العرب..." بعبارة أخرى في لغة الترجمة -تكافؤها في المعنى لا في المبنى- ألا وهي: "...au nez et à la barbe de tous les frères et voisins arabes… ". ولكن، وبالرغم من تبني المترجمة لهذه الاستراتيجية التي تمنح كل الامتياز للمعنى والتي تتناقض، بطبيعة الحال، والمنهج الحرفي في الترجمة، فإن ترجمتها تبقى سليمة وجيّدة إلى حد بعيد، باعتبار أنها حافظت على المعنى ذاته؛ لذلك فإن كان هناك ما يمكن أن تآخذ عليه المترجمة هنا، فهو تجاهلها لخصوصية التعبير في النص الأصلي، أو بعبارة أخرى، تجاهلها لأسلوب النص، وهو أمر يعتبره "أنطوان برمان" في حد ذاته تشويها وتنكرا لغيرية النص الأصلي. وكبديل نقترح الترجمة الآتية:

«… Je rêvais d'une mort spectaculaire, sans commune mesure avec l'humble fusil de chasse dont s'était servi Khalil Hawi pour se tirer une balle dans la tête, le 7 juin 1982, en signe de protestation

contre l’invasion du Liban par Israël, <u>devant</u> tous les frères et voisins arabes… ».

<u>**المثـــــال الثـــالث:**</u>

**ف.ح:** << وهكذا قرّرت ذات عصر أن أخرج، هربا من النوم والكتابة، اللذين يتناوبان عليّ في هذا الوقت بالذات>>**.** ص146

**C.S :** « Un après midi, je décidai de lui céder, fuyant à la fois le sommeil et la plume, mes deux bourreaux du moment ». P144

يبدو أن المترجمة في هذا المثال، قد أطلقت العنان لمخيلتها**.** ويتضح ذلك من خلال توظيفها لصور بلاغية مستوحاة من منطق اللغة الفرنسية؛ حيث شبهت الكتابة والنوم "بالجلاّد" "bourreau" وهو تشبيه كثير التداول في هذه اللغة**.**

أضف إلى أنها لجأت إلى استعمال أسلوب بلاغي في اللغة الفرنسية يعرف بـــ "la métonymie"، وهذا عندما أبدلت كلمة "كتابة" بكلمة "la plume"؛ فالريشة في اللغة الفرنسية ما هي إلا كناية عن "نشاط الكتابة"**.** الشيء الذي يدفعنا إلى القول بأن المترجمة قد اكتفت في هذا المقتطف باستقطاب المعنى العام و أعادت صياغته بما يتوافق ونماذج البلاغة المعمول بها في الأدب الفرنسي، ليبدو النص المترجم بذلك سلسا وطبيعيا وكأنه كتب مباشرة في لغة الوصول**.** بيد أن غياب كل أثر للترجمة يعدّ إجحافا في حق النص الأصلي، وخيانة لجوهر الفعل الترجمي .

<u>**المثـــــال الرابـــع:**</u>

**ف.ح:** << الطرف الأوّل يلاحق الطرف الثاني بالتعليقات... والغمزات.. ونظرات الإزدراء، التي مصدرها إحساس مفاجئ بفائض عفةّ وشرف**.** بينما يتجاهل الثاني تماما وجود الطرف الأوّل**.** وتتصرّف النساء الثلاث، وكأنهن

بمفردهن. فيضحكن بصوت عالٍ، ويتغاسلن... ويتغازلن استفزازا للأخريات >>. ص234

**C.S :** « Le premier camp poursuivant l'autre d'insinuations, de clin d'œil entendus, de regards méprisants, jaillis tout soudain d'un regain de pudeur et de dignité. L'autre l'ignorant royalement. Les trois intruses se comportaient comme si elles étaient seules au monde, riaient à gorge déployée. Se frictionnaient l'une l'autre et se cajolaient, minaudes, pour provoquer leur rivales ». P233

مرة أخرى، سمحت المترجمة لنفسها بالتصرّف في الترجمة متجاهلة تراكيب النص الأصل. وإن المتمعن في المثال سيلحظ أن المعنى في هذه المرّة، يكاد يكون القاسم المشترك الوحيد بين الترجمة والأصل. إذ فضلت المترجمة إعادة صياغة المعنى بأسلوب راقٍ وجميل يمتثـــل لمعايير الكتابة المتعـــارف عليها في اللغة الفرنسية، وهو أسلوب يـــروق، ولاشـــك، القارئ الفرنسي الذي لا يكاد يتحسس أثر الترجمة. وإن نية المترجمة في إرضاء ذوق قارئ الترجمة تتجلى خاصّة في توظيفها لتعابير جاهزة في لغة الوصول "les expressions toute faites". كاستعمالها للمتلازم اللفظي "Ignorer royalement" للدلالة على معنى التجاهل المطلق، وكذا العبارة الاصطلاحية "rire à gorge déployée " والتي تعني الضحك بصوت مرتفع. وكلها عبارات أضفت على النص المترجم نكهة محلية، زالت معها الخصوصية الأسلوبية للنص الأصلي.

## 5- الإفقـــــار النوعي:

**المثـــــال الأول:**

**ف.ح:** << ...ولم أشأ أن أرفع صوتي لأقول كلاما تافها مثل "يا خويَا... يعيشك... جيبلي سكريّة..." >>. ص68

**C.S :** « …et je ne voulais pas hausser la voix pour lui crier quelque banalité du style : "Garçon, s'il vous plait… le sucre!"». P67

إنّ توظيف الكاتبة لكلمة "خويا"في هذا المقتطف لم يكن عفويا، فقد رمت من ورائه إلى أن تعكس جانبا مهمّا من جوانب الثقافة الجزائرية؛ ذلك أن هذه الكلمة العامية مشبّعة بالكثير من الإيحاءات التي تعكس واقع الجزائريين وطريقة تعاملهم مع بعضهم. فالجزائريون في تعاملهم مع بعضهم غالبا ما يرفعون الكلفة بينهم. لذلك فإن لغتهم العامية تكاد تخلو من الرسميات؛ فالجزائري قد ينادي امرأة تكبره في السن بـــ يا"ماَ" من باب التوقير، ورجلا يكبره في السن بـــ يا"بابا"، وقد ينادي من هم في سنه أو أقرانه بـــ يا"خويا" وهذا من باب التآخي ورفع الكلفة. هذا الجانب نجده في المقابل غائبا في الترجمة؛ إذ لم تعره المترجمة أي اهتمام. فهي بتوظيفها لكلمة "garçon" التي لا تحمل لا نفس الشحنة الدلالية ولا نفس القوّة الأيقونية لكلمة "خويا"؛ تكون قد شوهت المعنى وحرّفته، خاصّة وأنه كان بوسعها ترجمة كلمة "خويا" بما يكافؤها في لغة الوصول كأن تستعمل كلمة "mon frère" بدل "garçon"، التي تعني في اللغة الفرنسية "نادل".

**المثـــــال الثـــاني:**

**ف.ح:** << وكيف يمكن لهذا الرماد الجالس أمامي ملتفا <u>بملاءة</u> سوداء... أن يلد كل هذه النيران التي تسكنني؟ >>. ص102

**C.S :** « Comment ce tas de cendre assi là, <u>drapé de noir</u>, avait il pu donner naissance à touts les feux qui m'habitaient ? ». P101

نلاحظ أن المترجمة في هذا المثال قد أغفلت تفصيلا على قدر كبير من الأهمية. فقد اكتفت بنقل المعنى العام متجاهلة كلمة "ملاءة"، خاصة وأن لباس "الملاءة" التقليدي يعد رمزا من رموز التراث القسنطيني. لذلك فقد جاء في ترجمتها فيها اختزال صريح للمعنى وللدلالة الثقافية والحضارية لهذه الكلمة؛ و كان يفترض بها أن تحرص على النقل الأمين لهذه الكلمة لما لها من خصوصية ثقافية، وهدا حتى لا يتمّ تغليط قارئ الترجمة الذي قد يتصور أن الأم كانت ترتدي أي لباس أسود، دون أي خصوصية تذكر. فقد كان بإمكانها مثلا اقتراض[*] كلمة "ملاءة" : "Milaya"، كطريقة مثلى لترجمة الكلمات ذات الدلالات الثقافية الخاصة بلغة الانطلاق. وتشرح معنى الكلمة المقترضة على الهامش.

**<u>المثـــــال الثـــالث:</u>**

**ف.ح:** << ...سنتين كاملتين، تعلمت فيهما أن أحتقر كل أولئك الكتّاب، الذين في الجرائد والمجلات واصلوا الحياة دون خجل، أمام جثمان العروبة >>. ص130

**C.S :** « Pendans deux années entières, j'avais appris à mépriser ces chroniqueurs qui, dans les journaux et les magazines, continuaient d'exister sans vergogne, face au cadavre du <u>monde arabe</u> ». P128

إن أوّل ما شد انتباهنا في هذا المقتطف هو مقابلة كلمة "العروبة" بعبارة "monde arabe" في لغة الترجمة، وفي هذا إضعاف وتحريف واضح للمعنى؛ وزيادة في طول الترجمة. ذلك أن أهمية مفردة "عروبة" تتجلى في هذا السياق في أنّ لها من الدلالات والإيحاءات ما يكفي لاستفزاز نخوة القارئ العربي وغيرته على وطنيته

[*] الاقتراض: الاقتراض هو ظاهرة لغوية عامة تنتج عن تلاقح الثقافات واحتكاك الحضارات وتفرضها عملية التواصل بين الشعوب المختلفة ألسنتهم.

وقوميته. وهو ربما ما دفع بكاتبة النص الأصلي إلى توظيف هذه المفردة دون غيرها. لهذا فقد كان يفترض في المترجمة أيضا أن تحرص، هي الأخرى، على ألا تغيب مثل هذه الدلالات والإيحاءات في الترجمة. حيث كان الأحرى بها توخّي الحرفية ومقابلة مفردة "العروبة" بما يكافئها في اللغة الفرنسية. وهنا نتساءل عن جدوى التصرّف ما دامت الترجمة الحرفية ممكنة، بل و أقدر على تأدية المعنى والحفاظ الأثر المرجوِّ في نفس القارئ. لذلك فنحن نقترح أن تأتي الترجمة على النحو الآتي:

« Pendans deux années entières, j'avais appris à mépriser ces écrivains qui, dans les journaux et les magazines, continuaient d'exister sans vergogne, face au cadavre de l'Arabisme ».

و في ما يلي أمثلة أخرى عن الإفقار النوعي الذي طال بعض المفردات:

**ف.ح:** << ...مع فطور الصباح وقهوة بعد الظهر... >>. ص100

**C.S :** «… Avec le petit déjeuner et le café de l'après-midi…». P99

**ف.ح:** << ...وهكذا قررت ذات عصرٍ أن أخرج... >>. ص146

**C.S :** «… Un après-midi, je décidai de lui céder…». P144

**ف.ح:** << ...جئنا لنقرأ الفاتحة على قبر والدنا... >>. ص205

**C.S :** « Nous étions là pour nous recuillir sur la tombe de notre père.». P203

**ف.ح:** << وبماذا نضحي صباح العيد >>. ص156

**C.S :** «… et ce que nous égorgerions le jour de la fête.». P154

إن أوّل ما يشد انتباهنا هو احتواء هذه المقتطفات جميعها على مفردات ذات معانٍ دينية راسخة في عمق الثقافة الإسلامية للمجتمع الجزائري، بيد أن الترجمة لم تتضمن أيًّا من تلك المفردات،حيث إن المترجمة قد تعمّدت في كل مرّة تكيف المعنى وإلباسه شكلا

يتوافق والمعايير الأسلوبية المعمول بها في الأدب الفرنسي. بحيث لم يبق أي أثر يوحي بالانتماء الديني لشخصيات الرواية، وهذا، في اعتقادنا، شكل من أشكال الخيانة، باعتبار المرجعية الدينية جزء لا يتجزأ من هوية النص الأصل؛ لذلك فقد كان الأحرى بالمترجمة أن تتوخى الحرفية في نقل هذه المفردات، وهذا باقتراضها كما هي من النص الأصل، وإدماجها في لغة الهدف.

وختاما، لابد من القول إنه على الرغم من وجود بعض المفردات التي لحقها "إفقارٌ نوعي" أثناء الترجمة، إلاّ أن المترجمة حرصت -في مرات عديدة- على نقل عامل الغرابة من خلال اقتراضها لبعض المفردات من اللهجة الجزائرية وإدخالها إلى لغة الترجمة وهو تحديدا ما ألح عليه أ. برمان في نظرية التغريب. إذ يمكن للاقتراض في الترجمة أن يكون استراتيجية مثلى لتقريب الثقافات وإثراء الرصيد اللغوي للغة الوصول. وفيما يلي رصد لبعض المفردات المقترضة التي تخللت الترجمة:

شيخ ⟵ Cheikh (ص 275، P 273)

عمي أحمد ⟵ Ammi-Ahmed (ص 109، P 109)

بسيسة ⟵ b'ssissa (ص 100، P 98)

طمينة ⟵ tammina (ص 100، P 99)

يا أميمة ⟵ ya oummima (ص 127، P 125)

إلاّ أننا نآخذ على المترجمة مرة أخرى إغفالها، في اقتراضها لهذه المفردات، شرح معانيها فيما يعرف "بحاشية الترجمة"، إذ لا يمكن للقارئ الفرنسي الجاهل بلغة وثقافة النص المصدر أن يخمّن معان تلك المفردات بالاعتماد على السياق فقط.

## 6- الإفقـــار الكمي:

**<u>المثـــــال الأول</u>:**

**ف.ح:** << وحيث ما حلّت، تعثر على من يوشك أن يُزَوّج قريبا، أو من له قريب عائد توًّا من <u>العمرة أو الحج</u>. أو "شيخٍ"، ... يدعوها لـــ <u>"وعدة" أو لـــ "زردة"</u> ! >>. ص275

**C.S :** « Où qu'elle soit, elle tombait immanquablement sur un mariage imminent, sur quelqu'un dont un proche revenait de la Mecque, sur un cheikh qui l'invitait à une bénédiction… ». P273

ومن أمثلة التشويه التي قد تطرأ على الترجمة أيضا : "الإفقار الكمي". إذ يبن المثال الذي أيدينا كيف أن المترجمة قامت باختزال التنوع والتعدد في المفردات، وهذا عندما قابلت كلمتي "حج" و"عمرة" بكلمة واحدة: " la Mecque "، وكذا عندما اختصرت مفردتي: "زردة" و"وعدة" في كلمة واحدة أيضا وهي مفردة " Bénédiction". وإنّ هذا الاختزال للمفردات نجم عنه خسارة على المستوى الدلالي أيضا، ممّا يدفعنا إلى القول بأن التشويه الذي طرأ على هذه الترجمة جاء على مستويين: كميّ ونوعي.

