الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الحاج لخضر ،باتنة
كلية الآداب و اللغات
قسم الترجمة

بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في الترجمة

شعبة:الترجمة والأدب

تقويم التّرجمة الأدبية
رواية « Neiges de marbre » لمحمّد ديب
بترجمة محمّد ساري إلى العربية، أنموذجا
دراسة تحليلية تقويمية

التّخصّص : ترجمة
عربية ، فرنسية ، انجليزية

إعداد الطالبة:
سارة بلعمري

إشراف الأستاذة:
سعيدة كحيل

أعضاء لجنة المناقشة:

الرئيس

الفاحص

المشرف

السنة الجامعية: 2015/2014

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

Mémoire présenté en vue de l'obtention du diplôme de magister en traduction

Evaluation de la traduction littéraire
Le cas de « Neiges de marbre » de Mohamed Dib et la traduction arabe de Mohamed Sari
Etude analytique et évaluative

Spécialité : Traduction
Arabe – Français – Anglais

Réalisé par :
Sara Belamri

Encadré par :
Dr. Saida Kouhil

Devant le jury :

Président

Examinateur

Encadreur

Année 2014/2015

بسم اللّه الرّحمن الرّحيم

"إنّي رأيت أنّه لا يكتب إنسان كتابا في يومه، إلّا قال

في غده:لو غُيّر هذا لكان أحسن ، و لو زيد كذا لكان

يُستحسن، و لو قُدّم هذا لكان أفضل، و لو تُرك هذا لكان أجمل.

و هذا من أعظم العبر، و هو دليل على استيلاء النّقص على

كافّة البشر"

العماد الأصفهاني

الإهـــداء:

إلى رمز الحنان و التّضحية "أبي الغالي"

إلى الّتي لا أرى الأمل إلّا من عينيها حبيبتي "أمّي"

إلى زوجي و سندي في الحياة "جلال"

إلى إخوتي الّذين أمدّوني بالقوّة في لحظات ضعفي:

إيمان ، محمّد أميمة و فارس

إلى أسرتي الثانية "أبي الصادق و أمي جميلة" حفظهما الله

إلى أستاذتي الفاضلة سعيدة كحيل

إلى كلّ عائلتي بلعمري و روابح

إلى صديقاتي سارة ،صنية لامية و ندى

إليهم جميعا أهدي هذا البحث المتواضع

شكر و عرفان:

مصداقا لقوله صلّى اللّه عليه و سلّم:"من لم يشكر النّاس لم يشكر اللّه"

أتقدّم بخالص الشكر الجزيل و العرفان بالجميل و الاحترام و التقدير لمن غمرتني بالفضل و اختصّتني بالنّصح و تفضّلت عليّ بقبول الإشراف على رسالة الماجستير رغم انشغالاتها العلميّة الكثيرة الأستاذة الدّكتورة "سعيدة كحيل".

كما أرفع أسمى آيات الشّكر و الامتنان إلى جميع أساتذة قسم التّرجمة بجامعتي عنّابة و باتنة.

و أتقدّم بالشّكر الجزيل لأفراد عائلتي جميعا على تشجيعهم ومساعدتهم حتّى أتممت هذا البحث.

كما أشكر كلّ زملائي في الدّفعة "دفعة 2014" و أخصّ بالذّكر زميلتي و أختي صنية رمضان ،سارة،مريم و فادية.

تمهيد:

سيكون هذا المدخل تمهيدا، يرسي الأسس النظرية التي سنستند إليها في دراستنا التطبيقية اللاحقة. حيث حاولنا من خلاله إرساء المصطلحات و المفاهيم النظرية وتحليل الأدوات التي سنستعملها فيما بعد عند دراستنا التقويمية للترجمة الأدبية من خلال ترجمة محمد ساري لرواية محمد ديب "Neige de marbre" .

سنحاول في مقام أول أن نوضح مفهوم التقويم اللغوي و الاصطلاحي لنرسي مفهوم تقويم الترجمة و نحاول أن نفرّق بينه و بين التقييم و المراجعة. ثمّ نقوم بعرض وظائفـــه و ميادينه، لنشرع بعدها في عرض مظاهر تشكل منهج التقويم و نشأتــه و تأسيسه كمجال بحث معترف به في دراسات الترجمة .و ننتقل بعدها للترجمة الأدبية فنحاول عرض خصائصها و صعوباتها و صعوبة ترجمة الرّمز كذا الشروط اللازم توفرها في مترجم الأدب.و بما أن مدونتنا هي من أدب الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ،سنتحدث عن نشأتها و إشكالية هويتها و واقع ترجمتها.

المبحث الأول: تقويم التّرجمة:

قبل دراسة مناهج تقويم التّرجمة والأساليب و المعايير المنتهجة فيها، يتعيـن علي في مقام أول ضبـط مفهوم التقويـم من الناحيتين اللغوية و الاصطلاحية لكي لا تلتبس المفاهيم فيما بعد ،و كي يتضح مسار الدراسة التي سأجريها لاحقا.ثم سأحاول صياغة تعريف لتقويم الترجمة انطـــلاقا من التعريفات المساقة من جهـــــة،و بالاعتماد على نظريات الترجمة من جهة أخرى.

1-1مفهوم التقويم:

1.1.1 -التحديد اللغوي:

قبل التطرق لدلالات كلمة "تقويـــــم"، تجدر الإشارة إلى أنها على الرغم من قلة استعمالها إلا أنها ضاربة بجذورها في عمق تاريخ اللغة العربية حيث وردت مادة (قوم) على اختلاف صورها في القرآن الكريم في حوالي 661 موضعا و سنحاول فيما يلي ذكر بعض معانيها:

قيم أو قوم ،يقيـــم أو يقــوم ، إذا أعطى قيمـــــة للشيء و منـــــه "التقويم" و هو مشتـــق من الفعل "قوم"، فيقال قـــوم المعــوج بمعنى عدلـــه و أزال اعوجاجه، وقـوم الشيء بمعنى قــدره و وزنه و حكم على قيمتـــه و استقــام ،اعتـدل و استـــوى و قد وردت عدة مشتقـــات للفعــل "قــوم" في القـــرآن ،منها لفظـــة أقـــوم ،قال تعالى :"*إن هذا القرآن يهدي للتي هي أقوم*"[1]

و يذكـــر الطبري أن "أقوم" تعنـــي أصوب ،و منها أيضا لفظـــة تقويم التي وردت في قوله تعالـــــى: "*لقد خلقـــنا الإنسان في أحسن تقويم* "[2].

فالتقويـــم هنا بمعنى أعـــدل ما يكون، و من هنا يمكنـــنا القول: إن التقويـــم يعني الاستقامة، قال تعالى:" *الرجـــال قوامون على النساء*" ،أي قائمـــون عليهن بالأمر و النهي و الحفـــظ و الرعاية، و قال تعالى:" *يا أيها الذيـــن آمنوا كونوا قواميـــن بالقسط*"[3]، أي كونوا مجتهـدين في إقامة العدل و الاستقامة .

و جاء في لسان العرب أن:

- الاستقامة تفيـــد الاعتدال و الاتزان، القوام معناه العدل، النظـــام و قوام الأمر نظامه و عماده و قوام الجسم تمامه.

- التقويـــم يفيد الدرء و إزالـــة الاعوجاج و تقويـــم السلع و استقامتـــها تقديـــرها لقول أهل مكـــة "استقام المتاع أي قومه".

---

(1) سورة الاسراء الآية 9

(2) سورة التين الآية 04.

(3) سورة النساء الآية 135

- القيمة هي ثمن الشيء بالتقويم، و أمر قيـــم أي مستقيم و منه الآية " فيها كتب قيمـــة" أي مستقيمة، لا زيـــغ فيها و لا ميل عن الحق.

كـما يفيـــد مصطلح Evaluation المشتـــق أصلا من اللفظيـــن اللاتينييـــن Valoir , Valete عدة معان قريبة جدا من المدلولات العربية المشـــار إليها سابقا[1] ، ومنها:

- التقديـــر و التثميـــن و ما دخل في هذه المعاني « Appréciation »
- الحرص و التخمين و الاعتبار و التقديـــر « Estimation »
- التقويم و التقديـــر « prisée »
- العـــد و الحساب و الخبرة و إضفـــاء حكم القيمة.

- Chiffrer , calculer ,expertiser ,porter un jugement de valeur.

ومما جاء في قاموس اللغة الفرنسية La Rousse أن التقويم هو تحديد و تقدير قيمة أو ثمن شيء أو سلعة.

- **évaluer** :1-déterminer ,fixer ,apprécier la valeur ,le prix de quelque chose,d'un bien .

2- Déterminer approximativement la durée, la qualité ,le nombre,l'importance de quelque chose .[2]

---

[1] خالد المير و آخرون، **سلسلة التكوين التربوي**،دار الاعتصام، الدّار البيضاء،2000،ص 75.

[2]http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/évaluation,consulté le (10/12/2012)

كما ورد في قاموس Webster الانجليزي على أنه تحديد القيمة و التقدير و الحكم على قيمة الشيء :

Evaluate : 1- to fix the value of, to rate, to appraise

2-place a value on, Judge the Worth of something.

Synonyms : appraise, assess, valuate, value, measure .[1]

2.1.1-التحديد الاصطلاحي:

يعتبر التقويم، في مفهومه الاصطلاحي ، هو عملية تثمين الشيء بعناية ابتغاء التأكد من قيمته. و لما كان التثمين ينضوي تحت مفهوم الحكم و كان مصطلح الشيء يقتصر على الصفة المادية و المعنوية معا، كان التقويم هو الحكم الصادر على قيمة الأشياء أو الموضوعات أو المواقف أو السلوكات أو الأشخاص استنادا إلى معايير معينة . و عرفه آخـــرون أنه عمليـــة يقصد بها إعطاء ظاهـــرة معينة أو شيء مادي محســـوس أو سلـــوك شخص قيمـــة محـــددة عن طريق استخدام الأدوات الموضوعيـــة الدقيقـــة أو الرجوع إلى معايير ثابتة غالبا ما تكون نتيجة تجريب طويل.و هو إعطاء وزن نسبي أو قيمة وزنية لجانب من جوانب النشاط من حيث اكتماله أو نقصانه ،أو من حيث الصواب أو الخطأ. و قد يكون هذا الحكم كيفيا أو كميا.[2]

---

[1] http://www.merriam-webster.com/dictionary/evaluation consulté le (11/12/2012)

[2] شحاتة،حسن ،**المناهج الدراسية بين النظرية و التطبيق**،مكتبة الدار العربية للكتاب،القاهرة ، مصر،ط1،1999،ص204.

كما أنه عملية معرفية تتطلب إصدار أحكام حول قيمة الأشيـاء و الأفكـــار و الأعمال و الحلول و الطرق و المواد و الأهـــداف لغرض محدد و هو المستـــوى الأعلى من المجال المعرفي و فق صنافة بلوم [1] « La taxonomie de bloom » . و عرف *بلوم* التقويم بأنه إصدار حكم لغــرض ما على قيمة الأفكار أو الأعمال أو الحلول و أنه يتضمن استخدام المعاييــر(critères)والمستويـات لتقدير مدى كفاية الأشــياء و دقتــها و فعاليتـــها و يكون التقويـــم كميا أو كيفيا [2] .

فالتقـويم، انطلاقا مما ســبق،عمليــة منظمة تتضمـن جمع المعلومات والبيانات ذات العلاقـة بالظاهرة المدروسة ،و تحليلــها لتحديد درجــة تحقيـق الأهداف، و اتخاذ القرارات من أجل التصحيح و التصويب في ضوء الأحكام التي تم إطلاقها.

على ضوء هاته التعريفات ،يمكـــننا التوصـــل إلى وضع مفهـــوم لعملية تقويم الترجمة.

3.1.1- مفهوم تقويم التّرجمة:

فيصح لنا القول أنها عملية تحليل ترجمة معيّنة و إصدار مجموعة من الأحكام حولها لتقدير مدى كفايتها و فعاليتها و مقبوليتها.وهو الحكم على مدى تحقيـق الفعل الترجمي

---

[1] قسم بلوم المجال المعرفي إلى مستويات على النحو التالي:

1-المعرفـــة 2-الفهـــم 3-التطبيـــق 4- التحليـــل 5- التركـــيب 6-التقويـــم .

[2] موقع www .infpe.edu.dz،ت.ز15-12-2013

لهدفـــه و مدى تحقيقـــه لأغراضه و العمل على كشف نواحـــي النقص و الضعف في الترجمة بهدف علاجها و تعديلها. كما أنه وسيلة لإدراك نواحي القوى لتأكيـــدها و الاستزادة منها.

2.1 التفريق بين التقويم و التقييم و المراجعة:

1.2.1 الفرق بين التقويم و التقييم:

يخلط عدد كبير من الباحثين بين مصطلحي التقويم و التقييم ،بل و يعتقد البعض أنهما يعطيان المعنى ذاته لكن، وعلى الرغم من أن المصطلحين يفيدان في بيان قيمة الشيء ،فإن كلمة "التقويم" هي الأصحّ لغويا[1].و هي الأكثر انتشارا من حيث الاستعمال،كما أنها تعني ،بالإضافة إلى بيان قيمة الشيء،تعديل و تصحيح ما اعوج منه.أما كلمة تقييم فتدل على إعطاء قيمة للشيء فقط.فكلمة تقويم أعم و أشمل من كلمة التقييم، حيث لا يقف التقويم عند بيان قيمة الشيء بل يتعداه إلى محاولـــة إصلاحه و تعديله بعد الحكم عليه.وقد أجاز مجمع اللغة العربية في القاهرة أن نقول:قيم، تقييما بمعنى : قدر القيمة و هذه الإجازة من باب اشتقاق الفعل من الاسم الجامد :القيمة[2].

---

[1] أحمد ابراهيم خضر، الفرق بين مصطلحي التقويم و التقييم ،في http://www.alukah.net/Web/khedr (25-12-2012)

[2] مجمع اللغة العربية،**المعجم الوسيط**،مادة (ق ي م).

2.2.1 الفرق بين التقويم و المراجعة (في الترجمة):

إن مراجعة النص المترجم هي عملية على قدر كبير من الأهمية،و خاصة في المجال المهني.و من المهم عدم الخلط بينها و بين التقويم ،ذلك لأن كل منهما يعتبر منهجا له معاييره و وسائله الخاصة .و يمكن أن نعرفها بأنها فحص مدقق يجرى على موضوع معين بغية تحسينه و هي أداة رئيسية لضبط نوعية الترجمة و" المُراجع مترجم يتأكّد، بعين النّاقد الفاحص،من صحّة اتباع الترجمة الأصلية لقواعد اللّغة و التّرجمة"[1] . و يفرق غواداك بينهما فيقول أنهما تشكلان نشاطين مختلفين تماما[2] .كما يوافقه هورغلن الرأي و يضيف أن الأهداف هي التي تحدد الفرق بينهما،لأن المعايير و التقنيات متشابهة و الأهداف مختلفة.[3]فعلى نقيض وظيفة المراجعة التي هي تحسين الترجمة ،لكل نظام تقويمي وظيفتان الأولى ترجيحية (موازنة أو مقارنة) و الثانية تفسيرية هاته الوظائف تجيب على الاحتياجات التي تحدد طريقة اختيـــار المعاييـر : ضرورة ذات طابع بيداغوجي و سيكولوجي،ضرورة ذات طابع مهني و ضرورة البحث.

---

[1] الديداوي، محمّد، **مفاهيم الترجمة** ، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء، ط1،2007، ص 112.

[2] Gouadec, D ,**Paramètres de l'évaluation des traductions**, Meta :journal des traducteurs, vol26 ,n°2 ,1981,p.99

[3] Paul .A. Horguelin, **Structure et style : exercices de révision**, éd : Linguatech, 1985, p.19.

3.1 - وظائف التقويم :

1.3.1 التقويم التشخيصي:Diagnostic evaluatuion

يسمح هذا النوع من التقويم بتشخيص إمكانات الشخص أو العملية المقومة،و يسلط الضوء على مكامن القوة و مواطن الضعف بغية إثراء الأولى و وضع خطة علاجية للثانية.[1]

2.3.1 التقويم النهائي أو الكلي: Summative evaluation

على عكس سابقه، ينفذ هذا النوع من التقويم في المرحلة الختامية أي عند نهاية العملية الترجمية .حيث يحصل النتائج و يحكم على المعارف المحصلة، كما يحدد ما إذا تم تحقيق الأهداف.

3.3.1 التقويم التكويني (البنائي):Formative evaluation

يتمحور الهدف الرئيس لهذا النوع من التقويم في الحصول على المعلومات بغرض التدريب .و اقترحت هذه الفكرة عام 1967كرد على التقويم النهائي، و منذ ذلك الحين شغلت حيزا معتبرا في المصادر البيداغوجية ككل[2].

---

[1]Nicole. M. Melis et Amparo. H. Albir, **Assessment in translation studies : research needs,** Meta : journal des traducteurs, vol.46, n°2, 2001, p.277.

[2] ibidem.

4.1 ميادين التقويم في الترجمة :

يحيلنا الحديث عن تقويم الترجمة إلى ثلاثة ميادين مختلفة هي:

تقويم ترجمة النصوص الأدبية و الدينية أو الترجمة الموجهة للنشر و التي يقوم عليها بحثنا و سنتعرض لها لاحقا بالشرح و التفصيل و التقويم في الترجمة البراغماتية وفي تدريس الترجمة..

1.4.1- التقويم في الترجمة البراغماتية أو المهنية: و هنا تعتبر الكفـــاءة المهنيــة للمترجم هي موضوع الدراسة فتهتم عملية التقويم بالنتـــيجة إضافة إلى المعرفة و المهــارات و تمكن المترجم. كما تركز على نوعية الترجمة إضافة إلى الكم حيث يعتبر مردود المترجم واحدا من العوامل الأساسية في نجاحه[1].

2.4.1- التقويم في تدريس الترجمة: و تتعلق الدراسة في هذه الحالة بكفاءة المترجم الطالب إضافة إلى خطة الدراسة و البرنامـــج[2]، و الجدول التالي يوضح سير العملية التقويمية في هذا الميدان:

---

[1] Ibid .p,273

[2] Ibid.p,274

التقويم كما كان متصورا و ممارسا

↓↓

المراجع	قاعدة البيانات	الدراسات
	تقويـــــــم تشخيـــصي تقويـــــــم كلـــــــــي تقويـــــــم تكويـــــــني	

↓↓

تطور أساليب و وسائل التقويم

↓↓

أسئلة تمهيديـــة		
تقويـــم تكويني Formative assessment	تقويـــم كلي Summative Assessment	تقويـــم تشخيصي Diagnostic assessment
تحديد الكفاءات الترجمية تحدي الأهداف و التقدم تحديد السياق	تحديد المهارات الترجمية تحديد الأهداف و التقدم	تحديد الكفاءات الترجمية تحديد الشروط
النتائـــــج		
التكويني	الكلي	التشخيصي
اختبارات لتقويم مراقبة التقدم (لمختلف المستويات ،الترجمة العامة و المتخصصة الترجمة من و إلى لغة المترجم الأصلية)	اختبارات للفحص و الامتحان لمختلف المستويات ، الترجمة العامة و المتخصصة ، الترجمة من و إلى لغة المترجم الأصلية	- اختبارات لامتحانات القبول - تصحيح و تصنيف المعايير - عتبة المقبولية

تصحيح و تصنيف المعايير عتبة المقبولية أساليب و وسائل تشخيص صعوبات التعلم. أساليب و وسائل جمع المعلومات حول عملية التعلم	تصحيح و تصنيف المعايير عتبة المقبولية	

جدول(1): مقترح لبحث تجريبي حول التقويم في تدريس الترجمة،(ترجمتنا) [1]

3.4.1- تقويم الترجمة الموجهة للنشر: و يختص بتقويم الترجمة الدينية و الأدبية من الإبداعات الأدبية : شعر و رواية و قصة و ما إلى ذلك من الأصناف الأدبية .و هو عادة نقد للترجمات الموجهة للنشر أو مقارنة مجموعة من الترجمات لعمل واحد.و هو ما تذكره سبيلكا:

« L'étude des traductions comparées porte sur des œuvres célèbres »[2]

"تتناول الدراسة المقارنة للترجمات عادة الآثار الأدبية المشهورة" ترجمتنا

أما عن مجالاته، فيهتم تقويم الترجمة الموجهة للنشر بالحكم على الترجمة و استخراج مواطن الضعف و مكامن القـــوة فيها و اقتراح حلول بديـــلة و هو على صلـــة وثيقة

---

[1] Ibid.p.278

[2] Irène, Spilka, Analyse **de traduction in :la traduction, l'universitaire et le praticien**, éd :Arlette Thomas and Jaques Flamand. Ottawa 1984, p. 72 .

بمفهومي الأمانة و الجودة اللتان تقودان إلى مفهوم القيمة.و يرى ادموند كاري أن الأهم في هذا النوع، من وجهة نظر تقويمية، أنه عملية أدبية في المقام الأول،ولا تعتبر مشكلتها الأساسية هي المادة اللغوية إنما السياق الثقافي الذي يسمح بالإجابة عن الأسئلة المتعلقة بهدف الترجمة و زمانها و المكان الذي أنجزت فيه و بمتلقي النص المترجم.

« Que traduisez-vous ? Quand ? Ou ? Pour qui ? Voila les vraies questions dont s'entoure l'opération de traduction littéraire. Le contexte linguistique ne forme que la matière brute de l'opération : c'est le contexte, bien plus complexe, des rapports entre deux cultures, deux mondes de pensée et de sensibilité qui caractérise vraiment la traduction. Pour définir d'un mot la nature de cette opération, disons elliptiquement qu'elle constitue une opération littéraire »[(1)]

"ماذا تترجم ؟متى؟أين؟لمن؟ إنها الأسئلة التي تحوط عملية الترجمة الأدبية,فالسياق اللغوي لا يشكل سوى المادة الخام للعملية أما ما يميز الترجمة حقا هو ذلك السياق الأكثر تعقيدا،سياق العلاقات بين ثقافتين،عالمين مختلفين في التفكير و التأثر.و لنحدد طبيعة هاته الكلمة بإيجاز يمكن القول إنها تشكل عملية أدبية " ترجمتنا

---

(1) Cary, E. Ballard, M, **Comment faut-il traduire ?**, presses universitaires de Lille,1986,p.35 .

و قد ظهرت تيارات عديدة، و أدلى كل منظر بدلوه في رؤيته لهذا المجال الترجمي, فمنهم من يرى أنها عملية صعبة بل مستحيـــلة و يرى البعض أن هاتـــه الاستحالة هي التي تعظّـــم من قيمة الترجمة.و يخالفـــــهم آخرون بأن كل أثـر يمـــكن ترجمتـــه . و ظهـــرت الرؤى التوجيـــهيـــة prescriptif و الوصفيـــة descriptif و المطالبين بالذاتية subjectivité أو الموضوعية objectivité ،دعاة التوطين l'annexion و التغريب l'étrangeté التحليل الشامل و الحدسي l'analyse globale et intuitive أو المفصّل الاستنتاجي analyse détaillée et déductive أو حتى تقويم الترجمة عن طريق التحليل النفسي psychanalyse .و يرى لاروز أن:

« tout texte est manifestation d'une subjectivité, tout interprétation de la subjectivité de l'autre est elle même subjective »[1]

" كل نص هو تعبير عن الذاتية و كل تفسير لذاتية الآخر هو في حد ذاته ذاتية"

ترجمتنا

أما التيار الفلسفي المادي ،فهو يرى أن كل شيء يمكن ترجمته وكذلك يرى ميشونيك عندما يقول *« l'intraduisible est sociale et historique, non métaphysique »*[2]

---

[1] Larose, Robert,Qualité **et efficacité en traduction : réponse à F. W. Sixel,**Meta :journal des traducteurs, vol.39,n°2,1994,p.363.

[2] Meschonic, Henri, **Epistémologie de l'écriture :poétique de la traduction**, éd, Gallimard ,1973 , p. 309.

و منه يمكن أن نترجـــم كل شيء ،معتبريـــن أن الأثر المترجم يحـــوز على قوانينـــه و قواعـــده الخاصة.و بالنسبة للتقويم ،سيكون واجبا على المقوم أن يستكشف و يوضح القوانين الداخلية للنص الأصل حتى يتمكن من مقارنة بالنص المترجم.

و لا تزال نظرية الترجمة في بحث متواصـــل عن نمـــوذج تقويـــمي مؤسس على نقد الترجمة.فتبنى بعض الباحثيـــن معاييـــر والتر بنجامين التي عرضها في نصه الشهير la tâche du traducteur سنة 1971 و الذي أصبح مصدر الهام لتيار بحث في الترجمـــة .و يرفض بنجامين فكرة التوطيـــن، فهو يرى أن الترجمـــة تحدث تغييرات في النص الأصل و تحول اللغة الأم بفضل اللغة الأجنبية.و سار أنطوان برمان على خطاه مطلقا أول عمـــل له و هو L’épreuve de l’étranger الذي سخره للترجمة و علاقتها بالثقافـــة و أصر فيه على ضرورة تحديـــد أخلاقيات الترجمة التي عاود طرحها في إصداره الثاني« Pour une critique des traductions :John Donne »سنة 1995 ، و الذي حلل فيه نقد جون دون للترجمة.و نبـــه إلى ضرورة التفكير في وضع معاييـــر محددة لتقويم الترجمات حتى نتمكن من إصدار حكم يتجاوز النظـــرة الذاتيـــة فينا.فاقتـــرح معايير ذات طابع أخلاقي و شعري .و يرى بيرالدي Peraldi أن تقويم الترجمة الأدبية يكون بتحليل الموضوع المترجم وسياقاته المتعددة .إذ سيكون من الغباء لو عرفنا الترجمة الناجحة أنها التوصل إلى ما يريد الكاتب قوله.لأننا لا ندري ضمن أي سياق يمكن قراءته بل و أحيانا لا يكون الكاتب على دراية بمجموع الدلالات التي سينتجها نصه.فتعددية السياقات تفرض تعددية الأثر الدلالي.

5.1- معايير تقويم الترجمة الأدبية :

1.5.1– صياغة معايير لتقويم الترجمة الأدبية:

لطــالما كان تقويم ترجمـة النصوص الأدبية و نقدها عمليـة تتسـم بالتجريـب و الذاتية و حتى الحدسية. لكن، و مع مطلع سنوات الخمسينات و تطور دراسات الترجمة ،فضل الدارسون اقتراح مقاربات أكثر دقة و منهجية .و كان مؤتمر (FIT)الفيدرالية العالمية للمترجمين الشهير، المنعقد ببادغودسبرغ سنة 1959 ،بمثابة نقطة التحول فيما يخص الاهتمام بعملية التقويم على حدا . حيث كان موضوع جودة الترجمة هو محور دراسته.فتظافرت الآراء و اتحدت حول ضرورة تحديد دقيق لمفهوم الجودة[1]. و عبر أعضاء المؤتمر عن أملهم في أن يضم النقد الأدبي نقد الترجمة(أي أن يصبح نقد الترجمة فرعا من النقد الأدبي) على الرغم من صعوبة الأمر نظرا لغياب مناهج التقويم حيث كانت المعايير و المناهج في هاته الفترة مرتبطة بمفهوم الترجمة.و ظلت الأمور على حالها ، فلم يعرف مجال التقويم مذ ذاك تطورا و هو ما سجله مونان في تقريره

---

[1] op.cit, Nicole.M.Melis et Amparo.H.Albir, p.72

الذي ضمنه قرارات المؤتمر الرابع للفدرالية العالمية للمترجمين المنعقد سنة1967 حيث ذكر فيه أن المترجمين لم يتجاوزوا حتى الآن مرحلة اعتبارهم أن الترجمة لا تعدو عن كونها فنا.

« Les traducteurs littéraires ne soient encore vraiment sortis de la période artisanale ,dans la réflexion qu'ils conduisent sur leur belle activité :on se répète, on répète les vieux problèmes et les vieilles solutions, les vieux dilemmes et les vieux partis pris connus depuis Cicéron et Saint Jérôme :tout cela varié certes, comme l'expérience et le talent de chaque traducteur »[(1)]

" لا يزال المترجمون متقوقعين في نظرتهم التي تحصر ذلك النشاط الجميل الذي يزاولونه في كونه فنا :ما زلنا نكرر و نكرر تلك المشاكل و الحلول القديمة، تلك المعضلات و الانحيازات التي عهدناها منذ شيشرون و سان جيروم ، كل ما سبق يختلف و يتنوع تماما كما تختلف خبرات المترجمين و مهاراتهم". ترجمتنا

و كان لهذا المفهوم الناقص للترجمة الأثر البالغ في الحيلولة دون وضع طرق و معايير موضوعية للتقويم.حيث يعيـــب فيناي على المترجميـــن اعتبارهم للترجمـــة أنها فن. و اعتبر أن هذا الوصف حتى و إن حمل جزءا من الصدق إلا أنه يحد من طبيعة

---

(1) Mounin, George, **Linguistique et traduction**, ed. Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976, p.242.

الترجمة التي تمثل علما دقيقا له تقنياته و مشكلاته الخاصة.و تأسف هورغلن Horguelin في إصداره الأول« pratique de la révision » على واقع التقويم في الترجمة مقارنة بالتطور الذي تعرفه و سائل التحليل في النقد الأدبي .و راح يميز بين بين عملية التقويم التي ينجزها المترجم من جهة و الناقد الأدبي من جهة ثانية،فالنقد الأدبي عادة ما يصدر حكما على الترجمة دون الرجوع إلى النص الأصلي ،إما لعدم إتقانها أو لأنهم يعتقدون أن الترجمة يجب أن ينظر إليها كأثر أدبي مستقل .أما التقويم الذي يجريه المترجمون فهو تقويم مقارن.يلجأ فيه إلى دراسات مدققة و منطقية أثناء التحليل .فيما تدور معاييرهم حول الطرق التقليدية للترجمة ابتداء من مفهوم الأمانة إلى إعادة الإبداع.و مع زيادة الاهتمام بدراسات الترجمة ،اتضحت المعايير و صارت أكثر دقة و موضوعية و سنذكر بعض الآراء الحديثة حولها. يعتبر موسوب Mossop أن معايير التقويم يجب أن تحدد من الفكرة المكونة عن الترجمة في ثقافة النص الهدف .

« What I propse is that the criteria for assessment be drawn from the translational norm of the target culture :a given rendering will be deemed a non-translation if it fails to conform to the concept of translation predominant in the Target culture »[(1)]

[(1)] Mossop, B, **Objective translational error and the cultural norm of translation, traduction, terminologie, rédaction**(TTR),vol2,n°2,p.56.

"ما أقترحه هو أن تستنبط معايير التقويم انطلاقا من معيار الترجمة للثقافة الهدف ولا يعتبر"ترجمة" كل أداء يفشل في مطابقة مفهوم الترجمة أو التكيف معه في ثقافة اللغة الهدف".ترجمتنا

وتعتمد جودة الترجمة بالنسبة لفان Fan على خلق الأثر نفسه في متلقي النص الهدف ،فهو هنا يتبنى رأي نايدا و تابر،أي كلما كان الأثر مكافئا و مطابقا اعتبرت الترجمة جيدة.أما نيومارك فيقدم تعريفه للترجمة الجيدة انطلاقا من تقويمه لترجمة Walter Sorell لقصة Hermann Hess « Der steppnwolf » .

و تقوم طريقته على المقارنة المدققة للنصين ، و التحليل انطلاقا من الكلمة و حتى النص بغية التحقق من قرب الترجمة للنص المصدر و قبول تقنية التكييف عندما يكون اللجوء إليها ضروريا لمراعاة هدف النص من جهة و المتلقي من جهة أخرى. كما طرحت أفكار أخرى لدراسات لم تهتم بجودة الترجمة كموضوع بحث لكنها اقترحت فئات لتحليل الترجمات و منه إلى تقويمها منها:

العوامل المرتبطة بالنص و العوامل المرتبطة بما هو خارج النص و التي اقترحتها كريستين نورد Nordسنة 1988 ،الأبعاد السياقية لحاتم و ماسونHatim and Mason(1990)، الفئات المشتقـــة من نظريـــة الأنظمـــة المتعددة توري 1980 و ربدان Toury and Rabadan1991، المعاييـــر الاجتماعية و الثقافية لهوسن و مارتن Hewson and Martin1991. أما الدراسات التي تخصصت في تقويم الترجمة فيمكن أن نصنفها، حسب لاروز، إلى نوعين و هي :

الدراسات ذات البعد التطبيقي (التربوي و المهني) و الدراسات ذات البعد النظري،هاته الأخيرة تتفرع إلى قسمين :

- الدراسات التجريبية Les études expérimentales يمثلها نايدا و تابر.

- دراسات تحليل الخطاب Les études textologiques تمثلها هاوس و دوبوغراند و تنتمي دراسات لاروز إلى هذا القسم.

6.1 - مفهوم الخطأ في الترجمة:

اهتم دارسو الترجمة بموضوع الخطأ، منطلقين من فكرة أن تحليل الخطأ هو جزء من تحليل الترجمة، فاختلفوا في تعريفه و تحديد المعايير المصنفة.و حسب كريستين نورد فقد انطلقت أغلبية الأعمال المعالجة لموضوع الخطأ من وجهة نظر لغوية أو مستعملة أحيانا اللسانيات المقارنة و أخرى اللسانيات النفسية ،حيث حلل البعض ما يدور في تفكير المترجم حين يترجم .و سنقوم فيما يلي بعرض بعض الفئات التي تم طرحها إضافة إلى مفهومي التأثير و جسامة الخطأ.

1.6.1- الخطأ اللغوي و الخطأ الترجمي:

يرى بعض الباحثين أن معايير التقويم لا يجب أن تنظر للانحرافات عن القواعد المعجمية و التركيبية على أنها خطأ " erreur" في الترجمة، معللين أن معرفة اللغة و إتقانها يعد شرطا أوليا و أساسيا لممارسة الترجمة .أما عن التمييز بين

الأخطـــاء اللغويـــة و الترجمية ،فيبدو أن الكل يتفق في وجهة النظر.حيث يعتبر دوليلDelisle الخطأ اللغوي غلطا " faute" ناتجا عن الجهل باللغة الهدف ،أو معرفة محتشمة (غير كافية) للغة و تقنيات التحرير من عجمة و تحريف و أخطاء نحوية و إملائية و التوظيف السيّء لحروف المعاني و غيرها. أما الخطأ الترجمي فهو غلط ناجم عن تفسير خاطئ و يذهب الوظيفيون لرؤية أكثر دقة ، فترى نورد أن الخطأ في الترجمة المهنيـــة هو النقص في انجـــاز مهمة الترجمة.و الخطأ بالنسبـــة لهونيغ (Honig) هو حاجز يقف أمام تحقيـــق الوظيفة النصية . و بما أنه يعتبـــر أن التركيبة اللغوية هي عنصر مكون لسلطة الكاتب و التي تعتبر،حسبه، جزءا من الوظيفة النصية ، فهو يضيف بعض الأخطاء اللغوية إلى أخطاء الترجمة.[1]

و يعرفه "ماغري"Magris أنه :

---

[1] op.cit, Nicole.M.Melis et Amparo.H.Albir, p.278

« *Facteur ayant une incidence négative sur l'efficacité communicative de la traduction, à savoir tant sur la transposition de l'intention de communication de l'auteur que sur l'effet produit par le texte sur le lecteur* »[1]

"هو عامل ذو تأثير سلبي على الفعالية التواصلية للترجمة،أي أنه يؤثر على نقل المقصد التواصلي للكاتب أكثر مما يؤثر على الأثر الذي يتركه النص في القارئ"

2.6.1- انحراف المعنى:

اهتم دانست Dancette بفهم النص المصدر و معاينة الأخطاء على مستوى المعنى و المفاهيم (المعنى الخاطئ le faux sens ، المعنى النقيض le contre sens ، و اللّامعنى le non sens) .فلم يهتم بالخطأ بقدر اهتمامه بكيفية نشأته أو الأسباب التي أدت إلى الوقوع فيه، فالخطأ الفهمي قد ينتج عن عدة عوامل ناجمة إما عن سوء فك الرموز اللسانية أو عن أخطاء في العمليات الإدراكية .

1- mauvais décodage linguistique :mauvaise analyse morphologique , mauvaise analyse syntaxique (mauvais découpage),méconnaissance du lexique ,mauvaise analyse sémantique.

---

[1] Magris, M, **l'Errore in traduzione**, trieste, Edition Goliardiche, trieste, 2005, p.15.

2- erreurs dans les opérations cognitives : construction de mauvaises inférences, absence de connaissances préalables permettant de reconstruire le non- dit (ellipses, sens vague, flou dans l'expression, métaphore), construction de présupposés erronés.[1]

1- سوء فك الرموز اللسانية :سوء التحليل الصرفي (المورفولوجي)،سوء التحليل التركيبي،الجهل بالمعجم (المفردات) ،سوء تحليل المعنى.

2- أخطاء في العمليات الإدراكية: وضع استدلالات رديئة،غياب المعارف المسبقة التي تسمح بإعادة صياغة التعابير المضمرة (non-dit) (الإضمار،المعاني المبهمة والغامضة، التعابير الضبابية،صياغة الفرضيات المغلوطة).يجب أن نعلم أن هذين المجالين مرتبطين و متكاملين، إذ يمكن للفرضيات الخاطئة أن تتسبب في قراءة خاطئة على المستويين التركيبي و المعجمي و السيميائي للنص.كما يمكن لفك الرموز اللسانية أن يسهل من عملية بناء المعنى الدقيق و أن يغير الفرضية الأولى. (ترجمتنا)

---

[1] Dancette, Jeanne, **La faute de sens en traduction**,(N.edt),1989,p .93.

3.6.1- أخطاء الفهم و أخطاء إعادة الصياغة:

و اقترح جيل تصنيـــفا وظيفيا للأخطاء و الهفوات، و فرق بيـــن الأخطـــاء في المعنى و الأخطاء عند إعادة الصياغة, و يقصد بذلك إما عند قراءة النص الأصل أو عند كتابة النص الهدف.و لهذا يمكن حصر أسباب صياغة الأخطاء أثناء الفهم أو أثناء إعادة الصياغة ،إما في غياب اختبار المقبولية أو ضعفه و إمّا في نقص أو ضعف البحث التوثيقي.

4.6.1 - الخطأ المطلق و الخطأ النسبي:

يرى التيار الوظيفي في الترجمة أن مشروع الترجمة هو الذي يحدد هدفها، و كل إهمال لأي جانب وظيفي للمشروع يعد خطأ في الترجمة و هذا ما يسميه غواداك الخطأ النسبي .و يتفق كل من نورد و غواداك أن كل ترجمة يجب أن تقوم وفقا لهدف محدد.و يفرق بين الخطأ المطلق و الخطأ النسبي فهو يعتبر الخطأ المطلق مستقلا عن الأثر الترجمي، و يتعلق بكل خرق لقواعد النحو الثقافية (المنطق،تشكيل المفاهيم،تنظيم و تفسير المفاهيم و علاقاتها)،قواعد النحو اللغوية(الصرف ، الإملاء،...الخ). أما الخطأ النسبي فينجم عن: عدم التكوين أو عدم التكوين الكافي أو عدم احترام محددات مشروع الترجمة [1].

---

[1] Gouadec, D .**Le traducteur ,la traduction et l'entreprise** .Paris :Afnor,1990,p.38

5.6.1- الخطأ البراغماتي ، الثقافي و اللغوي:

تقسم كريستين نورد الأخطاء في كتابها "الخطأ في التّرجمة " إلى ثلاثة أقسام هي :

الخطأ البراغماتي: أي عدم احترام التعليمات الذرائعية لمشروع الترجمة.

الخطأ الثقافي: أي عدم احترام المعايير و القواعد الأسلوبية لثقافة النص الهدف.

الخطأ اللغوي: و يخص قواعد النحو و المعجم و الإملاء و الترقيم ....الخ

6.6.1- تأثير الخطأ ومدى جسامته:

يعتبر غواداك هو أول من تحدث عن أهمية أثر الخطأ في عملية التقويم ،فقدم مفهوم الخطأ الفادح « L'erreur fatale » الذي يضر بسمعة المترجم .و منه ، يمكن أن نعتبر صياغة لغوية مختلة خطأ فادحا إذ تعتمـــد فداحة الخطأ على الأثـــر الذي يخلفه.و يصنف البعض الأخطاء من الأكثر إلى الأقل خطورة.

فمثلا، ترى نورد أن الأخطاء الأكثر خطورة هي الأخطاء البراغماتية لأنها صعبة الاكتشاف و الملاحظة عند القراءة الأولى للنص الهدف (المترجم).ثم تأتي بعدها الأخطاء الثقافية ،فالرسالة قد تفهم لكن بصعوبة كبيرة .وأخيرا ،تضع الأخطاء اللغوية في ذيل القائمة و التي عادة ما نجدها تتكرر عند الترجمة إلى لغة أجنبية كما ترتكب في

اللغة الأم. ثم تضيف نورد حالة استثنائية تكون فيها الأخطاء اللغوية أشد فداحة و هي حالة المصطلح التقني.

المبحث الثاني: مناهج تقويم التّرجمة:

1.2- نشأتها:

إنّ من أولى المجالات و أشدّها اهتماما بعمليـــة التقويم ، هي المجال التّربوي و الذي يجب التعريج عليه قبل الخوض في التقويم في الترجمة مجال بحثنا، لأنّه أوّل من اهتـــم بالعملية و طوّرها و أرســـى لها معاييرها و أسسها النظرية،نظرا لاحتـــلالها مكانـــة كبيـــرة في المنظومة التعليميـــة بكافـــة أبعادها و جوانبها. ويعود ذلك لأهميتها في تحديد مقدار ما يتحقق من الأهداف التعليمية المنشودة و التي يتوقع منها أن تنعكس ايجابيا على المتعلم و العملية التربوية سواء بسواء.و قد تركز اهتمام التقويم في الماضي بمجال واحد يتعلق باستيعاب الطلاب للمعلومات و كانت وسيلته في ذلك مجموعـــة من الاختبارات المتنـــوعة التي تقيـــس مدى تحصيـــل الطلاب في هذه المعلومات.ثم تطور في العقود الأخيـــرة ليشمل جميع جـــــوانب النمو لدى الطلاب و العملية التربوية و العوامل المؤثرة فيها و تقويم مكونات المنهج، فضلا عن اهتمام التقويم بالمعـــلم جنبا إلى جنب مع الطالب.فأصبـــح بهذا جزءا لا يتجـــزأ من العملية البيداغوجيـــة وأحد المداخـــل الهامـــة للإصلاح و التطوير.

أما في ميدان الترجمـــة،فتعتبر عمليـــة التقويم موضوعا شائكا ذلك أنه اعتمد لفترة طويلة على أحكـــام ذاتية دون اللجـــوء لمعايير و أسس و نظم ثابتـــة

و موحدة للقدرة على تحديد الترجمة الناجحة، و يعبر لاروز عن صعوبتها بوصفها من أخطر "الفخاخ" في الترجمة .

