

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الحاج لخضر-باتنة-
كلية الآداب واللغات
قسم الترجمة
رقم التسجيل :
الرقم التسلسلي :

إستراتيجيات الترجمة الأدبية

رواية « *Les Misérables* » لفكتور هيغو بترجمة منير البعلبكي إلى العربية
المجلد الثاني « *Cosette* » أنموذجا
-دراسة تحليلية نقدية-

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إشراف الأستاذة الدكتورة :
سعيدة كحيل

إعداد الطالبة :
صنية رمضان

لجنة المناقشة :

- 1- الأستاذ الدكتور سعيد خضراوي..... جامعة الحاج لخضر- باتنةرئيسا
- 2- الأستاذة الدكتورة سعيدة كحيل..... جامعة باجي مختار- عنابة..... مشرفة ومقررة
- 3- الدكتور قوي جمال..... جامعة قاصدي مرباح - ورقلة..... عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2014/2013

إهداء

إلى من غمرني بالحب و الحنان و غرس في نفسي حب العلم
و المثابرة، والدي الكريمين.

إلى جميع إخوتي و أخواتي ...

إلى كل أصدقائي و صديقاتي ...

إلى كل زملائي و زميلاتي ...

أهدي لهم جميعاً هذا العمل.

شكر و عرفان

الحمد لله الواحد المنان الذي أعانني ووفقني و يسر أمري.

أتقدم بجزيل الشكر والتقدير للأستاذة المشرفة ؛ الدكتورة
سعيدة كحيل، لقبولها الإشراف على هذه الرسالة وتقديم المساعدة
والتوجيه بالرغم من انشغالاتها الكثيرة.

أوجه شكري الخاص إلى الأستاذين المحترمين السيد زرقين عمار؛
رئيس قسم الترجمة بجامعة باتنة والأستاذ السعيد خضراوي ؛ صاحب
المشروع اللذان كان لهما الفضل في تكوين وتخرج هذه الدفعة
بالتعاون مع نخبة من الأساتذة المبجلين الكرام ... أوجه لهم جميعا
خالص الشكر والامتنان على مجهوداتهم المبذولة.

كما أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأساتذة : طارق بن زروال من جامعة
باتنة، ولعواشيرية ياسمينة وبوخميس ليلي من جامعة عنابة على
تقديمهم يد العون وعلى النصيح والإرشاد.

و أشكر كل من ساهم في هذا البحث سواء من قريب أو من بعيد.

فهرس الموضوعات

2.....	إهداء
3.....	شكر وعرفان
4.....	فهرس الموضوعات
8.....	مقدمة
15.....	الفصل الأول : إستراتيجيات الترجمة الأدبية : المفاهيم والنظريات
16.....	تمهيد
18.....	1- مدخل إلى الترجمة الأدبية
18.....	1-1- مفهوم الترجمة الأدبية
28.....	1-2- الترجمة والأدب
30.....	1-3- من هو مترجم الأدب
37.....	1-4- مفهوم الرواية
43.....	1-5- مفهوم إستراتيجية الترجمة
48.....	1-6- مفهوم تقنية الترجمة
50.....	1-7- الأمانة في الترجمة
54.....	1-8- الربح والخسارة في الترجمة
55.....	2- نظريات الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصريف
55.....	2-1- دعاة الترجمة الحرفية
55.....	2-1-1- الأسلوبية المقارنة (Stylistique comparée)
59.....	2-1-2- بيتر نيومارك (Peter Newmark)
66.....	2-1-3- أنطوان برمان (Antoine Berman)
71.....	2-2- دعاة الترجمة بتصريف
73.....	2-2-1- التكافؤ الدينامي ل أوغين آلبرت نيدا (Eugène Albert Nida)
76.....	2-2-2- جون رونييه لادميرال (Jean-René Ladmiral)
78.....	3- تقنيات (إجراءات) الترجمة الأدبية
78.....	3-1- تقنيات الترجمة المباشرة (الحرفية)
79.....	3-1-1- الاقتراض (L'Emprunt)
80.....	3-1-2- النسخ (Le Calque)
82.....	3-1-3- الترجمة الحرفية كلمة بكلمة (La Traduction Littérale mot-à-mot)
83.....	3-2- تقنيات الترجمة غير المباشرة (التصريف)

83.....	3-2-1- النقل (La Transposition)
84.....	3-2-2- التكافؤ (L'Équivalence)
85.....	3-2-3- التعديل (La Modulation)
86.....	3-2-4- التكيف (L'Adaptation)
88.....	3-2-5- حاشية المترجم (Note du Traducteur)
89.....	3-2-6- التصريح (L'Explication)
89.....	4- الترجمة الأدبية ورؤى العالم.....
90.....	4-1- تعذر الترجمة الأدبية.....
92.....	4-2- اختلاف رؤى العالم في الترجمة.....
96.....	خلاصة.....
97.....	الفصل الثاني : تحليل ونقد إستراتيجيات الترجمة الأدبية في المدونة الأصلية والمترجمة.....
98.....	تمهيد.....
100.....	1- تحليل المجلد الثاني من رواية البؤساء "كوزيت" Cosette.....
100.....	1-1- نبذة عن حياة المؤلف.....
103.....	1-2- نبذة عن حياة المترجم.....
106.....	1-3- تقديم الرواية.....
107.....	1-4- تقديم الترجمة.....
108.....	1-5- ملخص الرواية.....
113.....	1-6- قراءة في رواية "البؤساء".....
114.....	1-6-1- الرموز السياسية والتاريخية.....
116.....	1-6-2- الرموز الدينية.....
118.....	1-6-3- الرموز الاجتماعية.....
125.....	1-6-4- الرموز الملحمية.....
126.....	1-6-5- رموز الطفولة.....
129.....	1-7- واقعية رواية "البؤساء".....
131.....	1-8- خصائص أسلوب الكاتب.....
132.....	1-9- التناسل الديني في رواية "البؤساء".....
134.....	1-10- "البؤساء" ورؤى العالم.....
136.....	1-11- مناقشة العنوان في الأصل والترجمة.....

139	2- تحليل معطيات نصية مختارة من المدونة.....
139	2-1- إجراءات الترجمة المباشرة (الحرفية).....
139	2-1-1- الاقتراض.....
155	2-1-2- النسخ.....
157	2-1-3- الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة).....
161	2-2- إجراءات الترجمة غير المباشرة (التصرف).....
161	2-2-1- النقل.....
165	2-2-2- التعديل.....
167	2-2-3- التكييف.....
173	2-2-4- حاشية المترجم.....
175	2-2-5- التصريح.....
186	2-3- إستراتيجية ترجمة المثل والتعبير الجاهز في الرواية (التكافؤ L'Équivalence).....
194	خلاصة.....
199	خاتمة.....
206	ملخص باللغة العربية.....
216	ملخص باللغة الفرنسية.....
228	ملخص باللغة الإنجليزية.....
240	قائمة المصادر والمراجع.....
249	ملاحق.....

حَقِّقْ

إن النشاط الترجمي قديم قدم الإنتاج البشري والتفاعل الثقافي والحضاري. وإذا كانت الترجمة علما له قواعد ونظريات لم تنشط إلا مع بزوغ فجر القرن العشرين، فقد مارس البشر هذا النشاط منذ الأزل، سواء عن طريق الحركة أو الإيماء أو الإشارة أو الكلام أو الكتابة، على مر العصور، فتبادلوا الأفكار وتزاوجت الثقافات والحضارات فيما بينها.

وقد كانت الترجمة ومازالت مصدرا فريدا للمعلومات والحكمة للإنسان، ونقلا للقيم الأخلاقية والجمالية بين الثقافات المختلفة. وبذلك ظهرت كحل وسيط لمشكلة تعدد اللغات وتنوعها، فكان لها حضور نافذ، وكانت الجسر الذي يربط بين ثقافات الشعوب، ويعزز التواصل والتفاهم بين الأمم. ويقف التاريخ كشاهد على ذلك لما انتشر، بفضل الترجمة، الميل للغة والثقافة الإنجليزية *anglomanie* في فرنسا في القرن التاسع عشر؛ شارل بودليير (*Charles Baudelaire*)،⁽¹⁾ وحينما أدت، خلال القرن ذاته، العناية بحياة الرسول -عليه الصلاة والسلام- إلى حمل بعض العلماء إلى ترجمة القرآن، وبخاصة إلى الألمانية.⁽²⁾

لا أحد ينكر أهمية الترجمة كمحرك أساسي للتفاعل بين الحضارات، وضرورة قصوى للتطور والنمو وتبادل الخبرات والإنجازات. فما من حضارة في التاريخ إلا وتعلمت من حضارات أخرى، وكانت الترجمة من الوسائل التي يسرت ذلك. ولاشك أن المترجم هو جوهر العملية الترجمية والطرف الفعال فيها، وهو الوسيط بين لغتين مختلفتين وثقافتين متباينتين. إن المترجمين هم بناء الجسور التي صارت الشعوب تعبرها للاتصال ببعضها البعض، ووظيفة الترجمة هي تيسير التواصل ونقل الثروات الثقافية.

(1) رضوان جوئيل، موسوعة الترجمة. ترجمة محمد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري -تيزي وزو، 2010، ص. 7.

(2) المرجع نفسه، ص. 20.

ولا تزال الترجمة نشاطا يكتنفه الغموض والتناقض، ومهمة في غاية الصعوبة ومرعبة في آن واحد. وبخاصة الترجمة الأدبية التي تعد من أعقد أنواع الترجمة، إذ لا يكاد يخلو مسارها من المطبات، ولعل السبب في ذلك يكمن في كونها عملية مقارنة بين طرائق و أساليب لغوية ومفاهيم ثقافية متباينة ؛ فهي بقدر ما تسعى إلى إعادة صياغة المعنى، تتوخى إعادة سبك الأساليب في اللغة الهدف لخلق الأثر الجمالي ذاته الذي تخلفه قراءة النص الأصل. حيث يقوم المترجم، في محاولة بطولية، باقتلاع نص من محيطه الطبيعي ليعيد زرعه في محيط لغوي وثقافي غريب. وفي خضم هذه العملية، يجد المترجم نفسه أمام عقبات لغوية وثقافية جمة ووجب تذليلها حتى يحقق توازنا بين النص المصدر *texte source* والنص الهدف *texte cible* دونما إجحاف في حق الأول أو إلحاق ضرر بالثاني أو تشويهه.

ولطالما كانت العلاقة مع النص المترجم - كما أشرنا آنفا- محفوفة بالمخاطر ؛ فالقارئ يريد نصا سلسا سهل المنال، ويريد نصا أجنبيا ينقل جميع خفايا النص الأصل. وهنا تتعقد مهمة المترجم، فلما كانت لكل لغة خصائصها الأسلوبية واللغوية و النحوية و وسائلها الخاصة في التعبير، ألقى نفسه في صراع أزلي بين إستراتيجيتين متناقضتين تماما : فإما أن يتبع الترجمة الحرفية (*literal translation-traduction littérale*) بغية الحفاظ على شكل النص الأصل ومعناه، ومن ثمة تقديم نص هجين غريب عن اللغة والثقافة المستقبليتين لقارئ قد لا يفهمه، وربما لا يتقبله، أو أن يعتمد على الترجمة الحرة (*free translation-traduction libre*) وذلك بإعادة صياغة أفكار النص المصدر بما يتماشى مع اللغة والثقافة المستقبليتين، حتى يضمن مقروئية النص المترجم. وهكذا انقسم أهل الاختصاص إلى فريقين : أهل المصدر *les sourciers* ويتبعون في مقاربتهم النص المصدر فيركزون على شكله وحرفيته، وأهل الهدف *les ciblistes* ويتبعون في مقاربتهم النص الهدف ويركزون على المعنى ولاشيء آخر سواه.

إلا أن النقل الحرفي ينطوي على صعوبات متعددة لا يمكن تجاوزها كلها، حيث ينبغي أن تنقل الترجمة الحرفية الشكل والمضمون، كلاهما معا، كما يجب أن تجد لكل كلمة مقابلا في اللغة الهدف. بيد أن هذا المبتغى قد يتعارض مع خصائص اللغة الهدف، وقد لا تفي الترجمة الحرفية بالغرض في نقل بعض أنواع النصوص التي لها أغراض معينة، ولذلك، يمكن أن نقول إنه يستحيل إنتاج ترجمة حرفية ووفية للمعنى في الوقت ذاته. عندها يتحول المترجم إلى الترجمة الحرة، كمحاولة منه لتحقيق كل ذلك من خلال جملة من الإجراءات التي يتبناها والقرارات التي يتخذها.

وفي هذا الإطار جاء بحثنا موسوما بـ : « إستراتيجيات الترجمة الأدبية : رواية "Les Misérables" لفكتور هيجو بترجمة منير البعلبكي إلى العربية المجلد الثاني "Cosette" أنموذجا » ؛ وهي دراسة تحليلية نقدية نلقي من خلالها الضوء على الهفوات وكل ما يبدو من وجهة نظرنا ترجمة غير صائبة أو تحريفا للشكل أو انتقاصا للمعنى من خلال مقارنة النماذج المختارة بين الأصل والترجمة وتحليلها ونقدها بغية تبيان مواطن الجودة فيها والرداءة. وسنحاول من خلال هذه الدراسة أن نقدم ترجمة بديلة و ذاتية بالرجوع إلى الأصل و تحليل مضامينه سعيا منا إلى تقويم ترجمة هذا الأثر الأدبي. وهدفنا من هذا البحث تسليط الضوء على الإستراتيجيات التي انتهجها المترجم في ترجمة هذا الجزء من الرواية، والوقوف على كيفية التعامل مع التقنيات التي سخرها خدمة لها .

فأثناء قراءتنا للمدونتين -محاولة منا لفهم معنى النص والولوج إلى مضمونه- لاحظنا أن النص الهدف، في مقارنته للأصل، قد خضع لتحولات وتغيرات، أثناء مسار عملية الترجمة، على مستوى اللغة و التراكيب وكذا المعنى في مواضع مختلفة، الأمر الذي دفعنا إلى طرح الإشكالية التالية : ما هي الإستراتيجيات التي انتهجها المترجم في نقل معاني نص الانطلاق، هل اعتمد على الحرفية اللصيقة بالنص الأصل أم تصرف في الترجمة إلى حد التأويل ؟ هل وفق في اختيار هذه الإستراتيجيات وكذا القرارات المتعلقة بالتقنيات المسخرة لتنفيذها ؟

وهل تضمن الإستراتيجية الحرفية المعتمدة في ترجمة النصوص الأدبية فعلا نقلا أمينا للنص الأصل في شكله وأفكاره ومعانيه، فتقدم نسا غريبا عن الثقافة المستقبلية من شأنه أن يثري اللغة المستقبلية؟ أم أن الترجمة بتصرف هي الأنجع في التعامل مع النصوص الأدبية وبخاصة النص الروائي فتقدم نسا سلسا ومقروءا لدى المتلقي؟ هل مكنت هذه الإستراتيجيات المترجم من أن ينقل الصور والخصوصيات الثقافية إلى القارئ العربي كما رسمها الكاتب في روايته؟ وهل تمكن مترجمنا من أن يجعل القارئ قريبا من الكاتب، أم أبعد عنه؟ هل ربح المترجم في الكشف عن دلالات الأصل أم خسر؟ وإن افترضنا أن هناك خسارة، فرمما يكمن العيب في عدم معرفته للغة وثقافة النص الأصل معرفة كافية أو في اختياره للإستراتيجيات والتقنيات أو ربما يوعز إلى الاختلاف الثقافي.

وانطلاقا من هذه التساؤلات، ومحاولة منا للكشف عن حقيقة هذه الحيرة سنوزع محتوى هذه الرسالة على فصلين يتبدآن بمقدمة وينتهيان بملخص : الفصل الأول نظري والثاني تطبيقي. يحوي الفصل الأول أربعة مباحث حيث سنخصص المبحث الأول للتعريف بأهم مفاهيم هذا البحث ومصطلحاته لكونها المفاتيح الأساسية لاستيعاب مضمونه، وستبعه بمبحث ثان نسلط من خلاله الضوء على أهم المقاربات النظرية التي عاجلت مشكلة الترجمة الحرفية والتصرف وكيفية التعامل مع النص قيد الترجمة والتي لها علاقة بالبحث، وهي بحسب الترتيب الآتي :

* النظريات القائلة بتبني الإستراتيجية الحرفية (الأسلوبية المقارنة لـ جون بول فيناي وجون دارليني، نظرية بيتر نيومارك السوسيو ثقافية، وحرفية أنطوان برمان).

* النظريات القائلة بتبني إستراتيجية التصرف لحساب المعنى (التكافؤ الدينامي لأوجين آلبريت نيدا و جون روني لادميرال).

ثم سنضيف مبحث ثالث محوري يضم أهم التقنيات التي تنضوي عليها كل إستراتيجية من منظور فيناي ودارليني حيث نقدم تعريفا لكل تقنية على حدى مرفقا بأمثلة كي تتضح الصورة للقارئ وهي : الافتراض،

والنسخ، والترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) فيما يخص الإستراتيجية الحرفية، والنقل، والتكافؤ، والتعديل، والتكييف، وحاوية المترجم، والتصريح فيما يتعلق بإستراتيجية الترجمة الحرة أو التصرف. أما المبحث الرابع فستعرض فيه لصعوبات الترجمة الأدبية في ظل الاختلاف القائم بين رؤى العالم ونظرة المجتمعات إلى تجارب الحياة من زوايا مختلفة.

ونكون بذلك قد مهدنا الطريق للفصل الثاني المتضمن الدراسة التطبيقية للبحث. سنقسمه إلى مبحثين حيث نضمن الأول تحليل المدونة وسنستهله بنبذة عن حيان الكاتب وكذلك المترجم، ثم نقدم كلا من الرواية وترجمتها حتى نحدد للقارئ النسختين المعتمدين في هذه الدراسة. وسنتقل بعدها إلى عرض ملخص أحداث الرواية حتى يعلم القارئ شيئاً عن تفاصيلها، ثم نعكف على قراءة في الرواية لنكشف عن أهم الرموز الثقافية التي تضمنتها وكيف تعامل معها المترجم، ونشير إلى الظروف التي تثبت واقعية الرواية وتعلق بالجوانب الذاتية للكاتب التي انعكست على شخصياته. بعدها سنتطرق إلى أهم خصائص أسلوب الكاتب الذي اعتمده ببراعة للتعبير عن حقائق المجتمع الفرنسي في حقبة زمنية حاسمة من تاريخ فرنسا، دون أن نغض الطرف عن التناسل الديني الذي تميزت به الرواية والذي يعكس تأثر الكاتب الكبير بتعاليم الدين المسيحي، وسنقوم بتحليل العنوان وتقصي الإستراتيجية المنتهجة في ترجمته. أما المبحث الثاني فسنخصصه لتحليل النماذج المقترحة ومقارنة الأصل بالترجمة حتى يتسنى لنا الوقوف على الأساليب والتقنيات التي اعتمدها المترجم في نقل عناصر الرواية الأصل، ومواطن القوة والضعف في هذه الترجمة لنقترح الترجمة البديلة إن أمكن ذلك مثلما أشرنا سابقاً. ثم نختتم البحث بعرض جملة من النتائج التي توصلنا إليها من خلال الخطوات المنهجية التي اعتمدها في تحليل هذه المدونة بترجمتها، ونرفقه بملخص ثلاثي اللغة (عربي-فرنسي-إنجليزي) وبعض الملاحق المتعلقة بالمدونة وترجمتها.

وفيما يخص النتائج المستهدفة من وراء هذا البحث، فنحن نسعى إلى تبيان أحسن السبل وأجمعها لترجمة النصوص الأدبية وإثبات ما إذا كان على المترجم التزام إستراتيجية واحدة لا ييارحها أو يتخير من الإستراتيجيتين ؛

الحرفية والتصرف، ما يتناسب وطبيعة النص وما يعمل على تبسيط المفاهيم للمتلقي بحيث يزاوج بين الاثنين. وقد اعتمدنا في بحثنا هذا مجموعة من المراجع المتنوعة منها ما هو تابع لعلم الترجمة ونظرياته نحو : La Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais : méthode de traduction لـ جون بول فيناي و جون دارلانيه حيث شكل المحور الأساسي لهذه الدراسة إذ سلطنا الضوء بفضل على أهم التقنيات التي وظفها المترجم في ترجمة المدونة، و La Traduction et la Lettre ou Textbook of Translition لـ بيتر نيومارك حيث استثمرناهما في تقصي آثار النظريات التي وجدناها بادية للعيان من خلال الترجمة وإسقاطها على عينات مختارة من النص المترجم. ومن المراجع ما يدور في فلك الأدب والرواية وأهمها "الخطاب الروائي" لـ ميخائيل باختين، ترجمة محمد برادة، الذي يعود الفضل إلى الأستاذة المشرفة الدكتورة سعيدة كحيل في إحالتنا إليه وقد كان غاية في الإفادة في تحليل جوانب هامة من الرواية، إلى جانب مراجع أخرى لا غنى عنها للباحث في مجال الترجمة كالمعاجم والموسوعات والقواميس. ويجدر بنا أن ننوه في ختام هذه المقدمة إلى دور الأستاذة المشرفة في التدخل العلمي والتوجيه حيث يعود لها الفضل في اختيار المدونة -موضوع الدراسة- من بين العديد من الروايات ؛ فهي التي أشرفت على هذا البحث منذ أن كان مجرد فكرة إلى أن بلغ ما بلغه الآن بفضل توجيهاتها وملاحظاتها القيمة التي أنارت لنا الطريق وهونت علينا الكثير من العوائق التي واجهتنا في هذا المشوار العلمي حتى رأى هذا البحث النور وأصبح حقيقة ملموسة و جاء على هذه الشاكلة، كما وجهتنا إلى بعض المراجع القيمة وقد أشرنا إلى أهمها آنفاً، إليها نجدد امتناننا ولها منا خالص الاحترام والشكر والعرفان، كما نتوجه بالشكر إلى أعضاء اللجنة المناقشة الذين سيتفضلون بقراءة هذا البحث ومناقشته بغية تقييمه وإثرائه لتجاوز الأخطاء فيه والهفوات.

الفصل الأول

إستراتيجيات الترجمة الأدبية :

المفاهيم والنظريات

تمهيد :

سنحاول في هذا الفصل التعريف بأهم المصطلحات التي تؤسس لهذه الدراسة. وقد نبع ذلك من شعورنا بأنه من الضروري بيان مفهومها وحدودها وبخاصة تلك التي لم تصل مرتبة الشيعوع وهدفنا أن نزيل عنها الغبار حتى يكون قارئ البحث طرفا فعالا في عملية التواصل. ورأينا أن هذه المصطلحات متكاملة مع بعضها البعض بحيث سنتدرج في عرضها من الكل إلى الجزء؛ أي أن كل مصطلح يقوم في علاقة مع الذي يليه فإن غاب أحدها فقدت هذه الدراسة بعدها التواصلية. لذا سنبدأ بتعريف الترجمة الأدبية على اعتبار أنها تواصل بشري يحمل في ثناياه رسالة ذات أبعاد لغوية، وفكرية، وإنسانية، وحضارية، ودينية حيث سنشير إلى ترجمة الأدب الفرنسي، مادة هذا البحث... وهذا التواصل بحاجة ماسة إلى قارئ فوق العادة، كفاء ومتذوق للأدب، ويملك ترسانة لغوية وثقافية، ويتحلى بنظر ثاقب وصبر وثبات حتى يسافر بالرسالة إلى بر الأمان دون أن تشوبها شائبة، وهو المترجم الذي تشترط فيه هذه الخصائص التي تميزه عن غيره حتى يتصدى لترجمة الأعمال الأدبية لا سيما إذا تعلق الأمر برواية ضاربة في عمق الثقافة الفرنسية مثل رواية "البؤساء". لذا، سنبتعد عن التعريف المتداول لهذا الجنس من الأدب ونتناوله من زاوية أعمق في الرؤية حتى نكشف للقارئ ذلك التعدد الأدبي للغات والأصوات من منظور ميخائيل باختين (*Mikhael Bakhtine*) وتلك الحوارية التي تميزت بها المدونة. ثم سنتناول المصطلح الأساس في هذه الدراسة ونحاول أن نعرف بالإستراتيجية التي ينتهجها المترجم لتحقيق غاية الترجمة ونضع مفهومنا للتقنية كوسيلة يتسلح بها لهذا الغرض. ثم نعرض على مفهوم الأمانة من وجهات نظر مختلفة لبعض المنظرين لنرى إلى أي طرف في المعادلة كان المترجم منير البعلبكي أمينا؛ أهو الكاتب أم النص أم القارئ. ونصل بعدها إلى تحديد نوع الربح الذي يحققه والخسارة التي يتكبدها في هذه الرحلة الشاقة.

وسنعمد في هذا الفصل إلى ذكر أهم النظريات التي أشرنا إليها في مقدمة هذا البحث حيث تجلت لنا بوضوح من خلال قراءة المدونة مرفوقة بترجمتها والتي تصب في اتجاهين مختلفين وهما الحرفية والتصرف كون هذه

الدراسة تركز على الأساليب والقرارات المتبعة خلال مسار عملية الترجمة. وسنهتم بتحليل جملة من هذه الإجراءات و القرارات من منظور كل من جون بول فيناي (*Jean Paul Vinay*) و جون داربينييه (*Jean Darbelnet*) والتي لاحظنا أن المترجم لجأ إليها في مقارنة الترجمة للأصل لنتهي إلى تقصي ماهية الصعوبات التي تصاحب هذه العملية وما تطرحه من عقبات في وجه المترجم، وسنشير مسألة اختلاف رؤى العالم بين الثقافات لنبين للقارئ أننا لا نعبر عن الحقائق ذاتها بالطريقة ذاتها وأن هذه المسألة تساهم بشكل كبير في تعذر نقل النصوص الأدبية من لغة إلى أخرى.

يعتبر هذا الفصل تمهيدا يضع الأسس النظرية للدراسة التطبيقية اللاحقة حيث حاولنا من خلاله إرساء المصطلحات والمفاهيم النظرية وتحليل الأدوات التي سنوظفها فيما بعد لدراسة إستراتيجيات الترجمة عند البعلبكي في ترجمته لهذه الرواية للكاتب الفرنسي الفذ فيكتور هيغو.

1- مدخل إلى الترجمة الأدبية :

لاشك أن لكل علم من العلوم مجموعة من الركائز التي يستند إليها، سواء على مستوى المفهوم والمضمون، أو على مستوى المنهج والمصطلح، والشيء ذاته يقال عندما يتعلق الأمر ببحث معين أو دراسة ما. وكما لا يخفى على أحد، يحظى كل علم، وكذلك البحث، بجهازه المفاهيمي ومصطلحاته الخاصة به، ذلك أن المصطلحات بمثابة المفاتيح التي تمكن من الولوج إلى عالمه وسير أغواره، وهي قالب لبناء الصرح المفهومي لأي بحث كان. ومن هذا المنطلق، ارتأينا، قبل أن نخوض في تفاصيل هذا البحث، أن نطلع القارئ على أهم المصطلحات التي وردت فيه رغبة منا في أن نمنحه صورة شاملة عن محتواه.

1-1- مفهوم الترجمة الأدبية :

تعنى الترجمة الأدبية بنقل الآثار والمؤلفات في مختلف الأجناس الأدبية كالشعر والمسرح والرواية ... وقد اخترنا العمل على هذا الجنس الأخير. والحقيقة أن الترجمة الأدبية تجمع تحت سقفها كل ما يكتب بأسلوب أدبي أو يحمل طابع الأدب بأي شكل من الأشكال. فالتاريخ علم مثلاً حتى يأتي به القلم في هيئة أدب. ومن ذلك "تاريخ الطبري"⁽¹⁾ المعروف، فهو تاريخ من حيث مادته، وهو أدب من حيث أسلوبه. وقد ينطبق ذلك على النص المترجم والنص المترجم عنه أداءً وأسلوباً وتناولاً.

لقد كانت الترجمة الأدبية على امتداد التاريخ الثقافي للإنسانية الشكل الأبرز للعلاقات التي نشأت بين

(1) كتاب في تاريخ الأمم والملوك للإمام أبي جعفر محمد بن جرير بن يزيد الطبري (839م-923م)، ضمنه أخبار الأنبياء والرسول، وملوك الفرس، وملوك الروم، وتاريخ العرب قبل الإسلام، وتاريخ اليهود... سار فيه على طريقة المحدثين، والتي تتجلى بأن يذكر الحوادث المروية، ملحقاً إياها بالسند حتى يتصل بصاحبه، ولا يبدي في ذلك رأياً في معظم الأحيان.

محمد-بن-جرير-الطبري/ <http://ar.wikipedia.org/wiki/الطبري> ، تاريخ الزيارة : 15-02-2013 على الساعة : 10:25.

مختلف الآداب، حيث تمكن كل شعب من التعرف على ثقافات الشعوب الأخرى، و الإطلاع على عاداتها و تقاليدها و أعرافها، و تكوين صورة عن واقعها الاجتماعي، و معرفة إنجازاتها، و كذا استقاء معلومات وفيرة حول أشكال الفن و الإبداع الإنساني الذي تميز به كل شعب.

و بالنظر إلى خصوصية الأدب كونه مرآة تعكس أفكار الكاتب و ميولاته، و أحاسيسه، وانفعالاته، و كذا تقاليد و خلفيته الثقافية، فإن نقل النصوص الأدبية من لغة إلى أخرى ليس بالأمر الهين، فالمسألة تقتضي وجود قدرة إبداعية خلاقة من شأنها أن تنتزع المعنى الكامن وراء ألفاظ و عبارات النص الأصل و صوره الفنية. ذلك المعنى الذي يتجاوز - كما أشار إليه محمد عناني - دلالة الألفاظ أو ما يسمى بالإحالة reference ؛ أي إحالة القارئ أو السامع إلى الشيء نفسه الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصل، إلى المغزى significance، ثم إلى التأثير effect الذي يفترض أن المؤلف يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع.⁽¹⁾

أما حسن غزالة فيعرف المعنى قائلا :

« *Meaning is a complicated network of language components comprised of :Syntax (grammar), Vocabulary (words), Style, and phonology (sounds).* »⁽²⁾

« إن المعنى شبكة معقدة من المكونات اللغوية والتي تشمل: التراكيب (النحو)، والمفردات (الكلمات)، والأسلوب، والفونولوجيا (علم الأصوات). » ترجمتنا

⁽¹⁾ عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق. الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، مصر، 1997، ص. 6.

⁽²⁾ Ghazala Hasan, *Translation as problems and solutions : a textbook for university students and trainee translators*. Dar El-Ilm Lilmalayin, Lebanon, May, 2008, p. 2.

ولكنه لا يقف عند هذا الحد، بل يضيف قائلاً :

« *Thus, meaning is the product of the different components of language taken together, occurring in a certain type of text and context, and directed to a certain kind of readership.* »⁽¹⁾

« هكذا يصبح المعنى نتاج كل المكونات اللغوية مجتمعة في نص و سياق معينين، وموجهة إلى صنف بعينه من

القراء. » ترجمتنا

ما يمكن فهمه من هذا التعريف هو أن المعنى يتحدد من خلال السياق الداخلي للنص ؛ أي الترابط اللغوي *cohésion* لمكونات النظام اللغوي، من جهة. ويتعلق بالطرق التي ترتبط بها عناصر النص السطحي في مقطع معين. ويقصد به أن يكون النص نسيجاً مترابطاً نسقياً؛ أي خاضعاً للقواعد النحوية التي تمثل الهيكل العظمي للنص، والألفاظ و المفردات التي تعد جسداً يغطي ذلك الهيكل، بالشكل المتعارف عليه في لغة ما، ولكل كاتب أن يختار منها ما يناسبه للتعبير. ويتحدد المعنى من جهة أخرى، من خلال الترابط المضموني *cohérence* ؛ ويقصد به الترابط المنطقي لمضمون النص من حيث الأفكار والمعاني المتضمنة فيه، في ضوء المغزى العام للنص. ومع أننا لا نترجم الكلمات إلا أنه لا مناص من الاعتماد عليها مبدئياً في تحديد المعنى، ولا شك أن كل نص أدبي يقع في إطار زماني و مكاني محددين ؛ أي السياق الخارجي للنص، ترسم حدودهما الخلفية التاريخية والثقافية والاجتماعية التي كتب فيها. والنصوص أنواع ، الأدبية منها و العلمية أو المتخصصة، وكل نص يوجه إلى فئة معينة من القراء، و يتواصل مع المتلقي سواء أكان قارئاً أم مستمعاً. بيد أن القارئ ليس واحداً في تصنيف النقاد والأدباء وحتى المترجمين؛ فهناك القارئ الباحث عن المتعة والحكاية التي تجذبه

⁽¹⁾ Ibid.

من الصفحات الأولى، والقارئ النموذجي الذي يقرأ و يحلل ما بين السطور، والقارئ الذي يرتدي عباءة الناقد و يجمع بين الأول و الثاني. فعلى سبيل المثال يرى اللساني البريطاني بيتر نيومارك (*Peter Newmark*) أن جمهور القراء ينقسم إلى ثلاثة أصناف تحتاج إلى ثلاث ترجمات مختلفة : الخبير، والعام المثقف، وغير المتعلم.⁽¹⁾ و سنتناول نظرية بيتر نيومارك بإسهاب في هذا الفصل من هذه الدراسة .

و قضية المعنى من الموضوعات الهامة التي أشار إليها جملة من المنظرين الذين ذهبوا إلى أنه لا سبيل إلى الوصول إلى المعنى إلا من خلال فهم قصد المؤلف من الرسالة، وهو ما أكده الدكتور محمد عناني، و الرجوع إلى السياق الذي يتجاوز، بطبيعة الحال، المكونات اللغوية كما أشار إليه حسن غزالة. وهو الرأي ذاته الذي ذهب إليه ماريان ليدرير (*Marianne Lederer*) حين قالت :

« *Le sens n'est pas une somme de mots , c'est un ensemble déverbalisé , retenu en association avec des connaissances extra-linguistiques.* »⁽²⁾

« ليس المعنى مجموعة ألفاظ، بل هو كل مجرد يحتفظ به مضافا إلى معارف ما وراء لسانية. » ترجمتنا

أليس هذا ما أثبتته الممارسة الفعلية للترجمة و كذلك الدراسات المتعددة التي قام بها المشتغلون في الدرس

⁽¹⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*. 11th edition, Longman, Malaysia, 2006, p. 102.

⁽²⁾ Lederer Marianne (1994), *La Traduction Aujourd'hui : le modèle interprétatif*. Paris, Hachette, « Collection F », 224 p. Par Paul A. Horguelin, Méta : journal des Traducteurs, vol.40, n°4, (1995), p. 659.

<http://www.érudit.org/revue/méta/1995/v40/n4/003121ar.pdf> , consulté le : 25-03-2013 à :16:45.

الترجمي على اختلاف اتجاهاتهم؟ ... فلا يمكن لترجم النص الأدبي أن يصل، بأي حال من الأحوال، إلى المغزى المراد في النص الأصل، و الذي يرغب المؤلف في إيصاله إلى ذهن القارئ، من خلال تجاور الكلمات فحسب بل عليه البحث في مضامين الألفاظ و العبارات و ما تخفيه في محاولة منه لتحصيل المعنى كاملا، فالتجريد هو ما يميز المعنى في هذه الحالة، ويتم إدراكه بالذهن، ثم ربطه بمعارف و تجارب بعيدة عن اللغة ؛ ذلك أن الكلمات خارج سياقها لا تقدم سوى معاني تقديرية و تؤدي إلى مشاكل تعدد المعنى و تحرره. وهي، على هذا الأساس، ترى أن السياق ينقسم إلى قسمين : لغوي verbal و معرفي cognitif . وتعرف السياق اللغوي فتقول :

« *le contexte verbal correspond à la capacité de la mémoire immédiate et donc à l'aspect formel de l'unité de sens.* »⁽¹⁾

« يتعلق السياق اللغوي بقدرة التذكر الآنية وعليه، بالمظهر الشكلي لوحدة المعنى. » ترجمتنا

إذن، بإمكانية تحديد دلالة المفردة أو الجملة للوهلة الأولى تتم من خلال شكل الوحدة المعنوية ؛ أي بفضل دلالات المفردات المحيطة بها. لكن، يسمح السياق اللغوي بتحديد دلالات اللفظ متعدد المعاني، إلا أنه لا يمكن من تحصيل المعنى المراد بشكل دقيق.

في حين أشارت إلى السياق المعرفي فعرفته كما يلي :

« *Il correspond aux idées qui ont basculé dans la mémoire cognitive*

⁽¹⁾ Seleskovitch Danica, Lederer Mariane, *Interpréter pour traduire*. 4^{ème} édition, Didier, Paris, 2001, p. 43.

depuis le début du discours.»⁽¹⁾

« يتعلق بالأفكار التي تتأرجح داخل الذاكرة المعرفية منذ بداية الخطاب . » ترجمتنا

يمكن أن نقول من خلال ما سبق أن المعنى هو مجموع الأفكار التي تنشأ في ذهن المترجم أثناء قراءة النص أو الخطاب الذي يترجمه، وهذه الأفكار تحتجزها الألفاظ بشكل مجرد، ويتم استنباطها تدريجياً أثناء سير الخطاب، ثم ربطها بمعارف أخرى تتعلق بحقائق ثقافية نشأ في حضمها ذلك الخطاب.

فعلى خلاف النصوص العلمية والإخبارية أين تظهر المسافة بين الدال *signifiant* والمدلول *signifié* ضيقة جداً وتكاد تكون متطابقة، ذلك لأنها تبنى وتؤول على أساس التحليل الدلالي، نجد النص الأدبي بكل أجناسه يتميز بخصائص إبداعية، وجمالية، وأسلوبية، ولسانية، وما وراء لسانية تعمل مجتمعة على تباعد المسافة بين الدال والمدلول، فتزداد قدرة اللغة على التعبير، وتكثر طاقتها المجازية، وتتعدد حينها معاني اللفظ الواحد، ونرى الأدباء يتفننون في خلق الصور البيانية والاستعارات وصنع الخيال، ذلك لأن الأدب لا يكون أدباً إلا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية والمعجمية وبتشبعها بالخيال والعاطفة، ولأن « اللغة هي مادة الأدب الأولية، وهي مستودع الإحساس والفن والصورة، وأدوات البناء والإبداع بكافة نواحيها. »⁽²⁾

وأهم ما يميز النص الأدبي ظاهرة الغموض التي تطرحها الرموز، والتعابير المجازية، والإيحاءات *connotations*، إذ تعد أكبر إشكال يواجهه المترجم، مما يدفعه إلى بذل جهد مضاعف في تأويل و تفسير ما هو مضمّر *l'implicite de la Langue* حتى يحسن الترجمة. والإيحاء، كمفهوم، يعني

⁽¹⁾ Ibid.

⁽²⁾ العشماوي محمد زكي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن. الطبعة الأولى، دار الشروق، لبنان، 1994، ص. 23.

عند ليتري⁽¹⁾ (Littré) :

« *Idee particulière que comporte un terme a*

bstrait à côté du sens général. »⁽²⁾

« فكرة خاصة تحملها كلمة مجردة إلى جانب معناها العام. » ترجمتنا

لا نخالف الحقيقة، إن ذهبنا إلى أن معاني النص الأصل كثيرا ما يكتنفها الغموض، وقد يشار بكلمة إلى معنى غير محدد يتفاوت القراء في فهمه بتفاوت مداركهم، وهذا ما يحث المترجم، بوصفه المتلقي الأول للنص الأصل، على أن يبحث في ظلال المعاني ودقائقها، والقيم الشعورية وإحالاتها وكذا الظروف المحيطة بإنتاج النص الأدبي كونه نصا عصيا يتصف بالمقاومة، و معانيه لا تتجلى بوضوح لقارئ عادي، بل لقارئ متمرس ملم بمميزات الإبداع الأدبي حتى يتمكن من سبر أغواره و اكتشاف نظامه و خصائصه، بهدف تكوين نسخة كاملة طبق الأصل عن الأفكار الموجودة في النص الأصل، و نقله بشيء من الأمانة. وتأتي مقولة ماريان لدرير لتؤكد أن شكل اللغة الظاهري لا يعكس حقيقة النص كاملة :

« *Chaque langue n'explicite qu'une partie du tout qu'elle désigne.* »⁽³⁾

« لا تصرح لغة ما إلا بجزء من الكل الذي تعينه. » ترجمتنا

و لقد أدرك المترجمون أن التعامل مع النصوص الأدبية ليس تعاملًا مع قوالب لغوية جامدة ، بل

⁽¹⁾ ليتري إميل ماكسيميليان بول (Littré Émile Maximilien Paul)، (1881-1801)، معجمي وفيلسوف ورجل سياسة فرنسي. ولد بباريس، و قد اشتهر بمؤلفه Dictionnaire de La Langue Française الذي اطلق عليه، إجماعا، اسم قاموس Littré، <http://fr.wikipedia.org/wiki/Émile-Littré>، تاريخ الزيارة : 2013-04-10 على الساعة : 20:47.

⁽²⁾ Ladmiral Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*. Tel Gallimard, Paris, 1994, p.119.

⁽³⁾ Seleskovitch Danica, Lederer Mariane, op. cit., p. 184.

هو تعامل مع فن و أدب بمعنى الكلمة. و فيما يخص هذا النوع من النصوص ، تمس الترجمة الجانب الجمالي بدرجة كبيرة، ويصعب على المترجم نقل الصورة الجمالية الماثلة، على سبيل المثال، في بيت امرئ القيس الذي يقول : "كأنني غداة البين يوم تحملوا *** لدى سمرات الحي ناقف حنظل"

إن أول ما سيساور المترجم هذا التقديم و التأخير في هذا البيت العجيب ؛ إذ الأصل فيه قبل أن يجبك شعرا "كأنني ناقف حنظل لدى سمرات الحي يوم تحملوا غداة البين"، وظاهر البيت لا يعكس حقيقة المعنى، والشخصية الشعرية في شجاها و حيرتها لم تكن تشبه ناقف الحنظل و كفى، بل إنها كانت تشبهه لأن ناقفه يصيبه هيجان في ذرف الدموع، مثله مثل قاطع البصل الحريف ... والمغزى من هذه الصورة الشعرية غزارة البكاء، وشدّة الوجد، وفرط الحزن، وكثرة الحنين، وليس نقف الحنظل في حد ذاته⁽¹⁾... والمترجم إذا نجح في التعويض عن هذه القيمة الجمالية بإعادة إنتاجها في اللغة الهدف، يكون قد نقل معنى البيت بأمانة. وليس غريبا أن نطلب، كذلك، ممن يترجم الشعر أن يكون شاعرا. يقول إدمون كاري (Edmond Cary) :

« *La traduction littéraire n'est pas une opération linguistique, c'est une opération littéraire, la traduction poétique est une opération poétique. Pour traduire les poètes, il faut se montrer poète.* »⁽²⁾

« ليست الترجمة الأدبية عملية لغوية بل عملية أدبية، والترجمة الشعرية عملية شعرية. ولترجمة الشعراء علينا أن نظهر أنفسنا شعراء. » ترجمتنا

⁽¹⁾ مراض عبد الملك، ((الترجمة المستحيلة))، عكاظ، عدد 4344، جدة، (09 مايو 2013)، <http://www.okaz.com.sa/new/Issues> ، تاريخ الزيارة : 2013-05-17 ، على الساعة : 13:23.

⁽²⁾ Cary Edmond, ((Traduction et Poésie)), Babel, vol. III, n°1 , (Mars 1957), P. 25.

ويطرح الاختلاف بين لغة النص الأصل ولغة النص الهدف في الانتماء الحضاري، وفي النظام التركيبي و الصرفي والمعجمي والنحوي - وهو حال مدونة بحثنا التي ترجمت عن الأدب الفرنسي إلى العربية - إشكالات عديدة، فتغدو عملية الترجمة على هذا الأساس ممارسة معقدة و شائكة تشكل تحد بالنسبة للمترجم الأدبي ، إذ تضعه أمام خيارات صعبة أثناء نقل العمل الإبداعي من نظام لغوي لآخر يختلف عنه. ذلك أن اللغة مرآة الفكر، و خزان المعرفة ، و مستودع التراث ، و مدونة الخبرة و التجربة الإنسانية. ثم إنها مستمدة من البيئة لذلك تعددت اللغات و تفاوتت في درجات التطور بتعدد البيئات و المجتمعات، و حتى اللهجات في لغة واحدة تتباين بين قطر و آخر. و لاختلاف البيئة و المجتمع، كان ما يصح التعبير عنه بالأسلوب المجازي في لغة ما لا يصح في لغة أخرى.

ففي البلاد الحارة -الجزيرة العربية مثلا- يتمنى ساكنها البرد، لذلك كنى العرب عن السرور بالبرد فقالوا : "قرت عينه (و قرت عينه بمعنى بردت) أي سر" و لو ترجم هذا القول بحرفيته لساكني البلاد الباردة لفهموا منه أنه مات لأن البرد يحل بجسم الإنسان إذا فارقت الروح ! و اللغة، في حقيقة الأمر، لا تعبر عن تجربة واحدة للعالم الذي يعد مخزنا كبيرا للأشياء المادية، و الروحية المتميزة تماما ؛ فلكل شعب رؤية خاصة للعالم الذي يعيش فيه، و نحن لا نفكر بالطريقة نفسها، ولا نرى الأشياء من الزاوية ذاتها. و ما تستطيع لغة ما التعبير عنه، تعجز عنه لغة أخرى، و ما تبرزه لغة ما، يغيب عن لغة أخرى، و اللغات لا تعكس كلماتها الصور نفسها و لا الأفكار ذاتها. و مهمة المترجم، في هذه الحال، تقتضي أن يكون قارئاً ممتازا و مبدعا ثاب، وأن يبذل جهدا مضاعفا لما بذله الكاتب الأصلي في التأليف. و معارف المترجم التي تتجاوز مدركاته extra-cognitives هي التي ستسمح له بمعرفة النص بالشكل المطلوب. و ليس غريبا أن يشترط فيه أن يكون أديبا متذوقا للأدب، ملما بشتى فنونه، وإن لم يكن ممارسا له، فأقله أن يتحلى بحس أدبي و ذوق فني، وموهبة كتابية ليجتاح الأثر الأدبي دون أن يملك حرية التصرف في أفكار الكاتب ومعانيه التي يقصدها le vouloir dire de l'auteur. عليه فقط أن

يحافظ على الأصل دون تشويه، و أن يحرص على خلق الأثر نفسه الذي من المفترض أن يخلفه النص الأصل في نفس المتلقي.

ويبدو، في ضوء ما ذكرنا، أن النص الأدبي بحكم انبثائه اللغوي الخاص يتطلب معرفة الخلفية الثقافية و الواقع التاريخي للمكونات اللغوية. فزيادة على أن اللغة تنضوي، بالنظر إلى الجانب اللغوي، على معان متعددة للفظ واحد، ومعاني حقيقية، و معاني مجازية، دون أن ننسى اللفظ العام المقصود به الخاص... إلى غير ذلك، تنضوي أيضا على خصوصيات ثقافية تنطلق من مراكز بيئية، و حضارية، و تاريخية، يصعب في بعض الأحيان نقلها من ثقافة إلى أخرى لا تملك الأطر التاريخية و البيئية ذاتها التي تحذر فيها النص الأصل. وإلا كيف يمكن للمترجم أن ينقل، على سبيل المثال، البعد التاريخي العميق للدلالات المعنوية لقيم المروءة و الكرم و الشهامة أو لموضوع فقد الأخ في الشعر الجاهلي الذي ما إن يطرقه قارئ عربي حتى يتبادر إلى ذهنه مفهوم العصبية، و القبيلة، و السند، و هي مضامين ليس لها عمق تراجمي في الثقافة الغربية، ولا تثير ذائقة القارئ الغربي. و على هذا الأساس نجد أنفسنا في مواجهة مسألة غاية في الأهمية و هي : كيف السبيل إلى ترجمة سليمة بأقل تضحيات ممكنة في خضم الصراع الحاد بين اللفظ والمعنى، الحرف والروح، الشكل والمضمون ؟ كيف يتسنى للمترجم أن ينقل روح النص الأصل ونبضه في ظل ممارسة إبداعية تحافظ على الأصل دون تشويه أو تحريف ؟ هل ينقله بجرافية أم بتصرف ؟ من الواضح أن الترجمة عملية صعبة إن لم نقل مستحيلة في بعض الحالات، وبخاصة إذا تعلق الأمر بالنصوص الأدبية التي تعطي الأهمية فيها للشكل كما للمحتوى، ذلك أن للأدب غاية جمالية و فنية قبل أن يكون رسالة موجهة إلى قارئ.

لقد تناولنا، على ما يبدو، مفهوم الترجمة الأدبية بإسهاب. لكن ، هذا لا يجعل أعيننا في غطاء عن موضوع "الترجمة والأدب"، الذي يعد من الكلمات المفتاحية لهذه الدراسة. وسنحاول أن نسلط الضوء، بصورة وجيزة، على فضائل الترجمة على الأدب الفرنسي، وخصوصا في مجال الرواية.

1-2- الترجمة و الأدب :

يشير عبده عيود إلى أن الترجمة ليست طريقاً وحيدة الاتجاه تنطلق من لغات وآداب معينة لتصب في لغات وآداب أخرى.⁽¹⁾ وترجمة الآثار الأدبية، كما عهدناها، ليست كذلك، ولا يمكن أن تكون من هذا النوع. ولأن الأدب، بطبيعته، مستقبل ومرسل في الآن ذاته، بفعل مسألة التأثير والتأثر، فقد ساهم نقل الآثار العربية إلى اللغات الأوروبية، على سبيل المثال، إلى خلق أجناس أدبية لم تكن معروفة تماماً في آداب تلك اللغات، ومن أهمها "ألف ليلة و ليلة" التي تعرف لدى الغرب في اللغة الإنجليزية بـ *Arabian Nights* حيث قام المستشرق الفرنسي أنطوان جالان (*Antoine Galland*) عام 1704م بترجمتها إلى الفرنسية، وقد قلدت بصورة كبيرة واستعملت في تأليف القصص خاصة قصص الأطفال، كما كانت مصدراً لإلهام العديد من الرسامين و الموسيقيين. كما ذكر بلوشيه (*Blochet*) أن دانتي (*Dante Alighieri*) مؤلف "الكوميديا الإلهية" *La Comédie Divine* قد تأثر في ملحتمه بكتابين منفصلين عن حادثة الإسراء والمعراج كانا موجودين في المشرق، و قد كتبا في فارس، حيث كتب الأول كاتب مزدكي في عصر غير محدد والآخر كتب في معراج النبي -صلى الله عليه وسلم- في حدود القرن الثاني للهجرة.⁽²⁾ كما لا ننسى تأثير "قصص كليلة ودمنة" في لافونتين (*Jean de La Fontaine*) الفرنسي الذي اقتبس منها الكثير من أساطيره...

و ما من شك في أن الشيء ذاته يقال عن الأدب الفرنسي، لما نقل أفضل ما فيه من أعمال إلى اللغة

(1) عبود عبده، *مجرة النصوص : دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي*. الطبعة الأولى، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص.7.

(2) Blochet Edgar, *Les Sources orientales de la Divine Comédie*. vol. 41, Maisonneuve, Paris, 1901, p. p. 3-4-6.

العربية، وسيلاحظ القارئ أننا نتعامل هنا مع أهم لغتين ؛ لغة القرآن من جانب، ولغة المثقفين والعلماء والمجتمعات الراقية من جانب آخر. لذا، من المفترض أن يرقى نتاج الترجمة في مثل هذه الحال إلى مستوى الأصل، أو ربما يتجاوزه ولما لا و « اللغة العربية تتميز بموسيقيتها وجمال بيانها وحدائث موروثها، الذي استقر وتطور، واتساق أوزانها ».⁽¹⁾ ولأن المجال لا يتسع لذكر كل الروايات الفرنسية التي ترجمت إلى العربية، فهذه إطلالة سريعة على أهمها... وسنستهل ذلك برواية *Les Aventures de Télémaque* ؛ إحدى روايات التكوين والتعلم لـ فرانسوا فينيلون (*François Fénelon*) ترجمها السوري جرجس شاهين عطية عام 1885 تحت عنوان "وقائع تليماك". أيضا، رواية *Madame Bovary* لـ غوستاف فلوبيير (*Gustave Flaubert*)، ترجمها محمد مندور دون تصرف في العنوان بـ "مدام بوفاري". وبحضرنا كذلك تأثر أدب نجيب محفوظ بـ بلزاك (*Honoré de Balzac*) في مؤلفه "الكوميديا البشرية"، فكتب "خان الخليلي" و "قصر الشوق"؛ وهي نماذج بشرية عاصرت أخطر فترة في تاريخ مصر بين 1917 و 1944. ومن روايات الأدب الفرنسي التي لقيت رواجاً وصدى كبيراً في الأدب العربي، أعمال فيكتور هيغو (*Victor Hugo*)، أديب وشاعر فرنسا الكبير، و أشهرها على الإطلاق "البؤساء" *Les Misérables* ، وهي المدونة التي سنعتمدها في هذه الدراسة، وقد حظيت بترجمات عدة من قبل ثلة من الأدباء العرب، منها المختصرة كترجمة مؤيد الكيلاني في حوالي 500 صفحة، وترجمة حافظ إبراهيم التي نشرت في جزأين، الأول في 167 صفحة والثاني في 160 صفحة. أما فيما يخص الترجمة الكاملة فقد قدم إحداها أنطون رزق الله تحت إشراف نظير عبود (الطبعة الأولى عام 1995) ، و كذا تعريب منير البعلبكي لكل أجزاء الرواية (الطبعة الأولى عام 1955 و الثانية عام

⁽¹⁾ الديدواي محمد، منهاج المترجم : بين الكتابة والاصطلاح والهوية والاحتراف. الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان،

(1979)، وسنقوم بنقد ترجمته لرأعة هييجو في خضم هذا البحث. يضاف إليها رواية "أحدب نوتردام" Notre Dame de Paris، قام بترجمتها كل من رمضان لاوند و سمير عزت نصار، وقد كتبت بذوق رفيع -نحوها نحو البؤساء- يحمل سمات كتاب الأدب الرومانسي. أما رواية Le Dernier Jour d'un Condamné فقد نقلها لطفي سلطان إلى العربية بعنوان "مذكرات محكوم عليه بالإعدام".

إن مسألة التأثير والتأثر المتبادل دليل النشاط والحيوية والابتكار والتفتح بين الشعوب لمعايشة تجارب جديدة برؤية متطورة. و قد حاولنا من خلال هذا العنصر أن نعرض لنماذج تعكس بعضاً من وجوه تأثير الترجمة في الأدب الفرنسي والعكس. وسنرجي الحديث عن مآثر هييجو للجزء التطبيقي، لنتناول بالتحليل الكلمة المفتاحية الدالة من هذه الدراسة، وتعلق بالمترجم بوصفه العنصر الفاعل في العملية الترجمة.

1-3- من هو مترجم الأدب :

ليس بالإمكان أن نتناول موضوع هذا البحث و نخوض في مجال الترجمة الأدبية بمعزل عن المترجم نفسه. فالمترجم يعد بؤرة عملية الترجمة، و دوره محوري بالنسبة للمبادئ و المناهج الأساسية في هذه العملية؛⁽¹⁾ ذلك أنه مسؤول عن اختياراته أثناء نقل العمل الأدبي من نظام لغوي إلى آخر يختلف عنه. و فيما يتعلق بهذه الدراسة الموسومة بـ "استراتيجيات الترجمة الأدبية" يتحمل المترجم جزء من المسؤولية في اختياره للاستراتيجيات التي انتهجها في نقل معاني نص الانطلاق من اللغة الفرنسية إلى العربية، وكذلك مسؤولية اختياره للتقنيات و الطرائق التي وظفها خدمة لهذه الاستراتيجيات. و من المسائل التي نراها غاية في الأهمية، تعريف المترجم و البحث عن مواصفات من يمارس هذا النشاط -بخاصة إذا تعلق الأمر بترجمة الأدب- و كيف السبيل الأمثل إلى ذلك، أهو

⁽¹⁾ نيدا أوجين ألبيرت، نحو علم الترجمة. ترجمة النجار ماجد، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976، ص. 285.

الاحتراف و التفرغ أم تكفي الهواية لممارسة هكذا نشاط و هكذا فن و إبداع ؟

يذهب محمد عناني إلى أن المترجم :

« كاتب، أي أن عمله هو صوغ الأفكار في كلمات موجهة إلى قارئ، و الفارق بينه وبين الكاتب الأصيل هو

أن الأفكار التي يصوغها ليست أفكاره، بل أفكار سواه. »⁽¹⁾

ويعزز هذه الفكرة ما ذهب إليه سالم العيس حينما قال :

« ليس للمترجم حق ملكية أفكار الكاتب أو الأديب الذي يقوم بترجمة نصه، وفي أحسن الأحوال، ماهو إلا قناة

إيصال لهذه الأفكار و لكن بمستوى اختصاصي و فني و إبداعي لا يقل عن مستوى وزن ما يقوم

بترجمته. »⁽²⁾

والحقيقة أن المترجم وسيط بين المؤلف و المتلقي، و العنصر الأكثر أهمية في العملية الترجمة. إنه الشخص

الذي يمر عبره النص من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، و هو كاتب من الدرجة الثانية، ومن طراز آخر، لأنه لا

يملك الأفكار التي يعبر عنها في اللغة المترجم إليها، و بطبيعة الحال، تنتفي عنه حرية التصرف فيها، إذ يجد

نفسه حبيس أفكار غيره، مقيدا بنص تمتع فيه كاتبه بكامل الحرية في التعبير عن آرائه ... و ما إلى ذلك.

و مهمة المترجم غاية في الصعوبة و لا تخلو من مسؤوليات جسام يضطلع بها بغية تحقيق هدف الترجمة،

إلا أنه لا يجني من ورائها الشكر أحيانا. فهو يقضي سنوات من عمره في نقل الأفكار للآخرين دون أن يسطو

⁽¹⁾ عناني محمد، فن الترجمة . الطبعة الخامسة، الشركة المصرية العالمية للنشر - لوجمان، مصر، 2000، ص. 5-6.

⁽²⁾ العيس سالم، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية : تاريخها، قواعدها، تطورها، آثارها و أنواعها. إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999، ص. 91.

عليها أو يدعي أنها أفكاره، و مجهوده هائل لكنه خفي لا يظهر إلا في الهوامش المتفرقة أو في السطر النحيل الذي يذكر اسمه في مقدمة الكتاب، على خلاف ما يحدث مع المؤلف. يقول سالم العيس :

« إن المترجم صوت لا يخرس صداها، و لكن صاحبه لا يبرز كالمؤلف. »⁽¹⁾

و إذا قلنا بأن المترجم لا يملك أفكار النص المترجم عنه، فإننا لا نخط من شأنه لأن « نقل أفكار الغير أعسر من التعبير عن آراء المرء الأصلية، فالكاتب الذي يصوغ أفكاره الخاصة يتمتع بالحرية في تطويع اللغة لتلائم هذه الأفكار، بل وتطويع الأفكار لتلائم اللغة. »⁽²⁾ و إذا افترضنا أنه حرم من حرية الإبداع في الأفكار، يبقى مجال الحرية مفتوحا أمامه ليبدع في صياغتها بحيث يبدو كاتباً أصيلاً، و إن لم يكن كذلك.

و لا يمكن أن يتقن المترجم الترجمة إلا إذا توافرت فيه بعض الخصائص والمؤهلات منها أن يمتلك قاعدة عريضة من مفردات اللغة، وأن يلم بالمصطلحات و التعبيرات التي تتميز بها كل من اللغتين، المترجم عنها والمترجم إليها، وكذلك دراسة معمقة للقواعد والنحو والبلاغة والبيان لكلتيهما، بالإضافة إلى ممارسة الكتابة والقراءة وإجادة فهم النصوص والإحاطة بلغتي الأصل والهدف إحاطة تمنع الجهل بها لينقل روح النص بأمانة وإن كان مفهوم الأمانة في التنظير الترجمي نسبي، ويختلف من منظر إلى منظر، ومن مترجم إلى آخر، وسنوضح ذلك لاحقاً بشيء من التفصيل.

لكن، هل يكفي أن يكون من أراد أن يحسن الترجمة ضليعا well-versed في كل من اللغتين اللتين يتعامل معهما ؟ وهل تقتصر الترجمة الأدبية على نقل العناصر اللغوية من لغة المتن إلى لغة الترجمة فحسب ؟

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص. 50.

⁽²⁾ عناني محمد، فن الترجمة. المرجع السابق، ص. 6.

يبدو أن مهمة المترجم لا تتوقف عند قضية التطابق اللغوي، ماذا عن الحقائق الكامنة وراء اللغة والتي تطرحها الخلفية الثقافية للنصوص الأدبية؟

يقول جورج مونان (Georges Mounin) :

« و من أشق أعمال المترجم محاولته إعطاء قرائه فكرة عن الأشياء المجهولة التي يتحدث عنها نص أجنبي ينتسب إلى ثقافة أجنبية أو كلية. »⁽¹⁾

ثم يضيف قائلاً :

« لا ينبغي أن يكتفي المترجم بكونه عالماً ماهراً في علم اللغة، بل يجب عليه أن يكون عالماً ممتازاً في العرافة [و هي علم يبحث في خصائص الشعوب] : و هذا يتطلب أن يكون المترجم ملماً بكل شيء عن اللغة التي يترجمها، و عن الشعب الذي يستعمل هذه اللغة. حينئذ يكون المترجم مثل المشعوذ الكبير و الساحر العظيم و شيخنا للفن الثامن. »⁽²⁾

إن اللغة والثقافة وجهان لعملة واحدة ويستحيل الفصل بينهما لأن طريقة الحياة وممارستها المختلفة تنعكس على لغة أفراد المجتمع الواحد فتطبعها بطابع خاص بها دون غيرها من المجتمعات. وتحدث مثلاً عن الألفاظ العامية التي نبتت من واقع المجتمع الفرنسي في مرحلة الثورات ضد الظلم والتفرقة الطبقية وتسلط الكنيسة التي عبر عنها هيجو في روايته "البؤساء". كيف يتأتى لمترجم لا يعرف في اللغة الفرنسية إلا الألفاظ المعجمية ولنقل قواعد اللغة أن يدرك الواقع المرير، الذي انزاحت بسببه اللغة عن مسارها الطبيعي و لبست حلة جديدة غير

⁽¹⁾ مونان جورج، علم اللغة والترجمة. ترجمة إبراهيم أحمد زكرياء ، مراجعة عفيفي أحمد فؤاد ، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002، ص. 31.

⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

التي اعتادتها لتعبر بكلمات غريبة و مستهجنة عن ذاك الجحيم دون قيود حتى ينلقه لقارئ عربي، لن يتحقق ذلك حتى يلم بكل دقائق هذا الواقع، وعندها يتحول إلى مشعوذ في الترجمة لا تخفى عنه معلومة واحدة، ولا يعوزه إدراك الجوانب الثقافية المتخفية وراء ستار اللغة مهما بلغت درجة تعقيدها.

تبدأ أهمية الترجمة عندما يواجه المترجم الاختلافات الثقافية. فكل شعب يعيش وسط تقاليد معينة خاصة به، وترتبط اللغة التي يتكلمها بهذه التقاليد. ويندرج تحت هذا الإطار الأمثال الشعبية، وكذا التعابير الاصطلاحية التي تطرح ترجمتها عدة عوائق لغوية، وأسلوبية، وثقافية لا يمكن للمترجم أن يتجنبها، بوصفها تجارب إنسانية عميقة مرتبطة ارتباطا وثيقا بقصص ومواقف من الحياة. كما يعجز عن نقل أسماء بعض الطير والنبات والحيوان، أو أسماء الأعلام anthroponymes كأسماء القديسين ... التي تعج بها بؤساء هيجو والأسماء الجغرافية toponymes يضاف إليها أسماء المراجع الثقافية référents culturels، وتشمل هذه الفئة أسماء الأعياد والمناسبات والكنائس... وكل ما يدخل في تعريف الهوية الاجتماعية والثقافية لأي مجتمع من المجتمعات. وكذلك الحال عندما يتعلق الأمر بالرموز والقيم الدينية، التي تحمل أبعادا دلالية ترتبط ارتباطا وثيقا بالدين وبالمعتقد كمصطلح "الشريعة" في الإسلام؛ مثال بسيط لكن لا يخلو من التعقيد ومن الملامح العقائدية للمجتمع الإسلامي. فإن هو المترجم أهمل هذا الجانب من الثقافة، أصبح عاجزا عن إدراك دلالات الألفاظ والعبارات، ومن ثم أخفق في تأويل النص ونقل معناه.

وهناك خصائص جوهرية يجب توفرها في مترجم النص الأدبي زيادة على ما ذكرناه لكي يتصدى لترجمة الآثار الأدبية.

فمترجم الأدب يتعامل، في الواقع، مع نصوص تطغى فيها الوظيفة الجمالية، كما تكتب بلغة تصورية صعبة بعيدة عن المستوى العادي للغة و أشكال الصياغة المألوفة. و دور المترجم في هذا المجال يتطلب منه إنتاج نوعين من اللغة؛ الأولى تسمى (لغة المحتوى) أين يتعامل مع الوظيفة التعبيرية للغة كي ينقل المعنى الدقيق للنص،

أما الثانية فتسمى (لغة الشكل الأدبي) و التي تقتضي التعامل مع الوظيفة الجمالية للغة لتنتقل المعادل الوظيفي للرموز، و المجازات، والصوت، و النغم، و كذا الدقائق الخفية للعبارة التي يتضمنها النص الأصل. تقول إنعام بيوض :

« في الأدب عموماً، حيث الشكل أحد أهم عناصر الرسالة، يصعب أن يكتفي المترجم بإيصال المعنى فقط، دون أن يسعى إلى توصيل الشكل والإيقاع والأسلوب وحتى أحيانا الرنين الداخلي للنص، تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفني للترجمة والتي يحدد التوفيق في نقلها مدى الإبداع الذي يتمتع به المترجم.»⁽¹⁾

كما يسعى مترجم الأدب إلى تمثل أسلوب الكاتب، وليس في وسعه تجاهله، مع أن الأمر ليس سهلاً. فالأسلوب مجموعة من الألفاظ، يأتي بها الكاتب في نظام معين أو نسق يصطفيه لما يجد به من الجمال، ويرى به من عناصر البهاء والرونق ما يناسب أفكاره. ويستطيع الأديب أن يتصرف في بناء العبارة، ونظمها، بأن يختار ألفاظها ويرصفها بالشكل الذي يجده مناسباً. فقد يقدم ويؤخر، ويشطب أحيانا كلمة كتبها مستبدلاً مكانها كلمة أخرى، ساعياً من وراء ذلك إلى إكساب كلامه طاقة فنية غنية بالمشاعر والدلالات، قادرة على التأثير في وجدان القارئ. والأدب الذي نسعى إليه ويستهوينا قلبنا ليس شكلاً فحسب، وإنما مضمون أيضاً، فإذا وجدنا اللفظ وعاء، فإن طريقة نظمه مادة هذا الوعاء، و بمعنى أوضح، الأدب شكل ومحتوى. يقول جمال محمد جابر عن الأسلوب :

« الطريقة التي يستخدم بها الروائي اللغة، أي أن الأسلوب يخص الكلام *Parole*؛ و هو الأداء اللغوي الفعلي و لا يخص اللغة الملكة *Langue*؛ و هي : النظام اللغوي الذي تشترك فيه الجماعة اللغوية، و هو

⁽¹⁾ بيوض إنعام، الترجمة الأدبية : مشاكل وحلول. الطبعة الأولى، منشورات ANEP، الجزائر، دار الفارابي، لبنان، 2003، ص. 40.

فكرة نظرية خلافا للكلام. لذلك فإن الأسلوب يكمن في الاختيارات التي يقوم بها الروائي من ذخيرة اللغة، ويحدد من خلال مجال تطبيق اللغة. ⁽¹⁾»

وتمثل أسلوب الكاتب لا يعني بالضرورة أن يحاكي المترجم البنية اللغوية للجملة وإنما أن يحتفظ بروح النص من وجهة نظر ترجمة، فلربما يقع المترجم في فخ المبالغة في الأسلوب فيطغى أسلوبه على أسلوب المؤلف أو ينسب له شيئاً لم يقله، أو يجعله متأثراً بنصوص أو كتابات لم يتأثر بها في الأصل. ومن ذلك التصرف الذي أجراه البعلبكي، وهو المتأثر بأسلوب القرآن الكريم، على لسان شارلوت برونتي في ترجمة روايتها "جين أير" Jane Eyre حين جعل الكاتبة تقول على لسان بطلتها : "وصدعت بما أمرت" كترجمة للعبارة I did so في النص الأصلي. فالمترجم هنا، أضاف بعض الدلالات الثقافية الإسلامية لم تقصدها المؤلفة، بل هو أمر يفهم من كلامه. ⁽²⁾ و ترجمة الآثار الأدبية تركز على ما ترغب فيه نفس المترجم، و تميل إلى نقله، فمن الصعب أن يقبل مترجم الأدب على ترجمة نص لا يترك في نفسه أي صدى. يقول جستين أوبرين (Justin O'Brien) :

« على الواحد منا ألا يترجم أبداً أي شيء لا يثير إعجابه. و يجب أن تقوم ألفة بين المترجم و بين ما يترجم قدر الإمكان. ⁽³⁾»

ليس هناك مترجم يمكنه أن يتجنب درجة معينة من التأثير الشخصي على عمله. فهو قارئ غير عادي و عليه أن يجتس من تدخل عقيدته أو ثقافته في تفسير الأثر الأدبي و نقله. و موضوعية المترجم مرتبطة أيضاً

⁽¹⁾ جابر جمال محمد، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق : النص الروائي، نموذجاً. الطبعة الأولى، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، 2005، ص. 57.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص. 149.

⁽³⁾ نيدا أوجين ألبيرت، المرجع السابق، ص. 294.

بموقف المترجم من النص و مؤلفه. و عموما، على المترجم أن يعي أسباب اختياره النص للترجمة و محايدا في نقل معناه دون زيادة أو نقصان.

« والمترجم هو شخص في بحث متواصل، باستمرار يسأل نفسه كيف يمكن أن نقول ذلك باللغة الأخرى؟ وماذا تعني هذه الكلمة؟ وماذا يقولون بهذه اللغة في مثل هذه الحالة؟ ما اللغة المحكية في هذه الحالة؟ إنه الرجل الذي لدى الاستماع والقراءة، يسمع ويرى ليس فقط ماذا يقال، وإنما كيف يقال أيضا، ولا يفارق القواميس، ولا يفوت فرصة لمعرفة ما هو جديد حول اللغة، ويوسع خزائنه. ⁽¹⁾ »

وتوسيع الخزائن المعرفية لدى المترجم لا يتوقف على القواميس فحسب، بل يتجاوزها إلى مهارة المترجم في الابتعاد عن الأصل دون خروج؛ أي البقاء أقرب ما أمكن إلى المعنى الأصلي، لا سيما إن تعلق الأمر بترجمة الآثار الأدبية، خصوصا جنس الرواية التي تعد كلمة دالة في البحث، ونرى من الضرورة بما كان أن نتعرض لهذا المفهوم سعيا منا إلى إزاحة كل غموض قد يواجه القارئ وهو بصدد قراءة البحث.

1-4 - مفهوم الرواية :

تتعلق مدونة البحث التي وقع اختيارنا عليها بجنس من الأجناس الأدبية و هو "الرواية". وقد رأينا أنه من الضروري إعطاء القارئ فكرة حول مفهومها، و الوقوف على أهم الخصائص التي تميز النص الروائي حتى نقف على أهم خصائص الأسلوب الذي ألف به الكاتب روايته.

تظل الرواية ، التي تتخذ لنفسها ألف وجه ، و ترتدي في هيئتها ألف رداء ، جنسا أدبيا يتملص من كل

⁽¹⁾ كوميساروف فيلين ناعوموفيتش، علم الترجمة المعاصر. ترجمة : طحينة عماد محمود حسن، مراجعة : بوضلاح نسيم، الطبعة الأولى، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، 2010، ص. 328.

تعريف جامع مانع، من شأنه أن يضبط قواعدها وقوانين بنية خطابها، كونها فنا حديث النشأة نسبياً، مقارنة بتلك الأجناس الأدبية الأخرى التي لها أصول عريقة كالملمحة والشعر. ف "تاريخ" النصوص الروائية المعترف بها كجنس تعبيرى مميز عما عداه من الأجناس لا يرجع إلى أكثر من القرن السابع عشر، على حد قول الفيلسوف واللغوي والمنظر الأدبي الروسي ميخائيل باختين (Mikhael Bakhtine).⁽¹⁾

وتكمن صعوبة تعريف الرواية في جملة من الخصائص التي تميزها في كونها جنس أدبي ينهل من الأنواع الأدبية العريقة، كما سلف الذكر. فهي، كما يصفها كل من رنيه وليك (René Wellek) و أوستن وآرن (Austin Warren)، نوع من فن القول، وهي في شكلها الأسمى، السليمة المعاصرة للملمحة وهي، مع المسرحية، تعتبران شكلين أدبيين عظيمين في تاريخ الأدب الإنساني.⁽²⁾ أما جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) فتقول :

« *Nous considérerons comme roman le récit post-épique qui finit de se constituer en Europe vers la fin du moyen âge.* »⁽³⁾

« نعتبر رواية ذلك المحكي ما بعد الملحمي الذي أخذ شكله في أوروبا مع نهاية العصر الوسيط. » ترجمتنا

وهي تشير، بذلك، إلى كل حكي ينبع من لدن الملاحم épopées أو الحكاوي الشعبية contes

⁽¹⁾ باختين ميخائيل، الخطاب الروائي. ترجمة برادة محمد، الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987، ص. 7.

⁽²⁾ وليك رنيه، أوستن وآرن، نظرية الأدب. تعريب : سلامة عادل، الطبعة الثالثة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992، ص. 291.

⁽³⁾ Kristeva Julia, *Le Texte du Roman*. 1st edition, Mouton Publishers, The Hague, The Netherlands, 1970, p. 16.

populaires شرط أن تتسم بالطول كفاية، دوغما تحديد لمفهوم واضح وشفاف يلم بخصائصها، ومن النماذج التي ذكرتها : الروايات الإغريقية، والروايات النفسية، وروايات التهذيب...⁽¹⁾ في حين يذهب باحثين -وسياقي شرح ذلك فيما يلي- إلى أن الرواية، بخلاف الأجناس الأخرى، تبقى الجنس الوحيد الذي يظل قابلا للتطور والتجدد في كل آن، وطلبة دائمة الشباب، لا يتسلل إليها لا عجز ولا شيخوخة، حيث يقرأها في قصيدة مدح طويلة تضعها فوق الأجناس الأدبية كلها من خلال دراسة بعنوان "الملحمة والرواية" كتبها عام 1941. فجدده يورد تحديدات من هذا النوع : «الرواية هي الجنس الوحيد الذي يوجد في صيرورة وما يزال غير مكتمل»، «... لما كانت الرواية هي الجنس الوحيد الذي هو في صيرورة، فإنها تعكس بعمق وجوهريه وحساسية أكثر، وبسرعة أكبر، تطور الواقع نفسه : فوحده الذي يتطور يستطيع أن يفهم تطورا ما»، «... مع الرواية وداخلها، ولد ، إلى حد معين، مستقبل الأدب بمرته...»⁽²⁾

ومن ثم، فإنه لا توجد للرواية قواعد قارة ، بل هي متجددة و متغيرة باستمرار، في مواجهه أجناس أخرى سابقة عليها، أصابها التكلس وانغلقت على ذاتها وفقدت إمكانيات الصعود من جديد.

وقبل أن تبلغ الرواية ما بلغته اليوم من وضع ممتاز حملها على إنكار التاريخ، والإنسان، والمكان والحقيقة (الرواية الجديدة)، تميز الخطاب الروائي بتعدد الإيديولوجيات⁽³⁾ التي طبعت تفكير الأدب في ذاته ومجالاته وغائته،

⁽¹⁾ Ibid, p. 15.

⁽²⁾ باحثين ميخائيل، المرجع السابق، ص. 16.

⁽³⁾ يعرف باحثين في مؤلفه (الخطاب الروائي)، ص. 22، "الإيديولوجيا" على أنها "مجموع الانعكاسات والانكسارات داخل المخ البشري ، للواقع الاجتماعي والطبيعي الذي يعبر عنه ويشته بواسطة الكلمة، والرسم، والخط أو بشكل سيميائي آخر. من ثم عندما نقول إيديولوجيا : فإن ذلك يعني، داخل إشارة، أو كلمة، أو علامة، أو خط بياني، أو رمز، إلخ..." معنى ذلك أن الإيديولوجيا هي تلك الأفكار والقناعات المنظمة التي تشكل رؤية الفرد لقضايا الواقع الذي يعيشه فتصبح بمثابة مذهب أو عقيدة أو فلسفة خاصة. ونحن نعتقد أن الرواية تسعفنا على قراءة الإيديولوجيات المحيطة بنا ؛ ليس فقط تلك التي يرغب كاتب ما في فرضها على لسان شخصياته، بل تتعداها إلى تلك التي تعبر عنها الشخصيات حينما نتعق من سلطة الكاتب وإيديولوجيته، عن رؤاها للعالم بكل حرية.

و باختلاف رؤى العالم *la vision du monde* ⁽¹⁾ التي ساهمت في بلورة الرواية وازدهارها، ومن ثم تعددت المفاهيم التي وضعها المنظرون بغية تحديد بنيتها وحصص خصائصها.

ولتوضيح ما أوردهنا، نحيل القارئ إلى فكرة أنه بعد تلاشي العنصر الرومانسي، ⁽²⁾ حلل كل من هيغل (*Hegel*) في "الإستيقا" و جورج لوكاتش (*George Lukàcs*) في "نظرية الرواية" الرواية من منظور فلسفي- تاريخي. فقد عرفها هيغل، على عهده، على أنها ملحمة حديثة برجوازية ؛ تعبر عن الخلاف القائم بين القصيدة الغزلية، و نشر العلاقات الاجتماعية، ⁽³⁾ أما لوكاتش فقال عنها :

« الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع الأوروبي {...} ولم تبدأ في الظهور إلا بعد أن

⁽¹⁾ على القارئ أن يفرق بين رؤى العالم في اللغة و الترجمة -كما سيأتي تفصيله في هذه الدراسة - ورؤى العالم التي تجتمع في الرواية، فتكسبها ثراء إيديولوجيا يث القارئ على استنباط الفروق بين أصوات الشخصيات ووجهات نظرها تجاه المجتمع والكون. ونشير في هذا الصدد إلى أن رؤية العالم في الرواية هي تلك التطلعات والمشاعر والأفكار التي تجمع بين أعضاء جماعة ما (وغالبا ما تكون هذه الجماعة فئة اجتماعية)، وهذه الجماعة تقف موقف تعارض مع الجماعات الأخرى، كالرؤية الثورية (الكوميديا البشرية لـ *بالزك*) التي ثارت ضد الطبقة التي أرساها المجتمع البرجوازي، والقومية التي ينشد ممثلوها مجتمعا قائما على وحدة التاريخ واللغة والمصير ... وغيرها. فكل عمل أدبي يتضمن رؤية للعالم ؛ ليس العمل الأدبي المنفرد فحسب، لكن الإنتاج الكلي للأديب ولعصر معين. ومن خلال رؤية العالم يمكننا أن نرى بشكل صاف كيفية تبلور العلامة الخلاقة بين الأعمال الأدبية من ناحية والوقائع الاجتماعية والخارجية من ناحية أخرى.

⁽²⁾ ظهرت الحركة الرومانسية مع نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وقد ثارت على الفكر وعلى الأساليب التي ارتبطت بحركة التنوير، والتي اعتمدت على العقل في تسيير الشؤون الإنسانية اعتمادا شاملا، جاعلة من الإنسان كائنا عقليا متجاهلة كل بعد عاطفي ووجداني. وقد مثلت المدرسة الألمانية أحد أهم مراكز الحركة الرومانسية على يد نخبة من الكتاب من أمثال غوته (*Johann Wolfgang Goethe*) وهيردر (*Johann Gottfried Herder*)، مدعومة بالفكر القومي الألماني أين سعى الكتاب إلى الوصول إلى الشعب الألماني مباشرة من خلال العاطفة والمشاعر، وبخاصة بعد انهزام بروسيا - ممثلة للقومية الألمانية - أمام نابليون بونابرت في معركة "ينا - Iéna " أكتوبر 1806. وفي فرنسا ظهرت على صوت مدافع الثورة الفرنسية، وإثر انحلال نظام نابليون الذي عزز ظهور البطل الرومانسي المتعطش للحب والشعر والجمال، كما حل مفهوم (الفرد) محل المفهوم الكلاسيكي للإنسان. <http://classic.aawsat.com/>، تاريخ الزيارة : 28-05-2013 على الساعة : 03:06.

⁽³⁾ Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Cours d'esthétique*. Traduction : Charles Magloire Bénard, vol.4, Jacques André, Paris, 1851, p. 335.

صارت الشكل التعبيري للمجتمع البرجوازي»⁽¹⁾ وكلاهما ربط ظهورها بصعود البرجوازية في المجتمع الغربي، وقيام الدولة الحديثة في القرن التاسع عشر، وما صاحبه من تحولات بنيوية عرفها المجتمع الأوروبي الذي جسد قيم البرجوازية على شكل ملحمة نثرية. وهنا تضطرب الشخصية، في بحثها عن القيم الأصيلة، بين الرغبة في التغيير وسلطة الواقع وقهره، ذلك الواقع الذي «يشخص الأشياء ويشيء الأشخاص»⁽²⁾ ومثالها رواية "التربية العاطفية" النفسية لـ غوستاف فلوبيير (Gustave Flaubert). كما عثر لوكاتش في رواية "الكوميديا البشرية" لـ بلزاك (Balzac) على علامات توحى بالنزعة التاريخية،⁽³⁾ حتى ألفينا عبد الملك مرتاض يقول بأن الرواية كانت متزاوجة مع التاريخ زواج وفاء، وكانت تعول على أحداث التاريخ أيما تعويل، إما بصورة مباشرة أو بإيهام القارئ أن ما حدث هو، فعلا، وقع يوما ما في زمن التاريخ، وأن الشخصيات كانت موجودة حقا.⁽⁴⁾

يرى لوكاتش، وهو ينطلق من الواقعية الماركسية، أن الإبداع الأدبي مرهون بتحولات الواقع الاقتصادي والاجتماعي، وأن الرواية انعكاس للواقع على الظاهرة الأدبية. يبدو واضحا أن ممثلي الكلاسيكية والرومانسية والواقعية قد وصلوا الآثار الأدبية بسياقاتها التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية. وركزوا في قراءتهم للعمل الأدبي على مبدعه، وذلك بتتبع سيرته وسيرة عصره فأخذوا يجرون تحليلا لهم على نفسيته وعقده حتى جعلوا من النص «وثيقة تاريخية تدل على زمنها أو نفسية تشرح مغاليق نفس مبدعها»⁽⁵⁾.

(1) لوكاتش جورج، الرواية. ترجمة: بقطاش مرزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص. 8.

(2) بن مالك سيدي محمد، ((اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي)). مجلة الأثر، عدد خاص: أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، (22، 23 فيفري 2012)، ص. 29.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(4) مرتاض عبد الملك، ((في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد)). عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1998)، ص. 28.

(5) عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي. المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص. 7.

أما البنويون والأسلوبيون وكذلك التفكيكيون فيركزون على الأثر الأدبي في تنظيرهم للرواية، عازلين بينه وتاريخيته من ناحية وبينه ومؤلفه من ناحية أخرى، ويهتمون بالعمل الأدبي بوصفه كيانا مستقلا في ذاته. بيد أن باحثين يشدد على أدبية الرواية وعلى وظيفتها الاجتماعية في الآن نفسه - متأثرا بالفلسفة الماركسية ومطلعا على الألسنية وواعيا لسلبيات الوثوقية الإيديولوجية. وهو لا يفصل بين الشكل والمضمون في تحليله لها كما فعل الشكلازيون الروس والأسلوبيون المتأثرون بألسنية دوسوسير (*De Saussure*) أمثال فلاديمير بروب (*Vladimir Propp*) وليفي شتراوس (*Lévi-Strauss*) و بوريس توماشفسكي (*Boris Tomachevski*)، الذين نظروا إلى الرواية على أنها - كاللغة تماما - بناء مستقل بذاته، له أنساقه ودلالاته وقوانينه وضوابطه المكتفية بنفسها والتي يمكن أن تدرس دراسة علمية دقيقة. لقد أراد باحثين أن يؤلف بين نظريتين منفصلتين معرفيا ومتناقضتين غائيا في سبيل مقارنة أسلوبية الرواية كوحدة تندغم فيها المادة الكلامية ومحتواها الاجتماعي ؛ إذ « إن الشكل والمضمون شيء واحد داخل الخطاب المعبر بمثابة ظاهرة اجتماعية : هو اجتماعي في مجموع مجالات وجوده وعناصره، ابتداء من الصورة السمعية ووصولاً إلى التصنيفات الدلالية الأكثر تجريدا. »⁽¹⁾

والرواية في نظر باحثين هي « التنوع الاجتماعي للغات، وأحيانا للغات والأصوات الفردية، تنوعا منظما أدبيا »⁽²⁾، ومفاده أن الخطاب الروائي يحمل دلالة اجتماعية لا تقدم عبر خطاب يحتكره الكاتب بلغته وأسلوبه وصوته، بل إن التنوع اللغوي والصوتي والإيديولوجي القائم، أصلا، في الواقع يلج إلى الكون الدلالي للرواية عبر الحوارية - كما وضعنا آنفا - التي تمثل خطاب الآخرين داخل لغة الآخرين.⁽³⁾

(1) باحثين ميخائيل، المرجع السابق، ص. 35.

(2) المرجع نفسه، ص. 39.

(3) بن مالك سيدي محمد ، المرجع السابق، ص. 31.

ولا يفوتنا أن نشير، حسب تحليل باحثين، إلى أن لظاهرة تعدد المفوضات في الرواية علائق حوارية تلتقي مع مفهوم "التناس" *intertextualité* في معناه العام، الذي نادى به جوليا كريستيفا تأثراً به، وهو ما لاحظناه من خلال قراءتنا للأصل. كون الحوارية في الأدب تبنى على تعددية الأطروحات والأفكار والإيديولوجيات ووجهات النظر، وتعدد في الرواة، وفي اللغات، والأساليب، واعتماد السخرية والباروديا والتهجين والأسلبة والتناس. بمعنى أنها رواية تفاعلية نسبية، تحتكم إلى ديمقراطية السرد والرؤية و الإيديولوجيا... كأن تعبر شخصية ما عن رؤيتها الشيعوية، وأخرى عن رؤية أرستقراطية، وثالثة عن رؤية دينية وهكذا دواليك،⁽¹⁾ كما سبق توضيحه.

وعلى هذه الشاكلة، تعد الدراسة السوسيولسانية، التي وضع باحثين منهجها وآلياتها و مصطلحاتها، الطريقة المثلى لتحليل مجموع الأصوات المتعارضة والإيديولوجيات المتصارعة بين فئات وشرائح اجتماعية مختلفة تنزع عن نفسها رداء التصنع اللغوي والالتزام الإيديولوجي، وتفصح عن ثقافتها ورؤيتها للعالم بلغاتها ولهجاتها الخاصة بكل عفوية. ولقد ارتأينا إثارة هذه الجوانب وتحليلها لعنا تتمكن، بناء عليها، من أن نصنف المدونة، موضوع الدراسة، وأن نضعها في نصابها حتى نتمكن من استجلاء العمق الحقيقي للأثر الأدبي. و نتساءل بأي إستراتيجية سينقل المترجم عمق هذه الرواية ؟ سنحاول فيما يلي أن نوضح ماهية هذا المفهوم، بوصفه من الكلمات الدالة والأساسية، إذ يشير إليه عنوان هذا البحث مباشرة.

1-5- مفهوم إستراتيجية الترجمة :

نتعرض إلى هذا المفهوم *stratégie de traduction* لعلاقته الوطيدة بإشكالية البحث. وسنتناول

⁽¹⁾ حمداوي جميل، ((المقاربة التداولية في الأدب والنقد))، مجلة العربية والترجمة، عدد 9، (ربيع 2012)، ص. ص. 99- 98 .

بعض التعريفات التي وردت في القواميس قبل أن يلج هذا المصطلح عالم الترجمة، ثم نعرج على المفهوم الجديد الذي اكتساه في هذا المجال ، كون المفهوم بحاجة إلى شيء من التوضيح.

جاء في القاموس الموسوعي أحادي اللغة "أوزو" Auzou التعريف التالي لمصطلح "إستراتيجية" :

- **Stratégie** : *n. f. Art de faire évoluer des troupes sur un champ de*

bataille, un théâtre d'opérations.⁽¹⁾

ومن التعريفات التي وردت للمصطلح ذاته في القاموس الإلكتروني CNRTL، نجد :

- **Stratégie** : *subst. fém. Ensemble d'actions coordonnées,*

d'opérations habiles, de manœuvres en vue d'atteindre un but précis.

Stratégie électorale, littéraire, parlementaire ...⁽²⁾

استنادا إلى التعريفين المذكورين أعلاه، نجد أن المصطلح يرتبط بالمجال الحربي والعسكري. ويعود تأصيله،

في حقيقة الأمر، إلى اللغة اليونانية ؛ *stratos* وتعني (الجيش)، و *ageîn* التي تعني (قيادة).⁽³⁾ وهي فن

التخطيط والتكتيك أو فن وضع خطط مناسبة بغية تحقيق هدف ما في المجال الحربي. بيد أن المصطلح لم يبق

⁽¹⁾ Auzou, dictionnaire encyclopédique. Philippe Auzou, Paris, 2005, p. 1896.

⁽²⁾ <http://www.cnrtl.fr/définition/stratégie> , consulté le : 20-03-2013 à : 16:45.

⁽³⁾ كردي علي محمد إبراهيم، (أصل مفهوم الإستراتيجية)، <http://kenanaonline.com/alikordi> ، تاريخ الزيارة : 2013-03-20، على الساعة : 21:35.

حكرا على هذا المجال فحسب، وإنما قد وسع مداه إلى أن تبنت استخدامه شتى الحقول المعرفية كالسياسة، والاقتصاد، وعلم الاجتماع ... وتبعاً للتطور الحاصل أصبح لكل حقل مفهومه الخاص لهذا المصطلح. فما تعريفه

في مجال الترجمة؟

جاء في معجم "علم مصطلحات الترجمة"، التعريف التالي :

- **Stratégie de traduction** : *stratégie utilisée de façon cohérente par le «traducteur» en fonction de la visée adoptée pour la «traduction» d'un «texte» donné.*

- **Note 1.** *La stratégie de traduction oriente la démarche globale du traducteur à l'égard d'un texte particulier à traduire et se distingue des décisions ponctuelles comme l'application des divers "procédés de traduction".⁽¹⁾*

إذن، ينظر جون دليس (Jean Delisle) إلى الإستراتيجية على أنها خطة أو طريقة متناسقة ينتهجها المترجم تبعاً لمقتضيات الهدف المحدد لترجمة نص معطى، وتوجه هذه الطريقة من خلال مقارنة المترجم العامة حيال نص سيهم بترجمته، وتتجسد من خلال القرارات الآنية التي يتخذها تبعاً لما يدور في ذهنه أثناء القراءة والتحليل، كأن يلجأ إلى تطبيق إجراءات الترجمة على اختلافها. و تتوضح هذه الإشارة، بما ورد في

⁽¹⁾ Delisle Jean, Lee-Jahnke Hannelore, C. Cormier Monique, *Terminologie de la traduction*. John Benjamins, The Netherlands, USA, 1999, p. 77.

الثانية :

- Note 2. _ *Selon le cas, le traducteur peut adopter une stratégie d'«adaptation» ou de «traduction littérale», changer le genre d'un texte ou le modifier en fonction des besoins spécifiques des «destinataires». Dans ce dernier cas, une traduction sous forme de résumé, par exemple, peut suffire.*⁽¹⁾

وعليه، تنقسم طرق أو أساليب الترجمة في مختلف الأدبيات التي تتناول نظريات الترجمة إلى قسمين رئيسيين : الترجمة الحرفية (literal translation – traduction littérale) و الترجمة الحرة (free translation – traduction libre). إلا أنه حسب ما ورد في التعريف من تقسيم، تضاف إليهما طريقة أخرى كأن يغير المترجم كنه النص، تبعاً لخصوصيات القارئ المتلقي، وفي هذه الحال يكفي المترجم أن يعيد كتابة النص بصورة ملخصة، وهو ما يطلق عليه "الترجمة التلخيصية". أما في بعض الدراسات فيذكر نوع ثالث إضافة لطريقتي الترجمة (الحرفية والحرة) يسمى "المحاكاة" imitation ؛ وهي الترجمة التي تنطوي على درجة كبيرة من التصرف، بحيث لا يبقى من الأصل سوى فكرته الرئيسية. ولطالما عكس مصطلح "إستراتيجية" صورة الصراع في المجال الحربي والسياسي ليتحول الصراع فيما بعد، في مجال الترجمة، بين داع إلى الحرفية اللصيقة بنص اللغة المترجم منها و متحرر منها ومبدع ، وحتى التحرر و الإبداع كانا و ما يزالان على درجات مختلفة بين ترجمة تلخيصية، ومحاكاة - كما ذكرنا آنفا - وأخرى تأليفية وهكذا ...

وفيما يتعلق بلورانس فينوتي (Lawrence Venuti) فقد عرف الإستراتيجية كما يلي :

⁽¹⁾ Ibid.

« *Strategies of translation involve the basic tasks of choosing the foreign text to be translated and developing a method to translate it.* »⁽¹⁾

« تتضمن أساليب الترجمة المهام الأساسية لاختيار النص الأجنبي الذي ستتم ترجمته وتطوير الطريقة التي تتم ترجمته بها. » ترجمتهنا

يوضح فينوتي أنه يمكن تنفيذ أساليب ترجمة النص وفقا لطريقتين : إما صبغ النص بصبغة محلية، وهنا يتبع المترجم أسلوبا متحفظا و محاكيا للثقافة المحلية أو ما يسميه "التقريب" domesticating strategies كما فعل أوجين ألبيرت نيدا (E. A. Nida) في ترجمة الإنجيل La Bible، أو الإبقاء على القيم اللغوية و الثقافية للنص الأجنبي، أي ما يسميه "التغريب" foreignizing strategies . أما جون بول فيناي J.P. Vinay و جون داربلنت J. Darbelnet فقد اقترحا أسلوبين للترجمة : المباشرة وغير المباشرة أو الملتوية.⁽²⁾ في حين أسس بيتر نيو مارك من خلال نظريته السوسيوثقافية إلى أسلوبين في الترجمة وهما : الدلالية والتواصلية ويتوافقان مع التكافؤ الشكلي و التكافؤ الدينامي عند نيدا/ وخصهما بجملة من التقنيات التي يستعين بها المترجم. إلا أن فيناي وداربلنتيه كانا أكثر دقة حين حددا ضمن كل إستراتيجية جملة من التقنيات المعتمدة ومجموعها سبع. ويفسر الطابع المعياري لأساليب الترجمة عدم اكتسابهما لقاعدة صلبة في المفهوم الاصطلاحي الحديث

لأبحاث الترجمة الوصفية descriptive translation research حيث اختلفت المفاهيم الاصطلاحية

⁽¹⁾ Venuti Lawrence, ((*strategies of translation*)). In Routledge Encyclopedia of translation Studies, Edited by Mona Baker, London and New York, Routledge, (1998), p. 240.

⁽²⁾ Vinay J. P.,Darbelnet J., *Stylistique comparée du Français et de L'Anglais : méthode de traduction*. Didier, Paris, 1977, p. 46.

بحسب توجهات المنظرين و قناعاتهم. لكن ما يهمنا هو أن يسعى المترجم، إذا ما تعلق الأمر بالتغريب، إلى الحفاظ على غرابة النص المصدر ؛ أي أن يترك الكاتب في سلام - قدر الإمكان- وينقل القارئ إليه.⁽¹⁾ أما عند الحديث عن التقريب فيسعى المترجم آنذاك إلى محو الفروق الموجودة بين لغة النص الأصل وثقافته ولغة النص الهدف وثقافته ليخلق لدى المتلقي إحساسا بالألفة تجاه النص، وفي ذلك إشارة إلى أن يترك المترجم القارئ في سلام وينقل الكاتب إليه.⁽²⁾

1-6- مفهوم تقنية الترجمة :

تنضوي كل إستراتيجية في الترجمة على جملة من الإجراءات يلجأ إليها المترجم أثناء عملية النقل ليصل إلى النتيجة النهائية وهي النص المترجم. وتسمى، كذلك "تقنيات الترجمة" techniques de traduction ، procédés. وسنتناول بعض التعريفات الواردة في القواميس بخصوص هذا المصطلح، ثم نعرض على مفهومه في مجال الترجمة.

جاء في القاموس الإلكتروني CNRTL مايلي :

- **Procédé**: sc., TECHN. Moyen utilisé en vue d'obtenir un résultat déterminé.⁽³⁾

نفهم مما سبق أن الإجراء أو التقنية هي وسيلة يستعان بها لتحقيق هدف ما في مجال ما. وهدف المترجم

⁽¹⁾ Schleiermacher, cité par Munday Jeremy, *Introducing translation studies : theories and applications*. 1st edition, Routledge, London, USA, Canada, 2001, p. 28.

⁽²⁾ Schleiermacher, cité in Ibid.

⁽³⁾ <http://www.cnrtl.fr/définition/procédé> , consulté le : 25-03-2013 à : 21:55.

هو النقل الأمين للنص المصدر من حيث الشكل والأفكار، لذلك تعد تقنيات الترجمة وسائل يلجأ إليها في إعادة تكوين وحدات المعنى في اللغة التي يترجم إليها حتى يحافظ على الأصل. وقد ذكر جون دليل في معجم "علم مصطلحات الترجمة" ما يلي :

- *Procédé de traduction : procédé de transfert «linguistique» des éléments de sens du «texte de départ» appliqué par le «traducteur» au moment où il formule une «équivalence».*⁽¹⁾

فقد تتم العملية مع الحفاظ على التركيب ذاته في الوحدة الأصلية دون أدنى تغيير، أو باللجوء إلى مفهوم مختلف تماما لكنه المفهوم المعادل في ثقافة اللغة المترجم إليها، أو بتحويل الاسم إلى فعل والحرف إلى نعت أو ما إلى ذلك... وقد أجرى جون بول فيناي و جون دارليني، في كتابهما Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais : méthode de traduction عام 1958، تحليلا لعملية الترجمة يتناول كل هذه التحولات التي يخضع لها النص المترجم ملخصة في جملة من الإجراءات - كما ذكرنا آنفا- اقتناعا منهما بأنه كلما اتضحت القواعد التي تحكم عملية الترجمة، كانت نتائج هذه العملية أكثر تشابها. أي إذا اتبع هذا المترجم وذاك الإجراءات ذاتها، فستكون النتيجة على تشابه كبير حيث سنعتمدها في مقارنة الأصل للترجمة، وقد صنفا هذه الإجراءات إلى فئتين : فئة الترجمة المباشرة، وتشمل : الاقتراض، والنسخ، والترجمة الحرفية (كلمة بكلمة)، وفئة الترجمة غير المباشرة، وتشمل : النقل، والتعديل، و التكافؤ، والتكييف. وقد أشارا إلى تقنيات أخرى يمكن أن تعتمد خلال مسار الترجمة كالتصريح الذي تبدو آثاره جلية في المدونة إلى جانب

⁽¹⁾ Delisle Jean, Lee-Jahnke Hannelore, C. Cormier Monique, op. cit., p. 64.

الترجمة الشارحة ممثلة في حاشية المترجم.

وفي حقيقة الأمر، يتداخل مفهوم الإستراتيجية مع ما يسمى بتقنيات technique و إجراءات procédés الترجمة. لكن يمكن أن نخلص إلى أن نشاط الترجمة يتميز بمعيارين هما : إستراتيجيات الترجمة وإجراءات الترجمة. أما الأولى فتعكس خطة العمل التي ينتهجها المترجم إزاء نص الانطلاق في مجموعه. في المقابل، تعكس إجراءات الترجمة تلك القرارات الآنية التي يتخذها المترجم، أثناء مسار الترجمة، حالة بحالة، أو بشكل آخر هي الحلول التي يجدها المترجم عند مواجهة كل وحدة ترجمة.

وبين الحرفية والتصرف يجد المترجم نفسه أمام معادلة صعبة التحقق، ويكمن حلها في أن يكون أميناً قدر ما استطاع. لكن أميناً لأي طرف في المعادلة، للشكل أم للمعنى ؟ لذا سنوضح المفهوم لأهميته في تحديد أمانة مترجمنا في نقل عناصر الرواية.

1-7- الأمانة في الترجمة :

لقد طرحت مسألة الأمانة *faithfulness* ، *fidélité* في الدراسات الترجمة، على مر العصور التاريخية، جدلاً كبيراً لما تكتسبه هذه الخاصية من أهمية بالغة، حتى أن جل النظريات الترجمة التي اشتغل أصحابها على الفعل الترجمة، قد نوهت إلى أن كل ترجمة لا بد وأن تلبس ثوب الأمانة ضميمة كانت أو ظاهرة، بخاصة وأن العملية الترجمة لا تخلو من العقبات، كما لا تخلو من النقائص والعيوب. فما مفهوم الأمانة ؟ وإلى أي عامل من العوامل المتدخل في عملية الترجمة يتعين على المترجم أن يكون أميناً ؟

إن ربط مفهوم الأمانة بالترجمة الأدبية يدفعنا إلى القول بأن الأمانة هي الدقة والوفاء في نقل الأثر الأدبي من لغته الأصل إلى لغة الترجمة. لكن هل يكفي استبدال الألفاظ في لغة ما بألفاظ أخرى تكافؤها في لغة أخرى ؟ عن أي أمانة نتحدث، إذن، انطلاقاً من هذا القول ؟ هل تكون الأمانة للكاتب، أم للنص، أم للقارئ ؟

سنحاول أن نعرض أفكار بعض أبرز المنظرين في مجال الترجمة، ووجهات نظرهم حول مصطلح الأمانة، ونرى إلى أي عنصر من العناصر المتدخلة في الترجمة يتعين على المترجم أن يكون جديرا بالأمانة ؟ وإلى أي حد يمكنه أن يكون كذلك ؟

تقول آمبارو هورتادو ألبير (Amparo Hurtado Albir) :

« *La fidélité est le résultat de la méthode interprétative, le processus de traduction est essentiellement interprétatif.* »⁽¹⁾

« تتحقق الأمانة حينما يتبع المترجم المنهج التأويلي، والعملية الترجمة تعد عملية تأويلية محضة. » ترجمتنا

وتضيف قائلة :

« *la fidélité comme étant la fidélité au sens et non à la forme.* »⁽²⁾

« تكون الأمانة للمعنى وليس للشكل. » ترجمتنا

لظالما ارتبط مفهوم الأمانة - على حد قول آمبارو- بالترجمة الحرفية *littéralité* بعكس الترجمة الحرة *traduction libre*، منوهة بذلك إلى الجدل العقيم القائم بينهما. بيد أن لا الترجمة الحرفية ولا الحرة يمكنهما أن يعكسا مفهوم الأمانة، التي لا يمكن أن تتجسد - حسبها- إلا من خلال أسلوب يسمى "التأويل"،

⁽¹⁾ Hurtado Albir Amparo (1990), *La Notion de Fidélité en Traduction*. Paris, Didier Érudition, 236 p. Par Jeanne Dancette, Méta : journal des Traducteurs, vol. 38, n°1, (1993), p. 141, <http://www.érudit.org/revue/méta/1995/v40/n4/003121ar.pdf>, consulté le : 20-06-2013 à : 21:10.

⁽²⁾ Ibid.

وإن كانت تعترف بأن الترجمة الحرفية قد تكون أحيانا آمنة للمعنى، وفي أحيان أخرى تكون الترجمة الحرة الحل الأنسب حسب ظروف ونوايا المترجم. وهي تشير إلى أن :

« *Une traduction qui n'est pas claire pour son destinataire ou qui présente des erreurs de langue n'est pas une traduction fidèle au sens.* »⁽¹⁾

« كل ترجمة يكتشفها الغموض لدى متلقيها أو تحوي أخطاء لغوية ليست بترجمة آمنة للمعنى. » ترجمتنا

أما جورج موان فيري، في ظل النزاع القديم القائم بين الترجمة الآمنة والترجمة الحرة (أو الجميلة)، وبخاصة في فرنسا خلال القرن السابع عشر، أن « *الترجمات كالنساء، لكي تكون كاملة وافية يجب أن تكون آمنة وجميلة معا* »، وهي مثالية يصعب تحقيقها.⁽²⁾

ونلفي أنطوان برمان - أحد أشد مؤيدي الترجمة الحرفية - قد عمل على بلورة تصور مناهض للتمركز العرقي في الترجمة *traduction ethnocentrique* من خلال مؤلفه "الترجمة والحرف أو مقام البعد" La *traduction et la lettre ou l'auberge du lointain* بغرض الحفاظ على غرابة النص الأصل؛ فالترجمة هي مقام استقبال الغريب المتمثل في لغة الآخر الأجنبي وثقافته. وفي هذا الإطار تبرز أهمية الترجمة الحرفية، بوصفها بديلا عن الترجمة التحويلية التي تشوه النص الأصل، وتبعده عن مقاصده. وقد شدد برمان على "ترجمة الحرف" حتى نقل العمل الأجنبي بأسلوب لا يجعلنا نشعر بأن هناك ترجمة، وأن المؤلف كان سيكتب الشيء ذاته لو أنه كتب نصه باللغة المترجمة. وهو يرى في الحرفية فعلا أخلاقيا يسعى إلى الاعتراف

⁽¹⁾ Ibid., p. 142.

⁽²⁾ موان جورج، المرجع السابق، ص. 105.

بالآخر وتقبله.⁽¹⁾

بينما يرى بيتر نيومارك أنه يمكن تحقيق الأمانة من منطلقين اثنين للترجمة وهما : الترجمة الدلالية la traduction sémantique التي تماثل إلى حد كبير التكافؤ الشكلي *équivalence formelle* الذي جاء به أوجين آلبير نيدا، والترجمة التواصلية *la traduction communicative* التي تتطابق مع التكافؤ الدينامي *équivalence dynamique* ل نيدا كذلك. فالأولى تحاول أن تنقل - بأدق درجة ممكنة- البنى الدلالية والصرفية حسبما تسمح به اللغة الثانية ؛ أي نقل المعنى السياقي للأصل. في حين تحاول الثانية أن تترك في القارئ أثرا قريبا لذلك الذي كان سيخلفه الأصل.

ولا يفوتنا أن نشير، أيضا، إلى منظور آخر للأمانة وهو الأمانة للمتلقي، وتمثله "نظرية التلقي" التي ظهرت في أواسط الستينات 1966 بألمانيا. لقد ثار هذا التوجه على المناهج الخارجية التي ركزت على المرجع الواقعي كالماركسية، والمناهج البيوغرافية التي اهتمت بالمؤلف وحياته وظروفه التاريخية، والمناهج النقدية التي انصب اهتمامها على استخلاص المعنى بوصفه جزءا من المعرفة والحقيقة، وكذلك على المناهج البنوية (مدرسة براغ) التي انطوت على النص المغلق وأولى دورا هاما للقارئ كعنصر فعال في عملية التواصل، يتلقى الأدب ويتفاعل معه ويشترك في إنتاج المعنى في محاولة لفك الإبهام المحيط بالنص وملاً فراغاته.

ولا يسعنا، في هذا المقام، إلا أن نشير إلى مسألة الأمانة دون إسهاب، ذلك لأن الأمانة جزء لا يتجزأ من عمل المترجم. وهي تتحقق بمدى كفاءته واحترافيته التي تظل، في حقيقة الأمر، نسبية لأن الترجمات لا تكاد تخلو من الأخطاء والهفوات.

⁽¹⁾ Voir, Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Seuil, 1999, P. 74.

1-8- الربح و الخسارة في الترجمة :

من المعروف أن لنقل الأعمال الأدبية إلى لغات أخرى مشكلاته. فكل ترجمة من هذا النوع تنطوي بالضرورة على خسارة إما شكلية أو مضمونية أو على الخسارتين معا، وكلما كان العمل الأدبي عظيما ، كان عصيا على الترجمة.⁽¹⁾ و أمام الصراع القائم بين البعدين، المبنى والمعنى، يجد المترجم نفسه في حيرة ، فإما أن يضحي بالمبنى في سبيل الحفاظ على المعنى، أو أن يحدث العكس وفي مثل هذه الحال ينعت بأنه خائن. بيد أن سعيته كحيل تشير إلى أن المترجم يتعامل مع الخسارة ليصل إلى الربح ، والخسارة -حسبها- تكون حينما لا يجد المقابل في اللغة المستقبلية، فيضطر إلى التغيير والبحث عن المكافئ وهذا يعد في حد ذاته ربحا ؛ أي أن المترجم يخسر التعامل المتساوي مع اللغة الأصلية ولكنه يربح تحقيق مقبولية النص في الترجمة.⁽²⁾ وفي معناه أن ما يعد ضياعا وفقدانا في لغة الأصل يمكن للمترجم أن يعوض عنه في سياق اللغة الهدف. وغاية الربح في الترجمة الأدبية ألا تكون الخسارة فادحة.⁽³⁾ وتصنف هذه الأخيرة إلى صنفين اثنين ؛ فإما خسارة حتمية ليس بإمكان المترجم تجنبها inevitable loss ومردّها إلى تباعد نظامي اللغتين ؛ لغة نص الانطلاق ولغة نص الوصول، بغض النظر عن كفاءة المترجم ومهارته و الذي لا يقدر في هذه الحال أن يجد مقابلا في لغة الهدف فيلجأ مضطرا إلى إستراتيجيات التعويض compensatory strategies أو خسارة يمكن تفاديها avertable loss تعزى لفشل المترجم في إيجاد المقابل المناسب.⁽⁴⁾

(1) عبود عبده، المرجع السابق، ص. 60.

(2) كحيل سعيدة، ((تطبيقات النظرية التأويلية : الترجمة القانونية والترجمة الطبية))، سلسلة محاضرات، جامعة باجي مختار-عنابة، (25 أبريل 2011).

(3) بيوض إنعام، المرجع السابق، ص. 40.

(4) As-Safi A .B., ((Translation theories, strategies and basic theoretical issues)), Petra University, p. 76, <https://www.uop.edu.jo/loss-and-gain> , consulté le : 09-04-2014 à : 22:16.

2- نظريات الترجمة الأدبية بين الحرفية و التصرف :

تتفرع دراسات الترجمة وتتشعب والهدف منها جميعا الخروج بنص مقروء أقرب ما يكون إلى النص الأصل. وقد يتحقق هذا إما من خلال اعتماد الترجمة الحرفية أو الترجمة الحرة، أو مزيج من الاثنين إذا ما اضطر المترجم إلى هذا الأسلوب أو ذاك للمحافظة على الشكل أو نقل المعنى. لذلك سنتناول تلك التي انعكست من الصنفين على ترجمة البعلبكي للمدونة.

2-1- دعاء الترجمة الحرفية :

ما يراد به من هذا النوع من الترجمة هو التقييد بحرفية النص المزمع نقله، والتركيب، وكذا الإبقاء على أسلوب الكاتب إلى أقرب حد ممكن. وأن تكون الترجمة أمينة تحافظ على الشكل اللغوي وتنقل المعنى الذي يقصده المؤلف دون تحريف أو تشويه.

وسنورد الآن أبرز المنظرين الذين اقترحوا مقاربات تتخذ من الحرفية أساسا لترجمة النصوص الأدبية اعتقادا منهم أنها تحفظ الأصل من التشويه والتحريف والتي تجلت آثار نظرياتهم في ترجمة البعلبكي للمدونة وهم رواد الأسلوبية المقارنة فيناي ودارليني وبيتر نيومارك مؤسس النظرية السوسيوثقافية ثم أنطوان برون .

2-1-1- الأسلوبية المقارنة (Stylistique comparée) :

إن الترجمة في طبيعتها نقل للمحتوى والأسلوب، والمحتوى تعكسه معاني النص، أما الشكل فيحدده الأسلوب. لذا يعد هذا الأخير سمة هامة وأساسية في الترجمة، وبخاصة النصوص الأدبية. فوظيفة الشكل في النص الأدبي لا تقتصر على الوظيفة الترابطية فحسب بل حتى الوظيفة الجمالية.

و أول ظهور للأسلوبية المقارنة كان على يد ألفريد مالبلان (*Alfred Malblanc*) عام 1944 ، ثم تلاه الكتاب الذي أنجزه، عام 1958، كل من : فيناي⁽¹⁾ ودارلنيه⁽²⁾ -المذكور آنفا- بعنوان "الأسلوبية المقارنة للفرنسية والإنجليزية"، المرجع الأساس في نظرية الترجمة، وبه نشأت أول "طريقة للترجمة" من التقاء الاحتياجات العملية لعلماء اللغة، حيث قام المؤلفان بجمع التحليلات والتجارب القيمة لتلبية احتياجات كندا بسبب وضعها اللغوي.

لقد كرس المنظران حياتهما لدراسة مقارنة بين الفرنسية و الإنجليزية ليظهرها كعلم، مطالبان بضرورة إدراج الترجمة في حقل اللسانيات، مبادران بالقول :

« *En fait la traduction est une discipline exacte, possédant ses techniques et ses problèmes particuliers, [...]. Ce serait, croyons-nous, faire un grand tort à la traduction que de la classer sans examen parmi les arts [...]. Ce faisant, on lui refuse une de ses qualités intrinsèques , son*

⁽¹⁾ فيناي جون بول (1910-1999)، لساني ومنظر كندي، تقلد مناصب في التدريس وكان على رأس المجلة الكندية لللسانيات من 1954 إلى 1967 و كذا مجلة المترجمين (ميتا) في الفترة نفسها، كما ذاع صيته بفضل حصته التلفزيونية Parler Français. نشر مع اللساني جون دارلنيه مؤلف *La Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais : méthode de traduction* عام 1958 ساعيان إلى وضع منهجية لتنظيم عملية الترجمة بالاستناد إلى ما توصلت إليه الدراسات اللسانية. <http://de.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul-Vinay> ، تاريخ الزيارة : 18-04-2014 ، على الساعة : 22:23.

⁽²⁾ دارلنيه جون (1904-1990)، منظر ولساني وروائي فرنسي، درس الإنجليزية بجامعة السوربون حيث تقلد مناصب عديدة في التدريس بجامعة مختلفة. ساهم في تأليف كتاب الأسلوبية المقارنة المذكور آنفا. http://de.wikipedia.org/wiki/Jean_Darbelnet ، تاريخ الزيارة : 18-04-2014 ، على الساعة : 22:23.

(1) « *inscription normale dans le cadre de la linguistique...* »

« الترجمة، في الحقيقة، نظام دقيق له إجراءاته ومشاكله الخاصة به، [...] ونحن نعتقد أننا إذا ما أسرعنا في تصنيف الترجمة ضمن الفنون، فسنلحق بها ضرراً عظيماً [...] ونفعنا هذا نكون قد أنكرنا على الترجمة إحدى خصائصها الأساسية وهي انتماؤها الطبيعي لشبكة اللسانيات. » ترجمتنا

كما سعى الباحثان، من خلال دراستهما، إلى إجراء هذه المقارنة ليبرز خصوصيات اللغتين الأسلوبية وقدرتهما على التعبير عن الفكرة نفسها بطريقتين مختلفتين تماماً، وهذا ما يسمى بـ "عبقرية اللغة" *le génie de la langue* (2).

وعن السياق أو ما يسميانه بـ "الوضعية" *situation* يقولان :

« *Le voyage permet de préciser continuellement la situation, ce que la structure ne saurait faire. Les contacts humains donnent le contexte indispensable dans lequel naissent les messages ; ils les expliquent, Ils leur donnent leur complète valeur.* » (3)

« يمنح السفر تفسيراً دائماً للوضعية، وهو ما لا يمكن للتراكيب اللغوية أن تقوم به. ومن شأن التواصل البشري أن يوضح السياق الذي تنشأ فيه الرسالة، فهو يفسرها ويعطي لها كامل قيمتها. » ترجمتنا

(1) Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 23.

(2) أنظر موناخ جورج، المرجع السابق، ص. 58.

(3) Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 271.

يشير كل من فيناي ودارلينيه، هنا، إلى أهمية التوثيق لفهم النص، والسفر بمثابة وسيلة من وسائله التي أشارا إليها. فبإمكان المترجم الذهاب -ولما لا- إلى مكان الحادثة لرؤية الوضعية التي يحتاج إلى فهمها بدقة أكثر، إلى جانب الاستعانة بقراءة الجرائد والمجلات، وكذا متابعة الأفلام والاطلاع على النصوص الموازية. كما يتطرقان إلى مسألة مستويات اللغة والسجل اللغوي-وهي من الظواهر التي تجلت بوضوح في المدونة- يقولان :

« *A partir de la langue familière, qui est à la limite inférieure du bon usage, on peut affiner l'expression en s'élevant successivement au niveau des langues écrite, littéraire, poétique. En sens inverse, on descend au niveau de la langue populaire et de l'argot.* »⁽¹⁾

« انطلاقاً من اللغة المألوفة ذات الاستعمال الحسن إلى حد أدنى، يمكن صقل العبارة بالرقبي تبعاً إلى مستوى اللغات المكتوبة، والأدبية، والشعرية. وعلى النقيض من ذلك، ينزل الفرد إلى مستوى اللغة الشعبية واللغة الاصطلاحية. » ترجمتنا

في الحقيقة، لا يمكن للمترجم أن يهمل هذا الجانب من اللغة، إذ تعد كل من النبرة، والسجل، ومستوى اللغة أساليب تعبر عن أنفسنا وتبرز انتماءنا الاجتماعي. واختيار المترجم لمستوى معين دون غيره يعني أنه صنف المتكلم تصنيفاً اجتماعياً وأصدر حكماً مسبقاً على طريقة تفكيره، وتصرفه، ولباسه، وطعامه ... و لأن سلوكيات الأفراد تختلف من ثقافة إلى أخرى، يبدو واضحاً أنه من الصعب استنساخ عدد هام من المستويات التي يشملها نص البداية. و نضرب مثالا على ذلك رواية "مذكرات محكوم عليه بالإعدام" التي جسدت عالم

⁽¹⁾ Ibid., p. 34.

المسجونين، أولئك البائسين من المجتمع، القابعين في سجن "بيسيتر" ينتظرون الموت بألم والذين يتحدثون بلسان مرذول لغة خاصة بهم هي لغة عامية رهيبة استعمالها هيجو ليغوص في عمق النظام الاجتماعي السفلي الكئيب ليكشف للقارئ عالمهم المظلم. ولم يكن من السهل على المترجم لطفي سلطان أن ينقلها بحرفيتها إلى اللغة العربية، بل لجأ إلى العربية الفصحى في بعض الأحيان لأن هذا السجل اللغوي خاص بثقافة المجتمع الفرنسي ولا يمكن استنساخه إلا في حالات نادرة جدا حين أشار من خلال حاشية أن اللفظ العامي charlot يعني في لغة هؤلاء المسجونين "الجلاد" ويقابله اللفظ "عشماوي" في العامية المصرية.⁽¹⁾

وقد رفض الكاتبان تقسيم الترجمة إلى أنواع لاقتناعهما بأنه لا يمكن اختصار الحديث عن الترجمة بتقسيمها إلى ترجمة حرفية وترجمة حرة. فالترجمة في رأيهما، ينبغي أن تكون حرفية طالما كان ذلك ممكنا، وعندما تتعارض الترجمة الحرفية مع خصائص وأحكام اللغة المترجم إليها، يضطر المترجم إلى اتباع عدد من الإجراءات والأساليب من أجل إيصال المعنى دون الإخلال بقواعد اللغة المترجم إليها. وتكمن فائدة المنهج الذي وضعه في محاولتهما التعرف على ما تصعب ترجمته بالطريقة الحرفية، وتقديم حلول عملية وعلمية، مصنفة ضمن فئات ومحددة بأسماء، وهي الإجراءات السبعة التي ذكرناها في المدخل آنفا وسنعمدها في مقاربة الأصل للترجمة.

2-1-2- بيتر نيومارك (Peter Newmark) :

قام بيتر نيومارك،⁽²⁾ أستاذ الترجمة الإنجليزي، بوضع نظرية سوسيوثقافية تعتمد أساسا على الثقافة، وتصل إلى المعنى بالعودة إلى المرجعية الثقافية. حيث يعرف الثقافة، فيقول :

⁽¹⁾ هيجو فيكتور، مذكرات محكوم عليه بالإعدام. ترجمة : سلطان لطفي، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، 2002. ص. 126.

⁽²⁾ نيومارك بيتر (1916-2011)، كان أستاذ ترجمة إنجليزي ومن أبرز مؤسسي الدراسات الترجمة في العالم الناطق بالإنجليزية. من أهم أعماله Paragraphs on Translation عام 1989 و About Translation عام 1991. تاريخ الزيارة : 2014-04-19، على الساعة : 15:56. <http://en.wikipedia.org/wiki/Peter-Newmark>

« *I define culture as the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression.* »⁽¹⁾

« أعرف الثقافة على أنها طريقة الحياة و مظاهرها الخاصة بمجموعة بشرية تستعمل لغة خاصة كوسيلتها

للتعبير. » ترجمتنا

وبناء عليه، فاللغة هي الثقافة وما الترجمة إلا تعبير عنها حيث اقترح حلولا لترجمة الرموز الثقافية، وسنحاول أن نشير إلى تلك التي لها علاقة بالبحث. ففيما يتعلق بأسماء الأعلام يشير نيومارك إلى أنها تحول من اللغة الأصل إلى لغة الهدف إذا كانت لا تحمل مدلولات في النص، بينما تترجم أسماء القديسين والملوك أحيانا إذا كانت شفافة وتحمل معنا في النص وفيما عدا ذلك تحول بمعنى تقترض.⁽²⁾ ويذهب إلى أن الكلمات التي تنتمي إلى لغة الأديان تحول إلى لغة الهدف لأنها غالبا ما تكون ذات أهمية، في حين تطبع أكثر الكلمات الدينية شيوعا كأسماء الطوائف، حيث يقصد بالتطبيع نسخ المفردة أو العبارة عن اللغة الأصل مع إلحاقها بالوحدات المورفولوجية للغة الهدف.⁽³⁾ كما لم يهمل نيومارك الأسماء الجغرافية حيث أشار إلى أنها إما أن تحول عن الأصل أو تطبع إلى لغة النص الهدف.⁽⁴⁾ وفيما يتعلق بالمصطلحات التاريخية، فقد نوه إلى عدم ترجمتها سواء أكانت ذات دلالة أم لا (مبهمة) ما لم يكن لها ترجمة مقبولة عموما.⁽⁵⁾

⁽¹⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*. op. cit., p. 94.

⁽²⁾ Ibid., p. 214.

⁽³⁾ Ibid., p. 102.

⁽⁴⁾ Ibid., p. 216.

⁽⁵⁾ Ibid., p. 101.

وسنعمل على توضيح هذه الإجراءات بعد التعريف بها طبعاً بأمثلة تطبيقية مختارة من المدونة في الجزء التطبيقي حتى نجنب القارئ كل غموض يتعلق بها.

وانطلاقاً من مفهوم التكافؤ الذي جاء به نايدا أسس نيومارك لنوعين من الترجمة، إلى جانب تصنيفات أخرى،⁽¹⁾ هما : الترجمة الدلالية semantic translation والترجمة التواصلية communicative translation. أما الدلالية فيعرفها على النحو الآتي :

« *Semantic translation attempts to render, as closely as the semantic and syntactic structures of the second language allow, the exact contextual meaning of the original.* »⁽²⁾

« تسعى الترجمة الدلالية إلى أن تنقل، بأكبر قدر ممكن، البنى الدلالية والنحوية بما تسمح به اللغة الهدف ؛ أي المعنى السياقي للأصل. » ترجمتنا

في حين يعرف التواصلية كما يلي :

« *Communicative translation attempts to produce on its readers an effect as close as possible to that obtained on the readers of the*

⁽¹⁾ Voir ibid., p. p. 81-93.

⁽²⁾ Newmark Peter, *Approaches to Translation*. Oxford and New York : Pergamon, 1981, p. 39.