**<u>المثـــــال الثاني</u>:**

**ف.ح:** للأحلام صوت آخر، أسميته "هو"، هو الذي لا اسم له. والذي ليس سوى حرفين للحب. تتناوب عليهما <u>حروف النهي</u> و<u>حروف النفي</u>... و<u>حروف التحذير</u>... و<u>حروف التساؤل</u>. ص165

**C.S :** Les rêves avaient une autre voix. Sa voix à "lui". "Lui" qui n'avait pas de nom, sinon celui d'amour. Cinq lettres où se concentraient le oui et le non, le danger et l'expectative. P163

كذلك الحال في هذا المثال، فمن الواضح أن المترجمة في هذه المرة قد اختزلت عبارات بأكملها، وأبدلتها بعبارات جديدة من إنشائها الخاص؛ وهذا بدل الاجتهاد في الحفاظ على فسيفساء النص الأصل وإيجاد المكافئات المناسبة. ولهذا، نحن لا نبالغ إذا قلنا،أن ما قامت به المترجمة في هذا المقتطف لا يعدو أن يكون تصرفا وإعادة كتابة نص جديد -يبتعد عن الأصل شكلا ومضمونا-. وهنا لا يسعنا إلا أن نتساءل عن الأسباب والدوافع التي جعلت المترجمة تتصرف على هذا النحو، لأنه حتى ولو سلمنا بأن هذه الأخيرة كانت عرضة لإكراهات (قد تفرضها دور النشر) ، فإن هذا لا يبرر في شيء عدم أمانتها.

المثـــــال الثالث:

**ف.ح:** فقد يرفض أن يعطيني السكّر. وقد يطلب منّي أن أذهب إلى بيتي، وأشرب قهوة بالسكر أو بالقطران.... ص69

**C.S :** Il était tout à fait capable de refuser de me servir, de m’ordonner de rentrer chez moi et d’aller au diable avec ou sans sucre… P67

لاحظنا في المثالين السابقين أن الإفقار الكمي الذي طرأ على الترجمة كان سببه اختزال التنوع في مفردات النص وعباراته. غير أنه يتّضح لنا من خلال هذا المثال أن الإفقار الكمي يمكن له أن يتّخذ شكلا آخر؛ ذلك أن أي حذف أو بتر لوحدة من وحدات النص الأصل يمكن أن يترتب عنه تحريف في المعنى، وهو ما نستشفه في هذا المقتطف؛ حيث أن المترجمة هنا، استغنت تماما عن مفردة "القطران" –مادة ذات طعم مرّ جدا- لتعيد صياغة الجملة حسب تأويلها الشخصي.

## 7- هــدم الإيقــاع:

**المثـــــال الأول:**

**ف.ح:** إنّ في الحب كثيرا من التلصص والتجسس والفضول.والأسئلة لا تزيدك إلا تورطا عشقيا، وهنا تمكن مصيبة العشاق !. ص220

**C.S :** L’amour aiguis notre curiosité, nous incite au larcin et à l’espionnage. Les questions que nous nous posons nous précipitent dans un abîme passionnel. C’est ce qui fait le malheur des amants. P218

يلاحظ المتأمل في هذه الترجمة، أن هذه الأخيرة قد تخللتها مفردات خلى منها الأصل. و قد جعل هذا التغيير الذي شاب الترجمة أكثر طولا. فأول ما يمكن رصده في هذا المقتطف هو عدم احترام المترجمة للترتيب الذي جاءت به سلسلة الأسماء (التلصص، التجسس، الفضول)، أضف إلى فصلها لتلك الأسماء بفعلين كاملين، وهو ما أخلّ بنسق الجملة وإيقاعها. كما تم أيضا هدم نسق النص على مستوى آخر، حيث غاب في الترجمة الإيقاع الموجود بين كل من صفة: (عشقي) واسم الفاعل الذي جاء بصيغة الجمع: (عشاق)، واللتان اشتقتا في لغة الانطلاق من المصدر نفسه: (العشق). ذلك أن الاشتقاق هنا له قيمة بلاغية خاصة، كان يفترض في المترجمة أن تسعى لمحاكاتها، وكبديل نقترح الترجمة الآتية:

« Dans l’amour, il y a tant de larcin, d’espionnage et de curiosité. Nos questions nous précipitent dans un abîme **passionnel**, et c’est là le malheur des amants **passionnés** ! ».

**المثـــــال الثـــاني:**

**ف.ح**: وكنت أنثى القلق، أنثى الورق الأبيض، والأسرة غير المرتبة والأحلام التي تنضج على نار خافتة، وفوضى الحواس لحظة الخلق.

أنثى عباءتها كلمات شيقة، تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة، لا تغطي سوى ركبتي الأسئلة. ص124

**C.S :** Moi j'étais née reine du tourment, prêtresse de la feuille blanche et des lits défaits, dont les rêves mijotaient à feu doux, dans le chaos des sens, dans les moments d'inspiration. Une femme dont le manteau était tissé de mots étroits qui collaient au corps, de phrases courtes qui atteignaient à peine les genoux des questions. P123

نلاحظ أن الترجمة في هذا المثال لم تتضمن تكرارا لكلمة "أنثى"، وهو ما أدى بطبيعة الحال، إلى هدم نسق النص وتغيير إيقاعه. فالتكرار بالإضافة إلى ما يصنعه من إيقاع ورنّة موسيقية، فهو يحمل دلالات كثيرة، منها معاني التوكيد، وكلها خصائص بلاغية تلاشت في الترجمة. وأخيرا، نقول إن ما طرأ على النص من اختلال في الإيقاع ليس سببه غياب التكرار فحسب، بل كل الإجراءات التشويهية التي طرأت على الترجمة في هذا المثال من ترشيد و تمديد وتنميق. و إن هذه الترجمة في اعتقادنا، كانت لتكون أكثر أمانة ودقة لو أنها جاءت على النحو الآتي:

« J'étais femme de l'angoisse, femme de la feuille blanche et des lits défaits, dont les rêves mijotaient à feu doux, dans le chaos des sens, dans les moments de la création. Une femme dont la "Ibaya" était tissée de mots étroits qui collaient au corps, de phrases courtes qui couvraient seulement les genoux des questions.

**المثـــال الثالث:**

**ف.ح:** ناصر يصغرني بثلاث سنوات، ولكنه كان دوما توأم حزني وفرحي، توأم رفضي أيضا. ص125

**C.S :** Nasser avait trois ans de moins que moi, mais nous avion toujours partagé les mêmes peines, les mêmes joies, la même rébellion. P 124

نفس الشيء يمكن أن نستشفه في هذا المثال، فقد غاب في الترجمة تكرار كلمة "توأم" وغاب معه كل ما يحمله هذا التكرار من إيقاع ودلالات. و الأدهى أن المترجمة في هذه المرة قد تجاهلت تماما وجود هذه الكلمة، مما يعني أنها لم تكترث البتة بالخصائص الأسلوبية للنص الأصلي واكتفت باستقطاب المعنى فقط، الذي ألبسته صيغة جديدة تلبي ولاشك تطلعات القارئ الفرنسي. وكبديل نقترح ما يلي:

« Nasser avait trois ans de moins que moi, mais il était mon jumeau dans le bonheur et dans le malheur, mon jumeau dans mes rébellions ».

**المثـــال الرابـــع:**

**ف.ح:** كيف يمكن أن تولد أثناء حرب التحرير الجزائرية، بتوثيق التواريخ الناصرية دون أن تشعر فيما بعد، بأن سلسلة من المصادفات التاريخية، ستغيّر تاريخ حياتك. ص224

**C.S :** Comment peut-on maître pendant la guerre d'Algérie, à l'époque Nasserienne, sans être plus tard convaincu qu'une succession d'événements historiques changera forcement le court de notre vie. P222

إن ترجمة هذا المقتطف جيدة ولاشك، فهي دقيقة كل الدقة، وهي تحافظ على ترتيب المعلومات كما في النص العربي، بيد أنها تفتقر للأسف إلى الإيقاع الذي تضمنه

النص الأصلي. هذا الإيقاع أو الجرس الموسيقي الذي صنعته سلسلة الكلمات: -جزائرية، ناصرية وتاريخية- والذي يعرف في النثر العربي "بالسجع". والسجع هو أحد المحسنات البديعية التي تختص بها اللغة العربية. ولما كان هذا الأخير مرتبطا ببنية الكلمات وصيغها، بات من الصعب على المترجم الاحتفاظ بنفس الرنة الموسيقية. إلا أننا نعتقد بأن الاحتفاظ بهذه الخصائص الفنية والأسلوبية على صعوبته، يبقى ممكنا، وهنا بالتحديد تبرز براعة المترجم وخبرته وقدرته على ترويض لغة الترجمة والتحكم فيها، فالمحاولة إذن تبقى ضرورية. يتضح مما سبق بأن إيقاع النص تتحكم فيه مجموعة من العوامل من بينها ترتيب الكلمات، وكذا طبيعة الألفاظ وطولها. وإن ما يصدق على الكلمات والألفاظ يصدق على التراكيب أيضا. لذلك فأي تغيير في ترتيب هذه العناصر، سينجم عنه، لا محالة، هدم لإيقاع النص ونسقه.

وأخيرا، لابد أن ننوه بأن عدد وموقع علامات الترقيم يعد عنصرا محوريا في تكوين "إيقاعية" La rythmique النص النثري عموما و الروائي على وجه خاص*.وإن كانت القوافي هي التي تتحكم في عنصر الإيقاع في الشعر،فإن هذا الأخير في النثر مرهون أساسا بعلامات الترقيم La ponctuation .بيد أن الحفاظ على نفس عدد هذه العلامات و موضعها في الترجمة أمر صعب التحقيق إن لم نقل مستحيلا. وهو تحديدا ما حاولنا تبيانه عبر إجراء عملية حسابية مقارنة بسيطة على المثال الموالي:

ف.ح: "لأننا نعيش في عصر، حتى الدول والأنظمة والأحزاب، غيرت فيه أسماءها في ظرف سنوات قليلة، و بجرة قلم. أي بما يعادل لحظة من عمر التاريخ. في روسيا وحدها توجد ثمان و عشرين مدينة غيرت اسمها. بما في ذلك لنينغراد. و لماذا لا نستطيع نحن الناس البسطاء ، أن نفعل ذلك عندما نغير معتقداتنا...أو عندما يطرأ على حياتنا ما يغير مجراها "? ص265

**C.S :** parce que nous vivons dans un monde ou même les pays, les régimes, les partis changent de nom d'un simple trait de crayon,en l'espace de quelques années, une broutille dans l'histoire de l'humanité ! Rien qu'en Russie, vingt-huit villes, dont Leningrad, ont

---

* Voir Bermane, Antoine.l'auberge du lointain op.cit. p61

changé de nom. Pourquoi nous simple mortels, ne pourrions-nous pas en faire autant quand nous changeons de convictions, ou quand un événement change le cours de notre existence ? P262

نلاحظ أنه في حين تضمن النص الأصلي أربع فواصل وأربع نقاط ، بالإضافة إلى علامة استفهام واحدة، احتوت الترجمة على تسع فواصل كاملة و نقطة واحدة، بالإضافة إلى اشتمالها على علامة تعجب و علامة استفهام. هذا التباين في عدد علامات الترقيم وموقعها هو ما نجم عنه، في رأينا، هدم لإيقاع النص الأصلي.

**8- هدم الأنساق اللغوية:**

**المثـــال الأول:**

**ف.ح:** ولكن كنت أعني تماما أنني أرتكب حماقة غير مضمونة العواقب، بذهابي بمفردي لمشاهدة فيلم، في مدينة مثل قسنطينة، لا ترتاد فيها النساء قاعات السينما. فما بالك إذا كانت هذه المرأة زوجة أحد كبار ضباط المدينة، وتصل إلى السينما في سيّارة رسمية، لتجد في انتظارها جيشا من الرجال الذين لا شغل لهم سوى التحرّش بأنثى، على قدر كاف من الحرية أو من الجنون، لتجلس بمفردها في قاعة سينما. ص45

**C.S :** Pourtant je savais qu’en allant seule au cinéma -lieu que les femmes ne fréquentent pas dans une ville comme Constantine-. Je commettais une bêtise aux conséquences imprévisibles. D’autant que j’étais l’épouse d’un des officiers le plus influent de la ville, que je m’y rendais en voiture officielle, et que m’y attendait sûrement un cortège d’hommes n’ayant rien de mieux à faire que de chercher noise à une femme assez libre -ou assez folle- pour agir ainsi.P43

من الواضح أن الترجمة في هذا المثال قد ابتعدت كثيرا عن الأصل، فقد شابها الكثير من التحريف خاصة من الناحية التركيبية، إذ نلمح تغييرا واضحا في نظام النص

ونسقه، وهذا جرّاء قيام المترجمة بالتقديم والتأخير، وترشيدها للجمل وترقيتها؛ زيادة على إدراجها لجملة اعتراضية خلى منها النص الأصلي. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على عدم اجتهاد المترجمة في الاحتفاظ بالبنية الأسلوبية للأصل، فهي لم تحرص سوى على استقاء المعنى وإعادة صياغته بلغة فرنسية صافية وجزلة.

وإن التغيير أو التشويه الذي شاب الترجمة لم يقتصر على الجانب التركيبي فقط، بل طال حتى الجانب الصرفي، ويظهر ذلك في إبقاء المترجمة على ضمير المتكلم "Je" من بداية الفقرة إلى نهايتها، في حين أن كاتبة النص العربي استخدمت ضمير المتكلم طورا وضمير الغائب -"امرأة تقديرها هي"- طورا آخر. ونحن نعتقد أنه كان يسيرا على المترجمة هنا، الحفاظ على نسق النص ونظامه لو أنها التزمت الحرفية في مواطن معينة واحترمت الترتيب الذي جاءت به تراكيب النص الأصلي، كأن تقول مثلا:

« Pourtant je savais pertinemment que je commettais une bêtise aux conséquences imprévisibles, et cela en allant toute seule regarder ce filme, dans une ville comme Constantine, où la femme ne fréquente pas les sales du cinéma. D'autant plus si <u>cette femme</u> était l'épouse d'un des officiers le plus influent de la ville, et qu'elle s'y rendais en voiture officielle où l'attendait surement un cortège d'hommes n'ayant rien de mieux à faire que de chercher noise à une femme assez libre - ou assez folle- pour agir ainsi ».