« *L'évaluation des traductions constitue l'une des chausse-trapes fondamentales en traduction* » [1]

و الحقيقة أن المراجع و الدراسات عن هذا الموضوع قليلة في اللغة الانجليزية ،ناهيك عن اللغات الأخرى إذ تكـــاد تنعدم في اللغة العربية . و تكفيـــنا مقارنة بسيطة بين عدد ما نشر من كتب و دراسات و بحوث حول مبادئ الترجمـــة المتنوعة و ما نشـر عن تقويم الترجمة ، لنصطدم بالعجز الهائل في الدراسات المتعلقـــة بتقويـــم الترجمـــة،و يرجع هذا العجز إلى التأخر في الاهتمام بتطوير عمليـــــة التقويم في ميدان الترجمة نظرا لجملة الصعوبات التي تواجـــه أيـــة محاولة للتقويـم أو الحكم بشكل عـــادل على أي عمل إبداعـــي ، إذ شاع خطأ أن يختزل البعض مهمـــــة تقويم الترجمة في مجرد إعطاء أحكـــام إجماليـــــة على العمـــل المترجم و توصيات تحث على قـــراءة النص أو تحـــذر من إضاعـــة الوقت في قراءتـــه .

---

[1] Larose , robert ,**méthodologie de l'évaluation des traductions** ,Meta :journal des traducteurs ,vol.43,n2,1998,p163-186 .

و يمكن أن تدلنا محدودية المفـــردات المستعملة عند التعـــــاطي مع الأعمال المترجمـــة على حالة الارتبـــاك و المعـــاناة التي تواجه النقـــــاد أثناء تصديهم لعمليـــة معالجة الأعمال الأدبيـــــة من منظور تقويمي أو نقـــدي. فنجد أن أحكامهم و تعبيراتهم عادة تنحصر في:

(*ترجمة جميلة، عمل رائع ،تبدو هذه الترجمة متقنة ، لغة هذه الترجمة منظمة لكنها تتصف بالرتابة و الافتـــقار إلى اللغة الرفيعـــة فضلا عن حالة التوتر التي تسودها ، رغم أن مثل هذه الترجمة تعبر عن قدرة المترجم غير أنها لا تتصف بالتألـــق المطلوب*.....الخ) [1].أي أن هاتـــه الأحكـــــام تعتمد في أغلبـــها على ترجيحـــات و تأثـــرات جماليـــة بحسن لغـــة المترجم ،دون تطبيـــق موضوعي ، و السبب في ذلك تأخـــر تأطيـــر نظريات تقويم الترجمة و وضع الأسس و المعايير الضابطة له.فالحديث عن الترجمـــة ذاتها يرجـــع إلى بدايـــات التاريـخ ،لكن نظريات الترجمة و التعامـــل معها كعلم له محـــدّداته و أصوله لم تتبلور حتى منتصف القرن العشرين. فبعد أن ظهرت بوادر أول نظريّة في الترجمة و التي تبلورت انطلاقا من نتائج النظريات اللسانية، انصبّ اهتمـــام المنظرين على الميدان الأدبي.معتمدين في آرائهم على علم اللسانيات ، حيث حللوا الظاهرة الترجميـــة تحليلا علميا بوصفها ظاهـــرة

---

[1] نيل براتون،**الترجمة و النقد**،تر.محمد عبد الواحد الكميم،في http://www.althawranews.net ، ت،ز 15-11-2013.

يمكن تناولها بصـــورة علمية و فق علم اللسانيـات و أسســه، و راحوا يمحصون وقائعها على مستوى اللسان.و أما قياسهم لمدى جودة الترجمة فكان بفرضهم **"الأمانة "** كمعيار أساسي و وحيد.

و مع مطلع سبعينيات القرن الماضي، تبلورت نظريات و طرحت مفاهيم جديـــدة و آراء مختلفة كان لها الأثر البالغ في النهوض بدراسات الترجمة عموما و تقويم الترجمة بوجه خاص.فقد اقترح هولمز سنة 1972م، خلال مؤتمر كوبنهاغن (المؤتمر العالمي الثالث للسانيات التطبيقية)،تصنيف مختلف مجالات البحث في الترجمة في نصه المعنون بـ: The name and the nature of translation studies . فقسم البحث في الترجمة إلى :البحث الخالص و البحث التطبيقي من جهة وإلى الدراسات النظرية و الوصفية و الدراسات التطبيقية من جهة أخرى [1].

حيث تشمل الدراسات التطبيقية ثلاثة حقول دراسية هي:

- الترجمة في تعليم اللغات الأجنبية و في تدريس الترجمة المهنية .

- نقد الترجمات

- و كل المجالات الأخرى التي تسهم في عملية الترجمة.

و استمرت الاقتراحات و التغيرات التي أسهمت في تطور الدراسات التطبيقية حيث

---

[1] Nicole Martinez Melis, **Evaluation et didactique de la traduction**, thèse de doctorat, Département de traduction, université de Barcelone, 2001, p.55

ظهر حقلان جديدان للبحث هما الترجمة في تعليمية اللغات أو الترجمة البيداغوجية و تعليمية اللغات في تدريس الترجمة المهنية ،أما حقل نقد الترجمات فهو يعتبر اليوم جزءا هاما من عملية تقويم الترجمة و أكثر تحديدا تقويم ترجمة النصوص الأدبية و الدينية .و منه،تشمل الدراسات التطبيقية اليوم، حسب هورتادو و ألبير[1]، أربع حقول دراسية هي :

- تقويم الترجمة.
- تعليمية الترجمة .
- دور الترجمة في تعليمية اللغات .
- تعليمية اللغات في تدريس الترجمة المهنية.

كما عني المنظرون و الباحثون في شؤون الترجمة بموضوع التقويم ، و انطلق كل واحد من زاويته الخاصة و بنى حكمه عليها من منطلق النظرية التي يتبناها.ما أدى، بطبيعة الحال، إلى تباين المفاهيم حول جودة الترجمة و كنتيجة لهذا الاختلاف ظهرت طرق عديدة و مختلفة لتقويم الترجمة.

2.2 تقويم الترجمة في مختلف المدارس الفكرية:

---

(1)) ibidem .

1.2.2- الاتجاهات الذهنية (الانطباعية): mentalist views

و يطلـــق عليها أيضا الاتّجـــاهات الذاتية أو الانطباعية subjective, anecdotel.

يعتبر هذا الاتجـــاه هو الأقدم نشـــأة، حيث وضعـــه ممارسو الترجمـــة و الفلاسفة و اللغويـــون قبل العصر الذي تبلـــورت فيه نظريـــة الترجمة. و تذكر هاوس أن أطروحاتهم و أفكـــارهم غير مبنيـــة على نظرية محددة ،فهم يعتقدون أن جودة الترجمـــة تعتمد فقط على المترجم و شخصيتـــه و حظـــه من العلم و حدسه و قدراته الإبداعية .كما يرون أن الترجمة بعيـــدة كل البعد عن كونها علما يمكن أن ينظـــم و تسن له القواعـــد و الأسس[1].كما ترى أن هاتـــه الاتجاهات تتجـــاهل أن عمل المترجم مبني أساسا على مسؤوليتـــه تجاه كل من المؤلـــف و القارئ و النص.فلم تهتـــم بالنص الأصل و عمليـــة الترجمـــة ذاتها والعلاقة بين الأصل و الترجمة و توقعات القراء المستقبلـــين و صبت جل تركيزها على علاقـــة المترجم بالنص.

2.2.2 المقاربات المبنية على الاستجابة أو ردة الفعل: Response-based approches

تتسم هذه النهج الموجهـــة نحو الاستجـــابة أو ردة الفعل بالتوجـــه التواصلي أي أنها تركز على الاتصـــال و تؤكد على الوصـــول للتكـــافؤ الدينـــامي *dynamic*

---

[1]House, Juliane, **Translation Quality Assessment : Linguistic description versus Social Evaluation,** Meta : journal des traducteurs, vol, 46, n°2,2001, p.244.

Equivalence . و هو الطّــرح الذي وضعه منظر ترجمــة الكتاب المقدس "نايدا" حيث يعتبر الترجمة الناجحة هي تلك التي تخلف ردة فعل تساوي أو تضاهي تلك التي أحدثها الأصل لدى قرائه .و يقدم نايدا ثلاثة معايير يجب توفرها للوصول إلى الترجمة المثلى :

1- نجاعة العملية الاتصالية.

2- فهم المضمون.

3- تكافؤ و تطابق ردة الفعل.

بعد دراســـة هذه المعاييـــر، تبين أنها تشبــه إلى حد كبيــر تلك التي تنــادي بها الاتجاهات الانطباعيـــة. فهي غامضة، غير محددة المعلم ،و لا يمكن أن تنطبــق على الترجمة . و لهذا اقتــرح *نايدا* بالاشتــراك مع تابر[1] مجـــموعة من المعايير تنص على الأخذ بالاعتبار كل من :

1ـمدى صحة فهم رسالة الأصل من خلال الترجمة.

2ـ سهولة الاستيعاب و الفهم.

3 ـ تفاعل القارئ مع الترجمة.

ترى هاوس أن مثل هذه المعايير ، لا تعد دقيقة بالقدر الذي يجعل منها مقبولة أو موثوق بها نظريا. و يعاب على هذه الاتجاهات أنها لا تعطي النص الأصل المكانة التي يستحق

---

[1] Eugene .A .Nida, Charles. R. Taber, **The theory and practice of translation**, Library of congress , Netherlands, 1969,p.173.

في عملية الترجمة[1]، مما يطلق العنان للمترجم بأن يعبر عما فهمه من الأصل بعبارة أخرى و في لغة أخرى ، ما يباعد العلاقة بينهما.

3.2.2– الاتجاهات المبنية على النص و الخطاب: *Text and Discourse based approaches*

و هذه الاتجاهات هي الأعم و الأكثر انتشـــارا في دراسات الترجمة ، و تستند إلى علم اللغة و الأدب المقـــارن. و تتم فيها المقـــارنة بين أزواج من النصـــوص (الأصل و الترجمة). و ذلك بغية الوقـــوف عند التوافق في النقـــل على المستويات التركيبـــي و المعنوي و الأسلوبي والبراغماتي أو المقامي[2] (pragmatic) .

و يعتبر أول طرح لتقييم الترجمة في هذا الاتجاه هو ما جاءت به المنظرة كاتارينا رايس (1971) حيث ترى أن أهم ثوابت الترجمة هو نوع النص الذي ينتمي له النص الأصل.لأنه يحدد جميع الخطوات التي على المترجم أن يتخذها، و تقترح ثلاثة أنواع من النصوص مبنية على وظائف اللغة:

---

[1] op.cit, House, Juliane, p.246.

[2] ibidem .

1- نصوص عملية[1].

2 ـنصوص تعبيرية.

3 – نصوص اخبارية.

لكنها لم توضح طريقة عمل اللغة و تحديد أنواع النصوص الأصل و لم تقدم خطوات عملية مقننة لتحليل النص الأصل.

كما اقترح منظرون آخرون معايير تقويمية مثل ويلس(1982)و كولر (1992)، لكن يمكن القول أنهم لم يتوصلوا إلى طريقة ثابتة و يمكن تطبيقها على الترجمة. و حديثا ، تم تطوير النظرية المعروفة باسم نظرية سكوبوس (الوظيفة، الغاية)،حيث تعرف كريستين نورد الجودة من حيث كفاية الترجمة لخصوصيات دفتر الشروط،و اهتمامها بالسياق الوضعي لإنتاج الترجمة.كما أن التطور في نظرية الترجمة قد غير مفهوم الأمانة من الأمانة للأصل إلى الأمانة للقارئ ثم الأمانة لطلبيّة الترجمة.و ظهرت تيارات في دراسات الترجمة الحديثة أخرى يمكن تصنيفها ضمن هذا الاتجاه و هي:

- الاتجاهات ذات المنحى الأدبي (دراسات الترجمة الوصفية) .

- الاتجاهات ما بعد الحداثية و التفكيكية .

---

[1] Reiss, Katharina, **Text typology and the quality of translation**, exeter : BAAL. Semnar of translation, 1976 .

- الاتجاهات الوظيفية و ذات العلاقة بنظرية الفعل و الاستقبال.

- الاتجاهات ذات المنحى اللغوي[1].

أما التيار الأكثر أهمية ، و الذي كانت له تأثيرات عديدة على الدراسات الحديثة، فهو تيار المدرسة الوظيفية التي تم تطويرها في ألمانيا في سبعينيات و ثمانينات القرن الماضي حيث اقترحت فيه جوليان هاوس نموذجا لتقويم جودة الترجمة ،يقوم على أساس التكافؤ الوظيفي بين النص الأصل و النص المترجم .و هو التيار الذي سنتعرض له فيما يلي بالتفصيل إضافة إلى نموذج لاروز و منهج أنطوان بيرمان و هنري ميشونيك في نقد و تقويم التّرجمة.

3.2– فئات جوليان هاوس :Les catégories de House

تتجلى أهميـــة أعمال جوليانا هاوس ،في أنها تهتــم بطريقة إنتاج النصوص و وجهتها ،على خلاف المقارنيـــن الذين يصبون اهتمامــهم في مقارنـــــة النصوص و التوصل إلى النظريات التصنيفية.

---

[1] د.وليد بن بليهش العمري،نحو معيار سعودي لضمان جودة الترجمة،الجمعية العلمية السعودية للغات و الترجمة،2009،ص8.

و تنطلق هاوس في دراستها من وجهة نظر بيداغوجية و من النظريات البراغماتية للغة ،إلا أنها تتخذ النصوص الأدبية كمدونات دراسية .و تبني هاوس نموذجها انطلاقا من النظرية الوظيفية لهاليداي و تدور حول مبدأ أساسي في تقويم نوعية الترجمة **"التكافؤ الوظيفي"** :

أي أن يكون للترجمة وظيفة مكافئة لوظيفة النص الأصل[1].و لا يجب ربط التكافؤ بتشابهات شكلية و تركيبية و معجمية فقط، لأن أي مفردتين لغويتين موجودتين في لغتين مختلفتين تعتبران أكثر غموضا، و ليس بالضرورة أن تكونا متطابقتين كليا ويتطلب فهمها قراءات و استنتاجات عديدة.وهذا ما يجعل التكافؤ الوظيفي الذرائعي هو نوع التكافؤ الأنسب لوصف العلاقة بين الأصل و ترجمته،و هو التكافؤ الذي استخدمته هاوس سنة 1997 في النموذج الوظيفي الذرائعي .و ينّص على الحفاظ على المعنى عبر لغتين و ثقافتين مختلفتين.

و يرتبط المعنـــى عند هاوس بثلاث مستويات على قدر عال من الأهمية في الترجمـــــة و هي :المستـــوى الدلالي semantic و الذرائعي pragmatic و النصـــي textual وينظر للترجمة على أنها إعادة تسويق[2] recontextualisation نص من اللغة الأصل

---

(1) Al-Qinai, Jamal, **Translation quality assessment. Strategies, parametres and procedures**, Meta: journal des traducteurs, vol.45, n°3, 2000, p .499.

(2) op.cit,House,Juliane,p.247.

بنص مكافئ دلاليا و ذرائعيا في اللغة الهدف.أما ما يتطلبه التكافؤ الوظيفي فهو أن تكون للنص المترجم وظيفة مكافئة لوظيفة النص الأصلي الذي بدوره يتكون من :مكون وظيفي فكري و تبادلي ideational and interpersonal functional component .

و يعرف النص الأصـــل ذرائعيا أنه تطبـــيق أو استخـــدام النص في سياق حال محدد Context of situation. و تجدر الإشارة أنه لا يجب الفصل بين النص و سياق الحال و اعتبارهما كينونتان منفصلتان فسياق الحال الذي ينكشف فيه النص محفوظ فيه عبر علاقة منتظمة بين البيئة الاجتماعية من ناحية و التنظيم الوظيفي للغة من ناحيـة أخرى.و لهذا كان من اللازم أن توجد طريقة لتفكيك المفهوم الواسع "سياق الحال" إلى أجزاء يمكن التعامل معها بشكل أسهل[1]. أي سمات محددة من سياق الحال أو أبعاد سياقية و نذكر على سبيل المثال:المجال**field** و الشكل**tenor**و الطريقة**mode** .

- يصور المجال النشاط الاجتماعي أي الموضوع بما في ذلك فروق درجة العموميـة و الخصوصية.

- تشير الطريقة إلى طبيعة المساهمين و العلاقة بيـنهم (المخاطب و المخاطبيـــن)[2]. و تضم أيضا أصل المصدر الزّماني و الجغرافي و الاجتماعي إضافة للموقف الفكـري

---

(1) Ibid, p.248.

(2)ibidem.

والعاطفي (وجهة النظر الشخصية) أي المحتوى الذي يصوره و علاوة على ذلك تصور الطريقة الموقف الاجتماعي أي أساليب مختلفة (رسمي و استشاري و غير رسمي).

- و يشير الشكل إلى القناتين المحكية أو المكتوبة (يمكن أن تكون بسيطة أي مكتوبة كي تقرأ أو مركبة كأن تكون مكتوبة كي يتم تكلمها وكأنها لم تكتب)و إلى الدرجة التي يسمح فيها بمشاركة محتملة أو فعلية بين الكاتب و القارئ.و باعتبار الفروق في النصوص بين الوسيلة المكتوبة و المحكية ،تتم الإشارة إلى الأبعاد المؤسسة تجريبيا (أي تعتمد على المتون اللغوية)الشفوية و الأدبية التي افترضها بايبر.و هي أبعاد يمكن من خلالها للخيارات اللغوية أن تعكس الوسيلة أي إنتاج نص عن طريق توفير المعلومات مقابل الانخراط في إنتاج النص و الإشارة العلنية القائمة بذاتها مقابل الإشارة المعتمدة على السياق و التمثيل المجرد للمعلومة مقابل التمثيل غير المجرد [1].

إن نمط التحليـــل النصـــي اللغوي هو الذي تكتشـــف به السمات اللغويـــة في الأصل و الترجمة المتعلقة بفئات المجال و الطريقة و الشكل و الوظيفة النصية.و هكذا يمكننا النوع الكلامي من إحالة أي ممثل نصي بمفرده إلى صنف النصوص التي يتقاسم معها غرضا مشتركا.و تفيد فئة النوع الكلامي في عملية التحليل و التقويم[2]. ومع أن

---

[1] Ibidem .

[2] ibid, p. 249.

وصف نوعية اللغة (المجال، الطريقة، الشكل) مفيـد للوصول إلى العلاقـــة بين النـــص و السياق، إلا أنها محدودة أساسا في قدرتها على تصوير السمات المنفردة على السطح اللغوي.و حسب هـــاوس،توجد فئتـــان وظيفيتان دائما ما نجدها حاضرة في النص هي:الوظائف الفكرية المرجعيـــة (المحتوى) les fonctions cognitivo –réf الوظائف الغيـــر فكريـــة (الشخص) les fonctions non-cognitives gérentielles

أما البيانات النصية le profil textuel فتتوضح لنا من خلال أبعاد ظرفية ،أي معايير تفرض التزامات على المادة اللغوية .تنقسم هذه الأبعاد إلى نوعين[1] :

- أبعاد مرتبطة بالمستعمل: النمط اللغوي الفردي،اللهجة ،الزمن.

- أبعاد تتعلق بالاستعمال: الوسيطmédium، المشاركة، الدور الاجتماعي، السلوك الاجتماعي، حقول الاستعمال(النشاط اللغوي).

قد يكون الوسيط بسيطا كما ذكرنا سابقا أي مكتوب لكي يقرأ ، أو معقدا (مكتوب ليقرأ جهرا) ،أما المشاركة فتتعـــلق بالأشكال التي تتخذها الرســـالة بالنسبة للممثلين(المناجاة / الحوار).و تخص الأدوار الاجتماعية علاقة السلطة بين المرسل و المتلقي.أما السلوك الاجتماعي فيعني المسافة التي تحدد نوع الأسلوب المستعمل.و يحيلنا

---

(1) op.cit, Nicole. M. Melis, p.76.

حقل الاستعمال اللغوي إلى كل من النشاط المهني لمنتج النص و الخصائص التي ترافق إنتاج النص بقدر ظهورها فيه (مثلا لغة الإشهار و لغة العلوم).تعمل هذه المعايير الثمانيـــة السابقـــة على ترك علامات لسانية (تركيبية،معجميـــة و نصية) تساعدنا على تحليل النص الذي يعكس وظيفته.

تشكل البيانات النصية ، التي تظهر من خلال الأبعاد الظرفية للنص، المعيار الذي تقاس به جودة النص المترجم وهو ما تذكره هاوس:

« For a translation of optimal quality it is desirable to have a match between ST and TT along these (situational) dimensions »[1]

"للحصول على ترجمة ذات جودة مثلى يجب أن يتوفر التوافق بين النص المصدر و النص الهدف على مستوى هذه الأبعاد الظرفية..."ترجمتنا

و طور حاتم و ماسون هاته الفئات أي الأبعاد السياقية les dimensions contextuelles لتصبح أكثر شمولية و تفصيلا فميزوا بين ثلاثة أبعاد سياقية:

- **البعد الذرائعي**: و يرتبط بالقصد من الخطاب .

---

[1] House, Juliane, **Translation quality assessment : A model revisted**, Günter Narr Verlag Tübingen, 1997,p105 .

- **البعد السيميائي**: الذي ينظر للنص على أنه مجموعة من الرموز .

- **البعد التواصلي**:الذي يشرح و يفسر الاختلافات اللغوية.

و تميز هاوس بين نوعين من الأخطاء :

إما انعدام الملاءمة و التوافق بين بعدين من الأبعاد المذكورة سابقا و هو ما تطلق عليه تسمية **covertly erroneous error** أو انعدام الملاءمة بين المعنى الدلالي لعناصر النص الأصلي و النص الهدف أو أي انزياح أو انحراف في اللغة الهدف و هو ما يسمى **overtly erroneous error**.[1]

كما تميز بين طريقتين للترجمة: الترجمة الصريحة overt translation و الترجمة المعماة covert translation.إن ما يميز الفرق بين هذين النوعين من الترجمة عن غيرهما من المفاهيم المشابهة هو أنها تندمج ضمن نظرية متماسكة عن نقد الترجمة يتم فيها شرح أصل هذين النوعين و وظيفتهما.

الترجمة الصريحةovert translation: تقــوم الترجمة بنقل نص معين عبر الزمان و المكان، و كلّما تحرّكت النصوص فإنها تحوّل أطر الخطاب و عوالمه[2]. و يرتبط

---

[1] House, Juliane, **Translation quality assessment : Linguistic description versus Social Evaluation**, p.250.

[2] ibidem.

مفهوم الترجمة الصريحة بالنموذج التحليلي ذي المستويات الأربع (الوظيفة، النوع الكلامي، نوعية اللغة، اللغة /النص)[1]، وبهذا يمكن القول أن النص الأصلي و ترجمته الصريحة سيكونان متكافئين في مستويات اللغة /النص و سمات نوعية اللغة إضافة للنوع الكلامي. و في مستوى الوظيفة النصية المنفردة، سيكون التكافؤ الوظيفي من طبيعة مختلفة يمكن وصفه على أنه معبر مساعد للوصول إلى وظيفة الأصل في عالم نصه أو إطاره.و بما أنه ينبغي تحقيق هذا المعبر في لغة مختلفة و يحدث في التجمع اللغوي و الثقافي الهدف، يصبح لا مفر من تحويل في علم النص و الإطار.أي أن الترجمة تؤطر بشكل مختلف و تعمل ضمن إطارها وعالم خطابها الخاص بها و بالتالي تصل إلى أفضل تكافئ وظيفي من المستوى الثاني.

و بما أن التكافؤ الوظيفي ينجز بتكافؤ على مستوى اللغة /النص و سمات نوعية اللغـــة و النوع الكلامي، فإن إطار الأصل و عالم خطابه يتم تفعيلهما بحيث يكون أعضاء ثقافة الهدف و كأنهم يسترقون السمع[2].إذا ، يكون عمل المترجم في الترجمة الصريحة هاما و مرئيا . و بما أن مهمة المترجم هي منح أعضاء ثقافة الهدف معبرا للنص الأصل و تأثيره الثقافي عليهم ، فإن المترجم يضع أعضاء الثقافـــة الهدف في موقع ليراقبـــوا أو

---

[1] ibidem.

[2] ibid,p251.

ليحكموا على النص من الخارج.و يمكن القول أن النصوص التي ترجمت وفق طريقة الترجمة الصريحة هي نصوص ذات قيمة عالمية، ذلك أن النص الأصلي فيها يتجاوز الثقافة الأصل.

الترجمة المعماة covert translation: أما الترجمة المعماة و هي توظيف لغـوي language use، ينبغي على المترجم فيها أن يحاول إعادة إنتاج حدث كلامي مكافئ. و بالنتيجة فإن وظيفة الترجمة المعماة هي أن تبرز وظيفة النص الأصل في إطاره و عالم خطابه في النص الهدف.و ذلك باستعمال المصفاة الثقافية cultural filter .و هي أقل تعقيدا و أكثر خداعا من الترجمة الصريحة ،و من الصعب تقويمها تماما كالترجمة الاتصالية لدى نيومارك و الترجمة الدينامية عند نايدا.[1]

مفهوم المصفاة الثقافية cultural filter:

هي وسيلة لتصوير الفروق الاجتماعية – الثقافيـة في الأعراف المشتركـة للسلـوك و التواصل .و ينبغي عدم ترك هذه الفروق للحدس الشخصي بل يجب تأسيسها اعتمادا على بحث تجريبي عبر الثقافات [2]و إذا ما أخذ هدف تحقيق التكافؤ الوظيفي بعين الاعتبار، ينبغي فحص التصورات الكامنة خلف الفروق الثقافية قبل الشروع في إحداث

---

[1] ibidem.

[2] ibid. p, 251.

تغيرات في بنية المعنى الأصلي .وإذا ما فرّقنا بين الترجمة الصريحة و المعماة ،فمن الواضح أن النقل الثقافي ممكن فقط في حالة الترجمة الصريحة حيث تنقل المفردات الثقافية من اللغة الأولى إلى الثانية بتصرف.أما في الترجمة المعماة ، فلا يوجد نقل ثقافي بل مجرد"تعويض ثقافي" للظواهر الثقافية في اللغة الأولى بواسطة اللغة الثانية.

2. 4 منهج أنطوان برمان و ميشونيك:

رسم برمان مخططا لتحليل الترجمات و وضع منهجية و مفاهيم خاصّـــة به مع أنّه اعتمد فيه على الأشكال التي وضعها ميشونيك و مدرسة تل أبيب[1] كما ترتبط مفاهيمه بمفهوم والتر بنجامين لنقد الترجمة.و تقوم منهجيته على أربعة مراحل متتالية ،تشكل المراحل الأولى ما يسمّى بالمرحلة التمهيدية:

- **المرحلة الأولى :**قراءة الترجمة و إعادة قراءتهاLecture et relecture de la traduction

تتم القراءة في المرحلة الأولى على حدا، أي دون إرفاقـــها بقراءة النصّ المصـــدر و ذلك حتّى لا يصدر القارئ آراء قبلية مجحفة في حقّ النّص المترجم وكذا حتى لا يحمل نية في هدمه فالمترجم قدم جهودا عظيمة ليرى نصّه النّور[2]. و يذكر برمان أنّ في تلك

---

[1] Anna, Paliezka, **Critique des traductions: Méthode bermanienne**, Université de Silésie, Institut d'études romanes.

[2] Berman, Antoine, **Pour une critique des traductions: John Donne,** éd.Gallimard,1994, p.65.

المرحلة الّتي تتوسّط القراءتين الأولى و الثانية، تتشكّل لدى القارئ الناقـــد ما يطلق عليه ب " تحوّل النظرة" حيث يتحوّل القارئ من قارئ لنصّ أجنبي مكتوب باللغة الفرنسية إلى قارئ للترجمة. كما أنّ قراءة التّرجمة دون الرّجوع إلى الأصل تسمح بالحكم على مدى انسجامها و تماسكها كنصّ مستقلّ، عمّا إذا كانت نصّا جيدا .

- **المرحلة الثانية :**قراءات نقدية للنّص الأصل:Les lectures de l'original

تُترك التّرجمة في هذه المرحلة جانبا و يُشرع في قراءة الأصل قراءة شبه تحليلية متأنّية و موضوعيّة،حيث ترصد فيها كلّ الخصائص الأسلوبية للنّص الّتي من شأنها أن تميّزه عن غيره . و من الأفضل أن يطّلع النّاقد بعد الفراغ من قراءة المصدر على كتب أخرى لكاتب الأصل و و مراجع عن الكاتب و عن العصر الّذي عاش فيه ، و ترجمات أخرى للمترجم و قراءات نقدية و إعلامية. [1]

انطلاقا من هذه المرحلة الشّبه تحليلية و من مجموع القراءات الّتي تصاحبها،يشرع النّاقد في اختيار متأنّ لنماذج أسلوبية وثيقة الصّلة بالموضوع و لها دلالة واضحة في النّص الأصل.قد نتساءل عمّا إذا كانت مرحلة مواجهة النص المصدر و الهدف قد حانت بعد انتهاء الناقد من جمع الخصائص الأسلوبية الأساسية للنّص الأصل، و استخراج فقرات دلالية بعد تفسير النصّ و تحليله و الوقوف عند مواطن القوة و مواطن الضّعف

---

[1] Ibid. p, 67.

في التّرجمة. يجيب برمان على هذا التساؤل بالنفي ،إذ يشدّد على ضرورة التأمل في العمل التّرجمي لفهم خصوصية و منطق الترجمة فلكلّ مترجم طريقة عمل و تفكير خاصّة به. و لهذا و جب البحث عن المترجم[1].

• **البحث عن المترجم:** A la recherche du traducteur

يرى برمان في البحث عن المترجم، أمرا على قدر عال من الأهمية في العملية النقدية.لكنّ سؤالنا من هو المترجم؟ لا يُتوقّع من إجابته أن تعكس الإجابة عند طرح السّؤال نفسه عن الكاتب الأصلي. فالإجابة عن السّؤال الأخير تتطلّب الخوض في سيرة حياته و العوامل النّفسية و الوجودية... الخ. أمّا "من هو المترجم؟" فيتوقّع من الإجابة أن تحمل معلومات أخرى فلا تهمّنا حياة المترجم بقدر ما يهمّنا معرفة ما إذا كان يترجم فحسب أم يزاول مهنة أخرى، إذا كان كاتبا و مبدعا إضافة لكونه مترجما، ما هي اللّغة التي يترجم عنها و ما علاقته بهذه اللّغة [2]، يهمّنا أن نعرف إذا كان مزدوج اللّغة ،وما هي الآثار الّتي يترجمها عادة و ما هي الآثار الأخرى التي ترجمها.و يضيف برمان ضرورة معرفة إذا ما كتب المترجم مقالات أو دراسات أو مذكّرات أو مراجع عن تلك الآثار التي قام بترجمتها،أو عن ممارسته للترجمة و المبادئ التي يسير وفقها أثناء

---

[1] ibid. p,73.

[2] ibidem.

الترجمة .لكن يضيف برمان أنّ كل هاته المعلومات لا تكفي بل ينبغي التعمّق و ذلك بتحديد وضعيته الترجمية و مشروعه الترجمي و كذا أفق الترجمة .

المرحلة الثالثة: دراسة كل من :

1- الوضعية الترجمية: La position traductive

لكلّ مترجم علاقة خاصّة تربطه بالعمليّة التّرجمية الّتي يمارسها، أي أنّ له إدراك معيّن و فهم خاص لفعل الترجمة و موقف من ممارستها، و مفهومـــه و الغايات التي يرمي إليها و لأشكاله و طرقـــه.فلكلّ مترجم أهـــداف معينة يطمـــح إلى تحقيقها و طريقة معيّنة في نظره إلى النّصوص التي يريد ترجمتها[1].

2- مشروع الترجمة:Le projet de traduction

انطلاقا من النقطة السّابقة و هي "الوضعية الترجمة" و من المتطلّبات الخاصّة بالنّص، يتشكّل ما يسمّى بمشروع التّرجمة فكلّ ترجمة منسجمة و متّسقة يوجّهها مشروع. حيث تساعد المترجم في اتّخاذ المواقف و الخيارات في ما يخصّ مبادئ التّرجمة :هل يعتمد في ترجمته الاتّجاه الحرفي أم التأويلي ، هل ينشىء النّصوص الموازية الّتي و إن كانت هامشيّة إلّا أنّها تضفي على النّص جلاء و وضوحا و تزيح

---

[1] ibid. p, 74.

بعض الالتباسات الّتي قد تعوق المتلقّي في توصّله إلى المعنى[1]، و كذا هل ينّشر نصّه في شكل طبعة مزدوجة اللّغة أم على حدا.

نخلص هنا إلى أنّ دراسة الوضعية الترجمية و مشروع الترجمة ،يجب أن ترتبط أساسا ، إذا تمّ الإعلان عنها، بالمترجم و بدراسة خطاباته الخاصّة التي تتلخص في حوارات المترجمين و مقدماتهم و في الآراء التي يدلوا بها شفهيا أو خطيا إلى الدّارسين.

3- أفق المترجم L'horizon du traducteur :

توجد الوضعيـــة الترجميــة و مشروع الترجمة على حد سواء ضمن " أفق"، و قد استعار بيرمان مصطلح الأفــق من الهرمينوطيقا الحديثـــة .و يمكن تعريفه بأنّه تلك العوامل اللّغويــة و الأدبيــة و الثّقافيــة و التّاريخيــة الّتي تحدّد إحساس المترجم و تصرّفه و تفكيره. [2]

المرحلة الرّابعة: تحليل الترجمة و نقدها

تعتبر هذه المرحلة هي المرحلة الملموسة و الحاسمة في عملية نقد التّرجمة و هي

---

[1] ibid. p, 76.

[2] ibid. p, 79.

مرحلة مقارنة و مواجهة النّص الأصل بالتّرجمة.

- **طريقة التحليل**: تختلف طريقة التحليل حسب:

1- حسب نوع النص المترجم: قصّة قصيرة أو قصيدة أو مجموعة قصائد أو حتّى أثرا كاملا للمترجم.

2 – حسب اختصاص المقارنة :إمّا بدراسة نصّ واحد من النّصوص السّابقة أو بدراسة مقارنة لمجموعة ترجمات خاصّة بالعمل نفسه.و يعتبر من المثمر لو تقارن التّرجمة بترجمات أخرى إن وُجدت [1].

•**المواجهة (المقابلة): La confrontation** يمكن أن يقوم النّاقد بالمقابلة مرورا بأربع طرق:

- مقارنة النماذج و المقاطع المختارة من النص الأصل مع أثـــر المقاطع المرتبطة بها في النص الهدف .

- مقارنة عكسية ل " المناطق النّصية les zones textuels » ، التي إمّا أن تكون مصدر إشكال أو على العكس تكون متكاملة مع نظيرتها.[2]

---

[1] ibid. p, 83.

[2] ibid. p, 86.

- مقارنة الترجمة بمشروعها "كيفية انجازها" لنربطه في الأخير بذاتية المترجم و خياراته.و قد يظهر أثناء المقارنة نوع من التنافر أو عدم التطابق ما يحدث فجـــوة بين المشـــروع و التّرجمـــة سببه نقص متأصّـــل في الفعل التّرجـمي .فمهما كان المشروع متّسقا منطقيا ، و مهما كان شكـــله سيكون هناك دائما و حتما نقص في الترجمة ، و يحدث هذا النّقص على المستوى النّهائي للخيارات الدّقيقة .و الّتي دائما ما تثيـــر النّقاش كالأخطاء و المعاني المعاكسة و الإسقاطات و الهفوات.[1]

- **أسلوب المقارنة أو المواجهة:Le style de confrontation**

يمكن أن تتصدّى المواجهة لمشكل قابلية التبليغ" المقروئية" الّتي يمكن القول أنّها تتعرّض للعديد من المخاطر منها:

1- المصطلحات التقنية: و التي نجدها عند ميشونيك و توري ،تفرض هذه المصطلحات عند استعمالها تخفيضا في مستوى المقروئية و تجعل مستوى الخطاب صارما جدّا[2] كما استعمال المصطلحات التقنية يهدّد الهدف الأساس من العمليّة النّقديّة و هو فتح النّص أمام فئات عديدة من القرّاء.و لذا وجب شرح التحليل و تفصيل مصطلحاته و مفاهيمه.

---

[1] ibidem.

[2] ibid. p, 87.

2- مبالغة الناقد في إقحام لغة النّص الأصل(و هو ما نلمسه في نقد ميشونيك) التي قد لا يفهمها القارئ فيكون من الأفضل للنـــاقد أن يكتب معتبرا أن قرّاءه هم من متلقّي النّص المترجم لا الأصلي،كما يكون من الأحسن لو يشـــرّح النّاقد هذه المصطلحـــات و ينقل دلالاتها لو لم يجد لها مقابلا في اللغة الهدف[1].

3- الاهتمام بالتفاصيل غير الهامة أو حتى التّافهة يجعل من النّص النقدي مثقلا جافّا بدل أن يكون شفّافا و غنيا و مفتوحا أمام مجموع التطلّعات و الآفاق التي تشكّل البعد التّرجمي و لتحقيق ما سبق اقترح برمان على النّاقد: وضوح الطّرح،و استطراده و التّروّي عند الطّرح و الاستعانة بالتّعليقات و التّعقيبات على التّرجمة[2].

- **التقويم :L'évaluation**

يرى برمان أنّ كلّ تحليل لا بدّ أن يفضي في نهايته إلى عملية تقويمية للتّرجمة، حتّى يُصنّف نقدا حقيقيا.كما وضع معيارين أساسين في عملية التّقويم هما:الشّعرية و الأخلاقية[3].

- تتعلّق *الشعرية La poéticité* بقدرة المترجم على خلق نصّ مماثل أو مقارب

---

(1) ibid. p, 88.

(2) ibidem.

(3) Ibid. p,92.

لنصيّة الأصل، الّتي تتجلّى لنا من خلال بلاغة النّص و جمال تراكيبه و أسلوبه و ثراء معجمه حتّى يظنّ قارئ التّرجمة أنّ النّص كتب أساسا في لغته .و قد تأثّر برمان في هذه النقطة بنظريّة ميشونيك الّذي اهتمّ بترجمة الشّعر و نقد ترجمته حيث يؤكّد في آرائه على ضرورة الحفاظ على شفافية التّرجمة بأن يؤدي المترجم دور المبدع و لا يختبئ خلف النّص الأصل، كما أن الترجمة الشّفافة التي يدعو إليها ميشونيك هي التّرجمة الحرفية التي تسمح ببروز خصائص النّص الأجنبي ومن ثمّ تقبّل الغرابة و احترام الغيريّة .و يقترح معيارا عامّا يسمح للتّرجمة بالانزياح عن المركز بهدف التّجانس بينها و بين الأصل؛حيث يكون على المترجم أن يحافظ على العلاقات نفسها بين ما هو مميّز أسلوبيّا في النّص الأصلي و ما هو كذلك في لغة التّرجمة.[1] و يُمكّن معيارا الشّفافية transparence و الانزياح عن المركز décentrement المترجمَ من خلق ترجمة واضحةintelligible أساسها احترام الآخر أي الكاتب و لغته و ثقافته الأجنبية.

- أمّا الأخلاقية L’éthicité فتكمن في مدى احترام التّرجمة لشكل و مضمون النّص الأصل وهو ما يعتبره المترجم شيئا يصعب تحقيقه.ولا تكمن أخلاقية التّرجمة في احترام غيرية النص الأصل الّتي تفرض طمس المترجم والتّعلّق الخاضع لحرفية الأصل[2].

---

[1] Ines,Oseki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris ,1999, p.82.

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

كما حدّد أنطوان برمان عددا من الاتّجاهات الّتي يلجأ إليها المترجمون فتشوّه العمل الأصلي .و تدمّر حرفيّة النّصوص الأصليّة لصالح المعنى و جمالية شكل النّص الهدف و هي كما ورد ذكرها في كتابه « L'auberge du lointain » :

1- العقلنة :La rationalisation

هي إعادة هيكلة البنيات اللّغوية و تراكيب العبارات و الجمل و علامات الوقف و الميل إلى التّعميم ما ينتج بالضّرورة قلبا لمفاهيم الشّكل و النّظام و المحسوسات إلى مفاهيم اللّاشكل و الاضطراب و المجرّدات فتتغيّر رمزيّة النّص الأصل و نظامه[1].

2- الإيضاح La clarification

أي التصريح بما هو مضمّن في النّص الأصلي سواء بقصد أو دون قصد[2] .

3- الإطالة L'allongement

و يعني أن يكون شكل الترجمة أطول من الأصل بسبب الميل إلى الإيضاح[3].

---

[1]Berman, Antoine, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain,éd.Seuil, Paris, 1999, p.53.

[2] ibid,p54.

[3]ibid ,p.56.

4- التفخيمL'ennoblissement

يميل بعض المترجمين إلى الارتقاء بمستوى أسلوب النّص الأصلي ،فيتأنّقون في العبارة.و يرغبون في تخليص النّص الأصلي من ثقل أسلوبه لصالح المعنى فتكون التّرجمة أجمل شكليّا من النّص[1].

5- الإفقار النّوعي L'appauvrissement qualitatif

و يقصد به إبدال كلمات ذات غنى أيقوني أي دلالي و جهيري« sonore » بكلمات تفتقر إلى ذلك الغنى [2].

6- الإفقار الكمّي L'appauvrissement quantitatif

و يعني تقليل التّنوّع اللّفظي في التّرجمة مثل ترجمة الكلمات الّتي تعني الأسد على تنوّعها و اختلافها في اللّغة العربية بكلمة« lion » .[3]

---

[1] ibid, p.57

[2] ibid,p. 58

[3] ibid,p.59

7- تدمير الإيقاعLa destruction des rythmes

للإيقاع أهميته في الشّعر كما في النّثر.[1]

8-هدم الشّبكات الدّالة و الضّمنيّةLa destruction des réseaux de signifiance sous-jacents

دلالات و يقصد بها الدّلالات الإيحائية للنّص و العلاقـــة غير المباشـــرة بين الكلمات و التّعابير ذات الإيحاءات الخاصّة.[2]

9- هدم الأنساقLa destruction des systématismes

يؤدّي تدمير الأنساق إلى إنتاج نصّ غير متماسك و يقصد بالأنساق: الدّوال signifiants،أنواع الجمل و التّراكيب و استعمال الأزمنة.[3]

---

[1] ibid , p.61.

[2] ibid , p.p61, 62

[3] ibid,p 63

10- هدم أو تغريب الشّبكات اللّغوية العاميّة La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires

و ذلك بتغيير لغة النّص الأصلي من السّياق العامّي إلى السّياق الفصيح أو تغريبها باختيار بدائل عامية أخرى.[1]

11- تدمير التّعابير الاصطلاحية La destruction des locutions

يرى برمان أنّ تعويض عبارة اصطلاحيّة بعبارة ترادفها في اللّغة الأخرى بمثابة نزعة مركزيّة عرقيّة،ستؤدّي عند تكرارها لاختلال تلقّي النّص.فاللّعب بالمترادفات هو مساس بمنطوق العمل، لأن مرادفات عبارة أو مثل ما في لغة أخرى لا يمكن أن تعوّضها.[2]

12- طمس تداخل اللّغات L'effacement des superpositions des langues

قد يحوي العمل الرّوائي تداخلا بين مستويات متعدّدة من اللّغة الواحدة أو من لغات أخرى،فقد تتحوّل التّعابير الأجنبية في اللّغة الفرنسية إلى مقابلاتها الفصحى.و هو بهذا طمس لهذه التّعابير الدّخيلة في مواقف من العمل الرّوائي.[3]

---

(1) ibid, p.63,64.

(2) ibid,p.65.