(1) « original. »

« تحاول الترجمة التواصلية، قدر الإمكان، أن تحدث أثرا على قارئها مماثلا لذلك الذي كان سيحدثه النص

الأصل في قارئه. » ترجمتنا

فالترجمة الدلالية، تبقي النقل في مستوى الثقافة الأصلية، وهي لا تعين القارئ إلا على إدراك إيجاءات تلك الثقافة بوصفها ملكية إنسانية. وعليه، فهي لا تخاطب سوى القارئ المثقف الذي لا يتوقع أي مشكلات أو غموض، فتترك عبء الفهم عليه. كما ينتظر أن يتحقق بفضلها نقل سخي للعناصر الأجنبية إلى ثقافته و لغته. أما الترجمة التواصلية فتخاطب القارئ العادي أو الأقل ثقافة، والذي يتوقع حلا لمشكلات الغموض والإبهام، وتحاول أن تقرب إليه كل ما هو غريب.

وللتمثيل لما أوردناه، فليكن التعبير الفرنسي "une poire pour la soif" (2) إذا ما نحن اتبعنا الترجمة الدلالية، وخاطبنا قارئاً مثقفاً ولبيباً يفهم بالإشارة، سنقول : "إحاصة ليوم العطش". سيفهم بالتأكيد ما المقصود من وراء هذا التعبير دون عناء، وسنحافظ على الدقة اللغوية والمعنى السياقي للأصل. بينما نترجمه إلى "الاحتفاظ باحتياطي للطوارئ أو لوقت الشدة والحاجة" لقارئ عادي أو أقل ثقافة بإتباع الترجمة التواصلية لنزيل الغموض، ونشرح له الوضعية. ونحن هنا بصدد نقل المعنى السياقي المرجعي لتلك الأثر في المتلقي بعد إفهامه. وكذلك الحال بالنسبة لهذا القول : "المؤمن مرآة أخيه"، لاحظ أنه يترجم دلالياً بـ Le croyant se voit dans les yeux de son frère لقارئ أجنبي مثقف و مطلع على الثقافة الإسلامية و سلوكيات الإنسان

(1) Ibid.

(2) Newmark Peter, *A Textbook of Translation*. op. cit., p. 105.

المؤمن. ويترجم تواصليا بـ Un vrai croyant est celui qui est franc, sincère, et qui conseille les autres croyants fidèlement لقارئ أجنبي غير مطلع على ثقافة المسلمين ولا يعلم عنها شيئا.

ونلفي نيومارك يجذ الترجمة الحرفية على أنها الأفضل في كلتا الترجمتين الدلالية والتواصلية على حد سواء، يقول :

« *In communicative as in semantic translation, provided that equivalent effect is secured, the literal word-for-word translation is only the best, it is the only valid method of translation.* »⁽¹⁾

« تعد الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة)، إذا ما حافظت على الأثر ذاته، ليس المنهج الأفضل فحسب، بل الأصح والوحيد لكلتا الترجمتين؛ الدلالية والتواصلية على حد سواء. » ترجمتنا

ثم يصر مرة أخرى، في مؤلفه A Textbook of Translation على أن الترجمة الحرفية هي الأنسب لكلا الطريقتين، فيقول :

« *I believe literal translation to be the basic translation procedure, both in communicative and semantic translation.* »⁽²⁾

« أؤمن أن الترجمة الحرفية هي المنهج الأنسب لكلا الترجمتين التواصلية والدلالية. » ترجمتنا

(1) Newmark Peter, *Approaches to Translation*, loc. cit.

(2) Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit. p. 70.

حتى نجده ينعت من يجيد عنها بالمترجم السيء قائلا :

« *Literal translation is the first step in translation, and a good translator abandons a literal version only when it is plainly inexact or, in the case of a vocative or informative text, badly written. A bad translator will always do his best to avoid translating word for word.* »⁽¹⁾

« الترجمة الحرفية هي الخطوة الأولى في الترجمة، ولا يهجر المترجم الجيد الرواية الحرفية إلا حينما لا تكون دقيقة بشكل واضح، أو مكتوبة على نحو رديء في النص الخطابي أو الإعلامي. أما المترجم السيئ فسيسعى جاهدا لتجنب الترجمة كلمة بكلمة. » ترجمتنا

نفهم، إذن، وبوضوح أنه مطلوب من المترجم أن يعبر عن المفاهيم والأفكار المتضمنة في النص بشكل مثالي بحسب طريقة الوصل والتركيب، لأجل أن تلقى الترجمة الانطباع ذاته الذي يحصل عند قراءة الأصل. والحال أن المترجم منوط به أن يخضع لهذا القانون الصارم، ويمنع عليه الابتعاد عن الأصل، سواء من منظور الأفكار أو من منظور الشكل حتى لا يعد مترجما سيئا في نظر نيومارك.

كما يشير إلى اللغة على أنها ليست مكونا ثقافيا بحد ذاته، فيقول :

« *Note that operationally I do not regard language as a component or feature of culture . If it were so , translation would be*

⁽¹⁾ Ibid., p. 76.

impossible.»⁽¹⁾

« لاحظ أنني عمليا لا أعتبر اللغة كمكون أو مظهر ثقافي. ولو كانت كذلك، لأصبحت الترجمة

مستحيلة. » ترجمتنا

والحقيقة أن اللغة تحمل -ونحن نشاطره الرأي- في ثناياها "ودائع ثقافية" cultural deposits

تخلق للمترجم صعوبات عند النقل كونها خانات فارغة lacunes لا يجد لها مقابلات في اللغة المنقول إليها.⁽²⁾

وكلما أوغلنا في ثقافة شعب ما ، أفرخت اللغة فيضا هائلا من الكلمات الثقافية للإشارة إلى لغتها الخاصة وهو ما

يسميه نيومارك بـ "التركيز الثقافي" cultural focus. نذكر، على سبيل المثال، عبارة maiden over

الإنجليزية، المستعملة في لعبة الكريكيت وترجم بـ "أوفر عقيم"، ويقصد بها "مجموعة رميات دون تسجيل

نقاط".⁽³⁾

ولترجمة الثقافة، والنص الأدبي مشحون ثقافيا، يقترح نيومارك حلا مناسبا يتجاوز السياق اللغوي والظرفي

ويعتمد أساسا على جمهور القراء الذي يصنفه إلى ثلاث فئات : الخبير، والعام المثقف، وغير المتعلم وعلى المحيط

الذي يعيش فيه هؤلاء، وقد سبق وأن أشرنا إلى هذه النقطة.

أما الجدير بالذكر، أن نيومارك يختلف عن سابقيه من المنظرين، كونهم أغرقوا في علم اللغة واستخدموا

مصطلحاته، بينما ابتعد هو بقدر الإمكان عنه معتمدا على واقع الممارسة العملية، فاتصفت نظريته بالطابع

البراغماتي لأنها تتعامل مع النصوص بثقافتها و ظروف إنتاجها و خلقها لمواقف إتصالية. و حسب رأيه، فإن

⁽¹⁾ Ibid., p. 95.

⁽²⁾ Ibid.

⁽³⁾ Ibid., p. 94.

نظرية الترجمة لا بد أن تهتم، في المقام الأول، بمختلف الطرق التي تتم بها الترجمة وهي تختلف باختلاف النصوص قيد الترجمة، أي أن اهتمامها ينصب على إيجاد الحلول لمشكلات الترجمة.

2-1-3- أنطوان برمان (Antoine Berman) :

لقد نجح المترجم الفرنسي والفيلسوف المنظر أنطوان برمان⁽¹⁾ الذي تأثر بأفكار الرومانسيين الألمان وبالأخص شلايرماخر (Schleiermacher) وغوته (Goethe) اللذان قادا حملة نقد واسعة ضد الترجمة الإثنومركزية⁽²⁾ ethnocentrique والتعالى النصي hypertextuelle في بلورة مفهوم كفيل بتغيير النظرة إلى الترجمة الحرفية ودورها في بناء أسس للتبادل بين الثقافات وتقوية اللغة وإثرائها ثراء يكسبها رحابة، إذ يعتقد برمان أن :

« *L'essence de la traduction est d'être ouverture, dialogue, métissage, décentrement.* »⁽³⁾

« يكمن جوهر الترجمة في كونها انفتاح، وحوار، وتمازج، وإزاحة عن المركز. » ترجمتنا

⁽¹⁾ برمان أنطوان (1942-1991)، منظر فرنسي في مجال الترجمة عرف بترجماته من الألمانية و الإسبانية. له مؤلفات عدة ناد من خلالها للحفاظ على غرابة النص الأصل أهمها : L'Épreuve de l'Étranger الذي رأى من خلاله أن وضعية الترجمة غير مريحة ومشبوهة، وكذلك La Traduction et la Lettre ou L'Auberge du Lointain الذي دعا من خلاله إلى احترام حرفية النص الأصل وحفظه من كل أساليب التشويه والتحريف. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Antoine-Berman>، تاريخ الزيارة : 17:15، 2014-04-19.

⁽²⁾ الإثنومركزية Ethnocentrisme : نزعة في الإنسان ترفع شأن ثقافته ومعاييرها وقيمها على أنها الأفضل، وتنظر إلى كل ما هو أجنبي على أنه سلبى، وربما قابل ليكيف إلى ثقافته. <http://www.cnrtl.fr/définition/ethnocentrisme>، تاريخ الزيارة : 17:15، 2014-04-19.

⁽³⁾ Berman Antoine, *L'épreuve de l'étranger*, Gallimard, Paris, 1984, p. 16.

وانطلق برمان، ليصوغ نظريته، من نقده للنظريات التقليدية في الترجمة، ومن دراسته للترجمات القديمة للكتب اليونانية واللاتينية، إذ أن النظريات القديمة تشيد بالأسلوب البديع والراقي و تراعي الذوق اللغوي عند المجتمعات و تنصح بتحميل الترجمة و ترفيتها ؛ وهذا هو الأسلوب المهيمن على الترجمة إبان العصر الكلاسيكي في أوروبا وبخاصة فرنسا خلال القرن الثامن عشر؛ وهو ما يسميه برمان بالإثنومركزية التي سادت آنذاك ليتحاشى المترجمون ترجمة السلوكات والأمور التي من شأنها أن تصدم القارئ. إذ تعد، على سبيل المثال، بعض الأعمال التي يقوم بها أمراء وملوك يونانيون مهينة وغير معقولة ولا تليق بمراكزهم ونبيلهم لدى المجتمع الفرنسي، كرعيتهم لأغنامهم وقيامهم بالأعمال اليدوية بأنفسهم دون تكليف عبيدهم بالقيام بها، تقول إيناس أوسكي ديبيري (Inès Oseki-Dépré) :

« ... C'est que les traducteurs du 18 ème siècle ont, entre autres choses, à satisfaire au goût du public lettré, devant non seulement se plier aux règles grammaticales, stylistiques, rhétoriques en vigueur dans leur siècle, mais aussi bien travestir le contenu des textes traduits, à savoir, les textes de l'Antiquité gréco-romaine. »⁽¹⁾

« كان على مترجمي القرن الثامن عشر، في مجمل الأمور، إرضاء ذوق الجمهور المثقف، ليس فقط بالامتثال للقواعد النحوية والأسلوبية والبلاغية السائدة في ذلك القرن، ولكن كذلك بإعطاء صورة زائفة عن محتوى النصوص المترجمة ؛ أي تلك النصوص التي تنتمي إلى العصور القديمة اليونانية والرومانية. » ترجمتنا

⁽¹⁾ Oseki-Dépré Inès, *Théories et pratiques de la traduction littéraire*, Armand Colin, Paris, 1999, p. 34.

لقد بنى برمان تصورا مناهضا للتمركز العرقي في الترجمة من أجل الحفاظ على ما يدعوه "غرابية النص الأصلي" ؛ فالترجمة -حسبه- مقام استقبال الغريب المتمثل في لغة الآخر وثقافته، وهي أيضا إنصات وتفاعل مع هذا الآخر l'Autre دون تعنيف للغة الأم، وتلقيح كل ما هو ذاتي بواسطة هذا الغريب l'étranger، وهذا ما يتعارض - كما أشرنا- مع النزعة الإثنومركزية التي تدفع بكل ثقافة للشعور بأنها كاملة وعريقة، حيث يقول :

« *Toute culture voudrait être suffisante en elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'appropriier leur patrimoine.* »⁽¹⁾

« تسعى كل ثقافة إلى الاكتفاء بذاتها حتى تتمكن -من خلال هذا الاكتفاء المزعوم- أن تبسط نفوذها على الثقافات الأخرى وأن تستحوذ على تراثها الثقافي. » ترجمتنا

يعرف برمان، ذو الاتجاه المصدرى sourcier، الترجمة كما يلي :

« *La traduction est traduction de-la-lettre, du texte en tant qu'il est lettre.* »⁽²⁾

« الترجمة هي ترجمة الحرف، ترجمة النص بوصفه حرفا. » ترجمتنا

يؤكد برمان من خلال تعريفه للترجمة على أهمية الحرف، والإبقاء عليه معناه الحفاظ على النص المصدر أثناء الترجمة، لأن النص المصدر هو أساس كل ترجمة ومنه ينطلق المترجم، ويلتصق به حتى يحقق ترجمة جيدة. وكل

⁽¹⁾ Berman Antoine, *L'épreuve de l'étranger*. loc. cit.

⁽²⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. 25.

تغيير أو حذف أو إضافة لا تخدم النص يعتبرها خيانة له وتدمير للحرف وخداع للقارئ الذي نحن بصدد خدمته. كما يرى أن الفعل الأخلاقي في الترجمة يكمن في الاعتراف بالآخر كآخر وفي تقبله، يقول :

« Or, la traduction, de par sa visée de fidélité, appartient, originairement à la dimension éthique. Elle est , dans son essence même, animée du désir d'ouvrir l'Etranger en tant qu'étranger à son propre espace de langue. [...] l'acte de traduire relève d'une autre logique, celle de l'éthique. C'est pourquoi, reprenant la belle expression d'un troubadour, nous disons que la traduction est, dans son essence, l'"auberge du lointain". »⁽¹⁾

« والحال أن الترجمة تنتمي في الأصل إلى البعد الأخلاقي لأن غايتها أخلاقية. فهي ترغب، في جوهرها، في جعل الغريب منفتحاً كغريب، على فضائه اللساني الخاص. [...] إن فعل الترجمة يرتبط بمنطق آخر، هو منطق الأخلاق. ولهذا نقول، مستعيرين عبارة جميلة لشاعر جوال، إن الترجمة، في ماهيتها، هي "مقام البعد". » ترجمتنا

حذر برمان من اللجوء إلى بعض الميولات التحريفية التي من شأنها أن تشوه حرفية النصوص وتبعد الترجمة عن الهدف المنوط بها، وسنقتصر على ذكر أربع من بينها والتي تجلت بوضوح في ترجمة البعلبكي للمدونة. وأولها التوضيح⁽²⁾ clarification في الترجمة ويكون عندما يسعى المترجم إلى تفسير شيء غير ظاهر أو متوار خلف

⁽¹⁾ Ibid., p. p. 75-76.

⁽²⁾ Ibid., p. p. 54-55.

الأصل. ويقودنا الأول إلى الميل الثاني الذي يعد نتيجة له وهو التطويل⁽¹⁾ allongement عندما يحاول المترجم بسط ما هو منطوي داخل النص الأصل. أما الثالث فيسميه الإفطار النوعي appauvrissement⁽²⁾ qualitatif حين تعوض كلمات الأصل وعباراته بأخرى لا تملك لاغناها الصوتي ولا الدلالي، أما الرابع فهو تدمير أو تغريب الشبكات المحلية destruction ou exotisation des réseaux langagiers⁽³⁾ vernaculaires ويتعلق بعدم ترجمة اللغة العامية بما يقابلها في لغة الهدف. ونشير إلى أننا لاحظنا هذه الميول في قراءتنا للترجمة وستقوم بتحليلها في الجزء التطبيقي.

وعن المترجم، فقد بدأ الاهتمام به، بشكل فعلي، كعنصر فعال في الدراسات الترجمية على يد برمان، وبالتحديد، في ميدان نقد الترجمات، حيث ارتأى أن إقحام المترجم في الدراسات الترجمية يعد منعرجا ملحوظا في منهجية هذه الأخيرة،⁽⁴⁾ كون عنصر المترجم مهما جدا في النقد لأنه يفسر عديدا من قرارات وخيارات المترجم التي بقيت لروح من الزمن حبيسة في ذهن المترجم. كما ثار برمان، من خلال توجهه النظري، على الفكرة التي سيطرت على العملية الترجمية لوقت طويل ومفادها أن الهدف من الترجمة هو استقطاب المعنى وإدماجه وتكييفه مع معايير لغة الوصول وخصائصها حتى نجعل النص المترجم يبدو كإنتاج محلي، ونوهم القارئ بأن النص كتب فعلا بلغة الترجمة. وهنا يعمل المترجم جاهدا على محو آثار النقل مع وجوب صياغة النص المترجم بلغة معيارية normative لا تسمح للغرابة سواء أكانت معجمية أو نحوية من الحلول في النص المترجم. ونراه -أي برمان- يرفض رفضا قاطعا ليس النزعة الإثنومركزية فحسب بل كذلك الترجمة المتعالية نصيا التي تسعى إلى استخلاص

⁽¹⁾ Ibid., p. 56.

⁽²⁾ Ibid., p. 58-59.

⁽³⁾ Ibid., p. 63-64.

⁽⁴⁾ Berman Antoine, *Pour une critique des traductions : John Donne*. Gallimard, Paris, 1995, p. 73.

المعنى من النص الأجنبي وتكييفه من خلال التقليد imitation و المحاكاة pastiche ، والمحاكاة الساخرة parodie ، والتحريف déformation ، والتكييف adaptation ، والسرقعة الأدبية plagiat ، وغيرها من أساليب التشويه الشكلي التي تمس النصوص.⁽¹⁾

ويُفرق برهان بين ترجمة الحرف والترجمة كلمة بكلمة،⁽²⁾ وهو أن تنقل الترجمة الشكل الفني من إيقاع ووزن بالإضافة إلى المضمون الذي يتناوله النص. فالذي يهم هو مراعاة الحرف الأجنبي ؛ أي الخصائص الدلالية والجمالية في آن واحد. كما أولى اهتماما خاصا لترجمة العمل الروائي بدل الشعر كون الرواية بناء خاصا يتميز بما يسميه "المنطق اللاشكلي المتعدد" polylogique informe مشيرا بذلك إلى التنوع اللغوي والإبداعي للعمل الروائي،⁽³⁾ ونراه يتفق مع باحثين فيما ذهب إليه حول مفهوم الرواية.

2-2- دعاة الترجمة بتصرف :

يركز أصحاب هذا الاتجاه على التأويل الذي لطالما اعتنى به القدامى، العرب والغرب، جاعلين له نظريات وأبواب. وهو أداة لفهم النصوص القديمة والحديثة، ولما نقول القديمة، نقصد المقدسة منها. فالقرآن - وهو خير الأمثلة على ذلك - قائم على التأويل حيث أوصانا الخالق عز وجل ورسوله الكريم بالرجوع إلى التأويل والتفسير الصحيح لفهم القرآن «أفلا يتدبرون القرآن...»⁽⁴⁾ و «وما يعلم تأويله إلا الله، والراسخون في العلم...»⁽⁵⁾.

⁽¹⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, op. cit., p. 29.

⁽²⁾ Ibid., p. 13.

⁽³⁾ زقادة رحمة، ((منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض، ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينية حضرا أنموذجا، دراسة تحليلية نقدية))، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري - قسنطينة - 2009، ص. 55.

⁽⁴⁾ القرآن الكريم، سورة محمد، الآية : 23.

⁽⁵⁾ القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية : 6.

أما الغرب، فقد جعلوا له مدرسة بأكملها، بدأت حكايتها مع الفكر الألماني الذي أطلق عليها اسم Herméneutique أي "هرمونيطيقا" نسبة إلى هيرمس⁽¹⁾ (Hermes) الإله اليوناني المعروف بتعدد الأوجه كحال النص متعدد المعاني ... ثم تحول فن التأويل من طريقة تقليدية في الشرح والتفسير l'Exégèse إلى نظرية في الفن وبناء المعاني بتأثير الباحث الألماني شلايرماخر (Schleiermacher). ومع مطلع القرن العشرين، تم تصنيفها كقسم من أقسام الفلسفة، وبعدها بدأ الحديث عن التأويلية الفلسفية أولا ثم الفلسفة التأويلية.⁽²⁾

و في فرنسا، نشأت النظرية التأويلية مع ظهور "المدرسة العليا لتكوين الترجمة والمترجمين" L'ESIT مؤسسة مبادئها على فعل "التأويل"، ويجزم أصحابها أن المعنى يقع في "الميتانص" le meta texte، وهي تلك المعارف الموسوعية للمترجم والقارئ؛ وعلى هذا الأساس يأتي المعنى من القارئ وليس من النص، ذلك لأنه يمثل نقطة التقاء محتوى النص مع الذخيرة المعرفية للقارئ.

تضع هذه النظرية مفهوم المعنى في مكان الصدارة حيث تجزم ليدرير بأن المترجم يعتمد إلى تفسير النص لا تحليله لغويا، تقول :

« Si on traduit un texte phrase par phrase en s'inspirant plus de la langue originale [...], on juxtapose des éléments linguistiques isolés qui

⁽¹⁾ أنظر مباركي محمد رفيق، ((التكافؤ الدينامي بين لسانيات النص وعلم الترجمة ترجمة "أساليب القصر في القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية" أنموذجا، ترجمة ريجيس بلاشير، دراسة تحليلية نقدية))، رسالة ماجستير مخطوطة، جامعة منتوري - قسنطينة - 2010، ص. ص. 40-41.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص. 42.

«*correspondent individuellement d'une langue à l'autre*»⁽¹⁾

« إن ترجمة النص جملة بجملة اعتمادا على اللغة المترجم منها [...] لا تؤدي سوى إلى تصنيف عناصر لغوية

متنافرة في اللغة الأخرى. » ترجمتنا

وتؤكد على ذلك، فتضيف قائلة :

« *De même que les mots pris isolément n'ont que des virtualités de signification, les phrases séparées de leur contexte n'ont que des virtualités de sens.* »⁽²⁾

« كما ليس للكلمات المعزولة عن السياق إلا معان افتراضية، ليس للجمل المنفصلة عن سياقاتها أيضا سوى

معان افتراضية. » ترجمتنا

ولأن النظرية التأويلية متعلقة أكثر بالنصوص التداولية والترجمة الشفوية، و لكون موضوعنا هو الترجمة

الأدبية فسنتصر على كل من التكافؤ الدينامي ل نيدا وأفكار المنظر جون رونيه لادميرال (Jean René

Ladmiral)، ذلك لأن بعض آثارهما لاحت في مواضع مختلفة من الرواية.

2-2-1- التكافؤ الدينامي ل أوجين آلبرت نيدا (Eugène Albert Nida) :

تميزت الفترة ما بين 1950 و 1960 باهتمام الدارسين بالتحليل المنهجي لعملية الترجمة، وكان

موضوع الدراسة آنذاك مرتكزا على مفهوم كل من المعنى و التعادل، ونذكر من بينهم رومان جاكوبسون

⁽¹⁾ Seleskovitch Danica, Lederer Mariane, op. cit., p. 24.

⁽²⁾ Ibid., p. 17.

(Roman Jakobson) ونعوم تشومسكي (Noam Chomsky)، ويعد نيدا⁽¹⁾ من المتأثرين بمذتين

اللسانيين، فقام بدراسة أراد لها أن تكون علمية لظاهرة الترجمة، ومن أهم أعماله كتابه "نحو علم الترجمة"

Towards a Science of Translation العام 1964.

لقد استفاد نيدا من علم الدلالة La sémantique و التداولية La pragmatique ومن ثمار

النحو التوليدي التحويلي Grammaire générative et transformationnelle ل نوام

تشومسكي حيث أزاح النظريات التقليدية للمعنى واهتم به وربطه بالسياق ثم حدده في ثلاثة أقسام : المعنى

اللغوي، والمعنى المرجعي (الإحالي)، والمعنى الشعوري.

يبرز نيدا اتجاهين عامين في الترجمة حيث يركز الأول على ما يسميه المكافئ الشكلي الذي يهدف إلى

نقل الشكل والمضمون في آن واحد، وعلى المكافئ الدينامي⁽²⁾ الذي يعرف ترجمته على أنها أقرب مرادف

طبيعي لرسالة لغة المصدر. وهذا ما يؤكد في كتابه "نظرية الترجمة وممارستها" The theory and

practice of translation الذي ألفه مع تشارلز تابير (Charles Taber) العام 1969.

«*Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of*

⁽¹⁾ نيدا أوجين آلبيرت (1914-2011)، مترجم ولساني معاصر وواضع مفهوم المكافئ الدينامي في ترجمة الكتاب المقدس. تخرج من جامعة كاليفورنيا عام 1936 بمرتبة الشرف، وكان باحثا بارزا في "جمعية الإنجيل الأمريكية" حيث سعى إلى إصدار ترجمات موحدة للأناجيل بين الطوائف حول العالم. له مؤلفات عديدة منها "نحو علم للترجمة" و "نظرية الترجمة وممارستها". أوجين-نايدا/ <http://ar.wikipedia.org/wiki/> ، تاريخ الزيارة : 20-04-2014 ، على الساعة : 21:03.

⁽²⁾ يسعى هذا التكافؤ إلى تحصيل نص مطابق للخصائص اللغوية والثقافية للغة الهدف، ويمكن وصف هذا الاتجاه بالترجمة الحرة.

meaning, and secondly in terms of style.»⁽¹⁾

« تتمثل الترجمة في إعادة إنتاج، بلغة الترجمة، أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللغة المصدر، من حيث المعنى أولاً،

وثانياً من حيث الأسلوب. » ترجمتنا

ويضيفان، في تحليلهما لمعنى المكافئ الطبيعي، فيقولان :

« *The best translation does not sound like a translation.* »⁽²⁾

« إن أفضل ترجمة هي تلك التي لا تبدو كترجمة. » ترجمتنا

يهدف نيدا/ من خلال مصطلح "الطبيعية" إلى تحقيق مقروئية الرسالة و منه تحقيق الاستجابة المنشودة و المتمثلة في استجابة القارئ للأوامر الدينية، حيث كان هدفه من الترجمة ليس الترجمة في حد ذاتها و إنما التبشير للمسيحية و اعتناق أكبر عدد ممكن من القراء لهذا الدين. ومن أجل تحقيق ذلك، يجيز نيدا/ للمترجم التصرف في المرجعيات الثقافية واللغوية والمفردات، ويكيفها بحيث لا يجب أن تحوي لغة الترجمة آثار التداخل اللغوي أو ألفاظ يستهجنها القارئ، بل تكيف لتقدم بشكل مستساغ، ولو كان ذلك على حساب الحرف الأصل. ونجاح الترجمة، عند نيدا/ مرهون بتحقيق الأثر المعادل الذي يسعى إلى نقل معنى وروح النص، كما يؤكد على ضرورة مراعاة المتلقي من خلال التعبير بأسلوب طبيعي في اللغة الهدف. وقد حاول، بذلك، أن يضع حداً للترجمة الحرفية التي لا يمكنها بأي حال من الأحوال أن تنتج نصاً مؤثراً في الثقافة الهدف حسب رأيه.

⁽¹⁾ Nida Eugène Albert, Taber Charles R., *The theory and practice of translation.* Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2003, P. 12.

⁽²⁾ Ibid.

2-2-2- جون رونييه لادميرال (Jean-René LADMIRAL) :

يعتبر جون رونييه لادميرال⁽¹⁾ من أشد المدافعين عن لغة وثقافة النص الهدف، حيث ينتقد بشدة دعاة الحرفية في الترجمة إذ يعتقد أن :

« *Le littéralisme est théologico-bibliste par essence. Sinon comment prendre au sérieux, à la lettre, les mots de la parole-source ? Sauf à les affranchir des contingences humaines de l'arbitraire linguistique et à les élever à la dignité du Verbe divin.* »⁽²⁾

« جوهر الترجمة الحرفية هو ديني توراتي. وإلا فكيف يعقل أن تترجم ألفاظ النص المصدر ترجمة حرفية ؟ إلا إذا كان الغرض من ذلك تحريرها من العوارض الإنسانية الناتجة عن اعتبارية اللغة و رفعها إلى منزلة الكلام الرباني. » ترجمتنا

إذن فهو يخص الترجمة الحرفية بنقل النصوص الدينية فحسب، على خلاف ما ذهب إليه نيدا حين دعا إلى اللجوء إلى المعادل الدينامي في تبليغ مقاصد الكتاب المقدس، وفيما عدا ذلك فالتأويل هو الأنسب، حيث يركز اهتمامه بالدرجة الأولى على تحديد السياق وفهمه قبل الشروع في الترجمة. كما يرى أن :

⁽¹⁾ لادميرال جون رونييه مترجم وفيلسوف فرنسي متخصص في الأدب الألماني ولد عام 1942. درس بجامعة باريس الفلسفة الألمانية ومنهجية الترجمة، ومعهد التسيير والتواصل الثقافي L'ISIT الترجمة ومنهجية الترجمة. كان على رأس عدة مجلات نشر من خلالها مقالات ودراسات في الترجمة نحو Languages و Revue d'esthétique، ومن مؤلفاته Critique et Théorie عام 1996. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Jean-René-Ladmiral>، تاريخ الزيارة : 2014-04-22 على الساعة : 18:30.

⁽²⁾ LADMIRAL Jean-René, « *Entre les lignes, entre les langues* », *Ésthétique*, n°1, (1981), p. 75.

« *La finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original.* »⁽¹⁾

« تكمن الغاية من الترجمة في إعفائنا من قراءة النص الأصل. » ترجمتنا

لذا يجب أن يكون النص الهدف مصاغ بلغة و أسلوب واضحين يمكنان القارئ من فهمه والاستغناء عن

الأصل، ولبلوغ هذه الغاية يلخص المرهلتين الأساسيتين في الترجمة كما يلي :

- *Une phase de "lecture-interprétation", où il s'agit de comprendre (de "décoder" comme on dit à tort) le texte-source ;*

- *Une phase de "réécriture" (rewording), où il s'agit de produire un texte-cible.*⁽²⁾

* مرحلة القراءة والتأويل وفيها يتم فهم (فك الرموز كما شاع القول) النص المصدر.

* مرحلة إعادة الكتابة وفيها تتم صياغة النص الهدف. ترجمتنا

ويعد لادميرال أول من أطلق مصطلحين جديدين لوصف النزعتين المتعارضتين في الترجمة وهما : "أهل

المصدر" *sourciers* الذين يترجمون (أو يزعمون أنهم يترجمون) مانحين الأفضلية للنص المصدر، و "أهل

⁽¹⁾ Ladmiral Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction.* op. cit., p. 15.

⁽²⁾ Ladmiral Jean-René, (*Le traducteur et l'ordinateur*), Languages, vol. 28, n° 116, (1994), p. 13.

الهدف " ciblistes لأولئك المترجمين الذين يولون الأهمية ليس للدال ولا المدلول فحسب بل لمعنى الرسالة وللخطاب وللأثر الأدبي ككل.⁽¹⁾

3- تقنيات (إجراءات) الترجمة الأدبية :

يرى فيناي ودارلينييه أن عملية الترجمة تنطوي على مراحل و إجراءات. والمراحل هي أنواع القراءة والتحليل والبحث التي ينبغي أن يخضع لها النص قبل الشروع في ترجمته، كالقراءة التي توضح المعنى البنائي، والتحليل على مستوى المفردات والتراكيب والرسالة، وكذا البحث في موضوع النص قيد الترجمة لجمع المعلومات عن الكاتب أو القارئ أو الظروف المحيطة بالنص، للتمكن من معانيه الصريحة والضمنية. وبعد التحضير لهذه المراحل يمكن تحديد وحدات الترجمة استنادا إلى المعنى والشروع في الترجمة باللجوء إلى الإجراءات التي وضعها والتي تمثل أهم وأبرز الأبواب التي عالجها كتابهما المذكور آنفا، وذلك للسماح للمترجم بالنقل من نظام لساني إلى نظام لساني آخر. وقد ارتكزت دراستهما الوصفية على وصف ما يدور في ذهن المترجم والقرارات التي يتخذها لكي يصل إلى النتيجة النهائية، وقد تم ذكرها آنفا. وسنفضل، فيما يلي، كل إجراء على حدى.

3-1- تقنيات الترجمة المباشرة (الحرفية) :

سبق وأن تطرقنا إلى مفهوم الحرفية في ظل نظرية الترجمة. والآن، سنتناول أبرز التقنيات التي ينضوي عليها هذا المنهج من منظور كل من فيناي ودارلينييه.

وعليه، تتحقق الترجمة الحرفية من خلال الإجراءات التي لخصها كما يلي :

⁽¹⁾ Ladmiral Jean-René, ((*Lever le rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles*)), *Palimpsestes* (De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation), n° 16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, (2004), p. 12.

3-1-1- الاقتراض (l'Emprunt) :

يعكس هذا الأسلوب نوع من الافتقار، ويتمثل في عدم ترجمة كلمة من لغة المصدر بل تركها على حالها وكتابتها بحروف اللغة الهدف. بمعنى أن يستعير المترجم المفردة ليملاً فراغاً في اللغة المنقول إليها، وعادة ما يكون فراغاً ما وراء لسانيا.⁽¹⁾ وهو حل ميووس منه ولكنه حل على أية حال، خاصة إذا كانت الكلمة تتعلق بشيء لا وجود له في ثقافة اللغة المنشودة مع احتمال تفسير الكلمة بالسياق أو عن طريق ملحوظة.⁽²⁾ وهكذا دخل في الفرنسية حشد من الكلمات من مثل sauna (سونة : حمام بخاري على الطريقة الفنلندية)، و intifada tasse من العربية "طأس"، "انتفاضة" ففرنست هذه الكلمات. وإلى العربية عن الفارسية كلمات من مثل "بابونج"، "قصعة"، "سندس" و"دولاب"... ومن السنسكريتية "كافور"، "بهار"، "صندل"...

يشير كل من فيناي ودارلينييه إلى أن الاقتراض من أبسط إجراءات الترجمة و لا شيء يدفع بالمترجم إلى اللجوء إليه سوى افتقار لغة الهدف إلى المقابل أو رغبة المترجم في إضفاء صبغة محلية على النص.⁽³⁾ فالسبب الأول يعكس حالة من حالات تعذر الترجمة، أما السبب الثاني فهو سبب إنشائي بلاغي جمالي.

وهناك من الاقتراض ما صار حتمية لغوية servitude مع مرور الزمن لأنه دخل ضمن مجموع مفردات اللغة، وما يهم أكثر هو الاقتراضات الجديدة و حتى الشخصية منها.⁽⁴⁾ أما الثابت المنقول فهو وجه من أوجه الاقتراض يقضي بنقل بعض عناصر النص المصدر التي لا تحتاج إلى تحليل تفسيري إلى النص الهدف

⁽¹⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 47

⁽²⁾ مونا جورج، المرجع السابق، ص. 69.

⁽³⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., loc. cit.

⁽⁴⁾ Ibid.

مع الحفاظ على شكلها الأصلي. ويختص عادة بنقل أسماء العلم والأرقام والرموز نقلا ثابتا.⁽¹⁾

يحتل الاقتراض المرتبة الأولى ضمن أساليب الترجمة التي يقترحها نيومارك ويسميه "التحويل" transference و كذلك transcription الكتابة الصوتية و loan word الكلمة المستعارة، حيث يرى أنه مفهوم يتطابق مع مفهوم كاتفورد Catford للإحالة.⁽²⁾ وعلى العموم لا ينبغي توظيف هذا الأسلوب، حسب رأيه، إلا فيما يخص ترجمة الكلمات أو المفاهيم الثقافية المتعلقة بطائفة ما لإضفاء صبغة محلية على النص، ولجذب اهتمام القارئ، وكذا لإعطاء معنى للحميمية بين النص وقارئه.⁽³⁾ أما لادميرال فيرى -مع أنه لا يؤيد الترجمة الحرفية- أنه بإمكان المترجم أن يلجأ إلى الحل اليائس المتمثل في الاقتراض عندما تواجهه كلمة لا مقابل لها في اللغة المستهدفة ؛ أي كلمة متعذرة intraduisible، وأنه يمكن أن يكتسي قيمة أسلوبية بإضفاء النكهة المحلية couleur locale،⁽⁴⁾ ولكنه يعتقد أنه نظرا لكون الاقتراض والمحاكاة يستوردان دالا من اللغة المتن، فمن المفروض أن يكون هذا الأخير موضحا إما بتذييل ملاحظة أو حاشية أو عن طريق سياق يكشف غموضه.⁽⁵⁾

3-1-2- النسخ (le Calque) :

يسمى أيضا المحاكاة والقولبة وكذلك النحت. وهو اقتراض من نوع خاص يتم من خلاله اقتراض الصيغة

⁽¹⁾ Delisle Jean, Lee-Jahnke Hannelore, C. Cormier Monique, op. cit., p. 69.

⁽²⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 81.

⁽³⁾ Ibid., p. 82.

⁽⁴⁾ Ladmiral Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*. op. cit., p. 19.

⁽⁵⁾ Ibid., p. p. 19- 20.

التركيبية حيث يقوم المترجم بالنقل الحرفي للعناصر المكونة لها. ولا يكون لوحدة معجمية بل لمركب أو عبارة،⁽¹⁾ وهو نوعان :

* نسخ تعبيرى un calque d'expression ويتمثل في إدخال أسلوب تعبير جديد غير مألوف في اللغة المنقول إليها⁽²⁾ كهذا التعبير الإنجليزي He shed crocodile tears الذي نسخ إلى العربية "بكى بدموع التماسيح" دلالة على الخداع والزيف وعدم صدق المشاعر.

* نسخ بنيوي un calque de structure ويسمح بإدخال صيغة تركيبية جديدة على اللغة الهدف⁽³⁾ نحو "السيدة الأولى" عن الإنجليزية The first lady وهو لقب يطلق على زوجة حاكم كل بلد أثناء فترة حكمه للدلالة على مكانتها المرموقة في المجتمع.

ويحضرنا مثال عن النسخ البنوي من رواية Les Jardins de Lumière لأمين معلوف حين نقل عفيف دمشقية التعبير fonctionnaires royaux⁽⁴⁾ إلى "موظفين ملكيين"⁽⁵⁾ دون أن يتضارب ذلك مع حس اللغة العربية بالرغم من أن التعبير المقابل له هو "موظف لدى البلاط أو في البلاط".

أما نيومارك فيسميه التطبيع naturalisation أي اقتراض مع تكييف المفردة من حيث طريقة نطقها وإضافة وحدات مورفولوجية تناسب اللغة الهدف⁽⁶⁾ نحو Cendrillon "سندريلا". و نشير في هذا الصدد

⁽¹⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., loc. cit.

⁽²⁾ Ibid.

⁽³⁾ Ibid.

⁽⁴⁾ Maalouf Amine, *Les jardins de lumière*, Casbah Édition, Alger, 2001, p. 11.

⁽⁵⁾ معلوف أمين، *حدائق النور*. ترجمة دمشقية عفيف، الطبعة الثالثة، الفارابي، 2012، ص. 9.

⁽⁶⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 82.

إلى أن المحاكاة أكثر تحاملا على اللغة الهدف من الاقتراض ذلك لأن هذا الأخير إذا كان يكشف علنا عن طابعه الأجنبي الغريب، فإن المحاكاة تفشي هذا الطابع من خلال الإشارة التي يعلمها فقط مزدوجي اللغة، أما أحاديي اللغة فلا يتمكنون من التعرف على هذه الغرابة لأنها متضمنة في المعنى.

3-1-3- الترجمة الحرفية كلمة بكلمة (Traduction Littérale mot-à-mot) :

وتسمى كذلك الترجمة كلمة بكلمة le mot-à-mot وتتمثل في الانتقال من اللغة الأصلية إلى اللغة الهدف من أجل الحصول على نص مترجم صحيح تركيبيا ودلاليا، وذلك باستبدال كل عنصر من الأصل بما يقابله في النص الهدف مع احترام ما يسمى بـ "حتمية اللغة"⁽¹⁾ و كمثل على ذلك نورد الجملة الفرنسية *Jean Faljean fut déclaré coupable*⁽²⁾ التي نقلها البعلبكي إلى "واعتر جان فالجان مجرما"⁽³⁾، نلاحظ أن ترتيب العناصر قد خضع إلى حتمية اللغة العربية التي تستلزم البدء بالفعل أولا.

يرى نيومارك -وقد أشرنا إلى هذا سابقا- أنه إذا كانت الترجمة الحرفية لنص ما تؤدي المعنى فلا داعي للجوء إلى أسلوب آخر. والترجمة الحرفية ليست ممكنة دوما، وعليه فالجوء إليها لا يكون إلا حسبما تقتضيه وتسمح به معايير لغة الوصول وقواعدها. فإن حدث ونقلنا مثلا حكمة أو عبارة اصطلاحية نقلا حرفيا، لا تكون الترجمة ناجحة في أغلب الأحيان. والترجمة الحرفية، في حقيقتها الأمر نوعان : أحدهما سليم والآخر سقيم. أما الصحيح منهما فهو الذي تتطابق فيه اللغتان المنقول منها والمنقول إليها تطابقا كليا أو شبه كلي -وهو أمر نادر الوقوع- سواء من حيث المعجم أو من حيث التركيب كما في اللغتين الإيطالية و الفرنسية كونهما تنحدران

⁽¹⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 48.

⁽²⁾ Hugo Victor, *Les Misérables*, Tome 1, Talantikit, Béjaïa, 2003, p. 101.

⁽³⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني. ترجمة البعلبكي منير، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص. 149.

من عائلة واحدة، وهنا نكون بصدد الحالة النموذجية للترجمة. في حين تنحرف الترجمة الحرفية عن مسارها السليم حينما يتعلق الأمر بلغتين تنتميان إلى عائلتين مختلفتين كحال العربية والفرنسية في هذه المدونة. وسنحاول أن نورد في هذا السياق مثالا يبرر ما ذهبنا إليه.

أنظر التعبير *Il a du pain sur la planche*⁽¹⁾ التي تفيد حرفيا "لديه خبز على الرف" ، فهي

جملة صحيحة مبنى ومعنى ولكن ليست بالعبارة المقصودة، بل المراد بالقول "لديه عمل كثير ينتظره".

وبالترجمة الحرفية ينهي فيناي ودارليني أساليب الترجمة المباشرة ويتبعانها بالأساليب غير المباشرة أو المتوتية

التي تبدأ بالنقل.

2-3- تقنيات الترجمة غير المباشرة (التصرف) :

1-2-3- النقل (La Transposition) :

تدعى هذه التقنية أيضا الإبدال والاستبدال، و من شأن النقل أن يؤدي جزءا من الخطاب بجزء

آخر دون زيادة في المعنى أو نقصان.⁽²⁾ ويطبق على مستوى الفئات النحوية كأن نترجم صفة بفعل أو فعل

بمصدر، وهكذا...ومثالها الجملة الفرنسية *L'art de la traduction* التي يقابلها بالإنجليزية *Science*

of translating، فقد استخدمت الفرنسية الاسم الفرنسي *traduction* في حين وظفت الإنجليزية صيغة

فعلية مصدرية *translating*. والنقل، في الحقيقة نوعان : نقل اختياري *transposition facultative*،

⁽¹⁾ <http://www.mon-expression.info/avoir-du-pain-sur-la-planche>, consulté le : 23-02-2014 à : 02:57.

⁽²⁾ موانان جورج، المرجع السابق، ص. 70.

ونقل إجباري *transposition obligatoire*. ويتحقق الأول عندما تمتلك اللغة إمكانات عديدة للتعبير كأن تقول "عندما يعود" أو "حين عودته" ترجمة للجملة الإنجليزية *after he comes back*. أما في الثاني فلا يكون للمترجم سوى خيار واحد لا أكثر، ذلك أن اللغة الهدف لا تمتلك إمكانات أخرى للتعبير كما في الجملة الفرنسية *dès son lever* التي تترجم إلى الإنجليزية بـ *as soon as he gets up*، والإنجليزية هنا لا تملك سوى حالة واحدة للترجمة.

ويقر فيناي وداربلنتيه أن العبارتين الأساسيتين والمبدلة ليستا متكافئتين بالضرورة من الناحية الأسلوبية، لذا يلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب حين يلاحظ بأن الصيغة المبدلة أكثر تلاؤماً مع الأصل، وتسمح بإبراز التنوعات *nuances* الأسلوبية للنص. لذا تكتسي الصيغة المبدلة عموماً طابعاً أدبياً.⁽¹⁾

3-2-2- التكاوؤ (L'Équivalence) :

يدعوه جورج مونان المساواة والنظير،⁽²⁾ وآخرون التقابل، وكلها تصب في واد واحد، إذ تسعى هذه التقنية إلى وصف مضمون الوضعية أو واقع التجربة الإنسانية ذاتها بوسائل لسانية مختلفة. ونقصد بالتحديد اختلاف المعجم الخاص بكل لغة للحصول على موقف يكافئ الموقف الأصلي. ويلجأ المترجم إلى هذا الإجراء، في الغالب، عند ترجمة الأمثال والحكم والتعابير الاصطلاحية. فإن نحن نقلنا المثل الفرنسي *Être connu comme le loup blanc* حرفياً إلى العربية، فإننا نحصل على جملة لا معنى لها ولا دلالة في الثقافة العربية، لذلك يبحث المترجم عن وضعية مكافئة -وهي موجودة- و يعبر عنها بمعجم مختلف ليحصل على "أشهر من

⁽¹⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 50.

⁽²⁾ مونان جورج، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

نار على علم".

ويقوم مبدأ التكافؤ أساسا على مبدأ التعويض أو الاستبدال substitution، فترجمة حكمة أو تعبير ما تتم عادة بالبحث عن الحكمة نفسها أو التعبير الاصطلاحي نفسه دون أن تربط بين عناصر التعبيرين في اللغة المتن أو المستهدفة أية عوامل لسانية بحتة أو أي تشابه في الصورة الإيحائية لكلا التعبيرين،⁽¹⁾ ومن الملاحظ أن التكافؤ يعمل على نقل البلاغة اللغوية، لذا فإن الخوض في هذا الأسلوب يحتاج إلى ثقافة عالية في اللغتين المترجم منها و إليها حتى يتمكن المترجم من ربط المؤشرات اللسانية والميتاليسانية بالواقع المعاش واستحضارها وقت الحاجة بصورة فطرية، وربما يجتهد المترجم بنفسه واعتمادا على سعة أفكاره في أن يجد مقابلا لهذا الصنف من التعابير.

3-2-3- التعديل (La Modulation) :

يسمى كذلك التطويع، وهو إجراء يقوم على تغيير في الخطاب بناء على تغيير في وجهة النظر إلى الحقيقة اللغوية نفسها.⁽²⁾ والتعديل يجد مبرره عندما يرى المترجم أن الترجمة الحرفية قد تكون صحيحة من الناحية التركيبية لكنها تتنافى مع طبيعة لغة النص الهدف. ويكون على عدة مستويات⁽³⁾ كتغيير الجزء بالكل في "بعث إليه بكلمة" To send a line، والمجرد باللموس في Don't go back بـ "لا تعد أدراجك"، والإيجاب مقابل النفي أو النقيض المنفي في des regards mal assurés⁽⁴⁾ بـ "نظرات حائرة"،⁽⁵⁾ وهذا الأسلوب هو الذي يعتبره

⁽¹⁾ بيوض إنعام، المرجع السابق، ص. 107.

⁽²⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 51.

⁽³⁾ Voir ibid., p. p. 89-90.

⁽⁴⁾ Maalouf Amine, loc. cit.

⁽⁵⁾ معلوف أمين، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

نيومارك من أهم أنواع التعديل على الإطلاق حيث يفضل تسميته بإيجاب مقابل نفي مزدوج أو نفي مزدوج مقابل إيجاب كما يصفه بأسلوب ترجمة ملموس ويمكن تطبيقه على أي حركة (فعل) أو صفة (نعت أو صيغة ظرفية).⁽¹⁾

3-2-4- التكيف (L'Adaptation) :

يشير كل من فيناي وداربلنيه إلى أن التكيف يمثل أقصى حدود الترجمة، و يلجأ إليه المترجم عندما تكون الوضعية التي يتحدث عنها النص الأصل غائبة تماما عن اللغة الهدف أو منافية لآداب متكلمي هذه اللغة وتقاليدهم. مما يستوجب على المترجم خلق وضعية في ثقافة الهدف تكافئ الأولى وهكذا نكون أمام تكافؤ في المواقف⁽²⁾ *équivalence de situation* الذي يقع بين الترجمة والإبداع. ونضرب للقارئ مثلا عن "الرقية الشرعية"؛ الأسلوب المتبع والأنجع عند المسلمين لطرد الجن من جسد المسلم ووقايته من السحر والعين والمس. فكيف عسانا ننقل هذا الواقع الاجتماعي الثقافي الديني إلى متلق مسيحي، على سبيل المثال، الذي لا يتوافق مع ثقافته؟ نعتقد دون أدنى شك أن ما يناسب هذا الواقع في ثقافة الهدف هو ما يسمى بـ *the exorcism*، وتعني "جلسة طرد الأرواح الشريرة" التي تسكن جسد المسيحي - في اعتقادهم- ويقوم بها كاهن مخول من الرب كما يقوم بها عند المسلمين إمام قوي الإيمان.

ويصف جون رونيه لادميرال التكيف على أنه :

« ... *C'est le cas limite, pessimiste, de la quasi-intraduisibilité, là où la*

⁽¹⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit., p. 88.

⁽²⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. p. 52-53.

réalité à laquelle se réfère le message source n'existe pas pour la culture-cible.»⁽¹⁾

«... هو الحد المتشائم لتعذر الترجمة التقريبي، حيث لا وجود للواقع الذي تشير إليه رسالة الأصل في اللغة

المنقول إليها. » ترجمتنا

نراه يتفق مع ما ذهب إليه فيناي ودارليني عن غياب الوضعية المعبر عنها في ثقافة الهدف، ويضرب مثالا

عن صعوبة ترجمة اللفظ Dieu الذي يحمل كل شعب تصورا مختلفا له. فيضيف على هذا الأساس، يقول :

«... *et l'adaptation n'est déjà plus une traduction.*»⁽²⁾

«...إن التكيف لا يعد أبدا ترجمة. » ترجمتنا

والجدير بالذكر، أن التكيف يبدأ من تكافؤ المواقف ليصل إلى حد التحرر والتصرف في الترجمة، وإلا

كيف سيتمكن البعلبكي من نقل الوضعيات الثقافية التي تحويها المدونة ولا وجود لها في ثقافة القارئ العربي.

وعلى غرار أسلوب التكافؤ، فإن التكيف يكتسي أهمية خاصة عندما نشير إشكالية تعذر الترجمة، ولكننا نرى أنه

يفقد النص المترجم خصوصيته الثقافية فتغيب ملامح الصورة الثقافية المنتمية إلى ثقافة النص الأصل. فكيف

سيقبل المسلم فكرة التعميد le Baptême التي تعترف بمسيحية الفرد وكيف يقبل المسيحي فكرة الختان la

Circoncision كعرف ديني في الثقافة الإسلامية يكسب الفرد صفة المسلم. فبإمكان المترجم أن يوصل

للقارئ وضعية تنتمي إلى ثقافته هو و بملاً فراغا في النص المترجم و لكن سوف لن يدرك هذا القارئ واقع الثقافة

⁽¹⁾ Ladmiral Jean-René, *Traduire : théorèmes pour la traduction*.op. cit., p. 20.

⁽²⁾ Ibid.

الأصل وسيؤدي ذلك حتما إلى تشويه الأثر الأدبي وتبقى ثقافة الأصل حكرا على أهلها من القراء وسيحول ذلك دون انتشارها أو التعريف بها.

3-2-5- حاشية المترجم (Note du Traducteur) :

هي حاشية يضيفها المترجم في أسفل الصفحة عادة ويضمنها معلومة يرى فيها فائدة لقارئ النص المترجم. وتتسم بطابع تعليمي، وتشهد على محدودية الترجمة. تتناول غالبا وقائع ثقافية وحضارية يظن المترجم أنه يتعذر ترجمتها أو أن المتلقي يجهلها.⁽¹⁾

تثير حواشي المترجم جدلا كبيرا، فهناك من يراها ضعفا ونقيصة أو ما يسمى بـ "خزي المترجم" la honte de traducteur⁽²⁾، والبعض الآخر يرى أنها تعكس ضمير المترجم المهني الذي يحرص على مقروئية نصه. بيد أن نيدا/ يوصي باستعمال الهوامش، ففي حالة إنتاج ترجمة ذات تكافؤ شكلي مثلا، أو عندما يبدو أن تعديل النص يدخل عليه حالات شاذة لا تجاري البعد الزمني أو الثقافي بين لغة المصدر أو لغة المتلقي، يمكن أن يبرر للمترجم استبقاء المرادف الحرفي تقريبا في النص وتفسيره في هامش، حيث تؤدي الهوامش وظيفتين أساسيتين هما :

* تصحيح التعارضات اللغوية والثقافية كتفسير العادات المتناقضة وتعيين هوية الأشياء الجغرافية والطبيعية غير المعروفة وإدخال معلومات تكميلية حول أسماء العلم ...

* إضافة معلومات يمكن أن تكون مفيدة على العموم في فهم الجذور التاريخية و الثقافية للوثيقة

⁽¹⁾ Delisle Jean, Lee-Jahnke Hannelore, C. Cormier Monique, op. cit., p. 59.

⁽²⁾ بيوض إنعام، المرجع السابق، ص. 53.

المقصودة.⁽¹⁾**3-2-6- التصريح (L'Explicitation) :**

يذهب فيناي وداربلنيه إلى أن التصريح يقضي بإدخال دقائق دلالية كانت مضمرة في نص الانطلاق يستدل عليها المترجم من خلال السياق أو الوضعية توخياً للوضوح أو نظراً للقيود التي تفرضها لغة الهدف.⁽²⁾ ويمكن وصفه بكونه تحليلاً من تجليات الإبانة في عملية النقل بين لغتين قد تلتقيان وقد تختلفان. ويطلق عليه نيدا تسمية "الإضافة" addition حيث يلجأ إليه المترجم أثناء مسار البحث عن المرادف الطبيعي الأقرب،⁽³⁾ في حين لا يوافق برمان على هذا النوع من الترجمة ويعده من الميول التحريفية للأصل. وسنورد في الجزء التطبيقي من الدراسة نماذج عملية عن هذه التقنيات وسنقوم بتحليلها لنرى أوجه الخطأ والصواب في ترجمة البعلبكي للرواية ولنحدد إستراتيجيته في نقل عناصر المدونة.

4- الترجمة الأدبية ورؤى العالم :

يصطدم مترجم الأدب أحيانا بعدد من الصعوبات تحول دون الوصول إلى المعنى الحقيقي للنص الأصل. وبالرغم من كوننا بشر، إلا أن اختلاف العادات وطرق العيش والتفكير والتصرف، وتباين الفضاءات الفكرية والأدبية والفنية، تجعل المنتمي لهذا المجتمع لا يفهم مقاصد المنتمي إلى مجتمع آخر. كما أن لكل كاتب رؤية للعالم يستقيها من مجتمعه، والمترجم الذي له رؤية مغايرة لهذا العالم قد لا يستوعب رؤية كاتبه كما يجب. فينشأ خلل بين الرؤيتين قد يؤدي إلى سوء تفاهم وغموض و شطط. و سنحاول، فيما يلي، أن نسلط الضوء على بعض

⁽¹⁾ نيدا أوجين آلبرت، المرجع السابق، ص. ص. 461-462.⁽²⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 9.⁽³⁾ نيدا أوجين آلبرت، المرجع السابق، ص. 435 وما بعدها.

معيقات عملية الترجمة.

4-1- تعذر الترجمة الأدبية :

ما الذي يجعل من الترجمة عملية صعبة أو حتى مستحيلة في أحيان كثيرة؟ ... قد يقف المترجم، أحيانا، عاجزا أمام بعض الكلمات والتعابير التي لا يجد لها مقابلا أو مكافئا في اللغة الهدف. الأمر الذي يجعل البعض يقول باستحالة الترجمة. ومنذ ظهور مؤلف جورج مونان *Les Problèmes Théoriques de la Traduction* دافعت كل الأعمال النظرية عن فكرتين هما : إمكانية الترجمة واستحالتها.

تعتبر محاولات نيدا في هذا المؤلف من أغنى المحاولات بالأمثلة المستمدة من الواقع حيث يذكر عددا من الصعوبات التي صادفته أثناء ترجمة الكتاب المقدس إلى اللغات الإفريقية، ولغات أمريكا الجنوبية المحلية. فقد تساءل قائلا :

« *Comment traduire en Maya, dit-il (en pleine zone tropicale à deux saisons, la sèche et l'humide), la notion de nos quatre saisons différenciées tout autrement par rapport aux températures, aux précipitations, aux cycles de végétation ?* »⁽¹⁾

« كيف نترجم في لغة المايا، (لغة شعب يوجد في قلب منطقة استوائية ذات فصلين ؛ جاف ورطب) مفهوم فصولنا الأربعة التي تتميز على الأخص بالحرارة وهطول الأمطار ودورات النبات ؟ » ترجمتنا

⁽¹⁾ Mounin Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, 1963, p. 62.

كما تساءل كيف نترجم كلمة "جبل" لهنود جزيرة "ياكاتان" Yacatan المسطحة تماما حيث أعلى ربوة تصل إلى ثلاثين مترا، ويتابع نيدا تساؤلاته، كيف نترجم جدول ماء أو بحيرة لأقوام لا تجربة لهم مع هذه الوقائع، ولا يعرفونها أبدا؟

وعلى ذكر الوقائع أو الحقائق اللغوية يقول موان :

« إذا كانت الحقيقة غير اللغوية لحضارة ما غير موجودة في حضارة اللغة التي نترجم إليها ، فلا نندهش لعدم

وجود الألفاظ التي تدل عليها. »⁽¹⁾

ونحن نتفق مع نيدا فيما ذهب إليه، فلو توغلنا قليلا في حضارة ما لاصطدنا بحقائق ثقافية تطرح فعلا صعوبات في ترجمتها. ونذكر كمثال على ذلك رواية l'Assommoir ل إيميل زولا (Emile Zola) التي صورت عالم العمال البائس والتي يدور موضوعها حول أضرار إدمان الخمر. تحوي هذه الرواية أسماء مشروبات كحولية لا تجد لها مقابلا في ثقافات أخرى، ناهيك عن أسماء الرقصات والأنسجة والملابس والألفاظ المستمدة من اللغة العامية ... فكيف سيتصرف المترجم إزاءها؟

ولعل شخصية المترجم ومدى تأثيرها على عمله يعد أيضا من العوائق التي تواجهها الترجمة الأدبية على وجه الخصوص، إذ تختلف التركيبية المزاجية والعاطفية والعقلية من مترجم، بوصفه شخص بالدرجة الأولى، إلى مترجم ومن مكان إلى آخر. فقد يصادف المترجم للنص الأدبي متاعب في اكتشاف ما خفي من قصد صاحب النص الأصلي، أو في نقل عبارة ما بالقدر نفسه من الرقة والإحساس والمستوى الأدبي والفني للأصل ربما لأنه غير مطلع كفاية على ثقافة النص الأصل أو لا يتقن اللغة المترجم منها. والمترجم ليس بالآلة ، ومن الطبيعي جدا

⁽¹⁾ موان جورج، المرجع السابق، ص. 56.

أن تظهر آثار شخصيته في الترجمة. ويبدو ذلك جليا حينما يميل، مثلا، إلى القيام بتحسينات على مستوى النص الأصلي، فيصحح الأخطاء التي وقع فيها المؤلف، أو أن يغير في مستوى اللغة، أو يدافع عن فكرة أو رأي سياسي، ديني، اجتماعي، أو ما شابه بما يتناسب مع شخصيته.

4-2- اختلاف رؤى العالم في الترجمة :

لا يقتصر الاختلاف القائم بين الشعوب على الفروق اللغوية أو الاجتماعية أو الثقافية فحسب بل يتعداه إلى فروق أخرى أهمها رؤيتها المختلفة للعالم. حيث ترى الألسنية المعاصرة، أن كل لغة تقتطع من الواقع الواحد وجوها مختلفة، فما تراه لغة ما تهمله لغة أخرى، وما تقسمه تلك تجمعها أخرى، وأن لغتنا هي التي تنظم رؤيتنا للعالم، و« نحن لا نرى العالم إلا بقدر ما تسمح به لغتنا».⁽¹⁾

لقد برزت هذه الطريقة في تصور العلاقة بين اللغة والعالم منذ ظهور النظريات الفلسفية في اللغة، التي عرضها ويلهلم فون همبولت (*Wilhelm Von Humboldt*) ثم خلفاؤه الكنطيين⁽²⁾ الجدد، و الذين يرفضون أن تكون اللغة أداة عمياء للتعبير. بل هي في نظرهم مبدأ فاعل يفرض على الفكر جملة من التميزات والقيم.

« *Tout système linguistique renferme une analyse du monde extérieur qui lui est propre et qui diffère de celle d'autres langues ou d'autres*

⁽¹⁾ موانان جورج، المرجع نفسه، ص. 17.

⁽²⁾ Mounin Georges, op. cit., p. 43.

étapes de la même langue. »⁽¹⁾

« يحوي كل نظام لغوي تحليلا للعالم الخارجي خاصا به ومختلفا عن تحليل سائر اللغات أو عن تحليل اللغة

نفسها في سائر مراحلها. » ترجمتنا

إننا حين نتكلم عن العالم بلغتين مختلفتين، فإننا لا نتكلم عن عالم واحد تماما. وهذا هو موقف اللغات

المختلفة من عالم التجربة الإنسانية، وحسب نظرية همبولت؛ لا تعبر اللغات عن تجربة واحدة للعالم، إذ توجد

ثقافات أو حضارات عميقة الاختلاف وتشكل عددا يساويها من "العوالم" الحقيقية. يقول جورج مونان :

« *On admet , aujourd'hui, qu'il y a des "cultures" (ou des "civilisations")*

profondément différentes , qui constituent non pas autant de

"visions du monde" différentes, mais autant de "mondes" réels

différents. »⁽²⁾

« نقر اليوم بوجود "ثقافات" أو "حضارات" ضاربة في الاختلاف، لا تشكل عدة "رؤى للعالم" مختلفة فحسب

بل عدة "عوالم" حقيقية مختلفة. » ترجمتنا

ويضرب لنا جورج مونان مثلا عن صورة "الفيل" التي تختلف لدى الهندي أو الإفريقي الذي يستخدمه

ويرببه عنها لدى مجتمع أوروبي أو أمريكي لا يعرفه إلا كحيوان مثير للفضول في السيرك أو في حديقة الحيوانات أو

حتى في معارض الوحوش. و البيئة التي يعيش فيها الرجل العربي بما يميزها من مناخ حار وصحراوي تفرض عليه أن

⁽¹⁾ Ibid.

