الجمهوريـة الجزائريـة الديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر–باتنـــــة–

كليــة الآداب واللغـــــــات

قســم الترجمـــــــــــــــة

رقم التسجيل : .....

الرقم التسلسلي : .....

ترجمة الخيال العلمي حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي

رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » لـ: Jules Verne،

ترجمة صبري الفضل أنموذجا

دراسة تحليلية نقدية

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالبة:

وداد تميـــــــــم

إشراف:

الأستاذ الدكتور فرحات معمري

لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور نصر الدين خليل.....	جامعة السانية –وهران–.....	.....رئيسا
الأستاذ الدكتور فرحات معمري.....	جامعة منتوري –قسنطينة–...	.....مشرفا ومقررا
الأستاذ الدكتور سعيد خضرواي.....	جامعة الحاج لخضر –باتنة–.	.....عضوا مناقشا
الأستاذ الدكتور صبيحي محمد لخضر...	جامعة منتوري –قسنطينة–...	.....عضوا مناقشا

السنة الجامعية 2013–2014

إهداء

إلي أمّي نبض قلبي نبع الحنان

إلى أبي رمز العطاء و الأمـان

شكر و عرفان

الحمد للّه واهب النعم، و دافع النقم، الحمد للّه الذي خلق الخلق بقدرته، فأحسن خلقهم، و فاضل بينهم بعدله و حكمته، اللّهم أحمدك و أشكرك حتّى ترضى و الحمد و الشكر لك إذا رضيت و الحمد و الشكر لك بعد الرضا، و الصلاة و السلام على خير المرسلين محمد الهادي الأمين، أما بعد:

بعد شكر الله تعالى على نعمة العلم و على توفيقه لنا، أوجّه شكري و امتناني للدكتور فرحات معمري لقبوله الإشراف على هذا البحث.

كما أوجّه شكري لرئيس قسم الترجمة بجامعة باتنة، الأستاذ عمار زرقين، لحرصه على تسيير الدفعة، بالإضافة إلى الأساتذة الذين أشرفوا على تدريسنا بالسنة النّظرية و أخصّ بالذكر: الأستاذ سعيد خضراوي و الأستاذ طارق بن زروال و الأستاذة ليلى بوطمين.

و في الأخير أوجّه شكري إلى كلّ من ساندني و شجعني على المضي قدما في هذا البحث سواء من أفراد عائلتي أو من الزملاء.

المقدّمـة

بظهور اللّغة مع الإنسان كحاجة للتواصل بين بني البشر، و بتعدّد اللّغة نتيجة تعدّد التجمعات البشرية و تشكّل الأقليات، كانت الحاجة إلى التواصل و مدّ الجسور الثقافية موجبة لميلاد الترجمة. و الترجمة، كممارسة إنسانية عالمية، قديمة قدم اللّغة و الكتابة، غير أنّها أخذت شكلها الحديث منذ عصر النهضة، إذ أصبحت ضرورية لقيام أي نوع من التواصل.

و للتواصل الأدبي تنهض حركة الترجمة الأدبية في العالم بدور مهم من أجل التنمية الثقافية، بوصفها مقوّما أساسا من مقوّمات الحوار الثقافي بين دول العالم. و بقدر ما يكبر دور الترجمة الأدبية، بقدر ما تكبر مسؤولية نقدها، و هو النقد المطالب بأن يواكبها دارسا و محلّلا و مقيّما و مرشدا، من دون وصاية أو تعصب أو ادّعاء.

لنقد الترجمة لا بدّ من الإحاطة بنظرياتها أو بما يطلق عليه دراسات الترجمة، التي لم تبدأ في اكتساب صفة المبحث الأكاديمي "شبه المستقل" إلاّ في السنوات الخمسين الأخيرة، حيث أصبح هذا المبحث يعرف بين أبناء اللّغة الانجليزية باسم "دراسات الترجمة" و هو العنوان الذي وضعه الباحث الأمريكي جيمز س. هومز James S.Holmes، و قد وصف هومز المبحث الوليد إذ ذاك قائلا إنّه معني بمجموعة المشكلات الناشئة من ظاهرة العمل بالترجمة و الترجمات.