**<u>المثـــال الثـــاني</u>:**

**ف.ح:** في الثالثة والعشرين من عمرها، خلعت أمي أحلامها. خلعت ثيابها ومشاريعها، ولبست الحداد اسما أكبر من عمرها ومن حجمها. ص101

**C.S :** À vingt-trois ans, on avait dépouillé ma mère de ses rêves. On l'avait dépouillée de sa jeunesse et de ses projets, pour la revêtir du lenceuil du deuil et l'assommer d'un titre trop lourd à porter pour son âge. P100

أما في هذا المثال، فنلاحظ أن التغيير قد مسّ نوع الجملة المستخدمة. فالجملة في النص العربي، هي جملة مبنيّة للمعلوم باعتبار أن "الأم" هي التي قامت بفعل "الخلع" و"اللباس". وهو ما لم تكترث له المترجمة أثناء الترجمة؛ فهي بتوظيفها للضمير الفرنسي غير المعرّف "On" تكون قد غيرت تماما نوع الجملة، وهذا من جملة مبنية للمعلوم إلى جملة مبنية للمجهول. وبالتالي تكون قد دمرت نسق النص ونظامه اللغوي. وإن هذا التغيير في النظام اللغوي للنص الأصلي أدى بدوره إلى تشويه وتحريف للمعنى؛ ذلك أن قارئ الترجمة يتصور أن أم البطلة هي "المفعول به" في الجملة وليست "الفاعل". وكبديل نقترح ما يلي:

« A vingt-trois ans, ma mère ôta ses rêve. Elle ôta sa jeunesse et ses projets, pour porter le deuil comme titre ; un titre trop lourd pour son âge ».

**<u>المثـــال الثـــالث</u>:**

**ف.ح:** حاولي أن تأتي لزيارتنا في البيت خلال اليومين القادمين، إن أمي ستعود بعد غدٍ من الحج، إنني أنتظر عودتها لأسافر. ص209

**C.S :** Tâche de venir à la maison dans les jours qui viennent. Maman devrait rentrer de la Mecque après demain. J’attends son retour pour partir. P206

لقد تضمنت هذه الترجمة تغييرا طفيفا في المعنى، سببه تشويه طفيــف طـــرأ على نســق النص، وبالضبط على صيغة ونوع الــزمن الموظفين في لغة الترجمـــة، حيث إن المترجمة وظّفت الفعل "devoir" في اللغة الفرنسيـــة بصيغتـــه الشرطيـــة "Le conditionnel présent"، ممّا يوحي بأن المتكلم يفترض وقوع فعل "القدوم" ولا يجزم به، بمعنى أنه يتحفظ على ما يقوله. على عكس النص الأصلي الذي يتضمن معاني التقرير والتوكيد، ويتجلى ذلك من خلال توظيف كاتبة النص لـــ "إنَّ" وهي أداة توكيد. وهو أمر ربما لم تتنبه له المترجمة أو لم تعره انتباها، لذلك فقد كان الأحرى بها أن تصرّف الفعل الأساسي للجملة في زمن"المستقبل البسيط" بصيغته التقريرية وهو ما يعرف

في اللغة الفرنسية بـــ "Le future simple de l'indicatif" لأنه في نظرنا، الأنسب لتأديه معنى التقرير كأن تقول مثلا:

« …Maman rentrera de la Mecque après demain. J'attends son retour pour partir ».

**9- هدم التعابير الجامدة والاصطلاحية:**

لقد رصدنا فيما يلي بعض التعابير الاصطلاحية والعبارات الجامدة التي وردت في النص الأصلي والتي لحقها التحريف والتشويه في الترجمة:

**1/ ف.ح:** أغلق الدفتر وأتنفس الصعداء، فقد عثرت على اسم المقهى الذي كان يلتقيان فيه. ص209

**C.S :** Je refermai le carnet avec un soupir de soulagement. Je tenais le nom du café où mes amants se retrouveraient. P61

**2/ ف.ح:** موت عمي أحمد قلب حياتنا رأسا على عقب. ص123

**C.S :** La mort d'ammi-Ahmed boulversa notre quotidien. P121

**3/ ف.ح:** كان من الممكن أن يعود تحت أي مبرّر، كان رجلا لا يغلق في وجهه باب. ص106

**C.S :** … car il n'était pas homme à se laisser claquer la porte au nez. P105

ممّا لاشك فيه أن ترجمة التعابير الاصطلاحية والأقوال المأثورة تعد من القضايا الشائكة في الترجمة الأدبية لما تحمله من خصوصية ثقافية وأسلوبية. لذلك فقد خصّهـا "أ. برمان" باهتمام خاص في ظل نظريته، حيث ألحّ هذا الأخير على ضرورة أن تحافظ هذه التعابير الاصطلاحية على هيكلها الأصلي أثناء الترجمة، ودعى إلى ترجمتها ترجمة حرفية والحفاظ على غرابتها. كما أنه حذّر من إبدالها بمكافئات طبيعية في لغة

الترجمة[1]. ولعلّ أكثر تقيد بطرح أ.برمان وانتهج نهجه، هم الصحافيون. إذ نجد أن لغة الصحافة المكتوبة اليوم تحفل بتعابير أجنبية كثيرة، كانت في الأصل، تنتمي إلى لغات أجنبية أخرى، غير أنها ما لبثت وأن تكرّست بالاستعمال.

وإن العارف بميدان الترجمة الأدبيـــة، لابد أن يلاحظ نزعة المترجمين الكبيـــرة وبخاصة الفرنسيين منهم، إلى جعل هذا النوع من التعابير الجامدة، ينصهر في الأساليب للمعمول بها في لغة الوصول، وهي في الحقيقة نزعة اثنومركزية تتسم بالكثير من النرجسية وهو ما نستشفه إلى حد بعيد في الأمثلة التي رصدناها. ذلك أنه حتى ولو جاءت هذه الترجمات سليمة من الناحية الدلالية، لأنها نقلت المعنى بدقة، إلاّ أنها لم تسلم من التشويه من الناحية الأسلوبية؛ إذ تلاشت خصوصيتها اللغوية تماما، مما يعني أن الترجمة لم تكن أمينة بالقدر الكافي. وختاما، نعتقد أنه كان يسيرا على المترجمة -بحكم خبرتها في الميدان- أن تحافظ على الخصائص الأسلوبية لهذه العبارات إلاّ أنها آثرت استراتيجية التكافؤ لغاية في نفس يعقوب.

وفي الأخير، ولكي يتّضح بشكل أفضل طرح أ. برمان حول الكيفية التي ينبغي للمترجم أن يعتمدها في نقل هذا النوع الخاص من العبارات ، والذي يقضي أساسا بالحفاظ على غرابتها ، إيقاعها و طولها وقصرها... في لغة الوصول حتى و لو تصادم ذلك مع توقعات قارئ الترجمة، تجرأنا -في ضوء هذا الطرح- على اقتراح ترجمة للمثال الأخير كما يلي:

« Car il n’était pas un homme à qui on <u>fermait la porte au visage</u> ».

### 10- هدم شبكة اللهجات العامية أو الإفراط في تغريبها:

ما يلاحظ في الوقت الحالي أن الرواية بشكل عام، والرواية المعاصرة بشكل خاص لا تأخذ شكلا واحدا، فهي مزيج من مستويات لغوية مختلفة ومتنوعة. هذا التعدد اللغوي واللهجي بداخل الرواية هو الذي جعل من نسيج النص الروائي، نسيجا لا

[1] BERMANE, Antoine. La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain. Op.Cit. p65

متجانسا، يتسم بالتنوع والاختلاف[1]. وإن الرواية التي بين أيدينا لم تخل من هذه السمة أيضا فكثير ما نجد "أحلام مستغانمي" تدرج من حين إلى آخر، مقطعا أو مقطعين بلسان عامي، قصد لفت انتباه القارئ وإضفاء طابع واقعي ومحلي على روايتها. و يشكل هذا المزيج بين الخطاب المنطوق والخطاب المكتوب، وبين اللغة العامية الدارجة واللغة الأدبية الفصيحة، في اعتقادنا، أحد أكبر العراقيل في ترجمة الرواية كجنس أدبي. إذ غالبا ما تضيع في الترجمة خصوصية اللغة العامية المنطوقة، والتي هي في الواقع لغة الجماعة لا لغة النخبة، بفعل الاتجاهات التشويهية المجنسة والمعادية للهجات العامية "Les tendences antivernaculaires"؛ ذلك أن اللغات المهينة، حسب "برمان"، كاللغة الانجليزية والألمانية والإسبانية، وبخاصة اللغة الفرنسية تبدي مقاومة طبيعية شرسة ضد اللغة العامية الأجنبية أثناء الترجمة[2]. وهو ما يفسر نزوع المترجم الفرنسي –عن قصد أو عن غير قصد- إلى نقل الكلمات والعبارات العامية للغة الانطلاق بلغة أدبية فصيحة تمتثل لمعايير الكتابة المتعارف عليها في الأدب الفرنسي. وفيما يلي بعض الأمثلة التي قامت فيها المترجمة "فرانس مايور" بتجنيس أو بالأحرى "بفرنسة" الخطاب العامي داخل الرواية: وسنكتفي بتحليل ونقد المثال الأول فقط باعتبار أن باقي الأمثلة طالها التشويه ذاته.

**<u>المثـــال الأول</u>:**

**ف.ح:** << يا خويا... يعيشك... جيبلي سكرية...>>. ص 68

**C.S :** « Garçon, s’il vous plais … le sucre ! » P67.

بدءا، نلاحظ أن مقابلة المترجمة لكلمة "خويا" العامية بكلمة "Garçon" في اللغة الفرنسية نجم عنه تحريف في المعنى، فالفرد الجزائري في خطابه العامي يميل إلى التواضع ورفع الكلفة وهو أمر غاب تماما في الترجمة. كذلك الحال بالنسبة لعبارة

---

(1) راجع مفهوم اللاتجانس في الرواية عند "مخائيل باختين "، المبحث الأول من المذكرة.

(2) Charron, Marc, « Bermane, étrangera lui-même ? », op.cit., p99

"يعيشك"، حيث ضاعت إيحاءاتها الشعبية عند ما قابلتها المترجمة بأحد أساليب اللباقة الفرنسية وهي عبارة "s'il vous plait". فمعلوم أن الضمير الفرنسي "vous" يحيل إلى معاني التعالي ووضع الكلفة.

كما أن المترجمة لم تتوخ الحرفية في ترجمة كلمة "سكرية" -الآنية التي يوضع فيها السكر- وقابلتها بكلمة "sucre" بالرغم من احتواء اللغة الفرنسية على مكافئ لهذه الكلمة وهي مفردة "le sucrier".

وعليه ، يمكننا القول أن الترجمة جاءت خالية من كل السمات المحلية للنص الأصل فالقارئ الفرنسي لا يحس عند قراءته للترجمة،أنه يقرأ نصا أجنبيا مترجما، بل يخيل له أنه يقرأ نصا طبيعيا، كتب مباشرة باللغة الفرنسية. هذا الأمر فيه خيانة لجوهر الفعل الترجمي، الذي يفترض فيه أن يكون انفتاحا على الآخر، لا إدماجا له. وكبديل نقترح الترجمة التالية:

« Frère… je t'en pris… ramène moi le sucrier… ».

وهنا، أمثلة أخرى جاءت باللهجة القسنطينية:

| الترجمـــــة | اللغـــة العاميـــة |
|---|---|
| **<u>Exp</u> 1 : C.S :** P 106.<br><br>- Tu sais ammi-Ahmed, c'est la première fois que je viens ici. Chaque fois que je m'arrête sur un pont, j'ai le vertige. Les ponts m'effraient. | **<u>مثال 1</u>: ف.ح**: ص 108.<br>- تعرف يا عمي أحمد... هاذي أول مرة نجي فيها هنا... كل ما نوقف قدام قنطرة... تجيني الدوخة... القناطر تخوّفني. |
| - Ne crains rien, ma fille, dit-il avec un accent paternel, le croyant ne craint personne, sauf dieu. | - ما تخافش يابنتي... المومن ما يخاف غير من ربي. |
| - Je ne sais pas pourquoi tu aimes les ponts, repris-je comme si je lui reprochais sou choix. Pour te dire, moi je les hais/ | - واصلت وكأنني أعاتبه على اختباره هذا المكان: ما على باليش علاش تحب القناطر... نقولك الصح. أنا نكرها. |
| **<u>Exp 2</u> : C.S :** P 202<br>- Ma pauvre chèrie, s'était-il moqué, nous avons un siècle de retrard sur le monde, et toi tu te piques de | **<u>مثال 2</u>: ف.ح**: ص 203<br>- ردَّ هازئًا:<br>روحي... يابنتي روحي، إحنا رانا |

| | |
|---|---|
| compter les minutes ? Quelques misérables minutes te dérangent plus qu'un siècle entier ? Même l'horloger en mourait de rire ! Dans ce pays, les gens ne donnent leurs montres à réparer que lorsqu'elles ne marchent plus ! | عايشين متأخرين على العالم بقرن. وإنت قاعدة عقاب الساعة، تحسبي في الدراج والدقائق. قرن كامل ما قلقكش... وقلقوك الدقائق. حتى الراجل إذا نديها يموت بالضحك... في هاذ البلاد... الناس ما يأخذولو ساعة غير لما تحبس! |
| **<u>Exp 3</u> : C.S :** P 98<br>Qu'est ce que tu as ma fille ? tu n'as pas l'air en forme ! | **<u>مثال 3</u>: ف.ح**: ص 99<br>واش بيك يا بنتي... زيّك ما عجبنيش... |

ما نلاحظه ،من خلال الأمثلة التي رصدناها، هو أن كاتبة الرواية قد لجأت إلى توظيف اللغة العامية الدارجة خاصة في الحوارات، وهذا حتى تلفت انتباه القارئ إلى المستوى الثقافي والاجتماعي لشخصيات روايتها، وهو ما لم نلمسه في الترجمة؛ ذلك أن نسيج النص المترجم، وخلافا لنسيج النص الأصلي، جاء متجانسا وموحدا وخالي من كل تنوع لهجوي. إذ لا نبالغ لو قلنا أن ترجمة هذه المقاطع العامية جاءت مفرنسة إلى حد بعيد.وإن كانت اللغة العامية بطبيعتها تميل إلى خرق قواعد النحو والصرف وتخلو من الكلفة والتصنع، فإننا نجد أن الترجمة الفرنسية في هذه الأمثلة جاءت بلغة أدبية فصيحة ومعيارية، حجبت غرابة النص الأصلي ومحت الفسيفساء اللغوية داخله.