⁽²⁾ Ibid., p. 59.

يستخدم ألفاظا و تعابير ترتبط ارتباطا وثيقا بطبيعة هذه البيئة حينما يقول : "هذا أثلج صدري" عند سماعه لخبر سار، لكن، يعبر الفرنسي عن التجربة ذاتها بقوله : *ça m'a réchauffé le cœur* التي تعني حرفيا "هذا أدفأ صدري".

يؤكد موان على أن « لكل لغة -في الغالب- طريقة خاصة لتقطيع وتسمية التجربة غير اللغوية المشتركة بين الناس »،⁽¹⁾ ويدعم هذه الفكرة بطرح العديد من الأمثلة حول اختلاف أسماء الأجبان، على سبيل المثال لا الحصر، وحتى طريقة تحضيرها بين الثقافات الأوروبية وعدم وجود بعضها في الثقافات الأخرى.⁽²⁾

فكلما كان للتعبير المترجم بعدا ثقافيا يرتبط بالعادات والتقاليد وتأثير البيئة والمحيط، أدى ذلك إلى صعوبة في الترجمة لاختلاف الرؤى إزاء الموقف الواحد. فترجمة التعبير *It's raining cats and dogs* من الإنجليزية إلى العربية حرفيا، إن لم نأخذ في الحسبان طريقة تفكير كل من الرجل الإنجليزي و العربي و الفارق بين لغتيهما ستؤدي حتما إلى غموض أو سوء فهم. لذا، لتحاشي هذا الأمر، علينا البحث عن مقابل للموقف ذاته في اللغة العربية يعبر عنه، وله تأثير مماثل كتأثير التعبير الأصلي على متلقيه، وهو ما يسميه نيدا/ ب التكافؤ الوظيفي *functional equivalence* في الشكل والمضمون بحيث يصبح المقابل "إنها تمطر كأفواه القرب". وبالتالي يعد إيجاد المقابل نوعا من الحلول التي يلجأ إليها المترجم حينما تنقطع به السبل، وبخاصة بين مجتمعين مختلفين تماما كالعربي والإنجليزي.

إن نظرة الإنسان إلى خالقه وممارسته للسلوك الديني كالصوم والصلاة والختان والتعميد ومفهوم الخطيئة و الجنة و الجحيم... كل ذلك مما تقره المعتقدات الدينية يختلف من ثقافة إلى أخرى. فصورة الإله ليست

(1) موان جورج، المرجع السابق، ص. 57.

(2) أنظر موان جورج، المرجع نفسه، ص. 57-58.

واحدة في كل الديانات، والختان لا يمارس للغاية ذاتها إذ نراه نحن المسلمون طقس للدخول في الدين الإسلامي بينما تراه مجتمعات أخرى وسيلة صحة ونظافة. ومعنى الموت عند المسلمين هو بداية حياة أخرى ؛ الجزاء والعقاب بينما عند المسيحيين، مثلا، النهاية...

ونحن نرى أن كل عمل أدبي يعد، في حد ذاته، تعبيرا عن رؤية للعالم، فالأديب جزء من مجتمعه، سواء أكان شاعرا أم كاتباً، لا ينفصل عنه، ويتأثر به أيما تأثر، بحيث ينعكس ذلك على أفكاره وأسلوبه وكذا في طبيعة المفردات التي يختارها وفي التعبيرات التي يوظفها. والمجتمع هو الخالق للأعمال الأدبية الرائعة وإلا كيف كان لرواية "البؤساء" أن تبرز للوجود لولا السمات والخصائص التي تميز بها المجتمع الفرنسي والظروف التي مر بها. ونلفي فيكتور هيجو من رواد الأدب الفرنسي، اتسمت كتاباته النثرية والشعرية على حد سواء بالبراعة في تصوير أدق تفاصيل المجتمع الفرنسي، الذي عانى قهر التمييز الطبقي الحاصل آنذاك. ومن أصدق من أديب عايش بنفسه أحداث روايته، وعرف معنى الفقر والحرمان مع أنه لم يذق طعمهما البتة ... إنها النظرة الثاقبة، والإحساس المرهف، ومملكة التعبير، وصدق المشاعر إزاء المجتمع وإزاء القلم.

خلاصة :

ما من شك أن نظريات الترجمة على اختلافها ساهمت بشكل كبير في حل مشاكل الترجمة وبخاصة نقل النصوص الأدبية. ولقد تطرقنا في هذا الفصل إلى بعض من تلك التي أثبتت وجودها ومكانتها في ميدان الترجمة لما قدمته من إسهامات وحلول للكثير من الصعوبات التي أرقّت تفكير العديد من الباحثين والمترجمين على حد سواء. ونظرا لتنوع هذه الصعوبات في درس الترجمة فإن الحاجة إلى انتقاء أكثر من نظرية يعد ضرورة ملحة، لذلك تحدثنا بالتفصيل عن الأسلوبية المقارنة لفيناي ودارينيه اللذان حددا سبعة إجراءات للترجمة كنا قد ذكرناها آنفا. وقد عملت على توجيه المترجمين إلى حلول منهجية لتجاوز صعوبات الترجمة حيث ظهرت هذه الحلول في ثلاثة مستويات لغوية : المفردات والتراكيب والرسالة. كما تناولنا نظرية بيتر نيومارك السوسيوثقافية التي دعت من جانبها إلى ضرورة أخذ العنصر الثقافي بعين الاعتبار عند الإقدام على الترجمة، لأن الثقافات متباينة فيما بينها ويصعب، فعلا، نقل ثقافة شعب إلى شعب آخر يختلف عنه، وهذا ما دعانا إلى إثارة مسألة اختلاف رؤى العالم. ثم عرجنا على منهج أنطوان برمان الحرفي الذي برز بوضوح من خلال قراءتنا لترجمة المدونة. ثم أحلنا القارئ إلى المعادل الدينامي لنيدا والترجمة بتصرف ل جون رونيه لادميرال لأن الترجمة لم تخلو، بطبيعة الحال، من بعض مظاهرها في تجاوز الشكل اللغوي للنص إلى البحث عن المعنى. والجدير بالملاحظة أنه لا وجود لنظرية واحدة مثالية، وعلى المترجم أن يبذل قصارى جهده لتحقيق التوازن بين كل القوى المتحاذية : لغة وثقافة النص الأصل ولغة وثقافة النص الهدف والاعتدال بين الهوية والغيرية.

الفصل الثاني

تحليل ونقد إستراتيجيات الترجمة

الأدبية في الأصل والترجمة

تمهيد :

سنتناول في هذا الفصل الدراسة التطبيقية للمدونة. وقد ارتأينا أنه يجدر بنا قبل الشروع في تحليلها أن نلقي نظرة على "بؤساء" الكاتب والشاعر الفرنسي فيكتور هيغو، وسنستهلها بنبذة مختصرة عن حياته. والحق أنه يصعب تقديم شخصية كشخصية فيكتور هيغو في بضعة سطور، لكننا سنحاول جاهدين التطرق للجوانب الهامة من حياة هذه الشخصية الفريدة من نوعها. دون أن ننسى التعريف بالمترجم اللبناني منير البعلبكي والإشارة إلى أهم منجزاته وبخاصة في مجال الترجمة. ثم سنتقل بعد ذلك إلى تقديم الرواية والترجمة اللاتي وقع اختيارنا عليهما وذلك بسبب كثرة الطباعات الصادرة عن دور نشر مختلفة لكليهما، وبالتالي سنحدد النسختين المعتمدين في هذه الدراسة. يلي ذلك عرض موجز لأحداث الرواية المؤلفة من خمسة مجلدات كي نمنح القارئ فكرة عامة عن طبيعتها ومضمونها. فمع أن الدراسة اقتصرت فقط على المجلد الثاني الموسوم بـ "كوزيت" Cosette، إلا أنه من الضروري أن نعرض على كامل أحداث الرواية بشكل مختصر حتى يعي القارئ تسلسلها المنطقي، وما لذلك من فائدة في إدراك طبيعة و أسلوب كتابات المؤلف وتأثره بمظاهر الحياة والقيم السائدة آنذاك. وسنعمد كذلك إلى قراءة في الرواية من حيث السياق التاريخي والسياسي والثقافي مشيرين إلى الظروف الاجتماعية التي مرت بها شخصيات الرواية، ثم إلى المستويات الدلالية واللفظية والأسلوبية التي وظفها الكاتب بطريقة ذكية للتعبير عن وقائع الرواية في ظل الحديث عن جملة من الرموز التي تضمنتها. كما سنشير إلى الظروف التي تثبت واقعية الرواية، وإلى أبرز خصائص المؤلف في فن الكتابة. ولن ننسى أن نكشف عن مواطن التناص الديني الكامن وراء هذا الأثر الأدبي، ثم نعرض على عنوان الرواية لتحليله ومقارنته للأصل حتى نقف على الإستراتيجية المتبعة في ترجمته.

وبعد التطرق إلى الفنيات التي استعملها الأديب في صياغة أحداث روايته والتي جعلت منها تحفة أدبية، سنلجأ إلى عرض مقاطع من الأصل ومقابلتها بمقاطع من ترجمة البعلبكي لنرى إن كان المترجم قد وفق في نقل الصورة ذاتها التي رسمها الكاتب إلى القارئ العربي أم لا. وفي هذا الصدد نود أن ننوه إلى نقطة هامة مفادها أن

البعليكي قد صرح في حوار له لحساب مجلة "العربي" أنه لا يوافق أبداً على الترجمة بتصرف لأن زمانها قد ولى - وهو يقصد هنا الترجمة التلخيصية على طريقة المنفلوطي الذي كان يجهل الفرنسية فيصوغ النص إلى العربية بعد الاستماع لتلخيص أحد المطلعين - وليس من الداعين إلى الترجمة الحرفية لأن لكل لغة منطقها البياني، وأنه يقرأ العمل كاملاً أول الأمر و يتشبع من روحه حتى إذا انتهى يبدأ بقراءة الفقرة و يحيط بمعناها كاملاً ثم يباشر الترجمة التي تؤدي المعنى دون التقيد بالحرفية التي يتقيد بها - حسبه - بعضهم عند الترجمة، لأن البيان العربي مختلف تمام الاختلاف عن البيان الفرنسي أو الإنجليزي، وأن رأس الحكمة في النجاح في الترجمة هو الأمانة.⁽¹⁾

ونحن نتساءل هنا عن مدى صحة ما صرح به المترجم وكيف تعامل مع نقل النص من حيث مركباته اللغوية وإيجاءاته الكثيرة؟ هل تساءل عن قرائه وحاول وضع النص في سياقه الاجتماعي والثقافي قبل الشروع في عملية الترجمة أم أنه اكتفى بمعارفه السابقة ومهاراته فحسب؟ هل وفق يا ترى في مقارنة الأصل للترجمة؟ و ما هي الإستراتيجية التي انتهجها في ذلك، وهل وفق في اختيار التقنيات التي تنضوي عليها كل إستراتيجية؟ وعن أية أمانة يتحدث؟ سنحاول فيما يلي الإجابة عن هذه التساؤلات بتقصي إستراتيجية المترجم في مقارنة النص انطلاقاً من نتائج الدراسة النظرية من جهة ومن جملة النماذج المختارة من المدونة من جهة أخرى. وقد حاولنا قدر الإمكان مراعاة الدقة في اختيار النماذج المراد دراستها بحيث تحصر كل الأنواع الواردة في مدونة هذا البحث. وقد تم ذلك بعد قراءة الرواية مقرونة بترجمتها مرات عديدة، تبعاً للمعيار الذي يقترحه بيرمان والذي يوصي ناقد الترجمة بانتقاء النماذج المراد دراستها انتقاءً خلاقاً يعكس المواطن الدلالية والإبداعية في الرواية أو ما يسميه بـ zones signifiantes⁽²⁾ والتي تطرح إشكالات عند ترجمتها، ويتوقف نجاح نقلها على مدى تذوق المترجم لها.

(1) حوار مع المترجم البعلبيكي منير، حاوره فاضل جهاد لحساب مجلة العربي، عدد 417، الكويت (أوت 1993).

(2) تاريخ الزيارة : 24-04-2014، على الساعة : 08:05، www.alarabimag.com، تاريخ الزيارة : 24-04-2014، على الساعة : 08:05.

(2) Berman Antoine, *Pour une critique des traductions*. op. cit., p. 70.

1- تحليل المجلد الثاني من رواية البؤساء "كوزيت" Cosette :

1-1- نبذة عن حياة المؤلف :

يعد فيكتور هيغو (Victor Hugo) أمير الأدب الفرنسي بلا منازع، وله المقام الأسمى في الرومانسية حيث رفع من مستوى الأدب الفرنسي وبلغ به الغاية في الرومانسية والجمال بفضل أعماله البارزة. وهو روائي وكاتب مسرحي وشاعر ورسام وكذلك رجل دولة وناشط في الدفاع عن حقوق الإنسان وذو مكانة مميزة، حيث ألقى ظله على القرن التاسع عشر بكامله سواء بنتاجه الأدبي الضخم أو بمواقفه السياسية.

ولد هيغو في مدينة بيزنسون Besançon الفرنسية الواقعة بالقرب من الحدود السويسرية في السادس والعشرين من شهر فبراير (فيفري) العام 1802. وهو الابن الثالث والأصغر لـ جوزيف ليوبولد (Joseph Léopold) و صوفي تريبوشيه (Sophie Trébuchet). انحدر والده الملحد من عائلة فلاحية من اللورين Lorraine ، وهي منطقة تقع في الشمال الشرقي لفرنسا، وقد كان من كبار الضباط في جيش الإمبراطورية ثم غدا جنرالاً لـ نابليون (Napoléon). أما والدته الكاثوليكية والبريطانية الأصل فكانت من عائلة برجوازية، ورث عنها هيغو تأييدها للحكم الملكي وكرهها للإمبراطور. وانتقل هيغو الفتى مع أبيه إلى إيطاليا، وكورسيكا، وجزيرة ألبا، ثم إلى إسبانيا العام 1811 حيث قضى عاما واحدا مع أخيه أوجين (Eugène) في مؤسسة دينية ؛ كلية النبلاء بمدريد.⁽¹⁾ وفي عام 1812 حدث الانفصال بين الوالدين، فرجع إلى باريس مع والدته حيث التحق بمدرسة "البوليتيكنيك" Polytechnique، ولكن المهوم الأدبية شغلته في سن مبكرة، فاشترك في مسابقة نظمتها الأكاديمية الفرنسية، و هو بعد في الخامسة عشرة من العمر، ففاز بجائزة شعرية لقصيدته "حسنات الدراسة". و في سن السادسة عشرة ، بدأ الكاتب المراهق تأليف

⁽¹⁾ Didier Fournet, *Connaissance d'une œuvre : Victor Hugo, les contemplations*. Bréal, 2001, p. p.12-13.

قصائده الأولى و طرح إنتاجه الأدبي في عدة دوريات أدبية.⁽¹⁾

ومع أواخر 1819 أسس مع أخويه صحيفة "المحافظ الأدبي" Le Conservateur Littéraire، فلم تعش غير سنة، وقد كتب هو فيها 272 مقالة. وفي السنة ذاتها تقدم إلى خطبة آدال فوشيه (*Adèle Foucher*)، صديقة الطفولة، بالرغم من رفض أمه التام للفكرة، وبالرغم من حب أخيه أوجين للمرأة ذاتها. وحين حلت سنة 1822 أجرى عليه لويس الثامن عشر راتباً بعد نشر ديوانه الأول الموسوم بـ "نشائد" Odes، وفي هذه الفترة تزوج من آدال فوشيه فأنجبت له خمسة أولاد،⁽²⁾ حيث توفي البكر الذي حمل اسم جده ليوبولد عام 1823، بعد أربعة أشهر من ولادته. و تشاء الأقدار أن يرزق عام 1824 بطفلة سماها ليوبولدين (*Léopoldine*)⁽³⁾ لينزل خبر وفاتها عليه كالصاعقة، وسنرى تفصيل ذلك فيما بعد.

بدأ عام 1826 في كتابة مسرحيته التاريخية "كرومويل" Cromwell حين شهد ولادة ابنه شارل (*Charles*)، وبنشرها سنة 1827 بمقدمتها الشهيرة التي شن فيها حرباً لا هوادة فيها على المفاهيم الكلاسيكية، اعتبر هيجو زعيم الحركة الرومانسية. ثم يحل عام 1828 ليشهد وفاة والده وولادة ابنه الرابع فرانسوا (*François*). يبدو أن حياة الأديب مليئة بالأحزان والأشجان الأمر الذي غذى كتاباته فجاءت صادقة المشاعر. وعدت هذه الفترة التي امتدت حتى عام 1842 أخصب عهوده بالإنتاج الأدبي، إذ وضع فيها مقطوعات "الشرقيات" Les Orientales عام 1829، و مسرحية "هيرناني" Hernani عام 1830،

⁽¹⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الأول، المرجع السابق، ص. 8.

⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ <http://www.jesuismort.com/biographie-celebrite-chercher/biographie-victor-hugo>, consulté le : 13-11-2012 à : 23:02.

و رواية "أحدب نوتردام" Nôtre-Dame de Paris عام 1831 والتي أعاد فيها خلق أجواء العصور الوسطى ببراعة.

عام 1830 رزق بابنته الخامسة *آدال* ومع حلول العام 1833، واجه هيجو أزمة شخصية ومحزنة عندما وقعت *آدال* -زوجته- في حب الناقد *سانت بييف (Sainte-Beuve)* وتخلت عنه ، وما كان منه إلا أن أنشأ علاقة جديدة مع الممثلة *جوليات دروي (Juliette Drouet)*.⁽¹⁾

حتى إذا كان عام 1841، انتخب عضوا في الأكاديمية الفرنسية بعد أن أخفق في ذلك أربع مرات متتاليات. وطوال العشر السنوات التي تلت، انصرف هيجو إلى النضال السياسي، مجندا نفسه في خدمة الأفكار الديمقراطية والجمهورية.⁽²⁾ وفي عام 1843 تلقى خبر وفاة ابنته *ليوبولدين* مع زوجها في حادث سيارة، الأمر الذي أبعده فترة عن الإبداع الأدبي فقل نشاطه بمعدل أكثر من العشرية السابقة، ومع ذلك كتب قصائد في ذكرى وفاتها وشرع في نسج خيوط روايته الكبرى "البؤساء" عام 1845 وكذلك "التأملات" Les Contemplations عام 1846 التي ظهرت فيها علامات التأثر البالغ بالتيار الكلاسيكي بالرغم من ثورته عليه.⁽³⁾ وبعد ثورة 1848، انتخب عضوا في الجمعية التأسيسية، ثم الجمعية التشريعية. حتى إذا تم انقلاب ديسمبر العام 1851، وأطاح نابليون الثالث بالجمهورية ليعلن في العام التالي قيام الإمبراطورية الثانية، وقف هيجو في صفوف المعارضة، و نتيجة لذلك صدر قرار بنفيه فنفي إلى بروكسيل *Bruxel*، و منها انتقل إلى جيرسي *Jersey* وأخيرا إلى غارنزاى *Guernesey* وهما جزيرتان من الجزر الإنجليزية النورماندية. و خلال هذه

⁽¹⁾ Ibid.

⁽²⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الأول، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ <http://www.jesuismort.com/biographie-celebrite-chercher/biographie-victor-hugo>, loc. cit.

الفترة التي دامت عشرين عاما تقريبا أكسب النفي عبقرته الشعرية رحابة وقوة جديدتين فمهر الأدب في هذه الفترة بأروع آثاره.⁽¹⁾

وفي الخامس من سبتمبر عام 1870 رجع إلى باريس فشهد أهوال الحرب وذل الهزيمة، ثم انتخب عضوا في الجمعية الوطنية عام 1871، فعضوا في مجلس الشيوخ عام 1876. ذلك كان عهد الشيخوخة، ولقد ظل خصبا حافلا. وفي عام 1882 احتفلت الأمة الفرنسية احتفالا مهيبا ببلوغه الثمانين من العمر. وما هي إلا سنوات معدودات حتى قضى نحبه بعد إصابته بالتهاب رئوي، وكان ذلك في الثاني والعشرين من مايو (ماي) عام 1885. وهكذا، رحل هيجو وتوقف قلمه السيلال الذي بجر عقول الكتاب والنقاد والشعراء وخطف أنفاس القراء، فأقامت له باريس مأتما عظيما. وفي شهر ماي من عام 1935 احتفلت فرنسا بالذكرى الخمسينية لوفاته احتفالا يعز نظيره.⁽²⁾

1-2- نبذة عن حياة المترجم :

نشأ منير البعلبكي في كنف أسرة بيروتية مرموقة تشتهر باسم "آل عبد الساتر" وتقطن في مدينة بعلبك بلبنان، ولما انتقل أحد أجدادها إلى بيروت اشتهر باسم "البعلبكي". والده عبد الحفيظ البعلبكي، كان يعمل في الخياطة لتغطية مسؤولياته العائلية. ولد منير البعلبكي العام 1918 في بيروت، وتأهل من السيدة روحية حقائق، وقد رزقه الله منها ثلاثة أبناء وهم : الدكتور روحي والدكتور رمزي والسيدة سحر.

بدأ حياته الدراسية في الجامعة الأمريكية ببيروت ، و تابع دراسته في هذه الجامعة إلى أن تخرج منها العام 1938 حائزا على شهادة بكالوريوس في الأدب (قسم الأدب العربي والتاريخ الإسلامي). و قد تولى في أثناءها

⁽¹⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الأول، المرجع السابق، ص. ص. 8-11.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص. 11.

رئاسة تحرير مجلة "جمعية العروة الوثقى" التي أسسها طلاب الجامعة المذكورة. بعدها عينته الجامعة أستاذاً لمادتي الأدب العربي والتاريخ الإسلامي حيث ظل في هذا المنصب مدة عامين. كما درس في كل من كلية الملك فيصل ببغداد والكلية العلمية الوطنية بدمشق، وكلية البنات الأهلية في بيروت، وكلية المقاصد الخيرية الإسلامية، كذلك، بيروت.

العام 1945، ترك البعلبكي التدريس واختار العمل في ميدان طباعة الكتب ونشرها وتسويقها في لبنان وخارجه، فأنشأ مع زميله الأستاذ بهيج عثمان "دار العلم للملايين" التي سرعان ما احتلت المرتبة الأولى بين دور النشر في لبنان وبقية الأقطار العربية.

يعتبر البعلبكي علماً من أعلام التأليف المعجمي و الموسوعي، وهو رائد الترجمة العربية، حتى أنه لقب بـ "شيخ المترجمين العرب" حيث نقل العديد من أمهات الكتب من اللغتين الإنجليزية والفرنسية إلى العربية.

كان البعلبكي حاضراً كل الحضور طوال حياته من خلال المؤسسات والهيئات العلمية والمحافل التي تختص بالدراسات اللغوية والثقافية بشكل عام. وقد انتخب العام 1982 عضواً في مجمع اللغة العربية بالقاهرة. و نال جوائز عدة تقديراً لمجهوداته الكبيرة في دعم الثقافة العربية، نذكر منها :

* جائزة جمعية "أصدقاء الكتاب" كمكافئة لترجمته كتاب "رواد الفكر الاشتراكي" للبروفيسور

كول (G. D. Cole).

* جائزة "سعيد عقل" لأحسن كتاب يظهر في لبنان لمؤلف لبناني.

* جائزة "مؤسسة الكويت للتقدم العلمي" لتأليفه "موسوعة المورد".

كانت حياته حافلة بالمواقف الوطنية الحازمة، والثوابت القومية الصائبة، والإسهامات العلمية المتميزة،

وقد دافع عن العرب والعروبة، و ظل دائماً على العمل حتى باغته المرض، فعاش في غيبوبة تامة مدة سنة وسبعة أشهر، إلى أن توفي في التاسع عشر من يونيو (جوان) العام 1999 عن عمر يناهز الواحد والثمانين عاماً.

وعن مؤلفاته، فقد ألف قاموس المورد (إنجليزي-عربي)، وموسوعة المورد، وكذا مجموعة كبيرة من الكتب المدرسية لطلاب المدارس والثانويات. أما المترجمة إلى العربية فهي عديدة تجاوزت سبعين مؤلفاً واتسمت بطابع الدقة والمسؤولية وسمو البيان، ومن أهمها نذكر :

* البؤساء - Les Misérables لفكتور هيغو في خمسة مجلدات.

* قصة تجاربي مع الحقيقة - The Story of my Experiments with Truth للمهاتما غاندي (M. Ghandi).

* قصة مدينتين - A Tale of Two Cities لـ تشارل ديكنز (Charles Dickens).

* تاريخ الشعوب والدول الإسلامية - Geschichte der Islamischen Volker und Staaen لـ بروكلمان (C. Brockelmann).

* الشيخ والبحر - The Old Man and the Sea لـ أرنيست هيمنجواي.

* رواد الفكر الاشتراكي - A History of Socialist Thought للبريطاني

كول.

وهناك الكثير من المؤلفات التي لا يتسع المجال لذكرها، لكن تجدر الإشارة إلى أن المترجم يتميز بالانتقائية

الشديدة و تظهر في اختيار الأعمال التي ترجمها.⁽¹⁾

1-3- تقديم الرواية :

صدرت المدونة الأصلية التي اعتمدنا عليها في هذه الدراسة عام 2003 عن دار النشر "تالانتيكيت" Talantikit بجاية، حيث تتألف من ثلاثة مجلدات نقرأ على صفحات أغلفتها الخارجية من الأمام في الأعلى عبارة Grands textes classiques، يليها مباشرة اسم الكاتب متبوع بعنوان الرواية. ونقرأ على اليسار في الأسفل اسم دار النشر، في حين ورد رقم المجلد على اليمين، وثلاثتها مختومة بفهرس للمحتويات لكل مجلد على حدا. أما على ظهر أغلفتها الخارجية فقد وضعت صورة للكاتب هيجو على اليسار في الأعلى، وإلى جانبها موجز مقتضب عن حياته متبوع بموجز آخر عن حياة فانتين (*Fantine*) ؛ إحدى بطلات الرواية. وفي الأسفل على اليمين ذكر الاسم H. Moharabi ؛ الرسام الذي تولى رسم صور الأغلفة الأمامية للرواية، ثم أشير إلى رقم الإيداع على اليسار.

يبرز غلاف المجلد الأول صورة فانتين وهي بائسة وفي حال يرثى لها، وقد استهل بمقدمة عن حياة المؤلف متبوعة بكلمة أولى شهيرة ينوه فيها إلى أهمية وأسباب كتابة هذه الرواية. ويضم على امتداد صفحاته المرقمة من 1 إلى 527 الجزء الأول "فانتين" المؤلف من ثمانية كتب، وكل كتاب يحوي عدة فصول بالإضافة إلى خمسة كتب من الجزء الثاني بعنوان "كوزيت". أما غلاف المجلد الثاني فيحمل صورة كوزيت حينما التقت صدفة لأول مرة بـ جان فالجان عند النبع في الظلام الحالك. ويتضمن على مدى 557 صفحة ثلاثة كتب أخرى كتكملة للجزء الثاني، وجزء ثالث مؤلف من ثمانية كتب يحمل عنوان "ماريوس" ؛ وهو من الشخصيات التي تنبني عليها الرواية. ثم جزء رابع بعنوان "قصيدة شارع بلوميه الدعائية وملحمة شارع سان دونيز" من خمسة عشر كتابا ذكر منها

(1) <http://www.yabeyrouth.com/> البعلبكي منير، consulté le : 14-11-2012 à : 14:55.

فقط ستة كتب في هذا المجلد ؛ أي المجلد الثاني. ونصل الآن إلى المجلد الثالث والأخير الممتد على طول 524 صفحة والذي يتضمن تكملة للجزء الرابع من تسعة كتب وجزء خامس وأخير يحمل اسم بطل الرواية "جان فالجان" من تسعة كتب. أما عن صفحة غلافه الخارجي فتمثل صورة للثائر الصغير غافروش (*Gavroche*) في ساحة الحرب حاملا بيده سلة مليئة بالرصاص، ومن حوله رجال الحرس الوطني يطلقون النار في كل الاتجاهات.

1-4- تقديم الترجمة :

في الأصل النسخة ورقية و مصورة في خمسة مجلدات في ملفات من نوع pdf. حيث تولى المترجم اللبناني منير البعلبكي ترجمتها كاملة بعد قراءته للترجمات الإنجليزية التي أحالته للأصل. وقد صدرت عن "دار العلم للملايين" التي أسسها مع زميله - كما سبق الذكر- في طبعتين ؛ كانت الأولى في شهر مايو (ماي) عام 1955، أما الثانية فصدرت في شهر سبتمبر من عام 1979.

إن المتصفح للنسخة العربية يلاحظ جليا أنها تحوي خمسة مجلدات تحمل، على الترتيب، عناوين الأجزاء الخمسة الواردة في الأصل ومختومة بفهارس للمحتويات، وكل مجلد مرقم على حدا. وقد استهل المترجم المجلد الأول بمقدمة -ونرى حضورها ضروري في كل ترجمة- تضمنت التعريف بالرواية وشرح الدوافع الكامنة وراء ترجمة هذا الأثر، وذلك من باب الحرص على اطلاع الأجيال العربية على "البؤساء" كاملة غير منقوصة أو مشوهة، وعلى أن تزخر المكتبة العربية، على غرار مكتبات الأمم الحية، ولو بترجمة واحدة كاملة لهذه الرواية بدلا من تلك المختصرات الكثيرة التي صدرت بالعربية في عشرات الطبعات. كما حوت المقدمة التعريف بحياة المؤلف والإشادة بعبقريته والحديث عن شعره وعن أهم آثاره الخالدة، وعرضت صفحة واحدة من مسرحية "هيرناني" لهيجو بخط يده.

نأتي الآن للحديث عن صفحة الغلاف الخارجي الأمامية ذاتها و التي تكررت في كل المجلدات الخمسة.

وهي تختلف عن الأصل، وفيها شيء من التصرف، حيث تجمع الصورة جان فالجان بـ فانتين وكوزيت كتب أعلاها عنوان الرواية، ويليه مباشرة على يسار الصفحة عبارة "الرواية كاملة في خمسة مجلدات"، ثم أشير إلى دار النشر أسفل الغلاف على اليسار، مع رقم المجلد. في حين ورد اسم المترجم ورقم الطبعة وسنة النشر وعنوان المجلد في الصفحات التي تلي الغلاف الخارجي. وعلى ظهر الغلاف نرى صورة هيغو وهو جالس على كرسي ومستغرق في التفكير تغطي الصفحة كاملة بالنسبة لكل المجلدات.

وفيما يخص عدد صفحات النسخة العربية ؛ أي الترجمة، فقد فاق الأصل ومرد ذلك إلى أسباب سنوضحها لاحقاً بعد عرض النماذج. وقد بدأنا بقراءة الترجمة أولاً قبل النص الأصل وأعجبنا بالرواية أيما إعجاب، حيث نبّح المترجم في جعلنا نعيش الرواية ولحظاتها يرافقتنا إحساس بأننا نقرأ الأصل. وقد جاءت الترجمة بأسلوب جزل، وتميزت بدقة في الوصف تجاري الوصف الذي ميز الأصل، وتعكس الوفاء له دون أن تطمس خصائصه اللغوية إلا في حالات خاصة سنشير إليها فيما بعد، ولا حتى خصائصه الثقافية والدينية التي برزت بروز الشمس من خلالها وهو ما سنستشفه من وراء هذه الدراسة. نوه فقط إلى أن المترجم كان حريصاً على نقل الشكل الفني للأصل وعلى تقديم الترجمة للقارئ العربي في شكل قالب روائي مكافئ للأصل من خلال احترامه للطريقة التي تم بها تبويب الرواية وتقسيم أجزائها وفصولها. كما بدت الترجمة في عمومها ترجمة حرفية لكن سنحاول مقارنة الوحدات الترجيحية حالة بحالة لنرى إن كان منهج الحرفية قد غلب فعلاً على ترجمة النص ككل أم هناك شيء من التأويل.

1-5- ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية في فرنسا خلال القرن التاسع عشر ميلادي، حيث تصف وتنتقد الظلم الاجتماعي بين سقوط نابليون الأول في معركة واترلو Waterloo العام 1815 والثورة الفاشلة ضد الملك لويس فيليب (Louis Philippe) العام 1832. وتحكي قصة جان فالجان (Jean Valjean) ؛ الإنسان الأمي

البيسط الذي امتدت يده إلى رغيف خبز بدافع العوز و الجوع من أجل إطعام شقيقته و أطفالها السبعة الجياع. لكن المحكمة لم تأخذ بتلك الأسباب، فأصدرت حكمها عليه العام 1796 بالسجن لخمس سنوات مع الأشغال الشاقة. ولمرارة الحياة في السجن، حاول الهرب عدة مرات، فامتدت العقوبة إلى 19 سنة... فعلا... 19 سنة سلخ فيها جلده من أجل رغيف خبز. ولما أطلق سراحه العام 1815، كان إنسانا بائسا ويائسا وحاقدًا في الوقت ذاته، قاسيا على المجتمع الذي لم يرحمه لا هو، لا شقيقته ولا أطفالها الذين يجهل إلى أين آل بهم المال. كان يتوق إلى فرصة تهبها إياه الحياة لينزل جام غضبه وعقابه على المجتمع.

خلال فترة سجنه تعلم جان فالجان القراءة والكتابة، وحين غادره وحصل على حريته رفضه المجتمع، وقابله الناس بالجفاء والنبد بمجرد التعرف على هويته بعد سنين طوال. رجل واحد كان قد فتح له قلبه ومسكنه وجعله تحت وصايته ؛ إنه الأسقف العجوز شارل ميريل (*Charles François Bienvenu Myriel*)؛ أسقف مدينة ديني Digne ذلك الرجل الطيب، الرحوم، القائم بمسؤولياته ومهمام الكنيسة، والذي كلما امتلأت جيوبه بالمال زار الفقراء، وإذا فرغت من المال زار الأغنياء. كان يسافر إلى المناطق المحاورة مشيا على الأقدام أو مستعينا بعربة، أو ممتطيا ظهر بغل سعيا منه لمساعدة المحتاجين فأدخل على قلوبهم البهجة والسرور. لكن...تشاء الأقدار وللأسف الشديد، أن يسرق جان فالجان، الذي لم تهدأ ثورته ضد المجتمع وهو في أول عهده بالحرية، من الأسقف، الأطباق الفضية الستة مع ملعقة الحساء الكبيرة من أول ليلة آواه فيها بمسكنه وغادره قبل خيوط الفجر الأولى.

لكن رجال الدرك أعادوه للأسقف في اليوم التالي، فظن جان فالجان أنه سيعود إلى السجن مجددا، إلا أن الأسقف كان فردا صالحا وكرهما فزعم أمام الدرك أنه منح هذا الرجل تلك الأطباق، وفضلا عن ذلك، أعطاه شمعدانين فضيين وقال له بصوت خافت : " لا تنس، لا تنس أبدا أنك وعدتني بأن تصطنع هذه الآنية

الفضية في السبيل التي تجعل منك رجلا صالحا".⁽¹⁾

كانت صدمة جان فالجان كبيرة حين عفا عنه الأسقف النبيل، وشكل موقف هذا الأخير الخطوة الأولى لصحوة الضمير وإيقاظ الإيمان في قلبه، ونقطة تحول في حياته استرد من خلاله إيمانه بالله وبالخير وبالعدالة الإلهية بعد أن كفر بكل شيء في سجنه. واختفى بعدها ليظهر في مدينة مونترى سيرمير Montreuil-sur-Mer - مدينة صغيرة في الشمال الفرنسي- تحت اسم السيد مادلين (*Madelaine*) -أحد أغنياء باريس ويملك مصانعا- مخفيا حقيقته عن المحيطين به. لقد أصلح حاله وكون ثروة كرجل أعمال ناجح، كما أصبح من أكثر المحسنين في المدينة، مؤمنا بأن الخير الذي ينعم به يجب أن يعمم على المعوزين والبائسين والمظلومين. ثم فتح أبواب التوظيف في معاملته للناس بشرط واحد يعرفه كل قارئ اطلع على الرواية : "كن أميناً".

ولما تكررت أعماله الخيرية ومعوناته التي وصل صداها إلى مسامع الملك، اختاره عمدة للمدينة مع رغبة جماعية من الناس الذين حملوه على قبول المنصب بعد رفض وتردد شديدين. وعندما أعلنت الصحف في مطلع عام 1821 وفاة الأسقف ميريل عابقا بعبير الطهارة والقداسة عن عمر يناهز الثانية والثمانين قضاهما في أعمال البر والخير، شوهد السيد مادلين في صباح اليوم التالي مرتديا ثوب حداد أسود و عصابة سوداء تطوق قبعته، حتى أصبح ذلك حديث أهل البلدة، حينها استنتجوا أن العمدة كان على صلة ما بالأسقف.

في يوم ما، بينما هو يسير في المدينة، شاهد رجلا محصورا تحت عجلات عربة، وحينما لم يقدم أحد على إنقاذه، قرر السيد مادلين القيام بذلك، فاستلقى تحت العربة ورفعها بكل قوته لينقذ ذلك الرجل . ولسوء حظه، كان ضابط الشرطة و المحقق جافيير (*Javeit*)، الذي كان حارسا في سجن طولون Toulon وقت احتجازه والذي لطالما سعى في إثره ليلقي عليه القبض ، كان موجودا و شاهد الحادثة فأخذ يشك به كونه لا يعرف إلا

⁽¹⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الأول، المرجع السابق، ص. 181.

شخصاً واحداً بهذه الأوصاف وهو *جان فالجان*. وظل يطارده حتى اللحظة التي انتحر فيها.

في تلك الأثناء، كانت *كوزيت*؛ الابنة غير الشرعية لـ *فانتين (Fantine)* والفتاة الصغيرة ذات الوجه البريء و الجسد الضعيف تذوق ألوان العذاب، و تتجرع مرارة الحياة في ظل عائلة *تيناردييه (Les Thénardier)*... كيف حدث ذلك؟ كانت *فانتين* امرأة يتيمة من الطبقة المعدمة وشقراء فائقة الجمال. انتقلت من *مونترى سيرمير* إلى باريس في سن الخامسة عشرة بحثاً عن الثروة، فعملت بكد لتعيش حتى جاء اليوم الذي وقعت فيه في حب طالب ثري يدرس بالجامعة يدعى *تولومييس (Tholomyès)* والذي تخلى عنها بعد أن حملت منه بابنتها *كوزيت*. وفي طريق العودة إلى بلدها حاملة ابنتها ذات الثلاث سنوات بين ذراعيها، التقت *فانتين* بعائلة *تيناردييه*؛ فندقى انتهازي ومثال للجشع والطمع وزوجته سيئة الطباع، فتركت ابنتها في عهدهما لرعايتها مقابل مبلغ شهري، لكن للأسف الشديد، استمر هذا الثنائي في ابتزاز الأم بالطلبات التي لا تنتهي، واستمرت الأم جاهدة في تليتها. ثم تعرضت للطرد من مصنع *جان فالجان* بسبب اكتشاف قصة الطفلة التي أنجبتها دون زواج، حيث لم يكن يسمح لمن لديهم أطفال بالعمل. حينها وجدت نفسها مضطرة لبيع شعرها الذهبي وأسنانها الأمامية اللؤلؤية، وحتى العمل في مهن وضيعة لتدفع أقساط *تيناردييه*.

تتداعى الأرض تحت قدمي *فانتين* وتنهار كلياً وتشعر بثقل المسؤولية على كاهلها فيصيبها المرض. وفي يوم من أيام الشتاء، وهي تخطو خطواتها على رصيف الطريق، تعرضت للمضايقة من قبل شاب *برجوازي*، وما كان منها إلا أن ردت بضربه. فيظهر *جافير* فجأة ويقبض عليها، ورغم توسلاتها يحكم عليها بالسجن لستة أشهر. هنا تدخل *جان فالجان* لإطلاق سراحها شعوراً منه بالمسؤولية لأنها طردت من مصنعه وحملها إلى المستشفى وتكفل بكل المصاريف. وفي إحدى زيارته لها، وعدها بأن يعثر على ابنتها *كوزيت* ويجضرها لرؤية والدتها، غير أن حالتها الصحية تدهورت ووهنت من وطأة المرض والبؤس، فتوفيت إثرها قبل أن تحضن فلذة كبدها بين ذراعيها أو حتى تقبلها. ومن حينها عزم *جان فالجان* على أن يعثر على الفتاة ويتبناها ويرعاها.

عاشت كوزيت طوال خمس سنوات حياة بائسة ملؤها الشقاء والفقر والحرمان. تبدو المسكينة في عمر الست سنوات مع أنها تبلغ منه ثمانية. كانت بالرغم من صغر سنها تعمل كخادمة في فندق تيناردييه، وتتعرض لأقسى أنواع الأذى والاستغلال، فتنجز يوميا أعمالا منزلية تفوق طاقة تحملها، فتنظف المنزل، وتغسل الأطباق، وترعى ابن تيناردييه الصغير جافروش، وتملأ الماء من ينبوع تحت جناح الظلام... كانت كمن حكم عليه بالأشغال الشاقة، تمشي حافية القدمين في الشتاء البارد، وتلبس خرقا بالية. وحينما لا يوجد ما يشغلها تجبرها السيدة تيناردييه على حياكة بعض المنسوجات البسيطة لابنتها إيبونين (*Eponine*) وأزيلما (*Azelma*) اللتين تحرماتهما دائما من اللعب بدميتهما. وفي ليلة عيد رأس السنة، أرسلت لتجلب الماء من ينبوع في عتمة الليل البارد، وفي طريقها إلى هناك حاملة الدلو بيدها وتعلو وجهها الكآبة والغم، لمحت دمية ضخمة رائعة معروضة في أحد الدكاكين فتمنت لو كانت دميتهما. ثم واصلت طريقها إلى النبع، وهناك التقت بـ *جان فالجان* صدفة وروت له قصتها، فتعرف عليها وأدرك أنها ابنة *فانتين* التي كان يبحث عنها، فانتشلها من عائلة تيناردييه مقابل مبلغ كبير من المال. وكم كانت فرحة كوزيت عظيمة عندما اشترى لها هذا الرجل النبيل تلك الدمية الأسطورية، وأعظم لما عتقها من ظلم تلك العائلة وجورها وتبناها، فعاملها كابنة حقيقية ووجدت فيه، بدورها، حماية الأب وعطف الأم اللذين فقدتهما في صغرها.

وتشاء الصدف أن يتهم رجل جائع بالسرقة بعد أن التقط من الطريق العام غصنا فيه بقايا فاكهة. ولما كان هذا الرجل كثير الشبه بـ *جان فالجان*، فقد وجهت له تهمة السرقة على أنه هو *جان فالجان* مع ربطها بتهمة سرقة سابقة لنقود طفل قام بها بعد خروجه من السجن بأيام، والتي كانت، بالإضافة إلى موقف الأسقف، سببا في توبته. أما مفتش الشرطة *جافيير* فقد كان من أكثر المتحمسين لإلصاق التهمة بذلك الرجل، وشهد أمام المحكمة أنه *جان فالجان* نفسه، ولم يكن هناك أحد يشك بصحة شهادة مفتش الشرطة *جافيير*، فهو كان ضمن سجاني السجن آنذاك. سلم السيد *مادلين* نفسه للمحكمة بعد صراع طويل مع الذات وتأنيب كبير للضمير كي

ينقذ ذلك الرجل البريء وكشف عن حقيقة نفسه مما عرضه لعقوبة السجن من جديد، وقد نظرت له المحكمة على أنه صاحب سوابق. ولكنه إثر نقله من مكان إلى آخر مع مجموعة من المحكومين استطاع الفرار والاختفاء من جديد، وقضى بقية حياته طريدا بعد أن تبنى كوزيت وكرس حياته لإسعادها، ثم زوجها من حبيبها الشاب ماريوس (*Marius Pontmercy*)، حفيد أحد البرجوازيين. أخيرا انتهت الرواية بموت جان فالجان، وفي موته شيء من فلسفة هيغو التي ترى في الموت الطريقة الوحيدة للوصول إلى الكمال المطلق، وعودة الأشياء إلى أصولها، وتحرر من التسلط والعشبية، وصعود كل من عاش جحيم الأرض إلى الطبقة العليا صعودا باهرا مقدسا.

1-6- قراءة في رواية "البؤساء" :

تنتمي المدونة التي وقع اختيارنا عليها إلى الأدب الفرنسي الذي يعد أثرى آداب الأمم، إذ يتضمن أعمالا رائعة في الشعر الغنائي، والمسرحية، والقصة، والرواية... وغيرها. فمن الصعب الحديث عن الأدب العالمي دون الحديث عن الأدب الفرنسي الذي يعتبر إلى يومنا هذا مرجعية حقيقية للولوج إلى عالم الأدب الحديث. و المدونة من الروائع التي قام هيغو بنسج خيوطها تخليدا لفترة من فترات تاريخ فرنسا، فكانت النتيجة أن بقيت، إلى جانب أعماله الأخرى، لما يزيد عن مائتي عام بعد مولده أكثر الأعمال الأدبية شهرة إلى الآن. ومن شدة فخر فرنسا بالكاتب، منحت اسمه لأكثر من ألف وستمئة شارع في كل مقاطعاتها.

تعد "البؤساء" أشهر مؤلفات القرن التاسع عشر. إنها رواية السياسة، الفلسفة، الدين، المغامرة الإنسانية، الفقير، الغني، الجريمة، التكفير، الإلحاد، الإيمان، الذنب الإنساني، الغضب، العقاب. وهي رواية الثورة الفرنسية، الديكتاتورية الفرنسية، الحرب، السلم، الجندي في ساحة المعركة، القائد المؤمن بالنصر و هو في أحلك أوقات الهزيمة، الحرية، المقابر تأخذ ما يقدم إليها، البراءة المنتهكة. إنها رواية نابليون، الفكر، الأخلاق، الانهيار، البعث من جديد، الظلمة العظمى، الفجر الأعظم، النفس البشرية، المنفى... رواية الفرح والبؤس، القلوب الطاهرة وتلك

الحيثية الشريفة، بل هي مثال جيد للرواية الموسوعية والملحمة الإنسانية. لذا سنعمل على تحليل ونقد أهم الموضوعات التي تناولتها في الأصل والترجمة.

1-6-1- الرموز السياسية والتاريخية :

نرى من المهم أن يكون لدينا تصور لأحداث الحقبة حتى نفهم السياق السياسي والتاريخي للرواية. فبعد اندلاع الثورة الفرنسية الكبرى العام 1789، التي أطاحت بالنظام الملكي المطلق المتمثل في حكم أسرة آل بوربون (*Les Bourbon*)، تمت إقامة نظام جمهوري متشدد. وبمرور السنوات تراجع هذا التيار الثوري وعادت البرجوازية المعتدلة لتسيطر على الحكم حتى جاء العام 1799 الذي عين فيه نابليون بونابارت إمبراطورا لفرنسا. فوضع حدا للثورة، وخاض حروبا توسعية حقق فيها العديد من الانتصارات، حتى وقعت معركة واترلو العام 1815 التي هزم فيها هزيمة ساحقة نفي على إثرها إلى جزيرة سانت هيلان Sainte-Hélène حيث مات هناك. بعد ذلك أعيد النظام الملكي إلى فرنسا و عين لويس الثامن عشر من أسرة آل بوربون ملكا على البلاد، فحكم حتى مماته العام 1824. ثم جاء بعده شارل العاشر وحكم فرنسا حتى أطيح به في ثورة عام 1830، فكان آخر فرد يحكم فرنسا من آل بوربون. بعدها نصب لويس فيليب -وفي عهده تنتهي أحداث البؤساء- ملكا لفرنسا و حكم حكما ملكيا دستوريا حتى تنازل عنه إثر اندلاع ثورة 1848. وخلال هذه الفترة، كانت فرنسا ممزقة بين العديد من التيارات المتنافسة على الحكم كالملكي والأورلياني والبوناباتي والجمهوري، و تشهد بوادر الثورة الصناعية أين سيطرت الطبقة الرأسمالية على كل ميادين الحياة، واندلعت الثورات التي غذتها الحركات الشعبية مطالبة بإنصاف العمال ومعبرة عن إرادتهم في تحسين أحوالهم الاجتماعية والمادية وهؤلاء هم من وصفهم هيجو ببراعة في روايته.

لقد تضمنت المدونة جملة من الرموز السياسية والتاريخية التي عكست لبنة المجتمع الفرنسي وتوجهاته السياسية طوال هذه الحقبة التاريخية ومثالها أسماء الأعلام من قادة وجنرالات ومارشالات شاركت في المعارك، وكذا

المصطلحات الجغرافية من أسماء بلدان فرنسية وأخرى ألمانية وإسبانية وأتجار ومقاطعات وشوارع كانت مسرحاً لهذه المعارك ولمظاهرات وأحداث أخرى بإمكان القارئ أن يكشف عنها النقاب أثناء القراءة. والملاحظ أن المترجم اعتمد في نقل أسماء الشخصيات على تقنية الاقتراض أو التحويل عند نيومارك من الأصل مع إرفاق حاشية لشرح معناها توخياً للأمانة لأنه لا سبيل لإيجاد مقابلات لها في ثقافة النص الهدف ومن أمثلتها : "بلوخر" (1) Blûcher (2) حيث أرفق المترجم حاشية يعرف فيها بهذا القائد البروسي. وتبرير هذه الترجمة أن أسماء الأعلام التي لا تحمل مدلولات بعينها في النص تحول لتحافظ على جنسياتها مثلها مثل "نابوليون"، "دو كونديه" (3) de Condé، Napoleon (4) حيث الأول غني عن التعريف والثاني لقب أمير من أسرة البوربون الفرنسية المالكة، والقائمة لا تزال طويلة. في حين قام المترجم بترجمة اللقب Le duc-du-fer (5) إلى "الدوق الحديدي" (6) باعتماد الحرفية لأنه من الألقاب الشفافة في تصنيف نيومارك. وفي ترجمة المصطلحات الجغرافية عمل المترجم بما جاء به نيومارك في احترام المصطلح والعودة إلى الاسم الصحيح ؛ أي تحويله نحو مدرسة "بريين" (7) Brienne-le-Château (8) وهي بلدة فرنسية كان بها، خلال القرن الثامن عشر، مدرسة

(1) المرجع نفسه، المجلد الثاني، ص. 21.

(2) Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 348.

(3) هيجو فيكتور، البؤساء، المرجع السابق، المجلد الثاني، ص. 61.

(4) Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 374.

(5) Ibid.

(6) هيجو فيكتور، البؤساء، المرجع السابق، المجلد الثاني، الصفحة نفسها.

(7) المرجع نفسه، ص. 26.

(8) Hugo Victor, Tome 1, op. cit. p. 351.

حربية درس فيها نابليون. إلا أنه في مواضع أخرى حاد عن القاعدة فلم يحترم "لا إيلب" la Hulpe⁽¹⁾ في قوله "لا هوب"⁽²⁾ حيث تم تشويه اسم العلم بهذه الترجمة. أما الحرفية فنجدها في ترجمة رمز النشيد الوطني الذي كان أغنية وطنية من أولى أغنيات الثورة الفرنسية التي ينشدها الجنود "فلنسهر على سلامة الإمبراطورية"⁽³⁾ مقابل Veillons au salut de l'Empire.⁽⁴⁾ وتحضرنا، كذلك ترجمة الرمز التاريخي La Restauration⁽⁵⁾ إلى "عهد عودة آل بوربون إلى العرش"⁽⁶⁾ الذي أكد نيومارك على عدم تحويله بل ترجمته لأنه مصطلح تاريخي له ترجمة مقبولة و معروفة عموماً ؛ فهو يشير إلى المرحلة التي تمتد من سقوط نابليون الأول إلى غاية ثورة جويلية 1830.⁽⁷⁾ ويبدو أن المترجم على دراية بدلالة هذا اللفظ فوفق في نقله بأمانة إلى لغة الهدف.

1-6-2- الرموز الدينية :

اشتملت الرواية على العديد من المفردات التي شكلت رموزاً تعكس بوضوح الجانب العقائدي للثقافة المسيحية. والجمال لا يتسع لذكرها جميعها، ولكن سنشير إلى نماذج منها، وهدفنا أن نتقصى أسلوب المترجم في التعامل معها. لقد نقل المترجم الألفاظ (Jésus ،Christ ،saint ،chapelle ، messe) نقلاً

⁽¹⁾ Ibid., p. 339.

⁽²⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المرجع السابق، المجلد الثاني، ص. 7.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص. 50.

⁽⁴⁾ Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 366.

⁽⁵⁾ Ibid., p. 466.

⁽⁶⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المرجع السابق، المجلد الثاني، ص. 200.

⁽⁷⁾ Auzou, op. cit., p. 1699.

حرفيا بما يقابلها في لغة الهدف "قداس، كنيسة، قديس، المسيح، يسوع"، وهنا لا تطرح هذه الكلمات الثقافية مشكلة ترجمة لأنها تملك مكافئات معجمية في اللغة المنقول إليها. في حين طغى أسلوب التحويل أو الاقتراض في نقل أغلب أسماء القديسين والباباوات والكهنة وهو الحل المناسب على عكس ما ناد به نيومارك حينما أشار إلى ترجمة الأسماء التي تنتمي إلى هذه الفئة لا تحويلها، وهو ما يبدو مستحيلا فعلا، ومثالها (Benôt, Bernard)⁽¹⁾ Dracon⁽²⁾ التي نقلها إلى القديسين "برنارد و بنوا"⁽³⁾ وأحد الأراخنة والمشرعين الأثينيين "دراكون".⁽⁴⁾ وفي ترجمة l'Édit de Nantes⁽⁵⁾ اعتمد البعلبكي على التحويل كذلك في نقل اللفظ Nantes إلى "نانت"⁽⁶⁾ وهي البراءة التي أصدرها الملك هنري الرابع عام 1098 ومنح فيها البروتستانت حق ممارسة شعائرهم الدينية حسب ما ورد في الحاشية. وفي ترجمة اللفظ bénédictins⁽⁷⁾ انتهج المترجم أسلوب التطبيع naturalisation فقال: "بيندكتيات"⁽⁸⁾ إشارة إلى الراهبات اللواتي يدن بالطاعة للقديس "بنوا"، وهو الأسلوب الذي يحافظ -حسب نيومارك- على طريقة نطق اللفظ وعلى مورفولوجيته في لغة الهدف مثلها مثل pharisees التي يقابلها في اللغة العربية "الفريسيون"؛ وهي طائفة يهودية من عهد المسيح.⁽⁹⁾ وقد كان مترجمنا ليس بغافل عن القارئ و حريصا على أن ينقل المعنى إليه فكان، توخيا للأمانة، يرفق

⁽¹⁾ Hugo Victor, Tome 2, op. cit., p. 7.

⁽²⁾ Ibid., p. 48.

⁽³⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المرجع السابق، المجلد الثاني، ص. 295.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص. 355.

⁽⁵⁾ Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 347.

⁽⁶⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المرجع السابق، المجلد الثاني، ص. 19.

⁽⁷⁾ Hugo Victor, Tome 2, op. cit., p. 7.

⁽⁸⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المرجع السابق، المجلد الثاني، ص. 295.

⁽⁹⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit. p. 102.

بعض هذه الرموز وبخاصة الغامضة منها بحاشية على الهامش يشرح فيها دلالاتها ومناسباتها التاريخية.

1-6-3- الرموز الاجتماعية :

لقد أعطى هيغو روايات عديدة لكن أعظمها جميعا وأبقاها على الدهر هذه الملحمة التي قد شرع في كتابتها، كما رأينا، قبل عام 1850 ولم ينجزها إلا عام 1862. وإنما وضعها هيغو تحت تأثير التعاليم الإنسانية و الاشتراكية التي نادى بها كل من كاييه (Etienne Cabet)⁽¹⁾ و برودون (Pierre-Joseph Proudhon)⁽²⁾، فدافع فيها عن قضية جميع أولئك الذين يحتقرهم المجتمع، والذين ينبغي أن تعزى جرائمهم إلى فساد المجتمع نفسه. وهنا يكمن جانب من فلسفته الروائية، إذ ينظر إلى المجرم على أساس أنه إنسان بريء، ولا يحق أن نحمله مسؤولية قيامه بالجريمة، وأن نعترف بوجود الظروف والأسباب الفاعلة التي دفعته لذلك، وأن داخل كل إنسان بذرة خير دفيئة قد تظهر وتلوح في أية لحظة غير متوقعة.

والواقع أن "البؤساء" هي في المحل الأول رواية اجتماعية قصد بها هيغو التنبيه إلى المظالم التي يرزخ تحت عبئها المعذبون في الأرض باسم النظام حيننا، وباسم العدالة حيننا، وباسم الأخلاق حيننا، وباسم الشعب دائما. وهي رواية تاريخية أرادها صاحبها معرضا لأفكاره الديمقراطية ونزعاته التحررية، فزينها -على حساب الفن القصصي أحيانا- بلوحات قلمية جسدت فيها تاريخ فرنسا في أروع تجلياته (الثورة الفرنسية، نابليون، معركة واترلو

(1) كاييه (1788-1856)، مفكر سياسي فرنسي، تخيل مدينة فاضلة اشتراكية في كتابه "رحلة في إيكاربه" Voyage en Icarie عام 1840، ولقد حاول أن يحقق نظرياته عن طريق إنشاء مدينة نموذجية في تكساس، ثم في إلينوي، ولكنه أخفق. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Étienne-Cabet>، تاريخ الزيارة : 20-02-2014، على الساعة : 08:34.

(2) برودون (1809-1865)، عالم اجتماع وفيلسوف اشتراكي فرنسي، وضع نظريات مشهورة في الملكية الشخصية في مؤلفه "ما الملكية الشخصية؟" Qu'est-ce que la propriété؟، وحاول أن يوفق ما بين البرجوازية والبروليتاريا لكي ينشأ منهما طبقة وسطى. <http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre-Joseph-Proudhon>، تاريخ الزيارة : 20-02-2014، على الساعة : 08:38.

(التي تمثل نهاية الملحمة النابوليانية وبداية عهد البرجوازية)) و في حقبة من أخطر الحقب، لا في حياة ذلك البلد فحسب، بل في حياة أوروبا كلها، ونعني تلك الحقبة المنسحبة على عهدي نابوليون بوناپارت ولويس فيليب بما حفلا به من انتفاضات ثورية وانتكاسات رجعية ... وهي إلى هذا وذاك وعاء فلسفة، وملحمة نضال. إنها بأدق تعبير، نداء ضد حكم الإعدام، ونشيد الحرية، وإنجيل العدالة الاجتماعية، وسيمفونية التقدم البشري -عبر العرق والدمع والدم- نحو الغاية التي عمل من أجلها المصلحون في جميع العصور : تحقيق إنسانية الإنسان وإقامة المجتمع الأمثل. ولعل أروع صفحاتها تلك التي صور فيها شخصية الأسقف ميريل، وآلام فانتين، وفرار جان فالجان، ومعركة واترلو، وعذاب الفتاة البريئة كوزيت، وثورة عام 1832 التي تجسد فكرة التقدم، وتصعيد البشرية البطيء نحو الثورة عبر الصراع المخوف بين الخير و الشر. بل لعل أروع ما فيها قلب هيجو الكبير النابض من وراء كل كلمة من كلماتها، و كل فكرة من أفكارها، ورومانسيته العارمة الخيرة التي تتخطى كل الحدود والسدود، ولا تعرف هدفا غير المحبة، والعدل، والخير العام، والتي جعلت الحواجز تتلاشى بين الغني والفقير مع نهاية الرواية حين تزوج أحد أبناء العائلات الغنية ماريوس من فتاة من عامة الشعب، كوزيت.

وقد رصد هيجو من خلال روايته ذلك التباين الاجتماعي الواضح بين طبقة برجوازية غنية طموحة تتشكل من رجال الصناعة والمال وأصحاب المصانع وتنعم بكل الامتيازات وتمثلت في شخصية ماريوس وجده السيد جيلنورمان (*M. Gillenormand*) وكذلك السيد مادلين حديثا، وطبقة عاملة كادحة تتعرض لشتى أشكال الاستغلال وتعيش ظروفًا اجتماعية غاية في السوء، لها قدرة إنسانية مذهلة على الكفاح و الصبر على الظلم، برزت ملامحها في شخصية كل من فانتين، وكوزيت، وجان فالجان سابقا. وفي خضم هذا الصراع الطبقي برزت لغة غير رسمية تداولتها ألسنة أولئك البائسين ليفرجوا عن مكنوناتهم وليعبروا عن سخطهم ونقمتهم على ظروف الحياة المزرية وهي اللغة العامية l'Argot التي تعتبر من أبرز الرموز الاجتماعية التي عكست ثقافة المجتمع الفرنسي آنذاك. وقد عرف الكاتب، وهذا ما لاحظناه من خلال استقراءنا للمدونة، كيف يتلطف على

لغته فجعلها تتوزع على مستويات ، لكن دون أن يشعر قارءه بالاختلال المستوياتي في نسجها، حيث أبقى عليها في مستوى فني عام موحد كالبنية الكبيرة التي تجري في فلکها بنى مختلفة دون أن تتفكك بنية واحدة. وأول مستوى لغوي يمكننا استقراؤه في المدونة الأصلية هو "اللغة العامية" - كما أسلفنا- وهي لهجة خاصة بطبقة معينة من الشعب وقد استعملها هيجو استعمالا اجتماعيا ليتواصل معها بفضلها، وليحيل الكلمة لفئة العمال، وللفئة المضطهدة من المجتمع في الشارع حتى تعبر عن حقوقها وآلامها وآمالها. ولأن اختيار السجل اللغوي يعتمد أساسا على نوع المزاج الذي يسعى الكاتب إلى خلقه لدى القارئ كون الكاتب يدرك مسبقا - كما أشرنا في الفصل الأول من الدراسة- التصنيف الاجتماعي المقصود بالخطاب، عمد هيجو إلى لغة مبتدلة، مظلمة، كثيية، حزينة، تنم عن ضعف ووهن وسخط على ظروف دفعت بأمة إلى أن تتجزأ بين قلة تنعم بكل شيء وغالبية ساحقة لا تجد ما تقف على عليه. وردا على منتقديه حول لجوءه إلى هذا المستوى اللغوي يقول :

« *Il faut bien le dire à ceux qui l'ignorent, l'argot est tout ensemble un phénomène littéraire et un résultat social. Qu'est-ce-que l'argot proprement dit ? L'argot est la langue de la misère.* »⁽¹⁾

« لا بد و أن أوكد لأولئك الذين يتجاهلون الأمر أن اللغة العامية برمتها ظاهرة أدبية و نتاج اجتماعي. فما

المقصود بها تحديدا ؟ إنها لغة البؤس. » ترجمتنا

و قد جاءت ألفاظ و عبارات هذا المستوى اللغوي، في أحيان كثيرة، على لسان إحدى الشخصيات

⁽¹⁾ Ghislaine Rolland-Lozachmeur, ((*L'Argot et La Langue du peuple : procédés lexicaux et fonctions chez V. Hugo (Les Misérables) et É. Zola (L'Assommoir)*)), *Argotica*, n°1, (Janvier 2012), p. 190, <http://cis01.central.ucv.ro/litere/argotica/argotica.nr.1> , consulté le : 11-01-2014 à : 02:57.