و قد تميزت نظرية الترجمة على ممر العصور بتواتر التعارض بين المذهبين الشائعين و هما الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة؛ ممّا نتج عنه جدل طويل عقيم. إلّا أنّ هذه النظرية قد عرفت تطورا في القرن العشرين مع مجيء المنّظر الأمريكي يوجين نايدا (Eugene Nida)، و هو دارس من أهم الباحثين في دراسات الترجمة و أوّل المهتمين بالترجمة كدراسة علمية، حيث يتضّح ذلك جليا من عنوان مؤلفه « Toward a Science of Translating » (نحو علم للترجمة)، الذي يقترح فيه تطوير علم خاص بالترجمة.

حيث نشأت نظرية الترجمة التي وضعها نايدا من واقع ممارسته العملية في أثناء ترجمته للكتاب المقدس و تنظيمه لجهود ترجمته في الأربعينيات، و كلّلت جهوده بإصدار كتابين حاول فيهما وضع مدخل منهجي لدراسة الترجمة يستفيد من مفاهيم علم اللّغة و مصطلحاته، سواء من علم الدلالة (Semantics) أو من التداولية (Pragmatics)، و كذلك من ثمار عمل نوام تشومسكي (Noam Chomsky) في مجال بناء الجملة أو علم التراكيب، و هو الذي وضع نظريته الشهيرة في النحو التوليدي التحويلي (Transformational generative grammar).

د أسفرت جهود نايدا في هذا المجال عن تحديد المعالم الجوهرية لأهم مصطلحين في دراسات الترجمة ألا و هما المعنى والتكافؤ، وذلك من خلال كتبه التي قدّمت تحليلاً نظامياً للمعنى وافترضت ضرورة أن ينحصر هدف الترجمة في حدوث أثر مكافئ، وعلى الرغم من التحفظات التي برزت بعد ذلك بشأن إمكانية تحقيق هذا الهدف، إلا أنّ الإنجاز الكبير الذي حققه نايدا هو أنّه أخرج نظرية الترجمة من أجواء المناظرات العقيمة بين مؤيدي الترجمة الحرفية و مناصري الترجمة الحرّة، حيث عارض نايدا بشدة تقسيم الترجمة إلى هاذين النوعين، و هو التقسيم الذي وصفه بمركز الاهتمام القديم (the old focus)، و هو تركيز على مستوى الشكل، و جاء برؤية جديدة للترجمة أو ما وصفه بمركز الاهتمام الجديد (the new focus)، و هو تركيز على مستوى الأثر الذي تخلّفه الترجمة على القارئ، فأزاح بذلك التركيز في الترجمة من طريقة الترجمة إلى استجابة متلقي الترجمة، و وضع بذلك المتلقي في قلب المعادلة.

و نتيجة لهذه الرؤية التي تضع التكافؤ على مستوى الأثر، ميّز نايدا بين اتجاهين للترجمة و هما التكافؤ الشكلي و التكافؤ الديناميكي، و لم يكن ذلك من باب تخيير المترجم بينهما، و لكن من باب

تحديد المبادئ التي يقوم عليها كلّ منهما، إذ أنّ الترجمة حسب نايدا تنحصر في مجال بين هاذين الاتجاهين، فشيء منها شكلي و شيء منها ديناميكي، و لكن بنسب متفاوتة حسب نوع النّص.

و كون نايدا قد وضع مفهوم التكافؤ الديناميكي و أسسه نتيجة تجربته مع ترجمة الكتاب المقدّس من جهة، و كون النّص الأدبي نوع خاص جدّا من النّصوص، يكاد يرتقي إلى مرتبة النّص المقدّس، نظرا لتشابه الأثر الذي يخلّفه الأدب في النّفوس مع ذاك الذي يخلّفه المقدّس في ضمائر النّاس، من جهة أخرى، فقد ارتأينا تطبيق نظرية التكافؤ الديناميكي لنايدا، و التي كان لها تأثير هائل على المنظرين الذين أتوا من بعده وبالذات في ألمانيا، على المدونة التي اخترناها أنموذجا لهذا البحث. و زيادة على ذلك، فخلال الخمسين سنة الماضية، حدث تحول بارز في التأكيد، فقد تحول التأكيد من البعد الشكلي إلى البعد الديناميكي، حيث تشير خلاصة، وضعت مؤخرا عن رأي الفنانين الأدباء و الناشرين و المربين و المترجمين المحترفين، بوضوح إلى أنّ الاتجاه الحاضر هو نحو التوكيد المتزايد على التكافؤات الديناميكية.

و تتمثل المدونة المنتقاة لهذه الدراسة في رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » و هي إحدى أشهر روايات الخيال العلمي التي ألّفها الكاتب الفرنسي، جول فيرن (Jules Verne) سنة 1873، و الترجمة هي للمترجم المصري "صبري الفضل" بعنوان "حول العالم في ثمانين يوما".