لكن، ومن باب إنصاف المترجمة، لابد أن نشير إلى أن أ. برمان، نفسه، اعترف بصعوبة مهمة المترجم ، إذا ما تعلق الأمر بترجمة اللهجات العامية واللغات الجهوية الأجنبية نحو ما أسماه باللغات الحضرية les langues cultivées كاللغة الانجليزية والإسبانية والفرنسية. واعتبر مقابلة لهجة محلية في لغة الانطلاق بلهجة محلية أو لغة جهوية أخرى في لغة الوصول "تغريبا" Exotisation للنص الأصلي، من شأنه جعل النص المترجم يبدو ركيكا ومبتذلا.

يتبين لنا مما سبق أن موقف أ. برمان إزاء ترجمة اللغة العامية المنطوقة جاء فيه شيء من السلبية؛ فهو يكاد يجزم باستحالة ترجمة اللغات الجهوية المرتبطة بخصوصية المكان ترجمة أمينة، بدليل أنه لم يقترح بدائل لتخطي هذه المعضلة، واكتفى بقوله بأن

"اللهجات العامية غير قابلة للترجمة فيما بينها، و أن اللغات الحضرية فقط قابلة للترجمة فيما بينها".

« Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. Seules les langes "cultivées", peuvent s'entretraduire(1).

وأخيرا، فنحن نعتقد أن الحل قد يكمن في إلتصاق المترجم ما استطاع بلغة النص الأصلي، ثم محاولته إبراز خصوصية التعابير المحلية بكل إيحاءاتها وصورها، دون الخوف على شعور القارئ الفرنسي من عوامل الغرابة التي قد تعتري تلك التعابير. فالحرفية، في رأينا،تبقى الوسيلة الأنجع باعتبارها تتيح للقارئ فرصة الولوج إلى ذهنيات أجنبية والتعرّف على أساليب جمالية وصور بلاغية غائبة في لغته وثقافته.

(1) BERMANE, Antoine. L'auberge du lointain. Op.cit. P 64.

## نتـــائـــج الفصـــل :

تبينا، في ضوء دراستنا التطبيقية، حرص المترجمة على إرضاء ذوق جمهورها المتلقي، و هذا عبر امتثالها في الكثير من الأحيان لمعايير الكتابة الأدبية للغة الهدف، كما لمسنا أيضا مراعاتها لشعور القارئ الفرنسي من خلال حجبها لأجنبية "l'étrangeté" النص العربي في مواطن عديدة من الترجمة، ما تمخض عنه توار لبعض الخصائص الأسلوبية لهذا النص. و لئن تراوحت الإستراتيجية التي تبنتها المترجمة "فرانس مايور" بين الحرفية طورا و التكييف طورا آخر، إلا أن هذه الأخيرة كانت تجنج أكثر للتكييف؛ بدليل النزعات التشويهية التي تخللت ترجمتها. و هي في الحقيقة نزعات يصعب الفصل بينها من الناحية التطبيقية، لأنها تتداخل و تتقاطع مع بعضها البعض، بحيث يحيلنا كل إجراء إلى الإجراء الذي يأتي بعده؛ إذ لاحظنا على سبيل المثال أن الإيضاح كإجراء تشويهي ، يحيلنا إلى التمديد، و هو يحيلنا بدوره إلى هدم الإيقاع. كما لاحظنا أيضا أن الإجرائين الثامن و التاسع، و المتعلقين بهدم الأنساق و النماذج اللغوية يعتبران بدورهما، نتائج للإجراءات السابقة و هكذا دواليك...و عليه فأن الملفوظ الواحد في الترجمة يمكن له أن يضم بداخله أكثر من إجراء تشويهي.

كما استنتجنا أيضا من خلال دراستنا التحليلية، أن تواجد *"النزعات التشويهية"* في الترجمة، بهذا التواتر، هو دليل على تشبث اللغة الفرنسية بمعاييرها اللسانية و أعرافها الأدبية؛ فهي تأبى أن يصيبها اللحن أو التغيير، ما يجعلها تتقبل بصعوبة الأساليب الأجنبية عنها. وهو استنتاج يدعم الفرضية التي انطلقنا منها في بداية هذه الأطروحة، و التي مفادها أن اللغة الفرنسية، و على غرار باقي اللغات العريقة ، تبدي مقاومة طبيعية ضد الترجمة الحرفية لأنها ترى فيها مساسا بعذريتها. هذه المقاومة نابعة في واقع الأمر من نرجسية الشعوب الناطقة بتلك اللغات و كذا من شعورها بالتفوق و الإكتفاء بذاتها. ما يدفعنا في الأخير إلى تأكيد النتيجة التي خلص إليها "أ.برمان" في كون "تسقية التشويه"

غالبا ما تكون خارجة عن إرادة المترجم الذي يجد نفسه ، عن قصد تارة ، وعن غير قصد تارة أخرى، يهدم حرفية النصوص الأصلية احتراما لمعايير لغته الأم. وعليه ، فإنه كلما كانت تلك المعايير صارمة، كلما تعقدت مهمة المترجم أكثر. هذا المترجم الذي يريد على حد تعبير "أ.برمان"، أن يكون كاتبا ، إلا أنه يعيد كتابة ما كتب غيره. فهو إذن مؤلف و ليس المؤلف. وترجمته هي عمل إبداعي و ليست العمل الإبداعي الأصلي. (1)

وهكذا فإن "تحليلية الترجمة" L'analytique de traduction كما يتصورها "أ.برمان"، في نظرنا، هي واحدة من أنجع السبل و أكثرها فعالية بالنسبة للمترجم، للتصدي لهذه النزعات التشويهية، التي تحيد بالترجمة عن جوهرها المتمثل في كونها تمازجا للثقافات وإثراء للغات؛ أو بعبارة أصح ، تحيد بالترجمة عن تحقيق غايتها في كونها انفتاحا على الآخر و تطعيما للذات بما هو أجنبي عنها.

هذه الغاية السامية للترجمة، لا تتحقق في اعتقادنا، إلا إذا أنشأ المترجم بينه وبين النص الذي هو بصدد ترجمته علاقة حميمية تجعل من مجرد التفكير في تكييف جزء من أجزائه منافيا لآداب المهنة و أخلاقها. بيد أن هذه النظرة الأخلاقية للترجمة لا تستطيع سوى الإلتصاق بحرفية النص، لأنها ببساطة تقترح استقبال الغريب في عقر اللغة الهدف.

(1) Voir. BERMAN, Antoine. L'épreuve de l'étranger. Op.Cit.p19

## خاتمـــــة البحـــث:

لقد أشرنا في مقدمة بحثنا إلى الصعوبات العديدة، والتحديات الكبيرة التي تطرحها ترجمة النصوص الأدبية؛ فمسألة الترجمة الأدبية، كما يشهد عليها تاريخها الطويل، لطالما كانت متشعبة إيديولوجيا وعقائديا، لذلك فقد تجاذبتها ومنذ نشأتها نظريات ومناهج مختلفة.ولقد استوقفتنا نظرية أ.برمان في الترجمة الأدبية، لما تحمله في ثناياها من مظاهر جدة أثرت الدرس الترجمي الحديث. وقد استقطب اهتمامنا مفهوم الحرفية الذي يرتكز لديه أساسا على مبدأ الأخلاق الداعي إلى استضافة الأجنبي في عقر اللغة الأم، وذلك بجميع خصوصياته الأسلوبية والثقافية والإيديولوجية. وهذه غاية لا تتحقق إلا عبر التقيد بحرفية النص؛ فالحرفية لدى "برمان" مرتبطة برغبته في إدماج القارئ في عالم الثقافة الأصلية من أجل نقله إلى أجواء النص الأصلي، وتمكينه من تحسس جمالية أسلوب الكاتب الأجنبي، فذاك هو البعد الشعري في الترجمة. حيث قمنا بمعاينة طرح "انطوان برمان"، بعين المحلل والناقد، حتى نكشف عن مدى إمكانية إنتاج ترجمات أمينة، تحترم معنى و أسلوب النص الأجنبي ولا تهدم حرفيته، أو بالأحرى، ترجمات لا تجنس بنية نسيج النص الأدبي عموما -والنص الروائي على وجه خاص- وتحافظ على التعدد اللساني والفسيفساء اللغوية بداخله. ولقد تبين نها، في سبرنا لأغوار نظرية "برمان"، صعوبة التجسيد العملي لمفاهيمه النظرية، فالحرفية كما يتصورها "برمان" تصطدم بالكثير من العراقيل من الناحية التطبيقية؛ إلى درجة أن هناك من النقاد من وصف مفاهيمه بالمثالية. وهو على سبيل المثال، الاستنتاج الذي خلص إليه "مارك شارون" "Marc Charron" في مقاله الموسوم بـــ: برمان غريب عن ذاته "Berman, étranger à lui-même"، هذا الأخير، وعقب قيامه بدراسة تحليلية لإحدى الترجمات التي قام بها "أ.برمان" لرواية من اللغة الإسبانية إلى اللغة الفرنسية، تمكن من رصد تسع إجراءات تشويهية. و هذا ما دفعه في النهاية إلى القول بأن "برمان" المترجم لم ينجح عمليا في تجسيد المفاهيم النظرية التي نادى بها "برمان" المنظر. بيد أن "أ.برمان" في اقتراحه "لتحليلية الترجمة" لم يكن يرمي إلى فرض معايير و ظوابط إلزامية على المترجم، بل

كان يدرك تماما أن إمكانية تجنب "النزعات التشويهية" التي ما انفكت تكرسها النزعة الإثنومركزية في الترجمة، يبقى أمرا نسبيا، و أن التقليل من حدتها يبقى ممكنا فقط، اذا تعرف المترجم عليها و تحرى وجودها.

و عليه، فإن التشويه الذي يعتري الترجمات جراء تلك النزعات لا يعد عيبا في حد ذاته بقدر ما هو دليل على أن كل ترجمة في جوهرها تطالب بترجمة أخرى. وهو دليل على أن الترجمات المتعددة للعمل الأدبي الواحد قادرة على الرقي بالعمل الترجمي إلى درجة الإبداع.مما يعني أن الترجمة تبقى دوما فضاء خصبا للإجتهاد. لذلك، ينبغي على المترجم أن يوجه ما أتيح له من قدرات إبداعية نحو جعل الترجمة "ملاذا للغريب" وهذا بدل تسخيرها لتكييف النصوص الأجنبية و إلحاقها.فالمترجم الحذق إذن، هوذاك الذي يعي حقيقة أنه "مبدع ثان" و ليس "المبدع"، وأن الترجمة هي "إبداع" وليست "الإبداع" و يتصرف وفقا لهذا المنطق.

وقد لمسنا في ترجمة رواية "فوضى الحواس" إلى الفرنسية استجابة المترجمة- إلى حد بعيد- لتطلعات القارئ الفرنسي الذي ما كان ربما ليستحسن ترجمة تتخللها الغرابة. وهي تطلعات كرسها، في الحقيقة، العرف الفرنسي في الترجمة .إذ تجلى ذلك عبر مختلف النزعات التشويهة التي رصدناهاعبر دراستنا التحليلية. لنخلص في الأخير إلى أن الترجمة كعملية تواصلية لا يمكن لها أن ترقى إلى جوهرها في كونها إثراء للغات و إنعاشا الثقافات، أو بعبارة أخرى لا يمكن لها أن تصل إلى جوهرها في كونها انفتاحا على "الآخر"، ما لم تتخلى اللغات المهيمنة أو العريقة، على غرار اللغة الفرنسية، عن نزعتها المتمركزة عرقيا وثقافيا. لهذا، ولكي لا تبقى الترجمة، على حد تعبير "هنري ميشونيك" نشاطا ثانويا لابد، في اعتقادنا من أن تتوفر مجموعة من العوامل مجتمعة: حيث ينبغي أولا على المترجم أن يقتنع بفكرة أن الترجمة هي انفتاح على الآخر وليست انطواء وتمركزا على الذات، وأن لا ينساق وراء ما تمليه عليه النزعة المتمركزة عرقيا من معايير تختزل لاختلاف وتنبذه؛ بمعنى أنه لابد عليه أن يتذكر دوما حقيقة أنه مؤلف وليس المؤلف الأصلي. كما يتوجّب على دور النشر أيضا أن تساهم هي الأخرى، جنبا إلى جنب مع المترجم، في تكريس الترجمة كفضاء للتبادل الثقافي، وهذا عبر تحريره من

مختلف الإكراهات والقيود التجارية التي تلزمه عادة بالامتثال لمعايير جمال الشكل والأسلوب، إذ لابد لهذه الأخيرة أن تتوقف عن مغالطة القارئ عبر إنتاج ترجمات سلسة الأسلوب، تبتعد عن النص الأصل و لا تعكس روحه. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، ينبغي على قارئ الترجمة أيضا، بوصفه حلقة أساسية في نجاح العملية التواصلية، أن يتعود على عنصر الغرابة في النصوص المترجمة وأن يتقبل فكرة أن النص الذي هو بصدد قراءته لم يكتب مباشرة في لغة الاستقبال، بل كتب في لغة أجنبية لها مرجعياتها الإيديولوجية والثقافية والدينية .

وعليه، فإن الترجمة لن تنجح في إحداث الألفة بين الذات والآخر، ومنه إلى تكريس مفهوم العالمية وتوطيد العلاقات بين الأمم، إلا إذا توفرت إرادة مشتركة للتغيير من طرف كل من المترجم وجمهور القراء، وكذا دور النشر ، و ذلك لإحداث القطيعة مع النماذج الترجمية والاتجاهات التي ترمي إلى إدماج النصوص الأجنبية، وطمس هويتها والإستحواذ عليها. وهي المسألة التي لم ينفك "أ. برمان" يثيرها في مختلف الندوات والمنتديات المتعلقة بالترجمة الأدبية في إطار ما يعرف "بأخلاقية الترجمة".

وكنتيجة لما سبق، فإن التجسيد الفعلي "للحرفية" بالمفهوم البرماني يبقى مرهونا وإلى حد بعيد بمدى جرأة المترجم على كسر معايير لغة الاستقبال وإدخال الأساليب الغريبة عليها من جهة، وبمدى تقبل قارئ الترجمة لعنصر الغرابة من جهة أخرى. مما يعني أن مفهوم الحرفية عند "انطوان برمان" قد يحيلنا إلى إشكالية أخرى، ألا وهي إشكالية تلقي النصوص المترجمة، التي يمكن أن تشكل لوحدها موضوعا لأبحاث أخرى.

## قائمة المصادر و المراجع:

### 1- قائمة المصادر:

**المدونـــة:**

مستغانمي، أحلام، فوضى الحواس، دار اللآداب، بيروت1997

Chaos des sens, Traduction de France Meyer, éditions Albin Michel, 2006

### 2- قائمة المراجع:

**أولا: المراجع باللغة العربية:**

1- أنعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، منشورات ANEP، 2003

2- سعيد يقطين، بنية الخطاب الروائي "الزمن، السرد، التبئير"، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب،1997

3- رومان جاكبسون، القضايا الشعرية، ترجمة الولي مبارك، دار البوقال للنشر، المغرب، 1988

**4-** عبد السلام المسدسي، النقد والحداثة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983

5- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الكويت 1998.