الفاعلة في الرواية و هي شخصية غافروش ؛ ابن الزوجان تيناردييه و طفل الشارع ذو القلب الكبير الذي أظهر تضامنه الاجتماعي في عالم يكن عداوة للضعفاء، شهيد الحرية خلف المتاريس الباريسية في مشهد غنائي من تصميم هيجو الذي خصص الكتاب السابع من الجزء الرابع للحديث عن اللغة العامية. والملاحظ أن البعلبكي لم يكلف نفسه عناء البحث عن مقابل لمستوى هذه اللغة بل اعتمد ثلاث ترجمات مختلفة حيث ترجم غالبية ألفاظ وعبارات هذا المستوى إلى لغة عربية فصحي، وقابل جزءا قليلا جدا منها بألفاظ من المستوى ذاته ؛ بمعنى السجل اللغوي العامي للغة الهدف، وأخرى ترجمة حرفية بإعطاء المقابل وسناقش قرارات المترجم الثلاث لنميز مواطن الصواب فيها والإخفاق.

يصنف برمان قرار المترجم الأول والمتمثل في تعويض السجل اللغوي العامي بسجل آخر ونتحدث هنا عن اللغة العربية الفصحى ضمن الاتجاهات المشوهة في الترجمة *tendances déformantes* حيث يسمى هذا النوع من التشويه "تدمير أو تغريب الشبكات اللغوية المحلية" *destruction ou exotisation des réseaux langagiers vernaculaires* ويقصد بذلك إبدال اللغة المحلية ؛ أي العامية، بلغة فصحي يقول :

« ..., car la langue vernaculaire est par essence plus corporelle, plus iconique que la koiné, la langue cultivée. »⁽¹⁾

« ...، ذلك أن اللغة المحلية في جوهرها أكثر تجسيدا وأكثر أيقونية من اللغة المثقفة، لغة الـ "كوان" »

.koiné « ترجمتنا

⁽¹⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. 64.

ثم يشير إلى أن عدم ترجمة المستوى اللغوي (اللغة العامية أو المحلية) مس بنصية الرواية يقول :

« *L'effacement des vernaculaires est donc une grave atteinte à la textualité des œuvres en prose.* »⁽¹⁾

« يعد إلغاء اللغات العامية مساس خطير بنصية الأعمال النثرية. » ترجمتنا

يبدو أن برمان يشدد على احترام حرفية النص الأصل حتى وإن تعلق الأمر باللهجات، لكن المترجم وجد نفسه مضطرا لأن يجيد عن هذا المبدأ فعمد إلى تغيير مستوى اللغة لأنه لا يجد في الغالب مقابلات للألفاظ العامية التي وظفها هيغو في روايته، وهي حالة أخرى من حالات تعذر الترجمة التي تنسب إلى الاختلاف الثقافي. فليتمعن القارئ في اللفظ العامي *mioche*⁽²⁾ الذي نقله المترجم إلى "الطفل"⁽³⁾ التي تنتمي إلى العربية الفصحى وفي مواضع أخرى من النص بـ "الغلام"، فاللفظ العامي الذي سينوب عن هذه الكلمة غير موجود، و حتى وإن افترضنا وجوده فبأي لهجة سينقله؟ أهى اللهجة المحلية الجزائرية أو قل بالأحرى اللهجات، أم اللبنانية، أم التونسية، أم... ! إنه فعلا لمأزق والحل الوحيد يكمن في أن يترجم مستوى اللغة المصدر بمستوى مفهوم لدى جميع القراء العرب وهو كما أشرنا العربية الفصحى التي تشترك فيها جل الدول العربية. والشيء ذاته يقال عن ترجمة العديد من الألفاظ نحو اللفظ العامي *sorgue*⁽⁴⁾ الذي نقله إلى "العنمة"⁽⁵⁾ ويقصد به هيغو "الليل"⁽⁶⁾. بيد أن المترجم، و قد غلبت عليه في مواضع أخرى من الرواية ذاتيته

⁽¹⁾ Ibid.

⁽²⁾ Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 420.

⁽³⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص. 132.

⁽⁴⁾ Hugo Victor, Tome 2, op. cit., p. 539.

⁽⁵⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الرابع، المرجع السابق، ص. 223.

⁽⁶⁾ Vidocq Eugène-François, *Dictionnaire argot-français*, Du Boucher, Paris, 2002, p. 133.

وكان مشدودا نوعا ما إلى لهجته المحلية، ترجم هذا اللفظ ? keksekça⁽¹⁾ وهو اختصار للعبارة qu'est-ce que c'est que cela ? ، كما وضحه الكاتب في متن الرواية، بمستوى لغوي مطابق لمستوى لغة الأصل فقال : "إيش هذا؟"⁽²⁾ وقد كان، على حد تقديرنا، حريا به في المقام الأول أن لا يتحيز للهجة دون أخرى، و في المقام الثاني أن يجانس بين النصين بما أنه قابل اللغة العامية بالعربية الفصحى ذلك لكون السواد الأعظم من الأعمال الأدبية تحوي أشياء كثيرة متباينة من شعر، ونثر، ولغة محلية، و أمثال وحكم، ...، يميل المترجم عادة إلى توحيدها ومجانستها، وهذا ما يؤكد برمان يقول :

« Face à une œuvre hétérogène – et l'œuvre en prose l'est presque toujours – le traducteur a tendance à unifier, à homogénéiser ce qui est de l'ordre du divers, voire du disparate. »⁽³⁾

« ينزع المترجم أمام عمل أدبي متنوع، والنشر غالبا ما يكون كذلك، إلى توحيد ومجانسة كل ما هو متنوع بل ومتباين. » ترجمتنا

أما فيما يخص الترجمة الحرفية للغة العامية فلنلاحظ كيف ترجم البعلبكي هذه العبارة التي جاءت على لسان غافروش عندما نزع الشال الصوفي عن رقبته في يوم كانت به عاصفة وطرحه على كتفي امرأة شحاذة مسكينة :

« ... qu'est-ce que cela signifie ? Bon Dieu , si cela continue, je me

⁽¹⁾ Hugo Victor, Tome 2, op. cit., p. 525.

⁽²⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الرابع، المرجع السابق، ص. 203.

⁽³⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. 60.

désabonne. » p 524, T 2.

« ...آه، ما معنى ذلك؟ أيها الرب الرحيم، إذا تواصل هذا، فعندئذ أضطر إلى أن أقطع اشتراكي ! » ص

201، م 4.

لقد نقل المترجم الفعل se désabonner إلى لغة الهدف نقلا حرفيا "أقطع اشتراكي"، لكن نتساءل
مما ! وعن أي اشتراك يتحدث غافروش وماذا يقصد من وراء استعمال اللفظ العامي je me désabonne !
هل سيقطع اشتراكه بناد ما أو جمعية أو مجلة ما أو ... يبدو المعنى مشوها وغير واضح للقارئ. و الشكل بالمفهوم
البرماني من الأساسيات في الترجمة ولا يمكن التغاضي عنه أو اعتباره ثانويا، لكن إذا جاءت ترجمة الشكل غامضة
أو ليست وفيية للمعنى أو لا تنقل الإيحاء الكامن وراء الأصل فلا بد للمترجم أن يستغني عنها. يقصد غافروش
بهذا اللفظ - و نشير إلى أن العبارة وردت في أسلوب ساخر وتهكمي - أنه إذا كان الرب سيعاقبه على عمل الخير
الذي قام به تجاه المرأة المسكينة بأن يزيد من شدة هبوب العاصفة فإنه، في هذه الحال، سيتخلى عن إيمانه به،
لأنه بدل أن يكافأ على فعل الخير بدا له ذلك عقابا. وقد استدللنا على المعنى المقصود بهذا اللفظ من خلال
تعريفه :

- Se désabonner : renoncer à croire en Dieu.⁽¹⁾

وبالتالي كان حريا بالمترجم أن ينقل المعنى ويتخلى عن الشكل ليبلغ مقاصد الكاتب ويتجنب تشويه
المعنى ويبقي على مستوى لغوي موحد في ترجمة الرواية.

و الحقيقة أن هيجو أول من أدخل هذا السجل اللغوي على لغة الأدب خلال القرن التاسع عشر، ولم

⁽¹⁾ Ghislaine Rolland-Lozachmeur, op. cit., p. 194.

يجاربه أحد في ذلك من بعده، وفي استعماله دليل قاطع على واقعية الرواية،⁽¹⁾ وعلى أنه يعلم مسبقا صنف المتلقي الذي يتوجه له بالرسالة. وهو يتميز عن الآخرين بقدرة فائقة على التنوع في الخطاب ؛ فكما حفظ للأسقف لغته الدينية، وللأم المبجلة في الدير لغتها الورعة، ولرجال السياسة لغتهم الخاصة، وللعدالة والقانون معجمهما اللغويين، حفظ كذلك لقطاع الطرق واللصوص وأبناء الشارع لغتهم العامية. لكن ما يلاحظ أنه في حين يعتبر برمان هذا النوع من الترجمة مشوها لنصية العمل الأدبي، يرى نيدا أن هدف الترجمة هو تحقيق أقرب مكافئ طبيعي للرسالة، فبدلا من التركيز على الاختلاف الثقافي يركز هذا المبدأ على استجابة القراء ؛ معنى ذلك أنه ينبغي على النص الهدف أن يستحضر في قارئ اللغة الهدف استجابة مكافئة لما فعل نص المصدر بقارئه. ونفهم من هنا أن الترجمة المبنية على هذا المبدأ تؤكد على غرض التواصل، وفي لجوء المترجم إلى العربية الفصحى بدلا من العامية في أغلب الأوقات بسبب مقتضيات اللغة تحقيقا للتواصل مع القارئ العربي و لو كان ذلك على حساب حسارة الشكل اللغوي للرسالة لأن نقل المعنى سيؤدي بالضرورة إلى شكل ما.

1-6-4- الرموز الملحمية :

أما ما جعلنا نقول بملحمية الرواية فلا يقتصر على طولها فحسب بل يتعداه إلى عرض الشخصيات والأحداث بطريقة بطولية وأسلوب ملحمي وبخاصة في الفصل المتعلق بمعركة واترلو، حيث جعل منهم أشخاص فوق عاديين على منوال أبطال الملاحم المعروفة عبر تاريخ الأدب. ويعتمد السجل اللغوي الملحمي على ما يسمى في الأدب بـ "الغلو" أو "المبالغة" hyperbole ؛ أي تضخيم الشخصيات والأحداث لدرجة تجعلها تقترب مما هو فوق طبيعي و هذا بالذات ما عمد إليه هيجو في هذا الفصل ، و سنستدل على ذلك ببعض الأمثلة التي

⁽¹⁾ Entretien avec Rosa Guy intitulé «(Hugo et l'argot)», fiche pédagogique sur Radio France International, p. 9, <http://www1.rfi.fr/lffi/images/089/rfi-fiche-victor-hugo> , consulté : le 16-11-2012 à : 12:59.

انتقيناها منه في وصف هذه المعركة، فنذكر على سبيل المثال لا الحصر : ⁽¹⁾un spectacle formidable إذ ترجمها البعلبكي بـ "مشهد مروع"،⁽²⁾ و le fond redoutable ⁽³⁾ التي نقلها إلى "العمق الهائل"،⁽⁴⁾ ثم l'épouventable ⁽⁵⁾ التي ترجمت إلى "الموحد المخيف"،⁽⁶⁾ وكذلك prodige ⁽⁷⁾ بـ "أعجوبة من الأعاجيب"⁽⁸⁾. بإمكاننا أن نلاحظ بوضوح ضخامة المعاني التي عكستها هذه الألفاظ من خلال توظيف أسلوب المبالغة الذي يعرض أدق تفاصيل صورة المعركة من وجهة نظر هيغو الشخصية. إذ عمد الكاتب إلى تمثل الموقف النفسي والانفعالي لأهوال الحرب وتحسيده في تعابير من شأنها أن تستثير كوامن نفس القارئ وتشحذ ذهنه وهدفه في ذلك إحداث التفاعل العاطفي بين النص ومتلقيه. والشيء ذاته حين نزع البعلبكي في نقل هذه المواقف إلى القارئ العربي بإتباع أسلوب الحرفية مع الحفاظ على وزن الألفاظ ذاته والإيقاع نفسه. وفي الرواية شيء من الكلاسيكية تجسدت في عمق الرؤية التي عكست حقيقة داخلية جعلت منها عملاً نموذجياً لا يحدده وقت ، وأحد الأعمال الخالدة في الأدب الغربي حتى اليوم بعد 150 عاماً من كتابته.

1-6-5- رموز الطفولة :

جسد الكاتب من خلال رائعته "البؤساء" قيم الطفولة المعذبة و الإنسانية المشوهة و البراءة المنتهكة عبر

⁽¹⁾ Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 366.

⁽²⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص. 50.

⁽³⁾ Hugo Victor, Tome 1, loc. cit.

⁽⁴⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني، المرجع السابق، الصفحة نفسها .

⁽⁵⁾ Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 367.

⁽⁶⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

⁽⁷⁾ Hugo Victor, Tome 1, loc. cit.

⁽⁸⁾ هيغو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص. 51.

شخصيتي كل من الطفلة كوزيت والطفل غافروش، بطلي الرواية في حقيقة الأمر. كانا كلاهما الوجه الآخر للمحكوم عليهم بالأشغال الشاقة بيد أن الكفتين غير متعادلتين : بنية قوية مقابل جسد هزيل، فكر وذكاء مقابل براءة وصفاء قلب، إثم المستقبل المظلم الذي ينتظر لحظة الميلاد والانبلاج من جديد، تقول سعيده كحيل :

« أما عن صورة الطفل عند هيغو فترتسم ناصعة في تصريحاته فهو المخلوق الذي يفتح له الأفق هو الذي نقول عنه في يوم من الأيام سيكبر. إن المستقبل أمامه قد يصبح نحاتا كميшал أنجلو أو استيراتييجا عسكريا مثل بونابرت أو فرانسوا الأول سيكتشف كواكب أو عوالم جديدة على شاكلة كريستوف كولمبوس أو ربما أفضل، سيكون شاعرا. »⁽¹⁾

يرى هيغو في صورة الطفل مستقبل كل أمة وليست فرنسا فحسب، لأنه حينما كتب عن البؤس لم يخص بلده به فقط بل وجه رسالته للعالم أن أحمو البراعم الأبرياء لأنهم رجال الغد، حيث كان ناشطا سياسيا ومفكرا تولى من مركزه قضية الدفاع عن المعذبين وبخاصة النساء والأطفال، الطرف الضعيف في هذه القضية. وقد صور المشاعر الإنسانية في أبهى تجلياتها وجمالها في مواطن البؤس والفقر والتعاسة، حيث جسدت تلك الدمية العجيبة من البرسلان البراءة بعينها، لقد جعلت من الطفلة المعذبة ذات الوجه الشاحب والثياب البالية ملكة فرنسا، تستشف روحها من خلالها، منحنتها اسما وهوية لأنها افتقدت طويلا. ولم يتوقف هيغو عند تصوير قيم الجمال الدفين فحسب، بل صور قيم العطف والتسامح التي جاءت بها تعاليم المسيحية لتدفع بذلك الجمال للبروز. فلينظر القارئ كيف تحولت كوزيت من طفلة تعيسة بعد لجوئها مع جان فالجان إلى دير بيكبوس إلى طفلة مرحة، مفعمة بالحياة، تزداد جمالا يوما بعد يوم. أما غافروش في الجانب الآخر فيموت موتة الملاك من

⁽¹⁾ كحيل سعيده، ((إستراتيجيات ترجمة رموز الطفولة في بؤساء فيكتور هيغو))، مجلة دراسات، الإمارات العربية المتحدة، (2013)،

أجل الثورة ، بل المستقبل. و نحن نتساءل إن كان البعلبكي قد وفق في نقل هذا الواقع إلى المتلقي العربي، وبأية استراتيجية. أ هي الحرفية أم التصرف ؟ فحين يقول هيجو :

« *L'an dernier (1861), par une belle matinée de mai, un passant, celui qui raconte cette histoire arrivait de Nivelles et se dirigeait vers la hulpe.* » p. 339, T. 1.

ويترجمها البعلبكي بـ :

« *في العام الماضي (1861)، ذات صباح جميل من أيام نوار، كان أحد المسافرين -وهو الرجل الذي يروي هذه القصة- يتجه من "نيفيل" إلى "لاهوب".* » ص 7، م 2.

تميل إستراتيجية المترجم نحو الحرفية لكن التصرف الذي مارسه في تمثيل القيمة الثقافية -شهر ماي- عوضه بـ "أيام نوار" تقريبا من القارئ الصغير الذي يميل عادة إلى حب عالم الأزهار عن الشهور دون إحاء مصور يعبق بالأريج.⁽¹⁾

وفي قول هيجو :

« *Moins d'une demi-heure après, Cosette, redevenue rose à la flamme d'un bon feu, dormait dans le lit du vieux jardinier.* » p. 518, T. 1.

« *وفي أقل من نصف ساعة كانت كوزيت قد أمسّت وردية اللون بفضل اللهب المنبعث من نار قوية، ونامت في سرير البستاني العجوز.* » ص 273، م 2.

مال المترجم إلى انتهاج أسلوب الحرفية لينقل لنا صورة كوزيت وقد شاع وجهها جمالا من صلب نار متقدة حارقة فبدت كالوردة. و من طبيعة الأطفال، كما سلف الذكر، أن يهيموا بحب الأزهار و بخاصة الوردية

⁽¹⁾ المرجع نفسه، ص. ص. 16-17.

اللون. يؤكد هيجو مرة أخرى أن الجمال كامن وراء قبح عارض، وقد وفق المترجم في نقل الصورة بفضل الحس الحرفي. بينما برزت قيم الطفولة في شخصية الطفل غافروش في بساطة العيش، واندفاعه فقد كان كريما يمنح ما يسرقه إلى من هم أكثر منه بؤسا. يا للمفارقة ! عطف وكرم شوهته ظروف الحياة البائسة، وتساءل : هل يلتقي كل من الكرم والسرقه في شخص واحد ! يحدث هذا فقط مع الأبرياء... نقصد مع الأطفال. ومن قيم الطفولة التي أراد الكاتب نقلها على لسان غافروش البراءة في تلفظه بلغته العامية - وقد فصلنا هذه النقطة في عنوان سابق. فحينما ينطق رجل ناضج وهو يعي ما هو فاعل ويقول : "سأقطع اشتراكي" ويقصد بذلك أنه سيتخلى عن إيمانه بالله وكأنه يتحداه ، مثلما وضحنا آنفا، سيتهم، قطعاً، بالجنون والخبيل... لا بل بالكفر حتى، لكن بمجرد صدور هذا التعبير من طفل صغير تمكن هيجو من أن ينقل للقارئ هذه القيمة الإنسانية التي يرغب في بثها في نفوس أفراد المجتمع على اختلاف طبقاتهم على لسان هذا البطل. وباللجوء إلى الحرفية في نقل هذه القيمة الإنسانية، كان المترجم لصيقاً بالنص الأصل وابتعد عن المعنى الذي بقي غامضاً وبخاصة للقارئ الصغير. ونوه في هذا المقام إلى أن حرفية نيومارك - وهو كذلك من المنظرين المقتنعين بالترجمة الحرفية- تبرز واضحة للعيان، إذ يعتقد أنها تشكل ترجمة صحيحة ولا ينبغي تجنبها وبخاصة إذا كانت تضمن التكافؤ المرجعي والذرائعي للأصل.⁽¹⁾

1-7- واقعية رواية "البؤساء" :

تجدر الإشارة إلى أن الكاتب استلهم شخصيات الرواية من واقع الحياة في تلك المرحلة ؛ جان فالجان بدلا من شخص بيار موران (*Pierre Maurin*) ؛ القروي الذي حكم عليه العام 1801 بالأشغال الشاقة لمدة خمس سنوات بسبب سرقة رغيف خبز، و الأسقف ميريل بدلا من شخص المونسنيور ميولي (*M^{gr}*)

⁽¹⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit. p.p. p. 68-69-70.

Miollis ؛ أسقف مدينة ديني من 1805 حتى 1838 الذي عرف بتواضعه و عدله و كرمه مع الفقراء،⁽¹⁾ ثم راح ينسج روايته بناء على معاشته للأحداث بتفاصيلها مستعينا بالمصادفات الغريبة وبتدخلات العناية الإلهية التي شكلت حبكة الرواية.

نعود الآن إلى نقطة مهمة كنا قد أشرنا إليها في مدخل هذه الدراسة ومفادها أن من شأن أي عمل أدبي أن يعكس جوانب من حياة الكاتب وشخصيته وميولاته وأفكاره. وعليه لاحظنا من خلال استقراءنا لحياة هييجو وقراءتنا للمدونة أنها تفيض بتلميحات عن حياته الخاصة، وأن هناك علاقة تربط الكاتب ببعض شخصياته الروائية، وكأنه أسقط جوانب من حياته عليها فجعلها تتحدث عنه ؛ فبينما انعزل هييجو عن المجتمع لمدة 19 عاما قضاها في المنفى، جعل بطله *جان فالجان* في الرواية ينعزل بدوره عن المجتمع ليقضى المدة ذاتها في السجن. ثم إن هييجو في دفاعه عن حقوق المرأة والطفل يشبه إلى حد كبير السيد *مادلين* في دفاعه عن *فانتين* و *كوزيت*. أما *ماريوس* ذلك الشاب الثري في الجامعة فيذكرنا بما كان عليه هييجو في شبابه إذ كان طالبا ينحدر من عائلة ثرية ومرموقة، وحبه لـ *كوزيت* يشبه كثيرا حب هييجو لـ *آدال*، كما يجسد *ماريوس* شخصية هييجو في كونهما يتبنيان معا التوجه الجمهوري الديمقراطي لسياسة الدولة. كما لا يمكن أن نغفل عما يسمى بالصدق الفني والوجداني في التجربة الشعرية ؛ أي صدق المشاعر والعواطف التي أظهرها هييجو بصورة خاصة نحو شخصية *كوزيت* والسر في ذلك أنها ذكرته بابنته *ليوبولدين* التي فقدتها إثر حادث سيارة. إن حدثا مؤلما كهذا، إلى جانب أحداث أخرى كوفاة ابنة *جوليات دروي*، قد عصر قلب الكاتب وجعله ينضح بمشاعر فياضة تجاه تلك الفتاة البريئة التي جسد من خلالها رموز الطفولة وقيمة الحرمان الذي عاشته فئة الأطفال في ذلك الزمن. وهذا يؤكد فكرة أن العمل الأدبي نتاج شخصية الفنان وحجة عليه، وهو في أحد جوانبه إقرار بذاتيته.

⁽¹⁾ Didier Fournet, op. cit., p. 18.

1-8- خصائص أسلوب الكاتب :

وبمناسبة الحديث عن الأسلوب، يجمع النقاد، أو يكادون، على أن رأس مواهب هيغو قوة خارقة على الخيال الموضوعي، و براعة عجيبة في تصوير الأحداث و ذكر التفاصيل بدقة متناهية ؛ فلا يفوته تفصيل واحد في وصف الأماكن، والمدن، وساحات المعارك، والأبنية، والكنائس والكاتيدرائيات، والأزقة التي لازالت ماثلة إلى الآن تشهد على تاريخ فرنسا وثقافتها. أفلم يطلع القارئ على فصل حرب واترلو في بداية المجلد الثاني من الرواية وعلى مساحة ستين صفحة تقريبا -تلك المعركة الدامية بين جيش نابليون وجيوش الحلفاء من أوروبا و كانت فيها نهاية نابليون و بداية عصر جديد غير تاريخ أوروبا والعالم ككل- حينما خرج هيغو المؤلف عن نطاق النص القصصي الروائي وهو يسير في تلك المرتفعات الخضراء الهادئة وشرع في بناء التاريخ من جديد حول المعركة... الكارات، أثلام الأبواب، المدافع، مواقع الجنود، الخطط الحربية... ناهيك عن وصف ملامح الشخصيات بحالاتها النفسية والانفعالية حتى يخيل للقارئ أنه يعيش حقيقة تلك الحقبة من الزمن، وأنه يرى تلك الشخصيات بأم عينيه ويرصد تحركاتها. لقد وصف هيغو لوحة فنية حيث بدأ بظلال ما قبل المعركة وانتهى بإسدال ستار من الظلام البائس على نتائجها المدمرة، وكأنه رساما يقترب من مايكل أنجلو وفيلسوف مدهشا يفوق عباقرة الفلسفة اليونانية في الغوص إلى أعماق النفس البشرية، كما كان محللا استراتيجيا بارعا إذ بإمكان أي مخرج سينمائي أن يجسد معركة واترلو في فيلم أسطوري من خلال نص الرواية ذاته المعرق في أدق التفاصيل دون الحاجة إلى الاستعانة بكاتب سيناريو متخصص. فأى دقة في الوصف تضاهي هذه التي اتصف بها الكاتب على الأقل في تلك الفترة. ولا يفوتنا أن ننوه إلى أن كل شخصية تتمتع بهويتها الخاصة المستقلة فلا تشبه أي شخصية أخرى في الرواية ؛ أي لا مجال للحديث عن تكرار الشخصية في العمل الواحد، وأن النقطة المشتركة التي تجمع بين الشخصيات الأثنوية الحاضرة في هذا العمل الأدبي هي "البراءة". كما لاحظنا أثناء قراءتنا للأصل أن المؤلف كثير الاستطراد، و هي سمة بارزة في أغلب رواياته، فيقطع أحداث الرواية وينخرط في تعليقات شخصية و مواعظ

أخلاقية لا نهاية لها ويسرد أحداثا ومناسبات أخرى ثم يعود ليتم الكلام الأول.

1-9- التناسل الديني في رواية "البؤساء" :

يعد التناسل من بين أهم خصائص أسلوب الكاتب لذلك فردنا له عنوانا خاصا به. وكنا قد أشرنا إليه في الفصل الأول من هذه الدراسة وبالتحديد عند محاولتنا وضع مفهوم للرواية، وحينها ذكرنا أنه يلتقي مع مبدأ الحوارية المبني على التنوع الاجتماعي للغات وتعدد الأصوات في الرواية والذي نادى به باحثين. وهو، بعبارة أوضح، تعالق نص بنصوص أخرى وتشابكه معها وتأثره بها. وقد ظهر هذا التأثير بوضوح شديد من خلال الدراسات التي أجريت حول شعر هيجو والتي كانت تهدف إلى تحديد انتمائه الديني. لقد أشار هنري ميشونيك إلى أن علاقة هيجو بالإنجيل L'Évangile نادرة في رواياته مقارنة بشعره باستثناء رواية "البؤساء" أين برزت هذه العلاقة بروز الشمس بحيث لم يستطع أقل تعليق أن يتفادها.⁽¹⁾ لقد اتضح التناسل، إضافة إلى الألفاظ والتعابير المستوحاة من الإنجيل، في بناء شخصيات الرواية في حد ذاتها، إذ وصف هيجو فانتين كعذراء فيرجيل (*Vierge de Virgile*) التي وصفها فيرجيل في قصائده.⁽²⁾ وقد أراد بها شاعرها الروماني وصاحب "الإنياذة" الإحالة إلى آلهة العدالة آستريا (*Astraea*) ابنة كبير الآلهة زيوس (*Zeus*) الموصوفة بالبراءة والنقاء والتي تركت الأرض لظلم أهلها وتوقهم للعنف بعد أن كانت تنشر الحب والسلام بين الناس لتنتقل إلى السماء آخذة معها ميزان العدالة.⁽³⁾ هذه هي صورة فانتين -الشهيدة- التي انتقلت إلى السماء بعد أن عانت ويلات

⁽¹⁾ Fizaine Jean-Claude, (*L'intertexte biblique dans quelques romans de Victor Hugo*). Colloque intitulé : l'intertexte biblique dans le roman du XIX^e siècle, tenu à Toulouse le : 14 et 15 Janvier 2010, Université Paul Valéry, p. 1. <http://groupugo.div.jussieu.fr> , consulté le : 17-10-2012 à : 16:45.

⁽²⁾ Ibid., p. 4.

⁽³⁾ <http://qatar-falak.net/events/astraea> , consulté le : 14-05-2014 à : 23:01.

العبودية على الأرض، و في امتهاها الدعارة، تضحية بالنفس من أجل ابتهاها، قداسة كقداسة الأم العذراء مريم حسب الإنجيل.

ولم يقف تناص هيغو عند هذا الحد، فالقارئ وهو يراقب سلوك الشخصيات يرى بوضوح صورة يسوع المسيح (*Jésus*) تتجسد كمرجع مرتين : في شخصية الأسقف ميريل كمعلم أخلاقي صالح وحين عفا عن المحرم جان فالجان وهي إحدى وظائف المسيح وتعاليمه، وفي شخصية جان فالجان في محبته ل ورحمته بالمحتاجين كما المسيح تماما. ⁽¹⁾ وفي صراع السيد مادلين -جان فالجان سابقا- مع الشرطي جافير يجسد هيغو صراع الملائكة مع الشيطان. أما محبة كوزيت ل جان فالجان فهي محبة "الفتاة الأم"، وفي هذه الصورة يحيلنا الكاتب إلى الإنجيل مرة أخرى مع "العذراء الأم". كما وظف الكاتب العديد من الألفاظ والعبارات التي تحمل دلالات دينية والمدونة تزخر بمتلهاها، ونذكر على سبيل المثال ما ورد في الكتاب السابع من المجلد الثاني تحت عنوان Parenthèse، حين يقطع المؤلف أحداث الرواية و ينخرط في وصف مستفيظ للدير couvent في فصلين أو أكثر. و بإمكان القارئ أن يكتشف مواضع عدة للتناص الديني في ثنايا هذه الرواية و الذي يراه الكاتب جانبا جماليا لهذا الجنس الأدبي.

ومن صور التناص كذلك حضور لعالم "الكوميديا البشرية" ل بالزك الذي حوى نماذج و شخصيات عكست كل ما كان يحفل به مجتمع القرن التاسع عشر من متناقضات و مفارقات في ثنايا بؤساء هيغو، ⁽²⁾ إذ كانا صديقين الأمر الذي يؤكد مسألة تأثر أحدهما بالآخر، حيث أثبتت الدراسات أن هيغو كان قد قرأ

⁽¹⁾ Fizaine Jean-Claude, loc. cit.

⁽²⁾ Laforgue Pierre, ((*Hugo lecteur de Balzac ou de Montégnac à Montreuil-sur-mer*)), L'intertextualité, Annales Littéraire de l'Université de Franche Comté, n° 637, Série Centre Jacques Petit, vol. 81, France, p. 193.

عام 1845 رواية "خوري القرية" Le Curé du village و تأثر بها فكانت النواة الأساسية - إلى جانب دوافع أخرى كنا قد أشرنا إليها- في كتابة البؤساء. ⁽¹⁾ فقد ظهر التناص في صورة التشابه القائم بين الأسقف ميريل و رئيس الدير قسيس السجن باسكال (*J'Abbé Pascal*) ، كما بدا التشابه بين جان فالجان والسجين جون فرانسوا تاشرون (*Jean-François Taschroun*) الذي حكم عليه بالإعدام لأنه رفض الإصغاء إلى قسيس السجن ورفض الاعتراف بخطأه كونه اتهم بجرمة قتل شخصين، وأمطره بوابل من الشتائم ثم بصق على الصليب ⁽²⁾ غير أن الأول كان أوفر حظا من الثاني. وسعى هيجو إلى إبراز الأخلاقيات الفضلى للمسيحية والثورة على انشغال الكنيسة الكاثوليكية بالسياسة وسيطرتها عبر تمثل هذه الأخلاقيات في شخص الأسقف ميريل. ⁽³⁾ وتحيلنا المدونة كذلك إلى رواية Les Mystères de Paris للكاتب البرجوازي الفرنسي أوجين سو (*Eugène Sue*) التي بدأ نشرها من عام 1842 حتى عام 1843 على صفحات جريدة "لو جورنال دا ديبا" Le Journal des Débats أين يظهر جليا تأثر هيجو بـ أوجين عندما وصف هذا الأخير البؤس المفزع الذي تحبط فيه شعب باريس خلال القرن التاسع عشر، وقد سار الأول على خطاه ، و أكمل رسالة الدفاع عن البائسين من الشعب منددا بعدم تحقيق العدالة الاجتماعية. ⁽⁴⁾

1-10- "البؤساء" ورؤى العالم :

وفي تحليلنا للمدونة لاحظنا حضور جملة من رؤى العالم والإيديولوجيات التي تزاحم إيديولوجية الكاتب، و في ذلك تجسيد، مرة أخرى، لمبدأ الحوارية و التعدد اللساني الذي من شأنه أن ينتج أنماطا من الوعي

⁽¹⁾ Ibid., p. 194.

⁽²⁾ Ibid., p. 197.

⁽³⁾ Ibid., p. 199.

⁽⁴⁾ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Les-Misérables> , consulté le : 14-05-2014 à : 23:14.

الإنساني. لقد أشرنا إلى أن هيجو اشتراكي التوجه، فقد كان أحد البرلمانيين المتعاطفين المعتدلين مع الاشتراكيين، وصديق العمال الجائعين الذين كانوا يقيمون المتاريس في المدينة. وعلى هذا الأساس عبر هيجو عن رؤية اشتراكية ديمقراطية تهدف إلى إلغاء التقسيم الطبقي في المجتمع وإلغاء استغلال الإنسان للإنسان وتنادي بتحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة بين أفراد المجتمع، ورؤية دينية عبر من خلالها عن الأخلاق الفاضلة والعفو والتسامح والإيمان بالله والعدالة الإلهية. زد على ذلك تعبيره عن رؤية ثورية ثارت ضد الطبقة التي أخلت بموازين المجتمع، حيث استدللنا عليها من خلال قراءة الرواية ومن خلال، كذلك، التأثير البارز بعالم *بالزك*، لا سيما وقد أشرنا في الفصل الأول من هذه الدراسة إلى أن الكوميديا البشرية تعكس رؤية ثورية ضد الطبقة التي أرساها المجتمع البرجوازي، والأمر سيان. والجدير بالذكر أن الكاتب جعل شخصياته تعبر عن رؤاها للعالم. فقد تجسدت الديكتاتورية، على سبيل المثال، في شخصية الإمبراطور نابليون المتعطش للسلطة وكأنها خليلته، ذلك الجبار الذي لا يهزم، قاهر الأعداء والمحقق للانتصارات كما وصفه هيجو في روايته هذه. ورؤية أخرى برجوازية تميزت بالمادية وضيق الأفق والرياء، فئة من التجار وأصحاب المال تحالفت مع الملوك للتخلص من النظام الإقطاعي، وبالتالي صعدوا رويدا رويدا ليصبحوا الطبقة الحاكمة في الأمم التي انتقلت إلى مرحلة الإنتاج الصناعي كما حدث في فرنسا تماما. و بإمكان القارئ أن يستشفها بامعان النظر في شخصيات الرواية التي تنتمي إلى هذه الطبقة من المجتمع والتي أصبح جان فالجان ينتمي إليها تحت اسم السيد مادلين عمدة المدينة وصاحب المصانع التي توظف عمالا من الطبقة البائسة من المجتمع كما كان عليه حاله في الماضي، إلا أن هيجو أصر أن يجعله مختلفا عنهم يجعله فردا طيب القلب وعطوفا يمد يد العون للمحتاجين، وهنا يلحظ القارئ أن شخصيات الرواية عبرت عن رؤاها للعالم إلى جانب رؤية الكاتب بكل حرية.

1-11- مناقشة العنوان في الأصل والترجمة :

يعد العنوان - وهو أحد العناصر المكونة للنص الموازي paratexte⁽¹⁾ نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية ورمزية، تغري الباحث بتتبع دلالاته، ومحاولة فك شيفرته. وهو كالنص، أفق، قد يصغر القارئ عن الصعود إليه، وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ. و سيميائية العنوان تنبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن ليفرض أعلى فعالية تلقى ممكنة، مما يدفع إلى استثمار منجزات التأويل. والعنوان بطاقة هوية للنص، وسمة فارقة له عن غيره، فبه تعرف الرواية ويذيع صيتها. ونحن نرى أن الكاتب قد أحسن اختيار عنوان روايته الشهيرة " **Les Misérables** "، فكيف ذلك ؟

لقد مر اسم الرواية بكذا تغيير، ففي بادئ الأمر حملت اسم " **Jean Tréjean** "،⁽²⁾ وهو من العناوين الدالة على الأسماء في تصنيف السيميائيين، حيث تكمن وظيفته في الإشارة إلى الشخصية المحورية في النص الروائي ؛ أي أن الكاتب اختزل العمل الروائي بأكمله في صورة هذه الشخصية البطلة. لكن نتساءل إن كان اسم "جان تراجان" يلخص فعلا أحداث الرواية، ويعكس فعلا صور الظلم والبؤس الذي تتخبط فيهما فئة كبيرة من المجتمع الفرنسي... و من أي طبقة في المجتمع تنحدر شخصية *جان تراجان* أصلا... هل أراد به

⁽¹⁾ يرتبط مصطلح paratexte بالناقد الفرنسي جيرار جينيت (Gérard Genette)، وقد عرفه في كتابه *Seuils* عام 1987 تعريفا منهجيا دقيقا على أنه "ما يصنع به النص من نفسه كتابا، ويقترح ذاته بهذه الصفة على قرائه، وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات بصرية ولغوية". ويقصد به مجموع نصوص وعلامات مقتضبة تشتغل وتتعاقد لنصرة النص الأساس، دائرة في فلكه مفسرة لمعانيه ودلالاته، لأنه دراسة للعتبات المحيطة بالنص، ويقصد بهذه العتبات المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيط الأولية والأساسية للعمل المعروض. وقد اختلف المشتغلون في مجال النقد في تسميته فأطلقوا عليه أيضا النص الموازي، النص المصاحب، المناص، هوامش النص... ويضم المصطلح جملة من النصوص وهي : العنوان، العناوين الفرعية، العناوين الداخلية، المقدمات، الهوامش المذيبة للعمل، الصور، اسم المؤلف، الإهداء... والتي من شأنها أن توضح للقارئ كنية العمل الأدبي وخصوصيته. زاوي لعموري، ((في تلقي المصطلح النقدي الإجمالي : ترجمة paratexte على ضوء كتاب دومنيك مانقونو "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب")، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، الجزائر، manifest.univ-ouargla.dz، تاريخ الزيارة : 08-07-2014، على الساعة : 04:23.

⁽²⁾ Didier Fournet, loc. cit.

هيجو أحد البرجوازيين الذين عاشوا عيشة الرغيد و كانوا سببا في اختلال توازن المجتمع و انحطاطه أم هو واحد من الفئة المعذبة التي فقدت إنسانيتها في ظل مجتمع يحتقر الضعفاء ... وإن كان كذلك، هل ينوب شخص واحد عن كل بؤساء فرنسا ! يبدو أن العنوان مقنع و يخفي أكثر مما يظهر، كما يحمل بعدا مرجعيا لا يمكن للقارئ فهمه بمعزل عن ظروف الكاتب وعن الخلفية الفكرية والاجتماعية والسياسية والثقافية للمجتمع ذاته في تلك الحقبة .

ربما أراد هيجو أن يكون أكثر وضوحا إزاء القارئ فعمد إلى تغيير العنوان إلى "Les Misères"⁽¹⁾، ويقابله "البؤس" أو "المآسي" في اللغة العربية. ما نلاحظه في تحليلنا لهذا العنوان أنه يكتسي نمطا وصفيا، إذ يحيل القارئ من أول وهلة إلى فكرة أن حالة البؤس طالت كل المجتمع الفرنسي، بيد أن هذه الحالة لم تطل إلا جزءا منه، وهو العالم السفلي لباريس ؛ عالم المضطهدين والمظلومين والأطفال المنسيين والمتشردين والمنبوذيين، وهكذا عنوان يفيد التعميم، والتعميم هنا لا يخدم أهداف هيجو من كتابة هذا الأثر الأدبي. وعلى هذا الأساس نرى أن "Les Misérables" هو العنوان الأنسب للرواية إذ يندرج ضمن العناوين الدالة على حدث أو وصف، ويركز هيجو من خلاله على الإنسان لا على الظاهرة، لأن الاهتمام بالإنسان هو سر تقدم المجتمعات وتحررها . وقد وفق المؤلف في اختياره له كونه يحقق ثلاثية الدقة والاختصار والشمولية. فالكاتب يقصد في تحليله لواقعه المعيش فقط فئة من المجتمع عاشت كارثة إنسانية في ظل غياب العدالة الاجتماعية وانتشار الفقر والفساد وليس المجتمع ككل، لذا عبر عنها بلفظ واحد اختزل به كل المأساة. والحقيقة أن العمل أكبر من أي عنوان سيوضع له لأن هذا العمل مجموعة أعمال، بل مجموعة كتب في كتاب واحد.

و لكون العنوان من العناوين الوصفية من كلمة واحدة ، فقد قام المترجم بنقله نقلا حرفيا إلى "البؤساء"

⁽¹⁾ Ibid.

لأنه الإجراء المناسب في هذه الحالة كما أشار إلى ذلك نيومارك حين نوه إلى ترك عنوان النص الأصل كما هو عليه إذا كان يصف المضمون بشكل ملائم وقصير،⁽¹⁾ وهي ترجمة أمينة ودالة في الوقت ذاته على مضمون الرواية.

بعد هذا التحليل الموجز للرواية ولأسلوب فيكتور هيجو، سنحاول الإجابة عن هذه الأسئلة من خلال تحليلنا لبعض النماذج المختارة من المدونة على ضوء النظريات التي تناولناها في الجزء النظري من هذه الدراسة.

⁽¹⁾Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit. p. 56.

2- تحليل معطيات نصية مختارة من المدونة :

2-1- إجراءات الترجمة المباشرة (الحرفية) :

2-1-1- الاقتراض :

لقد وظف المترجم هذا الأسلوب في ترجمة كل من أسماء الأعلام، والألقاب، والأماكن، والمدن، والشوارع، والكنائس، والأسماء الجغرافية... وغيرها. وبما أن هذه هي الطريقة المتبعة في العادة لترجمة مثل هذا الصنف من الوحدات المعجمية - وما أكثرها في هذه المدونة - إذ تدخل ضمن الثوابت المنقولة حيث لا تحتاج، في الغالب، إلى تحليل أو تفسير، فإننا لن نتناولها كنماذج إلا إذا اقتضت الضرورة ذلك. وما يهمنا في هذا المقام هو تتبع مسار العملية الترجمة لتبيان كيفية توظيفه لأسلوب الاقتراض في مواطن دلالية خاصة.

النموذج الأول :

« ... Il apercevait, à l'ouest, le clocher d'ardoise de Braine-L'Alleud qui a la forme d'un vase renversé. » p 339, T 1.

« ... لقد رأى في ناحية الغرب قبة كنيسة "برين لالو" المصنوعة من حجر الأردواز، والتي يشبه شكلها شكل إناء مقلوب. » ص 7، م 2.

يصف الكاتب في هذا المشهد كنيسة "برين لالو" التي كانت بمثابة مستشفى بعد معركة واترلو. بنيت قبة هذه الكنيسة التي يعود تاريخها إلى القرن السادس عشر عام 1763 من الأردواز. والأردواز حسب ما جاء في القاموس الموسوعي أحادي اللغة "أوزو" Auzou نوع من الصخور رمادية اللون في الغالب ذات بنية نضيدة تسمح بانفصامها إلى صفائح رقيقة وفق مستويات متوازية، و تستعمل في تغطية سقوف الكنائس و المنازل و ما

شابه. ⁽¹⁾ وهو موجود كمادة أولية في دول أجنبية كبريطانيا وفرنسا وأمريكا وألمانيا.

وقد ترجم البعلبكي اللفظ ardoise باعتماد أسلوب الاقتراض ؛ أي أنه تركه على حاله في اللغة المنشودة وذلك لعدم وجود مقابل له فيها. وفي هذه الحال يكون الاقتراض حلا ميووسا منه لأن اللفظ يتعلق بشيء غريب عن ثقافة المتلقي العربي، وبالتالي حافظ المترجم على غرابة النص الأصل وعلى حرفيته. بيد أن المترجم سعى إلى إزاحة الغموض عن جزء من معنى هذا اللفظ باللجوء إلى تقنية ثانية تدعم الأولى وهي التصريح، فصرح بعبارة "المصنوعة من حجر" حتى يفهم المتلقي من خلال السياق أن اللفظ يتعلق بنوع من الصخور يستخدم في التسقيف، كما يشير إلى ذلك أستاذ الترجمة بجامعة باريس ومؤسس مجلة Palimpsestes عام 1993 بول بنسيمون (Paul Bensimon) فيقول :

« *C'est donc par rapport à la totalité de l'œuvre que le traducteur décidera d'expliquer, soit dans le texte même, soit par une note en bas de page (ou en fin de volume), une allusion ou un fait culturel dont l'opacité risque de nuire à l'intelligibilité du récit.* » ⁽²⁾

« يقرر المترجم إزاء كل العمل الأدبي، أن يشرح إما في النص ذاته، أو في أسفل الصفحة (أو في نهاية الجزء)،

التلميح أو الفعل الثقافي، الذي قد تضرر عتمته وضوح الرؤية. » ترجمتنا

وقد تجنب المترجم وضع حاشية أسفل الصفحة واكتفى بالشرح في المتن تاركا بقية المهمة على المتلقي في

⁽¹⁾ Auzou, op. cit., p. 102.

⁽²⁾ Bensimon Paul, ((traduire la culture)) Palimpsestes, n° 11, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, (1998), p. 12.

البحث عن طبيعة هذا الحجر حتى يكتمل المعنى لديه . يبدو أن القارئ الخبير والقارئ المثقف هما المقصودان بهذه الترجمة حسب التقسيم الذي وضعه نيومارك لأصناف القراء. و تجدر الإشارة إلى أن المترجم نقل الشكل و المعنى بأمانة فلم يخسر أي منهما.

النموذج الثاني :

« *La mort a une façon à elle de harceler la victoire, et elle fait suivre la gloire par la peste. Le typhus est une annexe de triomphe.* » p 344, T 1.

« إن للموت أسلوبه في تنغيص النصر على المنتصرين، فهو يتبع المجد بالطاعون، والتيفوس ملحق من ملحقات النصر. » ص 15، م 2.

يصف الكاتب هنا صورة حية عما خلفته معركة واترلو من خراب ودمار، حيث شرع في استرجاع الأحداث الأليمة وأهوال المعركة الدامية فوق فناء هوغومون بعد أن خرج عن أبطال الرواية ليستذكر تاريخ فرنسا وهذا ما يسمى بأسلوب الاستطراد في الأدب. كنا نقول أن المعركة انتهت بهزيمة نابليون بونابارت وتكبد الإنجليز خسائر كبيرة بالأرواح والعتاد رغم انتصارهم، ومن نتائجها أن امتلأ ميدان واترلو بجث القتلى والجرحى من الطرفين.

إن في تكتل الجثث وتعفنها أثناء الحروب عامل لانتشار الأوبئة الخطيرة كالطاعون والتيفوس. وقد أراد هيجو أن ينقل ببراعة هذا الوصف إلى المتلقي حكمة مفادها أنه لا انتصار ولا فوز دون تضحيات جسام، وأن حلوة النصر ممزوجة دائما بمرارة الموت. و لو بحث المترجم عن مقابل لكلمة typhus في العربية لوجد "حمى

صفراء"⁽¹⁾ و المترجم هنا ليس بصدد حالة تعذر في الترجمة و إنما آثر الحفاظ على حرفية اللفظ في لغة الهدف باللجوء إلى الاقتراض وغايته في ذلك نقل الصورة بالقوة نفسها والبلاغة ذاتها اللتين اكتسبتهما في النص الأصل، والإبقاء على الأثر الجمالي الذي يعقب به جو النص الأصل من منظور كل من فيناي و دارلينييه. فليلاحظ القارئ أن كلمة "حمى صفراء" قد تمر مرور الكرام على مسامع المتلقي العربي دون أن تشير بخلاف اللفظ الفرنسي، فما إن نعلم أن فلان مصاب بالتيفوس حتى نتعوذ من الخبر ونشمئز منه ونتوقع موته الوشيك. وفي ذلك دليل على أن هذا المصطلح الفرنسي أكثر وقعا على مسامع المتلقي وهو في هذا السياق أبلغ تعبيراً. ثم إن المترجم لم يلجأ إلى إرداف حاشية أسفل الصفحة لشرح اللفظ كونه معروف لدى القارئ العربي وبخاصة في دول المغرب وإن كان يجهل أعراضه أو أسبابه أحياناً.

ونحن نرى أن قرار المترجم صائب لأن الحرفية في هذا السياق تهتم بالنص المصدر وتسعى للمحافظة على أسلوبه وجماليته، وتسمح للقارئ بالارتقاء إلى مستواه الحقيقي.

النموذج الثالث :

« ... À côté d'une jolie plaque de serrure gothique il y'a sur cette porte une poignée de fer à trèfles, posée de biais. » p 345, T 1.

« ... وإلى جانب صفيحة جميلة قوطية خاصة بموضع المفتاح من القفل كانت فوق هذا الباب حفنة من حديد مائلة إلى أمام قصد بها إلى أن تكون حلية على شكل ورق البرسيم. » ص 16، م 2.

لا يزال هيجو مسترسلاً في وصف فناء هوغومون حتى يصل إلى مزرعة بها بيت أهل بالسكان، و في

⁽¹⁾ إدريس سهيل، جبور عبد النور، المنهل. قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، 1983، ص. 1057.

واجهه باب هذا البيت تظهر صفيحة مخصصة لقفل المفتاح حيث وصفت بكونها "قوطية". و"القوطي" حسب التعريف المأخوذ من القاموس الموسوعي "أوزو" Auzou فن من فنون العصور الوسطى، تطور في فرنسا في القرن الثاني عشر ثم انتشر عبر كامل أوروبا واستمر حتى القرن السادس عشر⁽¹⁾ حيث برز بقوة في العمارة التي تميزت بالأبراج العالية و السقوف ذات الأقبية المتقاطعة المدببة ، وكثرة النوافذ والفتحات والزخارف البارزة، والزجاج الملون، ووضع التماثيل... حتى أقفال الأبواب كانت على منوال الفن القوطي.

و أول شيء يشد انتباهنا في ترجمة هذه الجملة هو استعمال الحرفية في نقل كلمة gothique باللجوء إلى أحد تقنياتها وهي الاقتراض. والقوطي طراز معماري يعرفه الغرب فقط، وهو تقريبا غريب عن المجتمعات العربية. ولذلك، فترجمتها على هذا المنوال تساعد في إثراء اللغة العربية، وهذا ما يؤكد برمان حيث يقول :

« *La traduction littérale est nécessairement néologique. Que cela surprenne encore, voilà qui est surprenant. Car toute grande traduction se signale pour sa richesse néologique même quand l'original n'en comporte pas.* »⁽²⁾

« الترجمة الحرفية هي بالضرورة ترجمة توليدية "تولد كلمات جديدة"، والمثير حقا أن هذا الأمر ما زال يشير الدهشة، لأن كل ترجمة عظيمة تبرز من خلال غناها بالألفاظ الجديدة حتى ولو لم يحويها النص الأصل. »

ترجمتنا

⁽¹⁾ Auzou, op. cit., p. 849

⁽²⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. p. 108-109.

بالفعل هي كلمة مستحدثة في لغة الهدف، ويعود السبب في ذلك إلى الخصوصية الثقافية التي يتميز بها هذا الفن المعماري والتي تنعدم تماما في ثقافة المتلقي العربي، كما ذكرنا.

لقد سعى المترجم إلى أقصى درجة ممكنة من الأمانة للأصل فحافظ على الحرف وعلى خصوصية الثقافة الأصل، لكنه خلق غموضا يكتنف المعنى في النص الهدف. ولكون هذا المفهوم دخيل على الثقافة العربية، كان يجدر بالمترجم، سعيا منه للإفهام ولشرح العناصر الثقافية التي هي بمثابة ودائع تنقلها اللغة كما أشار إليه نيومارك، أن يرفق هذا الاقتراض بترجمة شارحة في آخر الصفحة - ونرى إدراجها أمرا ضروريا- حتى يعرف بهذا المكون الثقافي ويزيح الغموض كليا، أو يلجأ عوضا عن ذلك إلى تقنية التصريح بإضافة مفردات لا يتضمنها النص الأصل، كأن يقول: "... صفيحة جميلة من الطراز المعماري القوطي...". هكذا يفهم القارئ قصد الكاتب من وراء اللفظ، و ما عليه سوى أن يوسع معارفه بخصوص مميزات هذا الفن أو الطراز المعماري حتى يحصل المعنى كاملا. ثم إن هذا الغموض خارج عن إرادته بسبب تعذر الترجمة، فعكس هذا الاختيار وعي المترجم بالدور الذي تضطلع به الترجمة باعتبارها وسيلة من وسائل إثراء اللغة والثقافة المستقبلين، ونراه قد حقق ربحا آخر في الترجمة بأن زود معجم اللغة العربية بلفظ ومعن جديدين.

النموذج الرابع :

« ... acceptèrent le combat avec deux compagnies hanovriennes, dont une était armée de carabines. » p 346, T 1.

«... اضطر هؤلاء الرجال الستة أن يخوضوا المعركة ضد سريتين هانوفريتين، كانت إحداهما مسلحة

بالكاربينات. » ص 18، م 2.

في هذا المقطع من الرواية يتذكر الكاتب كيف واجه ببسالة ستة من رجال فرقة المشاة الفرنسية الخفيفة

الأولى إحدى السريتين الهانوفريتين كانت مسلحة بـ "الكارابينات". وبعد صراع عنيف فوق فناء هوغومون الذي شهد أهوال معركة واترلو قتل هؤلاء الرجال. والجلي أن المترجم قام باقتباس كلمة *carabine* من اللغة الفرنسية وأدخلها على النص العربي بواسطة الكتابة الصوتية "كارابينات" في عدة مواضع من النص بالرغم من وجود المقابل الذي يدل عليها و يعبر عنها تعبيراً دقيقاً في لغة الهدف و هو "بنادق" ⁽¹⁾ ثم أردف حاشية في أسفل الصفحة ليشرح معنى اللفظ المقترض . مادام المترجم لا يواجه حالة من حالات تعذر الترجمة، ومادام اللفظ ليس مكوناً ثقافياً ولا يضفي على النص أية بلاغة، كان حرياً به أن يترجم اللفظ بما يقابله في لغة الهدف مباشرة ويتجنب إثقال كاهل النص المترجم بحاشية لا طائل منها. ومن وجهة نظرنا نجد قراراً غير صائب بدأ من خلاله المترجم وكأنه أسيراً للنص الأصل، جد لصيق به.

النموذج الخامس :

« Le major Blackman s'y est adossé pour expirer. » p 347, T 1.

« لقد أسند المايجور بلاكمان ظهره إلى هذا الجذع وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة. » ص 19، م 2.

نقل المترجم اللفظ *major* إلى اللغة العربية كما ورد في الأصل معتمداً على تقنية الاقتراض مع ملاحظة أن الأسلوب الذي يطبع طريقة نطقه إنجليزي محض، الأمر الذي يعكس تأثره بالإنجليزية حيث جاء نطق هذا اللفظ في قاموس "أكسفورد" Oxford بهذا الشكل :

– Major : /meɪdʒə(r)/⁽²⁾

⁽¹⁾ Dictionnaire Scolaire, Français-Français-Arabe, 3^{ème} édition, Dar El Chamel, Tripoli-Liban, 2005, p. 71.

⁽²⁾ Oxford Worldpower Dictionary for Arabic-speaking learners of English, Oxford University Press, 1998, p. 455.

و"الماجور" رتبة عسكرية في الجيش الفرنسي آنذاك وحتى اليوم، ويقابلها في اللغة العربية كلمة "رائد"⁽¹⁾ أو "نقيب"⁽²⁾ وبالرغم من وجود سبيل لترجمتها إلا أن المترجم فضل الإبقاء على حرفية النص الأصل باقتراض اللفظ في لغة الهدف دون أن يرفقه بحاشية يشرح فيها معناه، ربما كان ذلك لإضفاء صبغة جمالية على الأسلوب لكن إيراد حاشية للتعريف باللفظ كان ضروريا.

النموذج السادس :

« *Le fond de ce prodigieux capitaine, c'était l'homme qui, dans le rapport au Directoire sur Aboukir, disait : ...* » p 348, T 1.

« إنما كان أساس هذا القائد القدير المعجز هو ذلك الرجل الذي قال في التقرير الذي رفعه إلى حكومة الإدارة حول أبي قبير : ... » ص 21، م 2.

قد يتبادر إلى ذهن القارئ أن المقصود بكلمة Aboukir اسم شخصية ما سياسية أو عسكرية بحسب السياق الذي وردت فيه، بيد أن الأكيد أنها بلدة مصرية على البحر الأبيض المتوسط جرت على شواطئها معركة بين القوات البحرية الإنجليزية بقيادة نلسون والأسطول الفرنسي بقيادة بوناپارت يومي الأول والثاني من أوت العام 1798 وانتهت بهزيمة الفرنسيين. و هنا قام المترجم بنقلها إلى لغة الهدف متبعا أسلوب الاقتراض -و الواقع أنه أعادها إلى أصلها- واضعا حاشية أسفل الصفحة ليشرح للمتلقي أن المقصود بهذا اللفظ "معركة أبوقبير" بغرض إفهامه.

(1) Ibid.

(2) إدريس سهيل، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص. 635.

والملاحظ أن اللفظ من الثوابت المنقولة، وحرى بالمترجم أن يتركه على حاله، لكن ما تجدر الإشارة إليه أن المعلومة التاريخية التي حوتها الحاشية ينقصها الجزء الأهم الذي سبق انتصار الفرنسيين على المماليك وهو هزيمتهم أمام الإنجليز لما حاولوا غزو الجزر البريطانية. لذا كان يجدر بالمترجم أن يكون دقيقاً في إيراد المعلومات التي تتعلق بمضمون الرواية. وحتى لا يقع في شرك الخطأ أو التقصير، عليه أن يوسع دائرة اطلاعه ويستعين بوسائل التوثيق الذي دعا إليه كل من فيناي ودارليني لفهم النص .

النموذج السابع :

« Le prince d'Orange, éperdu et intrépide, criait aux hollando-belges : Nassau ! Brunswick ! jamais en arrière ! ... » p 355, T 1.

« وصاح البرنس أوف أورانج، في يأس وجراءة، مخاطبا القوات الهولندية البلجيكية : "ناسو ! برونزويك ! لا تتراجعوا قط !" ... » ص 32، م 2.

ويظهر، مرة أخرى، الأسلوب الإنجليزي في طريقة نطق العبارة المقترضة وبالتحديد في حرف الجر "أوف" بدلا من "دا" d' ، وهذا يؤكد تأثر المترجم بالإنجليزية، كما يؤكد اطلاعه على الترجمة الإنجليزية للرواية، موضوع الدراسة. وفيما يخص ترجمة اللقب، فقد تمت اعتمادا على الاقتراض - كما أشرنا. فليلاحظ القارئ عبارة le prince d'Orange، وهو لقب من ألقاب النبالة (لقب ملك الأورانجيين آنذاك الذي وقف إلى جانب قائد قوات التحالف الدوق ويلينغتون الإنجليزي في معركة واترلو)، إنها تتألف من مقطعين حيث كان بإمكان المترجم أن ينقل الأول إلى لغة الهدف من خلال الترجمة الحرفية بإعطاء المقابل وهو اللفظ "أمير"، استنادا للطريقة التي اقترحها نيومارك في ترجمة أسماء الملوك الشفافة والتي تحمل دلالة في النص - كما أشرنا في الفصل الأول - إلا أنه فضل اقتراضه متجاهلا القارئ، أمينا للنص الأصل، متبنيا أسلوب التغريب الذي زاد الترجمة

غموضا يفوق ذلك الذي قد يواجهه القارئ لو أنه قرأ الأصل.

يمكننا القول أن ترجمة الجزء الأول غير موفقة، ومن شأنها أن تحول دون وصول المعنى المقصود، وفيها

شيء من التحريف والتشويه، حيث يقول كل من نيدا و تابير :

« ..., for anything which does not communicate the precise meaning of the original is a distortion. »⁽¹⁾

«...، أي شيء لا يوصل المعنى الدقيق للنص الأصلي يعد تحريفا . » ترجمتنا

في حين كان اقتراض المقطع الثاني "أورانج" الحل المناسب و الوحيد لكون الملك ينحدر من سلالة الأورنج الملكية الهولندية. والأسماء لا تترجم و لكن تكتب في اللغة الهدف باستخدام مجموعة الحروف التي تضاهي في صوتها أقرب نطق للاسم ؛ بمعنى إعادة بناء الاسم باستخدام النظام الصوتي للغة الهدف، وتسمى هذه العملية بـ "النقل الحرفي" translitération . وعليه فترجمة الجزء الثاني من الاسم موفقة إذ حافظ فيها المترجم على حرفية النص الأصل.

إلا أننا نعتب على المترجم لأنه لم يقم بأية ملحوظة في الهامش لصقل المعنى المتوخى من وراء هذا اللقب التاريخي فبدت الترجمة غريبة بعض الشيء. ولأن دور المترجم محوري في إفهام القارئ وفك كل غموض قد يكتنف المعاني، كان لزاما عليه أن يوضح بعض الشيء ما قد يكون غامضا على المتلقي.