(3) ibid, p.66

و يقترح برمان أسلوبا لتفادي كلّ هاته التّشويهات و التّحريفات الّتي تطال العمل المترجم و هو التّرجمة الحرفية أي الالتصاق بالنّص الأصلي و عدم هدم الحرف لفائدة المعنى .

5.2- نموذج لاروز Le modèle de Larose :

اقترح لاروز وضع معايير ثابتة تمكننا من تقويم و تقديـــر الترجمة بطريقة أكثر دقة و موضوعية .منطلـــقا من ملاحظته للنظرة الذاتيـــة التي تحوط تقويم الترجمة الأدبية إذ يلجأ إلى وصفها بأنها "*ترجمة جيدة أو رائعة أو سيئة*". فاقترح و شد على ضرورة البحث عن معايير تتناول عملية تقويم الترجمـــة بوسائل أكثـــر دقـــــة و موضوعية، و يرى أن الترجمة يجب أن تنجز وفق منظور شمولي أي دون اللجوء إلى عزل كل عناصر النص عن بعضها.

و يضيف، أن صياغة تعريف للتكافؤ في الترجمة يجب أن يكون مقرونا بمفهوم درجة الفهم و الاستيعاب من جهة و هدف الترجمة من جهة أخرى[1].كما يلح على ضرورة الاعتراف و الأخذ في الاعتبار أن نجاح الترجمة لا بد و أن يكون نسبيا ،لأنه ،حسبه، لا وجود لفهم كامل أو كلي.و يرى أن نسبية النجاح هذه لا يجب لن تؤثر على الترجمة

---

[1]Larose,Robert, **Théories contemporaines de la traduction**, université de Québec, 1989, p.194

فالمهم هو نقل الرسالة و تحقيق الهدف.

« Le texte original ne varie pas ; ce sont les lecteurs qui varient »[1]

"لا يتغير النص الأصلي ،إنما القرّاء هم المتغيرون" ترجمتنا

و حسبه،يوجد مستويان للتكافؤ:

التكافؤِ الذي يعنى بالرموز[2] (أي مستوى الدلالة) ، و التكافؤ الذي يعنى بالخطاب أي الجانب الإشاري أو المعنوي كما يسميه دوليلDelisle .

و يربط لاروز بين الشكل و المحتوى ،فنحن لا نترجم كلمات بل معان تحملها لنا تلك الكلمات.و في هذا المعنى يقول :

« La traduction doit simuler une pratique d'écriture ou s'entrelacent sens et signe. »[3]

"يجب أن تحاكي الترجمة عملية كتابية ،يتشابك فيها المعنى والعلامة." ترجمتنا

---

[1]Larose,Robert, **Théories contemporaines de la traduction**, université de Québec, 1989, p.194

[2]ibidem .

[3] ibid. p, 151.

و استهجن فكرة الدفاع عن الترجمة الحرة أو الحرفية أو الاهتمام بالمحتوى على حساب الشكل و اعتبر أنه من الخطأ عدّهما مشكلا ترجميا.و من جهة أخرى ركز على ضرورة الترجمة الدقيقة.و قد حدد هذه الدقة في جملة من المعايير أهمها :

- أن يتوافق أو يتلاءم القصد التواصلي l'intention communicative للترجمة مع نتاجها ،فإذا حصل هذا يمكن القول أن الترجمة غائية traduction téléologique أو حققت غايتها .

- يجب المحافظة على هدف النص الأصلي l'objectif d'énonciation initial.

-يجب الحفاظ على المحتوى المعلوماتي في النص la teneur informative.

- يجب احترام التركيب المادي للنص la composante matérielle .

- ضمان توفر التطابق و الملاءمة بين الخلفية الاجتماعية-الثقافية l'arrière plan socioculturel لمتلقي النص الأصل و النص الهدف.

كما يعتبر ضـروريا،عند التقويم،معرفة ماذا نقـارن (ما الذي نحن بصدد مقارنته)، و لكي يكون التقويم جيدا وجب معرفة أولويات المترجم .أما المعايير الأخرى فهي ترتبط بهدف المترجم.و الإشكالية الأولى التي تصادف عملية التقويم هي طريقة تبليغ المترجم أو توصيله للمعلومة la médiatisation .

« Les prédispositions idéologiques et émotives du traducteur et de ses évaluateurs(…) jouent un rôle cardinal en matière d'évaluation des traductions »[1]

"إن نزعات المترجم الإيديولوجية و العاطفية، و كذا تلك الخاصّة بمن يعملون على تقييمه ، لها دور أساسي في عملية تقويم الترجمة" ترجمتنا

أما الإشكال الثاني فيتمثل في تقطيع النصوص ، فدراسات الترجمة لا تزال تبحث عن وحدة الترجمةtraductéme على عكس اللسانيات التي أسست و حداتها القاعدية من(فونـــام و مورفام و جملة).

و يجب أن يتأسس مفهوم وحدة الترجمة على معايير لسانية أو نصيةtextuel من جهة و معايير شبه نصية péritextuelغائية و معلوماتية مادية و ثقافية.[2]

نموذج لاروز التكاملي للترجمة:

---

[1] ibid. p, 218.

[2] Ibidem.

الشروط المسبقة

المعايير الشبه نصية :(شروط الخطاب)

المعايير النصية:

البنية الفوقية superstructure، البنية الكلية macrostructure، البنية الصغرى microstructure.

تتعلق الشروط المسبقة بمعرفة كل من لغة و ثقافة النص المصدر و النص الهدف ،و المادة المترجمة أو الموضوع و تقنيات الترجمة و يتبعها مستويان[1]:

المستوى الشبه نصي و يتعلق بأربع شروط خطابية متماسكة و مرتبطة فيما بينها ارتباطا وثيقا :

1- هدف المخاطبين و هو المعني الأول بعملية التقويم، و يتعلق بمعرفة ما إذا كان هناك تطابق و ملاءمة بين هدف الكاتب و المترجم.

2- المحتوى المعلوماتي :و هو العنصر الثاني في عملية التقويم ، و ينطلق من البنية

---

[1] Op.cit,Nicole Martinez,Melis,p.79.

الكلية (الدلالة المستخلصة من مجموع الجمل الواردة في النص)إلى البنية الصغـــــرى و هي الشكل الذي يظهر عليه محتوى النص أي تنظيم الجمل و ترابطها.

3- التركيب المادي للنص:تكمن وظيفة التركيب المادي للنص في معرفـــة مدى توافق و تطابق الوسائط التواصلية للنصين.

4- الخلفية الاجتماعية-الثقافية:تختلف من لغة لأخرى كما أنها تحدث تغييرات على المستويات الفوقية ،الكلية و الصغرى للنص.

أما المستوى النصي و هو المستوى الثاني في هذا النموذج ،فيشمل ثلاث بنيات نصية هي:

1- البنية الفوقيةla superstructure :تخص التمفصل أو الهيئة الداخلية للنص ،و في هذا المستوى يمكن الحديث عن أشكال و أنواع نصية (كالنص السردي و الوصفي و الحجاجي...الخ).فهي إذا قواعد عامة يحتكم إليها في وصف بنية النصوص.

2- البنية الكلية macrostructure:تتعلق بالمستـــوى الدلالي،وظائف النص، و تنظيـــم الوحدات النصية من(فقرات،فصول،نص)و تتميز بكونها قابلة للتلخيص.

3- البنية الصغرىmicrostructure:و تشمـــل تركيب المادة النصيـــة ،شكل الجملة و تركيبها و علاقة الجمل ببعضها و شكل محتوى الرسالة .و يصور لاروز شبكتيـــن وصفيتيـــن للتحليل المفصل غلى مستوى البنية الصغرى لإحصاء الخصائص النصية الشكليـــة(شكل العبارة /الجملة)و الدلالية (شكل المحتوى)[1].

أما الشبكة الأولى ، والتي تعنى بشكل الجملة أي الخاصيات الشكلية للنص (التراكيب الصوتية و الكتابية)فتشمل أربعة تقسيمات عمودية للخصائص الشكلية :تركيب القطع ،إعادة التوزيـــع الخطي ، إعادة التصنيـــف النموذجي ،و العلامات السوسيوتاريخية.و يحلل كل تقسيم مما سبق من جهة أخرى وفق أربع مستويات:

Forme de l'expression	Structure des segments	Redistribution linéaire	Reclassification paradigmatique	Marques sociolinguistiques
Niveau phonographémique				
Niveau morphologique				
Niveau lexicologique				
Niveau syntaxique				

La forme de l'expression : Microstructure du modèle intégratif.[2]

---

[1] Ibidem.

[2] Ibid,p.80.

صيغة العبارة	تركيب القطعsegments	إعادة التوزيع الخطي	إعادة التصنيف النموذجي	العلامات السوسيوتاريخية
المستوى الصوتي				
المستوى الصرفي				
المستوى المعجمي				
المستوى التركيبي				

شكل العبارة ،البنية الصغرى للنموذج التكاملي .(ترجمتنا)

أما الشبكة الثانية ،فتعنى بشكل المحتوى،أي موضوع الرسالة و تشمل خمسة تقسيمات عمودية للخصائص الدلالية :معاني الدلالات ،زيادة التحديد الدلالي ،إعادة الترميز الدلالي ، المراجع النصية ،المراجع التناصية .و كالشبكة الأولى ،يحلل كل تقسيم مما سبق وفق أربع مستويات :المستوى الحرفي ،الصرفي ، المعجمي و التركيبي.

Forme de contenu	dénotation	Surdétermination sémantique	Recodage sémantique	Références intratextuelles	Références intertextuelles
Niveau graphémique					
Niveau morphologique					
Niveau lexicologique					
Niveau syntaxique					

La forme du contenu :Microstructure du modèle intégratif .[1]

[1] Ibid ,p.p ,80,81

صيغة المحتوى	الدلالة	زيادة التحديد الدلالي	إعادة الترميز الدلالي	المراجع النصية	المراجع التناصية
المستوى الحرفي					
المستوى الصرفي					
المستوى المعجمي					
المستوى التركيبي					

طبيعة المحتوى:البنية الصغرى للنموذج التكاملي.(ترجمتنا)

و يساعد هذا النموذج التكاملي على عرض بيانات و ملامح النصين الأصلي و المترجم على حد سواء, كما يسمح ترتيب المعايير كما سبق و رأينا بتنسيــق و ترتيب المعايير التي يستعان بها لتحقيق تقويم شامل و موضوعي.

و تعود أهمية و أصالة نموذج لاروز لأسباب عديدة منها:

أنه لا يسعى إلى إصدار الأحكـــام وإنما قياس درجة التطابـــق و التوافق بين الترجمة و الأصل .كما أن التحليل بالمستويات يسمح بمقابلة النص المصدر بالهدف بطريقة أكثر موضوعية ،أما طريقة المترجم فليست عنصرا يجب تقويمه إذ تدخل ضمن اختياراته. و من جهة أخرى ،تعتبر الترجمة دائما تقريبية ذلك أن التكافؤ يعتبر مصطلحا لا تناظريا asymétrique ،وسيكون من الممكن وضع شرح مفصل للانحرافات الناتجة عن نقل النص و تصحيحها،بفضل هذا النموذج التحليلي.و أخيرا يربط لاروز مفهوم وحدة الترجمة بالوحدة النصية التي لا تكتسب معناها التام إلا إذا و ضعت في سياق نصي كامل.

يمكننا بعد هذا الطرح، أن نخلص إلى مجموعة من المعايير التقويمية التي اخترناها انطلاقا من آراء هاوس (1981،1997)، نيومـــارك (1988)،حاتم و ماســـون(1990) و شتاينر (1994).

1- **تصنيف النص(المجال) و مضمونه** : ويقصد به التركيب أو البنية اللغوية و السردية لكل من النص المصدر و الهدف ، الوظيفة النصية (تعليمي ، إخباري، توجيهي أو إرشادي، إقناعي، تذكيري).

2- **التطابق الشكلي**: الحجم الكلي للنص و اتساقه (تناسقه)تقسيم الفقرات ،الترقيم ،نقل العناوين ، الاقتباسات ،الشعارات ،.....الخ

3- **اتساق البنية الموضوعية** : درجة التوافق المرجعي و التناظر الموضوع.

4- **الانسجام** :المرجع(التشارك المرجعي،الجناس)،الإبدال، الحذف، حروف العطف.

5- **المكافئ البراغماتي (الديناميكي) للنص**: و يقصد به درجة تقارب النص الهدف مع الأثر المقصود للنص الأصل (تحقيق أو خذلان أفق انتظار القارئ)و الأثر التواصلي للنص الأصل و الهدف.

6- **الخصوصيات المعجمية** :(اللغة الاصطلاحية أو الخاصة، التعابير الاصطلاحية ،الكلمات المستعارة ،إعادة صياغة النصوص ، الإيحاءات، المعنى الأسلوبي).

7- **المكافئات النحوية**: ترتيب الكلمات ، بنية الجملة ، العدد، الجنس ، الشكل و الزمن.

و يمكن أن نختم بهذا التخطيط الذي يوضح لنا صورة عامة عن عملية التقويم في مجال الترجمة ككل وضعها مارتيناز ميلس. و ذلك انطلاقا من كل ما سبق ذكره:

	الترجمة الموجهة للنشر(الأدبية)	الترجمة البراغماتية	تدريس الترجمة
الموضوع	ترجمة الأدب و النصوص الدينية	كفاءة المترجم	الطالب المترجم، الكفاءة، مشاريع الدراسة و البرامج
النوع	تقويم المنتوج، تقويم نوعي و كمي	تقويم المنتوج ، تقويم نوعي، تقويم العملية	تقويم المنتوج، تقويم العملية،تقويم كيفي
الوظيفة	تقويم كلي	تقويم كلي تقويم تكويني	تقويم تشخيصي،تكويني،كلي
الهدف	إخباري إشهاري(إعلامي) تربوي، فكري	اقتصادي، مهني فكري	أكاديمي تربوي فكري
الوسائل	معايير التقويم	الترجمة الحرة معايير التقويم سلم التصحيح و التصنيف الاختبارات	معايير التقويم معايير التصحيح سلم التصنيف الاختبارات،التمارين،الأسئلة،..الخ

صورة شاملة عن التقويم في الترجمة(مليس مارتيناز 1997)[1]

---

[1] Ibid,p156.

المبحث الثالث: الترجمة الأدبية:

1.3 ماهيّة الترجمة الأدبية:

الترجمة الأدبية هي واحدة من أهم أنواع الترجمة الاختصاصية التي تغطي مختلف الأجناس الأدبية مثل الروايات و القصص القصيرة و المسرحيات و الشعر.هي ظاهرة تميز الحركة الثقافية و تسهم في تنميتها و انفتاحها ما يعني أنها تتجاوز أفقها الجمالي و الفكري و الدلالي لتنطلق نحو الآفاق الثقافية الكبرى فتغدو عنصرا فعّالا في التنمية الفكرية و أداة مغذية لتطور الفن و الإبداع .فترجمة النصوص الأدبية عملية تساهم في مد الجسور بين الثقافات على اختلافاتها لتغدو الترجمة وسيلة للتواصل الأدبي فتتحول إلى حوار تجريه الشعوب عبر الشّعر والأدب و المسرح و الرواية[1].

2.3 صعوبات الترجمة الأدبية:

لا يمكن للدارس في حقل الترجمة الأدبية أن ينكر ما يطرحه هذا المجال من صعوبات و تعقيدات ،إذ لا يخلو مسارها من المطبّات و المزالق و قد تفطّن الأدباء و الدّارسون و النّقاّد و المترجمون لهذه الحقيقة منذ القدم . فمهما استغرق المترجم في

---

[1] عناني، محمّد، **الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق**، الشركة المصرية العالمية للنّشر لونجمان،1997،ص،7.(بتصرف)

بذل جهده ،تبقى ترجمته مشروعا قابلا للتحسين من هنا جاءت الفكرة القائلة باستحالة وجود ترجمة نهائية و أنّ كلّ ترجمة ما هي إلا مرحلة من مراحل تتبعها قد لا تنتـهي . و لعل السبب الكامن وراء هذه الصعوبات كونها عملية مقاربة بين طرائــق وأساليب لغوية متباينـــــة ذلك أنها تختص بالآثــار الأدبيـة كالشعـر و القصـــــة و المسرح و الرواية ،كما لا يخفى أن ترجمة نص ما من لغة إلى أخرى هي في الحقيقة إقحام عالم في عالم آخر و تاريخ في تاريخ آخر و ثقافة في ثقافة أخرى ما يجعله موضوع رهان المترجم و الترجمة .

و تكتسي الترجمة الأدبية أهميتها من أهمية الأدب الذي أثبت التاريخ حاجة الإنســان إليه، فهو يسمو بالفكر الإنساني و يسهم في بنائه و تطويره و تحقيق العيش الكريم على وجه الأرض. بل و يسعى إلى تهذيب النفس من جهة و إبهاجها من جهة أخرى؛ حيث يرقى بالفرد تفكيــرا و سلوكا و يبعـــث في قارئه أو سامعه متعـــــة وانتشـــاء و طربا لما فيـــه من فعل الوضوح و يسر السلاســة و تأثير البلاغة.إذا لن تكون مهمة مترجم هاته النصوص سهلة يسيرة و لن تكون مجرد نقل للمعنى بل نقل للمعنى مع الحفاظ على روح النص و ثقافته أسلوبا و مناخا و ميولا إضافة إلى الاحتفاظ باللــبس و الغموض و كل الإيحاءات الكامنة داخل النص .كما أنّها تعتمد بصورة كبيرة على التّذوّق و دخول خيال الكاتب سواء كان شاعرا أو قاصّا أو روائيّا ،و ما يزيد من تعقيد مهمته أنه مطالب بنقل نوعين من اللغات أو لنقل إعـــادة إنتاجهما الأولى هي لغة مضمـــون النص و التي يتعامـــل فيها مع الوظيفـــة التعبيــرية للغـــة و ذلـك

لينقـل المعنـى الدقيـق للنص الأصلي أما الثانيـة فلغـة الشكـل الأدبي و يتعامـل المترجم هنا مع الوظيفـة الجماليـة للغـة لكي ينقل كل ما في النـص الأصـلي مـن رمـز و مجـاز و إيحاءات.ليس هذا فحسـب و إنما هو مطالب أيضا بأن يحـوز على ثنائيـة ثقافيـة تكـون بمثابـة الجـواز الذي يمكنـه مـن نقـل ثقافـة لغة النص الأصلي إلى ثقافة لغة النص الهدف. و عليه تكون الترجمة الأدبية علما و فنّا و مهارة فالترجمة الحرفية لا يمكن أن توفي النص المترجم حقه أو لونه الفني و مدى رفعته و تأثيره في لغته الأصلية. فالمدلول في النص الأدبي عائم لا يستقر على حال و لا يشير إليه الدّال الحرفي.[1]

ورد في كتاب بيرمان « L'épreuve de l'étranger » :

« Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maitres. » .Il s'agit de servir l'œuvre ,l'auteur, la langue étrangère(premier maitre),et de servir le public et la langue propre(second maitre).Ici apparaitre ce qu'on peut

---

[1] نور الدين صدّار،**الترجمة الأدبية بين إشكالية الدّال الثابت و المدلول العائم**، مجلّة تعليميات ،مخبر تعليمية اللغة و النصوص ،العدد 2 ،2011، ص17.

appeler le drame du traducteur. »[1]

"أن نترجم معناه أن نخدم سيدين: خدمة العمل المترجم و المؤلف و اللغة الأجنبية (و ذلك هو السيد الأول)و خدمة الجمهور و لغة الترجمة (و ذلك هو السيد الثاني و هنا يتجلى ما يسمى "مأساة المترجم"." "ترجمتنا"

و باستحضارنا لمسألة الترجمة الأدبية ،تحضرنا لا محالة مسألة الأمانة و الخيانة التي لطالما أرقت الباحثين و شكلت هاجسا بل و كابوسا للمترجمين إذ يقول بول ريكور في كتابه "sur La traduction "أنّ المترجم يجد نفسه في مفترق طرق بين الرّغبة في الوفاء و شكوك الخيانة .و الأمانة شغف أخلاقي و ليس بالأدبي و لا الجمالي و يتمثل هذا الفعل الأخلاقي في الاعتراف بالآخر و تقبله ولا يمكن فصله عن البعد الشعري الذي دعاه ميشونيك Meshonnic بـ"شعرية نحو النص" و دعاه برمان Berman بـ"جسدية الحرف"التي تسمح بإبراز أناقة و حيوية و قوة النص المترجـم . وقد بقي مفهوم الأمانة و معناها ضبابيا على مر العصور التاريخيـــة ، ذلك أن قضيـة المعنى ذاتها في اللغة أو ما يسمى بقضية "معنى المعنى" كما تعرف في أدبيات اللغـــة و الترجمة، هي قضية لغوية رئيسية لم تحسم بعد و قد استعصت على كل محاولات التنظير ،فلكلمة معنى ذاتها معان متعددة مثل أن نقول أن كلمة كذا تعني كذا أو يقصد

---

[1] Berman,Antoine,**l'Epreuve de l'étranger**,Editions Gallimard,1984,p15.

بها كذا، أو أن السحاب يعني المطر أو سعة العينين و احورارهما يعنـــي جمالهما، ثم إن هناك المعنى الاجتمـــاعي و المعنى النفســـي و المعنى الجمالي و غيرها. و منه شكلت الأمانة موضـــــوع بحث و انشغالا للمشتغلين بنظرية الترجمة فتراوحت إجاباتهم بين الاعتناء بالشكـــل اللغوي أو اللساني للنص المصدر و بين التكيـــف الحر مع النـــص.فمنهم من يرى أن الترجمة تكون أمينة للنص إذا احترم المحتوى العام للنص المصدر ، ويرى آخرون أن الأمانـــة للنص تكون بنقله نقلا حرفيا لكن الحقيقـة أن الترجمة ليست نقلا بسيطا للنص أو استنساخا لمضمونه و هو ما حاول شيشرون توضيحه منذ أزيد عن ألفي سنة ،عندما رفض الترجمة الحرفية " *les idées restent les mêmes ….. je n'ai pas jugé nécessaire de rendre mot pour mot* » .

و إنّـــما هي إعـــادة إنتاجه و تجديده و تأويلـه بحسـب قـدرات المتـرجم اللغـويـة و النفسيـة و الثقافيـــة و الإيديولوجية ،منطلقيـــن من فكـــرة أن فعـل الترجمـــــة و خاصة الأدبية منها ،مقترن في الأساس بالفهم.و هي الفكرة التي دافع عنها جورج شتاينـر G. Steiner في كتابه « Après Babel »عندما قال « comprendre c'est traduire» ، ذلك أن فعـل الترجمة يقتضـــي فهـــم و إدراك معاني النص الخاضـــع للترجمة أي تفكيـك رمـوزه و نقل دلالاتـــها إلى لغة أخرى

و كذا نقل الكلمات و الجمل و الصّور بدقة و بأقل ما يمكـــن من التفريـــط بالأمانة[1].و لن يتسنى ذلك للمترجم إلا إذا توفرت فيه جملة من الشروط.

3.3- ترجمة الرّمز:

أصبح الرّمز جانبا لا يُستغنى عنه في غالبية الكتابات الأدبية إن لم نقل جُلّها، ذلك لأنّه يمثّل قيمة فنّية كبرى في الأدب ، يلجأ إليه الكاتب للتعبير عن النواحي النفسية المستترة و الّتي لا تقوى اللّغة على أدائها و لا يُراد التّعبير عنها مباشرة ،بأسلوب غير مباشر .و حتّى نمهّد الطّريق للحديث عن الرّمز في النّص الرّوائي و إشكالية ترجمته وجب علينا في مقام أوّل أن نتقصّى مفهومه اللّغوي و الاصطلاحي.

جاء في لسان العرب، مادة رمز أنّ "الرّمز تصويت خفيّ باللّسان كالهمس،و يكون بتحريك الشّفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ و من غير إبانة بصوت إنّما هو إشارة بالشّفتين."[2] و الرّمز في اللّغة هو الإشارة و الإيماء و هو ما يدلّ على شيء من علامة أو رسم أو نحوهما، و الرّمز في الكلام هو ما يشير إلى معنى خفيّ.

---

[1] د. سالم العيس، **الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية** ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999،ص،50.

[2] ابن منظور، **لسان العرب**،دار صادر،2000،ج3، ص223.

أمّا اصطلاحا، فقد تعدّدت التّعريفات و اختلفت، فيُعرّفه مذهب الرّمزية على أنّه "تركيب لفظيّ يستلزم مستويين :مستوى الصّور الحسية التي تؤخذ قالبا للرّمز، و مستوى الحالات المعنويّة الّتي يُرمز إليها بهذه الصّور الحسّية " .

ويلجأ الإنسان للرّمز ليعبّر عن مجموعة من القيم بطريقة الإيحاء و التمثيل[1]،و يمثّل الرّمز مصدر قوّة اللّغة الشّعرية إذا أُريد به إثارة الغموض في الألفاظ، كما أنّه يتميّز بمجموعة من الخصائص الفنّية منها:

1- أنّ له علاقة بين مستويين اثنين، أحدهما محسوس و الآخر معنوي ،فلا يكون المرموز إليه شيئا حسّيا، و إنّما حالة تجريدية بحيث إذا تحققت الصّورة الحسّية أثارت الحالات المعنوية الّتي ترمز إليها[2] .

2 – أنّ العلاقة بين هذين المستويين حدسية أي لا تكمن في وجه الشّبه الحسّي بين الرّمز و المرموز إليه ، ولا في التكامل في الأشكال الحسّية و إنّما في العلاقات الدّاخلية بين الرّمز و المرموز إليه ،الّتي أساسها تشابه الوقع النّفسي فيهما[3].

---

[1] محمد، كعوان، **الرّمز و العلامة و الإشارة :المفاهيم و المجالات**،الملتقى الوطني الرّابع" السّيمياء و النص الأدبي"،المدرسة العليا للأساتذة،قسنطينة،د.ت.

[2] رمضان السيد، **الرّمز الأدبي بين البلاغة العربية و الرّمزيّة الغربية**، مجلة الرّافد، مجلة ورقية الكترونية صادرة عن دائرة الثقافة و الاعلام،حكومة الشّارقة.ت.ز 15-02-2014

[3] المرجع نفسه.

3- تعدّد الدّلالات: حيث يعتمد الرّمز على فكرة الإيحاء الّتي قامت عليها أصول المذهب الرّمزي كما أنّه يعتمد على خيال الأديب الواسع.

و يلجأ الأدباء، عموما،للرّمز باعتباره رؤية جديدة و فلسفة من شأنها أن توجّه بناء النّص إلى أفق غامض يبلور آلام الذّات و جرح الواقع و اتّساع الكون ،و ليخرج المتلقّي من قوقعة النّظام المألوف للّغة المباشرة و إثراء نصّه بالدّلالات و شحنها بالمعاني الرّمزيّة .كما يتوقّع الكاتب باستعماله للرّمز أن يكثّف ظاهرة الغموض و بالتّالي يُضفي لمسة جماليّة على النّص .ولذا كان لزاما على مترجم النّص الرّوائي أن يصبّ تركيزه على دلالات النّص الهامشية و منحها قدرا كبيرا من الاهتمام لأنّ النصّ الرّوائي في حدّ ذاته يعتبر قصّة رمزيّة و انتقادا للمجتمع و لن يتسنّى له النّجاح إلّا بتحرّيه للدّقة في تحديد دلالات الألفاظ و التّمهّل في انتقاء ألفاظ اللّغة الهدف و تسرّعه سيؤدّي لا محالة إلى اختلال التّرجمة و ركاكتها ما يؤدّي لا محالة إلى فشل استقبالها في اللّغة المستهدفة خاصّة و أنّ الرّموز قد تحمل معان عالميّة كرمز الميزان مثلا فهو معروف عالميا بدلالة العدالة ،أو معان ثقافية كالجمل الذي يرمز في الثقـــافة العربية إلى الصّحـــراء أو فردية قد يستعملها الكاتب ضمن سياقات خاصّة لإضفاء دلالة رمزية لا تدرك إلّا ضمن النّص.

أمّا المشكلات التي يصادفها المترجم عند ترجمة الألفاظ الرّمزية، فهي تنبع من حقيقة أنّ لكلّ لغة تصوّرها الخاصّ للعالم و بما أنّ اللّغة لصيقة الثقافة و دائمة الارتباط بها فمن

الطّبيعي أن تواجه المترجم عند نقلها مشكلة الاختلافات الثقافية بين اللّغات و قد صُنّفت ضمن أصعب المشكلات التي تصادف مترجم النّص الرّوائي و قارئ التّرجمة.إلّا أنّ التداخل الثّقافي بين الدّول الأوربية مثلا يساعد كثيرا في تذليل الصّعوبات الّتي قد تواجه المترجمين في تلك الدّول.وتظهر للمترجم مشكلة الاختلاف اللّغوي عند ترجمته أسماء الألوان والّتي تعتبر عمليّة مستحيلة نظرا لاختلاف عدد الألوان في كلّ لغة؛ فبعض اللّغات لها لونان أساسيان فقط و بعضها الآخر له ثلاثة أو أربعة أو حتّى أحد عشر لونا، و بالتّالي ستختلف دلالاتها الهامشيّة و الإيحائية.و كذلك عند ترجمة أسماء الشّخصيّات الّتي قد تحمل دلالات متفاوتة .كما تصادفه مشكلة التّعدّد المعنوي أي تعدّد المدلولات للكلمة الواحدة و التماثل اللّفظي أي تماثل مبنى الكلمات و اختلاف معانيـــها و التّرادف و هو اتّفاق الكلمات في المعنى و اختلافها في اللّفظ.

و لهذا يجب أن يكون اختيار المترجم للكلمات في ضوء مغزى النّص و نغمته و جوّه العام، مع محافظته على الدّلالات الهامشية الّتي تحملها الألفاظ في اللّغة الأصلية و أن يستعين بالمعاجم ليوضّح الفروق اللّغويّة بين الألفاظ و دلالاتها .كما يجب أن تتوفّر في المترجم عدّة شروط أخرى.

4.3 شروط مترجم الأدب:

يشترط في من يتصدى لترجمة الآثار الأدبية أن يكون متمكنا من الترجمــة و شروطها و تقنياتها و استراتيجياتها ،و كذا أن يكون ذا خبرة سابقة في مجال الترجمة

الأدبية خاصة.و قد أتى الجاحظ على ذكر الشروط التي ينبغي توفرها في المترجم في كتابه "الحيوان" فقال:" و لا بد للترجمان من أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة و المنقول إليها حتى يكون فيها سواء و غاية. و متى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين ،علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى و تأخذ منها،و تعترض عليهما ،وكيف يمكن أن يكون قد تمكن اللسان منها مجتمعين فيه،كتمكنه إذا انفرد بالواحدة و إنما له قوة واحدة ،فإن تكلم بلغة واحدة استفرغت تلك القوة عليها و كذلك إن تكلم بأكثر من لغتين على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات و كلما كان الباب من العلم أعسر و أضيق، و العلماء به أقل ، كان أشد على المترجم، وأجدر أن يحظى فيه.و لن تجد البتة مترجما يفي بواحدة من هؤلاء العلماء"[1] .

لاشك أن المترجم وسيط مبدع لا مجال لأن تستغني عنه أية أمة ترغب في الرقي والتطور،فمهما علا شأنها لا يمكنها أن تستغني عن خدماته فهو واضع الأسس التي يقوم عليها ذلك الجسر الرابط بين ضفاف المعارف و الثقافات و الحضارات على تنوعها.

و أمام هذا الدور البناء لا يمكننا سوى الاعتراف بحجم الصعوبة و المشقة التي يواجهها المترجم أثناء عملية الترجمة لا يمكننا كذلك أن ننكر حقيقة أن صعوبة مهمته

---

[1] الجاحظ، كتاب الحيوان، موقع الوراق الالكتروني ،ص24.

تتعدى صعوبة التأليف بل و تفوقها، فالمؤلف يكتب بلغته التي يتقنها و يتقن أساليبها و عباراتها و مكنوناتها، و لا يواجه إشكالا أثناء التعبير عن أفكاره التي هو على دراية بها و فاهم لمراميها أكثر من غيره.

فلا يواجه الصعوبة التي يواجهها المترجم على صعيد اللغة و المفردات و الصياغة اللغوية و الدلالة. و هو مجبر على نقل معاني النص الأجنبي بحيث يتوصل إلى إفهام قارئ النص المترجم ما فهمه قارئ النص الأجنبي بلغته الأصلية، ولن يبلغ هذا المبلغ إلا إذا حافظ على روح النص و فكرته التي يرمي إليها.و بناء على هذه المعايير التي تقيده، يبدو جليا أن المترجم سيكون محصورا بين مطرقة التقييد و التحديد بالنص وسندان الإبداع و التألق في الترجمة . فمترجم الأدب مطالب بأن يكون من أدباء العربية و أصحاب الأساليب فيها و أن يتقمص شخصية الكاتب الأجنبي و خياله و روحه و يعايش الأثر الذي يترجمه ,خاصة إذا كان هذا الأثر من روائع الأدب العالمي وهذا حتى يحقق غايته و هي الموازنة بين الكلام في لغتين مستقلتين لكل واحدة منهما قواعدها و نمطها و أسلوبها ألاسترسالي و إيقاعات مفرداتها و تناسق تعابيرها وطبيعة انسجامها مع روح القارئ و نمط تفكيره و خلفيته الفكرية و الإيديولوجية و الحضارية و الكثير من العوامل و المرتكزات اللغوية و الذهنية و الفكرية.فضلا عن وجوب تقديم ما سبق بالصورة التي لا تفقد اللغة جاذبيتها التي وجدها عليها في اللغة الأم و لا تخل بطابعها الجمالي و الفني.

كما يواجه المترجم صعوبة أخرى تتمثل في طبيعة الجمهور ، فالمؤلف قد كتب لجمهور آخر يعرفه و يفهمه و يعرف كيف يكتب إليه و ما هو الأسلوب الأنجع في مخاطبته و الصياغة الأدبية الأنسب في تجسيد تلك الفكرة في حين يواجه المترجم جمهورا آخر و قراء غير القراء الذين كتب لهم المؤلف ، لهم خصوصياتهم الفكرية و النفسية و ميزات حضارية و ثقافية غير خصوصيات و ميزات جمهور المؤلف. و قد يعترضه حاجز تحديد معاني الألفاظ بشكل عام و في النصوص الأدبية بشكل خاص ،إذ يقول الأستاذ محمود السعران " إن للكلمة في اللغة غير المعنى القاموسي العام،و غير المعنى الذي قد يفهم من السياق ، إيحاءات و ارتباطات نتجت عن الحياة المشتركة التي حييها أصحاب اللغة ، فعندما ننقل من لغة إلى أخرى فكيف نوفق في اصطياد كلمات تعطي إيحاءات الحياة الأخرى و ارتباطاته [1]، كما أن كل ما في اللغة مستمد من البيئة من مجازات و تشبيه و استعارات و كناية ،و أمثال و دلالة الكلمات و من ثم فهي تختلف من بيئة إلى أخرى. و لا شك أن في نقل مثل هذا إلى لغة أخرى فيه من الصعوبة ما لا يخفى ،فإنه إذا نقل المعنى المراد فقد ذهب ببلاغة الكلام و رونقه ،و إذا نقل لفظة قد يذهب بالمعنى و يكون مجالا للسخرية و الاستهزاء[2].

---

[1] د.محمود السعران ، علم اللغة، دار المعارف،مصر،1962

[2] عبد القاهر الجرجاني،أسرار البلاغة،ص23

المبحث الرّابع: ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية :

1.4- نشأتها:

أقبلت الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بعد مخاض عسير كان السبب فيه تزامن ظهورها مع تواجد الاستعمار الغاشم بالبلاد و مرورها بمخاض اجتماعي و سياسي عسير كانت نتيجته انفجار الثورة التحريرية و وضع حد للتواجد الفرنسي بالجزائر. و الحقيقة أن ولادتها لم تأت من فراغ ،بل كانت ثمرة مسار طويل قطعته منذ عشرينيات القرن الماضي.حيث ظهرت العديد من الأعمـــال بدايـــة من سنة 1917م و انتشرت أعمـال أخرى بين سنتي 1920 و 1930 لروائيـــين مثل عبد القادر الحاج حمو و شكري خوجة .[1]و يرى الباحثون أن سنة 1950 هي السنة التي تأسست فيها الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية على يد كوكبة من الروائيين الجزائريين الذين تعلموا في المدرسة الفرنسية و حصّلوا نصيبا وافرا من الثقافة الفرنسية دون أن يفقدوا حسهم المرهف بمجتمعهم. في هذه السنة ألف مولود فرعون روايته " le fils du pauvre" ليتبعها بروايات أخرى وهي la terre et le sang 1953 و les chemins qui montent كما ألف مولود معمري la colline oubliée عام 1952 و أتبعها ب le sommeil du juste عام 1955 وl'opium et le bâton عام 1965.

---

[1] كريمة ،الإبراهيمي،(د،ت)،صورة الجزائر في ثلاثية محمد ديب،15-11-2013 ، http://www.dalilmag.net/?id=269

أما محمد ديب فقد نشر ثلاثيته الشهيرة بداية ب"الدار الكبيرة "عام 1952 ثم الحريق 1954 ليلحقها برواية النول عام 1957 و واصل بعدها نشر أعماله الأدبية التي حظت بشهرة عالمية خصوصا في المجال الثقافي الفرنكوفوني.و كذلك نشر كاتب ياسين روايته الشهيرة "نجمة"سنة 1956 .

و كانت الكتابة باللغة الفرنسية السبب في الجدل القائم بين الأدباء و المثقفين الجزائريين حول حقيقة هوية هذه الرواية.كما أنها شكلت ظاهرة ثقافيــة و لغوية فريدة إذا ما قارناها بغيرها من الآداب الروائية العالمية و يرجع سر هذا التميـز إلى مجموع الخصائص المركبة والمعقدة و التي قلما وجدت مجتمعة في أدب العروبة قديما وحديثا.فكان تشكل الأدب الجزائري ناتجا عن انصهار ثلاثة عناصر في قالب واحد هي العنصر المحلي والعنصر العربي والعنصر اللاتيني الفرنسي، امتزجت جميعها لتلبس حلة عربية في مرحلة استرداد السيادة الوطنية خلال الربع الأخير من القرن العشرين.

كان هذا المزيج اللغوي والثقافي و الحضاري بمثابة الشرارة التي أشعلت فتيل الاختلاف بين جموع النقاد و الدارسين ففي الوقت الذي اعتبرها البعض رواية عربية ، عدها البعض الآخر رواية جزائرية مكتوبة باللغة الفرنسية مستدلين بواقع أن اللغة التي يكتب بها الأدب إنما هي الصبغة التي يكتسب بها هويته .كما أن الكتابة باللغة الفرنسية لم تثر المكتبة العربية بقدر إثرائها للمكتبة الفرنسية .و الحق أن الكتاب الجزائريين ،كغيرهم من الشعوب التي عانت من الاستعمار لفترات طويلة من الزمن بحيث حرمت من كل حقوقها و من أهمها اللغة و الدين ،فكانوا مجبرين على استعمال اللغة الفرنسية و لم

يكونوا مخيرين .فهم على الرغم من استعمالهم للغة الفرنسية ،فإن رسالتهم الحقيقية تتمثل في التعبير عن الشخصية و الثقافة الجزائرية الأصلية المهددة بالضيـاع و الفناء . إن هذا النوع من الكتابة ،مهما تأثر شكلا و مضمونا بالرواية الفرنسية عامة و بالأدب الاستعماري خاصة ،تبقى جذوره متعلقة بأصول الأدب الجزائري العربي.

2.4- ترجمتها:

و تعتبر ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ضرورة ثقافية، إيديولوجية ،وطنية ،حتى يتحقق التواصل بين الأجيال ،و يتم التآلف بين المثقفيـن المتعربيـن و المثقفين المتفرنسين. و الترجمة إلى العربية هي ترجمة من الدرجة الثانية ،لأن هناك ترجمة أولى في البداية سمحت للأديب الجزائري أن ينقل ثقافته الأصلية إلى فضاء اللغة الفرنسية.و عودة النص إلى منبعه،هي عودة أسطورية ،لأنها تتم عن طريق متخيل جديد و قنوات جديدة ،و يتحقق التواصل الأسطوري من خلال المسافة الممتدة بين النص الثقافي الأصلي و النص الثقافي الجديد الذي تكشف عنه الترجمة الثانية [1],و قد حظيت بعض الأعمال عناية خاصة من لدن بعض المترجمين المشارقة ،ذلك أن واقع الترجمة في الجزائر قبل الثورة ،اقتصر على دائرة المعاملات الإدارية الاستعمارية ،

---

[1] الطيب،بودربالة،(17-18 جوان 2004)،**ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية الى العربية** ،الندوة الوطنية للترجمة:أهمية الترجمة و شروط احيائها،الجزائر،المجلس الأعلى للغة العربية.

حيث ترجم الكاتب السوري "سامي الدروبي" ثلاثية محمد ديب "الدار الكبيرة ،الحريق، النول" سنة 1968 .لكن الترجمات اقتصرت على الروايات التي نشرت في الخمسينات،و تجاهل المترجمون الروايات اللاحقة في عهد الاستقلال .لذلك يجهل الكثير من القراء المتعربين روايات محمد ديب الجديدة ،التي تطرح إشكالية الكتابة بحدة و بعمق .

الفصل الأوّل:

تقديم الرواية و الترجمة

تمهيد

المبحث الأول: تقديم الرواية

1-1 التعريف بالكاتب "محمد ديب" .

2-1 قراءة في رواية « Neiges de marbre »

1-2-1 تقديم الرواية و تلخيصها

2-2-1 المنظور السردي في الرواية

3-2-1 شخصيات الرواية

4-2-1 تيمة الاستلاب و دلالاتها

3-1 مميّزات الكتابة عند **"محمد ديب"** في الرواية

المبحث الثاني: تقديم الترجمة

2 -1 التعريف بالمترجم "محمد ساري"

2-2 تقديم النص المترجم

1-2-2 ترجمة العنوان

2-2-2 ترجمة الغلاف الخارجي

3-2-2 تكامل الترجمة

4-2-2 مقدمة المترجم

5-2-2 تقسيم الفصول

خلاصةالفصل الأول

تمهيد:

سأقوم في هذا الفصل بالتعريف بالمدونة فقسمته إلى مبحثين؛ خصصت المبحث الأول لتقديم مدونة البحث المتمثلة في الرواية الأصلية المكتوبة بالفرنسية Neiges de marbre وذلك من خلال التعريف بعميد الأدباء الجزائريين " محمد ديب "و الأسباب التي دعته إلى كتابة هذه الرّواية . ثم أنتقل لأقدم قراءة في الرّواية من خلال تحديد إطارها الزماني و المكاني و تلخيصها ثم الشروع في دراسة المنظور السردي في الرواية وشخصياتها .سأتحدّث عن التّيمة الغالبة على النّص وهي الاستلاب كما سأحاول عرض مختلف الدلالات التي تحملها. ثم أتنقل للحديـــث عن خصائص و مميّزات الكتابة الديبيّة « l'écriture dibienne »باعتبار تفرده بأسلوب خاص.

أما المبحث الثاني ، فسأقدم فيه الترجمة " ثلوج من رخام " ،ابتداء بالتعريف بالمترجم "محمد ساري" ، ثم أنتقل إلى تقديم النص المترجم فأقوم بتحليـــل ترجمة العناصر الصّنو نصيّة « péritextuels » المتمثلـــة في عنوان الرواية و غلافها الخارجي و مقدمة المترجم . ثم أنتقل لدراسة تقسيم الفصول و مدى احترام المترجم لها عند الترجمة . ثم أنهي بخلاصة للفصل.