ث نهدف من خلال هذه الدراسة المسلطة على مبدأ التكافؤ الديناميكي و تطبيقه على هذه المدونة إلى الإجابة عن الأسئلة التالية:

- ما هو مبدأ التكافؤ الديناميكي في الترجمة و ما هي أسسه حسب يوجين نايدا؟

- إذا كان مبدأ التكافؤ الديناميكي قد وضعه نايدا أصلا نتيجة تجربته مع ترجمة التوراة، فإلى أيّ مدى يمكن تطبيق هذا المبدأ على النّصوص الأدبية؟
- إذا كان مبدأ التكافؤ الديناميكي يعنى بالتأثير و إذا كانت روايات الخيال العلمي أدب غايته الأولى الإمتاع و التأثير و ليست علما غايته المعرفة، فهل استطاع المترجم أن يحقق مبدأ التكافؤ الديناميكي في ترجمته للرواية التي هي موضوع هذا البحث؟
- و أخيرا لم حذف المترجم لأجزاء كبيرة من الرواية الأصلية عند الترجمة إذا كان نايدا يعتقد أنّ كلّ ما يقال في لغة معينة يمكن قوله في لغة أخرى، و هل هذا الحذف يؤثر في تحقيق مبدأ التكافؤ الديناميكي في الترجمة؟

و بما أنّنا ذكرنا أنّ نايدا قد حوّل اهتمامه و تركيزه في الترجمة من الشكل إلى الأثر أو إلى استجابة المتلقي فإنّنا نفترض أنّ مبدأ التكافؤ الديناميكي هو تحقيق تأثير على قارئ الترجمة مكافئ لتأثير الأصل على قارئه، حيث يقوم هذا التأثير على نقل روح النّص الأصلي.

كما نفترض أنّ هذا المبدأ قابل للتطبيق على النّصوص الأدبية إلى حدّ بعيد لتشابه النّص الأدبي و النّص المقدّس سواء من ناحية الرؤية أو من ناحية تقنيات الكتابة الإبداعية.

و فيما يتعلق بعمل المترجم، فمن خلال قراءتنا الأولى للترجمة، نفترض أنّ صبري الفضل لم يستطع تحقيق مبدأ التكافؤ الديناميكي عند نقله للرواية، التي هي موضوع هذا البحث، من الفرنسية إلى العربية.

و أمّا بخصوص الحذف الكثير عند الترجمة فإنّنا نفترض أنّه لضعف إمكانات المترجم و قلّة صبره و أنّ مثل هذا الإجراء من شأنه أن يؤثر على تحقيق التكافؤ الديناميكي في الترجمة.

ن أجل تأكيد هذه الفرضيات أو نفيها قمنا بهذه الدراسة التي جاءت في ثلاثة فصول ينطوي كلّ منها على ما يلي:

الفصل الأول: يعدّ الفصل الأوّل بمثابة مدخل لكلّ البحث لأنّه يمهّد للموضوع بشكل عام عن طريق التطرق إلى كلّ المفاهيم الأساسية في هذا البحث، حيث جمعت هذه المفاهيم تحت لواء عنوانين أساسيين و هما: الترجمة الأدبية و الخيال العلمي، و قد رتبت عناصر هاذين العنوانين ترتيبا منطقيا، فعنوان الترجمة الأدبية ضمنّاه عنصر الأدب ثمّ عنصر الترجمة، على أساس أنّه لو لم يكن هناك أدب لما كانت هناك ترجمة للأدب، و بعدها كان الجمع بينهما في عنصر الترجمة الأدبية بالحديث عن مفاهيمها و خصائصها و كذا خصائص مترجم الأدب، و عنوان الخيال العلمي ضمنّاه عنصر الخيال ثمّ عنصر العلم و عقبنا العنصرين بالحديث عن الخيال العلمي كنوع من الأدب الروائي، حيث أنّ كلّ مفاهيم هذا الفصل هي ذات صلة وطيدة ببعضها البعض، فالأدب متعلق بالخيال، و الخيال متعلق بالعلم، و الترجمة متعلقة بكلّ ما سبق.