6- عز الدين محمد نجيب، أسس الترجمة من الإنجليزية إلى العربية وبالعكس، مكتبة سينا، ط5، 2005

7- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي في العربي، ط1، 1989.

8- صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.

**9-** محمد عناني، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، الشركة المصرية العالمية للنشر،1997

10- محمد عوض، فن الترجمة، دار النهار، بيروت.1986

11- محمود أمين العالم، الرواية العربية بين الواقع والإيديولوجية، دار الحوار، ط1، 1986

12- ميخائيل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الأمان، ط1، 1987

13- محمد الأخضر الصبيحي، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، منشورات الاختلاف، ط1، 2008

14- محمد الديداوي، الترجمة والتواصل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، .2000

15- مانع بن حماد الجهني، الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة، دار الندوة المعاصرة للطبع والنشر والتوزيع، الرياض، 2003

16- محمد شاهين، نظريات الترجمة وتطبيقاتها، عمان، 1998

**ثانيا: المراجع باللغة الأجنبية:**

1. BERMAN, Antoine. L’épreuve de l’étranger : culture et traduction dans l’Allemagne romantique, Paris, Gallimard. 1984.

2. BERMAN, Antoine. Pour une critique des traductions. John Donne. Gallimard. 1995

3. BERMAN, Antoine. "La traduction et la lettre ou l’auberge du lointain". Paris, Edition du seuil. 1999.

4. Biden, Karinez .université de sheffielde, Mikhaïl Bakhtine et le formalisme russe, in cahier de l'ILSL, n° 14, 2003, p 340-342.

5. Benjamin, Walter. La Tache du traducteur. Gallimard, Paris, 2000.

6. Ladmeral, Jean-René. Traduire : Théorème pour la traduction, paris, Gallimard, tel, 1994.

7. Lederer, Marianne. La traduction aujourd'hui : Le modèle inter pretatif, Hachette, paris.1994.

8. Lederer, Marianne. Seleskovitch. Danica. Interpréter pour traduire. Didier Érudition. 2001.

9. Meschonnic, Henri, Pour la Poétique 2, Epistémalogie de l'écriture, Poétique de la traduction, Guallimarad, 1973.

10. Meschonnic, Henri, Pour une poétique du traduire, Verdier, Paris, 1999.

11. Mounin, Georges. Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard. 1963.

12. Munday.Jeremy. Introducing translation studies. London and New York, Routledge.2001

13. Oustinoff, Michael. La Traduction, Presse universitaire de France. Paris, 2003.

14. Oseki-Dépré, Ines. Théories et pratique de la traduction littéraire, Armande Colin, Paris, 1999

15. ROBINSON. Douglas. What is translation? Centrifugal theories. Critical intervention. Ohio. The kent state University Press. 1997.

16. Snell-Hornby, Mary.The turns of translation studies, Benjamin translation library, 1984.

17. Todorove, Tzvetan., Le principe dialogique. Paris Seuil, 1981

18. Venuti, Lawrence. The translator's Invisibility, New York. Routledge. 1995

19. Venuti, L. The translation studies reader, London and new
York. Routeldge, 2000

**3- المجلات و الدوريات:**

حميد حميداني، مجلة الدراسات الأدبية اللسانية، عدد 2، السنة الأولى، 1986

**4- المقالات و المواقع الإلكترونية:**

1. BERMAN, Antoine. « Au début était le traducteur », TTR, volumre 14, n° 2. 2001,
Consultable sur :
www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000564ar.html

2. Charron, Marc, « Berman, étranger à lui-même ? », META. Vol 14, n° 2, 2001, p 100.consultable sur :
http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000571ar.html

3. Berman. Aintoine : « La traduction et la langue française », en méta vol. 30, N° 4,1985 . P 341. Consultable sur : http://id.erudit.org/iderudit/002063ar

4. Nouss, Alexis. Présentation//TTR : traduction, terminologie, rédaction. Volume 14 ; N° 2, 2ème semestre 2001. « Antoine Bermane aujourd'hui », consultable sur : http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/n2/000564ar.html

5. Lane-Mercier, Guillane. Entre l'étranger et le propre : le travail sue la lettre et le problème du lecteur. Revu TTR, 2001. Vol 14. N° 2. PP 83-87.
Consultablesur :http://www.erudit.org/revue/ttr/2001/v14/n2/000570ar.html?vue=resume

6. http://ar.wikipedia.org/wiki/

7. http://cais.anu.edu.au/http%3A/%252Fcais.anu.edu.au/Meyer

**5- الرسائل الجامعية و المخطوطات:**

1. Mameri, Ferhat. le concept de la littéralité dans la traduction du coran « le cas de trois traductions », Thèse de doctorat d'état, université Mantouri, Constantine, 2006.

2. سدارية، هشام. ترجمة المتلازمات اللفظية. رواية A quoi rêvent les loups ? دراسة تحليلية ونقدية، رسالة ماجستيرغير مطبوعة، جامعة باجي مختار، عنابة،2007.

3. عبد الحليم فاروق لعيدي، مفهوم أنطوان برمان في الترجمة الأدبية، رسالة ماجستير غير مطبوعة، جامعة عنابة،2007

**6- المعاجم و القواميس:**

1. *إدريس سهيل، المنهل*. قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، بيروت، 2006.

2. المنجد العربي الفرنسي للطلاب، منشورات دار المشرق، الطبعة الرابعة 1996، بيروت. لبنان.

3. Dictionnaire Universel, Hachette, 2ème éd.1995.

# الملخصات

1. الملخص بالعربية.
2. الملخص بالفرنسية.
3. الملخص بالإنجليزية.

## ملخص المذكـــــرة :

ما زالت مسألة ترجمة النصوص الأدبية ، بما تحمله في ثنياتها من خصائص لغوية وثقافية ، تسيل الكثير من الحبر لدى أعلام علم الترجمة الحديث ، ومازالت مسألة الأمانة في الترجمة تطرح للنقاش في كل المنتديات والملتقيات العلمية التي تعنى بهذا المجال . ففي حين يفترض في ترجمة النصوص الأدبية أن تكون آلية من آليات الإثراء اللغوي ، ووسيلة لمد الجسور بين الشعوب والثقافات ، وإرساء الحوار بين ما هو ذاتي وما هو أجنبي ، نجد أن هذه الأخيرة كثيرا ما تفقد خصوصياتها الأسلوبية والثقافية أثناء عملية الترجمة، و هذا لصالح المعايير المعمول بها في لغة الاستقبال ، فيما أسماه "أ.برمان" بالترجمة الإثنومركزية ، هذا النوع من الترجمة الذي يعتبر كل ما هو أجنبي عن ثقافة ولغة المترجم سلبيا ويتعين إخضاعه لثقافة الاستقبال وتكييفه للإثراء تلك الثقافة.

وفي هذا الإطار يندرج بحثنا الذي اقترحنا من خلاله عرض نظرية – أ.برمان – في الترجمة الأدبية، كونها واحدة من أهم نظريات الترجمة الحديثة المناهضة لمناهج الترجمة الإلحاقية ، حيث تتخذ هذه النظرية من الترجمة الحرفية لبنة لها ، لأنها ترتكز أساسا على مبدأ الأخلاق الداعي إلى احترام النصوص الأجنبية بجميع خصوصياتها ، عبر الحفاظ على حرفيتها من التشويه .

ويهدف هذا البحث أساسا إلى الربط بين مختلف المفاهيم النظرية لمقاربة – أ.برمان- الحرفية وبين الجوانب التطبيقية للعملية الترجمية ، وهذا في محاولة منا لتقصي مختلف العراقيل الميدانية ، والنزعات التشويهية التي تحول دون احترام المترجم لحرفية النصوص الأصلية وغيريتها.

ومن هذا المنطق ، تبادر إلينا سؤال جوهري ، قمنا بصياغته كالآتي : إلى أي مدى يمكن تجسيد مفهوم –الحرفية- عند برمان من الناحية العملية ؟

وهو سؤال تفرعت عنه تساؤلات جزئية أخرى:

- كيف يمكن الإستفادة من هذا المفهوم عمليا ؟

- وهل يشكل إظهار أجنبية النصوص الأصلية في الترجمة عائقا لمفهمها ؟

بعبارة أخرى : هل يؤثر إبراز الإختلاف في الترجمة على عملية التلقي؟

وفي محاولة للإجابة على هذه التساؤلات، انطلقنا في بداية هذه الأطروحة من فرضية مفادها أن اللغة الفرنسية وعلى غرار جميع لغات العالم العريقة ، تبدي مقاومة طبيعية اتجاه الترجمة الحرفية، تحذوها في ذلك نزعتها المتمركزة عرقيا وثقافيا و كذا شعورها بالتفوق والإكتفاء بذاتها. هذه المقاومة الطبيعية التي تبديها لغة الوصول هي التي تدفع المترجم، عن قصد تارة، وعن غير قصد تارة اخرى، إلى هدم حرفية النصوص الأجنبية، وتكيفها حسب معايير ثقافة الإستقبال ، فيما أسماه -أ.برمان- *"بنسقية التشويه"*.

وينقسم هذا البحث إلى قسمين رئيسيين هما : الجانب النظري والجانب التطبيقي، حيث تضمن القسم النظري فصلين بينما اشتمل القسم التطبيقي على فصل واحد فقط، ولقد ضمنا كل فصل مبحثين .

جاء الفصل الأول : بعنوان –**الترجمة الأدبية والخطاب الأدبي**-

تناولنا في مبحثه الأول خصائص الخطاب الأدبي عموما والخطاب الروائي على وجه خاص، بينما خضنا في مبحثه الثاني في مسألة الترجمة الأدبية وإشكالاتها وكذا علاقة هذه الأخيرة بالثقافة.

أما الفصل الثاني فقد جاء بعنوان : **الترجمة في ضوء النظريات الحديثة** ، جعلنا المبحث الأول منه كموازنة بين أهم اتجاهين عرفهما نقل الترجمة الحديث أولهما : الاتجاه الإلحاقي والاتجاه الحرفي في الترجمة؛ وهو مبحث أردناه كتمهيد نلج عبره إلى نظرية – أنطوان .برمان – محور إشكاليتنا، في حين أفردنا المبحث الثاني من هذا الفصل لعرض مختلف المفاهيم النظرية التي تقوم عليها مقاربة "أنطوان برمان" الحرفية .

أما الجانب التطبيقي فقد انطوى بدوره على مبحثين :

قمنا في المبحث الأول بتقديم مدونة البحث ، والمتمثلة في رواية "فوضى الحواس" للروائية الجزائرية المتألقة "أحلام مستغانمي" .

وتجدر الإشارة هنا إلى أن اختيارنا لهذه المدونة لم يكن اعتباطيا، **فالسبب العملي** يتمثل في كون رواية (فوضى الحواس) تحمل في ثنياتها الكثير من الخصوصيات الأسلوبية والثقافية ، فهي تعكس بعمق واقع المجتمع الجزائري .

وما عزز اختيارنا لهذه المدونة أيضا، هو أن ترجمة هذه الرواية إلى اللغة الفرنسية جاءت على يد مترجمة فرنسية الأصل، ما سمح لنا بتقصي الإستراتيجية التي تبنتها المترجمة والكيفية التي تعاملت بها مع مختلف خصائص النص العربي ، علما أن أغلب المترجمين الفرنسيين معروف عنهم ميلهم إلى الترجمة الإثنومركزية ، حيث تتحكم فيهم نزعتهم المتمركزة عرقيا وثقافيا إلى حد كبير .

أما **السبب الشخصي** : فيتمثل في إعجابنا الشديد بأسلوب الكاتبة "أحلام مستغانمي" الذي تمتزج فيه اللغة الشعرية بلغة النثر في تناغم رائع .

لننتقل في المبحث الثاني للقيام "بدراسة تحليلية نقدية" لمقتطفات مختارة من رواية "فوضى الحواس"؛ وهي دراسة ترمي إلى تحري وجود مختلف *"النزعات التشويهية"* التي صنفها "برمان" في كتابه "ملاذ الغريب"، حيث قمنا برصد عشر نزعات تشويهية ، وأدرجنا تحت كل نزعة مجموعة من الأمثلة مع تعليل أسباب التشويه في كل مرة، وإعطاء البديل المناسب كلما أمكن.

لنخلص في نهاية هذا البحث إلى نتيجة هامة مفادها :

أن الترجمة لن تنجح في الوصول إلى جوهرها في كونها اثراءا للغات وتلاق للثقافات، و انفتاحا على الآخر، ما لم تتخلى اللغات العريقة أو المهيمنة عن نرجسيتها

وعن شعورها بالاكتفاء. ولعل الحل ، في نظرنا، يكمن في توفر مجموعة من الشروط مجتمعة :

- ينبغي للمترجم أن يتصدى لنزعته المتمركزة عرقيا وثقافيا عبر إخضاع ترجمته لتحليلية الترجمة بالمفهوم البرماني، إذ لابد له أن يتذكر دوما انه مؤلف وليس المؤلف
- ينبغي لدور النشر هي الأخرى أن تساهم جنبا إلى جنب مع المترجم في الرقي بالترجمة إلى جوهرها عبر تحريره من مختلف الاكراهات التجارية.
- ينبغي على قارئ الترجمة أيضا أن يتقبل ويعتاد التعابير الأجنبية عن لغته .

## Résumé :

**Le titre :** La littéralité en traduction littéraire chez « Antoine Berman ». Étude critique analytique des tendances déformantes dans la traduction française du roman « fawda El hawas » de Ahlam Moustaghanemi

De nous jours, la traduction comme notion théorique connaît un développement rapide et considérable. Ainsi, dans le cadre de la présentation de la traduction comme pratique qui ne se réduit pas à son aspect linguistique, se forme la théorie littéraire de la traduction, élaborée en grande partie par Antoine Berman. Cette théorie reflète un grand souci de compréhension du propre et de l'Etranger sur le plan identitaire, elle est en réalité l'une des grandes théories de la traduction comme phénomène culturel.

Berman, fortement influencé par le romantisme allemand , propose un type de traduction inspiré de la pensée philosophique, qu'il qualifie de traduction *« éthique »,* en ce qu'elle saurait accueillir la lettre sans trahir le sens. Ainsi, La présente recherche qui s'inscrit dans l'analytique de traduction, tente à étudier *l'efficacité de sa théorie du point de vue pratique,* car il peut arriver que les propositions théoriques mises en avant par Bermane passent difficilement la rampe lorsque qu'elle sont mises en pratique ; il s'agit donc de faire le lien entre sa théorie et la pratique traductionnelle, et

de relever certaines difficultés de la traduction, souvent confronté par les traducteurs littéraires.