1- تقديم الرواية :

1-1 التعريف بالكاتب محمد ديب:

كاتب و أديب و روائي و شاعر جزائري ،ولد بمدينة تلمسان بالغرب الجزائري،في الحادي و العشرين من شهر جويلية عام 1920م .عاش في أسرة فنية ميسورة الحال.ارتاد المدرسة في سن السادسة و شاءت الأقدار أن يتوفى والده و هو في سن الحادية عشرة،فذاقت العائلة بعده مرارة الفقر بعد أن كانت تنعم برغد العيش[1].إلا أن هذا لم يثن عزيمته في مواصلة الدراسة .تلقى محمد ديب تعليمه الابتدائي و لثانوي باللغة الفرنسية بمسقط رأسه و لم يرتد المدرسة القرآنية كما جرت العادة وقتها.ومع بلوغه سن الرابعة عشر،ظهرت عليه ملامح التوجه لنظم الشعر و الرسم.

اشتغل محمد ديب بالتعليم سنة 1939 بقرية "زوج بغال" و التي تقع في الحدود الجزائرية المغربية و كان يبلغ حينها تسع عشرة سنة. ثم انتقل للعمل بالسكك الحديدية سنة 1942م،ثم عمل محاسبا ثم مترجما من اللغة الفرنسية الى اللغة الانجليزية في جيش الحلفاء أثناء الحرب العالمية الثانية ،ثم مصمما لزخارف الزرابي عند بعض من

---

[1] Toubiana, Dani, **Mohammed Dib ou le regard intérieur** , interview publié le 07 /02 /2006.

معارفه من حرفيي النسيج بتلمسان بين سنتي 1945 و 1947م.ونشر سنة 1946 أولى قصائده باسم "ديابي" بمجلة « Les lettres » التي تصدر بمدينة جنيف[1].

انتقل محمد ديب إلى الجزائر العاصمة سنة 1948م،و هناك كان لقاؤه بمجموعة من الأدباء مثل ألبير كامي و مولود فرعون و ،فازداد اهتمامه بالكتابـــة و التألـــيف و دأب على مطالعة الأعمال الكلاسيكية الفرنسيـــة و طالع للكتاب الأمريكييـــن و الروائييـن الرومنسيين السوفيات و الايطاليين.و ابتداء من سنة 1950م ،شرع في العمل الصحفي ،حيث اشتغل بجريدة "الجزائر الجمهورية" ليجد نفسه إلى جانب كاتب ياسين صاحب رائعة نجمة 1956 « Nedjma » .و بالموازاة مع ذلك شرع بنشر بعض من المساهمات الصحفية بجريدة "الحرية" لسان حال الحزب الشيوعي الجزائري. ولم تكن كتابات ديب أبدا مهادنة للاستعمار ،بل فتح بقلمه جبهة صراع صريح و مباشر مع المستعمر و راح يناهض تواجده بوطنه.ما جعل الأنظار تصوب إليه من كل حدب و صوب ،فكانت أولى صداماته مع البوليس الفرنسي الذي وجد في كتاباته "وطنية تتعدى الحدود".و هذا ما دفع بالسلطات الاستعمارية آنذاك إلى قطع صلته بالجزائر ،فقررت نفيه من وطنه بتهمة "تجاوز خطوط الاستعمار الحمراء و الانتماء إلى الفلاقة"سنة

---

[1] http://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com, consulté le, 23 /08/2013.

1959 الانتماء إلى الفلاقة "سنة 1959 .تزوج محمد ديب من « Colette Bellissant » و هي ابنة لمدرس تلمساني و رزقا بأربعة أبناء.

أما ولادته الأدبية ،فكانت سنة 1952م و بالتحديد عندما أصدر روايته الأولى الدار الكبيرة « La grande maison » عن دار لوسوي الفرنسية « Le Seuil » و التي لقيت نجاحا كبيرا، حيث نفدت طبعتها في مدة لم تتعد الشهر الواحد لتليها الطبعة الثانية.ليتبعها برواية الحريق « L'incendie » سنة 1954 و التي بشرت بالثورة قبل أقل من ثلاثة أشهر من اندلاعها في الفاتح من نوفمبـر سنة 1954.ثم روايـــة النول « Le métier à tisser »سنة1957،و التي شكلت في مجملها ثلاثية الجزائر الشهيرة.وفي سنة 1959،أتبعها برواية صيف إفريقي « Un été africain » و التي تعرض فيها للثورة التحريرية، فكانت السبب في نفيه كما سبق و ذكرنا.و هكذا رحل محمد ديب إلى منفاه الاختياري متنقلا من باريس إلى روما و من هلسنكي إلى عواصم أوربا الشرقية و المغرب الأقصى و مع استقلال الجزائر سنة 1962 عاد إلى أرض الوطن .و انطلاقا من سنة 1975،صار محمد ديب يتردد بصفة دائمة على فنلندا .حيث عمل مع الشاعر و المترجم الفرنسي أوجان جيلفيك على ترجمة الأدب الفنلندي إلى اللغة الفرنسية[1].

---

[1] حمزة عماروش ،**"ذكريات فنلندية مع محمد ديب"**. يومية النّصر الإخبارية ، الجزائر،2013/09/23،

و في سنة 1980،أعد رفقة الكاتبة الفنلندية ناتاليا باشماكوف ملفا حول كاتب فنلندي نشر بالمجلة الأدبية "كتب من فنلندا" أين ترجما له من خلاله مختارات شعرية.كما اشتغل بالتدريس كأستاذ مساعد بالمركز العالمي للدراسات الفرانكفونية بالسوربون و كذا بجامعة كاليفورنيا سنة 1976م.كتب محمد ديب في الفترة الممتدة بين 1970 و 1977 ثلاث روايات اعتبرها الناقد و الأديب المغربي محمد برادة بمثابة ثلاثية أخرى انبرى فيها الكاتب لمساءلة الثورة الجزائرية والتساؤل عن مستقبلها[1]،هي على التوالي: Dieu en barbarie 1970، Le maitre de chasse 1973، Habel 1977.

و يعتبر نص هابيل بلورة لطريقته الخاصة في الكتابة و التي أنجز من خلالها ثلاثيته الشمالية:Les terrasses d'Orssol 1985، Le sommeil d'éve1989، de Neiges marbre1990. وهي الثلاثية التي ألفها تأثرا بزياراته المتكررة إلى فنلندا،بلاد الثلـــج و الصقيع ،و يرسم فيها علامات تذكرنا بجذوره و بما ترسّخ في ذاكرته عن وطنه ،غير أن ذات المبدع فيه تعمل دوما على خلط المسالك و الأزمنة أمامه لتنتهي الأمور في "سطوح أورسول" إلى النسيان و في "إغفاءة حواء" إلى الجنـــون و الغياب و في "ثلوج من رخام" إلى صوت منفرد "إن المتكلم لا يعدو أن يكون إلا مجرد صوت.

---

[1] برادة، محمد،**"ثلاثية صراع الإخوة الأعداء و تجربة المنفى"** :قراءة في 3 روايات، مجلّة التبيين فصلية تصدر عن الجاحظية .العدد 4 ،1992، ص25.

وافته المنية يوم2 ماي 2003،عن عمر يناهز الثانية والثمانين بسان كلو Saint claud،إحدى ضواحي باريس مخلفا محصلة إبداعية تحوي أكثر من أربعين مؤلفا منها ثماني عشرة رواية [1]:

La grande maison1952، L'incendie 1954، Le métier à tisser1957،Un été africain 1959 ،Qui se souvient de la mer1962، Cours sur la rive sauvage1964،La danse du roi1968،Dieu en barbarie 1970،Le maitre de chasse1973،Habel1977 ،Les terasses d'Orssol 1985 ،Le sommeil d'Eve 1989،Neiges de marbre 1990،Le désert sans détour 1992، L'infante maure 1994 ، Si diable veut 1998 ،Comme un bruit d'abeille2001،L.A.trip 2003.

و سبعة دواوين شعرية هي على التوالي:

Ombre gardienne 1960،Formulaires 1970 ،Omneros1975 ،Feu beau feu1979 ،O vive1987،L'enfant Jazz 1998،Le cœur insulaire 2000.

---

[1] http://www.lecture-ecriture.com ,consulté le (25-08-2013)

إضافة إلى مجموعات قصصية منها:

Au café1955،Le talisman1966 ،La nuit sauvage1995 ،L'arbre à dire1998 ، Simorgh 2003،Laëzza 2006.

إلى جانب العديد من الترجمات الأدبية إلى الفرنسية خاصة.كما خاض محمد ديب في دروب الرسم و التصوير فقام برسم العديد من اللوحات التي عبر من خلالها عن أفكار يصعب التعبير عنها بالكتابة و حاز على الجائزة الفرنكفونية سنة 1994 عن سلسلة تلمسان التي تضمّنت كثيرا من الصور الفوتوغرافية عن معالم تلك المدينة.و من بين أعماله صور اجتماعية تعبر عن فنون النسج و الطفولة و الأعراس و احتفالات المولد في الجزائر و بخاصة في مسقط رأسه مدينة تلمسان.و تعد صوره اليوم من أهم المراجع التي يمكن أن يلجأ إليها الباحثون في تاريخ تلك المدينة.[1]

---

[1]http://www.echoroukonline.com/ara/articles,consulté le (25-08-2013)

2-1 قراءة في رواية Neiges de marbre :

1.2.1 تقديم الرواية:

" محمد ديب" اسم ارتبط اسمه بثلاثية الجزائر الّتي أسالت الكثير من الحبر و لا تزال. هو رمز للأدب الجزائري، و واحد من كبار الأدباء الفرنكفونيين في العالم الذين لم يتخلوا عن مبادئهم و أفكارهم لإرضاء فئة قد تمارس سلطتها عليهم تحت أي شكل.إذ يُذكر أن نزاعا وقع بينه و بين منشورات « Seuil » الشهيرة ،بعد أن طلبت منه تغيير نمط كتابته والتخلي عن طروحاته الفلسفيــة كــي يحظى بإقبال لدى القراء الفرنسييــن و جيوبهم فكان رده بتغيير دار النشر بدل تغيير مساره الفلسفي[1]. مدونتنا « Neiges de marbre » هي الجزء الثالث و الأخير لثلاثية محمد ديب،و التي اختار النقّاد تسميتها ب "ثلاثية الشمال" أو "الثلاثية البلطيقية" و التي استلهمها من تلك الفترات المتقطعة و الطويلة التي قضاها بفنلندا ،حيث تذكر الكاتبة الفنلندية "ناتاليا باشماكوف" :"كنا نلاحظ أن في داخل ديب ارتباط وجداني مميز بفنلندا،كان يحب الطبيعة الخلابة التي كانت تستهويه كثيرا .و حينما يأتي صيفا ،كان يعشق الليالي التي لا يكسوها الظلام،مثلا تستطيــع أن تلعب كرة القدم في منتصــف الليــل وسط الضياء و كأنك في عز النهار.أذكر بالأخص تلك الأيام الممتـــدة بين 21 و 24جوان و التي كان ديب

---

(1) " **مواقف في حياة محمد ديب**"، موقع الشروق أون لاين ، الجزائر، http://www.echoroukonline.com/ara/?news=14205 ،ت.ز 17-09-2013

حاضرا فيها ذات سنة.كانت تلك الليالي من أجمل الليالي التي عشقها ديب ،تستهويه كثيرا و تمنحه وحيا و شاعرية قوية[1].

صدرت رواية « Neiges de marbre » في الفاتح من شهر جانفي سنة 1990 عن دار « Sindbad »للنشر.و يبلغ عدد صفحات الكتاب الأصلي 217 صفحة و أعادت دار الشهاب نشر أعماله الأخرى في ظل فعاليات تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية. حيث نظم ملتقى دولي بالتعاون و التنسيق مع وزارة الثقافة حول أعمال محمد ديب كان من نتائجه الخروج بقرار تمويل مشروع لترجمة ثلاثيته الأخيرة « La trilogie nordique »،أو ثلاثية الشمال التي تجمع كل من Les ،Le Sommeil d'Eve Terrasses d'Orsol،و Neiges de marbre. تتشارك الرّوايات الثلاث من حيث طبيعة شخصياتها ،إذ تقوم كلها على قصة حب تجمع بين شاب من الجنوب و امرأة من الشمال لكنها تختلف في التفاصيل.

---

[1] حمزة عماروش ،**"ذكريات فنلندية مع محمد ديب"**. يومية النّصر الإخبارية ، الجزائر،2013/09/23.

2.2.1 ملخّص الرّواية :

قصة « Neiges de marbre » ،هي قصّة تتكرر أحداثها باستمرار مع العديد من الشبّان المغتربين.ف"برهان" - بطل الرواية - هو شاب مغترب بباريس،يعمل مترجما بإحدى المؤسّسات الفرنسية .يلتقي بـ"روسيا" و هي امرأة من بلاد الشمال ،تعمل مدرّسة لغات للطلاب الأجانب و يتبادل الاثنان قصة حب تكلل بالزواج و إنجاب "ليبل الصغيرة"، مزيج من الملامح التتارية البربرية .عاش الزوجان في سعادة لم تعمر شُعلتها طويلا ،فسرعان ما هبت رياح الاختلافات التي أزالت الغطاء عن الخلافات الدفينة التي صارت تطبع يومياتهما و حتى لياليهما.فبرد حبّ روسيا لبرهان الّذي تخلّى عن هويّته طمعا في أن يشفع له حبّه ويكتسب وطنا جديدا يسكن إليه رفقة زوجته و ابنته.و هنا لم يجد برهان من حل سوى العودة إلى غربته و عزلته الأولى ،بعيدا عن وطنه،عن أهله و عن ابنته التي كان قد رأى فيها النور الذي سيضيء حياته و ينسيه هموم الغربة. فلم يجد من أنيس له سوى استرجاع تلك الذّكريات الجميلة الّتي عاشها مع ليبل .

و على خلاف الجزءين الأول والثاني من ثلاثية الشمال ،لا يسلط الكاتب الضوء على قصة الحب التي جمعت الشّاب بفتاته (برهان و روسيا) و إنما اهتم بتلك التي ربطت الوالد بابنته التي لم تتجاوز الحولين من عمرها.فيغوص الراوي-بطل الرواية- في تصوير ذكرياته مع صغيرته "لييـــل"،حيث لا تخلو أوقاتهما معا من الألعـــاب

والضحكات الهستيـــرية و القصص و الحكايات التي كان يقرأها لها أو ينسجها من وحي خياله،إضافة إلى الألغاز و الألعاب و الأحاجي المشـــوقة التي تطبعها ليل بأسئلتـــها البسيطة الساذجة و براءتها الملائكية.

3.2.1 المنظور السردي في الرواية:

يأخذ المنظور السردي في الرواية طابعا داخليّا[1] يصلنا عبر شخصيتين رئيسيتين ،أي أن خيوط السّرد يتداخل فيها صوت الراوي الأساسي و هو بطل الرواية –برهان- الذي يتنقل بين نقل ذكرياته مع طفلته و بين اللجوء أحيانا إلى نوع من الحوار الداخلي على لسان كل من برهان و الصغيرة "ليل" .ما يؤكّد أنه قد سرد الأحداث بالاعتماد على وضعيات سردية متعددة من أجل الإحاطة بهموم الشخصية من كلّ جوانبها.وما يصلنـــا عبر السرد ليس أحداثا وأفعالا بالمعنى المألـــوف وإنما هي مشاهد و مساءلات تستجـــوب الكـــون كله عن الدين و الهوية و الحب و المثاليـــة واللغة و الآخر و الطبيعة و الأرض و التـاريخ و الحرب و الذاكرة و المنفى والايديولوجيا و مصير الإنسان.

---

[1] عبد الله إبراهيم، **المتخيّل السّردي**، المركز الثّقافي العربي، بيروت،ط1 ،1990،ص167.

تتلخّص العلاقة المتشابكة و غير المحدّدة بين الرّاوي و المنظور في مستويين تتفرّع عنهما مستويات أخرى،يقول عبد الله ابراهيم في كتابه المتخيّل السّردي" المستوى الأول يلمس من خلال كون رؤية الراوي **خارجية** تصف ما تراه وتقدم الأحداث والشخصيات بحيادية وصفية (..) وتسمى هذه الرؤية بالرؤية الخارجية، ويسمى الراوي بالراوي العليم (..) أما المستوى الثاني يلمس من خلال كون رؤية الراوي **داخلية**، تضفي انطباعات الراوي ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات، ويكون شاهدا عليهما، وتسمى الرؤية هذه بالرؤية الداخلية، و يسمى الراوي هذا بالراوي المشارك أو المصاحب"

4.2.1 شخصيات الرواية:

يمكن أن نميـــز ثلاث شخصيات محوريــة للروايــة هي شخصيـــة برهان و روسيا و ليـــل و الجدة ،إضافة إلى مجموعة من الشخصيات الثانوية :

1)برهـــانBorhan: يمثل الشخصية الرئيسية و الراوي في الوقت نفسه. تشبه شخصيته إلى حد كبير شخصية كل من "عيد" في سطوح أورسول و "صلح" في غفوة حواء: (شاب مغاربي يغترب بباريس ،و يقع في حب امرأة من الشمال).

عاش برهان قصة حب مع روسيا تكللت بزواجه منها ،و أثمر زواجهما "ليل الصغيرة".لم تعمر سعادته طويلا ذلك أن روسيا أرادت لعلاقتهما أن تنتهي ،و ليتها توقفت عند الفراق ،بل راحت تتفنن في طرق حرمانه من ابنته بل و حتى في ممارسة حقه في الأبوة. ما يميز هذه الشخصية هو الضعف و الاضطراب و عدم القدرة على اتخاذ القرارات [1]ففي أغلب الأحيان تكون روسيا هي صانعة القرار.ما أدى إلى ملاحظة "ليل" لسلبية والدها و خضوعه و استسلامه لأوامر روسيا و قراراتها التي يقابلها برهان بالإذعـــان و الصمت.و ما يلفت الانتباه أثناء القراءة،أن شخصية برهان تغلفها حالة من الارتباك عند

---

[1]Sabah, Harkat, « **Pour une étude du dédoublement des personnages dans l'écriture nordique de M .Dib »**, thèse de magistère, école doctoral de Français .ouargla , p.69

الحديث عن نفسه،كما أنه دائم البحث عن ذاته و عن هويته التي ذابت في الآخر.فنجده يشـــير إليــها بـ « L'individu qui dit, Je » ،« Celui qui dit, Je » ، و أحيـــانا أخــرى بـــ « Toi qui dit, Je » .

2) روسيا : يتطلب الحديث عن شخصية روسيا التعرض أولا لاسمها الروسي الذي هو في الأصل « Maroussia »،و قد اعتاد برهان أن يناديها ب « Ma Roussia » و التي تعني في اللغة العربية المرأة الروسية التي تخصني وحدي، حبّا و رغبة منه في نسبها إليه.لكنه في الواقــع ،لم يستطع أن يجعلها تخصّه ،لأنه فقــدها قبل أن يملكـــها و بفقده لها – أي بعد افتراقهما- أصبح يناديها ب « Roussia » "روسيا" أو "روسيّة" و هو في العربية اسم نكرة يدل على التغريب و عدم المعرفة ،فقد أصبحت بالنسبة إليه مجرّد امرأة روسيّة مجهولة.

هي امرأة في العقد الثالث،ذات أصول تتارية لكنها صهباء و ذات عيون خضراء .تعمل مدرّسة لغات للطلاب الأجانب و لها ثقافة واسعة بكل ما يخص علوم الطبيعة.إضافة إلى أنها اعتادت مساعدة برهان في انجاز بعض الترجمات .حادة الطباع تماما مثل أمها،كثيرة الانشغالات حتى في فترة إجازتها ما جعل منها امرأة تغلب عليها الصفات المادية أكثر من الإنسانية .حتى أنها تظهر لا مبالية و باردة تجاه الحب الجياش الذي يكنه لها برهان.

3) ليل Lyyl: ثمرة زواج فاشل و قصة حب مزقتها الاختلافات.حرمها قانون والدتها من جهة و قوانين البلاد من جهة أخرى من العيش مع والدها كبقية الأطفال رغم تعلقها الشديد به. هي صغيرة لم تتجاوز الحولين من عمـرها ،جمعت ملامحها بين الصفات التتارية و البربرية الأمازيغية .فجاءت ليل حسناء صغيرة سمراء،بشعر أسود بربري و عيون خضراء جميلة .تعاني ليل من عيب في النطق ورثته عن والدها،و هو أنها تلثغ حرف « R »، ما جعلها دائمة التّردّد على الطبيب المختص في الأرطوفونيا. لكنها قوية بصفـاء ذهنها، شجاعة في إقدامها ،تبدو واعيــة تماما بكل ما يدور حولها من خلافات والديها و هذا ما أثر سلبا على نفسيتها.كما تقضي الصغيـرة يومها كلّه في الحضانة لانشغـــال والدتها و جدّتها.

اختار الكاتب للصغيرة اسما يحمل العديد من الدلالات ،ف "ليل" هو اسم متجانس لفظيا مع كلمة "ليل"التي صيغ منها اسم "ليلى".و هو اسم له وقعه عند العرب لارتباطه بالعشق و الهيام و الشعر .و ارتباط الاسم بالليل يوحي للقارئ بصفة الظلام[1]، فقولنا "ليلــة ليلى" أي شديدة الظلام .كما أن هناك تقارب واضح في الكتابة أو الرسم بين اسم الصغيرة « Lyyl » و تيمة « L'île » أي الجزيرة،و هي تيمة خاصة بعالم الكتابة "الديبي" المرتبط بالسعادة و النور و المكان و الزمان المحبّبين.إضافة إلى كلمات عديدة

---

[1] Article de Saloua Ben Abda : « **Poétique de la traduction dans *Neiges de Marbre*** » ,revue Itinéraires et contacte de cultures,1995,l'Harmattan.

تشكل سلسلة دلالية [1] une chaine signifiante،ترتبط باسم Lyyl » نذكر منها:Valo ،Talilo ، Perle ، Elanto ،Laura Lee ،Papa Tulee. و يمكن القول أن لشخصية ليل الصغيرة جانبين اثنين ،الأول جانب مضيء يرتبط بالجزيرة البهية الساطعة والجانب المظلم إذا ما عدنا للدّلالة في اللّغة العربية.و لأن الحب بالنسبة للراوي هو أن ينوّع في تسمية محبوبته و أن يتلاعب باسمها،فقد أبدع في تغييره و تحويله بتغيير رسمه تارة « Lûûl » و بزيادة حرف أو علامة من علامات الترقيم تارة أخرى « Lyyli,L.Y.Y.L » كما اشتق منه الصفة [2]« lilienne ». و تجاوز الكاتب اسم ليل ،ليبدع في إطلاق الأسماء على صغيرته .فهو يدعوها غالب الأحيان بـ : نيفرتيتي ربما لأن لها وجنتين ناعمتين كوجنتي هاته الملكة الأسطورية المعروفة بجمالها .كما يطلق عليها اسم بيلي هرماني" بسبب سلوكاتها التهريجية و حركاتها البهلوانية ، ليحولها في ما بعد إلى أسد حنون أثناء الألعاب التي يتشاركانها، ثم إلى قطة « Lyyl chatte » و فأر « Lyyl souris .ليحولها في ما بعد إلى طائر النورس المعروف بعشقه للحرية وصفاء لونه الأبيض الناصع،و بصره الثاقب و إحساسه المرهف و طيرانه المنخفض و تغريده الممتع و شكله اللطيف و حركاته البهلوانية و عشقه للسفن و الموانئ[3].ليطلق

---

[1] ibidem.

[2] ibid.

[3] مقال لكاظم فنجان الحمامي، **" التّحليق في فضاءات الودّ "**، رابطة أدباء الشّام،www.odabasham.net 2014/02/23

عليها أخيــرا اسم "دارلين دودو" و هي عبارة نصحت بها الطبيبة المختصة في الأرطوفونيا لتكرّرها ليل كتمارين لتعلم النطق.

4)الجدة: هي جدة الصغيرة ليل ،امرأة قوية حادة الطباع تماما كما ابنتها روسيا.نظامية و مثابرة تشغل وقتها في الاعتناء ب"ليل" أو الخروج إلى المدينة أو نسج الصوف و تحضير الطعام كما أنها تولي النظافة اهتماما زائدا. يصفها الراوي بأنها عجوز تحقق المعجزات و تفعل الشيء الكثير لكن بأنفة صامتة و ابتسامة متأسفة لا تفارقها أبدا كما أنها دائما ما ترتدي الزي الرمادي.

5) كيكي: صديق ليل الخيالي دائما ما تتآنس بحضوره و تلعب معه عندما ينشغل عنها الجميع و تحسّ بالوحدة.دائما ما يظهر فجأة من الفراغ ،دون سابق تمهيد.

6) لورا- لي: صديقة ليل المفضلة من الحضانة، هي صغيرة شقراء و تبدو هادئة حدّ الجمود .

7)الشيخ المحتضر: شيخ فنلندي سقيم ،كان يتشارك وبرهان في غرفة المستشفى،هزيل الجسم و لا يستطيع الحراك أبدا إذ يبدو أنه في ساعاته الأخيرة .لذلك كان وجود برهان إلى جانبه في تلك اللحظات و حديثه معه مريحا له .

8)الطبيبة: شابة جميلة،لا تشبه الروسيات في طول أجسامهن.عالجت برهان و اهتمّت به أثناء تواجده بالمستشفى.

5.2.1- تيمة الاستلاب L'Aliénationو دلالاتها في الرواية:

1.5.2.1- مفهوم الاستلاب و أشكاله:

هو في اللّغة من :استلب ،يستلبُ، استلابا،فهو مستلِب و المفعول مستلَب.ونقول استلب ماله بمعنى أخذه منه قهرا و اختلسه،و استلبه حقّه أي سلبه إيّاه[1]، و نقول أن شخصا يعيش حياة استلاب أي حياة خضوع و استعباد بفعل ظروف اجتماعية ،اقتصادية أو فكريّة خارجة عن إرادته .و لفظة استلاب هي ترجمة للفظة aliénation و التي ترجع للّفظ اللّاتيني alienatio[2]. و يعاني هذا المصطلح أزمة تعدّد و التباس الدّلالات حيث يقول بول ريكور في مقال له عن الاستلاب في موسوعة « Universalis » أنّه لفظ مثقل بالمعاني و الدّلالات إلى درجة أصبح فيها يعني كلّ شيء ،حتّى كاد لا يعني شيئا[3].

أمّا اصطلاحا فيمكن تعريفه بأنّه وقوع الكائن العاقل ،الّذي يمتلك حيّزا من التّفكير العادي و المتفاعل مع محيطه بالضّرورة في موقع الأسر الكلّي و شبه المطلق لفكرة ما أو لمقدرة أكثر تأثيرا من مثيلاتها بحيث تكون هذه المقدرة بمثابة الرّأس الموجّـــــه

---

(1) قاموس المعاني الالكتروني http://www.almaany.com

(2) عماد يوسف،مفهوم الاستلاب العقلي،الفكري و الثّقافي ،رؤيا في نهج الاستلاب،موقع مؤسّسة الحوار المتمدّن،العدد 3271،ت.ز(2014/01/08). http://www.ahewar.org/debat

(3) Recoeur, Paul , « l'aliénation », Encyclopaedia Universalis [en ligne], consulté le (04 /04/2014), URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/alienation

والّذي يطلق العنان لأنفاسه الّتي تتلقّفها ذوات أخرى ليست بنفس السّويّة الفكريّة ولكنها بالضّرورة متأثّرة بما تتلقّفه من المحيط الّذي وقعت في أسره من كلّ الجوانب. كما يمكن أن نعرّفه بأنه سيطرة فكر ما، أو مجموعة أفكار على البُنى العقليّة و النّهج الفكري لإنسان بذاته ،أو لمجتمع بعينه أو لشعوب بكاملها [1].

و الاستلاب أنواع، و له مظاهر عديدة منها الاستلاب العقلي الذي يؤدّي بالضّرورة إلى الاستلاب الفكري و الثّقافي ،و الاستـلاب الدّيني الّذي يُعدّ أساس الاستلابات السّياسيـة و الاجتماعية .و يمكن اليوم أن نميّزه جليّا في سلوكات الشّعوب العربية بما أنّ الاستلاب هو تحوّل الأنا إلى آخر ،إذ تعيش تبعيّة عمياء للغرب. و هذا ما أدّى إلى سهولة غزوها و سيطرة الفكر الاستهلاكي العولمي المعاصر فيها[2].

2.5.2.1- توظيف تيمة الاستلاب فى الرّواية:

بحكم طبيعـة بناء هذا النص الذي ينتمـي إلى ثلاثيـة تتسـم بالمـزج بين الواقعـي و اللّاواقعي ،بين الأسلوب النثري تارة و الشعر تارة أخرى. و بالنظر إلى الإمكانات التي يقدمها الرّمـز في تأويـل الرّواية و تعـدّد القراءة ،نلاحظ تضافر مجموعـة دلالات تتّسـع و تتداخل و تفرض قراءاتها على أكثر من مستوى و هي

---

[1] عماد يوسف، مرجع سابق.

[2] المرجع نفسه

التمزق و الغربة و السلب و التي تجتمع جميعها في مجرى واحد هو مجرى الاستلاب.في الواقع،تخلّــف قراءة رواية Neiges de marbre انطباعا ممزوجا بالمرارة والأسى،و تحرّك فينا مشاعر يصعب كتمانها و السيطرة عليها.إنه حزن الفقد ،فقْد من نحبــهم و عدم التمكن من التواجد بجانبهم في الوقــت الذي نحسّـهم بأمسّ الحاجة إلينا. فقد استطاع محمد ديب أن يترك فينا الأثر الذي أراده،ذلك أنّه جعلنا نتذوق الطعم المرير للفراق و الغربة دون حتّى أن نعيش وضعيّة مماثلة.

نجد في الرواية تفاصيل كثيرة و إحالات و تذكّر و مشاعر تلملم جميعها دلالات مختلفة للاستلاب و تجسّداته في حياة برهان "المغترب".و الاستلاب L'aliénation هو أن يحرم الإنسان من أبسط حقوقه الطبيعية و المشروعــة[1].و هو انتزاع لإرادة الـذات و حقوقها فتصبح غريبة وغير أصيلة و غير منسجمة مع واقعها و محيطها.

فتظهر أولى بوادره بالتمزّق الذي صار يهدّد حياة برهان ،فهو ينتقل تدريجيّا من تمزق علاقته بالمحيط و الأشياء ليصل عند التهميش الكلي لأبوّته و تهجيرها La déterrioralisation و الذي تفننت روسيا في ممارسته عليه من جهة و قوانين بلدها من جهة أخرى[2] .و هو ما أثّر سلبا على شخصيته التي تزعزعت و جعلته يفقد الثقة في

---

[1] الأزرق ،**الاستلاب في الفكر الفلسفي**، موقع باب الصّحراء، ت.ز(2014-01-09) www.babsahra24.com

[2] Magali, Vierge, **« L'aliénation dans Neiges de marbre de Mohammed Dib »**,(Mémoire de maitrise), Université de Bordeaux 3,2001.p.11.

نفسه، ما يبدو جليّا من خلال انعدام ذكر اسمه سوى مرّة واحدة فقط.و بهذا يواجه القارئ مجرى سرديا منقسما و نائيا عن ذاته حيث يشير الراوي إلى نفسه تارة بـ: « Celui qui dit je »و أخرى ب « La voix » .كما أنه في معظم الأحيان يلقي بكلمات تدل على فقدان أمله في الاجتماع بصغيرته مرة أخرى.و هو ما نلمسه في قوله « Je ne serai plus, ou peu importe » ، حيث تلقي هـــذه الجملـة بظلال نوع من التهديـــد الذي يعلن مسبقا عن حالـــة الغياب و الفراق و الموت.و ربما تدلنا كلمات الصغيرة في خضم حديثها عن والدها على حالة "التّهجير الأبوي" و على بداية تمزّق علاقاته مع الأغراض إذ تقول:

« Papa, je sais, il est assis derrière son bureau *qui n'est pas son bureau* mais celui *de maman*. Elle le lui laisse quand il vient et il travaille sur ce bureau *de maman* »p.43

فكلامها هذا لا يطبعه شك في أبوة برهان، بقدر الشّك الذي يساورها حيال افتقاد والدها لميزة القوامة في أبسط مظاهرها من ملكية البيت و أغراضه.و يظهر شكّها من خلال تكرارها لكلمة « De maman » .كما تظهر سيطرة روسيا الّتي تمادت حدّ امتلاكها التّام لليل فتحوّلت علاقتها من الأمومة إلى التملّك،كيف لا و هي في بلد يقوم على سلطة الأم[1] .حيث يذكر برهان هذا في بداية فصل« Les deux signes » :

---

[1] ibidem.

« Roussia ne partagera pas Lyyl .Moi présent, elle use, sans se gêner, de tous les moyens, de tous les subterfuges pour me l'enlever. »p.105

ثم تأتي المرحلة الثانية من التمــزّق، و هي وقوفه حائرا غير مستقرّ بين شخصيــن أساسيين في حياته هما أمّه الّتي دائما ما يستحضرها في حواراتـــه الدّاخلية و الــتّي يــبدو أنها تحتضر منذ الفصل الأول و ابنته "ليبل" .و كذا متأرجحا بين بلــد الغربـــة و موطنه الأصلي.

« Lyyl à un bout, ma mère à l'autre, là bas dans son pays, moi entre les deux ». p.25

حتّى نحسّ في قراءتنا أنّه كان و سيظلّ غريبا لا ينتمي إلى أيّ مكان.ربّما كان أمله أن يجد في حبّه لروسيا وطنا يأويه ،لكنّه وجد عكس ذلك :

« *un pays de grand froid, celui de l'amour mort* »

كما نحسّه طول الرّواية خائفا من فكرة فقد طفلته ،التي لا تفصله عنها المسافات الجغرافية فحسب بل اللغوية أيضا.فالرّاوي يتكلّم اللغتين العربية و الفرنسية في حين تتكلم ليبل اللغة الفنلندية.أمّا ذكرياته التي يواصل سردها فتمثّل وجها آخر من أوجه التمزّق حيث تنقسم إلى نوعين اثنين :الذكريات الصيفية التي ترتبط بالمقاطع الصباحية التي تجمعه و ابنته وذكريات الشتاء التي ترتبط بالغياب و الفراق.

و يمثّل الظهور المستمرّ اللون الأبيض في الرواية ،مظهرا سرديّا للاستلاب.و قد تعمّد الكاتب اختيار هذا اللون دون غيره لتعدّد دلالاته و معانيه .فالبياض في « Neiges de marbre » ،يدلّ على الغياب و الفراغ و الفقد على العالم الضبابي و الكائنات التي صارت أشباحا في عين الراوي، كما أنّه رمز لكلّ ما يجلّ عن الوصف[1].

3.1 أسلوب محمد ديب:

يقصد بالأسلوب الطبعة التي تميّز النصوص،و هي الطريقة التي يستعمل بها الروائي اللغة،و يتجلى ذلك من خلال الاختيارات التي يقوم بها من ذخيرة تلك اللغة.بغية إيصال فكرته للقارئ و تحقيق التأثير الذي قصد إحداثه[2] .

و فيما يخص محمد ديب،الذي قد قضى ما يفوق نصف عمره في الكتابة بجرأة و مثابرة نادرتين. قدّم فيها نموذجا للمثقّف الواعي الذي أدرك مبكرا ضرورة المزاوجة بين العناصر المحليّة للثقافة الجزائرية و هويتها بكل ثرائها و مخيالها اللغوي و ما تمنحه الثقافة الغربية من جهة أخرى .و هو ما تعكسه خصوصيات الكتابة عنده و التي تعتمد غالبا على الموروث العربي الإسلامي و تقنيات الكتابة الروائية الغربية و ذلك على

---

[1] Magali, vierge, op.cit, p.126.

[2] محمد جابر،جمال، **"منهجية الترجمة الأدبية بين النّظرية و التّطبيق:النّص الروائي ،نموذجا"**،دار الكتاب الجامعي ،العين،2005،ص.118.

امتداد تجربته الروائية التي تجاوزت ستين عاما.و التي أثمرت أكثر من أربعين نصّا بمختلف أجناس الإبداع ،شعرا و رواية و قصة. و تتميّز كتاباته عن غيرها لأنها غنيـــة بالتجريب و التجديد و بالعمـــق الضاربة جذوره في وطنـــه و ثقافتـــه و أحوال مجتمعه السياسية و الاجتماعية و في العمـــق و الكـــوني.كما أنّ له القدرة على أن يكتب نصّا داخل نصّ وأن يستخدم الحوار الصّامت دون أن نحسّ ببهتان الكتابة السّردية[1].

و يعاب على النّقد الأدبي اختزال أعمال محمد ديب في أولى أعماله الروائية "ثلاثية الجزائر"،التي نشرت في الفترة الممتدّة بين 1952 و 1957 و كذا في الاتجاه الواقعي الذي نحاه الكاتب آنذاك.فهو يعتبر أن استقلال الجزائر كان بمثابة النقطـــة التي غيّرت مسار كتاباته جذريّا ، من الواقعيـــة الشعبيـــة إلى كتابات أكثر تجسيـــدا للذات و الروحانية.و كانت بداية هذا التغيير مع رواية « Qui se souvient de la mer » حيث اكتسى موضوع حرب التحرير و مشاهدها اليومية أبعادا أسطوريـــة و ارتادت الكتابة فيها مجالات الكثافة الشعرية و استبطان اللاشعور و الذاكرة.ثم أتى نص "هابيل" ليبلور فيه طريقة خاصة في الكتابة الديبية .أنجز من خلالها ثلاثيته الشمالية الأخيرة.و كانت رواية « Neiges de marbre » بمثابة التحدي الذي نجح فيه ليصل إلى العالمية، إذ

---

[1] عزّ الدّين ميرغني ،النّزعة الإنسانية في أدب الكاتب الجزائري محمد ديب،سودارس ،ت،ز(2013/12/07).

ليست مجرّد نص روائي عادي بل هي تحفة أدبية شكّلها مزيج متناسق من شتّى الأجناس الأدبية من شعر و حكاية ونوادر و ألغاز. ما جعل معجمه غنيّا بالحقول الدلالية منها:حقل المنفى،حقل الفراق، حقل اللقاء، حقل الغياب، حقل البياض، حقل الموت...الخ.

تخطّى محمد ديب في هذه الرّواية الكتابة الواقعية و أوجد لغة دائمة التجاوزات ،لغة تغوص في الأعماق و التساؤل الهجسي[1] عن الحياة و الموت و الحب و الهوية و الكتابة و قدراتها،لغة اللاوعي المحموم و الخيال الايروسي أو الحب الشهواني، و الباطن الذي لا يكلّ في محاولة إثباته عجز الكلمة أمام العدم و نقيض ذلك في آن واحد. لغة جعلت من الرّواية تحفة أدبية، لا يكاد القارئ ينهي قراءتها حتّى يحسّ أنها لوحة رثائية جميلة بدفء حوار الوالد مع ابنته و عمق دلالاتها و أبعادها.فيحسّ برغبة تدعوه لقراءتـــها مرّات و مرّات، ليكتشف معان جديدة و يقف عند زوايا أخرى لم يوفها حقّها. تتميّز لغة محمّد ديب في « Neiges de marbre » بابتعادها عن الجمالية الواقعيـــة و عن القيـــود اللغوية، و كذا ابتعادها عن كونها أداة معرفية إلى كونها تساؤلات حول الإنسان و البحث عن الذات الذي يأخذ عند المغتـرب شكل المتاهـــة.وتصوّر ذلك العالم الجديد المجهول و المختلف الذي يجب استيعابه بالتوافق مع

---

[1] حدّاد،جمانة،**" محمد ديب ذهب إلى الغابة البعيدة بعينين مغمضتين ليلتحف ببلده و ينام على أمل أن يدرك أعماقه"**،مقال بموقع جهة الشعر ، www.jehat.com

الذات و رغباتها و مع السير المتعثر المليء بالريبة و الشك للأفكار الجديدة[1]. فالكتابة بالنسبة له هي وسيلة للإبحار في أعماق الذّات الإنسانية و اكتشاف العالم الخارجي و معرفة الآخر.[2]

و قد لجأ إلى الحـــوار ليتعرّف القارئ على تصوّرات الشخصيات و أفكارها ومشاعرها و اختلاف مواقفها و آرائها.كما وظّف المونولوج للتعبير عن صراع الشخصيات و تمزّقاتها الداخلية الذهنية و النفسية.و كان لتعدّد الأصوات و إدخـــال لغات أخرى كالرّوسيـــة و الفنلنـدية و الألمانية ،و تدويل السّرد دورا هامّا في إنقاذ النص من المعنى الأحادي الواضح. كما فتحت أمام القـــارئ المجال لعـــــدّة قراءات و تأويلات.و هو ما تتميّز به نصوص محمّد ديب إذ يقول جون ديجو " تتطلّب إبداعات محمّد ديب الأدبية قراءات عديدة للتّمكن من الوصول إلى المعنى " [3]

---

[1] المرجع السّابق.

[2] Bekkat , Amina. Bererhi, Afifa, « **Mohammed DIB** »,éditions du Tell,2003,p.87.

[3] Jean, Déjeux, **Hommage à Mohammed Dib** , « kalim »,n=6, Alger, OPU,1985.

المبحث الثّاني : تقديم التّرجمة:

2-1 التعريف بالمترجم محمّد ساري:

هو روائي و مترجم وناقد و أستاذ جامعي جزائري ،من مواليد سنة 1958 بشرشال.تنحدر عائلته من قرية صغيرة دمّرها الاستعمار عن آخرها،لأنها كانت مأوى للمجاهدين.و تمّ تهجيرهم إلى محتشد يحرسه العسكر الفرنسي يقع في الطرف الشرقي لمدينة شرشال لذلك يقول محمّد ساري في حوار أنّ طفولته ترتبط بالوجع لأنّ أوّل صورة رسخت في الذاكرة هي تفاصيل رحلة التّهجير ثمّ فرحة الاستقلال حيث استقرّوا بالمدينة في منزل كبير هجره المعمّر فارّا إلى فرنسا،استولى عليه والده بعد عودته من رحلة الكفاح المسلّح.أمّا بعدها فقد عاش طفولة هادئة في ظلّ حرية الاستقلال و دخل المدرسة[1].

بدأت رحلته مع الكتابة مبكّرا،و هو لا يزال طالبا في المتوسّطة بمسقط رأسه بشرشال .حينها كان المنهج الدّراسي باللّغة الفرنسية في السنوات الأولى من الاستقلال،فتمكّن من خلال الدّراسة و المطالعة من التّحكم في هذه اللغة.كما أنها نمت عنده بفعل عامل الحكي الذي تشبّع به من عائلته الريفية الأصيلة التي لم تعرف وسائل الإعلام من راديو و تلفزيون أو كتب.بدأ محمد ساري بكتابة الشّعر و هو في المرحلة

---

[1] هدى الزّين،(حوار مع المترجم محمد ساري). جريدة الشبيبة،عمان، 2013/12/24.