النموذج الثامن :

« ..., sans compter les cailloux qui abondent dans de certains blés,

⁽¹⁾Nida Eugène Albert, Taber Charles R., op. cit., p. 4.

surtout dans les blés bretons. Je n'ai pas l'amour de moudre du blé breton... » p 419, T 1.

« ...، هذا إذا لم نذكر الحصى التي تكثر في بعض أصناف القمح، وبخاصة قمح بروتاني. أنا لا أحب أن أطحن القمح البروتاني... » ص 131، م 2.

استخدم المترجم أسلوب الاقتراض فنقل الكلمة breton من النص الأصل إلى العربية "بروتاني" نسبة إلى "بريتاني" Bretagne، وهي مقاطعة تقع شمال غرب فرنسا وواحدة من الشعوب السلتيّة.⁽¹⁾ عرفت هذه المنطقة بإنتاج القمح لكنه، حسب وصف بضعة رجال كانوا جالسين إلى طاولة في فندق تيناردييه يتجادبون أطراف الحديث، من النوع الرديء ومليء بالحصى. قام المترجم باقتراض الكلمة لأنها ببساطة لا تجد لها مقابلاً في لغة الهدف كونها نعت منسوب إلى رقعة جغرافية فرنسية؛ أي أنها اسم ثابت ينقل بحرفية وأمانة ولا مجال للتصرف فيه، لكنه لم ينتبه إلى نقطة مهمة. قد يخطئ القارئ في فهم المعنى المراد من وراء اللفظ "بروتاني" وخاصة ذلك الذي لا يملك ثقافة واسعة فيعتقد أن النص يتحدث عن "القمح البريطاني" نسبة لبريطانيا، ومن ثم يظن أن المترجم قد أخطأ في كتابة اللفظ أو أن الأمر يتعلق بخطأ مطبعي، وهذا احتمال وارد لأن هناك من القراء من لا يعلم بتاتا بوجود مقاطعة فرنسية على الخريطة تحمل اسم "بريتاني"، لذا كان يجدر به تفادياً لغموض الترجمة أن يرفق الاقتراض بترجمة شارحة في الهامش ويعرف المتلقي بهذه الرقعة الجغرافية واضعاً نصب عينيه اختلاف أصناف القراء الذين ذكرهم نيومارك في نظريته السوسيوثقافية، وقد أشرنا إليهم في الفصل الأول من هذا البحث.

النموذج التاسع :

« *Elle n'était même pas la maîtresse. Le maître et la maîtresse, c'était le*

⁽¹⁾ Auzou, op. cit., p. 245.

mari. Elle faisait, il créait. Il dirigeait tout par une sorte d'action magnétique invisible et continuelle. Un mot lui suffisait, quelquefois un signe ; le mastodonte obéissait. » p 423, T 1.

« فهي لم تكن حتى سيدة البيت. كان الزوج هو سيد البيت وسيدته في وقت معا. كانت هي تعمل، وكان هو يتدع. كان يدير كل شيء بضرب من العمل المغناطيسي المتواصل غير المنظور. كانت كلمة واحدة -وأحيانا إيماءة- تكفي، فإذا بالماستودونة تطيع. » ص 136، م 2.

يشبه هيجو، في هذا المقطع من الرواية، السيدة تيناردييه في ضخامتها وبدانتها وشراستها بحيوان يدعى le mastodonte ؛ وهو حيوان بائد شبيه بالفيل⁽¹⁾ كما أنه لفظ من الألفاظ العامية في اللغة الفرنسية يستعمل للدلالة على كل ما هو ضخيم.⁽²⁾ ومن هذا المنطلق نقل المترجم اللفظ إلى لغة الهدف معتمدا على أسلوب الاقتراض الذي يعتبر أفضل سبيل إلى ذلك، لأن هذا الحيوان غريب عن ثقافة القارئ العربي. وقد يصعب على المترجم أن يجد مقابلا لهذه الكلمة في اللغة المنقول إليها، وإن حدث وأن وجدته (وهنا نشير إلى أننا عثرنا على اللفظ "الصناجة" و "الماموث"⁽³⁾) فلن يعكس جمال الصورة التي رسمها المؤلف في الأصل، بالإضافة إلى كون المقابل العربي غريب وغير متداول أيضا. فهل يعقل أن يترجم اللفظ الغريب بلفظ أعرب منه ! ومن هنا كان تركيز المترجم أكثر على اللفظ في اللغة المنقول منها وما يحمله من خاصية ثقافية.

⁽¹⁾ إدريس سهيل، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص. 650.

⁽²⁾ Auzou, op. cit., p. 1236.

⁽³⁾ <http://ar.wikipedia.org/wiki/الصناجة> , consulté le : 20-05-2014 à : 22:45.

لكن في الأصل تظل كلمة mastodonte بتركيبها الصوتي وطريقة كتابتها غريبة على المتلقي العربي -كما أسلفنا- لذا أرفق المترجم هذا الاقتراض بترجمة شارحة ؛ أي حاشية في آخر الصفحة حتى يبين ما كان يقصده المؤلف من ورائها ويسهل عملية الفهم والإدراك على المتلقي، فكانت الترجمة الحرفية صائبة وأدت المعنى المراد. فالهدف من الترجمة يتمثل في إيصال أفكار مفهومة وتتسم بالوضوح لا أفكار غامضة ومبهمة حتى تتمكن من تأدية رسالتها على أحسن وجه يليق بها.

النموذج العاشر :

« Aux idées funèbres qui vous y saisissaient, on se sentait entre la Salpêtrière dont on entrevoyait le dôme et Bicêtre dont on touchait la barrière ... » p 479, T 1.

« فبالإضافة إلى الأفكار الكثيرة التي تستبد بك هناك، كنت تستشعر أنك بين "السالبيتريير" البادية قبته لناظريك، و "بيسيتر" القريب بإبها إليك ... » ص 219، م 2.

ذكر هيجو في معرض وصف مشارف باريس مكانين تاريخيين. أما اللفظ الأول المقترض فيتعلق بمأوى للنسوة العجائز، وقد كانت تعالج فيه أيضا المعتوهات والمصابات بالهستيريا كما ورد تماما في الحاشية التي أرفقها البعلبكي بهذا الاقتراض، وحاليا أصبح من أكبر المستشفيات بباريس لتقدم العناية الطبية والتعليم والبحث. في حين يتعلق اللفظ الثاني المقترض بقرية فرنسية بها مأوى شهير للعجائز والأجانين مثلما أشار المترجم في الحاشية والذي أصبح اليوم من أهم المستشفيات بفرنسا. ونشير هنا إلى أن هيجو قد وصف بدقة مأوى "بيسيتر" في روايته الشهيرة Le Dernier Jour d'un condamné "مذكرات محكوم عليه بالإعدام" ترجمة لطفي سلطان ، و تحدث عن الظروف المزرية فيه حينما كان بمثابة سجن، كما نال هذا المأوى حظا وافرا من الوصف

في الكوميديا البشرية لـ *بالزرك* وبخاصة في رواية Ferragus⁽¹⁾. ويعد هذين الأثرين التاريخيين ذوي الطابع المعماري الكنائسي جزءاً من الثقافة الفرنسية. وقد تركهما المترجم على حالهما لأنه لا خيار له إلا أن يفعل ذلك، وللأمانة أرفقهما بترجمة شارحة على الهامش ليعرف القارئ بكنههما ولتخليصه من أي لبس قد يقع فيه. ومثل هذه الأسماء تعرف بالثوابت المنقولة - كما ذكرنا في الفصل الأول من الدراسة - التي تحافظ على شكلها أثناء النقل. أما نيومارك - ونحن لا نخالفه الرأي - فيصنفها ضمن العناصر المادية المثقلة بالمدلولات الثقافية التي تطرح مشكلة في الترجمة،⁽²⁾ وهي من الأسماء الجغرافية والحل المناسب هو تحويلها ؛ أي اقتراضها. وقد ارتأينا أن نتناولهما بالدراسة لأنهما يشبان، مرة أخرى، وجود جوانب للتناسق البالزاعي في رواية البؤساء.

النموذج الحادي عشر :

« *L'Adoration perpétuelle , commune à la maison du Petit Picpus et à la maison du Temple, laisse les deux ordres parfaitement distincts.* » p 8, T 2.

« *والحق أن السجود السرمدى، المشترك بين دير بيكبوس الصغير ودير التامبل، ترك الرهبانيتين مختلفتين كل الاختلاف.* » ص 297، م 2.

يتحدث الكاتب هنا عن دير محصن يسمى "التامبل" Temple موجود بباريس ويرقى إلى القرن الثاني عشر والذي شيد على يد التامبليين les Templiers⁽³⁾ و التامبليون هم جماعة يطلقون على أنفسهم لقب

⁽¹⁾ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Bicêtre>, consulté : le 20-05-2014 à : 23:11.

⁽²⁾ Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit. p. 95.

⁽³⁾ Auzou, op. cit., p. 1953.

"فرسان المسيح" من القرون الوسطى حيث أسسوا نظاما عسكريا ودينيا عام 1129 وانقضى في عام 1312 وكانوا يدينون بحكم القديس بنوا (*Benôit*).⁽¹⁾ وقد قام المترجم بنقل اسم الدير اعتمادا على الاقتراض والسبب في اتباع هذا الإجراء هو، لا محالة، الخصوصية الثقافية التي يتميز بها هذا المصطلح كونه أحد الرموز الدينية التي تزخر بها الثقافة الفرنسية والتي لها مرجعية مسيحية. فلو أن المترجم نقل هذا اللفظ حرفيا بـ "المعبد" لفقد اللفظ كل خصوصية ثقافية كانت تميزه عن غيره من المعابد الأخرى. والمصطلح حسب تقسيم نيومارك من المصطلحات الدينية التي تستوجب اتباع إجراء التحويل ؛ أي الاقتراض في ترجمتها.

ثم إن الترجمة التي تحافظ على الخصائص الثقافية الموجودة في الأصل تساهم في بناء صورة عن ثقافة الآخر لدى المتلقي فلا تعطيه نظرة خاطئة عن أو، بالأحرى، خائنة للأجنبي، وهذا ما يؤكد بنسيمون حيث يقول :

« *Ainsi la traduction contribue à la formation ou au renforcement d'une certaine "image" de l'Autre chez les lecteurs qui n'ont pas accès à la "réalité" de l'original où s'exprime cet Autre.* »⁽²⁾

« تساهم الترجمة في خلق "صورة" عن الآخر وتعزيزها لدى القراء الذين لا يملكون وسيلة للوصول إلى "حقيقة"

الأصل حيث يعبر الآخر عن نفسه. » ترجمتنا

النموذج الثاني عشر :

لقد وردت ترجمة اللفظ *M. Madeleine* في مواضع كثيرة من النص الأصل كما يلي، و وقع

⁽¹⁾ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Ordre-du-Temple> , consulté le : 23-05-2014 à : 15:27.

⁽²⁾ Bensimon Paul, op. cit. p. 11.

اختيارنا على المثال التالي :

« *Se cachant, M. Madeleine avait pris le couvent pour asile, et il était simple qu'il voulût y rester.* » p 54, T 2.

« وإذا كان مسيو مادلين بيتغي الاختباء فقد اتخذ من الدير مفرعا له، وكان من الطبيعي أن يرغب في البقاء هناك. » ص 362، م 2.

ترجم البعلبكي (M.) وهي اختصار للفظ الفرنسي Monsieur بـ "مسيو" اقتراضا من الأصل. ربما كان خياره في الإبقاء على الكلمة من أجل إضفاء النكهة الفرنسية على العربية أو المحافظة على الإطار الثقافي لهذا الأثر الأدبي. وبتنفيذ هذه الترجمة يكون المترجم قد حافظ على غرابة هذا المقطع من النص ووضع المتلقي في مواجهة مع ثقافة الآخر، وهو ما أشار إليه أصحاب الاتجاه الحر في من بينهم فينوتي. لكن لهذا اللفظ مقابل في لغة الهدف وهو "السيد"، وقد جاء في "لسان العرب" بأن السيد هو : "الذي فاق غيره بالعقل والمال والدفع والنفع، المعطى ماله في حقوقه، المعين بنفسه".⁽¹⁾ و بالتالي تأتي كلمة "السيد" قريبة جدا من شخصية مادلين الذي أصبح عمدة مونترى سيرمير، وأحد أغنياء باريس ذو القلب الطيب والأخلاق النبيلة الذي يساعد المحتاجين ويعطف عليهم. لذا نرى أنه لبلاغة هذا اللفظ في لغة الهدف كان بإمكان المترجم أن ينقل اللقب M. Madeleine إلى "السيد مادلين" دون أن يخل بالمعنى ، بل على العكس من ذلك، كان سيمنح اللقب الوزن

⁽¹⁾ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، ص. 2144.

نفسه والبلاغة ذاتها وسيحس القارئ بالألفة عند قراءة الترجمة.

2-1-2- النسخ :

النموذج الأول :

« ... ? Était-il pris, à quarante-six ans, d'une folie suprême ? » p 349,

T 1.

« ... ؟ هل استبد به، في السادسة والأربعين، خبيل رفيع ؟ » ص 23، م 2.

إن المعني بهذا الكلام هو الامبراطور نابليون الذي خاض معركة رسمت نهايته ومضت به إلى الهاوية. و نلفي هيجو، في هذا المقام، عاكفا على معاتبة هذا القائد الجبار الذي لم يقهر أبدا بأنه فقد صوابه وتحول فجأة إلى مخبول ومعتوه ومتهور ذا رفعة و سلطان وجاه ليقود مصير أمة إلى الهلاك. وكأننا بالكاتب يلمح بنبرة استهزاء إلى الجنون لم يعد حكرا على البائسين من أفراد الطبقة المعدمة، ولا لوم عليهم في ذلك، وإنما وصل الجنون إلى ذلك الذي مصير أمة بأكملها بين يديه، وهنا الكارثة بعينها. وكما يلاحظ القارئ، فالتعبير "خبيل رفيع" منسوخ عن التعبير الفرنسي *une folie suprême* وهما متطابقان من حيث التركيب (نعت ومنعوت). والنسخ نوع من الافتراض لكن لا يتم على مستوى الألفاظ وإنما على مستوى المعنى أو البنية الداخلية للتركيب. والتركيب المنسوخة قد يدرج استخدامهما في اللغة أو لا يدرج، وما يساعد على تداولها هو أن تكون مستساغة للأذن ولا يستغربها القارئ كثيرا.

وقد حافظ المترجم على الدقة اللغوية للنص الأصل فنقله بحرفية وأمانة، وبالرغم من غرابة التركيب إلا أنه

بإمكان القارئ أن يفهم المقصود من ورائه وبخاصة بعد الوصف الذي وصف به هيجو القائد نابليون.

النموذج الثاني :

« *Les yeux profanes ne devaient rien voir de ce lieu sacré.* » p 6, T 2.

« إن الأعين الدنيوية ينبغي أن لا ترى شيئاً من هذا المكان المقدس. » ص ص 293-294، م 2.

بذل هيجو كل بلاغة أدبية يمتلكها في لحظات نسج هذا الجزء من روايته في وصف قداسة دير "البرنارديات للسجود السرمدى" الموجود في شارع بيكوس، و الذي أوى إليه جان فالجان مع كوزيت بعد مطاردة جافير له بشكل عنيد.

لقد استعمل هيجو عبارة "الأعين الدنيوية" ليشير إلى أولئك الأشرار من المجتمع الذين لا يحق لهم تدنيس هذا المكان المقدس، وبإمكان القارئ أن يتكهن من يكونون بناء على التحليل الذي قدمناه بخصوص الرواية. والملاحظ أن المترجم قام بنسخ التركيب اللغوي ؛ بمعنى قابل كل مكون من مكوناته بما يعادله في لغة الهدف les yeux بـ "أعين" وكذلك profanes بـ "الدنيوية" التي تعني الشيء المذنب. وهي ترجمة حرفية صحيحة حافظت على التركيب، بالرغم من كون المفهوم الذي يعكسه التركيب ككل دخيل على اللغة العربية وغير درج فيها، ومن شأن المتلقي أن يستغربه أيضاً، لكن الوصول إلى المعنى المراد به ليس بالأمر الصعب بل يقتصر على فهم السياق فحسب.

ونود أن نشير، في هذا المقام، إلى أنه كان باستطاعة المترجم أن يؤول العبارة وينقل مقاصد الكاتب التي يرمي إليها من خلال هذا التركيب، إلا أنه فضل نسخه عن الفرنسية على تأويله لبساطته وعدم تعقيده وهي ترجمة تحقق ما ندعوه التكافؤ الشكلي عند نيدا الذي يرى - كما أسلفنا- أن هدف الترجمة هو إنتاج المكافئ الأقرب في لغة المتلقي للنص المصدر، وبالتالي فهي ترجمة موفقة تبلغ مقاصد الكاتب.

2-1-3- الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) :

النموذج الأول :

« ... elle tenait, nous l'avons dit, de la race de ces sauvagesses colosses qui se cambrent dans les foires avec des pavés pendus à leur chevelure. »

p 421, T 1.

« ... كانت كما قلنا سابقا من ذلك العرق من النسوة الوحشيات الهائلات اللواتي يعطفن كالقوس في الأسواق

الدورية وقد تدلت قطع البلاط من شعرهن. « ص 132، م 2.

من شأن المتلقي - وكان ذلك حالنا لما قرأنا هذا الجزء قبل البحث والتمحيص- أن يصاب بالدهشة حينما يطلع على هذا المقطع من الرواية ولا يكاد يتخيل الصورة التي تعكسها ألفاظ النص الأصل والترجمة على حد سواء، كون المترجم قد عول على النقل الحرفي للعبارة ... أيعقل أن تتدلى قطع بلاط من شعر امرأة ! أنحن أمام صورة خيالية أم ماذا ؟ الأمر مختلف شيئا ما في السياق الحقيقي عما قد يتخيله ذهن القارئ.

شرح هيجو، في هذا الفصل من الرواية، في وصف دقيق ومستفيض للسيدة تيناردييه. كانت - وهذا احتمال وارد- تشبه في ضخامتها وبدانتها بعض النسوة من ذوات البنية القوية des foraines costaudes اللواتي يحضرن معارض وتجمعات دورية تقام لبيع البضائع ليقدمن عروضاً ترفيهية قصد جذب انتباه جمهور المارة من زوار المعرض، بأن يعلقن لبنات (بلاطات) في شعرهن حتى يظهرن قوتهن وينافسن الرجال ويكسب رزقهن.⁽¹⁾

لقد سعى الكاتب من خلال هذه العبارة إلى إبراز مظهر من مظاهر الثقافة الأوروبية عموماً و الفرنسية

⁽¹⁾ www.neoprofs.org/des-pavés-pendus-à-leur-chevelure , consulté le : 03-06-2014 à : 01:27.

خصوصا فنوه إلى أحد العروض التي تشاهد في الأسواق الدورية. ومثل هذا الاستعراض الخارج عن المؤلف غائب تماما عن ثقافة القارئ العربي الذي اعتاد على رؤية أشكال مختلفة من الاستعراضات خلال إقامة المعارض حسب الرقعة الجغرافية التي ينتمي إليها. ربما لجأ المترجم إلى أسلوب الترجمة الحرفية من المنظور البرماني توخيا للأمانة وحفاظا على خصوصية النص الأصل، ولاشك في صحة الترجمة كون المترجم قد نقل كلا من الشكل الدقيق للغة والمضمون بأمانة وببلاغة، غير أن العبارة بقيت مبهمة وغريبة بعض الشيء. ومن مزايا الترجمة الأدبية أنها تمنح المترجم مجالا أوسع للتعبير بحرية وعدم التقيد الحرفي بكلمات النص الأصل، وما يهم فعلا هو التوفيق في إعادة صياغة المعنى. ولأن الهدف الأول المتوخى من الترجمة هو إفهام القارئ وإزاحة كل غموض قد يكتنف المعنى، فقد كان حريا بالمترجم أن يبذل جهدا إضافيا في تأويل الرسالة واستخلاص المعنى وتعريفه من ألفاظه الأصلية. وهو ما دعت إليه ليدرير وتوافقها في ذلك سيليسكوفيتش حين أكدت أن المعنى يقع في الميكانس، ومفاده أن المترجم باعتباره القارئ الأول للعمل الأدبي ملزم بفك شيفرة الرسالة؛ أي تفكيك الشكل اللغوي للرسالة باللجوء إلى معارف موسوعية تحيط بالوضع، وتكون بمثابة مفاتيح للولوج إلى المعلومة. وفي المثال الذي أوردناه لم نكن لنصل إلى فهم الصورة التي يصفها الكاتب لو لم نعلم عن ظروف ذلك الاستعراض الذي يقدمه النسوة في كل مناسبة لإقامة سوق دورية تحديا منهن للرجال، وكسبا لعيشهن. كيف سيساهم المترجم في استيفاء مثل هذه المعلومة لو لم يكن على علم بها. ونحن نؤكد أن القراء العرب يتعذر عليهم ليس العلم بما بل تخيلها ربما، وبالتالي تقف الحرفية التي انتهجها المترجم حائلا دون بلوغ مقاصد الكاتب.

وحيثما يصف هيجو السيدة تيناردييه بهذا الوصف فهو يقصد ضمنا أنها امرأة جبروت لا تقهر، وقاسية لا تكسر، ومتسلطة لا ترحم، وقوية وصلبة كالرجال و...و... وصفات مشابهة تجعل منها المرأة الشريرة التي عاملت طفلة بريئة غضة بعنف وقسوة شديدين. يبدو جليا أن انتهاج مبدأ الحرفية كان قرارا غير صائب ولطالما كان التعامل مع النص الأصل من منظور لساني يجيد بالمعنى عن الطريق، فإما أن يصل للمتلقي مشوها أو أن

يبقى مبهما فلا يصل بتاتا وهي في رأي آمبرو ليست بترجمة أمينة ما دام الغموض يكتنفها. وفي هذا الصدد يشير كل من نيدا وتابير إلى أنه :

« *Linguistic features are not the only factors which must be considered.*

In fact, the "cultural elements" may be even more important. »⁽¹⁾

« لا يجب أخذ المقومات اللسانية فقط في الاعتبار، فقد تكون العناصر الثقافية في الواقع أكثر أهمية. »

ترجمتنا

فأحيانا لا يساعد النقل الحرفي في تدارك مقاصد الكاتب وإبراز الحمولة الثقافية الكامنة وراء الألفاظ،

ولتحقيق هذه الغاية كان يجدر بالمترجم أن يقول على سبيل المثال :

« ... كانت في ضخامتها وقسوتها كما قلنا سابقا من ذلك العرق من النسوة الوحشيات الهائلات اللواتي

يتجولن داخل الأسواق الدورية أمام المارة وقد ربطن قطعا من البلاط بشعرهن استعراضا لفتوهن. »

النموذج الثاني :

« *Vers 1820 ou 1821, madame de Genlis, qui rédigeait à cette époque un petit recueil périodique intitulé L'Intrépide, demanda à entrer dame en chambre au couvent du Petit-Picpus.* » p 25, T 2.

« وحوالي سنة 1820 أو 1821 التمست مدام جينليس، التي كانت تحرر في ذلك العهد مجلة صغيرة تدعى

⁽¹⁾ Nida Eugène Albert, Taber Charles R., op. cit., p. 130.

"الجسور"، الإذن باحتلال غرفة في دير بيكبوس الصغير. « ص 322، م 2.

كانت إحدى الراهبات العاكفات بدير "البرنارديات للسجود السرمدى" تشرف على تحرير مجلة l'Intrépide الخاصة بالدير. وما يلاحظ أن المترجم اعتمد في ترجمة اسم هذه المجلة على المعنى فقابله باللفظ العربي "الجسور" حيث تعني الكلمة حسب القاموس الموسوعي "أوزو" Auzou ذلك الشجاع المقدم الذي لا يأبى المخاطر.

- L'intrépide : adj. Qui n'a pas peur du danger et qui ne faiblit pas devant les épreuves.⁽¹⁾

لقد ترجم البعلبكي اسم المجلة ترجمة دلالية وكيفه لحساب المتلقي ليوضح المعنى. وبالرغم من الحرفية التي انتهجها إلا أنه لم يتمكن من نقل الخصوصية الثقافية للمصطلح. و من نتائج هذا التوضيح أن فقد النص غرابته وروحه، وجرّد من رمزيته وميزته الدينية. ولأنه من الأسماء الخاصة مثله مثل الجرائد و المجلات الأخرى التي تنشر في كل بلد نحو "ذا التايمز" في بريطانيا، El-Ahram في مصر، Al-Khabar في الجزائر... التي لا يجب التصرف فيها بل المحافظة عليها كما وردت في الأصل، لم يوفى المترجم الشكل حقه. و ترجمة المعنى في أحيان كثيرة لا تؤدي الغرض المنوط بالترجمة، وهذا ما يؤكد برمان فيقول :

« Poser que le but de la traduction est la captation du sens, c'est détacher celui-ci de la lettre, de son corps mortel, de sa gangue

⁽¹⁾ Auzou, op. cit., p. 1004.

⁽¹⁾ «*terrestre. C'est saisir l'universel et laisser le particulier.*»

« إن الزعم بأن غاية الترجمة هي تحصيل المعنى هو انفصال المعنى عن الحرف، وعن جسده الميت، وعن

قشرته الأرضية. إنه تحصيل العام وترك الخاص. » ترجمتنا

عملت الترجمة في هذا النموذج على الإحاطة بالمعنى العام لكنها أهملت الجانب الديني الخاص للفظ، والحرف والمعنى، في هذه الحال، وجهان لعملة واحدة ولا يمكن الفصل بينهما. وبناء عليه، كان بإمكان البعلبكي أن يقترض الاسم في لغة الهدف وترجمته بـ "لانترابيد" ، وهكذا يحافظ على الخصوصية الثقافية للمجلة من جهة، ويمكن القارئ العربي من اكتشاف لغة الآخر من جهة أخرى، ثم يرفق الاقتراض بمحاشية يشرح فيها معنى الأصل.

2-2- إجراءات الترجمة غير المباشرة (التصرف) :

2-2-1- النقل :

غالبا ما ينزع المترجم إلى النقل بتغيير وظيفة مفردة ما كأن تترجم الصفة باسم أو الاسم بفعل ...، وقد يكون إجباريا تقتضيه خصائص اللغة أو اختياريا. والملاحظ أن العربية غالبا ما تكون لينة تجاه هذا الصنف من التغيير حين نترجم منها ؛ أي أن الكثير مما قد لا يجوز في غيرها من اللغات قد يجد له طريقا فيها. ولا يلجأ المترجم عادة إلى هذا الإجراء إلا إذا كانت النتيجة تخدم غرضا محددًا. و ما أكثر حالات النقل التي نصادفها في ترجمة البعلبكي للرواية، إلا أننا سنكتفي ببعض النماذج فقط بسبب تشابهها.

النموذج الأول :

« *Les anglais s'y étaient barricadés ; les français y pénétrèrent, mais ne*

⁽¹⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. 34.

parent s'y maintenir. » p 342, T 1.

« كان الإنكليز متحصنين هناك خلف المتاريس ؛ ووفق الفرنسيون إلى اختراق هذه المتاريس، ولكنهم لم يستطيعوا الاحتفاظ بموقعهم الجديد. » ص 13، م 2.

قام المترجم بتغيير الفعل الفرنسي se barricader إلى الاسم "متاريس" ومفردتها "متراس". والمتراس ؛ أي barricade في هذا السياق يعني الحاجز والمانع⁽¹⁾ الذي يوضع في طريق العدو لعرقلته. وقد جاء هذا القرار اختياري من أجل تيسير تركيب الجملة المترجمة في اللغة الهدف وتجنب غرابة التعبير بالرغم من وجود الصيغتين "متراس"⁽²⁾ و "تراس"⁽³⁾ اللتين تنوبان عن الفعل. ونجد قرار المترجم مناسباً لأنه حافظ على سلاسة الأسلوب وبلاغة التعبير في النص المترجم.

النموذج الثاني :

« *Les français, maîtres un moment de la chapelle, puis délogés, l'ont incendiée.* » p 343, T 1.

« لقد هيمن الفرنسيون، لحظة، على المعبد ثم أخرجوا منه، فأضرموا النار فيه. » ص 14، م 2.

جاء في القاموس الموسوعي أحادي اللغة "أوزو" Auzou التعريف التالي لكلمة maître :

– Maître : adj. Qui domine, qui est supérieur.⁽⁴⁾

⁽¹⁾ إدريس سهيل، جبور عبد النور، المرجع السابق، ص. 635.

⁽²⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽³⁾ المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

⁽⁴⁾ Auzou, op. cit., p. 1191.

يبدو جليا أن المترجم قد استخلص الفعل "هيمن" من معاني السيطرة والهيمنة والعلو والسيادة التي يحملها النعت maître في ثناياه وحسب السياق الوارد فيه. لذا نرى أن إبدال النعت بالفعل قرار مناسب، وقد جاء التزاما بمقتضيات اللغة الهدف لأن من شأن ترجمة النعت بـ "مهيمنون" أو "مسيطرون" أو "أسياد" أن تجعل الأسلوب ركيكا وسيبدو النص للقارئ على أنه ترجمة.

النموذج الثالث :

« *La ferrure de soutènement du mur de droite dessine une croix.* »

p 345, T 1.

« والحديد الذي يدعم الجدار الأيمن على شكل صليب. » ص 16، م 2.

في معرض وصف البريج الموجود في حصن "هوغومون" استخدم الكاتب الاسم soutènement، في حين أبدله المترجم بالفعل "يدعم" ذلك لأن الجملة الفعلية في اللغة العربية تفيد الاستمرار والحركة والتجدد على خلاف الجملة الاسمية التي تفيد الثبوت. ثم إن هدف المترجم من الإبدال هو مساعدة القارئ على تخيل صورة الخراب والدمار التي آل إليها الحصن وكذا الفناء.

كما أبدل المترجم الفعل dessine في النص الأصل بالجار والمجرور "على شكل" في النص الهدف متجنباً الترجمة الحرفية لتفادي ثقل الكلام وركاكة الأسلوب، وهو يتناسب و القرار الأول.

النموذج الرابع :

« *En même temps Napoléon attaqua le centre en précipitant la brigade*

Quiot sur la Haie-Sainte, et Ney poussa l'aile droite française contre

l'aile gauche anglaise qui s'appuyait sur Papelotte » p 353, T 1.

« وفي الوقت نفسه هاجم نابليون الوسط ملقيا لواء "كيبوت" على "لا هاي سانت"، وزحف "ني" بالجنح

الفرنسي الأيمن على الجناح الإنجليزي الأيسر المستند إلى بابلوت. « ص 28، م 2.

أبدل المترجم الفعل *s'appuyait* في النص الأصل بالنعت "المستند" في النص الهدف مع أنه يملك

خيارا آخر وهو الترجمة الحرفية "الذي كان يستند". غير أن الملاحظ أن الجملة الفعلية يطبعها الطول وربما أراد

المترجم أن يوجز الكلام ليضفي على الأسلوب نوعا من السلاسة، فجاءت الترجمة سليمة وملائمة.

النموذج الخامس :

« *Le prince d'Orange, éperdu et intrépide, criait aux hollando-belges :*

Nassau ! Brunswick ! jamais en arrière ! ... » p 355, T 1.

« وصاح البرنس أوف أورانج ، في يأس وجرأة، مخاطبا القوات الهولندية البلجيكية : "ناسو ! برونزويك ! لا

تراجعوا قط ! " ... » ص 32، م 2.

وفي هذا الموضع نقل المترجم العبارة الحالية *en arrière* إلى الفعل "تراجعوا" لأن الجملة الفعلية في

اللغة العربية - كما ذكرنا آنفا- تفيد الحركة والاستمرارية. ونحن نرى أن هذا القرار مناسب تماما للصورة المعبر

عنها ؛ أي صورة الجيوش و هي تتناحر في ساحة المعركة، بحيث أضفت هذه الترجمة على الأسلوب طابعا أدبيا.

النموذج السادس :

« *Elle avait les mains un peu écorchées.* » p 508, T 1.

« كانت يداها قد خدشتا بعض الشيء. » ص 258، م 2.

وفي هذا المثال أبدل المترجم المفردة *écorchées* وهي اسم مفعول مستعمل كنعيت بالفعل "قد خدشنا" مع أن المقابل ومن الفئة النحوية ذاتها موجود وهو "مخدوشتين" والذي يتيح للمترجم خيارا آخر للترجمة. يبدو أن المترجم يولي أهمية للجملة الفعلية متى رأى ذلك مناسبا، والتي تفيد - كما ذكرنا آنفا- الحركة والاستمرارية حتى يجعل من المشهد الذي يصور فرار جان فالجان من دورية العسس وانزلاقه من فوق سطح البناية متشبها بكونزيت أكثر حيوية وحركة ولكي يبرز مدى صبر تلك الفتاة الصغيرة والبريئة على الألم وقوة تحملها في المواقف الصعبة. ثم إن في ذلك دعوة للقارئ ليعمل خياله كي يرى الصورة بوضوح.

2-2-2- التعديل :

النموذج الأول :

« *Quoi qu'il en fût, en entamant la conversation avec l'homme, sûr qu'il y avait un secret dans tout cela, sûr que l'homme était intéressé à rester dans l'ombre*, il se sentait fort. ..» p 465, T 1.

« وأيا ما كان، فحين بدأ محادثة هذا الرجل - واثقا من أن ثمة سرا في ذلك كله، موقنا من أن الرجل شديد الرغبة في أن يظل مجهول الهوية، استشعر أنه قوي. » ص 199، م 2.

يتحدث هيجو هنا عن السيد تيناردية حينما شعر، وهو يحدث جان فالجان، بأن هذا الأخير رجل غريب وغير معروف لا أصله ولا فصله ولا ينوي الإفصاح عن هويته كونه فارا من ملاحقة الشرطة له. والملاحظ أن الكاتب عبر عن هذا الموقف بتوظيف لفظ مجرد *ombre* في حين استعمل المترجم لفظا أقل تجريد من الأول وأكثر واقعية في التعبير عن الموقف ذاته وهو "مجهول الهوية"، ونراه الأنسب في هذا السياق. ويمكن القول أن المترجم كان حريصا، على خلاف المثال الأول، على التأكيد على المعنى الذي يقصده الكاتب ذلك أن

اللفظ ombre متعدد المعاني منها "ظل" ⁽¹⁾، "خيال" ⁽²⁾، "روح" ⁽³⁾، "صورة منعكسة" ⁽⁴⁾ وليس على درجة كافية من الوضوح في هذا السياق، حتى لا يلتبس الأمر على القارئ، ولا يفتح المجال أمام عدة تأويلات لأن من صفات الاسم المجرد أنه غير محدد المعنى.

النموذج الثاني :

« *Pendant que ces voix chantaient, Jean Valjean ne songeait plus à rien.* » p 510, T 1.

« وفيما كانت هذه الأصوات تتغنى، استغرق جان فالجان فيها استغراقا تاما. » ص 261، م 2.

كان جان فالجان في هذا المشهد وكوزيت قابعة إلى جانبه ينصت بإمعان إلى أصوات نسائية كانت تؤدي ترنيمة الصلاة، تنبعث من دير بيكوس الصغير الذي أوى إليه هو وكوزيت فيما بعد. ولقد استخدم المترجم صيغة إثبات في اللغة الهدف "استغرق" لترجمة صيغة النفي *ne songeait plus*. إذ لم يفكر جان فالجان في أي شيء مطلقا بل كان فكره وانتباهه مشدودين فقط لتلك الأصوات، ونفهم من ذلك أن قرار التعديل هذا جاء لإبراز المعنى الضمني والتأكيد على المعنى الصريح ؛ أي الذهاب مباشرة للمعنى الذي يقصده الكاتب، ولتجنب أيضا ركافة الأسلوب إذا ما حافظ على حرفية التركيب ونقله كما ورد في الأصل.

⁽¹⁾ Dictionnaire Scolaire, Français-Français-Arabe, op. cit., p. 392.

⁽²⁾ Ibid.

⁽³⁾ <https://translate.google.fr/#fr/ar/ombre>, consulté le : 05-07-2014 à :23:11.

⁽⁴⁾ Ibid.

النموذج الثالث :

« *Ici encore il y avait un mot magique qu'il fallait savoir. Si on ne le savait pas, la voix se taisait , et le mur redevenait silencieux ...* » p 5,

T 2.

« وهنا أيضا كانت ثمة كلمة سحرية يجب أن تعرفها. فإذا جهلتها لم تسمع الصوت كرة أخرى، ويرتد الجدار صامتا من جديد» ص 291، م 2.

يشير هيجو هنا إلى وجود كلمة سر، لم يفصح عنها في النص الأصل، تقال حتى يسمح للفرد بالدخول إلى الدير. والملاحظ أن المترجم عمد إلى تحويل صيغة النفي في النص الأصل *ne le savait pas* إلى صيغة إثبات في النص الهدف "*...جهلتها...*"، وكان هدفه من هذا التعديل إبراز المعنى الضمني والتصريح به وكذلك إثراء أساليب التعبير والتنويع فيها.

2-2-3- التكييف :

سبق وأن أشرنا في القسم النظري إلى أن هذا الأسلوب يقضي بأقلمة وضعية ثقافية ومعطياتها في اللغة المتن بما يؤدي وظيفتها في اللغة الهدف، وذلك حين يصعب نقلها بحذافيرها إما بسبب غيابها كلياً عن الثقافة المستقبلية أو لمنافاتها لآداب وتقاليد متكلمي هذه اللغة. أما أن يجد المترجم مقابلاً لهكذا وضعية ويقوم بأقلمتها فهذه أقصى حالات التصرف أين يتحرر المترجم من قيود النص الأصل فيغير أموراً لغرض ما، وسنرى ذلك من خلال بعض الأمثلة المختارة. ونود أن نشير إلى أن المترجم لم يلجأ إلى هذه التقنية إلا في حالات نادرة جداً لذا اكتفينا بعدد قليل منها كي نرى إن كانت القرارات التي اتخذها بشأن ترجمتها صائبة أو على خلاف ذلك.

النموذج الأول :

لقد ورد اللفظ mai في عدة مواضع من النص الهدف، واخترنا من ترجمته المثال التالي :

« *Le soleil était charmant ; les branches avaient ce doux frémissement de mai qui semble venir des nids plus encore que du vent.* » p 340, T 1.

« كانت الشمس فاتنة. و كانت الأفنان ترتعش ارتعاشة نوار الرقيقة التي تبدو و كأنها ناشئة عن أعشاش الطير لا عن الريح. » ص 9، م 2.

يصف هيجو في هذا المقطع من الرواية فناء هوغومون وصفا جميلا وكأنه يقف على الأطلال ويسرد للقارئ تاريخ هذا المكان الذي شهد حربا ضروسا بين نابليون وقوات الحلفاء. وكما يلاحظ القارئ، فقد ترجم البعلبكي اللفظ mai الذي يشير إلى الشهر الخامس من الأشهر الميلادية باللفظ "نوار". والجدير بالملاحظة أن شهر "ماي" ليس غريبا لدى المتلقي العربي سواء أكان مسلما أو مسيحيا، فكلنا نعرف هذا الشهر حتى وإن جهلنا أصل التسمية وجذورها. لكن الغريب في الأمر والمثير للحيرة هو كنه اللفظ "نوار" ! بعد شيء من البحث والتمحيص وجدنا أن (نوار) هو شهر (ماي) عند المسيحيين. وقد خصصته الكنيسة لإكرام مريم العذراء. وسمي كذلك لأنه شهر الورود والجمال والحياة والتجدد حين تملأ الدنيا عطرا وجمالا، هكذا هي العذراء يفوح منها عطر قداستها. ففي كل مساء من هذا الشهر تدعو الكنيسة المؤمنين للقاء مريم وترتيل أناشيد الفرح وغيرها من طقوس التبرك بها طوال الشهر "المريمي".⁽¹⁾

مرة أخرى ينقل المترجم المعنى تحت طائلة الغموض الذي يحول دون بلوغ القارئ المعنى المقصود وذلك

⁽¹⁾ <http://www.karemlash4u.com/> , مريم العذراء في شهر آيار , consulté le : 07-07-2014 à 14:36.

بتكييف اللفظ نحو الثقافة المستقبلية. وأي ثقافة؟ ثقافة القارئ العربي المسلم الذي لا يعرف شيئاً عن دلالة هذا اللفظ، أم هي ثقافة القارئ العربي المسيحي التي تشبع بها واللفظ في الأصل جزء من طقوسه الدينية. ونحن هنا لسنا إزاء خصوصية ثقافية في اللغة الأصل وإنما نواجه خصوصية ثقافية في اللغة الهدف أراد المترجم أن يبرزها ويعلن عنها صراحة وبملاء إرادته. والملاحظ أن هذا القرار الذي اتخذته المترجم إزاء هذه الوضعية قد أعرب عن تحيز صارخ لقارئ دون آخر وكان حرياً به أن يتوخى الأمانة لكليهما فيترجم اللفظ *mai* بـ "ماي". يبدو أن المترجم تجاوز الترجمة الحرفية التي كانت ستؤدي المعنى بأمانة ليطوع اللفظ *mai* بطريقة عرقية إثنومركزية تحيل القارئ إلى خصوصية في الدين المسيحي دون غيره وهو المنهج الذي يناهضه *بروان* للحفاظ على حرفية الأصل، وقد سبق وأن أشرنا إلى هذه النقطة في الفصل الأول من الدراسة.

النموذج الثاني :

« ..., *trois mille hommes, dans cette seule masure de Hougomont, sabrés, écharpés, égorgés, fusillés, brûlés ; ...* » p 347, T 1.

« ... ثلاثة آلاف رجل قتلوا بحد السيف، في طلل هوغومون هذا وحده، وأثنخنوا بالجراح، وذبحوا، وصرعوا برصاص البنادق، وأحرقوا بالنيران ... » ص 20، م 2.

وصف هيجو في هذا المقطع من الرواية حالة الخراب التي آل إليها موقع هوغومون التاريخي و كذلك المعبد الموجود فيه، و وقف على الآثار التي ظلت شاهدا على ضراوة معركة واترلو بين الفرنسيين وقوات التحالف، وللتعبير عنها استخدم مفردة *masure* والتي تعني حسب القاموس الإلكتروني CNRTL :

- Masure : subst. fém. Édifice, maison en ruines ; habitation

misérable, délabrée.⁽¹⁾

من خلال التعريف نفهم أن مفردة *measure* تعني بناء متهدم وفي حالة يرثى لها من الدمار والخراب وقد وظفها الكاتب ليعبر بها عن المشهد المتهدم لفناء هوغومون. وما تجدر ملاحظته أنه كان بإمكان المترجم أن يحافظ على حرفية النص الأصل فيترجم المفردة في لغة الهدف بما يقابلها و هو اللفظ "أنقاض" ومفرده "نقض" بكسر النون ، فيقول : "... في أنقاض هوغومون هذه وحدها..." على أساس أن هذا اللفظ يحمل معنى بقايا هدم البناء وحطامه، حيث جاء في معجم "لسان العرب" أن : « *النقض : اسم البناء المنقوض إذا هدم* ». ⁽²⁾ ومن من القراء العرب لا يعرف مفهوم هذا اللفظ حين يسمع، على سبيل المثال، "...أخرجوا (انتشلوا) من تحت الأنقاض ..." التي تقال في حالة حصول زلزال أو قصف أو ما شابه عن أشخاص أخرجوهم من تحت الركام سواء كانوا أحياء أو أمواتا.

وكانت الترجمة الحرفية ستؤدي المعنى بأمانة وتنقل الشكل بدقة لا محالة، وأبي المترجم إلا أن وكيف النص الأصل في لغة الهدف ويحيل القارئ إلى وضعية مشاهمة في الثقافة المستقبلية تعبر عن الموقف ذاته وهي صورة "الأطلال" التي لا نشك البتة في أنها معروفة لدى غالبية القراء العرب. و « *الطلل : ما شخص من آثار الديار* » ⁽³⁾ ؛ أي ما بقي من آثارها بعد رحيل أصحابها، وقد وفق البعلبكي في اختيار الوضعية الثقافية المكافئة للأصل والأنسب، ولعلها أبلغ في التعبير من الصورة الأصلية.

وما يفسر اختيار المترجم لهذا الأسلوب وتضحيته بالحرفية - التي طبعت الإستراتيجية العامة في ترجمته

⁽¹⁾ <http://www.cnrtl.fr/définition/masure> , consulté le : 07 -07-2014 à : 20:15.

⁽²⁾ ابن منظور، المرجع السابق، ص. 4524.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص. 2697.

للرواية على ما يبدو - هو ميله لثقافة اللغة الهدف واعتناؤه بالقارئ العربي، وتأثره هنا بمعيار التلقي بوجه عام، وهو ما يوافق نيدا/ في سعيه إلى جعل الترجمة ملائمة للمتلقي من خلال توظيف المعادل الدينامي الذي يهدف إلى خلق الأثر نفسه الذي تتركه قراءة الأصل، كما لا يفوتنا أن ننوه إلى أن تخصص المترجم في الأدب العربي يخول له حق التصرف وفقا لما يتلاءم وثقافة اللغة العربية التي ينتمي إليها. و هو ما توخاه في هذه الحال، ونحن لا نعتبر ذلك خيانة بل هو من صميم الأمانة التي تولي أهمية للمتلقي وخلفيته الثقافية ودوره في العملية الترجمة.

النموذج الثالث :

« Elle avait de la barbe. C'était l'idéal d'un fort de la halle habillé en fille. » p 421, T 1.

« وكانت لها لحية. كانت المثل الأعلى لصبي الجزائر مرتديا ملابس نسائية. » ص 133، م 2.

جاء تعريف اللفظ halle في القاموس الإلكتروني CNRTL كالتالي :

- Halle : Subst. fém. Vaste emplacement couvert où se tient un marché de commerce de gros.⁽¹⁾

تعني كلمة halle سوقا كبيرة مغطاة تباع فيها السلع بالجملة، وكان هذا النوع من الأسواق موجودا في باريس قديما. أما le fort de la halle فيقصد به هيجو ذلك اللقب الذي كان يطلق على أشخاص أقوياء البنية يرتدون لباسا خاصا ويعملون في نقل صناديق البضائع على رؤوسهم داخل هذه الأسواق. كانوا يعملون في ظل تعاونيات تأسست في عهد الملك لويس التاسع وحاليا لم يعد لهم أي وجود في فرنسا.⁽²⁾

⁽¹⁾ <http://www.cnrtl.fr/définition/halle> , consulté le : 08 -07-2014 à : 22:33.

⁽²⁾ <http://fr.wikipedia.org/wiki/Forts-des-Halles>, consulté le : 04 -02-2013 à : 11:20.

والمعنية بالوصف هي السيدة تيناردييه التي كانت تشبه في ضخامتها هؤلاء الأشخاص. والواضح أن الوضعية التي نحن بصدددها هي جزء من الثقافة الفرنسية، وتبعاً لمنهج الحرفية يستحيل نقلها بكل ما تحمله من شحنة ثقافية إلى لغة الهدف دون أن يمسه تحريف أو تشويه. لذا كان المترجم فطنا بحيث بحث في الثقافة المستقبلية عن وضعية أخرى تعد مكافئة للأولى "صبي الجزائر" حيث جرى استعمال هذا اللقب للإشارة إلى الشخص قوي البنية الذي يساعد الجزائر في ذبح العجول.

ما يلاحظ أن المترجم تصرف في نقل العبارة ساعياً إلى خلق الصورة التي قصدتها الكاتبة وهدفه نقل المعنى للمتلقي العربي بكل أمانة، لكنه في المقابل خسر الشكل اللغوي الذي كان يغلف التعبير، وتبعاً لذلك سيحرم القارئ من الاطلاع على ثقافة الآخر والتعرف عليها. ويندرج هذا القرار ضمن الاتجاهات المشوهة للترجمة -حسب رأي برمان- وهو الإفطار النوعي *appauvrissement qualitatif* الذي يعمل على نقل المعنى فحسب وليس الحقيقة الدالة لهذه المفردة يقول :

« *Il renvoie au remplacement des termes, expressions, tournures, etc., de l'original par des termes, expressions, tournurs, n'ayant ni leur richesse sonore, ni leur richesse signifiante ou- mieux- iconique.* »⁽¹⁾

« يحيل الإفطار النوعي إلى إبدال مصطلحات وتعابير وصيغ النص الأصل بمصطلحات وتعابير وصيغ لا تملك غناها الصوتي والدلالي والأيقوني كذلك. » ترجمتنا

إذن، فترجمة البعلبكي للتعبير لم توفيه حقه الدلالي، و هو بصدد حد متشائم لتعذر الترجمة حسب ما

⁽¹⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. 58.

ذهب إليه لادميرال، الذي لا يعترف بالتكليف كأسلوب مناسب للترجمة، حيث لا وجود للواقع الذي يتحدث عنه الأصل، ولكن يبقى هذا النقل قرارا صائبا ولا حل متوفر سواه حتى ينقل الفكرة للقارئ العربي، ذلك أن الترجمة الحرفية قرار يستحيل اتخاذه لا بل حتى مجرد التفكير فيه في هذا الموضوع بالذات.

2-2-4- حاشية المترجم :

لاحظنا من خلال استقراءنا للترجمة أن هناك، وفي بعض الأحيان- انحراف طفيف في اختيار الموضوع المناسب لتوظيف هذه التقنية حيث يوردها المترجم أحيانا في مواضع لا يحتاج فيها اللفظ أو العبارة إلى تفسير أو شرح كما في النموذج الرابع الذي أوردناه آنفا المتعلق بالترجمة بالاقتراض حين أورد المترجم حاشية يعرف فيها القارئ بأن اللفظ المقترض "كاربينات" يعني "بنادق" مع أنه كان من الممكن جدا أن لا يقترض اللفظ مادام المقابل موجودا إلى لغة الهدف حتى لا يضطر إلى التوضيح في الهامش. أما في مواضع أخرى من النص كان يورد الحاشية كرتين للمفردة الواحدة. وسرى ذلك من خلال بعض النماذج، أما فيما عدا ذلك فقد دعت الحاجة إلى هذه التقنية لأنه اتضح أنه يصعب التعامل مع نص من هذا القبيل بسلاسة ويسر لأسباب كنا قد وضحناها للقارئ خلال فصول هذا البحث.

النموذج الأول :

« *Ceux qui veulent se figurer nettement la bataille de Waterloo n'ont qu'à coucher sur le sol par la pensée un A majuscule.* » p 350, T 1.

« ليس على أولئك الذين يرغبون في أن يتصوروا، بوضوح، معركة واترلو إلا أن يطرحوا على الأرض، في أذهانهم،

حرف A مرسوما بصورته الكبرى. » ص 24، م 2.

وضع المترجم أسفل الصفحة حاشية يقول فيها :

* أي majuscule كما يعبر الفرنسيون.

يحدد الكاتب هنا موقع هوغومون والسبيل إلى بلوغها بمخطط طريق يشبه شكله الحرف الأول من الأبجدية الفرنسية A. تبدو هذه الفكرة واضحة كل الوضوح من خلال السياق، حيث لم يكن هناك داع لإضافة حاشية يعيد من خلالها المترجم شرح ما سبق توضيحه في المتن، وكان حريا به أن يلتمس الإيجاز والاقتصاد في الشرح دون إفراط في استعمال هذه التقنية.

النموذج الثاني :

« *NID POUR HIBOU ET FAUVETTE.* » p 481, T 1.

« عش لبوم ودخلة. » ص 222، م 2.

كان هذا عنوان الفصل الثاني من الكتاب الرابع من المجلد الثاني "كوزيت". ويقصد هيجو باليوم والدخلة كلا من جان فالجان وكوزيت حينما لجأ إلى بيت قديم يملكه جان فالجان في مدينة لاسالبييريير بعد أن افتك كوزيت من بين يدي تيناردييه. يتضح أن اليوم والدخلة صنفان من الطيور من خلال السياق ولوجود قرينة نستدل بها على ذلك وهي اللفظ "عش" حيث بإمكان القارئ أن يستدل على المعنى بسهولة من خلال السياق وإن أراد أن يوسع دائرة اطلاعه حول شكل الدخلة فله ذلك حيث وسائل التوثيق متوفرة ومتعددة. ونحن نرى أنه لا طائل من إرداف حاشية لنخبر فيها القارئ أن :

* الدخل والدخلة طائر صغير ومغرد.

نحن نعلم أن حواشي المترجم تخصص لسرد معلومات ذات أهمية وصلوة وطيدة بالرواية وربما يصعب على القارئ الوصول إليها لذلك نرى أنه كان حريا بالمترجم أن يتفادها في هذا الموضوع.

النموذج الثالث :

« *Par les crevasses des planches il entrevit des moellons et des pierres grossièrement cimentés ...* » p 504, T 1.

« ومن صدوع الألواح الخشبية ملح رضما وحجارة أحم ما بينها بالملاط على نحو أحرقت ... » ص 253، م 2.

أردف المترجم حاشية يشرح فيها معنى اللفظ "رضما" يقول :

* الرضم الحجارة غير المنحوتة.

وقد سبق له وأن قام بتوضيح معنى هذا اللفظ من خلال حاشية أردفها أسفل الصفحة رقم 215 قال

فيها :

* رضم الحجارة جعل بعضها على بعض من غير أن ينحتها ويسويها.

يكفي المترجم إيراد حاشية واحدة لتوضيح معلومة ما، فلا داعي -من وجهة نظرنا- لإثقال كاهل النص

بتكرار المعلومة ذاتها لأكثر من مرة.

2-2-5- التصريح :

النموذج الأول :

« *Le bouquet d'arbres, clair-semé mais très vert, qui emplit le vallon d'un côté de la chaussée, ...* » p 339, T 1.

« و كانت باقة الأشجار، المتناثرة ولكنها شديدة الخضرة، المألقة صفحة الوادي من أحد جانبي الطريق ... »

ص 8، م 2.

بدل أن يكتفي المترجم بالقول : "...المالئة الوادي ..." والذي كان من شأنه أن يؤدي المعنى كاملا ، نراه قد فضل إضافة اللفظ "صفحة" ويقصد به وجه الوادي أو سطحه.

يبدو أن المترجم لم يقيم بتعديل الترتيب التراكمي للعبارة، بل حاول إثراء المضمون الدلالي لوحدات النص الهدف بالمقارنة مع الأصل كي يزيد الأسلوب بلاغة ويحقق بذلك إشباعا للإيقاع في النص العربي دون أن يخل بالمعنى.

النموذج الثاني :

« Une jeune fille sarclait dans un champs où une grande affiche jaune, probablement du spectacle forain de quelque kermesse, volait au vent. » p 340, T 1.

« كانت فتاة صغيرة تقتلع الأعشاب الضارة من حقل كانت الريح تعبث فيه بإعلان كبير أخضر، لعله كان خاصا بمسرح متجول يقدم الروايات لمناسبة سوق سنوية ما. » ص 8، م 2.

قبل مناقشة المثال نود أن نشير إلى أننا سنتجاوز ترجمة une grande affiche jaune بـ "إعلان كبير أخضر" فرمما يتعلق الأمر بخطأ مطبعي، وسنركز اهتمامنا على لفظ أورده الكاتب في معرض وصفه لفناء هوغومون يتميز بخصوصية ثقافية ونراه الأحق بالمناقشة وهو la kermesse، ومعنى هذا اللفظ :

- Kermesse : (du neerlandais Kerkmisse, « Messe de l'église »)

désigne en Belgique, dans le Nord de la France et au Luxembourg, une fête paroissiale , patronale , de bienfaisance ou une foire annuelle ...

toujours selon les régions on y consomme de la bière ou du vin.⁽¹⁾

أما في القاموس الموسوعي "أوزو" Auzou فوجدنا التعريف التالي :

- **Kermesse** : *n. f. Aux Pays-Bas et en Flandre, fête patronale donnant lieu à des réjouissances populaires. /Fête foraine en plein air. /Fête en plein air souvent organisée au profit d'une œuvre de bienfaisance.*⁽²⁾

يتضح من خلال التعريفين أن للفظ معنيين، فإما أن يكون عبارة عن "معرض" foire يقوم خلال فترات دورية أو احتفال جماعي لسوق خيرية يقام عادة في الأبرشيات أين يرقص الحاضرون ويستمتعون بوقتهم ويتناولون الخمر. وما يشد انتباهنا هو ترجمة البعلبكي لمفردة kermesse ترجمة صرح من خلالها بالمعنى الكامن وراءها حيث أتت ، وهذا ما تكون عليه غالبا، أطول من الأصل وهذا ما يعنيه برمان على بعض الترجمات ؛ أي التطويل allongement يقول :

« *Toute traduction est tendanciellement plus longue que l'originale. C'est là une conséquence, en partie, des deux premières tendances évoquées. Rationalisation et clarification exigent un allongement, un dépliement de ce qui, dans l'original, est « plié ».* Mais cet allongement, du point de vue du texte , peut bien être qualifié de « vide » , et

⁽¹⁾ http://fr.wikipedia.org/wiki/Kermesse_fête, consulté le : 09 -07-2014 à : 22:34.

⁽²⁾ Auzou, op. cit., p. 1074.

coexister avec diverses formes quantitatives d'appauvrissement. Je veut dire par là que l'ajout n'ajoute rien, qu'il ne fait qu'accroître la masse brute du texte, sans du tout augmenter sa parlance ou sa signification.»⁽¹⁾

« تنزع كل ترجمة إلى أن تكون أطول من الأصل، وذلك نتيجة الاتجاهين السابقين تقريبا. فالعقلنة والتوضيح يقتضيان تطويلا وكشفا لما هو "منطويا" داخل الأصل. لكن يمكن أن يوصف هذا التطويل بـ "الفراغ" من منظور النص، ويتعايش مع مختلف الأشكال الكمية للإفقار. وأعني بذلك أن هذه الإضافة لا تضيف شيئا بل تزيد من حجم الكتلة الخام للنص، من دون أن تضيف شيئا لخطابه أو دلالاته. » ترجمتنا

ثم ما الذي يثبت أن هذا الاحتفال قد أقيم من أجل تقديم الروايات، حتى أن الكاتب لم يصرح بذلك في النص الأصل ! يبدو أن الأمر ليس بالأكيد مقارنة بالدلالة التي تحملها المفردة بحسب التعريفين ! كان على المترجم أن يتأكد من المعلومة قبل أن يتصرف فيها ويقدمها للقارئ بالاعتماد على التوثيق - كما أشرنا إليه سالفًا- هذا من جهة. ومن جهة أخرى، كان قصد المترجم أن يوضح أكثر للقارئ ما تعنيه الكلمة، لكن توضيحه هذا قد أفقد النص الأصل روحه وغرابته التي شدد عليهما برمان يقول :

« Amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter sa lecture n'aboutit qu'à la défigurer et, donc à tromper le lecteur que l'on prétend

⁽¹⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. 56.

(1) « servir. »

« إن تعديل ما هو غريب في عمل ما لتسهيل قراءته لا يعمل إلا على تشويبه، ومنه على خيانة القارئ الذي

ندعي خدمته. » ترجمتنا

فبسبب غياب اللفظ kermesse عن الترجمة سوف لن يتسنى للقارئ الاطلاع على ثقافة الآخر ولن يعرف بدقة ماهية هذا النوع من الاحتفالات التي تعد جزءاً لا يتجزأ من الثقافة الفرنسية، ولن يعرف حتى اسمه... أ وليست الترجمة احتكاك بين الثقافات ؟ ولو حافظ المترجم على حرفية الكلمة عن طريق الافتراض "...خاصا بمسرح متجول لاحتفال الكارماس" لكان أنسب بل أصح قرار يتخذه في هذا الموضوع بالذات حتى لا يمس بدلالة الكلمة أو يفرغها من شحنتها الثقافية والدينية والاجتماعية مع اتباعها، دون شك، بحاشية يشرح فيها مضمون اللفظ بكل إيجاز حتى يفهمه القارئ، ذلك لأن اللفظ من الكلمات الثقافية التي تطرح مشكلة أثناء الترجمة في حالة غياب تداخل ثقافي بين اللغتين المصدر والهدف (وقراء كل منهما).⁽²⁾ ضف إلى ذلك أن اللفظ ليس من الكلمات العالمية وليس معروفا لدى القارئ العربي وبالأخص المغاربي باستثناء القارئ العربي المسيحي الذي لا نشك في أن لديه فكرة عن هذا الاحتفال.

النموذج الثالث :

« *Au bout d'une centaine de pas, après avoir longé un mur du quinzième siècle surmonté d'un pignon aigu à briques contrariées, ...* » p 340, T 1.

(1) Ibid., p. 73.

(2) Newmark Peter, *A Textbook of Translation*, op. cit. p. 94.

« وبعد أن خطا مئة خطوة، مجتازا بسور يرقى إلى القرن الخامس عشر تعلوه واجهة مثلثة حادة الزاوية مشيدة بالآجر المنسق على نحو يظهر التضاد بين أجزائه، ... » ص 8، م 2.

كان بإمكان المترجم أن يقول: "... الآجر المتضاد..." ويحافظ على التركيب ذاته (النعته ومنعوته) الذي ورد في الأصل لكنه أضاف عبارات أخرى ليجعل الصورة أكثر وضوحا.

أما الأسلوب الذي انتهجه المترجم من أجل نقل المعنى في هذا الجزء من الرواية فيسميه كل من فيناي وداربلنيه "التذويب" *la dilution* وهو أحد أشكال التصريح حينما تنوب عدة ألفاظ في اللغة الهدف عن لفظ واحد من اللغة الأصل بحيث يتم توزيع المعلومة الواحدة في اللغة الأصل على عدة وحدات في اللغة الهدف.⁽¹⁾ لربما افترض المترجم أن المتلقي قد لا يفهم المعنى، فاجتهد في إظهاره حرصا منه على راحته، وهو بهذا القرار لم يتعد عن المعنى بل حقق -حسب رأينا- تكافؤا معجميا بين عنصر بسيط و آخر مركب.

النموذج الرابع :

« *Aujourd'hui encore de certains vestiges reconnaissables, tels que de vieux troncs d'arbres brûlés, marquent la place de ces pauvres bivouacs tremblants au fond des halliers.* » p 344, T 1.

« وحتى اليوم يستطيع المرء أن يتبين بعض الآثار، من مثل جذوع الأشجار المحرمة المحترقة، التي تعين مستقر هؤلاء المشردين البائسين، المرتعدى الأوصال، في أعماق الأجمة. » ص 15، م 2.

عمد المترجم إلى إضافة كلمة "الأوصال" في الترجمة بالرغم من عدم وجودها في النص الأصل. والأوصال

⁽¹⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 7.