الفصل الثاني: أمّا الفصل الثاني فهو جوهر الموضوع لأنّنا سنسلّط فيه الضوء على تفصيل مبدأ التكافؤ الديناميكي حسب ما ورد في كتاب « The Theory and Practice of Translation » للمؤلفين يوجين نايدا (Eugene Nida) و تشارلز تابير (Charles Taber)، و ذلك بعد التطرق إلى مشكلة التكافؤ في الترجمة، إذ أنّ نظرية التكافؤ من أهمّ نظريات الترجمة، بل إنّ نظرية الترجمة في المحصّلة الأخيرة تدور حول التكافؤ، كما تطرقنا إلى أنواع التكافؤ التي استطعنا جمعها. و أمّا بخصوص تفصيل مبدأ التكافؤ الديناميكي فقد كان عن طريق تعريفه أوّلا، ثمّ عن طريق عرض الأسس الإبستمولوجية التي بنى عليها نايدا و تابير مفهومهما لهذا المبدأ و المتمثلة في: إعادة صياغة المعنى (Meaning reproduction)، طبيعية التعبير أو تجانس التعبير The naturalness of expression)، و إعادة صياغة الأسلوب (Style reproduction)، و أخيرا عن طريق تحديد

مراحل الترجمة التي لا تعتبر بمثابة الإجراءات التي تتبع بالترتيب من أجل التحصّل على ترجمة تامة، و لكنّها بالأحرى محطات هامة على المترجم أن يأخذها بعين الاعتبار للنبش عن بعض الصعوبات التي تعترض طريقه، و ذلك حتى يتمكن من معالجتها أو على الأقل الإحاطة بها، و تتمثل هذه المراحل في: 1- التحليل النّصي (Grammatical analysis)، 2- النقل (Transfer)، 3- إعادة البناء (restructuring).

حيث يمثل كلّ من الفصل الأوّل و الفصل الثاني القسم النظري من هذا البحث الذي كان لا بدّ من تقديمه على القسم التطبيقي استنادا للمنهجية و المنطق، فالتطبيق ما هو إلّا استثمار للمعلومات النظرية.

الفصل الثالث: بالنسبة للفصل الثالث الذي يمثل القسم التطبيقي من هذا البحث فقد بدأنا فيه بعرض المدونة و أسباب اختيارها قبل الشروع في دراستها عن طريق التحليل و النقد الذي سيرتكز على الأسس الثلاثة التي تقوم عليها الترجمة حسب مفهوم التكافؤ الديناميكي عند يوجين نايدا و تشارلز تابير، ألا و هي: إعادة صياغة المعنى، طبيعية التعبير و إعادة صياغة الأسلوب. و أنهينا الفصل بخاتمة لعرض ما توصلنا إليه من استنتاج.

الفصل الأوّل

الترجمة الأدبية و الخيال العلمي

1- مقدمة

يعدّ هذا الفصل بمثابة مدخل إلى البحث برّمته لأنّه ينطوي على كلّ المفاهيم التّي يتضمنها موضوع هذا البحث، حيث تطرقنا إلى هذه المفاهيم بشكل عام و لكن بالقدر الذي يخدم الموضوع و يمهّد له. و المتمعّن في هذه المفاهيم، المتمثلة في الأدب، و الترجمة، و الخيال، و العلم، سيلاحظ مدى ارتباط بعضها ببعض؛ فالأدب متعلق بالخيال، و الخيال متعلق بالعلم، و الترجمة متعلقة بكلّ ما سبق. و قد أدرجنا هذه المفاهيم تحت لواء عنوانين رئيسيين هما: أوّلا: الترجمة الأدبية التي ضمنّاها عناصر فرعية مرّتبة ترتيبا منطقيا، بدءا بالحديث عن الأدب و مرورا بالرواية باعتبارها الجنس الأدبي المعني بالدراسة في هذا لبحث، ثمّ الحديث عن الترجمة، و لاسيما عن أهمّ القضايا المطروحة على مستوى هذا المجال، و وصولا إلى الحديث عن الترجمة الأدبية كدمج بين العنصرين الأوّلين. ثانيا: الخيال العلمي الذي ضمنّاه هو أيضا عناصر مرتبة ترتيبا منهجيا و التي تعتبر بمثابة تحليل لهذا العنوان، حيث نتحدث أوّلا عن الخيال ثمّ عن العلم، وصولا إلى الحديث عن الخيال العلمي و خصائص هذا النّوع الأدبي، و ذلك على النّحو الآتي:

2- الترجمة الأدبية

2-1- حول الأدب و الرواية

كثيرا ما وجّه الدارسون اهتمامهم إلى الأدب؛ لذا فقد حظي هذا الأخير بعناية كبيرة عبر مختلف العصور، و ذلك من قبل جميع الشعوب، على اختلاف لغاتها و دياناتها و اتّجاهاتها، حيث طرقوا بابه من مختلف الجهات: ماهيته، منشأه، طبيعته، خصائصه، وظيفته، هدفه ... إلخ. و يعود هذا الاهتمام لمدى أهميته و تأثيره على الفرد و المجتمع من خلال إبداعه و جماله، و قد تباينت في دراسته محطّات الانطلاق فتباينت معها الآراء و المفاهيم حول الأدب و الأديب.