المتوسّطة و الثانوية [1] ، حيث لقّب آنذاك ب"موح الشّاعر" ثمّ شرع في الكتابة الرّوائية مباشرة في المرحلة الثّانوية لكنّ نشرها تأخّر إلى سنة 1982. كان يطالع في العطل الصيفيـــة ما يقارب ست ساعات ، بمعـــدّل كتاب في اليـــوم و كان يتردد على المكتبة دوما و بانتظام .فاكتشف العربية الجميلة و الحديثة على يد الرّوائييـــن الكبار مثل توفـــيق الحكيم ،الشرقاوي و السباعي و غيرهم. ليمتهن لغة الضّاد و يتمكن من أسرارها، ليقرّر و هو التّلميذ المتعلّم بالفرنسيّة في اختصاص الرياضيات أن يلتحق بقسم الأدب العربي بالجامعة[2] .حينها- كما أكّد- لم تكن تهمّه الوظائف،بل كان يريد أن يكون أديبا.فكان يتردّد على اتّحاد الكتّـــاب و بعض المجلات و الصّحف و كان يكتب باستمرار و يترجم ما كتبه بالفرنسية إلى العربية .التقى في هذه الفترة بابن هدوقة الذي شجّعه و اقترحه لبعض المسابقات و صحّح له بعض أعماله في العربية.أمّا بالنسبة للدراسات

النّقدية،فقد حرص فيها على المنهج الاجتماعي (سوسيولوجية الرواية)،كما أصبحت كتبه في النقد من الكتب المؤسسة للبنيوية التكوينية في الوطن العربي ككتاب "البحث عن النقد

---

[1] جميلة طلباوي،(حوار مع المترجم و الناقد و الروائي محمّد ساري).مجلة أصوات الشمال،الجزائر، ت.ز2013/01/13.

[2] المرجع نفسه.

الأدبي الجديد " طبعة بيروت 1984 [1].إلا أن إغواء الرواية له كان الأقوى لتأخذ حصة الأسد في أعماله .أمّا ما يخص الترجمة ،فقد ترجم محمّد ساري للكثيرين منهم أنور مالك، مايسة باي، بوعلام صنصال ،سليم باشي ،حميد سكيف ، مالك حدّاد ،محمد ديب،جمال سويدي و ياسمينة خضرا ،و قد انتهى من ترجمة "ما يدين الليل للنهار"[2]و ستصدر في الثلاثي الأول من سنة2014 .نال محمّد ساري جائزة الرواية في الذكرى العشرين للاستقلال سنة 1982عن روايته الأولى "على جبال الظهرة" التي تأخر نشرها إلى سنة 1988م.و نشر روايته الثانية "السّعير" في دار نشر خاصة "لافوميك" سنة 1986،ثمّ البطاقة السحرية سنة 1997،فالورم سنة 2002 و أخيرا الغيث سنة 2007.وقد صرّح الرّوائي لجريدة المساء اليومية أنه بصدد كتابة الجزء الثاني من "الورم" لأنها بقيت بنهاية مفتوحة و ستصدر على أكثر تقدير سنة 2015 ضمن طبعة واحدة تضم الجزءين معا.

---

[1] انشراح سعدي،(الروائي و المترجم محمد ساري:الكتابة الرّوائية احتراف يحتاج إلى الاشتغال بذهنية الحرفي).مجلة اليمامة الأسبوعية، الرياض.ت.ز(25-01-2014)

[2] المرجع نفسه.

2-2 تقديم النّص المترجم:

ترجمت رواية « Neiges de marbre » من اللغة الفرنسية و هي لغتها الأصلية إلى اللغة العربية تحت عنوان " ثلوج من رخام".و تمّ نشرها عن دار الشهاب سنة 2011 في طلعة مزدوجة اللّغة (النص الأصلي « Neiges de marbre »،و ترجمة محمّد ساري له إلى العربية و يبلغ عدد صفحاته 242 ص) في إطار مشـــروع ترجمة و إعادة إحياء أعمال محمد ديب، الذّي طرحته وزارة الثقافة بمناسبة تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية لسنة 2011.حيث تهدف هذه الخطوة إلى التعريف بأعمال الأديب الرّاحل ،الذي ظلم حين حصرت مسيرته الرّوائية في ثلاثية الجزائر الّتي لم تمثّل سوى مرحلة الكتابة الواقعية التي طلّقها محمّد ديب باستقلال الجزائر.

كنّا قد اتبعنا في قراءتنا منهجية أنطوان برمان،التي يركّز فيها على قراءة النّص المترجم كمرحلة أولى من مراحل نقد الترجمة[1]،ثمّ الانتقال إلى قراءة النصّ الأصلي.و ذلك حتّى نوفي التّرجمة حقّها ،و لا نطلق انطباعات و أحكام مسبقــة بالانحيــاز إلى النّـــص الأصل و اعتبار كلّ تصرّف خيانة للأصل.و كذا حتى نتمكّن من تذوّق الترجمة على حدا دون ربطه بالأصل باعتبارها نصّا أوّلا.

---

(1) Berman, Antoine, **« Pour une critique des traductions :John Donne »** ,éditions Gallimard,1995,p.65.

و عليه، حملت قراءتنا الانطباعية للنّص العديد من التساؤلات.بحكم غمـــوض واستغلاق اللغـــة و استعمال التّكرار بكثرة، وكذا- كما يقول محمّد ساري- قطـع سياق سرده أحيانا بالحديث عن أمور أخرى لا علاقة لها بسياق النّص كما في كتابـــات فولكنر. ثمّ بقراءتـــنا للنّص المصدر ،اكتشـــفنا أنّ تلك اللّغـــة الّتي استعملـــها محمّد ساري ، ما هي إلّا إسقاط للغة محمّد ديب الجزلـــة و محاولة منه للاحتفاظ بمتعتها و التحليـق بالقارئ في سماء شاعرية الكاتب و شخصياته الرمزية و عوالمه الخيالية. و يعدّ اختيار محمّد ساري لثلاثية الشمال المتضمنة مدونتنا « Neiges de marbre»، تكريما و عرفانا للرّوائي الرّاحل - عميد الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – الذي خلّف أزيد من أربعين أثرا إبداعيا متوزّعا بين الروايـــة و الشعـــر وقصص الأطفال.و كذا محاولة منه إلى تسليط الضوء على أعمال محمد ديب الأخيرة الّتي جاءت مختلفة تماما عما كتبه في سنوات الخمسينات.رغبة منه في رفع ذلك الإجحاف الذي لحقه باختزاله في تجربته الروائية الأولى التي ارتبطت بالكتابة الواقعية و الملتزمة بالقضية الوطنية.

1-2-2 ترجمة العنوان:

يكتسب عنوان الرّواية أهميته من كونه دالّا على النص الروائي.فيمكن التمييز بين:

- العنوان الوصفي le titre descriptif و هو الذي يصف موضوع النص، و عليه يكون الإجراء التّرجمي المناسب في هذه الحالة هو الترجمة الحرفية حتّى يحتفظ العنوان بقدرته على وصف موضوع النص [1] .

- و العنوان التلميحي و هو العنوان الذي يكون له نوع من العلاقة الإشارية أو المجازية مع موضوع النص. و يكون الإجراء الترجمي هنا إمّا حرفيا أو تصويريـــا و مجازيا[2].

فتكون الأولوية للترجمة الحرفية إذا كانت هناك علاقة دلالية رمزية أو لفظية ظاهرة بين العنوان و النص .و نلجأ للترجمة التصويرية المجازية، و التي يدخل عليها الكاتب نوعا من التصرف، إذا انعدم وجود ارتباط عضوي لفظي أو دلالي رمزي بينه و بين النّص.و بما أن عنوان الرّواية – مدوّنة بحثنا- هو « Neiges de marbre » ،و هو عنوان تلميحي يتكون من اسمين،جاء الأول على صيغة الجمع « Neiges » و الثاني

---

[1] محمد جابر،جمال، **"منهجية الترجمة الأدبية بين النّظرية و التّطبيق:النّص الروائي ،نموذجا"**،دار الكتاب الجامعي ،العين،2005،ص.238.

[2] المرجع نفسه،ص.239.

على صيغة المفرد « marbre »، يفصلهما حرف جرّ يستعمل لبيان الجنس« de » ،و قد ذهب النّقاد في تفسيرهم للعنوان لأنّه يقصد بتلميحه "روسيا" الّتي تشبه الثّلج في بياضه و جماله لكنّها شديدة البرودة كالثّلج،شديدة الصّلابة و الجفاء كالرّخام[1]،و بما أنّه تلميحي فقد أحسن المترجم في اختيار تقنية الترجمة الحرفية "ثلوج من رخام".و هي ترجمة أمينة ،تحمل التلميح و الإيحاء نفسه الذي أراده الكاتب الأصلي.

2-2-2 ترجمة الغلاف الخارجي:

جاء لون الصفحة الأولى أو الغلاف الخارجي الأصلي أسودا ،يحمل في منتصفه صورة تمثل بحيرة تتوسّط غابة مظلمة كثيفة الأشجار،يسبح بها طائر الإوز الذي تحوّل لونه من البياض إلى السّواد نتيجة انعكاس ظلال الغابة المظلمة عليه[2].لكن خلف هذا الظلام الدّامس يسطع نور خافت جدّا.ويحمل الغلاف الخارجي للرّواية جملة المعلومات التالية:

- اسم الكاتب « Mohammed Dib » بحروف بارزة كتبت باللّون الأبيض في مقام أوّل.
- عنوان الرّواية « Neiges de marbre » في المقام الثاني بأحرف تساوي في

---

[1] Conégnas, Nicolas, **« La trilogie nordique de Mohammed Dib :de l'œuvre aux titres, un parfum sémantique et tensif »**,protée, vol.36,n°=3,2008,p.75.

[2]www.babelio.com , consulté le (14 /08/2013).

- حجمها حجم الأحرف التي كتب بها اسم الكاتب،كذلك باللون الأبيض ربّما لتتماشى و اللون الذي يوحي به العنوان و هو لون الثلج "الأبيض".و جاء في ذيل الصفحة اسم السلسلة « minos » و اسم دار النّشر « La Différence ».

أمّا النسخة التي تحصّلنا عليها و التي أعيد نشرها من طرف دار الشهاب بالجزائر فتنقسم صفحة الغلاف الخارجي إلى شطرين أعلاهما ترك على لونه الأصلي أي الأبيض.و يحمل معلومات الرواية التي جاءت كالآتي:

- اسم الكاتب « Mohammed Dib » بأحرف متوسّطة.
- العنوان« Neiges de marbre » بحروف بارزة و أكبر حجما من التي كتب بها اسم الكاتب.و ذكر تحت العنوان بأحرف أصغر نوع الأثر الأدبي « roman »لأن محمّد ديب لا ينفرد بكتابة الرّواية فحسب و إنما يتعدّاها لنجده قد أبدع في الشعر و القصة و حكايات الأطفال.و بحروف صغيرة ،جاء في نهاية الجزء الأعلى على الجهة اليمنى اسم دار النّشر « Chihab éditions » و على الجهة اليسرى رمز تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية لسنة 2011.
- خصّص الجزء السّفلي لصورة رماديّة للكاتب الرّاحل "محمد ديب" وسط غابة محفوفة بالأشجار و كتب عليها بحروف بارزة « **DIB** ».
- نجد على ظهر الغلاف الخارجي لمحة عن مضمون الرّواية تتبعها نبذة عن الكاتب.

أمّا الصفحة الأولى للغلاف الخارجي للترجمة فجاءت صورة مطابقة للنسخة الأصلية كالتالي:

- اسم الكاتب **"محمد ديب"** في مقام أول،بأحرف أصغر من العنوان تماما كما الصّفحة الأصلية.
- العنوان بأحرف بارزة **"ثلوج من رخام"**و حدّد تحتها بخط رفيع نوع الأثر الأدبي "رواية"
- اسم دار النشر على يسار الغلاف "منشورات الشهاب"
- لا وجود لرمز تظاهرة تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية.
- يحمل الغلاف الخارجي للترجمة الصورة نفسها التي تحملها الرواية الأصلية.
- نجد على ظهر الغلاف الخارجي لمحة عن مضمون الرواية ،متبوعة بنبذة موجزة عن الكاتب محمّد ديب في كلّ من الرواية الأصلية و الترجمة .و اللافت للانتباه هو أنّ المحتوى هو نفسه ،بمعنى أنّ المترجم قد عمد إلى التّرجمة الحرفية ليحافظ تماما على الشكل الأصلي للرواية.

3-2-2 تكامل الترجمة:

جاءت ترجمة المدوّنة رواية "ثلوج من رخام" انطلاقا من الأصل « Neiges de marbre » للكاتب "محمد ديب" .فكانت كاملة دون أي حذف أو تلخيص أو تصرّف حرّ.و قد حافظ المترجم على مكونات النّص الأصلي و أسلوبه متّبعا الاتجاه الحرفي

كاستراتيجية عامة للترجمـــــة.ما يؤكّد لنا حرص المترجم الشّديد على الأمانة للأصل و أسلوبه و شكله الفنّي.

4-2-2 مقدمة المترجم:

لاحظنا في النسخة العربية غياب مقدّمة المترجم ، و التي بصفتها وسيطا نقديّا تهدف إلى التعريف بالكاتب و الرّواية و شرح الأسباب التي تضافرت لانجاز الترجمة.كما تهدف إلى وضع الشروحات و التوضيحات و تجلية الالتباس و الغموض وفهم النّص و توثيق النّص الأصلي[1] و ذلك من باب التعريف بمكانة الرواية الأصلية و أهميتها في الثقافة الأصل ناهيك عن الكاتب في حدّ ذاته و مؤلّفاته و تيّاره الفكري.و هو ما لا نلمسه في رواية "ثلوج من رخام" على الرّغم من الدّور الذي تلعبه في الإشهار للترجمة.

5-2-2 تقسيم الفصول:

يلاحظ المتصفّح لكلّ من الأصل و الترجمة أنّ المترجم قد سار في ترجمته وفق منوال النّصّ الأصلي في تقسيم الفصول.حيث تحتوي الرّواية الأصلية على اثنيـــن و عشرين فصلا، نقلها المترجم كما هي بترتيبها و ترقيمها نفسه و فيما يلي أستعرض عناوين الفصول و الترجمة و رقم الصفحة ، كما سأحاول تحليل العناوين و نقد ترجمتها و تقويمها و اقتراح البديل إن أمكن.

---

[1] محمد جابر، جمال، المرجع السابق،ص..247

6-2-2- ترجمة عناوين الفصول:

ترتيب الفصل	عنوان الفصل	الترجمة	نقد و تقويم الترجمة
1	La visiteuse	الزّائرة	قام المترجم في هذا العنوان بترجمة حرفية تؤدي المعنى.لأنّ العنوان اسم فاعل خارج عن أيّ سياق كما أنّه حافظ على وظيفة النّص[1] الأصل كما تقترح هاوس وقصده التّواصلي الّذي يركّز عليه لاروز كما سبق و ذكرنا ، حيث نقل للمتلقّي العربي عنصر التشويق و شدّه لمعرفة هويّة الزّائرة،التي يتبين فيما بعد أنها ابنة الرّاوي "ليبل" الّتي جاءت لتزوره في المستشفى .إلا أن للغة العربية مصطلحا خاصّا بزيارة المريض وهو"عيادته" فكان من الممكن آن يكون العنوان "العائدة" غير أنّ المترجم يكون قد اختار تجنب كلمة "عائدة" حتى لا تلتبس للقارئ مع فعل العودة بمعنى الرجوع.
2	Valo	فالو	اقتبس المترجم كلمة « valo » من النّص الأصلي و أدخلها على النّص العربي معتمدا الاتجاه البرماني التغريبي ،بواسطة الكتابة الصّوتية "فالو".و هي كلمة من أصل فنلندي و تعني "النّور أو الضّوء" أو "النّهار"[2]. و قد كتبت هذه الكلمة في النّص الأصل بحروف مائلة « italique » لأن الكلمة ذات أصول أجنبية،و عليه نقلها المترجم بحروف غليظة « gras ».و هذا يدل على حرصه الشديد على الوفاء لشكل النّص الأصلي.

---

[1] House, Juliane, **Translation Quality Assessment, Linguistic description versus Social evaluation**, p 247.

[2] http://en.wiktionary.org ,consulté le (17/08/2013).

3	Roussia	روسيا	استعمل المترجم في ترجمة اسم العلم "روسيا" طريقة النّقل اللّفظي،أي أنّه لجأ إلى الكتابة الصوتية كما تلفظ في لغة النّص الأصلي، وهي الطريقة الأمثل للتّرجمة.و ذلك للحفاظ على الصّبغة المحلّية الاجتماعية- الثقافية الشّمالية .و كذا للحفاظ على دلالة الاسم التي تنبّه القارئ لأصول هذه المرأة.فحافظ بترجمته على مقصد الكاتب التّواصلي من اختياره لهذا الاسم.
4	Lyyl dit et voilà	تقـــــول ليبل و هكذا	نلاحظ أنّ المترجم استعمل الترجمة الحرفية في نقل عنوان هذا الفصل مراعاة للغموض الذي نلمسه في النص الأصل،مع مراعاة الترتيب النّحوي للجملة الفعلية في اللّغة العربية الّتي تختلف عن نظيرتها في اللّغة الفرنسية و هو ما يوصي به لاروز في احترام تركيب الجملة[1] la composante matérielle فأورد الفعل ثمّ الفاعل ثم بقيّة العناصر .
5	Le matin d’une tartare	صباح تتريّة	تماما كعنوان الفصل السابق، وُفّق المترجم في اختياره التّرجمة الحرفية حيث حافظ على التّركيب ألإسنادي الاسمي،لكنّه قابل حرف الجر « de » بالإضافة في اللّغة العربية .

[1] Larose,Robert, **Théories contemporaines de la traduction**, université de Québec, 1989, p.194.

6	Jeux pour un sommeil	ألعاب من أجل غفوة	نحسّ ببعض الثّقل عند قراءة الترجمة الحرفية للعنوان.فقد ترجم كلمـــة كلمة و هو ما يراه فيني و داربلني الحلّ الأمثل فقط عند استحالة الأساليب الأخرى في الترجمة.و يصوّر لنا الكاتب في هذا الفصل طفلته الصّغيرة و هي تلعب على سريرها و تقوم بحركات طفولية قبل أن تتعب و تستلقي لتغوص في نوم عميق. ربّما تكون عبارة"ألعاب النّوم"،"ألعاب قبل النّوم" أقرب لأداء معنى التّركيب.
7	L'île fortunée	الجزيرة الثّرية	اختار المترجم في ترجمة عنوان هذا الفصل الاتّجاه الحرفي كما تعوّدنا في الأمثلة السابقة لكنّه اكتفى بنقل الشّكل و لم يوصّل للمتلقّي العربي مقصديّة الكاتب من هذا العنوان، ف « l'iles fortunées » هي مجموعة من الجزر الشّهيرة التّابعة لاسبانيا و الّتي تقع في المحيط الأطلسي و يطلق عليها جزر الكناري أو الاتلانتس[1] .و هي في الميتولوجيا الإغريقية عبارة عن جزر خاصّة بالخالدين من الأبطال و الأموات الّذين يتمّ اختيارهم للعيش فيها[2].و تعرف هذه الجزر في اللّغة العربية ب"الجزر الخالدات"،و عليه فقد أخطأ المترجم في اختياره النّقل الحرفي لأنّه لا يساعد المتلقّي العربي في تمثّل الصّورة الّتي أرادها الكاتب.فالصّواب لو نقول" الجزيرة الخالدة".

[1] سارة فرحان،**اتلانتس... أسطورة حضارة مفقودة** ،موقع عين الجمهورية ، rep-eye.com، ت.ز

[2] المرجع نفسه.

8	La Cerisaie	المكرزة	اختار المترجم اسما على وزن "مفعلة" مشتّقا من الاسم الجامد"كرز" و يدلّ على كثرة الشيء في المكان[1] ،و معنى مكرزة في معجم المعاني الجامع هو"موضع الكرز،حقله ، بناؤه" أي أنّها كلمة فضفاضة، قد تكون حقل الكرز أو مكان بيعه. لكنّ الدلالة التي تحملها كلمة « La Cerisaie » في النص الأصلي تتعلّق بعنوان لمسرحيّة كوميديّة مشهورة عن مآسي الحياة ،للكاتب المسرحي الرّوسي "انطون بافلوفيتش تشيخوف" كانت آخر أعماله حيث وافته المنية بعد أربعة أشهر[2]. عرضت أوّل مرّة سنة 1904 و ترجمها إلى العربية محمد طاهر الجبـــلاوي سنة 1948 و سهيل ادريس سنة1954 ب **"بستان الكرز"** و فيها يرمز للأماكن الّتي تحمل الذكريات السعيدة و الّتي يجبر المرء على مغادرتها رغم تعلّقه بها كبستان الكرز . و لهذا كان لزاما أن تكون التّرجمة "بستان الكرز" بدلا من "المكرزة" .
9	La perle du bonheur	درّة السعادة	اختار المترجم الاتّجاه الحرفي في ترجمة هذا العنوان أيضا ،إلا أنّه استبدل حرف الجرّ « du » بالإضافة. وقد أدّى وظيفة النّص الأصل كما بلّغ هدف النّص الأصل.

[1] بكير، عبد الوهاب ، **الصّرف العربي**،الشركة التونسية للتوزيع،1970،ص.212.

[2] Jean-François PÉPIN, « TCHEKHOV ANTON PAVLOVITCH - (1860-1904) - (repères chronologiques) », *Encyclopædia Universalis* consulté le 17-01-2014.

10	Les deux signes	الآيتان	جاءت الترجمة هنا في محلها و يمكن القول أنّ المترجم قد استعمل المصفاة الثّقافية [1]الّتي تلحّ هاوس على اللّجوء إليها إذا ما تعلّق الأمر بمصطلحات ثقافية،لأن القارئ سيفهم عند قراءته لهذا الفصل أنّ محمّد ديب اقتبس الآية رقم 12 من سورة الإسراء،ليصـــوّر تكامل اللّيل و النّهار ،الظّلام و النّور و الّتي يذكر فيها أنّ الله قد جعل من اللّيل و النهار آيتين أي دليلين و برهانين.و منه فقد اختار الترجمة المثلى للعنوان.
11	La main et la mémoire	اليد و الذاكرة	استعمل المترجم في هذه الحالة الإجراء الحرفي ، كما في سابقاتها فحافظ غلى شكل التّركيبة تماما كما في اللّغة الأصل كما حافظ في نقل الغموض نفسه الذي نلمسه في العلاقة بين اليد و الذاكرة.
12	L’autre part des choses	القسط الآخر للأشياء	كالعناوين السّابقة، اعتمد المترجم النّقل الحرفي في التّرجمة و أظنّه الأنسب لنقل الغموض و الشّعرية التي نلمسها في النّص المصدر.
13	L’exploratrice	المستكشفة	بما أنّ العنوان وصفيّ في هذه الحالة فقد أحسن المترجم باعتماده التّرجمة الحرفيّة.

---

[1]House, Juliane, **Translation quality assessment : Linguistic description versus Social Evaluation**, p.251.

14	Le cygne à la rose	الإوز الوردي	اعتمد المترجم في نقله غلى التّرجمة الحرفية إلّا أنّ ترجمته لمصطلح « cygne » جاءت في غير محلّها فالإوز تقابله كلمة« oie » بالفرنسية و هو طائر معروف بغبائه،أمّا « cygne » فهو طائر التّم أو البجع أو الإوز العراقي .يرتـــبط طائر البجع في الأساطير و الأعمـــال الفنيّة بالنقاء و الطّهـــر و التحول الروحي[1].كما أنّه ارتبط بالأساطير الإغريقية و الرومانية القديمة التي تقول أنّ زيوس "الملقّب بأب الآلهة و البشر"أعجب بليدا أمّ هيلين طروادة، فأغواها عبر تجسده في هيئة بجعة، حيث وقع زيوس محاولاً حماية نفسه من نسر محلق.كما استوحى العديد من الفنانين و الموسيقيين أعمالهم من قصـــص طائر البجـــع أمثـــال تشايكوفســكي و بينديريكي[2].و لهذا يكون من الأحسن لو كان عنوان الفصل: **طائر البجع الوردي** أو **البجعة الورديّة**.
15	Chante, oiseau	غنّ يا طائر	كذلك في هذا العنوان لجأ المترجم للاتجاه الحرفي ،لكنّه التزم في نقله بشعريّة و قواعد اللغة العربية حيث استبدل "ياء" النّداء بالفاصلة في النّص الأصلي .لكنّ الملاحظ أنّه استعمل فعلا عامّا فضفاضا.ف" **غرّد يا طائر**" أو "**أُشدُ يا طائر**" تعتبر أقرب لأداء معنى التّركيب.

---

[1] http://www.larousse.fr/encyclopedie/vie-sauvage/cygne/ ,consulté le (24/11/2013).

[2] Universalis, « LÉDA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22-01-2014. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/leda/

16	Les framboises	توت العلّيق	استعمل المترجم في نقل هذا العنوان الترجمة الحرفية الأنسب حسب نيومارك في ترجمة العنوان الوصفي[1]
17	Le jour qui finit	اليوم الذي ينتهي	قام المترجم بنقل العنوان حرفيّا ،و هي الطريقة الأنسب في ترجمته فقد حافظ على ذلك الغموض الذي يتلقّاه قارئ النّص الأصلي و نقله كما هو إلى النّص المصدر.
18	L'état d'absence	حالة الغياب	كذلك في هذه الحالة ،لجأ المترجم إلى الاتجاه الحرفي.حيث حافظ على الشّكل و المعنى و مقصدية الكاتب و كذا وظيفة النّص.حيث يقصّ الرّاوي في هذا الفصل تعاسته في غياب ابنته.
19	La fleur de pissenlit	زهرة الهندب البرية	**"زهرة الهندباء البرية"** هي التّرجمة الأصحّ وهي التّسمية العربية لهذا النّوع من الأزهار البرية .كما أنّه لا وجود لكلمة "هندب" في المعاجم العربية. و زهرة الهندباء في الثّقافة و التّقاليد الفرنسية تُنسب لها القدرة على التّنبّأ أو قراءة البخت و ذلك بالنّفخ على الزّهرة و عدّ البذرات المتبقّية في الزّهرة فيكون عددها مثلا هو السّن الّذي سيعيشه ذلك الشّخص[2] .

---

[1] Newmark ,peter, «A *textbook of translation »,* Longman,2003,p56.

[2] http://mieux-se-connaitre.com/2010/03/le-pissenlit-symbole-du-soleil-retrouve,consulté le 13/03/2014

20	Un père et manque	أب و غياب	اعتمد المترجم على الأسلوب الحرفي في نقل هذا العنوان كلمة بكلمة،كما حافظ على التنكير كما في النصّ الأصل.
21	Mouette, mouette	نورس، يا نورس	كما في العنوان السالف ذكره لجأ المترجم للاتجاه الحرفي ،لكنّه التزم في نقله بقواعد اللغة العربية حيث استبدل "ياء" النّداء بالفاصلة في النّص الأصلي فحافظ على شعريّة و وظيفة التّركيب الأصل .
22	L’enfant nue	الطفل العاري	اقتبس الكاتب عنوان هذا الفصل عن الفيلم الفرنسي الشّهير « l’enfance nue »[1] و الّذي يحكي قصّة ولد يتيم ينتقل من عائلة إلى أخرى حتّى يجد الاستقرار في كنف عائلة متكوّنة من عجوزين لكنّ المرأة العجوز تتوفّى لينتهي به المطاف في مركز للطّفولة .التزم المترجم في ترجمة هذا العنوان بالاتجاه الحرفي الأنسب في ترجمة الاقتباسات

[1] http://fr.wikipedia.org/wiki/L%27Enfance_nue,consulté le 13/03/2014

خلاصة:

كانت الدراسة السّابقة بمثابة التّمهيد، الّذي سيفتح الطّريق أمام الدّراسة التحليليـــة و التقويمية الّتي سأقوم بها في الفصل الثّاني و يوضّح معالم مسارها.و قد سمحت لنا هذه الدّراسة بتكوين فكرة أوّليّة عن طريقة محمّد ساري في التّرجمة و مدى أمانته في نقل العناصر الصّنو نصّية التي درسناها.حيث لاحظت حرصه الشّديد على نقل الشّكل الفنّي الأصلي للرّواية ، انطلاقا من ترجمة العنوان وصولا عند الغلاف الخارجي و تقسيم الفصول و ترجمة عناوينها.حيث غلب عليها الاتّجاه الحرفي .

الفصل الثاني

دراسة تحليلية تقويمية لرواية « Neiges de marbre »

تمهيد

المبحث الأول: مواطن القوة في الترجمة

1-1 ترجمة أسماء العلم
2-1 ترجمة الاقتباسات
3-1 ترجمة المجاز
4-1 ترجمة التعابير الاصطلاحية و العبارات الجاهزة.
5-1 استعمال أسلوب التطويع .

المبحث الثاني:مواطن الضعف في الترجمة

2-1 الأخطاء الترجمية.

2-1-1 المعنى الخاطئ « Le faux sens »

2-1-2 المعنى المضاد « Le contre sens »

2-1-3 الانحراف في ترجمة المتلازمات اللفظية

2-1-4 حرفية الترجمة

2-1-4-1 أسلوب الاقتراض

2-1-4-2الترجمة كلمة كلمة

2-1-5 الإسقاط

2-2- الأخطاء اللغوية

2-2-1 الأخطاء التركيبية

2-2-2 الأخطاء الإملائية

2-2-3 الأخطاء المعجمية

2-3- أخطاء الطّباعة .

خلاصة الفصل الثاني

دراسة تحليلية تقويمية للترجمة:

تمهيد:

سأحاول في هذا الفصل القيام بدراسة تحليلية تقويميّة لترجمة رواية « Neiges de marbre »، و ذلك انطلاقا من نتائج الدّراسة النّظريّة السّابقة من جهـــة، و من مجموعة النّماذج التي اخترتها من المدوّنة من جهة أخرى.و الّتي حرصت أثناء اختيارها على خاصيّة التّنوّع و الدّقّة ،فكان استخراجها نتيجة لقراءات عديدة للتّرجمة و مقارنتها و الرّواية الأصل متّبعة في ذلك المعيار الّذي يقترحه برمان و يوصي به ناقد التّرجمة و هو البحث على المواطن الدّلالية الّتي تطرح إشكالا عند التّرجمة.

و قد قسّمته إلى مبحثين ؛حاولت في المبحث الأوّل أن أرصد مواطن قوّة التّرجمة . و أتبعها بمواطن الضّعف في المبحث الثاني الّذي سأتناول فيه أخطاء التّرجمة و أخطاء اللّغة الّتي صادفناها و الّتي أرجعناها إلى غياب مرحلة المراجعة قبل النّشر.

المبحث الأوّل: مواطن القوّة في التّرجمة:

1-1ترجمة أسماء العلم :

اعتمد محمد ساري في ترجمة هذه الوحـــدات المعجمـية على الأسلوب الأنسب و المتعارف عليه في نقلــها و هو الاقتــراض و نسميـــه النقل الصّوتي أو اللفظي [1] Translittération . حيث اعتمد عليه في نقل:

- **أسماء الشخصيات:**

(روسيا Roussia)، (برهان Borhan)، (ليل Lyyl)، (لورا- لي Lora-lee)، (كيكي Kikki)، (نيفرتيتي Néfertiti).و هنا لم تعترض المترجم أيّة مشكلة ،حيث أنّ الأصوات المستعملة في اللّغة المصدر هي أصوات موجودة في اللّغة الهدف.

- **أسماء المدن و الأماكن :**

(ريْمس Reims) و هي مدينـــة فرنسية تقـع شمال فرنسا، تأسست قبل مئات السنين. إبّان الإمبراطورية الرومانيـــة و لها أهميّـــة كبرى في التّاريـــخ الفرنسي، حيث كانت المكان الذي اعتلى فيه ملـــوك فرنسا على العرش[2].زارها برهـــان و روسيا لقضاء فصل الصّيف مع ابنتهما ليل.و ها هو برهان يعود إليها وحيدا حزينا ليسترجع ذكرياته مع ابنته.

(الأردين Ardennes) منطقة غابية تقع بين بلجيكا و لوكسمبورغ و فرنسا و تضمّ مدينة ريْمس الّتي تمثّل مكانا حافّا بالذّكريات و محفورا في ذاكرة برهان .

---

[1] د. جمال محمد جابر، مرجع سابق،ص 161.

[2] fr.wikipedia.org ,consulté le (14 /09/2013)

(الكوليبري Le Colibri) اسم مطعم موجـــود ب " ريْمس "، تناول فيـــه برهـــان و عائلته وجبة الغداء و التّسمية الفرنسية هي لطائر صغير يسمّى بالطّائر الطّنان و هو طائر معروف بشهيّته التّواقة للأكل.

•أسماء القصص و الأفلام:

(بيتر بان Peter Pan) اسم سلسلة مشهورة للأطفال[1]،كانت ليبل تطلب من والدها أن يضع لها قرص المسلسل لتشاهده خاصّة عندما يكونا مشغولين عنها .

2-1 ترجمة الاقتباسات:

تضمّنت الرّوايـــة اقتباسات من مصـــادر مهمّة من الثقافتـــين الإسلاميـــة و المسيحية، لا يتمكّن أيّ مترجم من نقلها إلا إذا درسها و فهمها ضمن النّص الرّوائي ،و حاول معرفة مصادرها إن أمكن له ذلك . و سنذكر فيما يلي بعض الاقتباسات التي صادفناها أثناء دراستنا للترجمة:

" وَ جَعَلْنَا اللّيْلَ وَ النَّهَارَ آيتيْن ؛ فَمَحَوْنَا آيَةَ اللّيْل وَ جَعَلْنَا آيَةَ النّهَار مُبْصرَةً." ص1	« Nous avons fait de la nuit et du jour deux signes ; nous avons rendu sombre le Signe de la nuit , clair le Signe du jour. » p.111

[1] "**بيتر بان** ،شخصيّة وضعها الكاتب المسرحي و الرّوائي الاسكتلندي جيمس ماثيو باري (J .M Barrie) ،و هو ولد شقيّ يمكنه الطيران ولا يكبر ،حيث يقضي مرحلته الطفولية التي لا تنتهي في مغامرات على أرض جزيرة نيفرلاند زعيما لعصابة الأطفال الضّالة « lost boys » و يتعامل مع حوريّات البحر و الأمريكيين الأصليين في الولايات المتحدة و الجنّ و القراصنة و أحيانا مع الأطفال العاديين من خارج جزيرة نيفرلاند .و قد ظهرت هذه الشّخصية في مختلف وسائل الإعلام و الدّعاية الّتي تتبنّى و تروّج لأعمال باري." عن الموسوعة الحرّة ويكيبيديا في 15-09-2013

في هذا المثال نجد أنّ الاقتباس في ذاته ترجمة عن اللّغــة الّتي ينقل إليها المترجــم و هي العربيّــة ، مأخوذة من مصدر مهمّ في الدّيانة الإسلاميــة و هو القرآن الكريم "سورة الإسراء الآية 12" ،و عليه رجع المترجم إلى أصل هذا الاقتباس الّذي يعتبر بضاعة المتلقي العربي و قد رُدّت إليه حتّى لا يشوّه نصّه و معناه عن طريق ترجمة التّرجمة [1]، و تسمّى هذه التّقنية في علم التّرجمة بالتّضمين أي إعادة الكتابة أو إعادة النّص إلى أصله.

" أليس هذا هو ***البرزخ*** إنْ كان موجــودا و إن أمكــن لنا العيش داخلـــه ؟ "ص 109	« N'est ce pas le ***barzakh*** s'il pouvait exister et s'il faut y vivre ? »p.111

كذلك في هذا المثال ضمّن محمّد ساري ترجمتَه الأصول العربيّة الإسلامية لهذا الاقتباس. و على الرّغم من أنّ لجــوء المترجم إلى تقنيــة الاقتراض يعتبر عمليّة في غاية السّهولــة و البساطــة إلّا أنّها الأنجــع في مثل هذه الحالة حيث نجح في توصيل الدّلالة الّتي قصدها الكاتب للمتلقّي العربي و كذا وظيفة النّص الأصل ، فالبرزخ هو فتــرة زمنية يمرّ بها الميّت سواءٌ كان مسلما أو كافرًا، و تحدث خلالها فتنة القبر و هي سؤال الملكيْن.

---

[1] د .جمال محمد جابر، مرجع سابق ، ص237.

"فالو. ضع النّور في قلبي؛ ضع النور في بصري؛ ضع النّور في سمعي؛ ضعه إلى يميني و إلى شمالي؛ فوقي و تحتي؛ أمامي و خلفي؛ قيّدني داخل النّور." ص.80

*« Valo .Mets la lumière dans mon cœur ;mets la lumière dans ma vue ; mets la lumière dans mon ouïe ; mets-la à ma droite et à ma gauche ; au dessus de moi et au-dessous de moi ; devant moi et derrière moi ; assigne-moi dans la lumière. »*p.81

يستحضر المتلقّي العربي عند قراءته للنّص المترجم ،دعاءً مأثورا عن النبي صلى الله عليه و سلّم يقول فيه: **"اللهم اجعل لي نورا في قلبي ، و نورا في قبري،و نورا بين يديّ،و نورا من خلفي،و نورا عن يميني و نورا عن شمالي و نورا من فوقي، و نورا من تحتي ،و نورا في سمعي و نورا في بصري.اللّهم أعظم لي نورا و أعطني نورا و اجعل لي نورا"**. [1]

لكنّ المترجم لم يعتمد نقل الحديث الأصلي كما هو لأن الكاتب كان قد تصرّف أصلا في نصّه و معناه و لم يقتبس النّص كما جاء في الأصل. و هو الحلّ الأنسب في مثل هذه الحالة، فلا ينفع التّضمين لأنّ شرطا من شروطه قد سقط و هو ذكر النّص في الأصل كما هو أي دون أدنى تصرّف من الكاتب[2].

---

[1] أحمد،عبد الجواد،الدّعاء المستجاب من الحديث و الكتاب،دار الفكر ،بيروت، لبنان،2008،ص96.

[2] جمال،محمد جابر، مرجع سابق.

3-1 ترجمة المجاز:

تزخر مختلف النّصوص الأدبية النثرية منها و الشّعرية بالتعابير المجازية أو الصّور البيانيةّ.و ذلك للتأثير على المتلقّي و إظهار رونق الأسلوب و جماله.

1.3.1- الرّمز:

سبق و أشرنا في الجانب النّظري من بحثنا إلى أنّ الرّمز يُوظّف في النّصّ الأدبي بحيث إذا قرأه المتلقّي العادي لم يفهم منه إلّا ظاهره،و إذا قرأه المتأمّل فهم منه ما ظهر و ما بطن من إيحاءات و معان و مدلولات.و قد جاء نصّ محمّد ديب مليئا بالرّموز و الإيحاءات سنحاول فيما يلي أن نستخرج بعضا منها و ما قابلها في التّرجمة الّتي اختارها محمّد ساري:

« Elle redisait ce mot – **valo** - ; pas un autre .Je ne voyais pas , non , je ne savais pas ce qu'elle voulait .Elle attendait .Je n'étais pas fichu de trouver ce que c'était. Alors perdant patience, elle hurla le mot, toujours le même , plus fort, encore plus fort :

-**Valo ! Valo ! Valo !** »p.19

"كرّرت هذه الكلمة –**فالو**- ؛ و ليست أخرى .لم أفهم .لا ، لم أدرك ما أرادت قوله. انتظرت. لم أكن مجبرا على إيجاد ما تقصده .حينئذ فقدت رباطة جأشها، و صرخت بتلك الكلمة ، نفسها دائما ، بقوّة أكبر ، صرخة مدوية : **فالو،فالو، فالو**."ص 21

سبق و أشرنا في الفصل الأوّل عند تحليل ترجمة العناوين إلى كلمة « valo » و الّتي تعني "النّور"، و قد أكثر الكاتب من ذكر و تكرار هذه الكلمة إمّا على هذه الصّورة أو بذكر حقولها الدّلالية من النّور و الشّمس و النّهار. و إنّما أراد بها أن تشكّل صورة فنيّة تغذّي الطّاقة الفكريّة و كلّ ما يمكن أن ينير لنا في هذه الحياة لنتمكّن من الرّؤية بوضوح. فالنّور في اللّغة الفرنسيّة هو رمز للسّعادة و الحياة الكريمة و تدخّل الآلهة و التّنوير[1] و قد اختار المترجم النّقل الحرفي الّذي نجح و أدّى المعنى في هذه الحالة و نقل للمتلقّي العربي المكافئين الشّكلي و الوظيفي لكلمتي « valo » و « lumière » ،حيث إنّ النّور هو رمز قديم معروف للأمل ،إذ يشير إلى بداية أو ولادة جديدة[2] و هو ما تريده الصّغيرة ليبل من طلبها المتكرّر لإضاءة النّور ،رغبة منها و أملا في بداية صفحة جديدة في حياتها و والديها ، و العيش حياة ملؤها التّفاهم و المودّة و عدم القلق من متاعب الحياة الّتي لا تنفكّ تعيد نفسها كلّ يوم أو تلك الّتي يحتمل وقوعها في المستقبل .

---

[1] Dictionnaire symbolique, http://mamevoy.pagesperso-orange.fr/astrologie/LUMIERE.HTM, consulté le 12 /10/2013

[2] د . منير توما، رمزية النور للأمل عند الشاعر شفيق قبلان في ديوان "عزف على أوتار الروح"، http://www.aljabha.org/?i=49860 ، ت.ز 12-10-2013

"**روسيا** ،أنا ، من المسئول عن هذا الغرق ؟ ..... ،**ذلك الغول** ، ابتداء من اللّحظة التي يرتفع فيها صوته، لا يمكن لأيّة قوّة أن توقفه، أيّة قوّة ."ص 14

« **Roussia**, moi, qui est responsable du naufrage ?....., **la strige** , à partir du moment ou sa voix s'élève, aucune force ne peut l'arrêter, aucune force . »p.140

استعمل الكاتب في نصّ الانطلاق رمزا أسطوريّا يتمثّل في طائر « la strige » و هو طائر خرافي استعمل في الأساطير الإغريقية القديمة و تعني تسميته "طائر اللّيل" و هي كائنات شيطانيّة نصف جسدها طائر و النّصف الآخر امرأة.و هو معروف بصيحاته الصّاخبة و العنيفة الّتي تصمّ الآذان.و تقول الأسطورة أنّ هذه المخلوقات تباغت الأطفال الرّضّع لتمتصّ دماءهم و لهذا عادة ما يخلط بينها و بين مصّاصي الدّماء[1] . و قد اختار المترجم أن يتصرّف في نقل هذه الوضعيّة الثّقافيّة المفقودة في اللّغة العربية و ذلك بتعويضها بوضعيّة ثقافيّة مكافئة هي "الغول" و هو كائن أسطوري خرافي يرد ذكره في القصص الشّعبية و الحكايات الفلكلورية و يتّصف هذا الكائن بالبشاعة و الوحشيّة كما أنّ العرب يعتبرونه من الجنّ و الشّياطين كما أنّ له صوت غليظ بشع كأنّه الرّعد إذا تحدّث[2] .و عليه فالوضعية الّتي اختارها المترجم مكافئة من حيث الوظيفة البيانيّة

---

[1] سردار، محمد سعيد، *الغول في التراث العربي*، http://www.alnoor.se/article.asp?id=77381 ، ت.ز 15-2013-10

[2] المرجع نفسه.