تعني "المفاصل" ومفردها "وصل" بضم الواو بمعنى "مفصل" ، وفي صفته (صلى الله عليه وسلم) أنه كان فعم الأوصال أي ممتلىء الأعضاء.⁽¹⁾ نفهم من ذلك أن المترجم قد استدل على وجود اللفظ من خلال السياق الذي يصف أفراد عائلة البستاني الريفى غيلوم فان كيلسوم (Guillaume Van Kylsom) التي فرت من هول المعركة في هوغومون واتخذت لها الغابة مأوى، فأصبحوا مشردين في الأجمة وأجسادهم ترتعد من شدة الخوف ووطأة البؤس. لذلك عمل المترجم على التصريح بمعنى ضمني لا يتعارض مع عبقرية اللغة الهدف، بل يتناسب معها تماما وهو قرار موفق للغاية حيث أضفى على الأسلوب طابعا أدبيا يحس معه القارئ بالألفة.

النموذج الخامس :

« *Enfoncer les carrés, pulvériser les régiments, rompre les lignes, broyer et disperser les masses, tout pour lui était là, frapper, frapper, frapper sans cesse, et il confiait cette besogne au boulet.* » p 348, T 1.

« إن تحطيم القوات المجتمعة في مربعات، وسحق الكتائب، وقطع الخطوط، وتفتيت الحشود وبعرشما - كل ذلك كان نابليون يتوسل إلى تحقيقه بأن يضرب، ويضرب، ويضرب من غير انقطاع، وكان يعهد في أداء هذا الواجب إلى قذيفة المدفع. » ص 21، م 2.

يبدو واضحا من خلال السياق أن الكاتب يتحدث عن القوات الإنجليزية-الهولندية المعادية ل نابليون وقد شكلت تجمعات مربعة الشكل في ساحة المعركة. والواضح كذلك أنه كان من السهل على المترجم أن يفهم ما وراء السياق اللغوي فسعى إلى توضيح مقصدية الكاتب من وراء اللفظ les carrés بالتصريح بألفاظ

⁽¹⁾ ابن منظور، المرجع السابق، ص. 4852.

أخرى. فلو أنه اكتفى بالترجمة الحرفية وقال: "إن تحطيم المربعات..." لالتبس الأمر على القارئ بسبب الغموض الذي كان سيكتنف المعنى. وقد وفق المترجم في إيصال المعنى المراد وقراره كان صائبا في اختيار أسلوب التدوير كما تم توضيحه في النموذج الثاني.

النموذج السادس :

« *Dès l'année précédente, Wellington, avec une sagacité prévoyante, l'avait examinée comme un en-cas de **grande bataille**.* » p 351, T 1.

« وكان ويلينغتون، بحكمة متبصرة، قد درس هذا السهل في السنة المنصرمة، بوصفه موقعا يمكن أن تدور فيه رحى معركة عظيمة. » ص ص 25-26، م 2.

صرح المترجم، كما هو واضح، بكلمة "رحى" بالرغم من غيابها عن النص الأصل لا لشيء إلا ليزيد الأسلوب قوة وجمالا وليعبر عن هول المعركة التي يتوقع القائد الإنجليزي ويلينغتون حصولها. ونراه قد وفق في نقل المعنى بأمانة مضمفيا بذلك شيئا من الألفة على النص العربي، فضلا عن أن هذه الترجمة قد حققت الوزن والإيقاع على مستوى الأسلوب.

النموذج السابع :

« *Aujourd'hui c'est un assez gros bourg orné, toute l'année, de villas en plâtre, et, le dimanche, de **bourgeois épanouis**.* » p 417, T 1.

« إنها اليوم بلدة كبيرة تزدهر طوال العام بدارات (فيلات) من جبس، وفي يوم الأحد، بمواطنين تطفو على وجوههم نظرة النعيم. » ص 128، م 2

تعني كلمة bourgeois في القاموس الموسوعي "أوزو" Auzou :

- *Bourgeois, e* : *n. et adj. n. HIST. Au Moyen Âge, habitant d'un bourg, jouissant de certains privilèges./ Sous l'Ancien Régime, personne ne faisant partie ni de la noblesse ni du clergé, et n'exerçant pas de métier manuel.*⁽¹⁾

من خلال التعريف يمكننا أن نلاحظ بوضوح أن أصل اللفظ يعود إلى كلمة bourg وتعني "مدينة"⁽²⁾ حيث يقصد به السكان الذين يتمتعون بكل حقوقهم السياسية والمدنية ولهم حق العيش داخل المدن. وقد ظهرت هذه الطبقة خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر، وكانت تملك رؤوس الأموال والقدرة على الإنتاج وتعيش من فائض قيمة عمل العمال. والجدير بالذكر أن هذه الطبقة من المجتمع -حديثي النعمة كما يطلق عليهم- هي التي قامت بالثورة الفرنسية بالتحالف مع طبقة العمال الكادحين والفلاحين، ثم انقلبت على الجمهورية الأولى بدعم الجيش بقيادة نابليون، وبالتالي سيطرت على إدارة الثورة بعد أن أطاحت بطبقة النبلاء ورجال الكنيسة، التي عرف عنها آنذاك تسلطها وممارساتها اللاأخلاقية، فاسحة المجال لتصدير الأزمة الداخلية إلى الخارج باحتلال الجزائر بعد إخماد غضب الطبقة الكادحة.

يصف هيجو بلدة مونفيرماي التي لم تعد مجرد قرية في الغابات. والملاحظ أن المترجم غامر ببعض الإضافات الشارحة لينقل للقارئ العربي معنى كلمة bourgeois غير أنه وقع في شرك القراءة المستفيضة أو ما يسميه برمان التطويل و الذي يعده من الأساليب المشوهة لأنه يؤدي إلى فقدان النص لوزنه وإيقاعه، و من ثمة

⁽¹⁾ Auzou, op. cit., p. 234.

⁽²⁾ Dictionnaire Scolaire, Français-Français-Arabe, op. cit., p. 56.

إضعاف خاصيته الأدبية والشعرية. بالإضافة إلى ذلك، وهو الأهم، أن الكلمة باتباع تقنية التصريح للكشف عن مضمونها الدلالي فقدت كل خصوصية ثقافية تربطها بالمجتمع الفرنسي في تلك الحقبة الزمنية الذي كان، في الحقيقة، مجتمعا طبقيا. وبناء عليه، كان حريا بالمترجم أن يقترض اللفظ في لغة الهدف ويتركه على حاله. وهناك أمر آخر نلفت انتباه القارئ إليه و مفاده أن المترجم في مواضع أخرى من هذا الجزء ترجم اللفظ بـ "الطبقات الوسطى" ⁽¹⁾ مقابل العبارة *la classe bourgeoise* ⁽²⁾، ثم اكتفى باللفظ "مواطنين" ⁽³⁾ كترجمة لـ *bourgeois* ⁽⁴⁾، في حين احتفظ، في مواضع من أجزاء الرواية المتبقية، باللفظ عن طريق اقتراضه من اللغة الأصل إلى "... تخيل أنني التقيت بأحد البرجوازيين ..." ⁽⁵⁾ ترجمة لـ *Figure-toi. Je rencontre un bourgeois* ⁽⁶⁾، و "... آه ! لقد جئت بدريك متقنعا في لباس برجوازي ..." ⁽⁷⁾ ترجمة لـ *tu as emmené ton gendarme déguisé en bourgeois* ⁽⁸⁾.

نرى أنه من الأنسب أن يتخذ المترجم قرارا واحدا بشأن ترجمة هذا اللفظ لا أن يكثر من ترجماتة كي لا يشتت ذهن القارئ وحتى يتمكن هذا الأخير من فهم المعنى المراد به، وأفضل حال أن يقترضه ويترك المجال مفتوح

⁽¹⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص. 130.

⁽²⁾ Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 419.

⁽³⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني، المرجع السابق، ص. 144.

⁽⁴⁾ Hugo Victor, Tome 1, op. cit., p. 428.

⁽⁵⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الرابع، المرجع السابق، ص. 207.

⁽⁶⁾ Hugo Victor, Tome 2, op. cit., p. 528.

⁽⁷⁾ هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الرابع، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

⁽⁸⁾ Hugo Victor, Tome 2, loc. cit.

للقارئ ليشارك في عملية الفهم.

النموذج الثامن :

« *Cosette pensait donc qu'il était nuit, très nuit, qu'il avait fallu remplir à l'improviste les pots et **les carafes** dans les chambres des voyageurs survenus, et qu'il n'y avait plus d'eau dans la fontaine.* » P 426, T 1.

« كانت كوزيت تقول في ذات نفسها، آنذاك، إن الليل قد هبط ، وإنه أمسى دامسا، وإن آنية الماء وزجاجاته العريضة القاعدة، تلك الآنية والزجاجات التي في غرف النزلاء الجدد، يجب أن تملأ في الحال، وإنه لم يبق ثمة ماء في الحوض. » ص 139، م 2.

لجأ المترجم مرة أخرى إلى أسلوب التذويب فعوض الوحدة المعجمية caraffes بوحدات معجمية تؤدي معناها في النص الهدف. ونحن نتساءل عن السبب الذي حدا بالمترجم إلى توظيف أسلوب التصريح مع أن المقابل الذي يعبر عن هذا النوع من الزجاجات (القارورات) موجود في اللغة العربية وهو "الدوارق"⁽¹⁾، إذ كان يكفي أن يتبع أسلوب الترجمة الحرفية ويوظف مفردة واحدة فيقول : "... وإن آنية الماء والدوارق ... " حتى يتجنب بذلك الإفراط في الترجمة.

النموذج التاسع :

« *Celui qui s'évade ne se croit jamais **assez caché.*** » P 509, T 1.

⁽¹⁾ Dictionnaire Scolaire, Français-Français-Arabe, op. cit., p. 71.

« والحق أن الرجل الذي يحاول الهرب لا يستشعر أبدا أنه محجوب على نحو كاف عن أعين مطارديه. »
2، م 260ص

إن الشخص المقصود بهذه العبارة هو جان فالجان الذي كان مطاردا من قبل جافير ورجاله. وقد أضاف المترجم عبارة "عن أعين مطارديه"، وهي غير موجودة علنا في النص الأصل. ويمكن القول أنه استدل عليها من خلال السياق فسعى إلى الإفصاح عنها وهدفه في ذلك زيادة توضيح المعنى وإضفاء الصبغة الأدبية على الأسلوب.

2-3- إستراتيجية ترجمة المثل والتعبير الجاهز في الرواية (التكافؤ- L'Équivalence) :

تجدر الإشارة إلى أن هذا النوع من القوالب اللغوية لم يرد كثيرا، على الأقل، في هذا الجزء من الرواية، وقد عثرنا على نماذج قليلة واكتفينا بها حتى نعرف ما إذا كان المترجم قد وظف، في ترجمته، المكافئ في الثقافة المستقبلية وفق ما يسمى بأسلوب الاستحضار أو الالتفات أو الاستذكار الذي يقضي بتذكر القوالب التي يستمدّها المترجم من المخزون التراثي الجمعي لثقافة النص الهدف إن وجدت، أو اجتهد بنفسه في إيجاد المكافئ، أم أنه اكتفى بالتنقل الحرفي لهذا الصنف من التعابير اللغوية.

النموذج الأول :

« *Ce gredin de l'ordre composite était, selon les probabilités, quelqueflamand de Lille en Flandre, français à Paris, belge à Bruxelles, commodément à cheval sur deux frontières.* » p 422, T 1.

« والواقع أن هذا النذل ذا "الطراز المركب" كان، وفقا لكل احتمال، فلمنكيا من "ليل" في الفلاندر، وفرنسيا في

باريس، وبلجيكا في بروكسل، فهو مستعد للانضمام تحت الراية التي يجد في ظلها النفع.» ص 134، م 2.

تستعمل عبارة être à cheval sur quelque chose في اللغة الفرنسية بمعنى أن يكون الشخص حريصا ومصمما على القيام بشيء في نيته القيام به، حيث جاء في القاموس الإلكتروني CNRTL ما يلي :

- Être à cheval sur qqc : loc. fig. Être très strict sur quelque

chose.⁽¹⁾

وفي القاموس الموسوعي أوزو Auzou ورد التالي :

- Être à cheval sur qqc : loc. fig. Être pointilleux, strict sur

quelque chose.⁽²⁾

وقد قصد الكاتب بتوظيفه لهذا التعبير وفي هذا السياق بالذات أن يصف السيد تيناردييه بالانتهازية والخداع وحرصه الشديد على اغتنام الفرص، وأنه شخص مدع يعلن انتماءه في كل مرة إلى جهة مختلفة ليحقق مآربه. وقد تظن المترجم إلى هذا المعنى وأدرك أن النقل الحرفي لهذا التعبير الاصطلاحي غير مناسب في هذا المقام ولا يفني بالعرض، وستظل الترجمة غامضة ومستعصية الفهم وقد لا تعني شيئا للقارئ، لذا لم يتقيد بلغة نص الانطلاق بل آثر البحث عن صيغة مكافئة مناسبة للسياق ومن شأنها أن تؤدي المعنى ذاته، وتنقل مقاصد الكاتب و تحدث أثرا مماثلا في نفس المتلقي، فأتى بهذه العبارة بغض النظر عن مفردات التركيب الأصلي، و ترجمة

⁽¹⁾ <http://www.cnrtl.fr/définition/cheval> , consulté le : 05-07-2014 à : 16:20.

⁽²⁾ Auzou, op. cit., p. 350.

الأمثال باعتماد هذا الأسلوب خيار متفق عليه في عرف الترجمة، فحسب برمان :

« *Traduire le proverbe serait donc trouver son équivalent (la formulation différente de la même sagesse).* »⁽¹⁾

« تقتضي ترجمة المثل إذن البحث عن مقابل له (التعبير المختلف للحكمة ذاتها). » ترجمتنا

حتى وإن لم يجد المترجم مكافئا قارا بعينه في لغة الهدف فقد اجتهد في تعويض التعبير الفرنسي بعبارة مكافئة تؤدي المعنى ذاته الذي يقصده الكاتب. وعلى هذا الأساس، لم يتبن المترجم أسلوب التغريب لفينووتي والذي يحافظ على ثقافة الآخر بدليل الغياب الكلي لمفردات التركيب الأصلي عن الترجمة وحلول مفردات جديدة مكانها يحس معها القارئ بالألفة، بل تبني، على العكس من ذلك، أسلوب التقريب الذي يؤدي بالقارئ إلى فهم وتتبع تعرجات المعنى في الترجمة، مع التخفيف من حدة ما هو أجنبي في النص الهدف، وقد جاءت ترجمته ترجمة مقبولة تؤدي المعنى بأمانة بالرغم من خسارته للشكل خسارة كانت حتمية لم يكن بإمكانه تفاديها ولولا تصرفه في الترجمة على حساب الشكل لوصل المعنى تحت طائلة الغرابة والتشويه ولأثار حفيظة القارئ العربي ولسبب حالة من (اللافهم) لديه وانحرافا عن مقصدية الكاتب، وهذا ما دعا إليه لادميرال حين أكد على تأويل المعنى وإعادة صياغته في لغة الهدف، وعلى هذا الأساس كان قرار المترجم صائبا وموفقا.

النموذج الثاني :

« *Jamais elle n'eût commis "devant des étrangers" cette faute que font si souvent les femmes, et qu'on appelle, en langage parlementaire :*

⁽¹⁾ Berman Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. op. cit., p. 14.

découvrir la couronne. » p 423, T 1.

« ولم تقترف ذات يوم "أمام الغرباء" تلك الغلطة التي ترتكبها النسوة في كثير من الأحيان، والتي ندعوها، في اللغة

البرلمانية: كشف الغطاء عن التاج. » ص 136، م 2.

تعد التعابير الاصطلاحية من الظواهر اللغوية التي لا يمكن تفسيرها و بالتالي ترجمتها بالنسبة لغير المنتمين بالنشأة إلى أو الدارسين لثقافة الأصل. ويتعلق الأمر في هذا النموذج بتعبير اصطلاحى نبع من ثقافة قانونية محضة و من لغة البرلمان تحديدا ثم تم تداوله في اللغة الفرنسية ، لذا سنحاول أن نخطط القارئ علما بمعناه و بالسياق الذي نشأ فيه.

والعبارة *on ne peut découvrir la Couronne* أحد المبادئ الدستورية التي يقوم عليها النظام الملكي في أي مملكة دستورية *une monarchie parlementaire* تتخذ شكلا برلمانيا كملكة بلجيكا على سبيل المثال. ويفضي هذا المبدأ بأن تبقى القرارات التي يتخذها الملك، باعتباره رئيسا مفوضا دستوريا للمملكة، مع معاونيه الوزراء أثناء الاجتماع بهم لمناقشة أمور الدولة سرية للغاية، وليس لأي كان الحق بموجب الدستور في إفشائها أو البوح بها. فمن أجل أن يؤدي الملك مهامه الدستورية على أكمل وجه يمنع منعا باتا أن يشهر أي شيء من محتوى المناقشات التي تدور بينه ووزرائه.⁽¹⁾

نلاحظ أن الكاتب قد وظف هذا المبدأ في معرض وصف السيدة تيناردييه بطريقة إيجابية ليخبر القارئ بأسلوب غير مباشر أنها ، على خلاف الكثيرات من النساء ، كاتمة أسرار من الدرجة الأولى فيما يتعلق بأمور

⁽¹⁾ André Alen, «*Étude sur la question de savoir si une commission parlementaire peut interroger des membres du cabinet du Roi*», document législatif n° 1-611/10, <http://www.senat.be> , consulté le : 02-07-2014 à : 05:12.

زوجها وبيتها بالرغم من مساوئها الكثيرة ، مستحضرا موقفا مشابها يتميز بخصوصية ثقافية يعبر عن هذه الصفة وهو وجوب كتم أسرار الملك بخصوص قراراته ومخططاته المستقبلية.

من الواضح في المثال المذكور أعلاه أن القارئ في اللغة الفرنسية أوفر حظا من القارئ في اللغة العربية في فهم معنى التركيب الذي استعمله هيجو، و مع أن البعلبكي حافظ على تعبير نص الانطلاق بحرفية تامة إلا أن الإشكال يتجسد في نقله للجملة بشيء من الغموض، ذلك أننا شعرنا بإحالة ثقافية إلى نص قانوني، والحال كذلك كما أسلفنا. والملاحظ أن المترجم لم يكلف نفسه عناء أقلمة الرسالة حسب الثقافة المستقبلية، بل نستشف من هذه الترجمة أنه يدعو القارئ ل ويحثه على بذل جهد إضافي لفهم حقيقة غريبة عن مجتمعه.

فمن وجهة نظر نيومارك نفذ المترجم ترجمة دلالية نقل من خلالها البنية و الدلالة المعجمية لألفاظ النص الأصل في حدود القيود النحوية والدلالية للغة الهدف، كما نقل كذلك المعنى السياقي الدقيق للمؤلف، في حين ترك عبء الفهم، بالتأكيد، على القارئ الخبير بلغة القانون والمتقف الذي هو على دراية بمجال القانون حتى يتحملا عناء البحث عن المعنى المقصود وهو صفة الكتمان وعدم إفشاء الأسرار التي تتحلى بها السيدة تيناردية، في حين سيبدل القارئ العادي جهدا في البحث والتوثيق حتى يصل إلى المعنى المراد. أما من وجهة نظر نيدا فقد حقق المترجم تكافؤا شكليا مركزا على الرسالة في حد ذاتها شكلا ومضمونا.

ونحن نرى أنه بالرغم من الغموض الذي اكتنف المعنى فهي ترجمة موفقة كل التوفيق ولا مجال هنا للحديث عن الخسارة لاشكالية ولا مضمونية.

النموذج الثالث :

« *Mais où le sort attache l'aubergiste, il faut qu'il broute.* » p 424, T 1.

« ولكن حيث يوثق القدر الفندقي تعين عليه أن يرعى العشب. » ص 137، م 2.

وها نحن الآن إزاء مثل فرنسي معروف. والأصل في العبارة *où la chèvre est attachée, il faut qu'elle broute* وما نلاحظ في قرارة نفسه، ولكنه مجبر على التكيف معها لاسيما وأنه لا يملك خيارا آخر. وهو، أي الإنسان، شبيه بتلك العنزة التي يوثقها مالكها بجبل في مرعى حيث لا يمكنها أن تذهب أبعد من الجبل، فتلف حولها سعيا لأن تقتات وترعى مما توفر لها في ذلك الحيز،⁽¹⁾ وهذا هو حال الزوج تيناردييه. لقد كان هذا الأخير رجلا انتهازيا، يترحل مع زوجته وأولاده في عربة عرجاء، على آثار الجيوش الزاحفة، ينهب الجثث من هنا ويسرق من هناك حتى إذا انتهى صاحب ثروة استقر به المقام في مونفيرماي وأنشأ مطعما حقيرا. و يشير هيجو إلى أن هذا الفندق، منذ أن وطأت قدماه هذه البلدة وهو سائر في طريق الإفلاس ولو تواجد في مكان آخر لأمسى مليونيرا، لذا توجب عليه أن يرضى بمصيره وما كتبه له القدر وأن يتكيف مع الوضع الجديد.

تبدو أحيانا ترجمة مثل أو تشبيه أو تعبير ما حرفيا غير مجدية، وفي هذه الحال نبحث له عن صيغة مكافئة في لغة الوصول يكون لها الأثر المكافئ ذاته. و عادة ما يلجأ المترجم لاستعمال التكافؤ لإيقاع الأثر نفسه في قارئ الترجمة، ذلك لأن النقل الحرفي لا يساعد أحيانا في تدارك تلك الألفة التي يحدثها تعبير ما. بيد أن ما يتضح للعيان أن المترجم أظهر، مرة أخرى، ميله للحرف في إستراتيجيته الترجمة واضعا نصب عينيه النص الأصل، وهو بذلك يحافظ على قيمة الغرابة الموجودة فيه. لكننا نتساءل لما لجأ إلى الحرفية ولم يبحث عن مثل أو أي تعبير ينوب عن المعنى المراد من وراء المثل الفرنسي في ثقافة الهدف؟ ربما بحث ولم يعثر على تعبير يحمل دلالات ضمنية مكافئة فقرر أن يبقى على الخصوصية الثقافية للمثل ويحمل القارئ على الذهاب إليه وفهمه والإحاطة بكنهه وأقلمته حسب ثقافته، أو ربما رأى أن ما يرمي إليه الكاتب واضح و يمكن استخلاصه من خلال السياق فلم

(1) [http://www.france-pittoresque.com/où la chèvre est atachée-il faut qu'elle broute](http://www.france-pittoresque.com/où%20la%20chèvre%20est%20attachée-il%20faut%20qu'elle%20broute), consulté le : 15-06-2013 à : 03:47.

يكلف نفسه عناء البحث وألقى مهمة الفهم على عاتق المتلقي. وسواء أكان السبب هذا أو ذاك فإن الترجمة الحرفية للمثل مقبولة ولا غبار عليها.

من خلال الأسلوب الحرفي الذي انتهجه المترجم اتضح لنا أنه أعرب عن أمانته للكاتب بدليل الترجمة المطابقة للأصل، بحيث اكتفى بنقل ما يريد الكاتب دون تشويه تأكيدا لما جاء به نيدا و تابير :

« *The translator must attempt to reproduce the meaning of the passage as understood by the writer.* »⁽¹⁾

« على المترجم أن يسعى لإنتاج معنى الفقرة كما فهمه الكاتب. » ترجمتنا

و لكن ما يسترعي الانتباه أن لا شيء يمنع المترجم من تفسير العبارة لتبليغ القارئ المعنى الكامن وراءها، وفي هذه الحال، سيعول على منهج التأويل الذي يجسد مبدأ الأمانة في نظر جملة من المنظرين من أمثال آمبرو و ليدرير وسيليسكوفيتش اللواتي يضعن مفهوم المعنى في مكان الصدارة. نقول إن بإمكان المترجم أن يؤول فيقول مثلا :

« ولكن حيث يوثق القدر الفندقي تعين عليه أن يرضى بمصيره ويتكيف مع واقع الحياة وظروفها المستجدة. »

أو أن يتعامل مع المثل من زاوية أخرى بأن يحيل القارئ إلى الثقافة المستقبلية بتوظيف تقنية التكافؤ، فيبحث عن موقف يساويه ويكون له الأثر ذاته الذي كان سيحدث لدى قارئ النص الأصل، كأن يقول :

« ولكن حيث يوثق القدر الفندقي تعين عليه أن يؤمن بقضائه وقدره هذا. »

⁽¹⁾ Nida Eugène Albert, Taber Charles R., op. cit., p. 8.

لاحظ أن في كلتا الترجمتين هناك إمكانية لتوصيل المعنى لكن مقابل أن يضحى المترجم بالشكل، وفي ذلك أمانة للمعنى و خيانة للحرف من المنظور البرماني. بيد أن فيني و دارلنيه يرون في نقل مضمون الرسالة ربح يحققه المترجم -وتوافقهما سعيدة كحيل الرأي- على أساس أن المترجم لا ينقل الكلمات فحسب، وإنما الفكر الكامن وراءها والذي يستخلصه بالعودة دائما إلى السياق و إلى الوضعية يقولان :

« *Nous dirons donc qu' il y a **gain** lorsque la traduction explicite un élément de la situation que la langue de départ (LD) laisse dans l'ombre.* »⁽¹⁾

« نقول أن هناك ربحا في كل مرة تشرح فيها الترجمة عنصرا من الوضعية لم توضحه لغة الأصل. » ترجمتنا

و بعد هذا التحليل نرى أن الترجمات الثلاث سواء أ كانت حرفية و مباشرة لصيقة بالنص الأصل أو ترجمة بتصرف وغير مباشرة مقبولة وتبلغ مقاصد الكاتب وتوصل المعنى للقارئ دون أي لبس أو غموض.

⁽¹⁾ Vinay J. P., Darbelnet J., op. cit., p. 164.

خلاصة :

من خلال العمل التطبيقي الذي تضمن تحليلاً لبعض النماذج من المجلد الثاني "كوزيت" Cosette من رواية Les Misérables للكاتب والشاعر الفرنسي فيكتور هيغو وترجمتها إلى العربية بعنوان "البؤساء"، أمكننا أن نتوصل إلى النتائج التالية :

* جاءت ترجمة منير البعلبكي في أغلب الأحيان ترجمة حرفية جد لصيقة ببنية النص الأصل وبخاصة في تعامله مع الخصوصيات الثقافية، حيث اتضح لنا أنه تبنى في نقله للسواد الأعظم من هذا الجزء من الرواية منهج الحرفية بالمفهوم البرماني، وعول في مواضع أخرى من النص على تحقيق الترجمة الحرفية من منظور نيومارك وبخاصة في نقل الرموز الثقافية إلى اللغة الهدف إلى جانب تحقيق استراتيجية الترجمة الدلالية في التعامل مع بعض التعبيرات الاصطلاحية كترجمة التعبير découvrir la couronne بـ "كشف الغطاء عن التاج" سعياً منه للحفاظ على المعنى السياقي للنص ودقته اللغوية، حيث أعاد صياغة جملة وفق ما يتماشى ومقتضيات اللغة العربية حريصاً على الإبقاء على شكل النص الأصل وأسلوبه، تاركاً مهمة تحصيل المعنى للقارئ، باستثناء بعض المواقف التي لجأ فيها إلى المكافئ الدينامي والتصرف في الترجمة لتحقيق التواصل.

* لقد لجأ المترجم إلى استعمال الاقتراض بصورة غطت نسبة كبيرة من النص المترجم لأن النص الروائي الذي وقع عليه اختيارنا مشحون بالعناصر الثقافية (أسماء الشخصيات التاريخية، المدن، الكنائس والمعابد، الشوارع، رموز الديانة المسيحية، رموز الطفولة، اللغة العامية ...) وبذلك نقل النص الروائي الفرنسي بكل ثقافته الغربية إلى القارئ العربي وجعله يتحشم عناء الرقي إليه والغوص في أعماقه لكي يزداد معرفة بالآخر.

* واتضح لنا، بعد هذا التحليل والنقد، أن المترجم قد وفق إلى حد ما في توظيف تقنية الاقتراض التي مكنته من إغناء لغته الأم لأنها عملت على إدخال مصطلحات جديدة ربما لم يكن القارئ قد اطلع عليها نحو

"الأردواز"، "قوطية"، "الماستودونة"، "التامبل"... وانتقال هذه الكلمات هو ناتج عن الاحتكاك بين الثقافتين بفضل الترجمة. لكن هذا لا يمنع أن نشير إلى بعض المواضع أين أخفق المترجم في اختيار تقنية الاقتراض وبخاصة حينما استعملها في الوقت الذي تملك فيه اللغة الهدف ما تعبر به وببلاغة عن معاني ألفاظ النص الأصل مثلما فعل مع "كارينات"، "مسيو"، "البرنس"... حيث لا مبرر لاتخاذ هذا القرار في مثل هذه الحالات، إذ ليس من شأن هذا القرار أن يخدم النص لا من حيث الجانب البلاغي ولا حتى المعرفي.

* كما مكنت الترجمة الحرفية المترجم من نقل ما يعرف في اللسانيات بالدلالات الضمنية connotations وما يسمى في علم الترجمة بالخصوصيات الثقافية les référents (spécificités) culturels نقلا كاملا، وهذا ما استفادت منه اللغة الهدف. في حين مكنت الترجمة الحرفية اللغة المصدر من الخروج من قوقعتها إلى النور، إذ سمحت لها ببلوغ فضاء العالمية، والحفاظ على إيقاع الاستمرارية في الحياة بفضل مسألة التأثير والتأثر. غير أن النقل الحرفي في بعض المواقف لم يكن قرارا صائبا، ذلك لأنه أدى إلى تشويه المعنى وإبقائه في كنف الغموض ما يقف حائلا دون بلوغ مقاصد الكاتب ودون وصول المعنى للقارئ. وفي خضم الحرفية الطاغية، غابت تقريبا آثار التأويل في المدونة المترجمة حيث لم يلجأ البعلبكي إلى هذه الإستراتيجية إلا في حالات نادرة بالرغم من أن حضورها في النص الروائي ضرورة لا غنى عنها لأننا نتحدث عن خطاب وتأويل الخطاب لا بد منه في "البؤساء"، ونذكر في هذا المقام بعبارة *des pavés pendus à leur chevelure* حين نقل المترجم العبارة بحرفيتها تحت طائلة الغموض والإبهام إلى "... وقد تدلت قطع البلاط من شعرهن" في الوقت الذي كان يتعين عليه أن يفك رموز العبارة كمرحلة أولى للتأويل ثم يعيد صياغتها في النص الهدف كمرحلة ثانية ليكشف عن المعنى المتخفي وراءها عملا بما جاء به لادميرال. إلا أنه نجح في تأويل العبارة الأصل *commodément à cheval sur deux frontières* إلى "... فهو مستعد للانضواء

تحت الراية التي يجد في ظلها النفع" حيث حقق تكافؤا ديناميكيا من منظور نيدا بتعويض العبارة بما يعادلها، وبلغ مقاصد الكاتب بتأويلها من منظور لادميرال.

* حاول البعلبكي في ترجمته للرواية تكييف بعض الوضعيات وأقلمتها حسب ثقافة المتلقي ليحقق مقروئية النص لديه وحتى لا يصدمه بمحتواها الغريب وألفاظها الأجنبية عنه، حيث ناد به نايلا في نظريته الترجمة حين أشار إلى البحث عن المكافئ الدينامي والذي يرى أن الترجمة الجيدة هي التي تحدث في متلقيها الأثر ذاته الذي يحدث لدى قارئ النص الأصل ، فنجح في ذلك وببراعة في عدة وضعيات نذكر منها، على سبيل المثال : "الطلل" بدلا من masure و "صبي الجزائر" بدلا من fort de la halle ، ولم يوفق في اختيار هذه التقنية في مواطن أخرى نحو : "المواطنين" بدلا من des bourgeois ، أين اختفت إحدى مقومات ثقافة المجتمع الفرنسي بسبب مثل هذا القرار.

* ومن أبرز التقنيات التي لجأ إليها المترجم أثناء مسار عملية الترجمة زيادة على الحرفية و الاقتراض و التكييف نجد : التصريح بالوحدات المعجمية و المعاني الضمنية و حواشي المترجم. أما الأولى فكان هدفه في توظيفها شرح العناصر الثقافية التي تزخر بها ثقافة النص الأصل وليس لها مقابل أو مكافئ في ثقافة الهدف. وقد سعى أيضا للتأكيد على المعنى ونقله بوضوح كما حرص على نقل مقصدية الكاتب وحاول سد الثغرات الناتجة عن الانتقال من لغة إلى أخرى، وإن كان هناك خلل في توظيف الجزء القليل من هذه التقنية كما كان الحال في شرح اللفظ kermesse حين حرم القارئ من التعرف على كلمة تحمل شحنة ثقافية. في حين تعج الترجمة بحواشي المترجم التي ما إن يتصفح القارئ المدونة حتى يفاجأ بالكم الهائل منها والتي تضمنت التعليق على نقاط يرى فيها المترجم أهمية في توضيح المعاني وبخاصة تلك التي رافقت الاقتراضات الكثيرة بدءا بأول جزء من الرواية إلى آخر جزء فيها. كما وظف هذه التقنية كذلك لبسط أفكار تم إدراجها في المتن، و للترجمة للأعلام والأماكن

وما أكثرها في هذه الرواية، وللتأريخ للحوادث التاريخية والمعارك الحربية، والعودة إلى أصول التسميات ونخص بالذكر الألفاظ والعبارات المأخوذة عن اللغة اللاتينية والرموز الدينية التي كانت غير واضحة المعالم للقارئ العربي. وفي مواضع أخرى قليلة كان اعتماد الحواشي مع تكرار البعض منها في صفحات أخرى إجراء زائدا عن الحاجة، حيث لم يعمل إلا على إثقال كاهل النص المترجم بشرح لا طائل منه، ومن نتائج ذلك أن فاقت الترجمة الأصل في عدد الصفحات وزاد التطويل من حجم النص المترجم. في حين كانت هناك ألفاظ وتعابير بحاجة إلى توضيح معانيها ولم يلجأ فيها المترجم إلى إيراد الحواشي.

* استخدم المترجم تقنيتي النقل و التطويع بكثرة في نقل النص الأصل إلى العربية بناء على اختياره أحيانا وذلك بهدف التنويع في الخطاب وفي أساليب التعبير وإثراء النص الهدف بالنسبة للأولى، أما الثانية فعملت على إبراز المعنى الضمني تارة وعلى إضفاء صبغة أدبية على الأسلوب تارة أخرى. بينما كان اعتمادهما إلزاميا في أحيان أخرى احتراماً لقيود اللغة الهدف ومقتضياتها.

* ومن جملة ما لاحظنا أن تقنيتي النسخ والتكافؤ كان حظهما من الترجمة قليل ومع ذلك فقد وفق المترجم في استخدامهما للغاية. فبالنسبة للنسخ انتهج المترجم الحرفية في نقل معاني بعض العبارات الغريبة نحو *les yeux profanes* إلى "الأعين الدنيوية". أما التكافؤ فقد خص عباراته أحيانا بالتأويل والبحث عن المكافئ الدينامي كما أشرنا سابقا فيما يتعلق بترجمة العبارة *commodément à cheval sur deux frontières* ، وترجمة بعض عباراته ترجمة حرفية في أحيان أخرى نحو *il faut qu'il broute ...* التي نقلها إلى "... تعين عليه أن يرعى العشب".

* ومن النتائج التي توصلنا إليها كذلك عبر هذه الدراسة بروز بعض الميول التحريفية المشوهة لحرفية النص الأصل و التي دعا *أنطوان برمان* إلى تجنبها للحفاظ على الأصل، و قد انتهجها المترجم في بضعة مواطن من

ترجمته، وهي : التوضيح، والتطوير، والإفقار النوعي، و تدمير أو تغريب الشبكات المحلية التي من شأنها أن تبعد المترجم عن هدف الترجمة.

* نخلص في الأخير إلى أن مفهوم الأمانة لدى البعلبكي ارتبط، على خلاف ما صرح به في المقابلة التي أجراها لحساب مجلة "العربي"، بحرفية الترجمة في مطابقة الجملة بالجملة والمفهوم بالمفهوم إلا في حالات نادرة جدا أين لجأ إلى التصرف في الترجمة بعيدا عن الشكل اللغوي. كما ظهر شيء من الخلط وعدم توفيق في اختيار الإستراتيجيات وكذا التقنيات المناسبة فيما يتعلق ببعض المواطن، بناء على قرار منه. بالإضافة إلى أنه -على ما نعتقد- ليس مطلعاً كفاية على الثقافة الفرنسية حيث صرح قائلاً بخصوص ترجمة هذا الأثر وللمجلة ذاتها : « وقد ترجمت له ألفين وخمسمائة صفحة من القطع الكبير كاملة مع حواش وتعليقات وذلك بالاستعانة بالنسخة الإنجليزية المترجمة وبالأصل الفرنسي »⁽¹⁾ كما يطرح الاختلاف بين الثقافتين الفرنسية و العربية عائقاً أمام وصول بعض المفاهيم بصورة سليمة دون تشويه، لذا مال بشكل كبير للمنهج الحرفي وتجنب التأويل مخافة أن يحدد عن مقاصد الكاتب.

* وما أردنا أن نبينه من خلال هذا العمل أن نكشف النقاب عن الإستراتيجية التي انتهجها المترجم في نقل الأثر وقد توصلنا إلى نتيجة مفادها أن المنهج المتبع في ذلك هو الحرفية التي كانت وفيه و أمينة لمعاني النص الأصل ماعدا في بعض المواطن التي فشل عندها المترجم في الحفاظ على المعنى. و نحن نرى أن هذا الأسلوب إلى جانب التصرف قادران على نقل الأثر الأدبي بأمانة مع حسن تدبير حتى لا يقع المترجم في خطأ أو التباس يلام عليه. ومهما كانت الإستراتيجية المتبعة سواء حرفية أو بتصريف إلى حد التأويل هناك دائما ربح و خسارة ، و سيظل هذا الجدل قائما بين دعاة هذين الاتجاهين مادامت الترجمة موجودة.

(1) حوار مع المترجم البعلبكي منير، المرجع السابق.

خاتمة

يمكننا القول أن الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمة حتى ذهب البعض إلى أنه يجب على مترجم الأدب أن يكون أديبا ومترجم الشعر أن يكون شاعرا، وبالرغم من كونها كذلك لا تزال الأكثر ممارسة بين المترجمين. ولطالما واجه مترجمو الأدب عقبات جمة في هذا المجال ذلك لكون الأدب مجال متميز عن غيره من مجالات الفكر والإبداع. إنه دون أدنى شك بحر تسبح فيه أسمى أشكال التعبير الإنساني عن الخيال والعواطف والأحاسيس والخواطر والهواجس بأرقى أساليب الكتابة التي تتنوع من النثر إلى النثر المنظوم إلى الشعر الموزون. والأدب ليس مجرد رصف للكلمات الرنانة والتعابير المنمقة، بل هو مرآة تعكس حضارات الشعوب وثقافتها، وكم هي كثيرة المقومات والخصائص والمسميات التي سافرت من مجتمع إلى آخر بفضل الترجمة التي كانت ولا تزال جسرا ترحل عبره العادات والتقاليد بين أفراد الأمم في مشارق الأرض ومغاربها.

ولكون الأدب على هذه الشاكلة، كان لابد للترجمة الأدبية أن تكون أمينة لتحافظ على السمات المميزة للجزء الثاني من رواية "البؤساء" وعلى ثقافته بكل تجلياتها. وقد كانت هذه الدراسة التي أثرنا من خلالها مسألة تتعلق بنوع الإستراتيجية المتبعة في نقل عناصر المدونة، وأردنا من وراءها معرفة أي من الإستراتيجيتين انتهج المترجم ليكون أمينا للنص الأصل، أهى الحرفية أم التصرف. وتساءلنا عن التقنيات المختارة لبلوغ هذه الغاية وإن كان قد وفق في الاختيار أم لا. وها نحن نجيب عن هذه التساؤلات بعد الدراسة التحليلية والنقدية التي أجريناها والنتائج التي توصلنا إليها حيث اكتشفنا أنه في خضم الصراع القائم بين الترجمة الحرفية التي تشدد على التقيد بالنص الأصل واحترام خصوصياته اللغوية والثقافية والترجمة بتصرف التي تدعو إلى التحرر من شكل النص والسعي إلى نقل المعاني المتضمنة فيه لتبليغ مقاصد الكاتب، جاءت ترجمة البعلبكي لهذا الجزء من الرواية في أغلب الأحيان ترجمة حرفية لصيقة بشكل النص وبنيته اللغوية بالمفهوم البرماني ومن منظور بيتر نيومارك أيضا وبخاصة في تعامله مع الرموز الثقافية، ذلك أن النص الروائي الذي وقع عليه اختيارنا مشحون ثقافيا و يعج بملامح الثقافة الفرنسية وخصوصياتها. وعلى هذا الأساس، فالأمانة في ترجمة البعلبكي لهذا الجزء بالذات تعني الأمانة للحرف.

كما برزت بعض ملامح الترجمة الدلالية التي نادى بها بيتر نيومارك في ترجمة بعض التعبيرات الاصطلاحية والتي توافقت التكافؤ الشكلي الذي جاء به نيدا، حيث حافظت على الدقة اللغوية للنص الأصل، وأبقت النقل في مستوى الثقافة الأصلية، وهي بالطبع تخاطب القارئ المثقف المدرك للثقافة الفرنسية والمطلع على تاريخ فرنسا فتترك عبء الفهم عليه، ومثالها ترجمة التعبير *découvrir la couronne* بـ "كشف الغطاء عن التاج".

وبهدف تحقيق الإستراتيجية الحرفية، لجأ المترجم، من بين جملة التقنيات التي اقترحها كل من جون بول فيناي وجون دارلينييه كحلول منهجية لمشكلات الترجمة، إلى تقنيات ثلاث هي: الترجمة الحرفية، والنسخ، والاقتراض. بالنسبة للترجمة الحرفية فتجلت في المسار العادي للترجمة ما لم يحدث تصادم بين لغتي النصين الأصل والهدف إلا أنها في بعض المواطن لم تخدم الترجمة وحادت بالمعنى عن طريق الأمانة إلى مطب الغموض والإبهام في ترجمة العبارة *des pavés pendus à leur chevelure* بـ "... وقد تدلت قطع البلاط من شعرهن". أما النسخ فكان حظه من الترجمة قليلا حيث ظهر في نسخ بعض التعبيرات أو بالأحرى المفاهيم الغربية عن اللغة الهدف حرفيا نحو *les yeux profanes* مقابل "الأعين الدنيوية". في حين غطى الاقتراض -وهو السمة البارزة في ترجمة المدونة- نسبة كبيرة من النص المترجم، حيث كان المنقذ للموقف في حالات كثيرة جدا وبخاصة في اقتراض أسماء الشخصيات، وألقاب القديسين، والمدن، والشوارع، والكنايس والمعارك، ... وغيرها للمحافظة على خصائص الثقافة الفرنسية، وإعطاء القارئ فكرة عنها، وإثراء المعجم اللغوي للثقافة العربية، وكذلك أقلمة المتلقي مع غرابة النص، ومثاله اقتراض هذه الألفاظ "الأردواز"، "قوطية"، "الماستودونة"، "التامبل"... أين وفق المترجم في استخدام الاقتراض كتقنية بارزة من تقنيات الإستراتيجية الحرفية، وقد كان يرفقه بترجمة شارحة بغية تذليل الصعاب على المتلقي ومساعدته على الفهم وتدارك المفاهيم الجديدة بالنسبة إليه لما تحمله من دلالات وإيحاءات غامضة. غير أنه لم يوفق في توظيفه في ترجمة الألفاظ "كاربينات"، "مسيو"، "البرنس"... وبخاصة حينما استعمله في الوقت الذي تملك فيه اللغة الهدف ما تعبر به وببلاغة عن معاني ألفاظ

النص الأصل، حيث لا مبرر لاتخاذ هذا القرار في مثل هذه الحالات، إذ ليس من شأن هذا القرار أن يخدم النص لا من حيث الجانب البلاغي ولا حتى المعرفي.

غابت تقريباً آثار إستراتيجية التأويل في النص المترجم في خضم الحرفية الطاغية حيث لم يلجأ إليها المترجم إلا في حالات قليلة بالرغم من أن تأويل الخطاب في "البؤساء" توجه لا بد منه. فقد اكتشفنا أن المترجم تصرف في نقل عناصر النص الأصل في بعض المواطن حيث لجأ إلى تكييف بعض الوضعيات وأقلمتها بحسب ثقافة المتلقي العربي والبحث عن المكافئ الدينامي من منظور أوجين آلبيرت نيدا، وتأويل بعض المعاني من منظور جون رونييه لادميرال ليحقق مقروئية النص لديه، لكن تارة بمحض إرادته لغرض أسلوبى بلاغى حتى يبرز جمالية الترجمة الأدبية، وتارة أخرى بسبب الغياب الكلي للوضعيات المشار إليها في النص الأصل عن ثقافة النص الهدف، وهنا كان من الضروري أن يتصرف المترجم حيث ركز انتباهه على نقل المضامين وتخلي عن الشكل حتى لا يصدم المتلقي العربي بمحتواها الغريب وألفاظها الأجنبية عنه إذا ما انتهج الحرفية.

وقد تبنى المترجم جملة من التقنيات التي أسس لها كذلك كل من فيناي ودارلانيه لتحقيق إستراتيجية التصرف نذكر منها تقنيتي النقل والتعديل إذ تم توظيفهما بكثرة. في حين كان حظ كل من التكييف - كما ذكرنا آنفاً- والتكافؤ من الترجمة قليل. ففيما يخص التكييف، نجح المترجم في تكييف بعض الوضعيات وأقلمتها حسب ثقافة المتلقي ليحقق مقروئية النص لديه وحتى لا يصدمه بمحتواها الغريب وألفاظها الأجنبية عنه، ومن أمثله "الطلل" بدلا من mesure و "صبي الجزائر" بدلا من fort de la halle، إلا أنه أخفق في توظيفه في ترجمة "المواطنين" بـ des bourgeois، أين اختفت إحدى مقومات ثقافة المجتمع الفرنسي بسبب مثل هذا القرار. أما عن التكافؤ فقد تراوح بين الحرفية في نقل العبارة il faut qu'il broute ... إلى " ... تعين عليه أن يرمى العشب" و التأويل في ترجمة commodément à cheval sur deux frontières

بـ "... فهو مستعد للانضواء تحت الراية التي يجد في ظلها النفع".

أما أبرز التقنيات التي لجأ إليها في ترجمته لهذا الجزء من الرواية فهي، دون شك، التصريح بالوحدات المعجمية والكشف عن المعاني الضمنية خدمة لجمالية الأسلوب أحيانا، وبغرض شرح العناصر الثقافية التي تزخر بها ثقافة النص الأصل وليس لها مقابلات في ثقافة الهدف أحيانا أخرى. فقد كان *البعليكي* حريصا على نقل مقصدية الكاتب، وكذا سد الثغرات الناتجة عن الانتقال من الثقافة الفرنسية إلى الثقافة العربية كما اتضح من خلال نماذج عديدة إلا أنه حاد عن الطريق حينما صرح بمعنى اللفظ *kermesse* وبالتالي عملت هذه الترجمة على إخفاء أحد معالم الثقافة الفرنسية. بالإضافة إلى استعمال حواشي المترجم التي تعجج بها الرواية حيث رافقت الاقتراضات الكثيرة، وهدفه في ذلك بسط أفكار كان فهمها مستعصيا على القارئ العربي، والترجمة للأعلام والأماكن، والتأريخ للحوادث التاريخية والمعارك الحربية، والعودة إلى أصول التسميات فيما يخص الألفاظ والعبارات المأخوذة عن اللغة اللاتينية والرموز الدينية المسيحية غير واضحة المعالم للقارئ العربي. إلا أننا نعيب على المترجم تكرار البعض منها في صفحات أخرى، وهو من وجهة نظرنا إجراء زائد عن الحاجة، حيث لم يعمل إلا على إثقال كاهل النص المترجم بشرح لا طائل منه، وقد عملت هاتين التقنيتين على الزيادة في حجم النص المترجم بحيث فاق عدد صفحاته الأصل بكثير. وقد برزت بعض الاتجاهات المشوهة التي حذر منها *أنطوان بومان* وهي: التوضيح، والتطويل، والإفقار النوعي، و تدمير أو تغريب الشبكات المحلية التي من شأنها أن تبعد المترجم عن هدف الترجمة.

ونذكر هنا بالفرضيات التي تمت صياغتها في مقدمة العمل والمتمثلة في العوامل المتسببة في هذه الخسارة إن كانت تعود للمترجم لعدم معرفته للغة والثقافة الفرنسية معرفة كافية، أو تعود لعدم حسن اختياره للإجراء المناسب في الموضع المناسب أو للتباين الثقافي، ونقول، تأسيسا على التحليل ومقاربة عناصر الترجمة للأصل، أن

الفرضيات الثلاث واردة وقد تدخلت بنسب معينة في هذه الترجمة. وعلى هذا الأساس نود أن نورد بعض الملاحظات :

* كان على المترجم أن يلم إلى حد كبير باللغة الفرنسية قبل الشروع في ترجمة هذا الأثر الأدبي وكذا بالثقافة التي ينتمي إليها، ويلم بكل جوانب الموضوع حتى يعزز معارفه الموسوعية بدليل اعتماده على النسخة الإنجليزية.

* من المفترض أن يتصف المترجم بالحكمة فيما يتعلق باتخاذ القرار المناسب بشأن الإستراتيجية التي يتبناها وكذا بشأن التقنية التي يختارها، ولا يتسرع في قراراته الفردية ويسعى إلى تقصي الحل الأمثل للمشكلة التي تعترضه حتى لا يخل بالترجمة ويحافظ على الأصل في الوقت ذاته. أما الإجراءات التي تفرضها لغة النص الهدف وثقافته فهي إجراءات مقيدة بنظام لغوي معين، وبالتالي لا يسع المترجم إلا التقيد بها وإلا كانت الترجمة إما ركيكة أو غريبة ومستهجنة وتثير حفيظة المتلقي.

وفي الأخير نخلص إلى أنه مهما بلغت الترجمة من الدقة والجمال فهي لا تخلو من العيوب والنقائص. ولنقل أثر أدبي ما بأمانة، لا تفي الترجمة الحرفية وحدها بالغرض ولا التصرف وحده بل بإمكانهما معا، لو وظفهما المترجم بحكمة وحسن تدبير، أن يمنحانا ترجمة أمينة للنص الأصل وثقافة النص الأصل، وللقارئ ولغته وثقافته. وننوه إلى أنه بالرغم من كل الصعوبات التي طرحتها الرواية في وجه المترجم كونها تنتمي إلى ثقافة تختلف عن تلك التي ينتمي إليها هو، وكونها معقدة تجمع جوانب عديدة متشابكة الخيوط من تأملات فلسفية عميقة، وقيم إنسانية واجتماعية، وفيض من الحكمة والمشاعر، وتاريخ، وسياسة، وبؤس، و...، إلا أنه تفرغ لينفق سنوات طويلة من عمره في ترجمتها، وهي التي فاق عدد صفحاتها الألفي صفحة، بأسلوب جزل وبراعة أغنتنا عن قراءة

الاختصارات التي لم تتجاوز تقريبا الثلاثمائة صفحة، وهذه خطوة محمودة في تاريخ الترجمة في الوطن العربي، وهو يستحق على هذا الإنجاز ألف تحية وتقدير وعرفانا بالجميل.

ملخص باللغة العربية

يقع هذا البحث الموسوم بـ : « إستراتيجيات الترجمة الأدبية: رواية "Les Misérables" لفكتور هيغو المجلد الثاني "Cosette" أنموذجا »، حيث نقل هذه الرواية إلى العربية المترجم اللبناني منير البعلبكي، في إطار الدراسة التحليلية والنقدية للترجمة، وهي محاولة لكشف النقاب عن الإستراتيجيات التي انتهجها المترجم في ترجمة هذا الجزء من الرواية.

وقد أترنا في بداية هذا البحث إشكالية تتعلق بترجمة النصوص الأدبية التي تعد من بين النصوص الأصعب في الترجمة كونها تنضوي على خصوصيات لغوية وثقافية في الوقت ذاته. ومن هذا المنطلق، يتطلب التعامل مع مثل هذه النصوص أن يلم المترجم إلماما واسعا باللغتين المنقول منها والمنقول إليها، وكذا بالمكونات الثقافية لكليهما. وبناء على ذلك، جاءت الإشكالية على النحو التالي :

ما هي الإستراتيجيات التي اعتمدها المترجم في نقل معاني نص الانطلاق، هل اعتمد على الحرفية اللصيقة بالنص الأصل أم تصرف في الترجمة إلى درجة تأويل مقاصد الكاتب أم كانت إستراتيجيته توفيقا بين الاثنين ؟ هل وفق في اختياره لهذه الإستراتيجيات وفي تنفيذها ؟ ماذا عن القرارات المتخذة بشأن الإجراءات والتقنيات التي وظفها خدمة لها ؟ هل وفق في اختياره لها ؟ هل مكنت المترجم من أن ينقل الصور والخصوصيات الثقافية إلى القارئ العربي كما رسمها الكاتب في روايته ؟ وهل تمكن مترجمنا من أن يجعل القارئ قريبا من الكاتب أم أبعد عنه ؟ هل ربح المترجم في الكشف عن دلالات الأصل أم خسر ؟ وإن افترضنا أن هناك خسارة، ربما يكمن العيب في عدم معرفته للغة وثقافة النص الأصل معرفة كافية أو في الإستراتيجيات والتقنيات التي اختارها أو ربما يوعز إلى الاختلاف الثقافي.

وسعيا منا للإجابة عن هذه التساؤلات، وزعنا العمل على فصلين : فصل نظري وآخر تطبيقي. حيث يمثل الأول الأساس النظري الذي تركز عليه الدراسة التطبيقية للمدونة بترجمتها والتي سنتطرق إليها في الثاني.

يجوي الفصل الأول المعنون بـ "إستراتيجيات الترجمة الأدبية : المفاهيم والنظريات" أربعة مباحث، وقد انطلقنا في المبحث الأول من التعريف بأهم مفاهيم هذا البحث ومصطلحاته لكونها المفاتيح الأساسية لاستيعاب مضمونه كتعريف الترجمة الأدبية التي تعد مجالاً متميزاً من مجالات الترجمة المتعددة إذ تغطي مختلف الأجناس الأدبية كالرواية -موضوع هذه الدراسة- والقصة والمسرحية والشعر. وأشرنا إلى خصائص مترجم الأدب التي تميزه عن غيره من المترجمين، لأنه يطلب ممن يتولى ترجمة الأدب أن يكون حاذقاً له القدرة على الربط الشامل بين الخبرة في مجال الترجمة والمعرفة الأدبية الواسعة، كما يطلب منه أيضاً أن يمتلك قدرة إبداعية تمكنه من نقل روح الأثر الأدبي الذي يقوم بترجمته وتقمص خيال مؤلفه. وتعرضنا كذلك لمفهوم الرواية من منظور ميخائيل باختين الذي يرى أن الرواية تقوم على مبدأ الحوارية وأنها التنوع الأدبي والاجتماعي للغات والأصوات بين فئات وشرائح اجتماعية مختلفة، وهذا يعني أن الخطاب يجوي أصواتاً متعددة لا تعكس رؤية واحدة للعالم ولا يحتكره الكاتب بلغته وأسلوبه وصوته، بل ينم عن وعي كل شخصية من شخصيات الرواية لعالمها الخاص وواقعها الاجتماعي، وبالتالي لا يرى القارئ حقيقة واحدة من وجهة نظر الكاتب، بل بإمكانه أن يكشف عن حقائق متعددة من وجهة نظر كل شخصية من شخصيات العمل الأدبي.

ومن المفاهيم الأساسية التي تناولناها مفهوم الإستراتيجية وكذلك التقنية -وهما ركيزتي هذا البحث- حتى يفهم القارئ مضمونه. ونعني بالأولى خطة أو أسلوباً ينتهجه المترجم لترجمة نص معطى في مجمله، ويكون ذلك إما عن طريق النقل الحرفي لشكل النص أو تأويل مقاصد الكاتب، في حين تشير الثانية إلى القرارات الآنية التي يتخذها المترجم بشأن ترجمة كل وحدة ترجمية على حدا. وهنا تظهر أمانة المترجم التي إما أن تكون للحرف أو للمعنى والتي من شأنها أن تقوده إما للريح أو الخسارة في الترجمة وهي مسألة لا يمكن للمترجم أن يتفادها، فإما أن يضحى بالشكل في سبيل أن ينقل المعنى أو أن يحدث العكس.

وأتبعنا المبحث الأول بمبحث ثان سلطنا من خلاله الضوء على أهم المقاربات النظرية التي لها علاقة بالمبحث و التي عاجلت مشكلة الترجمة الحرفية والتصرف وكيفية التعامل مع النص قيد الترجمة، حيث انقسمت إلى نظريات قائله بتبني الإستراتيجية الحرفية التي تولي الاهتمام للنص الأصل وتسعى للحفاظ على حرفيته، ونظريات تبني إستراتيجية التصرف لحساب المعنى لتبليغ مقاصد الكاتب. وفيما يخص التيار الأول، بدأنا بالأسلوبية المقارنة ل فيناي ودارلينيه اللذان اقترحا جملة من التقنيات تعد بمثابة مبادئ منهجية تعمل على توجيه المترجم لاتخاذ القرارات المناسبة بشأن النقل من نظام لساني إلى آخر. في حين اقترح نيومارك، رائد النظرية السوسيوثقافية في الترجمة، جملة من الإستراتيجيات والتقنيات لكيفية التعامل مع الرموز الثقافية كأسماء الأشخاص، والمصطلحات الدينية، والأسماء الجغرافية ... ونقلها من لغة إلى أخرى. ونضرب مثالا عن ترجمة أسماء الأشخاص حيث يوصي نيومارك بتحويلها إن كانت لا تحمل دلالة في النص نحو Louis إلى "لويس"، أما إذا كان الاسم شفافا ويحمل دلالة في النص يجب ترجمته بالمقابل نحو Le Prince Charmant بـ "الأمير الوسيم". وقد أسس لطريقتين في الترجمة : الدلالية التي ظهرت بوضوح في ترجمة البعلبكي للمدونة وهي ترجمة لسانية تحترم الشكل والمعنى، والترجمة التواصلية التي تعد ترجمة وظيفية. أما أنطوان برمان فيفضل الإبقاء على حرفية النص الأصل للحفاظ على خصوصياته الثقافية. وقد شدد على الحفاظ على غرابة النص الأصل ونقله من دون إحداث أي تغيير فيما يتعلق بشكله وهدفه من وراء ذلك الانفتاح على الآخر أو معرفة الآخر. كما حذر من الميول المشوهة للحرف والتي برزت في ترجمة البعلبكي للرواية وهي : التوضيح، والتطويل، والإفقار النوعي، وتدمير أو تعريب الشبكات المحلية التي من شأنها أن تبعد المترجم عن هدف الترجمة.

أما الاتجاه الثاني فهو الترجمة بتصرف والذي يولي أصحابه أهمية بالغة للمعنى على حساب الشكل. ويمثله أوجين آلبيرت نيدا المختص في ترجمة الإنجيل والذي يؤكد أن هناك نوعين من الترجمة وهما : الترجمة بالتكافؤ الشكلي والترجمة بالتكافؤ الدينامي حيث يركز الأول الانتباه على الرسالة نفسها فينقل الشكل والمعنى كلاهما، في

حين يسعى الثاني، وهذا هو الأهم في نظره، إلى البحث عن المعادل الدينامي لنقل معاني نص الانطلاق والمتوقع منه أن يحدث الأثر ذاته في قارئ الترجمة والذي كان سيعتبه النص الأصل في قارئه، وهو بذلك يؤيد فكرة تكييف معاني نص الترجمة للمتلقي. وهناك وجهة نظر أخرى نعرضها في هذا السياق وهي آراء جون رينيه لادميرال الذي يدافع بشدة عن لغة النص الهدف وثقافته. ويذهب المذهب ذاته حيث يرى أن الأمانة في الترجمة تقضي بفك رموز النص الأصل وتأويل معانيه. وبالرغم من كونه من بين مؤيدي التصرف في الترجمة، إلا أنه، على خلاف نيدا، يوافق على انتهاج الترجمة الحرفية في ترجمة النصوص المقدسة فحسب كالتوراة لأنه كلام الرب ويستثنى من ذلك أنواع النصوص الأخرى. كما يعترض على التكييف كتقنية يمكن الاعتماد عليها لأنها الحد المتشائم لتعذر الترجمة حيث لا وجود للواقع الذي يشير إليه النص الأصل، لذا فتكييف وضعية ما من ثقافة إلى أخرى لا يعد بالنسبة إليه ترجمة.

وفي المبحث الثالث سلطنا الضوء على أهم التقنيات التي تنضوي عليها كل إستراتيجية من منظور فينابي وداريلنيه حيث قدمنا تعريفا لكل تقنية وأرفقناه بأمثلة حتى تتضح الصورة للقارئ. فبالنسبة للترجمة المباشرة أو الحرفية، أوردنا التقنيات الخاصة بها، وهي كالاتي :

* الاقتراض :

وهو تقنية تهدف إلى نقل مفردة من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف دون ترجمتها ؛ بمعنى أن يستعيرها المترجم ويكتبها بحروف اللغة الهدف. ويستخدم عند افتقار اللغة الهدف لمقابلات مفردات اللغة الأصل، أو لإضفاء نكهة محلية وصبغة جمالية على النص مع وجود المقابل. وتمثل لذلك بالمفردتين " تسونامي" و khayma مقابل Tsunami و"خيمة"، حيث اقترض اللفظ الأول ملأ فراغ معجمي في حين اقترض الثاني للحفاظ على النكهة المحلية والصبغة الجمالية للنص.

* النسخ :

و يتم باقتراض الصيغة التركيبية أو المفهوم مع ترجمة عناصره حرفياً ، نحو The first lady إلى "السيدة الأولى".

* الترجمة الحرفية (كلمة بكلمة) :

وتقتضي باستبدال كل عنصر من الأصل بما يقابله في اللغة الهدف مع احترام حتمية اللغة، نحو "الحبر على الطاولة" ويقابلها The ink is on the table.