و عموما يبدو أنّ الأدب فطرة متجذرة في الإنسان، فالكثير من القصص القديمة تمّ نسجها عبر مراقبة الإنسان للنّجوم أو الطيور أو الجبال، و في كلّ مرّة يختلف الوصف عن المرّة السابقة، رغم أنّها تطرق الموضوع نفسه، أي أنّ الإنسان يمكنه أن يشاهد شيئا ما و يمكن أن يكتب عنه مئات المرّات بصورة مختلفة، و ما يساعده على هذه الرؤية المتعدّدة المتنوعة الثرية هو الأدب، و لكن ذلك ليس بالمهمة الهيّنة؛ إذ عليه أن ينظر إلى العالم بنظرة الأديب لا بنظرة المخلوق الحيّ، فالأدب كان دائما سليل التأمل، الانزواء، المراقبة، المحبة، حب المعرفة، التجرد عن الذات و الانطلاق نحو الآخر، رؤية العالم بنّظرة الحكيم لا بنّظرة الساعي إلى الهدف.[1]

و لارتباط النّشاط الأدبي بالإنسان، فإنّه لا يخضع لحكم أو قياس، و ذلك لأنّه "***قصة المشاعر و الأحاسيس، و رواسب الشعور***"[2]؛ ذلك أنّ الأدب هو مزج لتفاصيل الحياة الواقعية بمشاعر إنسانية رقيقة و عميقة، و هو الخروج عمّا هو مألوف في الشعور و الفكر إلى ما هو غير مألوف، و ذلك بترجمة هذه المشاعر عبر الكلمات، فالأديب الحقيقي هو مترجم لكلّ شعور إنساني بشكل فنّي خلاّق، مهما بلغت رقّة و شفافية هذا الشعور، فهو يجد له الكلمات المعبّرة عنه، و لذلك كانت لغة الأدب لغة راقية و فنية كلّها إبداع و إحساس.[3]

و الأدب "***نّشاط إنساني نوعي، له حقيقة من حيث عملية الإبداع، و له آثار من حيث وظيفته الاجتماعية***"[4]. فالحياة في عالم الأدب تتحول إلى مسرح ضخم يراها كلّ كاتب بنّظرته الخاصة و يعبّر عنها

---

[1] سناء أبو شرار، "معنى الأدب و أهميته"، يومية القدس العربي، 10 أفريل 2013، http://www.alquds.co.uk/?p=32526، 07 جانفي 2014.

[2] عبد الحميد بو زوينة: ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق، دون طبعة،الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر،ص 20.

[3] سناء أبو شرار: المرجع السابق.

[4] عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، ط 2، دار العودة، بيروت، ص 10، 11.

بأسلوبه الخاص، و ذلك استنادا لرأي الدكتور طه حسين عندما قال في العمل الأدبي: "***إنّما الأثر الأدبي عندي هو هذا الذي ينتجه الكاتب و الشاعر كما استطاع أن ينتجه، لا أعرف له قواعد و لا حدود، إلّا هذه القواعد و الحدود التي يفرضها على الأديب مزاجه الخاص و فنّه الخاص***".[5]

و يرى توفيق الحكيم بأنّ الأدب "***هو الكاشف الحافظ للقيم الثابتة في الإنسان و الأمّة، الحامل الناقل لمفاتيح الوعي في شخصية الأمّة و الإنسان ... تلك الشخصية التي تتصل فيها حلقات الماضي و الحاضر و المستقبل***"[6]، و هو رأي مطابق لرأي جلّ الفلاسفة و علماء النّفس و اللّغويين الذين اتفقوا على أنّ الأدب هو السبيل لاكتشاف الإنسان لنفسه بل و لكلّ ما يدور من حوله في الطبيعة المجتمع و الكون من عوالم عجيبة و قضايا غريبة و لمتناقضات الحياة؛ فهو مشكاة للعقول، و سراج للنّفوس مثله مثل الكتب المقدسة، نظرا لتشابه الأثر الذي يخلّفه الأدب في النّفوس مع ذاك الذي يخلّفه المقدس في ضمائر النّاس فيريهم الحقائق التي من حولهم و يغيّرهم من خلالها.[7]