و الجماليّة الّتي تؤدّيها في النّص كما أنّها حقّقت الأثر نفسه في نفس المتلقّي العربي.

« Pour que recommence la vie, **la fleur de pissenlit** sème la nouvelle graine. »p.209

"تزرع زهرة **الهندب البرية** البذور الجديدة كي تبدأ الحياة"ص 206

وظّف الكاتب زهرة الهند باء البرّية في نصّه و الّتي تنسب لها،في الثّقافة الفرنسية ، القدرة على التّنبّؤ أو قراءة البخت و ذلك بالنّفخ عليها مثلا و التّمني أو حساب عدد البذور المتبقّية في الزّهرة و بناء مختلف التّوقّعات على أساسها[1].و هو ما يحتاجه الراوي الّذي تفكّكت حياته و صار بعيدا عن ابنته فهو يأمل أن تساعده زهرة الهندباء الضّخمة في رسم حياة جديدة يملؤها الحبّ و التفاهم . و قد كان اختيار محمّد ساري الحرفي موفّقا و ذلك بنقل هذه الوضعيّة الغريبة للقارئ العربي ، حتّى يتفتح على الآخر و يكون هناك تفاعل و إنصات لثقافة النصّ الأصل .

---

[1] http://mieux-se-connaitre.com/2010/03/le-pissenlit-symbole-du-soleil-retrouve, consulté le 20/09/2014.

" لا يهمّ أين يوجد عشّك لحدّ هذه اللّحظة .إنّه مؤقّت لا غير. سيكون مؤقتا دائما .حلّقي يا نورس .أحررك من نفسي؛ حرري نفسك مني .حلّقي عاليا يا نورس" ص 225

« Peu importe ou se trouve **ton nid** pour l'instant .Il n'est que provisoire. Il sera toujours provisoire .Vole, **mouette** .Je te libère de moi ; libère-moi de toi. Vole haut, mouette! » p.229

يكرّر الكاتب في النصّ الأصل ذكر طائر « la mouette »الّذي يرمز في الأصل إلى الحريّة و النّقاء و هو ما يريده الرّاوي لصغيرته ؛ أن تتحرّر من تملّك روسيا و من القيود الّتي فرضتها عليها كما يرمز لموطنها بالعشّ فمهما طال الزّمن بالطائر ،لا بدّ و أن يأتي اليوم الّذي يتمتّع فيه بحرّيته و سيختار موطنه بنفسه .و عليه فقد كان خيار محمّد ساري الحرفي موفّقا بل هو الأنسب في هذه الحالة فقد نقل النّص حرفيا محافظا على شكله و على الدّلالة الّتي يحملها و بالتّالي حافظ على وظيفة الأصل كما أنّ كفّة الرّبح[1] كانت راجحة على كفّة الخسارة فطائر النّورس في اللّغة العربية يحمل كلّ الصّفات و الدّلالات الموجودة في الأصل بل و يفوقها .

[1] Bassnet, Susan, **translation studies,** Routledge ,London and New York,2002,p38.

"بعد مرور كيكي، اتّخذ الزّمان لونا **أبيض**، أنا أيضا اكتسيت **باللّون الأبيض**، لقد اتّخذنا ، الزّمان و أنا، **أبيض الألوان البيضاء، بياض الأشباح**." ص 242

« Après le passage de Kikki, le temps **a blanchi** et **j'ai blanchi**, nous avons pris, le temps et moi, **la plus blanche des blancheurs**, celles des **fantômes**. »p.248

أكثر الكاتب من استخدام اللّون الأبيض في الجمل الوصفيّة ، و في هذه العبارة نجده يصف حالته بعد فراق ابنته و بقائه وحيدا لا حيلة في يده سوى أن يستأنس باسترجاع ذكرياته مع صغيرته.و الأبيض في ثقافة لغة النص الأصل يرمز إلى الغياب و الفقد و الصمت و يدلّ على النّقاء و الرّحمة و الحكمة[1] .و قد وفّق محمّد ساري في اختياره الاتّجاه الحرفي ذلك أنّ اللّون الأبيض في اللّغة العربية يحمل دلالات مشابهة كالنّقاء و الفقد فلون الكفن أبيض و كذا الطّهارة و الصّدق.فجاءت التّرجمة مكافئة للأصل في الشّكل و المعنى و في جملة الدّلالات الّتي يحيل إليها البياض.

---

[1] Dictionnaire symbolique , http://www.alnoor.se/article.asp?id=77381 , consulté le :01/12 /2013

"فأدرت رأسي لأواجهه، أحنيت عينيّ عليه. ما اكتشفته ملأني رعبا.قدّري بنفسك: **الكنيش الصّغير** أضحى كبيرا ،كبيرا جدّا !"ص229

« …,je tourne la tête ,j'abaisse les yeux sur lui. Ce que je découvre me remplit de stuper .Juges-en plutôt : **le petit caniche** est devenu gros, gros ! … »p.233

استعمل الكاتب رمز الكلب في القصّة الّتي رواها لابنته في الفصل ما قبل الأخير، و هو لم يوظّفه جزافا و إنّما هو يرمز به " للشّر الّذي يولد من الخير" كما قال، أي لتلك الخلافات بينه و بين روسيا الّتي بدأت صغيرة تافهة و شرعت في التّطوّر شيئا فشيئا إلى أن استعصت على الحلّ .فقد أعجب الرّاوي في البداية بالكلب الصّغير و بحركاته الودودة و قفزاته العفويّة ما أزال عنه بعض همّه. لكنّ إعجابه لم يدم طويلا ، فقد بدأ في التّعلّق به بطريقة غريبة إلى أن كبر فصار مخيفا بحجم الحمار و لم يستطع السيطرة عليه و لا التّملّص منه .و قد أدّت الترجمة الحرفية المعنى و وصّلت مقصد الكاتب في النص الأصل إلى المتلقّي العربي .

" في الوقت نفسه ، تسقط **الشّمس**، تسقط كثيرا.لقد امتلأ الحوض الرّملي."

ص.4

« En même temps il tombe du **soleil**, il en tombe. Il y en a plein le bac à sable. »p.39

استعمل الكاتب رمز الشّمس في النّص على لسان الصّغيرة ليلى مرّات كثيرة. و الشّمس في الثّقافة الأصل هي رمز لتجلّي الرّبوبية [1] و صورة لكلّ ما هو جميل في العالم الواقعي. كما أنّها تمثّل صورة الوالد و السّلطة و الرّقابة و القيود الاجتماعيّة. و عليه تعتبر الترجمة الحرفية موفّقة إلى حدّ كبير.

---

[1]Dictionnaire symbolique , http://www.alnoor.se/article.asp?id=77381, consulté le 04-12-2013

2.3.1- الاستعارة:

هي واحدة من الركائــز الأساسية و فنــون القول الجميــلة في أيّة لّغـــــة،و يمكن تعريفها بأنّها تشبيه حُذف أحد طرفيه، يساهم في نقل الرّؤى المادية و العاطفية إلى القارئ بطريقة دقيقة و فعّالة[1].فتكشف له الإيحاءات الّتي قد لا يحسّ بها في الاستعمال الحقيقي.قمت باستخراج بعض الاستعارات الّتي رأيت أنّ المترجم قد أجاد ترجمتها ،سأذكرها في ما يلي و أتبع بشرح مقتضب للطريقة التي اتبعها أثناء عملية النّقل:

"عندئذ، أخرجت السيدة العجوز قنينة من **قفّة كانت رابضة عند قدميها.**"ص12	« Alors ,dans un cabas qui repose à ses pieds, **la vieille dame pêche un flacon** »p.10

تنحصر الاستعارة في نصّ الانطلاق في قول الكاتب « pêche un flacon »، حيث شبّه الكاتب القنينة أو الزجاجة بسمكة اصطادتها السيدة العجوز من قفّتها. فحذف طرف التشبيه و هو المشبّه به. أمّا في النّص الهدف فقد نقل محمّد ساري الصّورة البيانية باستعارة لكنّه غيّر موضعها حيث صوّر لنا القفّة و كأنّها دابّة أو حيوان رابض لا يصدر أيّة حركة.و يمكن القولُ أنّه وُفّق في نقل شعريّة النّص الأصل حيث أراد الكاتب أن يصوّر لنا منظر العجوز و هي تخرج القنّينة من القفّة

---

[1] Newmark, Peter, « **Approaches to translation** », Prentice Hall, London, 1988, p.84

بطريقة تُخصّب المعنى و تزيده جمالا و شعريّة فنقل لنا العبارة باستعارة لكنّه غيّر موضعها و حافظ فيها على المجاز و العمق البلاغي.

"ليل **مستعدّة لفطور الصّباح** بـفستانها الجميل بـحبّاته الزّرقاء، **خردق مزروع** على **عمق أبيض**"ص.124

« Une lyyl ,**déjà prête pour le petit déjeuner** avec sa jolie robe à pois bleus, de **la grenaille semée** sur **fond blanc**. »p.126

أحسن محمّد ساري في نقله لهذه العبارة ،فالكاتب يصف صغيرته و هي تستعدّ لتناول فطور الصّباح ،مرتدية فستانا أبيض به حبيبات زرقاء شبّهها الكاتب بالخردق و هو كما جاء في معجم الرّائد حبوب من الرّصاص صغيرة كرويّة الشّكل تحشى بها قذائف بعض الأسلحة النارية[1].أما الاستعارة فهي في تشبيهه للفستان الأبيض بالأرض التي زرعت و تناثرت عليها حبّات الخردق الزّرقاء.و عليه فقد احترم المترجم البنية التراكيبيّة للنّص و كلمات المؤلّف من جهة، و أبدع في تصوير و إضافة رسم جديد على اللّغة العربية من جهة أخرى.لكن ما لاحظته هو ترجمته لكلمة « fond » بعمق في حين لم يقصد بها الكاتب عمقا و إنّما الخلفيّة البيضاء للفستان.

---

[1] مسعود ،جبران، مرجع سابق،ص 3

" ها هو الصّبح ،أو بالأحرى الفجر ، يفاجئني و **عيناي لم يغمض لهما جفن**."ص 62

« Déjà le matin, l'aube plutôt, qui me surprend **les yeux ouverts.** »p63

تتمثّل لنا الاستعارة في نصّ الانطلاق في عبارة: « le matin, l'aube me surprend »، حيث شُخّص الصّبح فكأنّه إنســـان قدم على الرّاوي و أتاه بغتة من غير توقّع ،عندما كان غارقا في التّفكيـــر المؤرّق.فاستخدم المترجم هنا تقنية التّرجمة الحرفية الّتي أدّت المعنى و ذلك لخفّة لفظ العبارة الفرنسية و سهولة إدراك معناه عند المتلقّي العربي كما عند المتلقّي الفرنسي .و لهذا كان قرار المترجم في استخدام الأسلوب الحرفي موفّقا حفاظا منه على روح النّص الأصلي و شعريّته الكامنة في الجانب الجمالي الّذي تعمّد الكاتب توظيفه.

"بلا أدنى كلمة، **أسرعت ليل تحتمي داخل حضني**."ص102

« Ne disant mot, **Lyyl se réfugie dans mes bras**, s'y love »p.103

في هذه الحالة نقل محمّد ساري الاستعارة كما هي في نصّ الانطلاق أي نقلا حرفيّا مصحوبا ببعض التّعديل، حيث يرمز الفرنسي لموطن الحنان ب: « dans les bras » في حين يرمز له العربي بالحُضن و هي استعارة متداولة كما سمّاها نيومارك Stock /Standard metaphor[1] أي متأصّلة و ثابتة في فكر المتلقّي و قد

---

[1] Op.cit ,Newmark, peter, « A textbook of translation »,p.220

اختار المترجم أن يحافظ على المشبّه به نفسه في اللّغة العربيّة و ذلك لأنّه على درجة واحدة من شيوع الاستعمال في اللّغتين .

"شهر أوت قد يفجّره الخريف، و مع ذلك **ها هي أشجار السّندر، في فتوتها غير المبالية تتمايل غنجا،** وسط الصّنوبر" ص.149

« Aout miné par l'automne, et **ils sont là dans leur juvénile insouciante, ils folâtrent**, les bouleaux, au milieu des sapines » p.149

من خلال قراءتنا للنصّ الأصل يبدو أنّ محمّد ديب يصوّر لنا مشهدا من مشاهد انقضاء شهر أوت الصّيفي و أولى لحظات حلول فصل الخريف ، و بداية هبوب الرّياح على أشجار الصّنوبر و السّندر بطريقة تجتذب حواس المتلقّي و تثير اهتمامه و دهشته . فتتحرّك أغصان شجر السّندر الفتيّة متراقصة وسط أشجار الصّنوبر و كأنّها فتيات صغيرات تمرح و تتراقص. و قد وُفّق محمّد ساري في إعادة إنتاج الصّورة نفسها في النّص الهدف، صورة تستسيغها أذن قارئ النّص العربي. فحافظ على الوظيفة الجمالية و كذا على الإيقاع نفسه و ذلك بالحفاظ على علامات التّرقيم كما أنّه حافظ على ما يلحّ عليه لاروز عند النّقل و هو المقصد التّواصلي للكاتب.

4-1 ترجمة التعابير الاصطلاحية و العبارات الجاهزة:

" يجب جمع **قضّـــنا و قضيضـــنا** ،و الابتعاد عن المكان " ص.89

« …,il nous fallait prendre **nos cliques et nos claques**. »p.89

يعود تاريخ استعمـــال عبارة نصّ الانطلاق في اللّغة الفرنسيــة إلى سنـــة 1830 و يقصد بها « prendre toutes ses affaires et partir »[1]،و عليه بحث المترجم عن تركيب لغوي مناظر في اللغــة الهدف،و وُفّـــق في اختيــاره لعبـــارة "قضّنا و قضيضنا " الّتي تعكس المعنى نفسه. كما أنّ الكلمتين اللّتين اختارهما تشكّلان جناسا ناقصا ،و هذا الجناس بالذّات يخدم التّرجمة في هذا المقام ؛لأنّ جملة النّص الهدف تحتوي على أصوات ثلاث لحرف الضّاد و هي بذلك قد نقلت الخصائص التركيبية للجملة الأصلية الّتي تحتوي على صوت « k » أربع مرّات، فحقّق المترجم توازنا من خلال ضبطه لشحنة الإيصال[2] الّتي فرضها النّظام الإملائي للّغة المصدر.

"مالت برأسها ذي كتلة الشّعر الأسود الكثيف إلى الوراء، **فضحكت بملء شدقيْها**"ص.15	« Elle renverse, sous sa masse de cheveux noirs, la tête en arrière, **rit aux éclats** »p.12

يقصد محمّد ديب بهذا التّعبير أنّ الصّغيرة ليلى قد ضحكت ضحكا كثيرا صاخبـــا أو قهقهت من فرط سعادتها و ابتهاجها للّعب مع والدها.و هو التّعبير الّذي

---

[1] www.expressio.fr , le dictionnaire des expressions, consulté le : (17 /08/2013)

[2] يوجين ، نيدا ،**"نحو علم التّرجمة"**،تر. ماجد النّجّار، مطبوعات وزارة الإعلام، العراق،1976 ،ص429.

وُفّق محمّد ساري في نقله عن طريق التّكافؤ باستحضاره عبارة "الضّحك بملء الشّدقيْن"، و الشّـــدق في اللّغة العربية هو جانب الفم ممّا تحت الخدّ. وكانت العـــرب تمتدح رحابة الشّدقين لدلالتها على رحابـــة الصّوت[1].فقولنا ضحك بملء شدقيـــه أي بصوت جهور. و عليه فقد وُفّق المترجم في نقل المعنى و بلاغة النّص معتمدا تعبيرا مكافئا في اللّغة العربيـــة و المتمثّل في الضّحك بملء الشّدقين و الّتي جرى استعمالها في اللّغة العربية بمعنى الضّحك الكثير.

"أحاول لمّ أشتات تفكيري فيما وقفَتْ على رجل واحدة، في توازن محكم، معتنية بأن **لا تمرّغ أنفها في التّراب**"ص.107

« J'essaie de voir ce que j'en pense et elle, en équilibre sur un pied, attentive à **ne pas aller mordre la poussière**,… »p.109

يقصد الكاتب بعبارة« mordre la poussière » ،السّقوط أو الهزيمة و قد ظهر هذا التّعبير في القرن السابع عشر عندما كان النّزال بين محاربين يتم على الرّمل أو التّراب،و يعدّ خاسرا المنازلُ السّاقط أرضا[2]. وقد استعار محمّد ديب هذا التّعبير ليصوّر لنا الصّغيرة ليبل و هي تقف على رجل واحدة و تحرص على الحفاظ على توازنها حتّى لا تسقط أو تهزم -في رأيها- على مرأى من والدها.و قد

---

[1] قاموس المعاني الالكتروني ،www.almaany.com ، (2013/08/10).

[2] www.linternaute.com, consulté le :(05/09/2013)

« Mordre la poussière :tomber par terre .l'expression date du 19ème siècle et fait référence à la lutte qui se déroulait sur un terrain en sable ou en terre .Par extension, l'expression exprime une défaite sanglante d'un sportif. »

وفّق محمّد ساري في نقل الصّورة الأصليــة بتعبير عربي مكافئ يدلّ على السّقـــوط و تمريغ الأنف في التّراب و يقصد به الذّل الّذي يتبع الهزيمة.

5-1 استعمال أسلوب التّطويع La modulation:

"**الهي** ، بأيّة قوّة تدخّلت ليبل لتستعيد مكانها،..."ص.92

«**Ciel**, avec quelle énergie Lyyl s'est alors interposée pour prendre sa place,... »p.94

وفّق محمّد ساري في اختيار أسلوب التطويع لترجمة كلمة « Ciel » و هي كلمة فرنسية تحمل لها معنى صريح و هو السماء و معان مجازيــة منها العناية الإلهيـــة و الألوهيّة [1] كما تستعمل بغرض التّعجّب و التّألّم، فالكاتب إنّما يقصد بالسّماء الذّات الإلهية،و لهذا كانت التّرجمة الحرفية ستعطينا ترجمة غير مرضيــة ، ربّما تكون صحيحة من الناحية التركيبيـــة و النّحوية لكنّها تتنافى و ثقافة اللغة العربية الإسلامية فالمسلم لا يتوجّه إلى السّماء بل إلى ربّ السّماء، و عليه لن يتقبّل قولنا مثلا " أيّتها السّماء، بأيّة قوّة دخلت ليبل..."

---

[1] www.linternaute.com ,dictionnaire de langue française, consulté le (02 /10/2013).

المبحث الثاني: مواطن الضّعف في الترجمة:

سنحاول فيما يلي عرض بعض الحالات التي نرى أنّ المترجم قد أخطـــأ فيها و نحاول تحليلها و تقويمها حالة حالة حسب ترتيب ورودها في المدوّنة:

1-2-1 المعنى الخاطئ Le faux sens:

« Ne manque, entre les doigts levés, avec un pré-sourire, que **la fleur de papyrus**. »p.12	" فلا ينقص ،بين الأصبعين المرفوعين،بابتسامة قبلية ،غير **زهرة ورق البردي**."ص 14

يقصد الكاتب زهرة نبتة البردي و هو نبات مائي ينبت في المستنقعات و يكثر على ضفاف النّيـــل،تصنع من سوقــه أوراق صالحـــة للكتابـــة تسمّى ب « feuilles de papyrus » وكان يسمّى بالورق الملكي،أمّا زهـــوره فقد كانت تقــدّم باقاتها في المعابد[1] . و تعود تسمية"البردي" إلى الكلمة المصرية القديمة " بابرعا" و التي تعني "المنتمي إلى القصر" إشارة إلى أن صناعة البردي كانت احتكارا ملكيّـــا ،ثمّ حرّفت إلى بابرو في القبطيـــة لتصبـــح "بابروس" في اليونانيـــة ثمّ « papyrus » و جمعها « papyri »في اللغات الأوروبية،ثمّ أصبحت "بردي" في العربية لتتحوّل إلى « paper »في اللغة الانجليزية. انزاح محمّد ساري في ترجمته عن المعنى المقصود

---

[1] موقع مكتبة الإسكندرية http://www.bibalex.org ، ت .ز:(2013/09/28).

بل و وضع المتلقّي العربي أمام تعبير غير منطقيّ، إذ لا يمكن، عند قراءة النّص العـــربي ،أن يتقبّل المتلــقّي فكـــرة أن يحمل ورق البــردي - المصنوع لغرض الكتابة- أزهارا،و عليه يكون الأصحّ هو ترجمـــة« la fleur de papyrus » بـ" زهرة البـــردي" أو "زهرة نبتـــة البردي".

« Son visage, les ans **l'ont moins hachuré**, sabré de rides… »p.14

"بدا أنّ وجهها **لم تقطّعه** السّنون...."ص16

يبدو أنّ المترجم قد ابتعد عن معنى الفعل في نصّ الانطلاق،أو أنّه قد أخلط بين الفعلين الفرنسيّيـــن[1]« hachurer » بمعنى ظلّل « hacher » بمعنى قطّـــع و فرم و هو خطأ يفسّره دانست Dancette كما سبق و ذكرنا في الجزء النظري من البحث، بسوء فكّ الرّموز اللّسانيّة ما يؤدّي إلى انحراف المعنى عن أصله و يرجعه إلى

---

[1] www.linternaute.com ,consulté le :(19/10/2013)

Hacher : couper en petit morceaux.

Hachurer : colorier en faisant des hachures.

نقص الكفاءة اللّسانيّة للمترجم . فالمقصود في جملة نصّ الانطلاق أنّ الجـــدّة لا تبـــدو كمن بلغ بها الكبـر عتيّا و لم تلق التّجاعـــيد بظلالها على وجهها لتبدو أكثر سمـــرة و سوادا . والصّواب في ترجمة جملة نصّ الانطلاق أن نقول مثلا:"بدا أنّ وجهها لم تظلّله السّنون".

"أرى **كتلة الشعر** التي تسقط على عينيها"ص.17

« ….,je vois **la frange** qui lui tombe sur les yeux »p.14

لمفردة frange دلالة غير تلك الّتي تؤديـــها لفظـــة "كتـــلة الشّعر" الواسعة و الضّبابية، فمفـــردة نصّ الانطلاق تعني كتلة من الشّعر تُسدل على الجبهة ، ومنه كان من الأحسن أن تترجم المفردة بـــ "قُصّة"[1] و هي في اللّغة العربية خصلة من مقدّم شعر الرّأس تسدل على الجبهة فتغطّيها أو شعر مقدّم الرّأس.

"قال لي **بأنّه في حـــالة جيّـــدة** ، و تمنى لي عودة مريحة إلى بيتي"ص.33

« Ile me dit de **bien me porter**, de bien rentrer chez moi. »p.31

---

[1] مسعود، جبران، **الرّائد** "معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام"،(بيروت،مكتبة لبنان ،2003)، وضم،ص.702 .

قُصّة: ج قُصص و قِصاصٌ . 1- شعرُ مقدّم الرّأس.2 – خصلة من الشّعر

لا تتطابق الجملتان في هذا المثال من حيث الوظيفة و المقصد التّواصلي للكاتب و هما شرطان أساسيّان لنجاح التّرجمة حسب هاوس و لاروز. ففي تركيب النّص الأصلي يخاطب الشّيخ السّقيم برهان و يودّعه لأنّه تماثل للشّفاء و سيغادر المستشفى ، فيوصيه بالاعتنـــاء بنفسه ، في حين يفهم قارئ النّص الهـــدف عكس ذلك و يعود انحراف المعنى إلى ســـوء فكّ الرّمـــوز اللّسانيّة أو سوء تحليل المعنـــى .

و الصّواب في ترجمة جملـــة نصّ الانطلاق قولنا على سبيل المثال : " أوصاني أن أعتني بنفسي ،كما تمنّى لي عودة ميمونة إلى بيتي".

"... **الكتلة الهائلة** حيث أعلّم ليل القفز ، حوض الرّمل" ص35

« … ;le **bloc erratique** d'où j'apprends à Lyyl de sauter ;le bac à sable. » p.33

ابتعدت الترجمة في هذا السّياق عن المعنى الدّقيق لتركيب النّص الأصلي.فالتّركيب الفرنسي هو مصطلح جيولوجي « bloc erratique »، يقصد صخر مجروف ملقى بعيدا عن مكان نشـــأته بفعل الأنهار الجليديـــة [1].و بهذا جعلت التّرجمة من المعنى الذي يريد الكاتـــب إيصاله ضبابيا و واسعا لا يستقيم في ذهن المتلقّي و لا يمكّنه من تمثّل الصّورة كما قارئ النّص الأصل.فكان من المفروض أن يستعمل المترجم-و هو الحريص على نقل خصوصيّات النصّ الأصل- المرادف العلمي المعروف و هو «الصخرة المجروفة " أو الصخر المجروف.

---

[1] http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/bloc-erratique , consulté le:(25/11/2013)

" Un bloc erratique est un morceau détaché d'une roche, d'une taille conséquente, ayant subi un déplacement sur plusieurs kilomètres grâce à un glacierqui, une fois fondu, le laisse sur place.

"لماذا نغمض العينين في الثانية المحددة التي تنفتح فيها **أبواب الجنّة** ؟"ص.38	« Pourquoi ferme-t-on les yeux à la seconde précise ou **les portes du Jardin de l'Eden** s'écartent ?»p.36

لسنا ندري لماذا لم يختر محمّد ساري التّرجمة الحرفية في هذه الوضعية ،و لم يستعمل "أبواب جنّة عدن" كمقابل، و هو الحريص على نقل خصوصيّة نصّ الانطلاق.و استعمال « le jardin d'Eden » في النصّ الأصل ذو دلالة لا يمكن الاستغناء عنها ،حيث تختلف الدّيانات في مفهومها لجنة عدن،فهي في الإسلام درجة من درجات الجنّة أمّا في الديانتين المسيحية و اليهودية فقد ذكر في كتابهم المقدّس أنها مكان الخلق الأوّل "حيث خلق سيّدنا آدم و حوّاء"[1]،في الوقت الذي ذكر بعض المفسّرين و الدّارسين أنّ الجنّة الواردة في التوراة تقع في القسم الشّرقي من جزيرة العرب .كلّ هذا الاختلاف في وجهات النظر و هذه الدّلالات المختلفة لا تعكسها و لا تنقلها كلمة "الجنة" و لهذا كان لزاما على المترجم أن ينقلها كما هي حتّى ينقل الأثر و القصد التّواصلي نفسه فتتعدّد المعاني و الإيحاءات كما في النّص الأصل لأنّ المترجم ملزم بالتّركيز على الدّلالات الهامشية و إعطائها الأولوية على الدّلالات المركزيّة[2].فتكون: لماذا نغمض العينين في الثانية المحددة التي تنفتح فيها أبواب جنّة عدن".

---

[1] André, Paul, « Eden », Encyclopedia Universalis (en ligne), consulté le (17/01/2014),URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/eden/

[2] جمال، محمد جابر،مرجع سابق،ص،182.

"لم يدم استكشاف مغامرتنا طويلا، فجاءت إلى المخيّم تطالب **بلعبتها الورقية ، من نوع السّيــدة العجوز** ،و تتقدّم إليّ بإغرائها الجذّاب تقترح عليّ أن نلعب معا."ص.76

« Notre aventurière n'est pas longue à réintégrer le camp et à réclamer son **jeu de cartes à la vieille dame**, pour venir ensuite tous charme dehors me proposer de faire une partie avec elle »p.77

كان الكاتب يصف الصّغيرة ليبل خلال زيارتهم للجزيرة.و في هذه الجملة يصوّرها لنا و هي قادمة إلى المخيّم نحو جدّتها، لتطلب أن تعطيها لعبة البطاقات الورقيّة و الّتي تعرف بلعبة العائلات السّبع .بينما لا نلمس هذا المعنى بتاتا في ترجمة محمّد ساري الّذي وقع في خطأ فهمي ناتج عن إساءة فكّ الرّموز اللّسانية ،فلم ينقل للمتلقّي العربي لا الشّكلَ و لا الشحنة المعنوية و أفقد النّص معناه و وظيفته التّواصليّة.فالأنسب أن يقول: "لم تستغرق مغامرتنا وقتا طويلا لتعود إلى المخيّم مطالبة السّيدة العجوز بلعبة البطاقات الورقيّة".

"و لكنّك ستسألين **لماذا كلّ هذا الدّوران و هذا التّريّث** ،فيما بعد، ستفهمين فيما بعد."ص83

« Mais tu vas te demander **à quoi rime pareille histoire** ; plus tard ;tu comprendras plus tard. » P.83

لم تؤدّ التّرجمة هنا معنى التّركيب الفرنسي، الّذي يأتي كتوقّع الرّاوي لما ستخبره به ابنته ردّا على إصراره المتواصل أن يحكي لها أشياء كثيرة .فيقول لها:لكنّك حتما

ستتساءلين ما معنى هذه الحكايات أو ما الفائدة من هذه الحكايات .فالتعبير الفرنسي « rimer à » هو تعبير عاميّ لم يوفّق الكاتب في نقله، فقولنا مثلا : « ce texte ne rime à rien »أي لا معنى لهذا النّص[1].و منه يكــون الصّواب في ترجمة جمــلة نصّ الانطلاق قولنا مثلا:"ما المغزى من هذه الحكايات".

"... منذ سنوات عديدة ، **منذ قرون** ، عندما كنت في سنّك"ص.83

« …Il ya des années de cela, **des siècles**, quand j'avais ton âge . »p.83

لا يقصد الكاتب هنا بـ « siècles » قرونا من الزمن كما جاء في الترجمة الحرفيّة "كلمة بكلمة" الّتي لم تحقّق التّكافؤ الإشاري و التخاطبي مع النّص الأصلي[2].كما أنّها حادت بالمعنى عن مساره، وإنّما قصد مدّة طويلة من الزّمن إلّا أنّها لا تتعــدّى المائة سنة.و لهذا تكــون التّرجمــة الأصحّ: منذ دهور أو منذ عقود.

"و في تلك اللحظة انسحبت.انسحبت تاركا الآخرين **يتجاذبون أطراف الحديث**". ص86

« Là-dessus je filai. Je m'éclipsai, laissant les autres **bavarder** entre eux. » p.86

---

(1) العايد ،أحمد، **المُجيب**،"معجم وظيفي لغوي"، فرنسي-عربي، دار اليمامة ،تونس،2007،ص1232.

(2) Newmark, Peter, A textbook of translation,p.69.

الجملة الفرنسية تصوّر لنا المشهد و الكلّ يتكلّم بسرعة و بجلبة و يثرثر لدرجة أنّهم لم يلاحظوا انسحاب برهان و ابتعاده عنهم. في حين صوّرت لنا التّرجمة وضعية أخرى لم تحمل الشّحنة المعنوية لكلمة « bavarder » فكان الأولى أن تترجم ب "يثرثرون" أو "يكثرون من الكلام" .

"إنّ التّقدّم وسط تلك التّضاريس قد يــؤدّي بك إلى **السّقـــوط** برغم شبه درب يبرز هنا و هناك"ص.87

« A s'avancer là dedans on courait à tout le moins le risque de **se fouler une cheville** malgré un semblant de chemin repéré par endroits »p.87

المقصود في جملة نصّ الانطلاق أنّ التّقدّم وسط هذه المنطقة ذات التضاريس الوعرة ،قد يؤدّي إلى التواء الكاحل أو التّعثّر رغم ظهور أرض مستوية تشبه الطّريــق أحيانا.لكنّ المترجم نقل وضعيّة مغايرة و لم يحافظ على شكل عبارة نصّ الانطلاق و لا معناها ذلك أنّ التواء الكاحل أو التعثّر شيء و السّقوط شيء آخر.

"نعم ،جئنا لنحتفل بواحدة من تلك **الليالي الصّيفية الرّائعة**،...."ص.89

« Oui, nous étions venus pour fêter une de ces **nuits liliales**,… »p.90

الصّفة التي جاءت في تركيب نصّ الانطلاق تحمل دلالة رمزيّة ، تجاهلـــها المترجم و حسبي أنّه مهتمّ بنقل خصوصية النّص الأصل بكل معانيه و أشكاله.و مفردة « liliales »هي صفة مشتقة من كلمة « lis » أو « fleur de lis ». و هي زهرة الزنبق أو زهرة اللّيلي في اللغة العربية والّتي تعتبر على قدر كبيـــر من الأهمية ، كما يعدّ الزنبق الأبيض من أهم الأنواع الأصيلة

في الوطن العربي. كما أنّ الأنواع الأخرى تنتشر في كل من تركيا و أوربا و القوقاز. و قد تداخلت زهرة الزنبق في العصور الوسطى مع الفن المسيحي ،و ارتبطت تدريجيا مع نشيد الملك سليمان "زنبقة بين الأشواك".و ترمز زهرة الزنبق في الأدب الديني إلى النّقاء و العفّة و الطهارة[1].و عليه فقد انحرف المترجم عن المعنى رغم أنّه اختار مكافئا تركيبيا (صفة للّيالي) إلّا أنّه أهمل الجانب المعجمي و الدّلالي الّذي تركّز عليه هاوس في اقتراحها[2]، فالأنسب أن يختار مكافئا وظيفيا، حتّى ينتج الأثر نفسه في المتلقي العربي، فتكون التّرجمة الأنسب "نعم ، جئنا لنحتفل بليلة من الليالي الزنبقيّة"

"**سعداء** بأنّ هذه الأشياء،و هؤلاء الأشخاص، **يحرسون** على عدم نسيان أنهم يوجدون حقا حيث هم ،..."ص.91

« ...,**trop heureux** que ses choses, ses personnes **se gardent** ,elles, d'oublier qu'elles sont là ou elles sont. »p.93

ابتعد المترجم عن معنى جملة نصّ الانطلاق و ذلك بابتعاده عن المعنى الدّقيق للفعل « se garder » فترجمه بـ "يحرس" الّذي يقابله الفعل « garder » في اللّغة الفرنسية[3].كما أنّه لم يعبّر عن شدّة السّعادة الّتي ضمّنها الكاتب في كلمة « trop »

---

(1) http://ar.wikipedia.org, consulté le : (26/01/2014)

(2) House, Juliane, **Translation Quality Assessment, Linguistic description versus Social evaluation**, p 247.

(3) http://www.larousse.fr/dictionnaires,consulté le(04/02/2014).
Garder = 1-surveiller qqn, un animal, 2-garder un lieu,3-conserver qq chose pour soi en un lieu, 4- ne pas s'écarter de qq chose.
Se garder =éviter soigneusement de faire qq chose, s'abstenir.

و لم يحافظ لا على المعنى و لا على الوظيفة فالأصحّ لو نقول:" تغمرها السّعادة لأنّ هذه الأشياء و هؤلاء الأشخاص يتجنبون (يتحاشون) نسيان وجودهم حيث هم ".

"خرجت ليلي من البيت ، و بدأت **تجرّب حاسّة شمّها**"ص.100

« Lyyli sort de la maison, commence à **exercer son flair.** »p.102

لا دخل لحاسة الشّم هنا بما عناه محمّد ديب، فالطّفلة خرجت من البيت لتبحث عن درّة سعادتها المستقرّة في قلب أعلى وردة حمراء.فالمنطقي أنّها لن تستعمل حاسّة شمّها للعثور على أعلى وردة حمراء بل ستستعمل قوّة ملاحظتها و فطنتها و بصيرتها. اختار المترجم المعنى الأوّل لكلمة « flair » و هي حاسّة الشّم لدى الحيوان،و لم يحاول استعمال خياله و دقّته التفسيرية الإدراكية، و هو ما أثّر في نقل المعنى الّذي قصده الكاتب و كذا أخلّ في انسياق الجملة .فالكاتب لم يقصد المعنى السّطحي و إنّما المجازي في حين أنّ للكلمة معان أخرى مجازية منها البصيرة و الفطنة والحدس[1].فالصّواب إذا لو قلنا:فراحت تختبر حدسها.

"ثمّ أضافت بنبـــرة معلّمـــة **أثـــارت في نفســـي الاشمئـــزاز**."ص.112

« Avec des intonations de maitresse d'école, elle **me fait honte**… »p.114

---

[1] http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/flair/,consulté le (05 /02/2014)

Flair : sens 1 =odorat d'un animal

Sens 2 = perspicacité , clairvoyance .

المفردة الفرنسية « honte » هي أقرب في هذا السّياق إلى الخزي[1] و لا صلة لها بكلمة الاشمئـزاز التي تقابلها في اللّغة الفرنسية كلمة "répulsion"[2] .فحتما لا يشعر الرّاوي بالاشمئــزاز- و هو النفور من الشّيء و كرهــه - من كلام ابنتـــه، بل إنّه يشعــر بالخزي لأنّه تفـــوّه بحماقات جعلت ابنتـــه ترمقه بنظرات استغـــراب و حيرة.و عليه يمكن أن نرجع سبب الوقوع في مثل هذه الهفوات إلى التّسرّع فالصّواب أن نقول :"ثمّ أضافت بنبرة معلّمة جعلتني أشعر بالخزي."

« Elle parle, **une irrémédiable blessure** dans la voix »p.115	"تتكـــلّم ، **بجرح نهـــائي** في الصـوت." ص114

"جرح نهـــائي" لا تؤدي معنى التّركـــيب الفرنسي، بل تـــؤدي إلى التبـــاس المعنى و غموضه عند متلقّي النّص العربي .فلا وجـــود لجرح ابتـــدائي و جرح نهـــائي و إنّما هناك جرح طفيف و آخر غائر (صعب الالتئام) و هو ما يقصـــده الكاتب . و عليه لم يكن اختيار المترجم موفّقا فالصّواب أن نقول " تتكلّم بجرح غائر في الصّوت".

---

[1]http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/flair/, consulté le (19/08/2013).

تحلم ليل بكابوسنا و تشهق داخل **حمّامها الزّائف"** ص 114	« Lyyl dans sa **fausse alcôve** rêve notre cauchemar et sanglote »p116.

حاد المترجم عن معنى التركيب الفرنسي بل و وقع في خلط فادح، و ذلك لأنّه ابتعد عن معنى كلمة « alcôve » [1] و هو المضجع أو المخدع في اللّغة العربية .فكيف سيتقبّل المتلقّي العربي أن تنام الصغيرة و ترى الكوابيس ليلا داخل حمّام !.فالصّواب في قولنا :"تحلم ليل بكابوسنا و تشهق داخل مضجعها."

"إنّ العجز الّذي يكسّرنا كما لو أنّنا فوق **قرمة جزّار** ليس حقدا." ص.114	« L'impuissance qui nous brise à ses heures comme sur **un étal de boucher** n »est pas de la haine. »p.116

يقصد الكاتب أنّ ذلك العجز الّذي يتملّك برهان و روسيا و يعوقهما عن التّوصّل إلى حلّ لعلاقتهما الّتي بلغت طريـــقا مسدودا. فأصبح يكسّـــرهما كما يكسّر الجزّار اللّحم و العظم فوق منضدة عمله و الّتي تسمّى في اللّغة العربية ب" الوضـــم " و جمعـــها " أوضام "[2].وقد أخطأ المترجـــم في نقل كلمة **« étal »** الّتي عوّضـــها ب" قرمة " و هي :جلـــدة صغيرة مقطوعة من أنف الجمل،و كذا العلامة على سهـام

---

[1] http://www.linternaute.com/dictionnaire/fr/definition/alcove/, consulté le (16/02/2014) Alcôve=enfoncement ménagé dans une chambre pour y placer un lit. synonyme=chambre

[2] مسعود، جبران، **الرّائد** "معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام"،(بيروت،مكتبة لبنان ،2003)، وضم،ص.958.

القمار.فالمعنى في اللّغة العربية بعيد تماما عمّا يريده الكاتب في نصّ الانطلاق ،و عليه يكون الصّواب لو نقول : " كما لو أنّنا فوق وضم الجزّار."

"كانت روسيا تنظر إلينا ،تسمعنا عبر قناع من **الوقار** و لم تبحث في أيّة لحظة أن تلتحق بنا و تشاركنا **ألعابنا**."ص 122

« Roussia nous regarde ,nous écoute à travers un masque **d'impassibilité** et ne cherche en aucune façon à ce joindre à nous, à participer **à nos joutes** .»p.123

لم يقصد الكاتب في النّص الفرنسي مجرّد ألعاب عاديّة فلو قصدها لعبّر عنها بكلمة « jeux » ،لكنّها مناظرات فكريّة و منافسات تتطلّب ذكاء و سرعة بديهة .كما أنّ نظرة روسيا تجاههم كانت نظرة لا مبالاة لا نظرة وقار. و عليه فقد أخلّ المترجم في نقل الشّحنات المعنويّة الّتي تحملها عبارة نصّ الانطلاق فالصّواب لو نقول:"....تسمعنا عبر قناع من اللامبالاة و لم تسعَ أبدا للانضمام إلينا و مشاركتنا منافساتنا".

"ثمّ تنظر إليّ و أنا أرتدي ملابسي، **ساعدتني على وضع رجليّ داخل النّعلين**"ص 123

« Puis elle me regarde m'habiller ; elle-même **m'enfilera mes pantoufles aux pieds** »p.125

ينأى المترجم هنا بمعنى نصّ الانطلاق و بالمشهد الذي يصوّره لنا الكاتـــب و ذلك بعد تركيزه على اتّساق الجملة . حيث يصوّر لنا اللحظات التي يقوم فيها برهان في الصّباح والحركات الّتي تمارسها معه صغيرته ليبل ،التي تنتظره ليتوجّها معا إلى

المطبخ لتناول وجبة الفطور.فتواصل الصّغيرة النّظر إلى والدها و هو يقوم بارتداء ملابسه ثمّ تتدخّل لتلبسه خُفّيه « pantoufles » [1] ويقابل هذه الكلمة في العربية بابوج و قيل هو لفظ تركيّ معرّب يعني الخُف الّذي تلبسه النساء أو الرّجال في البيوت حتّى لا يدرجون على السّجاجيد[2].و عليه فاستعمال "نعل" لم يكن ناجعا و لا في محلّه، إذ لا تدلّ كلمة نعل في اللّغة العربية على ما يلبس داخل البيوت و إنّما خارجها.فالصّواب إذا في قولنا: كما وضَعَت رجليّ داخل الخُفّين.

« **L'inconnu** est toujours derrière la porte. »p.139

"**يوجد الغريب** خلف الباب."ص 139

يتحدّث الكاتب هنا عن المجهول أو القدر الغامض الّذي ينتظره ،لكنّ التّرجمة كانت سطحيّة لم تعكس مقصديّة النص الأصل بل يمكن القول أنّها بترت النصّ[3] فلم تنقل دلالاته .فالصّواب لو نقول مثلا: يقبع المجهول دائما خلف الباب.

« La chatte se remet brusquement **sur ses pattes** »p182

"فجأة، وقفت القطة **على قدميها."** ص182

---

[1] http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/pantoufle/57715 ,consulté le (23 /12/2013)

Pantoufle=chaussure légère ,souple , confortable, souvent chaude, faite pour l'intérieur.

[2] ابراهيم ،رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس، دار الآفاق العربية، القاهرة ، 2002،ط1،ص42.

[3] الدّيداوي،محمّد، **منهاج المترجم**، المركز الثّقافي العربي ،الدّار البيضاء،المغرب،2005،ص43.