Dans son essai « la traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », Berman qualifie la tradition française de la traduction *d'ethnocentrique*, il ébauche une analytique de la traduction qui consiste d'abord à se prémunir contre ce qu'il désigne sous le terme de « tendances déformantes ».

Notre problématique étant essentiellement de savoir à quel point l'approche littérale de Berman est pratiquement applicable, voir efficace, nous avons choisi d'appliquer sa théories concernant les tendances déformantes sur une traduction française du roman « fawda el ha was » de la brillante romancière Algérienne Ahlame moustaghanmi. Publié en 1997. Ce roman fut traduit en français par « France meyer » et publié en 2003 sous le titre de « Chaos des sens ».

Le choix de notre corpus n'est cependant pas arbitraire, il s'agit d'un roman chargé des particularités stylistiques et culturelles, traduit vers le français par une traductrice d'origine française, ce qui nous permet, bien entendu, de déterminer dans quel mesure « France Meyer » a réussi ou pas à contrecarrer son penchant- assez répandu chez les traducteurs littéraires Français- pour la traduction ethnocentrique.

Afin de répondre au questionnement relevé plus haut, la présente recherche a été répartie en trois chapitres essentiels dont les

deux premiers revêtent un caractère théorique, soit l'assise théorique sur laquelle est fondée la partie pratique.

Le premier chapitre est consacré au discours littéraire mais surtout à la traduction littéraire ; il met l'accent sur son essence, ses problèmes et ses particularités ; toutefois, il nous a semblé nécessaire d'évoquer d'abords la question du discours littéraire et ce pour mieux cerner les difficultés et les enjeux confrontés par le traducteur lors de la réalisation de cette opération assez complexe.

Nous avons donc tenté, à travers la première section du chapitre un, d'introduire, dans un premier temps, la notion générale du discours littéraire par quelques définitions préliminaires, avancées par des littéraires et des linguistes, notamment par les formalistes russes, bref, il est question ici de savoir à partir de quel seuil une «écriture» devient «littéraire».

Pour Jakobson, linguiste spécialisé dans la recherche en communication, tout texte dont la forme attire l'attention sur le message relève de la fonction poétique du langage ; il appelle fonction poétique la fonction ou l'attention est orientée vers le message lui- même, c'est la forme même du message qui véhicule le sens du message. Cependant, Il est clair que dés lors qu'on parle volontiers de la spécificité du discours littéraire, on peut considérer que l'on est capable de cerner cette spécificité, qui n'est autre que la littérarité qui, par contre, peut être mesurée par la distance qui sépare un texte du système formel de la langue ; il convient de noter, par

ailleurs, que la littérarité du discours se manifeste aussi par l'abondance des connotations. Selon Jean-René Ladmirale : « les auteurs expliquent en générale qu'il y a neutralisation des connotations dan le langage scientifique, voire dans le langage courant ». Aussi pourrait-on conclure que l'idéologie de la littérature est axée sur la notion de style, celui-ci étant défini comme un travail individuel qui inscrit une parole esthétique comme écart par rapport à la parole courante, le discourt littéraire est donc un discours à vocation plurivoque tandis que la langue naturelle, ou le discours scientifique sont des discours à vocation univoque.

Il est question ensuite du roman comme genre littéraire, « car de tous les genres, ce serait dans la prose romanesques qu'opère le système de déformation en toute tranquillité ». dit Berman.

Le roman ou le texte narratif est en effet, l'un des genres littéraires, en collaboration avec le lyrique qui peut être classé en tant qu'œuvre littéraire en réponse à certaines caractéristiques communes. Etant conscient du faite que les travaux du philosophe et théoricien russe Mikhail Bakhitine sur les langages du roman sont à l'origine des fondements de « l'analytique de traduction » de Berman, il nous a apparut utile de conclure cette section par une brève présentation des deux concepts bien ancrés dans la réflexion Bakhtinienne sur le roman, il s'agit de l'heterologie et du dialogisme.

Bakhitne définit l'heterologie comme « la représentation du discours d'autrui », soit un discours à deux voies et deux langages.

Cette affiliation de l'heterologie est particulièrement apparente dans le discours romanesque ou Bakhitine avance l'idée que le discours dans le roman crée une image du langage. Cette image du langage n'est en fait rien d'autre que l'image de l'heterologie qui comprend, entre autre, « la stylisation des diverses formes de la narration orale traditionnelle ».La supériorité de la prose provient, pour Bakhitine, du fait qu'elle procure une image du langage dans toute sa variété. Contrairement à la poésie qui conserve une attitude naïve à l'égard du mot. Le dialogisme, quant à lui, concerne le discours en générale. Il désigne les formes de la présence de l'autre dans le discours : le discours en effet n'émerge que dans un processus d'interaction entre une conscience individuelle et une autre, qui l'inspire et à qui elle répond.

La section deux, quant à elle, est réservée à la traduction littéraire, ses spécificités et surtout sont rapport incontesté avec la culture, débouchant en fin sur la question de l'intraduisibilité des textes littéraires.

Nous avons donc entrepris cette section par un bref survol historique sur l'évolution de la traduction littéraire. Cicéron, le fameux traducteur et orateur romain, fut l'un des premiers à donner des bribes et des prescriptions sur la manière de bien traduire. Il a été un fervent défenseur de la traduction du sens au détriment de la forme. Cicéron est incontestablement le premier théoricien de ce courant. Chez Saint Jérôme, le fameux traducteur de la bible (la vulgate latine),

il y a plutôt lieu de distinguer le texte religieux des autres ; il soutient pour sa part la traduction du sens du message divin partant du principe : « traduire plutôt le sens que les mots des textes », car selon lui, ce genre de texte est destiné à toute l'humanité; la raison pour laquelle le traducteur est censé saisir le sens le plus simplement possible. À l'époque de la renaissance, Joachim du Bellay invite les traducteurs à imiter les anciens, notamment les meilleurs auteurs grecques, il s'agit en effet d'établir un lien avec la tradition tout en la dépassant ; il a rendu également hommage à Etienne Dolet, ce dernier étant le premier théoricien de la traduction de la renaissance à avoir inculqué aux traducteurs les cinq règles d'or pour bien traduire. Au 18ème siècle, avec l'avènement de ce que Georges Mounin appelle les belles infidèles, la traduction n'est pas l'activité prestigieuse des siècles antérieurs et les traducteurs vont se plier donc au goût d'un public lettré ; ils vont créer des textes agréables à lire. A la fin de ce siècle, les romantiques allemands, Friandes d'exotisme, vont plaider pour un retour à la littéralité, voir le retour au texte source ; ici nous citons à titre d'exemple : shleirmakher, Goet, Humbolt et Shleigle. À la fin de cet aperçu historique, nous avons évoqué succinctement quelques théoriciens arabes de la traduction, à savoir : « El DJahid » et son élève « Hanin Ibno Ishak » ; ces derniers ont évolué à l'époque Abbasside ou la civilisation arabe était encore à son apogée.

Nous avons ensuite souligné la spécificité de la traduction littéraire qui relève essentiellement de l'ensemble des caractéristiques

de la langue littéraire, en l'occurrence les valeurs connotatifs et la fonction poétique ; d'où sa difficulté. Le traducteur littéraire ne peut donc pas se limiter à traduire simplement d'une langue à une autre, il doit produire un autre écrit. Henri Meschonnic »va jusqu'à dire : «il faudrait que le traducteur du roman soit romancier, et poète pour des poèmes ». Cependant, toute réflexion sur la traduction des textes littéraires nous oblige à nous pencher sur la question de la traduction en sa relation avec la culture. L'œuvre littéraire étant imprégnée des valeurs culturelles, sa traduction nécessite à la fois la connaissance de la langue et la connaissance de la culture dont cette langue est l'expression. Georges Mounin avance clairement : « La traduction n'est pas une opération seulement linguistique, mais elle est une opération sur des faits à la fois linguistiques et culturels ». Le fait que les langues s'articulent autours des visions du monde différentes et que les civilisations sont en partie impénétrables, appelle à penser que tout effort pour transmettre ces civilisations et ces mentalités serait impossible. Georges Mounin résout ce dilemme en révélant la théorie des universaux ; il conclut que la théorie de l'intraduisibilité est construite tout entière sur des exceptions. Elle est même la généralisation des cas exceptionnels, étendues à tous les cas. Sa conclusion nous démontre donc que la traduction littéraire est une tache certes délicate mais elle n'est nullement impossible.

Le chapitre deux traite des théories modernes de la traduction, particulièrement de la théorie littéraire d'Antoine Berman.

La première section du chapitre deux se veut une confrontation entre le courant annexionniste en traduction, voir sociolinguistique et entre le courant littéraliste. Le premier courant comporte les théories privilégiant la langue cible, dites « ciblistes », tandis que le deuxième comporte les théories privilégiant la langue source, dites « sourcière »; elle est donc répartie en deux parties.

Dans la première partie, nous exposons les théories ciblistes, représentées par deux théories qui ont le plus marquées le traduire en occident ; il s'agit de la théorie de l'équivalence dynamique, en Amérique du nord et de la théorie du sens, en France.

En premier lieu, Nous avons abordé le fameux concept de l'équivalence dynamique de « Eugene Nida » et « Charles Taber » .Dans leur ouvrage qui s'intitule « toward science of translating », les deux auteurs concluent l'absence de correspondance absolue entre les langues, en revanche, ils proposent l'équivalence dynamique comme solution adéquate à l'opération traduisant.

L'équivalence dynamique, contrairement à l'équivalence formelle, cherche à produire chez le récepteur du texte cible un effet équivalent à celui produit chez le récepteur du texte source. De ce fait, la réussite d'une traduction selon Nida se mesure d'abord en fonction de l'efficacité générale de processus de communication : le lecteur doit être en mesure de comprendre un maximum d'informations avec un minimum d'effort. Ensuite la réaction du destinataire qui doit être équivalente dans les deux langues. Enfin la lisibilité et l'acceptabilité

de la traduction qui doit être écrite dans un style naturel et facile à comprendre. Ainsi faut-il donc ajuster le message au destinataire pour une question de lisibilité.

En second lieu, nous avons abordé la théorie interprétative, elle est appelée aussi théorie de sens dont le point de départ est L'E.SIT (école supérieure d'interprète et de traducteurs) de paris. Dan leur livre « Interpréter pour traduire », Danica SELESKOVITCH et Marianne LEDERER expliquent clairement les étapes du processus de la traduction. La démarche à suivre consiste, selon les tenants de cette théorie, à bien comprendre le sens du texte original et à l'exprimer dans la langue d'arrivée. Ils avancent que la déverbalisation est un acte essentiel à la saisie du sens, par lequel le traducteur dépasse le niveau de la forme pour s'approprier le sens, capter le vouloir dire de l'auteur et laisser tomber la lettre , en tenant compte, bien évidemment, des conditionnements du récepteur. La langue, selon la théorie interprétative, n'est qu'un simple transporteur du message. Le traducteur doit être fidèle au vouloir dire de l'auteur, il doit aussi penser aux conditionnements du destinataire. Ceci étant, le fait de garder l'étrangeté et les différences du texte source empêche, selon cette théorie, la compréhension du message et nuit à la recevabilité.

Par ailleurs, il convient de noter que les théories ciblistes, en général n'acceptent pas les changements et les irrégularités dans la langue réceptrice ; selon ces théories, le texte doit sembler être écrit dans la langue cible.

La deuxième partie, quant à elle, est réservée aux théories sourcières, dites aussi littéralistes, elles sont représentées par Henri MESCHONNIC et Walter BENJAMINE, dont les idées rejoignent largement celles de Berman. Ce dernier étant lui aussi un sourcier fervent, ne nous nous sommes pas trop attardé sur ces deux théories.

Nous avons taché, tout d'abords, de déterminer les points principaux de la conception du grand philosophe Allemand « Walter BENJAMIN », qui ont brillamment alimenté la tendance littéraliste. Dans son célèbre essai « *La tache du traducteur* », ce philosophe médite sur le sujet de la traduction. Sa vision philosophique de la traduction est, en effet, une suite logique des idées de grands philosophes Allemands, tel que Humbolt et Heidegger ; elle a eu une telle influence sur les théoriciens de la traduction du 20ème siècle, notamment sur Antoine Berman et Henri Meschonnic.

Pour Benjamin, la traduction est la chose en soi ; elle n'a pas de destinataire et ne se fait que pour elle-même. Ce dernier la considère, plus tôt, comme un phénomène totalement indépendant, comme fait de la langue et de la vie humaine. Selon ce théoricien, la traduction n'est, en effet, qu'une variante de l'original, elle est déjà renfermée en quelque sens dans celui-la. Ceci dit, la tache du traducteur consiste à la retrouver dans l'original, à la voir entre les lignes du texte et à la rendre sous forme d'un texte à part, celui de la traduction. Il s'agit donc de rester fidèle au texte source, tout en maniant librement la langue d'arrivée. La confirmation de Benjamin à ce titre est tout à fait

parlante : «La vraie traduction est *transparente*, elle ne cache pas l'original, ne l'éclipse pas, mais laisse, d'autant plus pleinement, tomber sur l'original le pur langage, comme renforcé par son propre médium ». Hormis le lien de transparence qui doit exister entre la traduction et son original, celle-ci n'a pas pour but de ressembler au texte source, encore moins de se rapprocher de celui-ci ; son but, d'après Benjamin, est beaucoup plus global : «…. La finalité de la traduction consiste, en fin de compte, à exprimer l e rapport le plus intimes entre les langues ». Le but suprême de la traduction, selon ce théoricien, est donc de démontrer la ressemblance des langues entres elles ainsi que leurs liens de parenté.

Par ailleurs, il convient de souligner que les idées novatrices de walter Benjamin concernant la traduction littéraire seront reprises et développées plus tard par ses successeurs, notamment dans le cadre de la théorie de poétique de la traduction. Ainsi, on peut dire que Walter Benjamin était l'un des initiateurs du courant littéraliste en 20ème siècle.