حيث أنّ سلطان الأدب يكمن في كونه يجول أقطار النّفس البشرية للبحث عن مسالكها و استطلاع آثارها، و هو أيضا ما يصنع شرف الأديب من خلال مشاطرته العالم اكتشافاته.[8]

فالأدب الذي هو أدب، على حدّ تعبير ميخائيل نعيمة "***ليس إلّا رسولا بين نّفس الكاتب و نّفس سواه، و الأديب الذي يستحق أن يدعى أديبا هو الذي يزود رسوله من قلبه و لّبه***".[9]

---

[5] طه حسين : فصول في الأدب والنقد، ط 4، دار المعارف، القاهرة، ص 5.

[6] توفيق الحكيم: فن الأدب، دار مصر للطباعة، 1988، المقدمة.

[7] سناء أبو شرار: المرجع السابق.

[8] ميخائيل نعيمة: الغربال، ط 10، مؤسسة نوفل، بيروت، 1975، ص 27.

[9] المرجع نفسه.

و الأدب من أكثر الفنون الإنسانية ثراء، لأنّه يضم بين طيّاته مجمل الإرث الفكري و الإنساني لفئة من البشر سمّاهم الآخرون أدباء و سمّوا أنفسهم باحثين عن الحقيقة، ثم إنّ النّص الأدبي في حدّ ذاته يتنوع بتنوع الشكل و المضمون إلى شعر و نثر، و الشعر أنواع: هناك الغنائي و القصصي أو الملحمي و المسرحي، و النثر كذلك أنواع: منها القصة و المسرحية، و القصة نوعان: القصة القصيرة و الرواية، و من النثر أيضا المقالة و الخواطر الأدبية، حيث يطلق على هذه الأنواع الأجناس الأدبية.[10]

ما يهمنا في هذا البحث، من بين هذه الأجناس الأدبية، هو الرواية التي تعرّف على أنّها جنس أدبي نثري يصوّر حياة عدد غير محدّد من الشخصيات، تتفاعل كلّها في إطار عالم متخيّل و ممكن الحدوث. و الزمن في الرواية لا حدود له و هو ما يجعل حجم الرواية يتّسع لتكون أطول الأجناس الأدبية.[11]كما لا توجد في الرواية قيود حول نوع الموضوعات التي تعالجها أو عددها، فكانت بذلك أخصب الأجناس الأدبية، و قد جعلها هذا تتنوع بتنوع موضوعاتها، فظهرت الرواية الاجتماعية و الرواية التاريخية و الرواية الفلسفية و الرواية الترفيهية و رواية الخيال العلمي. و لكلّ منها سمات بارزة تميّزها، و تكون ذات علاقة بموضوع الرواية و أسلوبها: على أنّها جميعا تشترك في عناصر واحدة، مع اختلاف أهمية عناصر نسبيا باختلاف نوع الرواية. و تتمثل هذه العناصر في: الحدث و التحليل و تصوير المجتمع و تصوير العالم الخارجي و الأفكار و العنصر الشاعري.[12]

---

[10] د. جمال محمد جابر: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، النّص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي، العين، 2005، ص 27.

[11] طه وادي: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989، ص 19.

[12] مجدي وهبة: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974، ص354.

2-2- حول الترجمة

بدأت حاجة الإنسان إلى الترجمة منذ أن احتاج إلى التواصل مع غيره من البشر من غير بني ، و كانت الترجمة و ما تزال من أنجح وسائل التلاقح الحضاري بين الأمم و الشعوب، لأنّها الناقل للفكر و الثقافة و المعرفة و العلم و الأدب من لغة إلى أخرى.[13]

إلاّ أنّنا و نحن نتحدث عن الترجمة بهذا الشكل نكون قد حدّدنا نوعا من أنواع الترجمة ألا و هو الترجمة بين لغتين (interlingual translation)، و هو أحد الأنواع الثلاثة التي وصفها رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) في دراسته الأساسية، و أمّا هذه الأنواع فهي:

1- الترجمة ضمن اللّغة الواحدة (intralingual translation): و تعني هذه الترجمة في الأساس صياغة مفردات مادة ما ضمن اللّغة ذاتها، فبهذه العملية يمكن ترجمة الإشارات اللّفظية بواسطة إشارات أخرى في اللّغة نفسها، و هي عملية أساسية نحو وضع نظرية وافية للمعنى.