البديهي أنّ للقطّ أربع قوائم، قائمتين أماميتين و اثنتين خلفيتين. و من الطّبيـــعي أن يقف القطّ على قائمتين اثنتين، لكن ما لا يتقبّله العقل أن يترصّـــد القــطّ العصافير و يتتبعّها و هو يقف على قائمتين اثنتين.فالمترجم هنا قد نقل للقارئ العربي تركيبا لا يتقبّله المنطق و لهذا يكون الصّواب في قولنا على سبيل المثال:"وقفت القطة على قوائمها"

"حينئذ، اكتشفت أنّه كلّما كان بلد على هامش العالم، **كلّما قلّ من تعذيب الدّخلاء.**"ص.187

« Je découvert alors que plus un pays se trouve à l'écart du monde **et moins il souffre les intrus**. »p.187

يقصد الكاتب في النّص الفرنسي، أنّه كلّما كانت البلاد بعيدة كانت نسبة لجوء المغتربين إليها قليلة. و عليه فقد حاد المترجم عن المعنى و أخطأ في فكّ الرموز اللغوية لنصّ الانطلاق و منه أخطأ في تصوّر الوضعية المكافئة الّتي انحرفت بالمعنى نهائيا ولم تُحقّق المقصد التّواصلي للكاتب. و منه نقترح أن تكون التّرجمة الأنسب : "كلّما كان البلد نائيا عن بقية العالم،كلّما قلّت معاناته من الدّخلاء."

"انبثق خادم **بستار أسود** و قميص أبيض،..."ص.203

« Un garçon en **gilet noir** sur une chemise blanche surgit,.. »p.204

لمفردة « gilet » دلالة غير تلك الّتي تؤدّيها لفظة "ستار" بل إنّ معانيهما بعيدة كلّ البعد عن بعضها.فمفردة نصّ الانطلاق هي الجزء الأعلى من ثوب يمتد من الأكتاف حتّى خطّ الخصر و لها مقابلها في اللّغة العربية و هو الصّدرية أو الصّدار[1] .أمّا ما جاء به المترجم فهو قماش أو معدن يسدل على نوافذ البيت و أبوابه لاتقاء الشمس أو لحجب الأنظار[2]. والصّواب هنا أن نقول: ظهر خادم يرتدي صدريّة سوداء تحتها قميص أبيض.

2-2-1 المعنى المضاد Contre sens:

"كيف أمكنـــها أن تصل إلى غـــاية هنا؟ **يهمّـــــــــني كثيـــرا**." ص.31

« Comment a-t-il pu venir jusqu'à moi ?**Il n'importe**. »p.29

وقع المترجم أثناء نقله للجملة الفرنسية في خطأ ألحق ضررا بالغا في معنى الجملة.حيث توصّل بعد التّرجمة إلى معنى يناقض معنى نصّ الانطلاق.ما يؤثّر على فهم المتلقّي العربي الّذي سيتلقّى عكس المعنى الّذي تلقّاه قارئ النّص الأصلي. فالصّواب في قولنا:"كيف أمكنها أن تصل إلى غاية هنا؟ لا يهمّ."

---

[1] المرجع نفسه ،ص 284.

[2] العايد،أحمد، معجم المُجيب،ص 625.

"في كلّ مرة يغادرنا ، يغيب عنا مدّة .كما لو أنّه ميّت في تلك اللحظات. و حينما يعود إلينا يحي من جديد."ص39

« Chaque fois il s'en va, il cesse d'être avec nous. Est-il mort en ces moments-là ? Et de nouveau vivant, quand il revient ? »

قلب المترجم المعنى الّذي جاء به الكاتب في نصّ الانطلاق.حيث يصوّر لنا النّص الأصل تساؤلات تطرحها الصّغيرة ليبل حول أمور حيّرتها .في حين كانت التّرجمة خالية من أي مظهر للتساؤل و هذا يعتبر إجحافا في حقّ النّص الأصل،حيث كان على المترجم أن يحتفظ بطريقة تعبير الكاتب في هذا المقام .و هو بترجمته هذه، الّتي قلبت أسلوب الاستفهام الّذي تعمّد الكاتب توظيفه إلى إقرار، قد أخلّ بوظيفة نصّ الانطلاق ولم ينقل الأثر نفسه الّذي تلقّاه قارئ النّص الأصل. و عليه يمكن أن يكون الأنسب لو نقول:"أيكون ميتا في تلك اللّحظات؟ و يحيى من جديد عندما يعود إلينا؟"

3-2-1 الانحراف في ترجمة المتلازمات اللفظية:

"إنّ الطّرق الّتي تقودنا الواحد باتجاه الثّاني **منحنية** دائما".ص.10

« **Plus obliques** sont les voies qui nous mènent l'un vers l'autre. »p.8

قولنا: "الطّرق ملتوية " أنسب في اللّغة العربية من "منحنية" فهو لا يقصد المعنى الظّاهر و الملموس و إنّما المجازي و يقصد به صعوبة التّفاهم و التّواصل اليسير.

"فركضت **بأقدر سرعة ساقيها**."ص.32	« Elle accourt **aussi vite que** le lui permettent ses jambes .»p.30

الأنسب في التّعبيـــر العربي أن نقول ب"أقصى سرعة ساقيها" أو أن نأتي بتعبير يحقّق المقروئية و الأثر الجمالي نفسه الّذي يتذوقّه قارئ النّص الأصلي، فنقول : " فأطلقت الرّيح لساقيها" .

"و من هنا يأتي كلّ هذا **الضّر الذي يفعله** كل واحد منا بالآخر."ص.72	« Et d'où tout **ce mal que nous nous faisons**. »p.72

التّقيّد الأعمى بالتّرجمة الحرفية في نقل هذه الجملة لم يكن ناجعا و لا في محلّه ، بل أدّى إلى خلق نوع من الرّكاكة .إذ لا تستسيغ أذن المتلقّي العربي مثل هذا التعبير.كما أنّ تركيب « faire du mal à qqn »[1] وحدة دلالية لها ما يقابلها في اللّغة العربية و هي "إلحاق الأذى بشخص معيّن" و ليس فعل الأذى له.و عليه فالصّواب في قولنا مثلا:"و من هنا يأتي كلّ هذا الضّرر الذي يلحقه كلّ منا بالآخر. "

"و كان الأمـــر نفســه بالنسبـــة **لسـير السيـــارات** " ص.73	« Et en ce qui concernait la **circulation automobile**, il en était de même. »p.74

الأحسن عند الحديث عن السّيارات أن نقــول حركة سير السّيارات .

"بسرعة أصبحنا أثرياء بكنز يتكوّن من **تفاحات صغيرة من الصّنوبر**،..."ص79

« Nous devenons vite riches d'un trésor constitué de **minuscules pommes de pin** ,… »p.79

تسمى ثمار الصنوبر ب"الأكواز جمع كوز"[1] و ترجمتها بتفاحات تعتبر من الأخطاء الفادحة فالمترجم في هذه الحالة أهمل خاصيّة تعدّد المعاني للكلمة الواحدة وقام بنقل المعنى الأوّل الواضح دون أن يبحث عن الدّلالة الأخرى.

"اسمعي و **بالأخصّ كوني بلا خوف**."ص83

« Ecoute et **surtout sois sans crainte**. »p83

لم يبتعد المترجم عن المعنى هنا لكنّه استعمل تعبيرا أعجميا، فكان عليه أن يحافظ على جماليّة الأسلوب في نصّ الانطلاق.و لن تكون المحافظة عليه بنقله كما هو و إنّما بأن نحفظ لكلّ لغة أسلوبها، حتّى يحسّ قارئ التّرجمة أنّها كتبت في الأصل بلغته.و عليه يمكن أن نتجاوز التّرجمة الحرفية فنقول :" اسمعي و احرصي ألّا تجعلي للخوف مكانا في قلبك"،أو "ألّا يتسرّب الخوف إلى كيانك"

"إنّها نفس الحكاية **إذا ذكّرت نفسها إليك ذات يوم**، و الّتي ستعلمك أشياء حول أبيك."ص.83

« La même **histoire si elle se rappelle à toi un** beau jour, et qui t'apprendra des choses sur ton père »p.83

---

[1] العايد أحمد، مرجع سابق، ص 1074.

لا يتقبّل المتلقّي العربي مثل هذا التّعبير المطنب و المنقول حرفيّا ،فمن الأنسب أن نقول: "إنّها الحكاية نفسها إذا حضرتك ذات يوم" فنحن نعبّر هنا عن المعنى نفسه بأسلوب عربي ،ذلك أنّ من بين معاني الفعل "حضر" :حضر فلانا الأمر أي خطر بباله و حضرتني الحكاية أي تذكّرتها [1].

«- n'oubliant pas nos **bonnes bouteilles** pour finir. »p90

"- دون أن ننسى **القنان الطيبة** التي أثقلنا بها حقائبنا."

حينما نتحدّث عن أمور ثقافية يجب أن نتوخّى الحذر في انتقاء المصطلحات المناسبة. فمن جهة قد نعتبر التّرجمة جيّدة و ذلك باتّباعه الأسلوب الحرفي التّغريبي الّذي نادى به أنطوان برمان كبديل للتّرجمة التّحويلية الّتي تشوّه – حسبه – النّص الأصلي و تبعده عن مقاصده.فينقل النصّ بأسلوب حرفي للحفاظ على ما يسمّيه بغرابة النصّ الأصل. و من جهة أخرى قد نعتبر التّرجمة مجحفة في حقّ القارئ، ذلك أنّ الوظيفة الأولى للتّرجمة هي أن تجعل متلقّيها يظنّ أنّ النصّ قد كتب أصلا في لغته .و النصّ موجّه لقرّاء عرب أغلبهم مسلمين تحرّم ديانتهم الخمر وتضع كلّ ما هو حلال في خانة الطيّبات،و عليه كان الأولى أن تترجم كلمة « bonnes » ب "جيّدة" الّتي تؤدّي المعنى و تنقل الوضعيّة الأصلية كما هي من جهة و تحترم القارئ العربي الّذي يعتبرها "أمّ الخبائث" من جهة أخرى . فتكون الترجمة الأنسب برأيي لو نقول مثلا : القنان الجيّدة بدل الطّيبة حتّى لا يلتبس الأمر على القارئ.

"سوف **لن ترض** روسيا **باقتسامها** معي."ص 103.

« Roussia **ne partagera pas** Lyyl. »p.105

يرتبط الفعل اقتسم في اللّغة العربية بالمفاعيل الماديّة لا البشريّة،فلا يمكن أن نقول اقتسمت الأم ابنتها مع طليقها. فكان على المترجم أن يحافظ على المقصد التّواصلي للكاتب،و ذلك بأن يوظّف دقّته التّفسيرية الإدراكية للتّوصّل إلى ترجمة يتقبّلها ذهن القارئ و لا يُحسّ بثقلها و الأصحّ أن نقول "لن ترضى روسيا أن أشاركها ليل".

"و لكنني لم أنته من **قول كلمة الختام** حتى أتت ليل الفارسة."ص.219

« Mais je n'ai pas fini de **prononcer le dernier mot** que voici Lyyl en écuyère. »p223

الأنسب لو نقول: و لكنّني لم أنته من إلقاء كلمة الختام حتّى أتت ليل الفارسة. فالمعروف أنّ الأفعال المصاحبة للكلام هي أفعال القول لكن في هذه الحالة تتلازم الخطبة الّتي يلقيها برهان في السيرك على الجمهور الخفيّ ،مع الفعل "ألقى" .

4-2-1 حرفيّة التّرجمة:

1-2-4-1- الاقتراض:L'emprunt

كما سبق و ذكرنا ،يلجأ المترجم إلى الترجمة الحرفيّة لأنّه اختار الاتّجاه الحرفي حتّى ينقل – حسب رأيه- الأجواء الشّعرية و السّردية إلى اللّغة العربية دون المساس بقيمتها الجمالية و دون تشويه أسلوب الكاتب ' لكنّ دراسات التّرجمة لا تُحبّذ اللّجوء إلى أسلوب الاقتراض و تعتبره من الأساليب الّتي يلجأ إليها المترجم "الكسول" ذلك أنّها من أسهل التّقنيات و أبسطها.لكنّها تُجيزه في حالات معيّنة عندما لا يجد المترجم مقابلا في اللّغة الهدف وذلك لافتقار اللّغة و عوزها للمصطلحات خاصّة الثّقافية منها أو لغرض جمالي بغية إضفاء صبغة محلّية على النّص الهدف. جعلتنا نلاحظ أنّ المترجم قد أكثر من استعمال هذا الأسلوب حتّى في نقله لبعض الكلمات الّتي لها مقابل في اللّغة العربية و هذا ما يعاب على المترجم.و سنذكر فيما يلي بعض النّماذج التّوضيحية و الّتي سنرفقها برقم الصّفحة في كل من الأصل و التّرجمة:

« **Le taxi**. Lyyl entre Roussia et moi. »p.32

"الطاكسي .ليل بين روسيا و بيني."ص.34

نقل المترجم كلمة « taxi » في هذه الحالة مستعملا أسلوب الاقتراض والكتابة الصّوتية .و هو ما يعاب عليه لأنّه بإدخاله للكلمات الأعجميّة دون أن تستدعيه الضّرورة، يدخل الرّكاكة و الأسلوب الأعجمي على النّص العربي.

" من أجل الغداء ،و قفنا في طابور **فاست- فود** ننتظر دورنا " ص.75	« Pour déjeuner ,nous sommes allés faire la queue dans **un fast-food**. »p.76

في هذا المثال اقتبس المترجم من النّص الفرنسي كلمة « fast-food » و أدخلها في النص العربي عن طريق الكتابة الصّوتية " فاست- فود " وهي كلمة مركبة من أصل انجليزي تعني "طعام سريع" لكنّـــها لم تكتــب بخـــطّ مائل لأنها أصبحت كلمة فرنسية بدخولها القاموس الفرنسي . و لهذا كان على المترجم أن يكلّف نفسه عناء البحث عن المقابل العربي للكلمة، بما أنّ الوضعيّة نفسها موجودة في ثقافة اللّغة الهدف بــدل اللّجوء لأسهل تقنية في التّرجمة و الّتي يتحتّم استعمالها في حالة العجز المطلق كما أنّها تقضي على جمال اللّغة و لا تعكس المعجم المستعمل في نصّ الانطلاق.فالأنسب أن نقول مثلا: "وقفنا ننتظر دورنا لتناول الغداء في مطعم (محلّ) للأكل السّريع ".

"قطعة موسيقية يؤديها كل من ديزي جيلسبي و شارلي باركير، في القيثارة ، و ماكس رواش **في الباطري**." ص.155	« C'étaient, il faut dire, Dizzie Gillespie et Charlie Parker jouant ensemble, avec Max Roach **à la batterie** .» p.155

جاءت هذه العبارة على لسان الرّاوي – برهان- و هو يصف قطعة موسيقية لحفل لموسيقى الرّوك حضرها مع عائلته و ابنته الصّغيرة "ليل".و من بين

الآلات المستعملة في العزف :القيثارة و آلات القرع [1] الّتي نقلها المترجم ب "الباطري" و هي كلمة لا توضّح المعنى بقدر ما تزيد غرابته.

"... و ليل تحمل كما المشعل قرن المثلّجات بدوائره الثلاث من **"الكريم" المجمّد** ص.206

« … ,Lyyl empoignant comme un flambeau son cornet aux trois boules de **crème glacée** . »p.208

لجأ المترجم في هذه الحالة أيضا إلى أسلوب الاقتراض الّذي لم نر ضرورة لاستعماله.ذلك أنّ الكلمات المقترضة لها ما يقابلها في اللّغة العربية.فكان الأنسب لو نقول مثلا:" تحمل ليل قرن البوظة كالمشعل عليه كريّات مثلجات ثلاث."

"كانت لها دائما شهية معتدلة ،**شهية كوليبري**"ص.204

« elle a toujours eu un appétit modéré , un appétit **de colibri** »p.205

كان من الممكن ترجمة « **colibri** » بمقابله العربي " **طائر الطّنان** " و هو نوع من الطيور يتميّز عن بقيّة الطّيور بقدرته على أكل ما يعادل نصف وزنها يوميّا و شرب ما يعادل 8 مرّات وزنها من الماء كما أنها قادرة على الأكل كل 15 أو 20 دقيقة و تهضم غذاءها في فترة تتراوح بين عشر إلى خمس عشرة دقيقة[2].و لهذا يضرب المثل بشهيّته المفتوحة على الدوام .

---

[1] العايد،أحمد، معجم المجيب ،ص104.

[2] http://www.larousse.fr/encyclopedie/vie-sauvage/colibri/184040,consulté le(07/10/2014)

2-4-2-1 التّرجمة (كلمة كلمة mot à mot):

لاحظنا أنّ المترجم قد أكثر من استعمال التّرجمة الحرفية "كلمة بكلمة" حتّى في بعض المواضع الّتي تستعصي أمام هذا الأسلوب،مثل نقل الوضعيّات الثقافية و التعابير الاصطلاحية و الجاهزة الّتي تتطلّب تكييفا أو البحث عن وضعيّة مشابهة في لغة التّرجمة.و قد أدّى هذا الاستعمال المسرف إلى ضياع المعنى الحقيقي الّذي أراده الكاتب.و من ذلك على سبيل المثال نذكر:

"وضعت ليل أول قطعة في فمها ،وبدأت تقضمها ببطء لترى.**نصف تينة و نصف عنب**."ص14

« Lyyl porte un premier morceau à la bouche, le croque comme pour voir. **Mi-figue mi-raisin**. »p .11

يقصد محمد ديب بهذه العبارة ،أنّ ليل كانت بصدد تذوّق قطع البسكويت الّتي أعطاها إياها والدها، بعدما قامت بتفتيتها في صحنها الورقي.و راحت تتعرف على الطعم حيث عبّر الكاتب عن هذه المرحلة الّتي تقلّب فيها ليل قطعة البسكويت في فمها ببطئ لتختبر الطّعم ب « mi-figue mi-raisin »[1] و هو تعبير اصطلاحي فرنسي يقال إذا تقلّبت حالة شخص أو شيء معيّن بين الجيّد و السيئ .تؤدي الترجمة الحرفية في هذه الحالة إلى التباس المعنى و غموضه و منه غياب عنصر المقروئية.و قد كان

[1] http://www.linternaute.com/expression , consulté le (24/12/2013)

لزاما على المترجم أن يستعمل أسلوب التكافؤ و ذلك بالبحث عن التعبير المماثل في اللّغة العربية .فالأصح لو نقول مثلا: وضعت ليلى أوّل قطعة في فمها ،و بدأت تقضمها لترى. و هي بين الرّضا على الطّعم و السّخط عليه.

"بدا من غير المقبول في هذه اللحظة **لأيّ تبن أن ينزلق بيننا**." ص.17

« Il semble inconvenable en cet instant **qu'une paille puisse** aucunement **s'y glisser** . »p.15

حاد المترجم في نقل هذه العبارة عن المعنى الذي قصد الكاتب تقريبه باستعمال هذه الصّورة.و لم ينجح في نقل الأثر نفسه إلى متلقي النّص العربي .و يرجع ذلك إلى النّقل الحرفي حيث يقصـــد الكاتب أنّ الحـــدود اللّغوية التي كانت عائقـا بينه و بين ابنتـــه و تحول دون تفاهمهما قد زالت باكتشافهما كلاما مشتركا بينهما فأصبحا شديدي القرب لدرجة أنّه لا يمكن لأي سوء تفاهم أو خلل مهما كنت بساطته و تفاهته أن يتسرّب بينهما.فالكاتب لا يقصد من كلمة « paille »معناها الصّريح "التبن" و إنّما يقصد بها المقدار الضئيل من الشّيء أو الأمر التّافه .و المترجم باختياره لتقنيّة التكافؤ الشّكلي قد أجحف في حقّ النصّ الأصل و لم يوفه حقّه فكان الأولى لو اختار المكافئ الدينامي الّذي يعكس معنى و فحوى المصدر[1].

"**كان ذات مرّة** طفلـــة صغيـــرة ،..." ص 92

«**Ile était une fois** une petite fille,… »p.94

[1] يوجين، نيدا ،مرجع سابق،ص 321.

الأنسب لو قال : "كان في قديم الزّمان "أو" كان يا ما كان" لأنّها عبارات اتفق عليها في تقديم الحكايات في اللّغة العربية ،كما أنّها تجعل من أسلوب النّص مألوفا فيحسّ القارئ أنّ النّص قد كتب في الأصل في لغته.

"و الخطابات التي تلقيها عليّ خلال ذلك.أكون **بليدا كما البهائم التي لا تأكل إلا التّبن** إن لم أفهم كلامها."ص.106

« Et les discours qu'elle me tient en même temps. Pour ne pas les comprendre, **il faut être bête à manger du foin** »p.108

في هذه الحالة، لم نلمس في التّرجمة الأثر الجمالي نفسه لجملة نصّ الانطلاق. حيث جاء الكاتب بعبارة « bête à manger du foin » ككناية عن الغباء و البلادة[1]،فكان على المترجم أن يتصرّف و ذلك بأن يجد الوضعية المماثلة و هي الكناية عن الغباء في اللغة العربية أو أن يترجمها ببساطة بكلمة "بليد" دون حشو و إطناب كما فعل.فالأنسب لو نقول مثلا:" أكون عريض القفا إن لم أفهم كلامها"، أو أكون بليدا إن لم أفهم كلامها.

"و لكنّني أفترض أنّك **ستحتفظين بها خلف الأذن** " ص .83

« Mais je suppose que tu la **garderas derrière l'oreille**. »p.83

---

[1] العايد،أحمد، معجم المجيب ،ص573.

أخــلّ النّقــل الحرفي لهذه الجملة بالمعنـــى الّذي أراده الكـــاتـب في نصّ الانطـــلاق. و الدّلالة التي يحملها التّركيـــب الفرنســـي « garder derrière l'oreille » هـــي التّذكّــر أو الاحتفاظ بالأمر في الذّاكرة .و هو ما يعتبر غريبا على التّعبير العربي فلا يفهم المتلقّي العربي ما فهمه الفرنسي .و لهذا كان من الأنسب لو وظّف تركيبا عربيّا يحمل الدّلالة نفسها كأن نقول مثلا: و لكنّني أفترض أنّك ستغرزين إبرتها في قماش ذاكرتك.أو "لكنّي أفترض أنّك لن تنسيها".

5-2-1 الإسقاط l'Omission:

هو أن يتجاهل المترجم وحدة دلالية كاملة،فلا ينقلها لصعوبة معناها و عدم قدرته على فهمها.و يعتبر الإسقاط في ميدان التّرجمة أشدّ فداحة من المعنى المضادّ.و سنذكر فيما يلي بعض الحالات التي صادفناها:

« **Tralala**, elle n'y goute que pour tout repousser . »p.10	" تكتـــفي بمضغـــة واحدة ثمّ تدفـــــع الصّحن بعيدا " ص . 12

يصوّر لنا الرّاوي منظر صغيرته و هي تتذوّق طعامها غير متلهّفة، بأسلوب يوحي بالبذخ و هو ما عبّر عنه بكلمة « tralala »، إلّا أنّ محمّد ساري أسقط هذه الوحـــدة الدّلالية من الجملة ممّا بتر معنى الجملة. فالأنسب لو نقول: "ببهرجة ،تكتفي بمضغة واحدة لتدفع بالصّحن بعيدا."

"رويدا رويدا،اكتشفنا كلاما مشتركا عبر الآخر ،الكلام الأجنبي."ص17

« Peu à peu, nous nous découvrons une parole commune à travers l'autre, la parole étrangère.**Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort**. »p.15

حذف المترجم في هذه الحالة جملة بأكملها ،هي عبارة عن دعاء اقتبسه محمّد ديب عن لوثر[1]« Luther » ،و الّتي يبدو لنا أنّها تعبّر عن السعادة الّتي غمرت برهان وصغيرته لأنّهما اتّفقا على كلام مشترك ،لغة روحيّة تخصّهما وحدهما.فكان على المترجم أن ينقل لنا هذا الاقتباس حتّى و إن لم يكن أصلا موجّها للقارئ في اللغة المستهدفة.و الأنسب لو ننقلها و لو حرفيا:"احفظنا، إلهنا،داخل كلامك".

"تكـــون قد استخدمـــت مركبا آخر، و إن كان صغيـــــرا."ص.90

« Elle avait bien du utiliser **un canot, une barque**, **quelque chose qui tienne l'eau**. »p.90

---

[1]Article de Roger Fayolle : « **Ecrivains, écrits vains ?** » ,revue Itinéraires et contacte de cultures,1995,l'Harmattan.p13.

كذلك في هذه الحالة ،أسقط محمّد ساري جزءا مهمّا من الجملة ،و هو الحريص على نقل خصوصيّـــات نصّ الانطـــلاق.فالأنسب لو قال: "تكون قد استخدمت زورقا أو قاربا،أو أيّ شيء يصمد في الماء".

« la main ainsi dans main, elle me tire. L'escalier qui descend, tourne**, le rez-de-chaussée**, **que nous traversons, puis la véranda** , et nous sortons sur le perron »p.167

"جذبتني ،يدي بيدها.انحدرنا عبر الأدراج الدائرية النّازلة ، ثمّ خرجنا إلى مدخل المنزل.."ص.166

كما في الحالة السّابقة ،أسقط محمّد ساري جملة و إن كانت صغيرة .فكان الأنسب لو قال : " جذبتني ،يدي بيدها.انحدرنا عبر الأدراج الدائرية النّازلة،لنجد الطّابق الأرضي الذّي عبرناه لنصل إلى الشّرفة،ثمّ خرجنا مستعملين درج المدخل

3-الأخطاء اللّغويّة:

3-1 الأخطاء التّركيبية:

- *"لم أتمكّن من منع نفسي من **نطق و تكرار هذا الاسم**"* ص.10
- *"التّواطؤ **فوق و تحت الكلمات**"* ص.21

أضاف المترجم في هاتين الجملتين مضافين لمضاف إليه واحد،و هو ما لا يجوز في اللغة العربية. فالأصحّ إضافة مضاف واحد إلى المضاف إليه[1] و إضافة مضاف آخر إلى ضمير يعود على المضاف إليه الأول.فنقول: " لم أستطع منع نفسي من نطق هذا الاسم و تكراره "، و " التواطؤ فوق الكلمات و تحتها ".

- *" **و لكنّنا لا يمكن القول بأنّهم** يستهلكون طاقة ما"* ص69

يبدو التّركيب غريبا، فالأصحّ قولنا مثلا:" و لكن لا يمكننا القول أنّهم يستهلكون طاقة ما."

- *" **سوف لن** يقوله الطّائر أيضا"* ص45
- *"و لكنّـــها **سوف لن** تتعرّف عليّ، و لن أتعرّف عليها . **سوف لن** تعرف أنّني سعـــادة و فلفل حار."* ص46
- *" **سوف لن** تمرّ الحافلة."* ص 154

لا تدخل "سوف" على الكلام المنفي ، و إنّما على الكلام المثبت فقط . فالأصحّ أن نقول: " لن يقوله الطّائر أيضا " ، " لكنّها لن تتعرّف عليّ، و لن أتعرّف عليها. لن تعرف أنّني سعادة و فلفل حارّ." ،" لن تمرّ الحافلة".

---

[1] بكير ،عبد الوهاب، مرجع سابق، ص48.

- *" لقد اتّخذنا ، الزّمان و أنا ، **أبيض الألوان البيضاء**، بياض الأشباح"*

لا يصاغ اسم التفضيل من الأفعال غير الثّلاثية و لا ممّا يدل على العيوب و الألوان[1]. و يُتوصّل إلى المفاضلة في ذلك بذكر مصدر الفعل مسبوقا بكلمة أشدّ أو أكثر. و عليه يكون الصّواب في قولنا: " لقد اتّخذنا، الزّمان و أنا ، أكثر الألوان البيضاء بياضًا."

- *"قد ذهبت **بالعوم**"* ص90

تعود ركاكـــة هذه الجملة للنقل الحرفي عن اللغة الفرنسيـــة، فالأصحّ لو نقول:غادرت عومًا ،أو غادرت سباحةً.

- *"تكون قد استعملت مركبا آخر ، و إن كان صغيرا ، **لم أعرف أبدًا** ما هو"* ص90

"أبدا" هي ظرف لاستغراق الزّمن المستقبل، نقيض "قطّ" و هي ظرف لاستغراق الزمن الماضي منفيّا.و عليه ،من الخطأ قولنا لم أفعل أبدا أو ما فعلتـــه أبدا. و الأصحّ لو نقول :"لم أعرف قطّ ما هو"

- *" ثمّ تتابعت القطع، **الواحدة وراء أختها** بسرعة"* ص14

هذا التعبير غريب عن اللّغة العربية ،بل و يكثر استعماله في التعبير العامي.فالأصح قولنا :" ثمّ تتابعت القطع بسرعة، الواحدة تلو الأخرى"

---

[1] المرجع نفسه ،ص.203،204.

- *" ليس **نفس الأب** عندما يعود "* ص.39
- *"دائما مع **نفس الترتيبات** الجيدة"* ص.4
- *"قضينا **كامل اللّيل** تقريبا في المناقشة"* ص.62

لا تذكر ألفاظ التوكيد المعنوي قبل الاسم و إنّما بعده لتوكيده وهي: (ذات ، نفس ، عين ، كلّ ، جميع، أجمعون ،عامّة،كلا ، كلتا، و ألفاظ العدد 3- 10).و لا يصحّ استعمالها إلّا إذا توفّرت جملة من الشّروط هي: أن تأتي هذه الألفاظ بعد المؤكد، أن يتّصل بهذه الألفاظ ضمير يعود على المؤكّد و يناسبه و أن تتبع هذه الألفاظ المؤكّد من حيث حركة الإعراب.[1]

3-2 الأخطاء الاملائية:

- "و حينما يعود إلينا **يحي** من جديد."ص 39
- " **يحي** بابا ! **يحي** بابا ! "ص23

لم يضف الكاتب الألف اللّينة في نهاية الفعل **يحيا** .

- " نم ، رضيعي ، نم"ص59

تستعمل الفاصلة في اللّغة الفرنسية للدّلالة على النّداء، أمّا في اللّغة العربية، فتجب في مثل هذه الحالة، إضافة أداة نداء ليتّضح المعنى أكثر و يبتعد عن الأسلوب الأعجمي ،و يؤكّد نيدا على ضرورة احترام أسلوب النّداء في كلّ لغة[2].فنقول " نمْ يا رضيعي ،نمْ".

---

[1] المرجع نفسه،ص 195،196.

[2] يوجين، نيدا، مرجع سابق، ص 448.

- "أسمعك بنيتي؛ ما تقولينه **واضحًا جدا**" ص.19

الأصح "واضحٌ جدّا" لأنّه خبر للمبتدأ "ما"

- " ارتفع غناءٌ ،**حزينا و لطيفا**" ص 239

نقول حزينٌ و لطيفٌ، فالصّفة تتبع الموصوف.

- " لا أعرف من منّا نحن **الاثنان**"

الأصحّ: "من منا نحن الاثنين" فكلمة "الاثنين" هنا وقعت مضافا إليه و حكمه الجرّ بالياء لأنّه من الأسماء الخمسة.

3-3 الأخطاء المعجمية:

- " يكفي **غمْض** العينين و فتحهما ، لا وجود لليل."ص 100

كلمة "غمْض" في المعجم هي مصدر للفعــل غَمَضَ، و جمعها غُموض و أغماض و الغمْض من الأرض هو المنخفض و نقول هو ذو غمْض أي خامل ذليل[1].و لهذا من الخطأ استعمال هذه الكلمة كمصدر للفعل :أغمض .فالأصحّ أن نقول :"يكفي إغماض العينين و فتحهما،..."

- "الأشياء التي شكّلتني و **صيّرتني ممّا** أنا عليه"ص.169

صيّر الشّيء إلى كذا[2] أي حوّله من حالة إلى حالة و التّعبير الأصحّ هنا هو "صيّرتني إلى ما أنا عليه ".

- " مع أنّه لا تنقصها هذه و لا تلك، بل تملك منها الكثير ، **سلل** غاصّة"ص. 169

جمع سلّة هو "سلال" أمّا كلمة سلل فلا أساس لها من الصّحة.

- " في هذه اللّحظة .حديقة، سماء ، **ألق** النهار."ص109

لا وجود لمصدر "ألق" في المعجم ، و الأصّح قولنا "تألق النهار أو بهاؤه".

---

[1] مسعود، جبران،مرجع سابق ،ص648.

[2] المرجع نفسه،ص 558.

4- أخطاء الطّباعة:

- "فتحت **البات** قليلا.." (الباب)
- "رأيت في أقصى الشّمال بحيرات بدت **مياهما** كما.."ص 108 (مياهها)
- " ها هي الأشجار في الخارج تشكّل الآن أمواجا،و أنّ منزلنا يسمع مثلما تسمع السفينة هدير **الأموات**."ص 48 (الأمواج)

خلاصة الفصل الثّاني:

انطلاقا من الدراسة التحليلية و التقويمية للفعل التّرجمي لدى محمّد ساري،استنتجت أنّه اعتمد الاتّجـــاه الحرفي و كذا تقنيـــــة "التّغريـــب" عموما،حتمًا رغبة منه في الحفـــاظ على خصوصيّة النّص الأصل و الاحتفاظ بمتعة لغة محمّد ديب الجزلـــــة.كما لاحظت أنّ المترجم قد أجاد في انتقـــــــاء الأساليب المناسبة لنقل أسمـــــاء العلم و الاقتباسات التي غلب عليها الطّابع الدّيني و كذا في ترجمة المجاز وقد اخترت الاستعارة لأدرجها ضمن نماذج التّحليـــل لأنّها النّوع الوحيد الّذي تصرّف فيه المترجم في حين اعتمد الحرفيّة في نقل بقية الصّور البيانية . كما أحسن في اعتماد أسلوب التكافئ في نقل التعابير الاصطلاحية و العبارات الجاهزة . لكنّ يبدو من جهة أخرى،أنّ كثرة الأخطاء في التّرجمة قد يحول دون بلوغها المستوى المُتوقّع.فإلى جانب اعتماد محمّد ساري الاتّجاه الحرفي حيث كان الأسلـــوب الغالـــب و الطّاغي في نقل أغلب الوحدات الدّلالية على اختلاف أنواعها .هذا الأسلوب و إن كان مناسبا في بعض المواضع وأعطى نتيجة مقبولة إلّا أنّه أدّى في مواضع أخرى إلى انحراف المعنى و ضيـــاعه و هو ما تفسّره الثّغرات و النّقائص الّتي عُرضت في الفصل الثّاني.

إضافة إلى الملاحظات السّابقة ،يجب أن نضيف من باب الأمانة، أنّ الترجمة تشوبها أخطاء تباينت بين أخطاء تُرجميّـــة شملت المعاني الخاطئة و المُعاكسة و الإسقـــــاط

و انحراف المعنى و استعمال تقنية الاقتراض في غير موضعها و بين الأخطاء اللّغويّة الّتي صنّفناها إلى أخطاء تركيبية و إملائيـــة و معجميّة و كذا بعض الأخطاء المطبعية.و هذا إنّما يدلّ على غياب أو إسقاط مرحلة المراجعة قبل النّشر.

خاتمـــــــــة عامـــة:

لقد تمكنّا من خلال دراستنا السّابقة، أن ندرك الدّور الجلل و الأهميّة العظمى للتّرجمة الأدبية. ذلك أنّها تعتبر فنّا راقيا لا يقـــــدر عليه إلّا من تهيّأت له الأسبـــاب ، و جسرا عابرا للقارات ناقلا للثّقافات و موحّدا للتّصوّرات أحيانا.لكن و على الرّغم من حجم الأهميّة الّتي تحظى بها ، إلّا أنّها تُصنّف الأولى ضمن أكثر أنواع التّرجمة تعقيدا و أكثرها طرحا للإشكاليات و التّعقيدات.ذلك أنّها تقارب بين طرائق و أساليب لغويّة مختلفة و مرجعيات ثقافيّة متباينة. و عليه لن يكون عمل المترجم سهلا يسيرا ،إذ هو مطالب بنقل أميـــن لكلّ من النّص و مقاصد الكاتب و شعريّـــة و جمال العمل الأدبي و كذا إرضاء خلفيّـات القارئ . و لهذا لن يكفيه تمكنه من اللّغتين المنقول منها و المنقول إليها بل عليه الغوص في أعمـــاق النّص الأصـــلي و الوصـــول إلى معاني و دلالات الكلمات و الرّموز إضافة إلى معرفة مقصد الكاتب و هدفه من إنتاج هذا النّص. كما يجب عليه أن يلمّ بالعوامل الخارجية لإنتاج النص كالأفكار الاجتماعية السّائدة في تلك الفترة و الأنظمة السياسية و المعتقدات الدينية و المعطيات الحضارية ذلك انّ لكلّ مجتمع طريقته في رؤية العالم.

من هنا تبرز لنا صعوبة تقويم ترجمة هذا النّوع من النّصوص المستعصية ، والتي توصّل البعض لاعتبار ترجمتها عمليّة مستحيلة . فراح النّقـــاد منذ القديم يطلقـــون

أحكاما جزافية ذاتيّة على الترجمة و يعتبرون ترجمة جيدة تلك التي أعجبـــوا بأسلوبها و طريقة كتابتـــها و عرضها للأفكار و تمكّن صاحبها غير مرتكزين على معايير علمية دقيقة تمكّن من فصل الغثّ عن السّمين.

من هنا ، تأتي هذه الدّراسة الموسومة ب **" تقويم الترجمة الأدبية رواية « Neiges de marbre »، لمحمّد ديب بترجمة محمد ساري إلى العربية أنموذجا، دراسة تحليلية تقويمية"**، والتي تعدّ محاولة أردت من خلالها أن أصل إلى المعايير الّتي يمكن أن نرتكز عليها في تقويم الترجمة الأدبية . و قد اخترت ترجمة محمّد ساري كنموذج للدّراسة لأنّه نموذج لمترجم يحمل جملة من المميّزات التي يشترط توفّرها في مترجم الأدب،إذ له خبرة في ميدان الترجمة الأدبية كما أنّه أديب و ناقد في الوقت نفسه.و هو ما ينبغي أن يسهّل عمله و يجعله على دراية بماهية و أهمية الترجمة الأدبية الّتي تعتبر عملية إبداعية و كتابة ثانية ترقى إلى درجة الكتابة الشّعرية. زد على ذلك أنّ الدّراسة تتعلّق بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ، و انتماء محمّد ساري للثّقافة الجزائرية "ثقافة الكاتب" تجعله يُدرك حقيقة الرّسالة الثّقافية و الحضارية الّتي يحملها و الّتي هو مطالب بنقلها دون القضاء على أدبيّتها و أبنيتها العميقة و ما يتّصل بها من متخيّل و رمزيّة و رؤى فنيّة جمالية .كما أنّه بترجمته سيعيد النصّ إلى ثقافتـــه الأصلية و ذلك باستعماله ترجمة ثانية .

و فيما يتعلّق بدراسة تقويم الترجمة الأدبية فقد كان منطلق بحثي : ما هو المعيار الأمثل لتقويم التّرجمة عموما و الأدبية على وجه الخصوص ؟و كيف تحقّقت أدبية لغة الرّواية؟ و هل ساعدت التّرجمة الحرفيّة الّتي مال إليها ساري على تمثّل الأسطوري .

بالعودة لما تمّ طرحه في القسم النّظري من البحث ، نجد أنّ دراسات التّرجمة لم تول موضوع وضع منهج أو معايير محدّدة لتقويم التّرجمة اهتماما. فكانت تعتمد على أحكام ذاتية دون اللّجوء لمعايير و أسس و نظم ثابتة و موحّدة للقدرة على تحديد التّرجمة النّاجحة.

لكن انبثق بصيص أمل، عند انعقاد مؤتمر الفدرالية العالمية للمترجمين الشهير، فكان بمثابة نقطة التحوّل فيما يخصّ اهتمام المنظّرين بعملية التقويم. منطلقين كلّ من زاويته الخاصّة و من النّظريّة الّتي يتبنّاها ، ما أدّى إلى تبـــاين المفاهيـــم حول جودة التّرجمة و المعايير المناسبة لقياسها و تحديدها .فظهرت اتّجاهات عديدة منها الانطباعيـــة أو الذّاتية التي تهتـــــم بالمترجـــتم و شخصيته و قدراته الإبداعيـــة ، و الاتجـاهات المبنية على ردّة الفعـــل و تؤكّد على الوصول للتّكافؤ الدّينامي الّذي اقترحه "نايدا"، أي ترك أثر و ردّة فعل تساوي أو تضاهي تلك الّتي أحدثها الأصل لدى قرّائـــه و اتّجاهات مبنية على النّص و الخطـــاب و هي الأكثر انتشارا في دراسات التّرجمة و تعتمد على المقارنة بين النّصوص بغية الوقوف عند التّوافق في النّقل في المستوى التركيبي و المعنوي و الأسلوبي و البراغماتي و تعتبر كاتارينا رايس أوّل من

مَشى في هذا الاتّجاه إضافة إلى ويلس ثمّ كولر لكنّهم لم يتوصّلوا إلى طرق ثابتة يمكن تطبيقها على التّرجمة . ثم أُحدثت نظريّة "سكوبوس" في الاتّجاه نفسه و الّتي جاءت بها كريستين نورد فكانت تحدّد جودة التّرجمة انطلاقا من كفايتها لخصوصيّات دفتر الشّروط .كما ظهرت اتّجاهات أخرى ذات منحى أدبي (دراسات التّرجمة الوصفيّة) و كذا الاتّجاهات ما بعد الحداثية و الوظيفيّة و ذات العلاقة بنظريّة الفعل و الاستقبال و الاتّجاهات ذات المنحى اللّغوي ،و يطرح كلّ اتّجاه ممّا سبق معايير و نماذج تقويمية وفقا للنّظرية التي يتبنّاها.

أمّا النّماذج الّتي عنيت خصّيصا بالتّرجمة الأدبية و تُعدّ مرجعا لا يستهان به في هذا المجال، فنذكر أهمّها و هي :

1) منهج أنطوان برمان و هنري ميشونيك اللّذين يحصران معايير تحديد التّرجمة الجيّدة في ثنائيـــتي: أخلاقيـــــة التّرجمة و الّتي يقصد بها الأمانـــة للكاتب الأصلي و مقاصـــده و كذا للنصّ و للقارئ و تطلّعاته، و شعرية التّرجمة الّتي تهتمّ بنقل جماليات النّص الأصلي و أساليبه البلاغية و إيقاعاته.كما يحدّد برمان عددا من الاتّجاهات الّتي يلجأ إليها المترجمون فتشوّه العمل الأصلي و تدمّر حرفيّة النّصوص الأصليّة لصالح المعنى و جمالية شكل النّص الهدف.

2)فئات جوليان هاوس الّتي تركّز على التّكافؤ الوظيفي أي أن يكون للتّرجمة وظيفة

مكافئة لوظيفة النّص الأصل.و لا يرتبط التّكافؤ عندها بالتّشابهات على مستوى الشّكل و التّركيب و المعجم و إنّما يتعدّاها إلى الحفاظ على المعنى عبر لغتين و ثقافتين مختلفتين .و تميّز أثناء تقويمها نوعين من الأخطاء ؛إمّا انعدام الملاءمة و التّوافق بين الأبعاد السّياقيّة للنّص و يُقصد بها :البعد الذّرائعي الّذي يرتبط بالقصد من الخطاب و البعد السيميائي الّذي ينظر للنص على أنّه مجموعة من الرّموز و البعد التواصلي الذي يشرح و يفسر الاختلافات اللغوية.