La théorie d'Henri Meschonnic, quant à elle, représenterait à la fois le développement et la continuation de la conception Benjamenienne. Cependant, Meschonic semble préférer de loin le terme de « Décentrement » et ce pour désigner la notion de la transparence en traduction. Pour Meschonnic, le décentrement n'est autre que le rapport textuel entre deux textes, dans deux langues cultures jusque dans la structure linguistique de la langue. Il s'agit, en

effet, de respecter l'autre dans le texte et de ne pas l'annexer à la culture de la langue d'arrivée. Pour Meschonnic, la traduction est loin d'être un produit secondaire ; elle est de même valeur que son original. Par ailleurs, il dénonce un certain nombre de tendances visant à annexer la poésie. La première tendance déformante contre laquelle il met en garde est l'abstraction, il s'agit d'une abstraction dans le sens de l'ennoblissement ; il met aussi en garde contre l'allongement qui est une tendance déformante très fréquente dans la traduction poétique; cette dernière est souvent l'effet d'une explication ou d'une clarification, elle entraîne d'après Meschonnic, un affaiblissement du caractère poétique du texte, en détruisant ses rythmes.

A la fin de cette confrontation entre les théories ciblistes et les théories sourcières, nous avons établi une sorte d'analogie entre ces théories qui sont des théories modernes de la traduction, et celles qui ont existé, ou ont été élaborées au cours des siècles par des traducteurs ; car on peut voir en ces premières une suite logique et développée à ces dernières. En effet, il y a eu toujours et depuis l'antiquité une distinction très stricte et parlante entre la traduction mot à mot et celle du sens, qui oppose donc la lettre au sens.

La seconde section de ce chapitre, quant à elle, est dédiée entièrement à la théorie littéraire d'Antoine BERMAN dont les concepts répondent sciemment à notre problématique.

Nous avons donc tenté, à travers cette section, de retracer le parcours de Berman : ses influences ainsi que les notions de base de sa

théorie, en s'appuyant surtout sur ses ouvrages éminents, notamment : « L'épreuve de l'étranger », paru en 1984 et « La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain », paru 1985.

Antoine Berman, étaye sa réflexion en puisant dans l'histoire de la traduction et dans les théories littéraires et la philosophie. Suivant les principes des grands philosophes allemands tels que : Schleiermacher, Schlegel, Herder, Humbult et Goeth, il défend une pratique de la traduction fidèle à l'original et axée sur la lettre. Berman postule que pour accéder à l'être propre de la traduction, il faut une *éthique* et une *analytique* de la traduction.

Pour parler de l'analytique et de l'éthique de la traduction, Antoine Berman part de la figure traditionnelle de la traduction, qui représente la traduction comme ethnocentrique et Hypertextuelle.

La traduction ethnocentrique est défini par Berman comme étant celle qui ramène tout à sa propre culture, à ses normes et valeurs, et considère ce qui est situé en dehors de celle-ci comme négatif ou tout juste bon à être annexé, adapté, pour accroître la richesse de cette culture ; tandis que « l'hypertextuel renvoie à tout texte s'engendrant par imitation, parodie, pastiche, adaptation, plagiat, ou tout autre espèce de transformation formelle, à partir d'un autre texte déjà existant. » dit Berman. Selon lui, ce type de traduction, perdurant depuis des siècles, est à l'origine du vieil adage « traduttore traditore ». La traduction bermanienne, par contre, est pensante est non platonicienne, poétique est non pas hypertextuelle, Ethique est

non pas ethnocentrique. Ainsi, dans le cadre de l'approche éthique, la traduction est définie comme le désir d'ouvrir l'étranger en tant qu'Etranger à son propre espace de langue ; car l'essence même de la traduction, d'après Berman, est d'être ouverture, dialogue et métissage.

En revanche, Berman propose une analytique de la traduction qui consiste à examiner le système de déformation des textes opérant dans toute traduction. Autrement dit d'analyser ce qu'il y a à détruire dans une traduction au sens traditionnel (ethnocentrique et hypertextuelle).il s'agit, selon lui, d'une analytique en un double sens : de l'analyse, partie par partie du système de déformation –sur lequel nous revenons dans la partie pratique- donc une analyse au sens cartésien. Mais aussi au sens psychanalytique dans la mesure où ce système est largement inconscient. A ce titre, Berman affirme que le traducteur ne peut neutraliser ces tendances déformantes que par la mise en analyse de son activité.

Pour Berman, *l'aspect éthique* de la traduction est avant tout lié à la *lettre.* Dans son annonce de parcourt, ce dernier avance clairement : « la traduction est traduction de la lettre, du texte en tant qu'il est lettre ». Or, traduire littéralement ne revient pas selon Bermane à faire du mot à mot. Bien au delà, il s'agit de respecter la lettre de l'œuvre originale dans son intégrité, avec ses rythmes et ses particularité culturelles et stylistiques. Autrement dit, respecter la

langue de départ, maintenir les étrangetés lexicales et syntaxiques, et préserver les particularités de l'autre en respectant l'altérité.

En Tentant de dissiper la confusion qui existe dans l'esprit des traducteurs professionnels entre le mot à mot ou la traduction servile et la traduction littérale, Berman remet en cause la croyance largement répandue Dans le monde de la traduction supposant que traduire revient essentiellement à chercher des équivalents ; cette nouvelle compréhension de la traduction littérale lui a valu, cependant de nombreux critiques : Douglas Robinson et Gillane Lane-Merciers , de même que plusieurs théoriciens ciblistes, ont jugé ses proposions théoriques d'idéalistes et donc difficiles à appliquer.

A la fin de cette section, nous avons parlé de la signification de la théorie de Berman pour la théorie moderne de la traduction en générale, de même que pour la pratique contemporaine de la traduction, toute en soulignant sa grande influence sur le théoricien Américain Lawrence Venuti qui, en se basant sur les propos de Berman, dénonce le fait que le critère généralement utilisé aux

États- unis pour juger une bonne traduction est celui de « fluidité ». Il déplore, à son tour, les traductions adaptées à la culture cible qu'il qualifie de neutralisantes.

Pour ce qui est du chapitre pratique, il est réparti en deux sections. La première section est dédiée à la présentation du corpus : elle comporte des éléments bibliographiques concernant la traductrice

« Frence Meyer » et la romancière « Ahlam Moustaghanemi » ainsi qu'un résumé du Roman.

La deuxième section, quant à elle, revêt un caractère purement pratique ; il s'agit ici d'une analytique de traduction qui n'a pour but que de démontrer les douze tendances déformantes répertoriées par Berman. Ces tendances peuvent être brièvement résumées comme suit :

- La rationalisation : porte avant tout sur la syntaxe et sur la ponctuation. C'est la tendance à respecter l'ordre naturel de la langue cible.
- La clarification, comme son nom l'indique, rend l'œuvre plus claire. La traduction se permet parfois de dévoiler ce qui était volontairement caché ou ambigu dans l'original, de dire les non-dits.
- L'allongement : renvoie à la traduction inflationniste, cela est du en partie aux deux tendances précédentes. Cette tendance a souvent pour effet d'alourdir l'original et de détruire son rythme.
- L'ennoblissement consiste à rendre la traduction plus belle que l'original. Le traducteur tient à produire des phrases élégantes. Il peut même écrire un nouveau texte à partir d'un original qui lui sert de matière première.

- L’appauvrissement qualitatif se traduit par l’utilisation des termes qui n’ont n’est la richesse sonore, ni la richesse signifiante de l’original.
- L’appauvrissement quantitatif renvoie à une restitution lexicale incomplète. L’original peut, par exemple, multiplier les signifiants tandis que la traduction ne rend qu’un seul.
- La destruction des rythmes est une tendance souvent entraînée par le changement affectant la ponctuation de l’original.
- La destruction des réseaux signifiants sous-jacents néglige la restitution du tissu des mots clés spécifiques au sous texte qui participe au rythme de l’œuvre. Le traducteur qui détruit ces réseaux atteint la parlance même du texte.
- La destruction des systématismes est souvent à l’origine d’autres tendances telles que la rationalisation, la clarification et l’allongement. Bermane mentionne par exemple l’emploi des temps et le recours à un type donné de subordonnées.
- La destruction ou l’exotisation : des réseaux langagiers vernaculaires, caractéristique clé de la prose contemporaine, peut se manifester par exemple par la suppression des diminutifs ou par le remplacement des verbes

actifs. Le traducteur peut parfois conserver le vernaculaire, mais choisir de le rendre exotique.

- La destruction des locutions s'apparente à la tendance précédente. Il s'agit de remplacer des locutions, des expressions, ou des proverbes de la langue-culture source par celles de la langue-culture cible.

- L'effacement de superpositions de langues est une tendance qui opère dans des œuvres polyphoniques. Il peut s'agir de la présence de dialectes qui coexiste avec un discours standard. En traduction, le vernaculaire tend à s'effacer et la tension présente dans l'œuvre, à disparaître.

Suite à notre étude analytique, nous avons constaté que la traductrice « Frence Meyer » a opté, dans de nombreux cas, pour une approche ethnocentrique. Cela se manifeste surtout à travers la déformation, assez fréquente de la lettre de l'original, au profit de la belle forme, voir d'une langue française normative. Ses choix expliquent souvent son grand souci de répondre aux exigences d'un publique Français, qui n'aurait pas forcement apprécié une traduction marquée par l'étrangeté. En voici deux exemples, entre autres, illustrant la manière dont il opère ce système de déformation :

Ex 1 :

**ف.ح:** فهنا رست سفنها الحربية، ذات 5 يوليو من صيف 1830، بعدما تمّ تحطيم الوسائل الدفاعية المتواضعة الموضوعة في مسجد "سيدي فرج" وتحويله مركزا لقيادة أركان المستعمرين. P143

**C.S :** C’est là que le 14 juin 1830 leurs navires de guerre jetèrent l’ancre. Après avoir détruit les humbles défenses stationnées autour de la maquée, lieu stratégique dont ils firent leur quartier général.

Le 5 juillet 1830, le bey d’Alger capitulait. P142

Dans l’exemple suivant, la traductrice a inclus des détailles historiques, qui n’existent pas dans l’original et ce à titre d’explication. Cependant, Il nous semble que la romancière, elle même, aurait ajouté ces renseignements historiques si elle avait jugé que cela était nécessaire pour son texte. Il s’agit donc d’une clarification.

Ex : 2

**ف.ح:** << الطرف الأوّل يلاحق الطرف الثاني بالتعليقات... والغمزات.. ونظرات الإزدراء، التي مصدرها إحساس مفاجئ بفائض عفةّ وشرف. بينما يتجاهل الثاني تماما وجود الطرف الأوّل. وتتصرّف النساء الثلاث، وكأنهن بمفردهن. فيضحكن بصوت عالٍ، ويتغاسلن... ويتغازلن استفزازا للأخريات >>. 234 P

**C.S :** « Le premier camp poursuivant l’autre d’insinuations, de clin d’œil entendus, de regards méprisants, jaillis tout soudain d’un regain de pudeur et de dignité. L’autre l’ignorant royalement. Les trois intruses se comportaient comme si elles étaient seules au monde, riaient à gorge déployée. Se frictionnaient l’une l’autre et se cajolaient, minaudes, pour provoquer leur rivales ». P233

Dans l’exemple suivant, nous avons une sorte d’adaptation libre ou la traductrice utilise en quelque sorte l’original comme matière première. Il s’agit donc d’un ennoblissement ou la traductrice a embelli le style, en se servant des expressions idiomatiques, propres à la langue cible.

En guise de conclusion :

Quelques constatations s'imposent à la lumière de tout ce qui précède :

Afin qu'une traduction atteigne sa vraie visée *éthique* d'être production plutôt que reproduction, la langue réceptrice doit accepter de se voir changer, enrichie et tendue. Pour se faire, le traducteur doit toujours se rappeler, comme dit Bermane, qu'il est auteur et n'est pas l'Auteur. Les éditeurs doivent aussi être convaincus et éduqués dans ce sens. Ces conditions seront certes essentielles, mais jamais suffisantes. Le lectorat, étant lui aussi au centre même de la chaîne de communication, doit accepter, à son tour, d'être confronté à l'étrangeté dans sa langue maternelle, voire à l'étranger. Ainsi, afin que la traduction devienne auberge du lointain, tout le monde est interpellé à faire l'effort de s'ouvrir à d'autres horizons, autrement dit, à l'Autre.

## Summary:

**Title**: **Berman’s concept of literality in literary translation** .Critical analytical study of the deforming tendencies in the French translation of the novel "Fawda el Hawas" of Ahlam Moustaghanemi

Translation nowadays as a theoretical notion is developing rapidly and significantly. Thus, in the context of the presentation of translation as a practice which is not limited to its linguistic aspect, the literary translation theory was formed and largely developed by Antoine Berman. Indeed, Berman’s theory reflects a major concern of self and foreign understanding in terms of identity. It is actually one of the major theories of translation as a cultural phenomenon.

Berman, strongly influenced by German romanticism, proposes a type of translation inspired by philosophical thoughts which he calls "ethical" translation, in a way that it can accommodate the letter without betraying the meaning. Thus, the present research which is a part of the analytical translation, attempts to study the effectiveness of his theory from a practical point of view, because it may happen that the theoretical propositions put forward by Berman can not easely be effective when they are put into practice. It is, therefore, about making a link between the theory and the translational practice and raising some difficulties of translation, often faced by literary translators.

In his essay "la traduction et la lettre ou l'auberge du lointain " Berman describes the French tradition in translation as ethnocentric. He outlines an analytic of translation which is mainly against what he labels "deforming tendencies".

Our problem statement aims essentially to know to what extent the literal approach of Berman is practically applicable and effective. We, then, chose to apply his theories about the deforming tendencies on the French translation of the novel " Fawda el Hawas" of the brilliant Algerian novelist Ahlam Mustaghanmi. Published in 1997, this novel was translated into French by "France Meyer", and published in 2003 under the title « Chaos des Senses »

The choice of our corpus is not arbitrary, though. It is about a novel full of stylistic and cultural features, translated into French by a native French translator, which allows us, of course, to determine to what extent "France Meyer" was successful or not to obstruct her inclination, fairly widespread among literary French translators, for ethnocentric translation.

To respond to the questions raised above, this research was divided into three main chapters; the first two are of a theoretical nature on which is based the practical part.

The first chapter is devoted to both literary discourse and literary translation. However, it seemed necessary to bring up the question of literary discourse first, in order to highlight the difficulties

and challenges faced by the literary translator when dealing with this complex operation.

We have attempted therefore, through the first section of chapter one, to introduce, in the first instance, the general notion of literary discourse by some preliminary definitions, advanced by Arab linguists and people interested in literature , particularly by the Russian formalists. To sum up, the point here is to know at what starting line“writing” becomes “literary”

We discussed, afterwards the issue of novel as a literary genre, "because of all literary kinds, it would be in prose fiction that the deformation system would work in peace." said Berman. (My translation)

Being aware that the work of the Russian philosopher and theorist Mikhail Bakhitine on the language of the novel is the source of the foundations of Berman’s "analytic of translation", it has appeared useful to conclude this section with a brief presentation the two concepts firmly rooted in the Bakhtinian reflection on the novel which are heterogeneity and dialogism.