2- الترجمة من لغة إلى أخرى (interlingual translation): التي يمكن تسميتها أيضا الترجمة لضيّق لأنها تشتمل على ترجمة الإشارات اللّفظية لإحدى اللّغات بواسطة الإشارات اللّفظية للّغة أخرى، و هي الترجمة التي نعنيها في بحثنا هذا.

3- الترجمة من علامة إلى علامة أخرى (intersemiotic translation): و هي عبارة عن عملية تحويل، و يقصد بالتحويل نقل رسالة من نوع معيّن من النّظام الرمزي إلى نوع آخر، ففي البحرية الأمريكية مثلا، يمكن تحويل رسالة لفظية إلى رسالة تبلّغ بالأعلام.[14]

---

[13] خلف سرحان القرشي، "الترجمة .. جسر بين الثقافات"، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، خريف 2011، ص 30.

[14] يوجين أ. نيدا: نحو علم للترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976، ص 24.

و الترجمة كممارسة هي قديمة قدم الإنسان؛ إذ أنّها نّشاط راسخ الجذور، إلاّ أنّه لم يكن ينظر إليها على مدى فترة طويلة من الزمن إلاّ كفنّ، أمّا الترجمة كعلم فهي حديثة العهد، و مبحث دراسات الترجمة مبحث علمي جديد، لم ينشأ في العالم شرقه و غربه إلاّ منذ عهد قريب، حيث اشتدّ ساعده في التسعينات. و دراسات الترجمة كما يقول منداي هي اسم يطلق على المبحث الأكاديمي الجديد المتعلّق بدراسة نظرية الترجمة و ظواهرها، حيث يتّسم هذا التخصص بطبيعته بأنّه متعدد اللّغات و مشترك بين المباحث الأكاديمية أي أنّه مبحث بينيّ يضم علوم اللّغات، و علم اللّغويات الحديث، و دراسات الاتّصال، و الفلسفة، و ضروبا منّوعة من الدراسات الثقافية. [15]

و المعروف أنّ دراسات الترجمة لم تبدأ في اكتساب صفة المبحث الأكاديمي "شبه المستقل" إلاّ في السنوات الخمسين الأخيرة، حيث أصبح هذا المبحث يعرف بين أبناء اللّغة الانجليزية باسم "دراسات الترجمة" و هو العنوان الذي وضعه الباحث الأمريكي جيمز س. هومز James S.Holmes، و قد وصف هومز المبحث الوليد إذ ذاك قائلا إنّه معني بمجموعة المشكلات الناشئة من ظاهرة العمل بالترجمة و جمات. و حاول بعض المؤلفين تجميع المفاهيم الأساسية في هذا المجال و وصفها في كتب مثل كتاب وضعه لورانس فينوتي Lawrence Venuti سنة 2000 بعنوان "نصوص مختارة في دراسات الترجمة" The Translation Studies Reader، و موسوعة راتلدج لدراسات الترجمة التي وضعتها منى بيكر Baker Mona سنة 1997 The Routledge Encyclopaedia of Translation Studies، و مثل معجم دراسات الترجمة The Dictionary of Translation Studies الذي وضعه شاتلويرث و كوي Shuttleworth and Cowie سنة 1997، و مثل موسوعة الترجمة الأدبية إلى الانجليزية Encyclopedia of Literary

---

[15] محمد عناني: نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، 2003، ص 3، 4، 7.

Translation into English من تأليف أوليف كلاس Olive Classe بلندن سنة 2000.[16]

كلمة ترجمة قد تشير إلى المجال كلّه، أو إلى عملية الترجمة، أو إلى النّص المترجم،[17] و قد حاول العديد من دارسي الترجمة أن يضعوا تعريفا لها و أن يحدّدوا الغاية منها، حيث صرّح جون روني لادميرال بأنّ هذه الغاية تتمثل فيما يلي:

« La finalité d'une traduction consiste à nous dispenser de la lecture du texte original _ Voilà les termes dans lesquels il convient selon nous de définir ce qu'est proprement une traduction »[18]

"تتمثل الغاية من الترجمة في إعفائنا من قراءة النّص الأصلي، هذه هي الكلمات، حسب رأينا، التي يجب أن تعرّف بها ماهية الترجمة" *(ترجمتنا)*

و من هذا المنطلق، يمكن لنا أن نتبيّن مدى الإشكال الذي تطرحه الترجمة عند التطبيق، و هو ما يشكل أساس المعضلة في وضع نظرية للترجمة، حيث تميزت هذه النظرية بصراع دائم بين الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة، فقد ظلت هذه النظرية محصورة فيما يبدو، فيما يطلق عليه جورج شتاينر تعبير المناظرة العقيمة حول ثلاثية الترجمة الحرفية و الترجمة الحرة و الترجمة الأمينة. و هذا التمييز بين ترجمة الألفاظ (الحرفية) و ترجمة المعاني (الحرّة) يرجع إلى شيشرون في القرن الأول قبل الميلاد، و إلى القديس جيروم في

---

[16] المرجع نفسه، ص 5، 6.