3) نموذج لاروز الّذي يعترف باستحالة وجود ترجمة كاملة و يحصر شروط الترجمة الجيّدة في تحقيقها للتّكافؤ على مستوى الرموز أي مستوى الدلالة، و التكافؤ الذي يعنى بالخطاب أي الجانب الإشاري أو المعنوي .

و قد سمح تحليلي لترجمة محمّد ساري أن أتوصّل إلى النتائج التّالية:

- وُفّق محمّد ساري عموما في نقل النّص الدّيبي باختياره الاتّجاه الحرفي التّغريبي البرماني و الّذي يشّدد على ضرورة نقل الغريب غريبا دون أيّما تحريف أو تصرّف. فتقيّد بالنصّ الأصل حرفيّا محافظا على شكله و حجمه كما جاءت ترجمته متناسقة شبيهة بالأصل من حيث تقسيم فقراته و علامات ترقيمه و كذا تقسيم الفصول و نقل العناوين .و قد ساعدت التّرجمة الحرفية في نقل الرّموز الأدبية و الصّوفيّة الّتي تعجّ

بها الرّواية دون أن يلجأ لأسلوب الإيضاح لأنّه يؤدّي إلى فقدان النصّ الأصل لإيقاعه و وزنه و من ثمّ القضاء على الخاصيّة الشّعريّة .

- اعتقدت بادئ الأمر أنّ المترجم محمّد ساري سيحاول أن يتصرّف عند ترجمته لنصّ محمد ديب، باعتباره نابعا عن ثقافة و تراث جزائري .و باعتبار محمّد ساري جزائريّ الأصل و منه عارفا و مطّلعا على مختلف المظاهر الثقافية و التراثية الجزائريّة. إلّا أنّني وجدته قد تخلّى عن التّصرّف باستثناء حالات نادرة، حتّى في المواطن الّتي تتطلّب تصرّفا وتستحيل فيها الترجمة الحرفيـــــة، كالتّعابير الاصطلاحية و العبارات الجاهزة، و حافظ على شكل النصّ الأصل ملتصقا بشكـــل و بنية اللّغة الفرنسية،ما أدّى به إلى اقتراف مخالفات و أخطاء أدّت إلى لبس النصّ و تشويه بعض معانيه . و منه إلى إخفاقه في توصيل مقاصد الكاتب.

و عليه ،أعتقد أنّه كان الأولى لو وفّق محمّد ساري بين الأسلوب الحرفي و التّرجمة بتصرّف و منه الاهتمام بالنصّ المصدر و الهدف و كذا تطلّعات القارئ كعنصر لا يمكن إهماله.و هو الحلّ الّذي يقترحه جورج شتاينر في كتابه « Après Babel »، بعدم اتّباع المناهج المتعصّبة و إيجاد توازن بينها.و يرى أنّه لإنتاج ترجمة أمينة ،وفيّة على جميع المستويات ،لا بدّ من تحقيق نوع من الاعتدال و التّوازن بين الهويّة

« Identité » و الغيريّة « l'altérité ».و عليه فالأمانة الّتي أراد ساري تحقيقها لن تتحقّق باحترام الأصل فحسب بل باحترام مقصد الكاتب و جماليّات النّص الأدبي و متطلّبات القارئ على حدّ سواء، و لا يمكن له تحقيق ذلك إلّا إذا اتّسم بالمرونة و الذّكاء في استعمال أساليب و طرق التّرجمة دون الانحياز لمنهج على حساب الآخر.

- على مترجم النّصوص الأدبية أن يتحلّى بجملة من الكفاءات المتداخـــلة و المتكاملة و الّتي من شأنها أن تمكّنه من التّعامل مع النّص باحترافيّة فيتمكّن من توصيل صوت الكاتب الأصلي إلى القارئ الثّاني وهي:

1) كفاءة لسانيّة وكفاءة تواصليّة باللّغتين المنقول منها و المنقول إليها.

2) كفاءة ما فوق لسانيّة و تتطلّب معرفة نظريّة التّرجمة و معرفة عن الثقافتين الأصل و الهدف و كذا معارف عن الموضوع الّذي سيترجمه.

3) كفاءة النّقل: الفهم و إعادة الصّياغة.

4) كفاءة في استخدام الوسائل التّوثيقية و التكنولوجيّة.

- على مقوّم التّرجمات الأدبيّة أن يراعي أثناء تقويمه الحسّ الموضوعي وأن يبتعد عن الذّاتية ما استطاع، و كذا أن يميّز بين الأخطاء الحقيقية و بين الاختيارات الأسلوبية الّتي قد ينحوها المترجم.

- كما خلصت إلى جملة من المعايير الّتي أظنّها أكثر ملاءمة و عمليّة في تقويم التّرجمة الأدبية و هي:

- المحافظة على مجال النّص و مضمونه ،و ذلك بالمحافظة على التركيب أو البنية اللّغوية و السّردية للنص الأصل و الّتي تتجلّى أهميّتها في تحديد الوظيفة النصيّة للنص (تعليمي ، إخباري، توجيهي، إرشادي ، إقناعي أو تذكيري).

- التّطابق الشّكلي بين النّصين المصدر و الهدف، و يظهر التطابق من خلال الحجم الكُلّي للنص و اتّساقه و تناسق فقراته و تقسيمها و نقل علامات الترقيم و العناوين دون إغفال الاقتباسات و الشّعارات الواردة في الأصل.

- اتّساق البنيتين الموضوعيّة و المرجعيّة للنصّين.

- انسجام النص الهدف من خـــلال التشارك المرجعي و استعمال حروف الرّبـط و العطف و الجناس .

- تحقيق التّكافؤ الدّيناميكي للنصّ، و الّذي يتحقّق من خلال تقارب الأثر المقصود للنّص الهدف مع نظيره في الأصل، و هو ما يساهم إمّا في تحقيق أفق انتظار القارئ أو خذلانه. إضافة إلى الأثر التّواصلي للنصّ الأصل و الهدف و الّذي يتحقّق بالسّعي لفهم مقاصد الكاتب.

- الحفاظ على الخصوصيّات المعجميّة للنّص الأصلي و المتمثّلة في اللّغة الاصطلاحية أو الخاصّة و استعمال التّعابير الاصطلاحية و الكلمات المستعارة و نقل الإيحاءات و الدّلالات و المعاني الضّمنية و الأسلوبية.

- إيجاد المكافئات من ترتيب الكلمات و بنية الجملة و المحافظة على الشّكل و الزّمن و العدد و الجنس.

و في الأخير، لا أزعم أنّني قد غطّيت الموضوع من جميع جوانبه و أجبت عن كلّ التّساؤلات، نظرا لتعدّد الآراء و الزّوايـــا الّتي يمكن طرقه منها و كذا قلّـــة مصادره و الدّراسات حوله.لكنّي آمل أن أكون قد وُفّقت قليلا و أسهمت و لو بالقدر القليل في تزويد مكتبة التّرجمة بفكرة قد تسهم في هذه الممارسة النّبيلـــة خاصّة و أنّ البحث في هذا الموضوع في البلاد العربيّة ما يزال في بداية خطواته .

و صلّ اللّه و سلّم على سيدنا محمّد و على آله و صحبه الكرام تسليما كثيرا

و آخر دعوانا أن الحمد للّه ربّ العالمين

قائمة المصادر و المراجع:

أ- المصادر:

1- القرآن الكريم برواية ورش.

2- Dib, Mohammed, « Neiges de marbre », Alger, Chihab éditions, 2011.

2- ديب، محمّد ، "ثلوج من رخام"، ترجمة محمّد ساري، منشورات الشّهاب، الجزائر،2011.

ب- المراجع:

أولا: المراجع باللّغة العربية:

1)الكتب:

1) أحمد،عبد الجواد،الدّعاء المستجاب من الحديث و الكتاب،دار الفكر ، بيروت، لبنان،2008

2) الديداوي،محمد، الترجمة و التواصل دراسات عملية تحليلية لاشكالية المصطلح و دور المترجم،المركز الثّقافي العربي،بيروت، الدّار البيضاء،2000.

3) الديداوي، محمد،مفاهيم الترجمة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدّار البيضاء،ط1،2007.

4) الديداوي ، محمد،منهاج المترجم بين الكتابة و الاصطلاح و الهواية و الاحتراف،الدّار البيضاء، بيروت، المركز الثقافي العربي،2005.

5) بكير، عبد الوهاب،الصّرف العربي، الشّركة التونسية للتّوزيع،1970.

6) خالد المير و آخرون،سلسلة التّكوين التّربوي،دار الاعتصام،الدّار البيضاء،2000.

7) شحاتة، حسن ، المناهج الدّراسية بين النظرية و التّطبيق، مكتبة الدّار العربية للكتاب، القاهرة ، مصر،ط1،1999.

8) عبد الله ،ابراهيم، المتخيّل السّردي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1،1990.

9) محمد جابر، جمال، منهجية الترجمة الأدبية بين النّظرية و التّطبيق: النّص الروائي ،نموذجا ،دار الكتاب الجامعي، العين، .2005

10) يوجين، نيدا، نحو علم التّرجمة، تر.ماجد النّجار،مطبوعات وزارة الإعلام ، العراق ،1976.

2) المقالات:

1) - أحمد ابراهيم خضر، *الفرق بين مصطلحي التقويم و التقييم*،في http://www.alukah.net/Web/khedr

2) الطيب،بودربالة،(17-18 جوان 2004)*ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية* ،الندوة الوطنية للترجمة:أهمية الترجمة و شروط إحيائها،الجزائر،المجلس الأعلى للغة العربية.

3) - انشراح سعدي،(الروائي و المترجم محمد ساري:الكتابة الرّوائية احتراف يحتاج الى الاشتغال بذهنية الحرفي).مجلة اليمامة الأسبوعية، الرياض.

4) برادة، محمد، *ثلاثية صراع الإخوة الأعداء و تجربة المنفى* :قراءة في 3 روايات، مجلّة التبيين فصلية تصدر عن الجاحظية .العدد 4 ،1992.

5) - جميلة طلباوي،(حوار مع المترجم و الناقد و الروائي محمّد ساري).مجلة أصوات الشمال،الجزائر.

6) - حدّاد،جمانة، *محمد ديب ذهب إلى الغابة البعيدة بعينين مغمضتين ليلتحف ببلده و ينام على أمل أن يدرك أعماقه*،مقال بموقع جهة الشعر ، www.jehat.com

7) - حمزة عماروش ، *نكريات فنلندية مع محمد ديب*. يومية النّصر الإخبارية،الجزائر(03-05-2013)

8) عبد المجيد، عيساني، *التقويم الفعال في قواعد النحو العربي* ، الأثـــر:مجلـــة الآداب و اللّغات ،جامعة ورقلة ، العدد 4،ماي2005 .

9) عزّ الدّين ميرغني ،**النّزعة الانسانية في أدب الكاتب الجزائري محمد ديب**،موقع سودارس.

10) عماد يوسف،**مفهوم الاستلاب العقلي،الفكري و الثّقافي ،رؤيا في نهج الاستلاب**،موقع مؤسّسة الحوار المتمدّن،العدد 3271،(2011/02/08).

11) - كاظم فنجان الحمامي، " **التّحليق في فضاءات الودّ** "، رابطة أدباء الشّام،2014./02/23

12) - كريمة ،الإبراهيمي،(د،ت)،صورة الجزائر في ثلاثية محمد ديب،نشر في موقع http://www.dalilmag.net/?id=269

13) - منير توما، رمزية النور للأمل عند الشاعر شفيق قبلان في ديوان "عزف على أوتار الروح"، http://www.aljabha.org/?i=49860

14) - *مواقف في حياة* محمد ديب، موقع الشروق أون لاين ، الجزائر http://www.echoroukonline.com/ara/?news=14205،

15) نور الدين، صدّار، *الترجمة الأدبية بين إشكالية الدّال الثابت و المدلول العائم*، مجلّة تعليميات ،مخبر تعليمية اللغة و النصوص ،العدد 2 ،2011

16) نيل براتون،*الترجمة و النقد*،تر.محمد عبد الواحد الكميم،نشر في موقع http://www.althawranews.net

17) هدى الزّين،(حوار مع المترجم محمد ساري). جريدة الشبيبة،عمان

18) وليد ،بن بليهش العمري،*نحو معيار سعودي لضمان جودة الترجمة*،الجمعية العلمية السعودية للغات و الترجمة ،2009،ص8.

3) المجلّات و الدّوريّات:

1) الأثر ، مجلّة الآداب و اللّغات، جامعة ورقلة ، العدد4، ماي2005

2) التبيين، مجلّة فصلية تصدر عن الجاحظية .العدد 4 ،.1992

3) تعليميّات، مجلة علميّة ،مخبر تعليمية اللغة و النصوص ،جامعة المدية ،العدد2، الوكالة الوطنية لتنمية البحث الجامعي، الجزائر،نوفمبر .2011

4) الخطاب ، دورية أكاديمية محكمة تعنى بالدّراسات و البحوث العلمية في اللغة و الأدب ، منشورات مخبر تحليل الخطاب ،جامعة مولود معمري، العدد 4 ، دار الأمل، تيزي وزو، جانفي 2009

4) الرّسائل الجامعيّة:

1) زقادة، رحمة، *منهجية الترجمة الأدبية عند إنعام بيوض ،ترجمة رواية L'écrivain لياسمينة خضرة نموذجا* ،(دراسة تحليلية نقدية)،(مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير)، قسم الترجمة ، جامعة منتوري، قسنطينة 2009.

2) كنوش، عزة آمال، *الترجمة و الثقافة ، دراسة تحليلية لبعض الحكم و الأمثال الشعبية الجزائرية المترجمة إلى اللّغة الفرنسية* (مذكرة مقدّمة لنيل شهادة الماجستير)، قسم التّرجمة ، جامعة عنابة ، 2008.

5) المعاجم و الموسوعات:

1- ابراهيم ،رجب عبد الجواد، المعجم العربي لأسماء الملابس، دار الآفاق العربية، ط1،القاهرة ، 2002.

2- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب،ج3، دار صادر، بيروت،2000.

3- العايد ،أحمد، **المُجيب**،"معجم وظيفي لغوي"، فرنسي-عربي، دار اليمامة،تونس،2007

4- مجمع اللغة العربية،**المعجم الوسيط**

5- مسعود، جبران، **الرّائد** "معجم ألفبائي في اللغة و الأعلام"،(بيروت،مكتبة لبنان ،2003)

6)أخرى:

1) سالم العيس، **الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية** ،منشورات اتحاد الكتاب العرب،1999.

ثانيا: المراجع باللّغات الأجنبية:

1) الكتب:

1- Anna, Paliezka*, Critique des traductions: Méthode bermanienne*, Université de Silésie, Institut d'études romanes.

2- Bekkat , Amina. Bererhi, Afifa, « Mohammed DIB »,éditions du Tell,2000

3- Berman, Antoine*, Pour une critique des traductions: John Donne,* éd.Gallimard,1994.

4- Berman, Antoine, *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*,éd.Seuil, Paris, 1999

5- Cary, E. Ballard, M, *Comment faut-il traduire ?,* presses universitaires de Lille,1986

6- Dancette, Jeanne, *La faute de sens en traduction*,(N.edt),1989

7- Eugene .A .Nida, Charles. R. Taber, *The theory and practice of translation*, Library of congress , Netherlands, 1969.

8- Gouadec, D .*Le traducteur ,la traduction et l'entreprise* .Paris :Afnor,1990

9- Ines, Oseki-Dépré, Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris ,1999

10- Irène, Spilka, *Analyse de traduction in :la traduction, l'universitaire et le praticien*, éd :Arlette Thomas and Jaques Flamand. Ottawa 1984

11- Meschonic, Henri, *Epistémologie de l'écriture :poétique de la traduction*, éd, Gallimard ,1973

12- Mounin, Georges, *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris, coll. Bibliothèque des idées, 1963.

13- Mounin, George, *Linguistique et traduction*, ed. Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976

14- Newmark, Peter, « *Approaches to translation* », Prentice Hall, London, 1988, p.84

15 - Newmark, Peter, *« A textbook of translation»*, Longman ,Malaysia, 2003.

16) Paul .A. Horguelin, *Structure et style : exercices de révision*, éd : Linguatech, 1985

17- Steiner, Georges, « *Après Babel »*, traduit par: L. Lotringer et Pierre Emmanuel Dauzat, Albin Michel, Paris, 1978.

2) المجلّات و الدّوريّات:

1)Meta, vol26 ,n=2,1981.

2)Meta, vol46,n=2 , 2001.

3)Meta, vol39,n=2 ,1994.

4)Meta, vol43,n=2,1998.

5)Meta, vol 46,n=2,2001.

6)Meta, vol45,n=3,2000.

7) Revue Itinéraires et contacte de culture , l'Harmattan ,1995

3) الرّسائل الجامعية:

1) Magali, Vierge, **«** *L'aliénation dans Neiges de marbre de Mohammed Dib* »(Mémoire de maitrise), Université de Bordeaux 3,2001.

2)Nicole Martinez Melis, *Evaluation et didactique de la traduction*, thèse de doctorat, Département de traduction, université de Barcelone, 2001.

3)Sabah, Harkat , *« Pour une étude du dédoublement des personnages dans l'écriture nordique de M .Dib* **»**, thèse de magistère, école doctoral de Français .ouargla

5)المقالات:

1) Gouadec, D ,Paramètres de l'évaluation des traductions, Meta :journal des traducteurs, vol26 ,n°2 ,1981

2) Nicole. M. Melis et Amparo. H. Albir, Assessment in translation studies : research needs, Meta : journal des traducteurs, vol.46, n°2, 2001

3) Larose, Robert,Qualité et efficacité en traduction : réponse à F. W. Sixel,Meta :journal des traducteurs, vol.39,n°2,1994,p.363.

4) Mossop, B, Objective translational error and the cultural norm of translation, traduction, terminologie, rédaction(TTR),vol2,n°2

5) Larose , robert ,méthodologie de l'évaluation des traductions ,Meta :journal des traducteurs ,vol.43,n2,1998,p163-186 .

6) House, Juliane, *Translation Quality Assessment : Linguistic description versus Social Evaluation***,** Meta : journal des traducteurs, vol, 46, n°2,2001, p.244.

7) Al-Qinai, Jamal, *Translation quality assessment. Strategies, parametres and procedures*, Meta: journal des traducteurs, vol.45, n°3, 2000, p .499.

8) Saloua Ben Abda : « *Poétique de la traduction dans Neiges de Marbre* » ,revue Itinéraires et contacte de cultures,1995,l'Harmattan.

9) Conégnas, Nicolas, **«** *La trilogie nordique de Mohammed Dib :de l'œuvre aux titres, un parfum sémantique et tensif* **»**,protée, vol.36,n°=3,2008,p.75.

10) Article de Roger Fayolle : « *Ecrivains, écrits vains ?* » ,revue Itinéraires et contacte de cultures,1995,l'Harmattan.p13

11) Recoeur, Paul , « l'aliénation », Encyclopaedia Universalis [en ligne], consulté le (04 /04/2014), URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/alienation

12) Jean-François PÉPIN, « TCHEKHOV ANTON PAVLOVITCH - (1860-1904) - (repères chronologiques) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 17-01-2014. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/tchekhov-reperes-chronologiques/

13) http://www.larousse.fr/encyclopedie/vie-sauvage/cygne/,consulté le (24/11/2013).

14) Universalis, « LÉDA », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 22-01-2014. URL : http://www.universalis.fr/encyclopedie/leda/

6) أخرى:

1)Reiss, Katharina, *Text typology and the quality of translation*, exeter : BAAL. Semnar of translation, 1976 .

2) Toubiana, Dani, *Mohammed Dib ou le regard intérieur* , interview publié le 07 /02 /2006

7) المواقع الالكترونية:

http://www.merriam-webster.com

http://ecrivainsmaghrebins.blogspot.com

http://www.lecture-ecriture.com

http://www.echoroukonline.com

http://www.almaany.com

http://www.larousse.fr/encyclopedie

Résumé :

L'évaluation de la traduction littéraire

Le cas du roman « Neiges de marbre » de Mohammed Dib

Traduit par Mohammed Sari

La présente recherche s'inscrit dans le cadre de l'étude analytique et évaluative de la traduction, vise à étudier les différents méthodes et critères proposés pour bien évaluer une traduction littéraire. Tout en sachant la grande sensibilité de ce sujet qui était un point de controverse (conflit) entre les traductologues et les scientistes. Qui semble presque un conflit de donner une définition de la traduction. Nous abordons le sujet de l'évaluation des traductions des œuvres littéraire en examinant le cas de la traduction du roman algérien d'expressions françaises. Nous avons choisi comme corpus la traduction du roman dibien « Neiges de marbre » traduite pour la première fois en arabe par le célèbre

traducteur et écrivain algérien Mohammed Sari ; car le choix d'un corpus est très déterminant pour

un travail de recherche .Ceci est fait à la lumière d'une confrontation entre le texte original et celui traduit en pratiquant la méthode d'évaluation qu'on pense pertinente à ce genre de littérature.

La problématique étant de s'interroger de la possibilité d'évaluer les œuvres littéraires. Suivant la supposition qui dit qu'une traduction n'est jamais parfaite elle est toujours prête à la retraduction. Si on pense évaluer la traduction, la question qui se pose est Comment cette évaluation peut être suivie ou autrement quels critères sont appliqués lors d'une évaluation similaire ? Y- a- t-il des méthodes précis de l'évaluation de la traduction littéraire ? Pourquoi en penche à évaluer une traduction et qu'est ce qu'on évaluer dans une traduction ? Est ce que c'est le transfert du langage ou de culture ou c'est juste l'impression du récepteur .D'ici, on va s'interroger des capacités qu'un bon traducteur doit avoir ; est-il suffisant de maitriser les deux langues ou il est demandé d'avoir une grande connaissance des deux cultures celle de la langue de départ et d'arrivée.

Nous tentons de faire le lien entre la pratique et la théorie de la traduction, en relevant certaines difficultés de la traduction littéraire.

Dans le but de venir à bout des questionnements relevés précédemment, nous avons subdivisé notre étude en deux parties ; la première constitue le socle théorique sur lequel repose l'analyse évaluative de la traduction abordée dans la deuxième partie.

L'introduction de la recherche s'est consacrée à la partie théorique qui expose les notions-clés du titre et qui se subdivise en trois sections ; La première section est consacré à l'étude de l'évaluation ;il nous a fallu dans un premier temps nous consacrer à la définition de l'évaluation en général afin d'arriver à une définition de l'évaluation en traduction d'une part et une distinction entre l'évaluation et la révision en traduction qui sont deux méthodes bien différents ;tout système d'évaluation est, contrairement à la révision dont l'objet est l'amélioration de la traduction, a deux fonctions :une de pondération ainsi qu'une fonction explicative.

Nous avons également abordé les trois fonctions principales de l'évaluation qui sont : la fonction diagnostique, la fonction sommative et la fonction formative.

Pour ce qui de la fonction diagnostique, elle intervient chaque fois que se pose un problème d'orientation. Elle est beaucoup plus liée avec l'évaluation pédagogique ; est effectuée avant un processus d'apprentissage, pour pouvoir situer l'étudiant dans un niveau adéquat ou découvrir la cause de certaines déficiences dans son apprentissage.

La fonction formative a été proposée en 1967 en opposition à celle d'évaluation sommative. Elle a occupé une place de plus en plus importante dans les dispositifs pédagogiques. Elle s'intéresse aussi bien du processus de la traduction que de résultat ; elle remonte aux causes à partir des difficultés observés et cherche à comprendre et résoudre les problèmes.

La fonction sommative fait le bilan, elle consiste à juger le degré de maitrise des objectifs et l'efficacité de la méthode suivie. Nous avons déterminé ensuite les domaines de l'évaluation en traduction qui sont :

1-L'évaluation des traductions publiés ou des textes littéraires dont le but est de juger la traduction et de discuter les mérites et les fautes (démérites) et de proposer les solutions ; elle est généralement une une critique d'une traduction publiée ou une comparaison de plusieurs

traductions d'une même œuvre. Dans ce cas le débat de l'évaluation est lié aux notions de fidélité et qualité en traduction.

2- L'évaluation dans la traduction professionnelle : ce genre d'évaluation examine la capacité du traducteur, il est réalisé au niveau des agences et des bureaux de traduction, les entreprises, les organisations internationales et les congrès. Il ne s'agit pas dans ce domaine de qualité et de fidélité seulement mais aussi d'efficacité et de rentabilité.

3- L'évaluation dans la didactique de la traduction : elle n'est pas encore un sujet très apprécié par les chercheurs en traduction. Elle traite tout d'abord l'erreur dans le contexte pédagogique et elle cherche des méthodes de corrections et des échelles de notations selon l'hiérarchie des erreurs qui dépend de l'objectif d'évaluation que l'enseignant se donne comme prioritaire ; citant par exemple le control de la compétence linguistique ou culturelle.

Nous avons également abordé l'élaboration des critères de l'évaluation qui étaient empruntés d'empirisme et de subjectivité ; les chercheurs signalent dés les années cinquante le besoin impérieux de définir la qualité de la traduction d'une façon précise et plusieurs normes et

critères étaient proposés .Abordons à la fin de cette section la notion d'erreur en traduction, en citant les différents appellations proposés par les

traductologues comme :

- La faute de langue et la faute de traduction (Delisle).

- L'erreur, la faute et l'écart (Spilka).

- La déviation du sens (Dancette).

- L'erreur dans la compréhension et l'erreur dans la restitution (Gile).

- L'erreur relative et erreur absolue.(Nord, Gouadec)

- L'erreur pragmatique, culturelle, et linguistique.(Nord)

- L'erreur binaire et non binaire.(Pym)

- L'incidence et la gravité de l'erreur.(Gouadec)

La deuxième section , expose brièvement de différents méthodes d'évaluer la traduction ,en commençant par l'élaboration de ces méthodes et passant ensuite à l'évaluation dans différents écoles de pensé ; comme les tendances des mentalistes , les approches basés sur le

réponse (réaction) qui inclure l'étude basé sur le comportement (Nida) et l'approche fonctionnaliste (skopos) et enfin les approches basés sur le texte et le

discours qui inclurent à leurs tour : les approches d'orientation littéraire et l'école de post-modernisation et déconstructiviste (Venuti) et les approches d'orientation linguistique (Catford, Wilss, Reiss). C'est ensuite que nous

avons abouti aux méthodes de l'évaluation jugés primordiales dans la traduction littéraire et sur lesquelles nous avons construits notre étude :qui sont les catégories de Julian House qui se base sur l'équivalence fonctionnelle ;la fonction d'un texte étant son application ou utilisation dans une situation donnée. la méthode d'Antoine Berman et d'Henri Meschonic qui se base sur la poéticité et l'éthicité de la traduction, et enfin le modèle proposé par Robert Larose basant sur la pertinence et l'adéquation entre l'intuition communicative et le produit de la traduction.

La troisième section traite le sujet de la traduction littéraire ; sa définition ses difficultés, nous avons concentré sur la difficulté de la traduction des symboles et des signes littéraires qu'on va confronter dans l'étude

pratique, arrivant ensuite aux qualités et conditions qu'un bon traducteur doit possède .Après nous avons présenté le roman algérien d'expressions françaises ; les circonstances qui ont accompagné sa naissance, et les problématiques confrontés lors de sa traduction.

Quant à la partie pratique , elle se subdivise en deux chapitres ; le premier s'est consacré en première section à la présentation du grand écrivain « Mohammed Dib » qui est considéré comme le grand pilier de la littérature algérienne d'expression française, et ensuite à une lecture critique du « Neiges de marbre » ,qui inclure un résumé et une présentation de ce roman dibien , une étude des méthodes narratives , des personnages et les significations des noms, en suite nous avons abordé le thème de l'anéantissement et ses significations dans le roman, et conclu par les caractéristiques de l'écriture dibienne moderne.

Quant à la deuxième section, elle est consacrée à la traduction, à savoir la présentation du traducteur « Mohammed Sari », de la méthode d'effectuer la traduction des éléments paratextuels (Le titre , la couverture, l'introduction du traducteur, la répartition des chapitres et la traduction de ses titres) .

Le deuxième chapitre est consacré à une étude analytique évaluative de la traduction.il se subdivise aussi en deux sections fondées sur l'analyse d'un bon nombre d'exemples sélectionnés .L'une des sections est consacré aux points forts de la traduction « les mérites », qui se manifestent dans :(la traductions des noms propres, des citations, des images figurés, des expressions idiomatiques).L'autre , au points faibles « les démérites » qu'on a divisé en trois catégories :

-Les fautes de traduction : le faux sens, le contre sens, la déviation dans la traduction des collocations, la littéralité inappropriée de la traduction, l'omission)

-Les fautes de la langue : les fautes syntaxiques, d'orthographe, du vocabulaire.

- Les fautes de frappe.

Nous estimons que cette tâche est très vérifiable en se basant sur l'analyse de la confrontation du texte original et du texte traduit, qui nous a aidé dans l'étape évaluative et dans la proposition des alternatives convenables.

Nous noterons que Mohammed Sari a opté pour une approche littéraliste qui a bien réussit dans certains cas à transmettre le sens exacte (en perdant parfois l'éloquence de style).Mais dans d'autres cas, malgré que Mohammed Sari « la traducteur » appartient au même arrière plan socioculturelle de Mohammed Dib « l'écrivain original », nous constatons quelques traductions erronées, maladresses, due à une mal compréhension de l'original.

En fin, nous avons pu tirer les conclusions suivantes :

- Un bon traducteur doit maitrise parfaitement les deux langues (L source et L d'arrivée) n'oubliant pas bien sur la maitrise de la culture du texte source qui est un élément primordial dans sa compréhension. Il doit avoir un esprit critique, tout en sachant qu'il n'aura jamais une traduction parfaite et qu'il y a toujours quelques choses à modifier .Il doit avoir aussi la capacité à s'informer et le sens de l'initiative, il doit savoir s'adapter, saisir et entendre la voix de l'auteur.

- Un bon évaluateur doit être capable d'être le plus objective que possible, doit aussi faire la différence entre les erreurs « réels » et les

préférences stylistiques. Il doit réaliser qu'il aurait traduit une phrase différemment mais que la version choisis par le traducteur original est acceptable.

-Il faut considérer lors de l'évaluation les points suivantes :

- La typologie textuelle et la teneur : c'est-à-dire la structure narrative et linguistique du texte source et du texte d'arrivée et la fonction textuelles (didactique, informatique, persuasive, évocative,…).

-La correspondance formelle entre les deux textes : (La division des paragraphes, la ponctuation et la reproduction des titres sans ignorer les citations).

- La cohérence de la structure thématique et référentielle.

- L'équivalence dynamique du texte.

- Les spécificités lexicales de la langue : Les jargons, les expressions, idiomatiques, les collocations, les connotations, paraphrase.

- L'équivalence grammaticale et syntaxique : l'ordre des mots, la structure des phrases, le nombre, le genre, le mode et les temps.

Summary:

Evaluation of literary translation

The case of the novel « Neiges de marbre » of Mohammed Dib

And Mohammed Sari's translation

In the present research, we will deal with the specific methods of evaluating literary translation .We have chosen as a corpus Mohammed Sari's translation of the novel « Neiges de marbre » of Mohammed Dib.

The problem, on which our study is centering, consists on the possibility of evaluating literary translations that are never perfect and is always ready to be translated again. If we can evaluate a translation, then what criterion could we follow to achieve that process .We should search about a specific method of evaluation.

We will attempt to link the practice of translation to theoretical aspects in order to shed light on the norms that help us in evaluation .Intending to

find a suitable answer to this problem, we divided our research into two parts .The first one is theoretical ,the second is practical.

Concerning the first part which is the introduction, it was divided into three sections ;in the first one we try to define the evaluation in general in order to reach a specific definition of the evaluation in translation .then ,we try to make a distinction between two main methods of defining the quality of translation ;which are evaluation and revision .we move after this step to present both the three functions of evaluation ,starting by the diagnostic which allows a diagnosis of the student's abilities and shortcomings, and is performed before a learning process begins in order to ascertain the cause of any deficiencies in the student learning process, and we move to the summative function which is used to determine the end results and to judge the knowledge acquired, as well as to determine whether or not the objectives have been achieved in order to give

judgments , and the formative function is equally concerned with process and results , it allows difficulties to be observed and traced back to

their sources. It does not give judgments but seeks to understand in order to solve problems.

The areas that translation evaluation is relevant in ;first of all we mention evaluation of published translations or of literary texts (poetry, novels and essays, etc) and sacred texts, the field in which evaluation in translation has traditionally been confined .It aims to judge the translation and discuss its merits and demerits and sometimes propose solutions .It is linked to the notions of fidelity and quality .Then ,comes the evaluation in professional translation practice. This type deals with the translation of technical , economic, scientific and legal texts ….etc, and examines the individual translator for professional reasons, they can also be evaluated for the purpose of research or for pedagogical reasons in the academic or teaching context .This type of translation evaluation is carried out by translation agencies , companies and international organizations .

When judging this type of translation,we don’t refer only to the notions of fidelity and quality but also ,effectiveness and profitability .

In this context, scoring scales and surveys on quality assessment are of great importance.

The last area is the evaluation in translation teaching ;researches here focused basically on the search for correcting and rating scales (Delisle, Hurtado)and how errors in translation operate (Nord, Kussmaul, Gouadec).The next step in this section is the criteria of evaluation , it was carried out ,for a long time and despite the enormous advances in literary criticism , in a subjective undisciplined way. After that , we move to another fundamental aspect in translation evaluation which is the analysis of the error and the definition of its typology ,in addition to its seriousness and impact on translation .

The second section of the same chapter, consists of a presentation of the methods of translation evaluation. we start by exposing the origin and evolution of evaluation which was, first and for a long time, a subjective exercise. But only recently ,a new methodical approach appeared. It was in 1959, when the debate about the translation evaluation started during the

FIT congress which focused on the theme of quality in translation, as well as the need for translation criticism to become a specialized sector of literary criticism. we mentioned also the evaluation of translation in different schools of thought as :

The mentalist views : based on subjective and intuitive approaches that include :

-The behavioristic views influenced by american structuralism and behaviourism .It is associated with Nida's pioneering work and the functionalistic.

- « Skopos »Related approach represented by Reiss and Vermeer, they claim that the « skopos » or the purpose of the translation is the most important in judging a translation's quality .

-The text and discourse based approaches, includes : literature oriented approaches (Toury) and the post modernist and deconstructionist thinking that tries o examine translation practices from a psycho-philosophical and socio-political stance .

Linguistically oriented approaches (Catford, Reiss, Wilss, Koller).

The next step in this section is to present the three basic and predominant methods in evaluating literary translation starting by the categories of Juliane House based on Halidayan systematic functional theory and whose fundamental criterion of translation quality is the « equivalence » ;not only the formal ,systematic and lexical similarities but also and most importantly functional and pragmatic equivalence .Moving then to Antoine Berman's and Meschonic's criticism method ,based on two main evaluation criteria ;poeticity and and ethicality. Then we expose Robert Larose's model who focuses on the adequacy between the communicative intuition and the product of translation.

The third and the last section of our research's first part deals with the literary translation; its definition and difficulties ,the translation of symbols and signs and the qualities of a good translator, who must master the two languages , the culture and the theory of translation . Then, we talk about the Algerian novel written in French expressions trying to examine the different difficulties that lie in translating Algerian Literature from French into Arabic .This later is considered as a special case of back translation technique.

The second part of this research is divided into two chapters .The first one deals in the first section with the presentation of the novel « Neiges de marbre » and the famous algerian author « Mohammed Dib ».

While the second section of the same chapter deals with the presentation of the arabic version, translated by the algerian author and translator Mohammed Sari we try to analyze and evaluate his translation and treatment of paratextual elements. For the second chapter, we make an evaluative analysis of Mohammed Sari's translation through a number of criteria from Berman's, House's and Larose's methods of evaluation. This chapter is divided into two sections; the first one deals with the merits of the translation which can be observed in the translation of proper nouns , in some citations and idioms.

While the second part deals with the demerits that we have divided into three categories:

1- Translation faults: such as the "faux sens", "contre sens" , the deviation in collocations translation , the omission .

2- Language faults: syntactic faults, orthography faults, and vocabulary.

3- Impression faults

We estimate that it is a verifiable task based on the analysis of the confrontation of the two texts, that will help us in proposing other appropriate alternatives.

Mohammed Sari has opted for a literal approach, that was successful in some cases but fails in others .

Finally, we have drawn the following conclusions:

- A good evaluator of literary translations must be able to be as objective as possible ,and also to distinguish between factual ,tangible errors and stylistic preferences .

An objective evaluator realizes that he or she might have translated a sentence differently, but that the version chosen by the original translator is also acceptable not false. And he must adhere to some specific criteria:

1 -Textual typology and tenor.

2 -Coherence and formal correspondence.

3- Cohesion.

4- Text pragmatic equivalence.

5- Lexical properties.

6- Syntactic equivalence.

- A group of inter-connected translation competences must be found in the translator of literary texts:

-*Communicative competence* in both languages .

-*Extralinguistic competence*: e.i, knowledge of the theory of translation ,bicultural knowledge, encyclopedic and thematic knowledge.

- *Transfer competence* :e.i the ability to perform the entire process of transfer(comprehension, deverbalisation, reexpression)

-*Instrumental competence* :knowledge of documentation sources ,new technologies .

- *Strategic competence*: Conscious and subconscious, verbal and non-verbal individual procedures used to solve problems encountered during the translation process.

As a final conclusion, we have come to say that the evaluation of literary translation is nowadays the main subject of the translatlogists who didn’t come yet to some unified criteria .It is important to be objective and do not confuse between good and beautiful translation.

فهرس الموضوعات

إهداء.....

شكر و عرفان.....

مقدمة عامة.....

أولا :القسم النظري

المدخل:

تمهيد 1

المبحث الأول :: ماهية تقويم الترجمة

1-1 ضبط مفهوم تقويم الترجمة..... 2

1-1-1 التحديد اللغوي..... 2- 3- 4

1-1-2 التحديد الاصطلاحي 5- 6

1-1-3 مفهوم تقويم الترجمة 6- 7

2-1 التفريق بين التقويم و التقييم و المراجعة.....

1-2-1 الفرق بين التقويم و التقييم..... 7

2-2-1 الفرق بين التقويم و المراجعة 8

3-1 وظائف التقويم 9

1-3-1 التقويم التشخيصي..... 9

2-3-1 التقويم النهائي..... 9

3-3-1 التقويم التكويني..... 9

4-1 ميادين التقويم في الترجمة 10

1-4-1 التقويم في الترجمة البراغماتية أو المهنية 10

2-4-1 التقويم في تدريس الترجمة 10- 11

3-4-1 تقويم الترجمة الموجهة للنشر 12-15

5-1 معايير تقويم الترجمة الأدبية..... 16-20

6-1 مفهوم الخطأ في الترجمة 20

1-6-1 الخطأ اللّغوي و الخطأ الترجمي..... 21-20

1-6-2 انحراف المعنى 23-22

1-6-3 أخطاء الفهم و أخطاء إعادة الصّياغة 24

1-6-4 الخطأ المطلق و الخطأ النسبي..... 24

1-6-5 الخطأ البراغماتي ، الثّقافي و اللّغوي..... 25

1-6-6 تأثير الخطأ و مدى جسامته..... 25

المبحث الثّاني: مناهج تقويم التّرجمة الأدبية

2-1 نشأة مناهج تقويم الترجمة الأدبية..... 30-26

2-2 تقويم الترجمة في مختلف المدارس الفكرية 31

2-2-1 الاتجاهات الذّهنية (الانطباعية)..... 31

2-2-2 المقاربات المبنية على الاستجابة أو ردّة الفعل..... 32-31

2-2-3 الاتجاهات المبنية على النصّ و الخطاب..... 35-34-33

2-3 فئات جوليانا هاوس..... 44....35

2-4 منهج أنطوان برمان و ميشونيك..... 44....57

2-5 نموذج لاروز..... 57....67

المبحث الثالث :الترجمة الأدبية

3-1 ماهية الترجمة الأدبية 68

3-2 صعوبات الترجمة الأدبية ..... 68...73

3-2-1 ترجمة الرّمز ..... 73...76

3-3 شروط مترجم الأدب..... 76...79

3-4 الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية 80

3-4-1 نشأتها..... 81-82

3-4-2اشكالية ترجمتها 82-83

ثانيا: القسم التطبيقي

الفصل الأوّل: تقديم الرواية و الترجمة

تمهيد..... 85

المبحث الأول: تقديم الرواية

3-1 التعريف بالكاتب "محمد ديب" ..... 86...91

4-1 قراءة في رواية « Neiges de marbre » 92

5-2-1 تقديم الرواية 92-93

6-2-1 تلخيص الرواية..... 94 -95

7-2-1 المنظور السردي في الرواية..... 95

8-2-1 شخصيات الرواية ..... 96 - 100

9-2-1 تيمة الاستلاب و دلالاتها في الرّواية 101

1-5-2-1 مفهوم الاستلاب و أشكاله..... 101

2-5-2-1 توظيف تيمة الاستلاب في الرواية..... 102 - 106

3-1 أسلوب **"محمد ديب"**..... 106- 109

المبحث الثاني: تقديم الترجمة

2 -1 التعريف بالمترجم "محمد ساري" ..... 110 - 112

2-2 تقديم النص المترجم ..... 113 - 114

1-2-2 ترجمة العنوان ..... 115 - 116

2-2-2 ترجمة الغلاف الخارجي ..... 116 - 118

2-2-3 تكامل الترجمة ..... 118 - 119

2-2-4 مقدمة المترجم..... 119

2-2-5 تقسيم الفصول 119

2-2-5-1 ترجمة عناوين الفصول..... 120 - 127

خلاصةالفصل الأول 128

الفصل الثاني

دراسة تحليلية تقويمية لترجمة رواية « Neiges de marbre »

تمهيد..... 132

المبحث الأول: مواطن القوة في الترجمة

1-6 ترجمة أسماء العلم ..... 133 - 134

1-7 ترجمة الاقتباسات ..... 134 - 136

1-8 ترجمة المجاز 137

1-3-1 ترجمة الرّمز..... 137 - 144

1-3-2 ترجمة الاستعارة.....145 - 148

1-9 ترجمة التعابير الاصطلاحية و العبارات الجاهزة..... 148 - 151

1-10 استعمال أسلوب التطويع 151

المبحث الثاني:مواطن الضعف في الترجمة

2-1 **الأخطاء الترجمية**..... 151

2-1-1 المعنى الخاطئ « Le faux sens »..... 151- 167

2-1-2 المعنى المضاد.« Le contre sens »..... 167 - 168

2-1-3 الانحراف في ترجمة المتلازمات اللفظية ..... 168 - 172

2-1-4 حرفية الترجمة..... 173

2-1-4-1 أسلوب الاقتراض..... 173 - 175

2-1-4-2الترجمة كلمة كلمة ..... 176 - 179

2-1-5 الإسقاط ..... 179 - 181

2-2- الأخطاء اللغوية 182

2-2-1 الأخطاء التركيبية ..... 182 - 184

2-2-2 الأخطاء الإملائية ..... 184 - 185

2-2-3 الأخطاء المعجمية 186

2-3- أخطاء الطّباعة 187

خلاصة الفصل الثاني

خاتمة عامة ..... 190 - 197

قائمة المصادر و المراجع..... 198 - 210

ملخّص باللّغة الفرنسية ..... 211 - 224

ملخّص باللّغة الانجليزية..... ..... 225 -232

فهرس الموضوعات 234-241