أما التقنيات المتعلقة بالترجمة الحرة أو غير المباشرة فقد أوردناها كما يلي :

* النقل :

وهو إجراء يقتضي بتغيير الفئة النحوية للكلمة دون المساس بالمعنى، كأن يترجم الفعل باسم و الصفة بفعل ... وهكذا، مثل ترجمة الاسم في "حين عودته" بالفعل After he comes back .

* التكافؤ :

ويستخدم في ترجمة الأمثال والحكم حيث يعبر عن الوضعية ذاتها بمعجم مختلف عن الأصل كترجمة "أشهر من نار على علم" ب Être connu comme le loup blanc.

* التعديل :

ويقوم على تغيير في الخطاب بناء على تغيير في وجهة النظر إلى الحقيقة اللغوية نفسها. والتعديل يجد مبرره عندما يرى المترجم أن الترجمة الحرفية قد تكون صحيحة من الناحية التركيبية لكنها تتناقى مع طبيعة لغة النص

الهدف. مثل ترجمة "لا تعد أدراجك" بـ Don't go back. وصوره عديدة ومختلفة كترجمة المجرّد باللموس كما في هذا المثال أو النفي بالإيجاب ...

* التكليف :

يلجأ إليه المترجم عندما تكون الوضعية المتحدث عنها غائبة كلياً عن ثقافة اللغة الهدف، أو منافية لأداب متكلمي هذه اللغة وتقاليدهم. ونورد مثلاً عن "الرقية الشرعية" وهو مفهوم إسلامي يترجم بـ the exorcism ويقصد به "جلسة طرد الأرواح الشريرة" وهو مفهوم متأصل في الثقافة المسيحية ويختلف كلياً عما هو متعارف عليه في الدين الإسلامي.

* حاشية المترجم :

وهي حاشية تضاف أسفل الصفحة ، حيث تتضمن معلومة يرى فيها المترجم فائدة للقارئ، وعادة ما ترافق الاقتراضات الكثيرة لتوضيح المعاني الغامضة في نص الانطلاق والتأريخ للأحداث والتعريف بالشخصيات...

* التصريح :

ويقضي بإدخال دقائق لغوية كانت مضمرة في نص الانطلاق، يستدل عليها من خلال السياق توخياً لوضوح المعاني.

أما المبحث الرابع فناقشنا من خلاله صعوبات الترجمة الأدبية في ظل الاختلاف القائم بين رؤى العالم ونظرة المجتمعات إلى تجارب الحياة من زوايا مختلفة. فنحن نراه بحسب القيود التي نخضع لها، وبحسب معتقداتنا، وقناعاتنا، ومشاعرنا... حيث يختلف مفهوم الموت مثلاً من ثقافة إلى أخرى.

ثم قادنا هذا التحليل النظري إلى دراسة تطبيقية على المدونة في الفصل الثاني المعنون بـ "تحليل ونقد إستراتيجيات الترجمة الأدبية في المدونة الأصلية والمترجمة" والذي وزعناه على مبحثين. تناولنا في الأول تحليلاً للرواية، فبدأناه بنبذة عن حياة الكاتب وكذلك المترجم، ثم قدمنا كل من الرواية وترجمتها حتى نحدد للقارئ النسختين المعتمدتين في هذه الدراسة، وبالتالي، يمكنه العودة إليهما متى شاء ذلك. وانتقلنا بعدها إلى عرض ملخص أحداث الرواية حتى يعلم القارئ بتفاصيلها، ثم عكفنا على قراءة الرواية لنكشف النقاب عن أهم الرموز التي تضمنتها وكيف تعامل معها المترجم، ثم أشرنا إلى الظروف التي تثبت واقعية الرواية وتعلق بالجوانب الذاتية للكاتب التي انعكست على شخصياته. بعدها تطرقنا إلى أهم خصائص أسلوبه التي تميزت بها كتاباته كالتصوير الدقيق للشخصيات والأحداث بالإضافة إلى الاستطراد في سرد تفاصيل الرواية. ثم أشرنا إلى التناص الديني الذي ظهر بوضوح في الرواية وهو ما يميز كتابات هيجو حيث عكس تأثير هذا الكاتب الكبير بتعاليم الدين المسيحي ومؤلفات أخرى سبقته، ثم قمنا كخطوة أخيرة في هذا المبحث، بتحليل العنوان والوقوف على الإستراتيجية المنتهجة في ترجمته.

في حين خصصنا المبحث الثاني لتحليل ونقد النماذج التي انتقيناها و مقارنتها للأصل لتحديد الأساليب والتقنيات التي اعتمدها البعلبكي في ترجمة عناصر الرواية، ونتائج اختياراته، والوقوف على نقاط الضعف والقوة في هذه الترجمة، واقترح البديل إن أمكن ذلك.

وقد تمكنا، في نهاية هذه الدراسة، أن نستخلص أن الإستراتيجية الحرفية بالمفهوم البرماني قد طغت على ترجمة البعلبكي لهذا الجزء من الرواية، مقارنة بالتصرف الذي كان اللجوء إليه نادراً وفي مواضع قليلة من النص. كما لاحظنا أن المترجم وظف جملة من التقنيات المقترحة من قبل فيناي ودارليني وهي: الاقتراض، والنسخ، والترجمة كلمة بكلمة فيما يخص الإستراتيجية الحرفية، والنقل، والتكافؤ، والتعديل، والتكييف، وحاشية المترجم، والتصريح الذي ورد كثيراً فيما يتعلق بإستراتيجية الترجمة الحرة أو التصرف. غير أن الملاحظ أن البعلبكي لجأ إلى

الاقتراض بصورة كبيرة مرفوقا بحواشي المترجم لأن النص الذي وقع عليه اختيارنا مشحونا بالعناصر الثقافية ولا مجال لترجمتها إلا في حالات نادرة جدا وفقا لما أشار إليه نيومارك بخصوص ترجمة العناصر الثقافية. وكمثال على ذلك نورد هذه الكلمات : "الأردواز"، " قوطية"، "الماستودونة"، "التامبل" المقترضة عن الأصل Temple, mastedonte, gothique, ardoise. وتكمن أهمية هذا الاقتراض في المحافظة على خصائص الثقافة الفرنسية، وإعطاء القارئ فكرة عنها، وإثراء المعجم اللغوي للثقافة العربية، وكذلك أقلمة المتلقي مع غرابة النص. كما تجلت حرفية نيومارك من خلال تحقيق الترجمة الدلالية في مواضع من النص سعيا منه للحفاظ على الأصل.

ولم يمنعه ذلك - كما ذكرنا آنفا- من أن يلجأ إلى تكيف بعض الوضعيات إلى اللغة الهدف بغرض إفهام القارئ وتجنب غموض المعنى بتوظيف المعادل الدينامي حسب ما ذهب إليه نيدا، وإلى تأويل المعنى في مواضع قليلة من النص من منظور لادميرال. وتمثل لذلك بتكيف اللفظ masure إلى اللفظ "طلل" وهو مكون ثقافي أصيل في اللغة العربية لغرض جمالي، وتكيف العبارة fort de la halle إلى "صبي الجزائر" بسبب غياب هذا المفهوم في ثقافة المتلقي. وقد نجح فعلا في تأويل المعنى في ترجمة العبارة الاصطلاحية commodément à cheval sur deux frontières حيث فسر الغموض الذي يكتنفها وتخلّى تماما عن الشكل الذي لم يكن ليؤدي المعنى فقال : "... فهو مستعد للانصواء تحت الراية التي يجد في ظلها النفع".

ونشير هنا إلى أن المترجم لم يوفق في اختيار التقنية المناسبة لنقل معاني النص الأصل في مواضع قليلة من الرواية كما هو الحال في اقتراض الألفاظ "كاربينات"، "مسيو"، "البرنس" عن الأصل carabines، Prince، Monsieur بالرغم من وجود ما يعبر عن معانيها بدقة وبلاغة في اللغة الهدف. ونورد مثلا آخر حينما فشلت الإستراتيجية الحرفية التي اعتمدها المترجم في نقل معنى النص حيث بقي طي الغموض والإبهام في

ترجمة العبارة des pavés pendus à leur chevelure بـ "... وقد تدلت قطع البلاط من شعرهن" فلم يتمكن المتلقي بسبب مثل هذا القرار من بلوغ المعنى المراد من وراء هذه الوضعية الثقافية حيث كان على المترجم تأويل العبارة وتفسير معناها حتى يفهم القارئ.

أخيراً، يمكن القول أن الأمر يعود إلى الفرضيات التي وضعناها آنفاً، فكل فرضية ساهمت ولو بجزء قليل في إضعاف الترجمة في بعض المواطن، لكن ترجمة العمل ككل جيدة على العموم. وفيما يتعلق بالترجمة الحرفية المنتهجة هنا فقد حافظت على قدر ما استطاعت على النص الأصل ونقلت معالم الثقافة الفرنسية إلى المتلقي العربي الذي تجشم عناء البحث عن المعاني الغامضة في النص بنفسه، وكان في غالب الأحيان قريباً من النص الأصل وقريباً من الكاتب، في حين فشلت في نقل المعنى المتوخى في بعض المواضع. ولتحقيق الغرض المنوط بالترجمة، نرى أن كلتا الإستراتيجيتين الحرفية والتصرف، إذا ما استخدمهما المترجم بشكل مناسب وبشيء من الحكمة، قادرتين على منحنا ترجمة أمينة للنص الأصل وثقافة النص الأصل، وللقارئ ولغته وثقافته.

ملخص باللغة الفرنسية

La présente recherche, intitulée « Les Stratégies de la Traduction Littéraire (le cas du roman de *Victor Hugo* "Les Misérables" 2^{ème} partie "Cosette") » et traduite vers l'Arabe par le traducteur libanais *Mounir El-Baâlabaki*, entre dans le cadre de l'analytique et la critique de la traduction, et vise à identifier les stratégies utilisées par le traducteur dans sa traduction de cette partie du roman.

Au début de cette recherche, nous avons soulevé une problématique relative à la traduction des textes littéraires qui sont considérés parmi les textes les plus difficiles à traduire puisqu'ils comportent des spécificités au niveau de la langue et de la culture en même temps. De ce fait, la traduction de ce genre de textes exige du traducteur une maîtrise de langue de départ ainsi que la langue d'arrivée, en outre des connaissances culturelles.

La problématique que pose cette recherche est la suivante :

Quelles sont les stratégies adoptées par le traducteur pour rendre le sens du texte original ? En d'autres termes, comment a-t-il traduit ce texte littéraire ? Est-ce qu'il a opté pour une traduction littérale qui accorde énormément d'importance à la lettre étrangère et au texte source ou pour la traduction libre voire l'interprétation qui cherche le sens visé par l'auteur, ou bien les deux ? Son choix, est-il opportun ? Quelles sont les techniques qu'il y fait recours au service de ces stratégies ? Est-ce qu'il a réussi à les employer ? S'il y'a une perte dans le transfert des référents et réalités culturels du texte original au lecteur arabe, aurait-elle pour cause :

* La méconnaissance de la langue et la culture source ?

* Le recours à des stratégies et techniques de traduction inappropriées ?

* la différence culturelle ?

Dans le but de venir à bout des questionnements soulevés ci-dessus, nous avons subdivisé notre étude en deux parties ; la première constitue le socle théorique sur lequel repose l'analyse critique de la traduction abordée dans la deuxième partie dite pratique.

Concernant le premier chapitre intitulé « Les Stratégies de la Traduction Littéraire : les concepts et les théories », il contient quatre sections et traite l'aspect théorique de cette étude. Dans la première section de ce chapitre, nous avons essayé de mettre en lumière les concepts de base qui introduisent cette recherche. Nous avons commencé par la définition de la traduction littéraire qui est considérée comme un domaine de traduction distingué qui traite différents types de textes littéraires tels que : le roman –sujet de cette recherche– le conte, la pièce de théâtre, la poésie. Nous avons mentionné, aussi, les caractéristiques d'un bon traducteur de la littérature qui le différencient d'autres traducteurs, car il en est demandé, en ce cas là, d'être subtil et susceptible d'allier l'expérience dans le domaine de traduction à la connaissance exhaustive de la littérature. Il doit, encore, avoir de la créativité qui lui permet de rendre l'esprit de chefs-d'œuvre qui les traduit et de l'habileté à se mettre à la peau de l'écrivain.

Pour le concept du roman, nous l'avons traité selon la perspective de *Mikhael Bakhtine* qui voit que ce genre littéraire est basé sur le principe de dialogisme et polyphonie. Il veut dire que le discours romanesque est la diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée, où ces voix ne reflètent pas la même vision du monde, et chaque personnage du roman a sa propre conscience du monde et de sa réalité sociale. Donc, le lecteur ne discerne pas une seule réalité à travers la vision de l'auteur, mais, en effet, des réalités diverses à travers la vision de chaque personnage du chef-d'œuvre. Ensuite, nous avons défini les deux mots clés de cette recherche qui sont : stratégie et technique ...c'est dans le but d'aider le lecteur à comprendre son contenu. Pour le premier terme, on l'a défini comme un plan général qu'effectue un traducteur en traduisant le texte donné dans sa totalité soit à travers le transfert littéral de ce texte ou l'interprétation de son sens. Par contre, le deuxième concerne les décisions immédiates prises par le traducteur pour rendre le sens de chaque unité de traduction, et c'est à ce moment là qu'apparaisse la fidélité du traducteur soit à la lettre soit au sens. Mais, parler de fidélité nous amène à parler du gain et perte en traduction ; un sujet très important qu'on ne peut pas l'éviter lorsque le traducteur se trouve obligé à sacrifier la forme pour le sens et vice-versa.

Quant à la deuxième section, elle est consacrée à l'exposition des différentes théories qui ont relation avec la problématique et qui appartiennent à deux tendances opposées (sourciers et ciblistes). Donc, on trouve les théories littéralistes qui accordent de l'importance au texte

source et à la lettre et les théories ciblistes qui visent à rendre le sens résidant derrière la forme et à satisfaire le lecteur. Le premier courant des sourciers est représenté par *Jean Paul Vinay* et *Jean Darbelnet*; les fondateurs de la stylistique comparée du Français et de l'Anglais qui proposent des techniques principales considérées comme directives méthodologiques pour aider le traducteur à prendre des décisions convenables concernant des problèmes spécifiques en passant d'un système linguistique à un autre. Nous citons aussi, *Peter Newmark*, le pionnier de la théorie socioculturelle en traduction, qui donne des solutions à propos du traitement des symboles culturels selon leurs catégories. Par exemple, on emprunte les noms des personnes qui n'ont pas de signification tel que "Louis" par "لويس", en revanche, on traduit les noms transparents qui ont une signification dans le texte comme "Le Prince Charmant" par "الأمير الوسيم", sans oublier les termes géographiques, religieux, historiques ...qui suivent une méthode de traduction selon *Newmark*. Ce dernier propose deux méthodes de traduction : sémantique émergée dans la traduction d'*El-Baâlabaki* de ce présent corpus qui est linguistique et qui respecte la forme et le sens, et traduction communicative strictement fonctionnelle.

L'autre théoricien de la traduction du courant sourcier est *Antoine Berman* qui voit que la fidélité en traduction est celle de la lettre. Il critique la traduction ethnocentrique parce qu'elle gomme la particularité de l'Autre et la remplace par ses propres normes et valeurs. Il met l'accent sur l'étrangeté du texte source en respectant le principe de l'ouverture à l'Autre ou bien la connaissance de l'Autre, et attire

l'attention sur un certain nombre de tendances déformantes qui empêchent la traduction d'atteindre sa visée et qui peut détruire la littéralité du texte original. Ces tendances qu'on a trouvé dans la traduction d'*El-Baâlabaki* sont : la clarification, l'allongement, l'appauvrissement qualitatif et la destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires.

Par contre, la deuxième tendance est représentée par les ciblistes qui considèrent que le sens du message est plus important que sa forme. Nous exposons ici les idées d'*Albert Eugène Nida*, théoricien et praticien de la traduction de la Bible, qui confirme qu'il y'a deux sortes d'équivalence en traduction : formelle et dynamique. La première met l'accent sur le message lui-même (forme et sens), quant à la deuxième, et celle-ci est la plus intéressante pour lui, est définie comme traduction qui vise à produire chez le lecteur du texte cible le même effet pratique que le texte original a produit chez son lecteur (effet équivalent), alors, il favorise l'adaptation de la traduction au lecteur.

La même vision présentée par *Jean René Ladmiral* qui défend la langue et la culture cibles. Il voit que la fidélité en traduction est le fait de décoder le texte source et interpréter son sens. Et pourtant qu'il est parmi ceux qui préfèrent la traduction libre, il conseille de traduire littéralement les textes sacrés tel que La Bible, mais pas tous les types de textes, puisqu'il représente la parole du Dieu. Il ne reconnait pas l'adaptation comme technique de traduction, car il pense qu'une telle décision est le cas limite pessimiste de la quasi-intraduisibilité où la

situation de laquelle parle le texte source n'existe pas dans la langue cible.

Nous arrivons à la troisième section où nous avons traité les techniques de la traduction appartenant à chaque stratégie accompagnées par des exemples pour faire comprendre le lecteur. Pour la stratégie littérale, les techniques sont les suivantes :

*** L'Emprunt :**

Procédé le plus simple, consistant à ne pas traduire et à laisser tel quel un mot ou une expression de la langue de départ dans la langue d'arrivée pour combler un vide lexical ou créer un effet stylistique. Par exemple, on emprunte "Tsunami" par "تسونامي" pour combler un vide lexical, mais, "خيمة" par "khaima" pour créer une couleur locale.

*** Le Calque :**

Technique qui sert à emprunter un concept à la langue cible et traduire les éléments qui le composent littéralement comme dans la traduction de "The first Lady" par "السيدة الأولى".

*** Traduction Littérale (mot-à-mot) :**

La traduction littérale désigne une traduction mot-à-mot aboutissant à un texte à la fois correct et idiomatique, par exemple, on traduit "The ink is on the table" by "الحبر على الطاولة".

Concernant la traduction libre, nous citons les techniques suivantes :

* La Transposition :

Technique qui vise à changer une catégorie grammaticale d'un mot par une autre sans changer le sens. La transposition doit être utilisée lorsque la traduction littérale n'a aucun sens, entraîne une erreur de traduction, ou est incompréhensible (problème de structure). Si la traduction n'est ni authentique ou idiomatique, on doit avoir recours à la transposition. On change un verbe par un nom ou un adjectif par un verbe...comme la traduction du verbe "après qu'il sera revenu" par le nom "حين عودته".

* L'Équivalence :

À travers cette technique, on exprime la même situation en faisant recours à un lexique de langue cible tout à fait différent de celui de langue de départ. Il est surtout utilisé pour les exclamations, les expressions figées ou les expressions idiomatiques, comme la traduction de "Être connu comme le loup blanc" par "أشهر من نار على علم".

* La Modulation :

Procédé impliquant un changement de point de vue afin d'éviter l'emploi d'un mot ou d'une expression qui passe mal dans la langue d'arrivée. Il permet aussi de tenir compte des différences d'expression entre les deux langues : passage du concret à l'abstrait comme la traduction de "Don't go back" par "لا تعد أدراجك", de l'affirmation à la négation

*** L'Adaptation :**

Ce procédé s'applique à des cas où la situation à laquelle le message se réfère n'existe pas dans la langue cible et doit être créée par rapport à une autre situation que l'on juge équivalente comme dans l'adaptation de "l'exorcisme" à "الرقية الشرعية".

*** Note du Traducteur :**

Cette technique consiste à ajouter des informations au texte cible concernant le réservoir culturel. Ces informations sont généralement ajoutées quand la traduction littérale peut créer une confusion ou n'est pas comprise par le lecteur.

*** L'Explicitation:**

Procédé qui consiste à introduire dans la langue d'arrivée des précisions qui restent implicites dans la langue du départ, mais qui se dégagent du contexte ou de la situation.

Dans la quatrième section, nous avons discuté les difficultés que pose une traduction à la lumière des différentes visions du monde qui existe entre les cultures. C'est vrai qu'on partage un même monde, mais on ne le perçoit pas de la même manière. Nous le voyons, en effet, en fonction de nos contraintes, de nos priorités, de nos convictions, de nos émotions...c'est-à-dire que nous n'avons pas la même manière de penser et de réagir. La notion de "mort", en titre d'exemple, n'est pas perçue de la même manière dans toutes les cultures.

Cette analyse nous a amené à traiter le chapitre pratique intitulé «Analyse et critique des stratégies de traduction dans le corpus original et la version traduite» qui est divisé en deux sections. La première s'intéresse à la présentation du roman « Les Misérables, 2^{ème} partie "Cosette" ». Nous avons commencé par la présentation de l'écrivain, le traducteur, ainsi que l'identification des deux versions pour que le lecteur puisse y recourir à tout moment. Ensuite, nous avons passé par le résumé du roman et par une lecture évoquant ses aspects implicites y compris les conditions qui ont fait de cette œuvre une œuvre réaliste ; ça veut dire les côtés de la vie réelle de l'écrivain qui se sont reflétés sur ses personnages littéraires, et les symboles culturels compris dans cette partie du roman afin de découvrir comment le traducteur les a rendus dans le texte cible. L'analyse du style d'écriture est une étape très importante, c'est pourquoi que nous l'avons étudié pour dévoiler ses caractéristiques. Parmi eux, nous avons découvert l'existence de la digression lorsque l'écrivain s'écarte des événements narratifs en parlant d'autres détails, l'intertexte biblique qui prouve le dialogisme de ce roman et la description précise et détaillée des personnages romanesques ainsi que les événements. Après, nous avons approché la traduction du titre à l'originale dans le but de révéler la stratégie adoptée par le traducteur pour le traduire.

Quant à la deuxième section, elle est consacrée à l'étude critique des stratégies et techniques dans la traduction d'*El-Baâlabaki* à travers des exemples extraits de l'original et classés selon leur ordre dans la partie théorique. Nous avons, donc, analysé chaque exemple pour

parvenir à découvrir la stratégie employée par le traducteur ainsi que la technique qui est en service de celle-ci et à voir s'il a réussi dans son choix ou pas.

À la fin de cette étude, nous avons constaté que par rapport à la traduction libre qui a été rarement utilisée, la traduction littérale du point de vue de *Berman* a dominé la traduction d'*El-Baâlabaki* notamment dans le transfert des spécificités culturelles où le traducteur a extrêmement respecté la forme de l'original. Nous avons remarqué que le traducteur a fait recours à plusieurs techniques de *Vinay* et *Darbelnet* qui sont : l'emprunt, le calque et le mot à mot pour la stratégie littérale, et la transposition, la modulation, l'équivalence, l'adaptation, la note du traducteur et l'explicitation pour la stratégie libre. Mais, il a beaucoup référé à l'emprunt accompagné par les notes du traducteur, surtout quand il fait face à des caractéristiques culturelles appartenant à la culture française chrétienne conformément aux solutions proposées par *Newmark*. Et c'est dans le but de préserver cette culture, l'introduire au lecteur arabe, enrichir le vocabulaire de la langue cible et accoutumer le lecteur arabe à l'étrangeté. Nous mentionnons ici quelques exemples : "التامبل", "الماستودونة", "قوطية", "الأردواز" pour "Temple", "mastedonte", "gothique", "ardoise".

Dans d'autres endroits dans le texte, le traducteur a adapté quelques situations à la culture cible pour éviter l'ambiguïté du sens, et faire comprendre le lecteur en faisant recours à l'équivalence dynamique selon *Nida* et en interprétant le sens comme dit *Ladmiral* tel que

l'adaptation de "masure" au référent culturel arabe "طلل" pour des raisons stylistiques et "fort de la halle" au référent arabe "صبي الجزائر" à cause de l'absence de ce concept dans la culture cible. Le traducteur a réussi à rendre le mieux le sens de l'expression "commodément à cheval sur deux frontières" par "... فهو مستعد للانضواء تحت الراية التي يجد في ظلها النفع". Mais, il faut mentionner qu'il n'a pas pris la bonne décision à propos de l'emploi de quelques techniques dans quelques endroits dans le texte comme l'emprunt des mots "carabines", "Monsieur", "prince" aux mots arabes "كاربينات", "مسيو", "البرنس" malgré l'existence des équivalents convenables dans la langue d'arrivée. Il y'a un autre exemple relatif à la stratégie littérale où le traducteur a échoué à rendre le sens de l'original dans la traduction de l'expression "...avec des pavés pendus à leur chevelure" par "... وقد تدلت قطع البلاط من شعرهن". Nous voyons clairement que cette décision n'a pas rendu le sens exact visé par l'auteur, par conséquent, le lecteur ne peut pas arriver à comprendre le sens de cette situation qui va rester obscure pour lui.

Pour conclure, nous pouvons dire que les trois hypothèses qu'on a proposées en tant que des réponses temporaires à la problématique interviennent, quelque peu, dans la défaillance de cette traduction en quelques cas dans ce roman, mais la traduction de cette partie du roman est bonne dans sa totalité. Donc, les deux stratégies littérale et libre, si elles sont proprement employées, peuvent nous emmener à une traduction fidèle qui respecte le texte source et sa culture ainsi que le lecteur cible, sa langue et sa culture.

ملخص باللغة الإنجليزية

The present research, entitled « Literary Translation Strategies (the case of the novel of *Victor Hugo* "Les Misérables" part 2 "Cosette") » and translated into Arabic by the libanese translator *Mounir El-Baâlabaki*, comes within the framework of the analytic and review of translation and aims to identify the strategies used by the translator in translating this part of the novel.

At the beginning of this research, we raised a problematic related to the translation of literary texts that are considered the most difficult ones to translate because they comprise linguistic and cultural specificities in the same time. So, dealing with this gender of texts demands that the translator should master both of the source and the target languages, besides the cultural components.

So, the problematic raised in this research is the following :

What are the strategies adopted by the translator in translating the source text ? In other words, how did he translate this literary text ? Did he incline towards a literal strategy which gives more importance to the form of the original text or to the free strategy that looks for the sense aimed by the author or both of them ? Did he make the right decision ? What are the techniques choosen to achieve his target ? Are they used successfully ? Supposing there is a loss in transferring cultural references and realities, is it due to :

* The ignorance of the source language and culture ?

* The use of inappropriate translation strategies and techniques ?

* Cultural difference ?

Intending to find an answer to this problem, our research is divided into two chapters : theoretical chapter and practical one.

Concerning the first chapter entitled « Literary Translation Strategies : concepts and theories», it involves four sections and deals with the theoretical aspect of the study. In the first section of this chapter, we tried to highlight the basic terms and concepts that introduce this study. We started by the definition of literary translation as a distinguished field of translation which deals with different kinds of literary texts like the novel –subject of this study– the story, the play and the poetry. Then, we talked about the characteristics of a good translator of literature which differentiate him from other translators, because the translator, in this case, should be subtle and able to combine expertise in the field of translation with extensive knowledge of literature. He should, also, have a creative ability that enable him to render the spirit of the masterpieces to translate and put himself in the skin of the writer.

For the concept of novel, we treated it according to the view of *Mikhael Bakhtine* who sees that the novel is based on the principle of dialogism and polyphony which means that the discourse contains multiple different voices of different social classes unmerged into a single perspective, and not subordinated to the voice of the author. There is a plurality of consciousnesses, each with its own world. So, the reader does not see a single reality presented by the author,

but rather, how reality appears to each character.

After that we dealt with the concepts of strategy and technique –the pillars of this study– to help the reader understanding the content of this research. The first concept means a general plan followed by the translator to translate the given text in total, and this can be through either the literal transferring of the text or the interpretation of its meaning, whereas the second concept concerns the immediate decisions taken by the translator in order to render the sense of each translation unity, and herein, appears the translator's fidelity either for the character or for the sense. In fact, talking about the fidelity leads us to talk about gain and loss in translation ; a very important issue that can not be avoided when the translator find himself obliged either to sacrifice the form for the sake of meaning or vice versa.

In the second section, we exposed different theories in relationship with the problematic, belonging to the two tendencies (sourceres and targeteers). Both of them take translation from a different view. We started by the ideas of best known majors of the literalist tendency, namely *Jean Paul Vinay* and *Jean Darbelnet*; the founders of the comparative stylistic of French and English, who propose a set of principle techniques as methodological guidelines that help the translator in making decisions about specific translation problems while transferring from a linguistic system to another. We mention, also, *Peter Newmark*; the pioneer of socio-cultural theory who gives translators solutions about how to deal with the cultural elements. For instance,

we borrow the names of persons which have no significance in the text like "Louis" by "لويس" , but, when these names are transparent , i. e. they have significance in the text , they should be translated like "Prince Charming" by "الأمير الوسيم" , without forgetting geographic names, religious ones....which have a method of translation according to *Newmark*. He considers two types of translation : semantic translation made by *El-Baâlabaki* in translating the present corpus which is linguistic and respects the form and the sense, and communicative translation which is strictly functional.

Concerning *Antoine Berman*, he prefers the fidelity to the character of the source text with the intention of maintaining its cultural specificities and criticizes the ethnocentric translation because it replaces the specificity of the Other by the one of the target text . He focuses on keeping its strangeness and transferring it without making any change respecting the principle of being opened to the Other or have a knowledge of the Other. *Berman* draws attention to a number of deforming tendencies operating in the translation of *El-Baâlabaki* which are : clarification, expansion, qualitative impoverishment and the destruction or the exoticisation of vernacular language networks. These tendencies can destruct the literality of the source text and prevent the translator to reach his aim. So, as we have seen all these theoreticians defend the source language and culture as well.

The other tendency is the free translation. It is represented by the targeteers who consider that the meaning of the message is more

important than its form. We exposed here the ideas of *Eugène Albert Nida*, theoretician of the translation of Bible, who asserts that there are two types of equivalence namely formal equivalence and dynamic one. The former focuses attention on the message itself, in both form and content, while the latter, and this is the important thing for him, is based on a principle according to which a translator seeks to transfer the meaning of the original text in such a way that the target language wording will trigger the same impact on the target audience as the original wording did upon the source audience (equivalent effect), so, he supports the adaptation of the translation to the reader.

The other view that is also exposed in this section concerns the ideas of *Jean René Ladmiral* who defends severely the target language and culture and believes that the fidelity in translation is to decode the source text and to interpret its meaning. Although he is one of those who prefer the free way of translation, he sees that literal tendency is suitable to translate sacred texts like the Bible because it's the word of God, but not all types of texts, and doesn't recognise the adaptation as a technique of translation. He believes that such decision is the limiting case of the quasi-untranslatability when the situation that the source text talks about doesn't exist in the target culture.

In section three, we presented the different techniques belonging to each strategy accompanied by examples for further explanation. For the literal translation strategy, we classified its techniques as follows :

* **Borrowing** :

A technique that consists to take a word directly from one language into another without translation, i.e. to keep it as it is to fill in a lexical gap in the target language or to preserve the local colour of the original even though the equivalent of the word exists. For instance, we borrow "Tsunami" into "تسونامي" to fill in a lexical gap, but "خيمة" into "Khaima" for a stylistic reason.

* **Calque** :

It's a phrase borrowed from another language and translated literally word-for-word. In other words, we borrow the concept from another language, but not the words like the translation of "The first Lady" by "السيدة الأولى".

* **Literal Translation (word-for-word)** :

It leads to a correct translation respecting the target language requirements. For example, we translate "The ink is on the table" by "الحبر على الطاولة".

Concerning the free translation strategy, its techniques are mentioned as follows :

* **Category Shift** :

It reflects the grammatical change that occurs in translation from source language to target language (from an adjective into a verb or

from a verb into a noun ...) like the translation of the verb "after he comes back" by the noun "حين عودته".

*** Equivalence :**

To express a same situation in a completely different way using a different glossary. It is used in translating proverbs and idiomatic expressions as the translation of "Être connu comme le loup blanc" by "أشهر من نار على علم".

*** Modulation :**

It's a change in point of view to express the same situation. While the English say "Don't go back", the Arabs say "لا تعد أدراجك". It can be under different forms when a concret noun is replaced by an abstract one like in this example, or from affirmative statement to negative one ...

*** Adaptation :**

It's when something specific to one language culture is expressed in a totally different way that is familiar or appropriate to another language culture like the adaptation of "the exorcism" into "الرقية الشرعية".

*** Translator's Note :**

This technique consists in adding information to the target text concerning the cultural background, or any other explanations. In general, it's added when the literal translation may create confusion or may not to be understood by the reader.

*** Explanation :**

A technique that aims to reveal an implicit sense in the source text inferred through context or situation seeking to clarity.

Then, we moved in section four to discuss the translation difficulties in light of the different worldviews existing between cultures. It is true that we share the same world as human beings, however, we don't perceive this world in the same way. We see it, in fact, in function of our constraints, our priorities, our beliefs, our emotions ...i. e. we don't think and act in the same way. The notion of death, for example, is not perceived in the same way in all cultures.

This analysis led us to tackle the practical chapter entitled « Analysis and review of literary translation strategies in the original and translated corpuses » which is divided into two main sections. The first section provides the presentation of the novel « Les Misérable, part 2 "Cosette" ». We started by presenting the author and the translator too. We sought to present both of the original corpus and the translated one in order to identify the two versions we chose for this study, so the reader can refer to them at any moment. Then, we gave the reader an abstract of the main events of the novel, and evoked very important tacit features including the conditions that make from this novel a realistic one, we mean here the real life aspects of the author reflected on their characters, and the cultural symbols contained in the original text to know how the translator dealt with them. We wanted to have an idea about the characteristics of the author style of writing, we

discovered the existence of the digression when he makes a temporary change of subject in the course of the novel to talk about other details, the biblical intertext which proves the dialogism of the novel and the detailed description of the characters and the events as well . After that, as a final step done in the first section, we bordered the translation of the title to the original to reveal the strategy adopted by the translator.

For the second section, we devoted it to the critical study of the strategies and techniques in *El-Baâlabaki* translation through a number of samples extracted from the original text, and classified according to their order in the theoretical chapter. Each sample is followed by its translation as well as an analysis that aims at knowing which type of technique *El-Baâlabaki* chose and the result of his choice. We tried to propose the alternative translation when it was possible.

As a final conclusion, we come to say that comparing with the free strategy which is rarely used, the literal strategy according to the concept of *Berman* overwhelmed the most part of *El-Baâlabaki* translation of the corpus especially in transferring the cultural components when the translator extremely respected the form of the original text. We noticed that the translator resorted to different techniques proposed by *Vinay* and *Darbanelnet*, which are : borrowing, calque and word-for-word for the literal strategy, and category shift, modulation, equivalence, adaptation, translator's note and explanation for the free one. But, he profusely opted for the technique of "borrowing" accompanied by translator's notes especially when dealing

with cultural characteristics of the christian French culture in accordance with solutions provided by *Newmark* in order to maintain the specificities of the french culture, give the reader an idea about them, enrich the vocabulary of the target language and educate the reader with the strangeness.

We give here some examples :

"التامبل" "الماسودونة"، "قوطية"، "الأردواز" for "Temple" , "mastedonte", "gothique", "ardoise".

This didn't prevent him to resort, in rare cases, to the adaptation of situations to the target culture to make the arab reader understand them and to avoid the ambiguity of meaning by referring to the dynamic equivalence according to *Nida* and interpreting the meaning as mentioned by *Ladmiral*, like the adaptation of "masure" to the arab culture component "طلل" for a stylistic reason and "fort de la halle" to "صبي الجزائر" because of the absence of the concept itself in the target language. He succeeded also in rendering the meaning of the idiomatic expression "commodément à cheval sur deux frontières" by interpreting it into arabic giving its exact signification ..."

"فهو مستعد للانضواء تحت الراية التي يجد في ظلها النفع". But, it is necessary to mention that the translator didn't succeed in choosing the appropriate strategies and techniques in few cases like in the borrowing of the words "carabines", "Monsieur", "prince", into arabic "البرنس"، "مسيو"، "كاربينات" although the suitable equivalents which express accurately their meaning exist in the target language. Another example related to the

literal translation when the translator failed in rendering the meaning of the source text concerning the translation of the expression "...avec des pavés pendus à leur chevelure" by "...وقد تدلت قطع البلاط من شعرهن". Here, we noticed that the sense remained ambiguous, so the reader can't reach the real meaning of the situation.

Finally, we can say that the three hypotheses proposed above as a temporary answers interfered, at some extent, in the weaknesses of the translation in few cases in this part of the novel, but the translation of the whole corpus is good in general. And to render the meaning of the original text, it's not just the literal strategy or the free one, both of them, if they are properly and wisely used by the translator, can produce a faithful translation which respects the source text, its culture and the target reader, his language and his culture.

قائمة المصادر والمراجع

أولا - المصادر :

- Hugo Victor, Les Misérables, Tome 1, Talantikit, Béjaïa, 2003.

- هيجو فيكتور، البؤساء، المجلد الثاني. ترجمة البعلبكي منير، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

ثانيا - المراجع:

1- مراجع باللغة العربية :

- الديدايوي محمد، منهاج المترجم : بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف. الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي، المغرب - لبنان، 2005.

- العشماوي محمد زكي، دراسات في النقد المسرحي والأدب المقارن. الطبعة الأولى، دار الشروق، لبنان، 1994.

- العيس سالم، الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية : تاريخها، قواعدها، تطورها، آثارها و أنواعها. إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

- القرآن الكريم (التبيان لكلم المنان من تفسير السعدي بحاشية)، يوسف بن عمر مبيض، منار للنشر والتوزيع، دمشق، 1424هـ.

- باختين ميخائيل، الخطاب الروائي. ترجمة برادة محمد، الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، 1987.

- بيوض إنعام، الترجمة الأدبية : مشاكل وحلول. الطبعة الأولى، منشورات ANEP، الجزائر، دار الفارابي، لبنان، 2003.

- جابر جمال محمد، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق : النص الروائي، نموذجاً. الطبعة الأولى، دار الكتاب الجامعي، الإمارات العربية المتحدة، 2005.

- رضوان جوئيل، موسوعة الترجمة. ترجمة يحياتن محمد، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري - تيزي وزو، 2010.

- عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي. المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999.
- عبود عبده، هجرة النصوص : دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي. الطبعة الأولى، إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.
- عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق. الطبعة الأولى، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان، مصر، 1997.
- عناني محمد، فن الترجمة. الطبعة الخامسة، الشركة المصرية العالمية للنشر- لونغمان، مصر، 2000.
- كوميساروف فيلين ناعوموفيتش، علم الترجمة المعاصر. ترجمة : طحينة عماد محمود حسن، مراجعة : بوصولاح نسيمية، الطبعة الأولى، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث (كلمة)، أبو ظبي، 2010.
- لوكاتش جورج، الرواية. ترجمة : بقطاش مرزاق، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984.
- معلوف أمين، حدائق النور. ترجمة دمشقية عفيف، الطبعة الثالثة، الفارابي، 2012.
- موانان جورج، علم اللغة والترجمة. ترجمة إبراهيم أحمد زكرياء، مراجعة عفيفي أحمد فؤاد، الطبعة الأولى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2002.
- نيدا أوجين ألبيرت، نحو علم الترجمة. ترجمة النجار ماجد، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق، 1976.
- هيجو فيكتور، البؤساء، المجلدين الأول والرابع. ترجمة البعلبكي منير، الطبعة الثانية، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.
- هيجو فيكتور، مذكرات محكوم عليه بالإعدام. ترجمة : سلطان لطفي، الطبعة الثانية، دار الهلال، القاهرة، 2002.
- وليك رنيه، أوستن وآرن، نظرية الأدب. تعريب : سلامة عادل، الطبعة الثالثة، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1992.
- 2 - مراجع باللغة الأجنبية :

- Berman Antoine, L'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, 1984.

- Berman Antoine, Pour une critique des traductions : John Donne. Gallimard, Paris, 1995.
- Berman Antoine, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain. Seuil, 1999.
- Blochet Edgar, Les Sources orientales de la Divine Comédie. vol. 41, Maisonneuve, Paris, 1901.
- Delisle Jean, Lee-Jahnke Hannelore, C. Cormier Monique, Terminologie de la traduction. John Benjamins, The Netherlands, USA, 1999.
- Didier Fournet, Connaissance d'une œuvre : Victor Hugo, les contemplations. Bréal, 2001.
- Ghazala Hasan, Translation as problems and solutions : a textbook for university students and trainee translators. Dar El-Ilm Lilmalayin, Lebanon, May, 2008.
- Hegel Georg Wilhelm Friedrich, Cours d'esthétique. Traduction : Bénard Charles Magloire, vol.4, Jacques André, Paris, 1851.
- Kristeva Julia, Le Texte du Roman. 1st edition, Mouton Publishers, The Hague, The Netherlands, 1970.
- Ladmiral Jean-René, Traduire : théorèmes pour la traduction. Tel Gallimard, Paris, 1994.
- Maalouf Amine, Les jardins de lumière, Casbah Édition , Alger, 2001.
- Mounin Georges, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris, 1963.

- Munday Jeremy, Introducing translation studies : theories and applications. 1st edition, Routledge, London, USA, Canada, 2001.
- Newmark Peter, Approaches to Translation. Oxford and New York : Pergamon, 1981.
- Newmark Peter, A Textbook of Translation. 11th edition, Longman, Malaysia, 2006.
- Nida Eugène Albert, Taber Charles R., The theory and practice of translation. Koninklijke Brill NV, Leiden, The Netherlands, 2003.
- Oseki-Dépré Inès, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999.
- Seleskovitch Danica, Lederer Mariane, Interpréter pour traduire. 4^{ème} édition, Didier, Paris, 2001.
- Vinay J. P., Darbelnet J., Stylistique comparée du Français et de L'Anglais : méthode de traduction. Didier, Paris, 1977.

ثالثا - المعاجم والقواميس :

1- باللغة العربية :

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
- إدريس سهيل، جبور عبد النور، المنهل، قاموس فرنسي-عربي، دار الآداب، دار العلم للملايين، بيروت، 1983.

2- باللغة الأجنبية :

- Auzou, dictionnaire encyclopédique. Philippe Auzou, Paris, 2005.
- Dictionnaire Scolaire, Français-Français-Arabe, 3^{ème} édition, Dar El Chamel, Tripoli-Liban, 2005.

- Oxford Worldpower Dictionary for Arabic-speaking learners of English, Oxford University Press, 1998.

-Vidocq Eugène-François, Dictionnaire argot-français, Du Boucher, Paris, 2002.

رابعاً - المجالات و المقالات :

1- باللغة العربية :

- بن مالك سيدي محمد، ((اللغة ورؤية العالم في الخطاب الروائي)). مجلة الأثر، عدد خاص : أشغال الملتقى الوطني الأول حول اللسانيات والرواية، (22، 23 فيفري 2012).

- حمداوي جميل، ((المقاربة التداولية في الأدب والنقد))، مجلة العربية والترجمة، عدد 9، (ربيع 2012).

- كحيل سعيدة، ((تطبيقات النظرية التأويلية : الترجمة القانونية والترجمة الطبية))، سلسلة محاضرات، جامعة باجي مختار-عنابة، (25 أفريل 2011).

- كحيل سعيدة، ((إستراتيجيات ترجمة رموز الطفولة في بؤساء فيكتور هيغو))، مجلة دراسات، الإمارات العربية المتحدة، (2013).

- مرتاض عبد الملك، ((في نظرية الرواية : بحث في تقنيات السرد)). عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (1998).

2- باللغة الأجنبية :

- Bensimon Paul, ((traduire la culture)), Palimpsestes, n° 11, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, (1998).

- Cary Edmond, Traduction et Poésie dans Babel, vol. III, n°1 , (Mars 1957).

-Ladmiral Jean-René, ((Entre les lignes, entre les langues)), Ésthétique, n°1, (1981).

-Ladmiral Jean-René, ((Le traducteur et l'ordinateur)), Languages,

vol. 28, n° 116, (1994).

-Ladmiral Jean-René, ((Lever le rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles)), Palimpsestes (De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation), n° 16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, (2004).

- Laforgue Pierre, ((Hugo lecteur de Balzac ou de Montégnaç à Montreuil-sur-mer)), L'intertextualité, Annales Littéraire de l'Université de Franche Comté, n° 637, Série Centre Jacques Petit, vol. 81, France.

-Venuti Lawrence, ((strategies of translation)). In Routledge Encyclopedia of translation Studies, Edited by Mona Baker, London and New York, Routledge, (1998).

خامسا - الرسائل الجامعية المخطوطة :

- زقادة رحمة، ((منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض، ترجمة رواية "L'Écrivain" لياسمينة حضرا أمودجا، دراسة تحليلية نقدية))، جامعة منتوري -قسنطينة- 2009.

- مباركي محمد رفيق ، ((التكافؤ الدينامي بين لسانيات النص وعلم الترجمة ترجمة "أساليب القصر في القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية" أمودجا، ترجمة ريجيس بلاشير، دراسة تحليلية نقدية))، جامعة منتوري -قسنطينة- 2010.

سادسا - المواقع الإلكترونية :

- الحركة الرومانسية/classic.aawsat.com

- http://www.karemlash4u.com/ مريم العذراء في شهر آيار

- http://www.yabeyrouth.com/ البعلبكي - منير

- books.google.fr

- scholar.goole.fr

- www.wikipedia.org
- www.cnrtl.fr/définition
- <https://translate.google.fr>
- <http://www.al-mostafa.com/>
- <http://www.atida.org/e-library/>
- [http://www.france-pittoresque.com/ou la chèvre est attachée-il faut qu'elle broute](http://www.france-pittoresque.com/ou%20la%20chèvre%20est%20attachée-il%20faut%20qu'elle%20broute)
- <http://www.jesuismort.com/biographie-celebrite-chercher/biographie-victor-hugo>
- <http://www.mon-expression.info/avoir-du-pain-sur-la-planche>
- www.neoprofs.org/des-pavés-pendus-à-leur-chevelure
- <http://qatar-falak.net/events/astraea>

سابعاً - المراجع الإلكترونية :

- حوار مع المترجم منير البعلبكي، حاوره فاضل جهاد لحساب مجلة العربي، عدد 417، الكويت (أوت 1993)، www.alarabimag.com
- زاوي لعموري، ((في تلقي المصطلح النقدي الإجرائي : ترجمة paratexte على ضوء كتاب دومنيك مانقونو "المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب"))، أشغال الملتقى الدولي الثالث في تحليل الخطاب، الجزائر، manifest.univ-ouargla.dz
- كردي علي محمد إبراهيم، ((أصل مفهوم الإستراتيجية))، <http://kenanaonline.com/alikordi>
- مرتاض عبد الملك، ((الترجمة المستحيلة))، عكاظ، عدد 4344، جدة، (09 مايو 2013)، <http://www.okaz.com.sa/new/Issues>

- André Alen, ((Étude sur la question de savoir si une commission parlementaire peut interroger des membres du cabinet du Roi)), document législatif n° 1-611/10, <http://www.senat.be>
- As-Safi A .B., ((Translation theories, strategies and basic theoretical issues)), Petra University, <https://www.uop.edu.jo/loss-and-gain>
- Entretien avec Guy Rosa intitulé ((*Hugo et l'argot*)), fiche pédagogique sur Radio France International, <http://www1.rfi.fr/lffr/images/089/rfi-fiche-victor-hugo>
- Fizaine Jean-Claude, ((L'intertexte biblique dans quelques romans de Victor Hugo)). Colloque intitulé : l'intertexte biblique dans le roman du XIX^e siècle, tenu à Toulouse le : 14 et 15 Janvier 2010, Université Paul Valéry, <http://groupugo.div.jussieu.fr>
- Ghislaine Rolland-Lozachmeur, ((L'Argot et La Langue du peuple : procédés lexicaux et fonctions chez V. Hugo (Les Misérables) et É. Zola (L'Assommoir))), Argotica, n°1, (Janvier 2012) <http://cis01.central.ucv.ro/litere/argotica/argotica.nr.1>
- Hurtado Albir Amparo (1990), La Notion de Fidélité en Traduction. Paris, Didier Erudition, 236 p. Par Jeanne Dancette, Meta : journal des Traducteurs, vol. 38, n°1, 1993, <http://www.érudit.org/revue/méta/1995/v40/n4/003121ar.pdf>
- Lederer Marianne (1994), La Traduction Aujourd'hui : le modèle interprétatif. Paris, Hachette, « Collection F », 224p. Par Paul A. Horguelin, Meta : journal des Traducteurs, vol. 40, n°4, (1995), <http://www.érudit.org/revue/méta/1995/v40/n4/003121ar.pdf>

الملاحق

ملحق لبعض المصطلحات التي وردت في البحث

1- من الفرنسية إلى العربية :

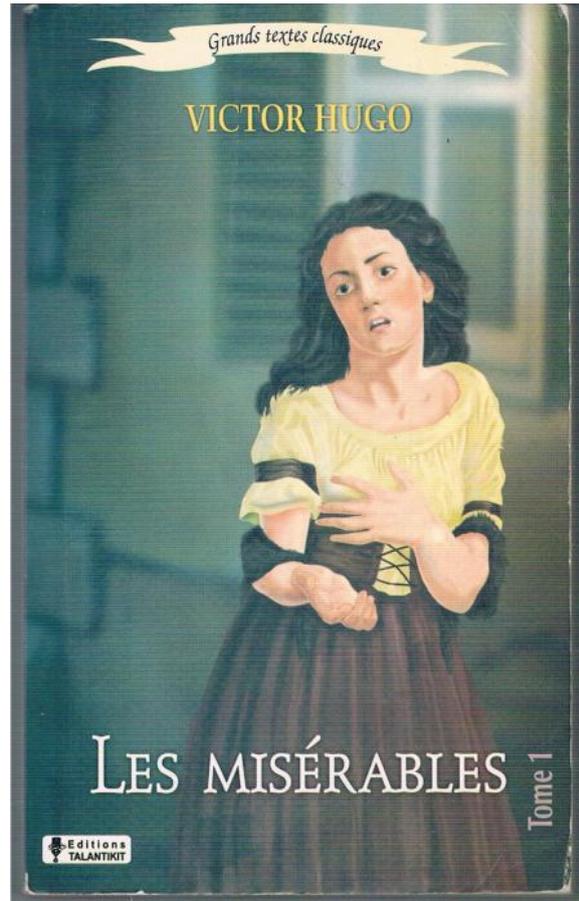
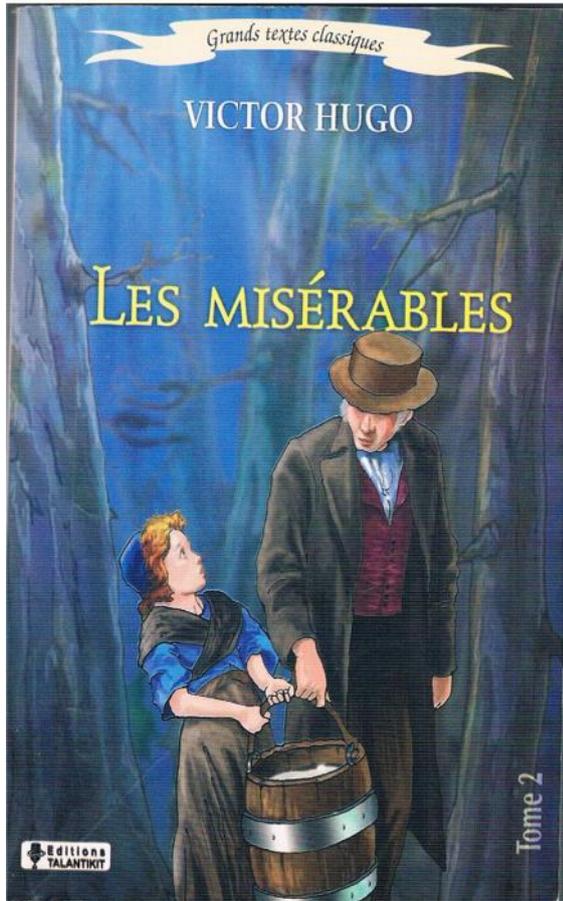
Adaptation	التكييف
Allongement	التطويل
Anthroponymes	أسماء الأعلام
Appauvrissement qualitatif	الإفقار النوعي
Calque	النسخ
Ciblistes	أهل الهدف
Clarification	التوضيح
Cohérence	الترايط المضموني
Cohésion	الترايط اللغوي
Connotation	الإيحاء
Context cognitif	السياق المعرفي
Context verbal	السياق اللغوي
Dilution	التذويب
Emprunt	الإقتراض
Équivalence	التكافؤ
Équivalence de situation	تكافؤ المواقف
Equivalence dynamique	التكافؤ الدينامي
Equivalence formelle	التكافؤ الشكلي
Explicitation	التصريح
Extra-cognitives	معارف ماوراء لسانية تتجاوز مدركات المترجم
Fidélité en traduction	الأمانة في الترجمة
Herméneutique	هيرمونيوطيقا (النظرية التأويلية في الترجمة)
Implicite	المضمّر
Intertextualité	التنّاص
Intraduisibilité	تعذر الترجمة

Lacunes	الخانات الفارغة
Langue	اللغة
Meta texte	الميتانص (المعارف الموسوعية للمترجم)
Modulation	التعديل
Note du traducteur	حاشية المترجم
Paratexte	النص الموازي
Parole	الكلام
Plagiat	السرقية الأدبية
Référents culturels	المراجع الثقافية
Servitude	حتمية اللغة
Signifiant	الدال
Signifié	المدلول
Sourciers	أهل المصدر
Stratégies de traduction	إستراتيجيات الترجمة
Stylistique comparée	الأسلوبية المقارنة
Technique de traduction	تقنيات الترجمة
Tendances déformantes	الميل التحريفية في الترجمة
Texte cible	النص الهدف
Texte Source	النص الأصل
Toponymes	الأسماء الجغرافية
Traduction communicative	الترجمة التواصلية
Traduction ethnocentrique	الترجمة المتمركزة عرقيا
Traduction hypertextuelle	الترجمة المتعالية نصيا
Traduction libre	الترجمة الحرة
Traduction littérale	الترجمة الحرفية
Traduction sémantique	الترجمة الدلالية
Translittération	النقل الحرفي
Transposition facultatif	النقل الإختياري
Transposition obligatoire	النقل الإجبائي

Théories de traduction	نظريات الترجمة
Visions du monde	رؤى العالم المختلفة
Vouloir dire de l'auteur	مقصدية الكاتب
Zones signifiantes	المواطن الدلالية والإبداعية في الرواية

2- من الإنجليزية إلى العربية :

Avertable loss	خسارة يمكن تفاديها
Compensatory strategies	إستراتيجيات التعويض
Communicative translation	الترجمة التواصلية
Cultural deposits	ودائع ثقافية
Cultural focus	التركيز الثقافي
Descriptive translation research	أبحاث الترجمة الوصفية
Domesticating strategie	إستراتيجية التقريب
Effect	التأثير
Faithfulness	الأمانة في الترجمة
Foreignizing strategie	إستراتيجية التغريب
Free translation	الترجمة الحرة
Functional equivalence	المكافئ أو المعادل الوظيفي
Inevitable loss	خسارة حتمية
Literal translation	الترجمة الحرفية
Reference	الإحالة
Semantic translation	الترجمة الدلالية
Significance	المغزى
Well-versed	مترجم ضليع في اللغتين (لغة الأصل ولغة الهدف)

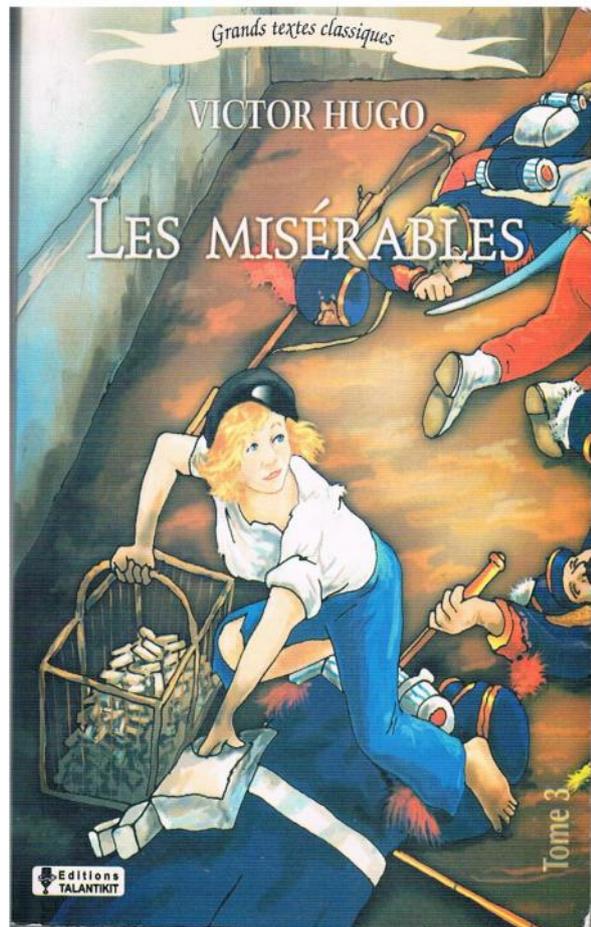


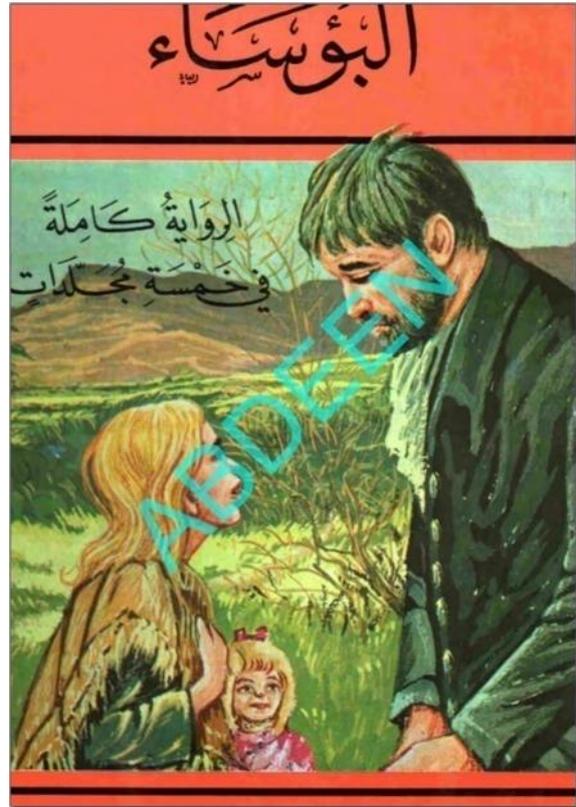
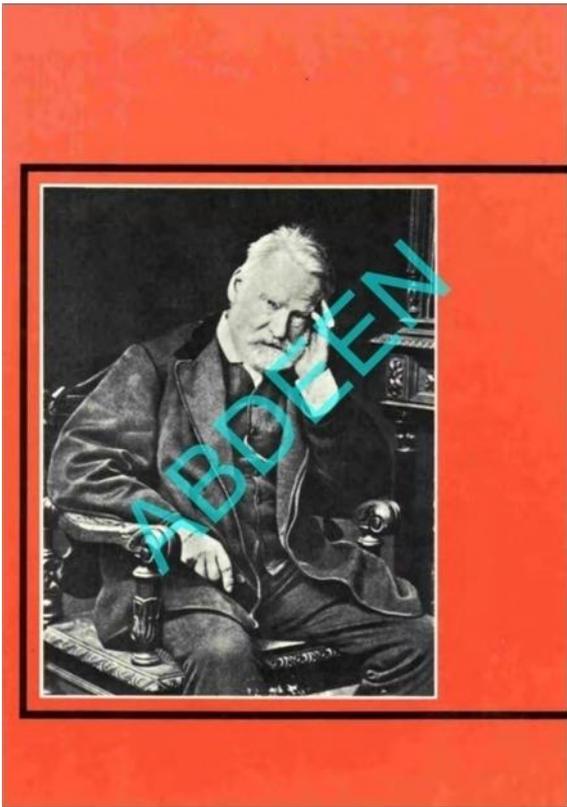
Alors que son père, général napoléonien, est très absent, Victor Hugo et son frère sont élevés par leur mère qui leur offre une jeunesse heureuse et érudite. Le cadet fait preuve, très tôt, d'une personnalité forte. Contre l'avis de tous, il épouse une amie d'enfance, Adèle Foucher, dont il aura quatre enfants. Sa vie longue et riche sera partagée entre ses nombreux exils à Bruxelles, Jersey et Guernesey, des drames (la mort de sa fille Léopoldine en 1843), des scandales familiaux et des prises de positions contre la société qui l'entoure: peine de mort, ordre moral et religieux. Poète romantique, dramaturge en rupture avec les cordes classiques, et auteur de romans mythiques, "Les Misérables, Notre-Dame de Paris". Victor Hugo est connu la gloire populaire et la reconnaissance de ses pairs. Il repose au Panthéon depuis 1885.

Fantine, jeune mère célibataire, sans ressources, abandonnée par son amant alors qu'elle était enceinte, doit subvenir à ses besoins et à ceux de sa fille, Cosette; elle la confie donc à un couple d'aubergistes peu scrupuleux, les Thénardier. Jean Valjean, ancien forçat, enduré par un sort peu favorable décide de recouvrer sa dignité et commence à aider Fantine, qu'il rencontre par hasard dans son usine. Malgré le faux nom qu'il utilise, M. Madeleine alias, Jean Valjean, est reconnu par Javert, un policier, et retourne au bagne. Il réussit néanmoins à fuir à nouveau dans l'unique but de sauver et de s'occuper de Cosette, malgré les obstacles... Victor Hugo signe ici la plus grande épopée française populaire, avec comme toile de fond Paris, ses quartiers et son histoire!

TEXTE INTÉGRAL
ISBN: 9961 - 760 - 50 - 6

DESIGN: H. MEHARABI





République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche
Scientifique



Université Hadj Lakhder –Batna–
Faculté des Lettres et des Langues
Département de Traduction

N° d'Inscription :
N° de série :

Stratégies de la Traduction Littéraire
Le cas du roman « Les Misérables » de Victor Hugo
traduit vers l'Arabe par Mounir El-Baâlabaki
2^{ème} partie « Cosette »
-Étude Critique Analytique-

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de magister en traduction

Par l'étudiante :

Sonia Ramdane

Sous la direction de :

Pr / Saïda Kohil

Devant le jury :

- 1 – Pr. Saïd Khadraoui..... Université de Batna.....Président
- 2 – Pr. Saïda Kohil..... Université d'Annaba.....Rapporteur
- 3 – Pr. Gwi Djamel..... Univrsité de Ouargla.....Examineur

Année Universitaire : 2013/2014