Section Two, meanwhile, is dedicated to literary translation, its characteristics, and particularly its uncontested relationship with culture, leading us ultimately to the question of the translatability of literary texts. So we started this section with a brief historical overview of the evolution of literary translation. At the end of this historical overview, we discussed briefly some theorists of Arab

translation, namely "El Djahid" and his student "Hanin Ibno Ishak" who have evolved the Abbasid era when the Arab civilization was still at its peak.

We, then, highlighted the specificity of literary translation which is essentially about all the characteristics of literary language; in the case of literary texts, the connotative values as well as the poetic function represent the main difficulty in translation.

However, any discussion on the translation of literary texts forces us to address the issue of translation in its relationship with culture. The fact that the languages are structured around different worldviews, and civilizations are partly impenetrable, called to think that any effort to convey these civilizations and these attitudes would be impossible. Georges Mounin solves this dilemma by revealing the theory of universals; he concludes that the theory of translatability is built entirely on exceptions. It is even generalized to exceptional and all other cases. His conclusion therefore demonstrates that literary translation is a difficult task but it certainly is not impossible.

The Chapter two deals with modern theories of translation, especially the literary theory of Antoine Berman.

The first section of Chapter Two spots a confrontation between theories emphasizing the target language, called “target oriented theories” and theories focusing on the source language, called “source oriented theories”; it is, therefore, divided into two parts.

In the first part, we present the target oriented theories, represented by two theories that have the most significant result in modern translation studies, namely the theory of dynamic equivalence in USA and the theory of meaning in France.

First, we discussed the famous concept of dynamic equivalence of "Eugene Nida" and "Charles Taber." In their widely cited book "Toward science of translating," the two authors conclude that there is no absolute correspondence between languages; however, they offer dynamic equivalence as an adequate solution.

The dynamic equivalence is based on what Nida calls “the principle of equivalent effect”, where the relationship between receptor and message should be substantially the same as that which existed between the original receptor and the message. Therefore, the dynamic equivalence, as viewed by Nida and Taber, aims at complete naturalness of expression.

Second, we discussed the theory of interpretation; it is also called theory of meaning which the starting point is the E. SIT (College of translators and interpreters) in Paris. In their book "Interpreting to translate" Marianne LEDERER and Danica Seleskovitch clearly explain the stages of the translation process.

They assert the necessity of rendering the meaning in every translation process, which is regarded as means of informing,

communicating and establishing contacts between people all over the world.

They argue, on the other hand, that the deverbalization is an essential input in which the translator exceeds the level of the language form by capturing the meaning of the author and dropping the letter, taking into account, obviously, the norms of the target language. Therefore, the language is considered, according to this theory, as simple vehicle transporting message from one language into another.

Moreover, it should be noted that target *oriented translation theories* generally do not accept the changes and irregularities in the receptor language. According to these theories, the text must appear to be written in the target language.

The second part, on the other hand, is dedicated to the source oriented translation theories, also called literal theories; they are represented by “Walter BENJAMINE” and “Henry Meschonnic” whose concepts are largely consistent with those of Bermane.

First, we discussed the main points put forward by the great German philosopher "Walter Benjamin" that have strongly contributed in developing the literal trend. In his famous essay "The task of the translator," this philosopher meditated on the subject of translation.

For Benjamin, translation is the thing in itself; it has no destination and is only done for itself.

Benjamin’s confirmation as such is quite significant: "The real translation is transparent; it does not cover the original, does not block its light, but allows the pure language, as though reinforced by its own medium to shine upon the original all the more fully. »

The ultimate goal of the translation, as viewed by Benjamin, is to demonstrate the similarity between languages as well as their relationships.

Henri Meschonnic’s theory, in turn, can be said to be the development and the following up of Benjamenian ideas. However, Meschonnic seems to prefer the term “foreignism” to designate the concept of transparency in translation. For Meschonnic, the translation is far from being a secondary product; it has the same value as the text originally written in the source language.

At the end of this confrontation, we have established a kind of analogy between these theories that are considered as modern theories of translation, and those that have existed or have been developed over the centuries by translators, because we can see in these first ones a logical following up of the last ones. Indeed, there has always been a strict distinction, since antiquity, between the word for word and the meaning translation.

As for the second section of the chapter two, it is dedicated entirely to the literary theory of Antoine Berman whose concepts knowingly meet our problem.

We have attempted, through this section, to discuss the main concepts of Berman's theory as well as his influences, based primarily on his preeminent books, namely "L'épreuve de l'étranger" , published in 1984, and "La traduction et la letter et l'auberge du lointain", published in 1985.

Antoine Berman, supports his thinking by drawing on the history of translation and philosophy. Following the principles of the great German philosophers such as Schleiermacher, Schlegel, Herder, and Humbult Goeth, he defends a practice of a translation faithful to the foreign text and focused on the letter.

In his theory, Berman questions "Ethnocentric" and "hypertextual" translating that deform the foreign text by assimilating it to the target language and culture.

According to him, this type of translation, lasting for centuries, is the origin of the old adage "traduttore traditore."

However, Berman considers that there is generally a "system of textual deformation" in the target text that prevents the foreign coming through. He calls the examination of the different forms of deformation "negative analytic".

For Bermane, the ethic of translation is primarily related to the letter. In his announcement, he clearly states, "The translation is translation of the letter, of the text as a letter." (My translation). However, a literal translation, as viewed by Berman, is far of being

“word for word” translation. It rather consists of rendering the foreign in the target text by restoring the particular signifying process of literary works, and also by transforming the translating language.

At the end of this section, we talked about the importance of Berman’s theory for translation studies in general, as well as for the contemporary practice of translation, by emphasizing its influence on the American theorist Lawrence Venuti.

As for the practical chapter, it is divided into two sections. The first section is devoted to the presentation of the corpus: it contains bibliographic elements about the translator "France Meyer" and the novelist "Ahlam Moustaghanemi», as well as a summary of the novel.

The second section, on the other hand, is purely practical. It includes an analytical and critical study though which we attempted to spot the different forms of textual deformation affecting the French translation of the novel “fawda el hawas”.In fact, our study aims mainly to illustrate the way the deforming tendencies operate in the translation causing the source text letter to be destroyed. These deforming tendencies, as identified by Berman, can be summarized as following:

1. Rationalization: This mainly affects syntactic structure including punctuation and sentence structure and order. It may also include the abstractness, i.e. the translation of verbs by noun forms as well as the tendency to generalization.

2. Clarification: This includes explication, which particularly concerns the level of clarity perceptible in words and their meanings; it is mainly about rendering “clear” what does not whish to be clear in the original.

3. Expansion: Berman says that every translation tend to be longer than the original. This is, in fact, the consequence of the tow previous tendencies. Empty explanation and overtranslation can also be considered as form of expansion.

4. Ennoblement: It refers to the tendency on the part of certain literary translators to produce “elegant” sentences by using the source text as raw material. Thus the ennoblement is nothing but a “stylistic exercise” which leads, according to Berman, to destroy both oral rhetoric and formless polylogic of the source text.

5. Qualitative impoverishment: this is the replacement of terms, expressions and figures in the source text with equivalents that lack their sonorous richness or, correspondingly, their signifying or “iconic” richness. By iconic, Berman refers to words whose form and sound are associated with their sense.

6. Quantitative impoverishment: this refers to the loss of lexical variation and diversity in translation. However, the expansion which consists of adding articles and relatives ‘le, la, les, que, qui” often works to mask this lexical loss. To illustrate this tendency, Berman gives the example of a Spanish source text that

uses three different synonyms for “face” (semblante, rostro, and cara). He explains that rendering them all as “face” would lead to a quantitative loss.

7. The destruction of rhythm: Berman considers that the novel is not less rhythmic than poetry. He explains that although rhythms are more common in poetry, they are still of great importance to the novel and can be destroyed by an arbitrary revision of the punctuation.

8. The destruction of underlying networks of signification: for Berman, the literary works contains a hidden dimension which is a sort of “subtext” that carriers the network of the word-obsessions. According to him, the translator needs to take into account the network of words that is formed throughout the text. These words may not be significant individually, but they give an underlying uniformity and sense to the text.

9. The destruction of linguistic patternings: “The systematic nature of the text goes beyond the level of signifiers and metaphors, etc.; it extends to the type of sentences, the sentence constructions employed” says Berman. Yet, while the source text may be systematic in its sentence constructions and patternings, translation tends to be “asystimatic”. This is due mainly to the different techniques employed by certain translators, such us: rationalization, clarification and expansion which destroy the systematic nature of

the source text, and then make the target text linguistically more "homogenous and more"incoherent".

10. The destruction of vernacular networks or their exoticization: this concerns especially the plurality of vernacular elements as well as the local speech which play an important role in establishing the concreteness in prose. If these are erased, this may cause a serious injury to the textuality of prose work. In fact, the traditional method of exoticising can take two forms: the translator either uses italics which, obviously, isolates the vernacular from the co-text, or strives to render a foreign vernacular with a local one. However, Berman considers that the second method that turns the foreign from abroad to a foreign at home winds up merely ridiculing the original.

11. The destruction of expressions and idioms: Berman considers the replacing of an idiom or proverb by its "a target language equivalent" to be an "ethnocentrisme". "To play with "equivalence" is to attack the discourse of the foreign work" He says. Thus, an English expression from Conrad containing the name of the well-known insane asylum Bedlam, should not be translated by "Charenton", French insane asylum, since this would result in target text that produces a network of natural references.

12. The effacement of the superimposition of language:

By this Berman means the way translation tends to erase traces of different forms of language that co-exist in the source text. These may be the mix of peninsular and Latin American Spanishes in the work of Valle-Laclan, the proliferation of language influences in Joyce's *Finnegan's Wake* , Different sociolects and idiolects, and so on.

Berman considers this to be "the central problem" in the translation of novels.

Farther to our analytical study, we conclude that the translator "France Meyer" opted in many cases for an ethnocentric approach. This was quiet obvious through the frequent deformation affecting the letter of the source text, in favor of beautiful style and normative French. Her choices often explain her great desire to meet with French readers' expectations, who would not necessarily appreciate a translation marked by foreignness.

In conclusion:

The receptor language should accept to change, i.e. to be enriched and extended so that the translation can reach its true ethical aim of being "writing" rather than "a rewriting". The translator, on the other hand, must always bear in mind, that translation is not an independent form of writing, distinct from the text originally written in the translating language; in other words, he must bear in mind, as

Bermane stated, that he is “an author” and not “The author”. Moreover, Publishers must be confident and educated in this direction. Readers, being as well in center of the chain of communication, must accept, in turn, to be confronted with the foreignness in their mother tongue. All in all, everyone is challenged to make an effort to open up to new horizons so that the translation can become literally successful.

# فهرس المحتويات:

**الصفحة**

**الإهداء.**

**شكر و عرفان.**

**مقدمة**..... أ- و

**الفصل الأول: الترجمة الأدبية والخطاب الأدبي.**

**المبحث الأول: الخطاب الأدبي وخصائصه**..... **2**

1- مفهوم الخطاب الأدبي..... 3

2- خصائص الخطاب الأدبي..... 4

3- مفهوم الخطاب الروائي (الرواية كجنس أدبي)..... 8

أ- مفهوم اللاتجانس أو التنافر في الرواية..... 9

ب- مفهوم الحوارية في الخطاب الروائي..... 11

**المبحث الثاني: الترجمة الأدبية وإشكالاتها**..... **14**

1- لمحة تاريخية عن الترجمة الأدبية..... 15

أ-العصر القديم..... 15

ب- مرحلة النهضة..... 18

ج- مرحلة الرومانسية..... 20

د- الترجمة عند العرب..... 22

2- الترجمة الأدبية وخصوصيتها..... 24

3- الترجمة والثقافة..... 26

4- الترجمة الأدبية بين الإمكانية والاستحالة..... 29

## الفصل الثاني: الترجمة في ضوء النظريات الحديثة.


**- تمهيـــــد..... 34**

**المبحث الأول: الترجمة بين الإتجاه الإلحاقي و الإتجاه الحرفي..... 36**

**أولا: الإتجاه الإلحاقي أو نظريات الترجمة الموجهة نحو النص الهدف..... 36**

**I- نظرية التكافئ الدينامي" ليوجين نيدا"..... 37**

1- طبيعة المعنى في مفهوم نيدا..... 40

2- التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي و مبدأ الأثر المكافئ..... 41

أ- التكافؤ الشكلي..... 41

ب-التكافؤ الدينامي أو الوظيفي..... 42

**II- النظرية التاويلية أو نظرية المعنى..... 44**

1- مراحل الترجمة حسب النموذج التأويلي..... 45

أ- مرحلة الفهم..... 45

ب- مرحلة الإنسلاخ اللغوي..... 47

ج- مرحلة إعادة التعبير..... 48

**ثانيا: الاتجاه الحرفي أو نظريات الترجمة الموجهة نحو النص المصدر..... 50**

1- مهمة المترجم عند "والتر بن جامين"..... 52

2- شعرية الترجمة عند "هنري ميشونيك"..... 56

**المبحث الثاني: نظرية الترجمة الأدبية عند "أنطوان برمان"..... 60**

1- أنطوان برمان المترجم و المنظر..... 61

2- تأثر 'برمان" برؤية الرومانسيين الألمان للترجمة..... 63

3- مفاهيم أساسية في نظرية "برمان"..... 67

أ- الترجمة الأخلاقية و تحليلية الترجمة..... 67

ب- مفهوم الترجمة الحرفية..... 72

4- بصمات "برمان' في ميدان علم الترجمة..... 79

**الفصل الثالث: دراسة تطبيقية في ترجمة رواية فوضى الحواس.**

**- تمهيـــــد.......................................................... 85**

**المبحث الأول: تقديم المدونة................................................ 87**

1- نبذة عن حياة الروائية "أحلام مستغانمي"................................ 88

2- نبذة عن حياة المترجمة "فرانس ميور"................................. 89

3- قراءة في العنوان بين الأصل و الترجمة................................ 90

4- قراءة في رواية فوضى الحواس........................................ 91

**المبحث الثاني: دراسة تحليلية نقدية ترجمة رواية فوضى الحواس.......... 92**

1- النزعات التشويهية أو المجنسة في الترجمة............................. 92

2- تحليل مقتطفات مختارة من ترجمة رواية "فوضى الحواس"............... 96

**نتائج الفصل التطبيقي.................................................... 129**

**خاتمة البحث.............................................................. 131**

**قائمة المصادر و المراجع.................................................. 134**

**الملخصات.**

- الملخص بالعربية........................................................ 141

- الملخص بالفرنسية...................................................... 145

- الملخص بالانجليزية..................................................... 165

**فهرس المحتويات.......................................................... 179**