[17] المرجع نفسه، ص 5.

[18] Jean-René Ladmiral, *Traduire : Théorèmes pour la Traduction*, Paris, Gallimard, 1994, p. 15.

القرن الرابع ميلادي، و هو التمييز الذي يشكّل أسس الكتابات الرئيسة في الترجمة على امتداد القرون القريبة من عصرنا الحالي.[19]

و لكن بالرغم من هذا التمييز إلا أنّه يمكننا أن نلحظ أنّ نظرية الترجمة بشكل عام قد أثارت قضايا رئيسة نابعة من فلسفة اللّغة و وظيفتها كوسيلة لتبادل الآراء و الأفكار بين البشر، و من بين هذه القضايا المعنى و المكافئ و القابلية للترجمة.

إذ لا يمكن تجاهل قضية المعنى في نظرية الترجمة بما أنّ هذه الأخيرة تنطلق من المعنى و بما أنّ مختلف عمليات النّقل بين اللّغات تتم داخل نطاق المعنى،[20] و وفقا لفرديناند دي سوسير و النّظام اللّغوي الذي وصفه، معنى الكلمة هو معنى نسبي إلى الكلمات الأخرى، فكل كلمة يتحدد معناها بنفي ما لا تعنيه، أي أنّ معنى "الخوف" مثلا يتحدد بأنه ليس الذعر و ليس الخشية و ليس التردد، و ما إلى ذلك.[21]

و ما يهم المترجم من علم الألسنيات و مناقشته للمعنى هو المعنى الإضافي الذي تحمله الكلمة و الذي يشار إليه بعبارات متعددة كالمعنى العاطفي أو المعنى الإيحائي أو المعنى الدينامي. فبالإضافة إلى الدلالة الذاتية هناك معنى آخر هو ضمني تثيره الكلمة عند القارئ أو عند أغلبية القرّاء. و يؤكد مونان على أنّ هناك معايير خاصة باللّغة تعطي القارئ معلومات إضافية عن الكاتب و شخصيته و فئته الاجتماعية و أصله الجغرافي و حالته النّفسية عند الكتابة، و أنّ هذه المعايير الخاصة أو الإضافية هي جزء من اللّغة و يجب أن تترجم هي أيضا.[22]

---

[19] محمد عناني: المرجع السابق، ص 27.

[20] Georges Mounin, *Les Problèmes Théoriques de la Traduction*, Paris, Gallimard Editions, 1963, p. 94.

[21] Ibid, p. 24.

[22] Ibid, pp. 147, 166.

كما يركّز فيناي و داربلنيه على أنّ القواميس تعطي معنى الكلمات لكنّها لا تبيّن الفرق في المعنى بين كلمة و أخرى. و يميّز هذان الكاتبان الكنديان بين المعنى الملموس و المعنى المجرد، و يتطرقان إلى الفرق في مجال المعنى الذي تغطّيه الكلمة و الكلمات المقابلة لها في لغة أخرى، فالاختلافات هنا كبيرة و يجب أن يتوخى المترجم الحذر عندما تقابله كلمات تبدو للوهلة الأولى متكافئة مع كلمات مماثلة لها في اللّغة.[23]

و المكافئ هو من القضايا الأساسية المثيرة للجدل في نظرية الترجمة، حيث يرتبط المكافئ بالمعنى و بالقابلية للترجمة، فالمكافئ هو المكافئ في المعنى و الشكل و التركيب، بينما يربط البعض بين تعذر إيجاد المكافئ الكامل و بين عدم قابلية النّص للترجمة.

و قد نتج عن موضوع مناقشة المكافئ عدد من التصنيفات منها المكافئ الشكلي مقابل المكافئ الدينامي[24]، و المكافئ الشكلي مقابل المكافئ العملي، و المكافئ اللّغوي مقابل المكافئ الإبلاغي، و المكافئ الصريح مقابل المكافئ المضمر.[25] و رغم كثرة التصنيفات لا يتعدى الموضوع الفرق بين ترجمة كلّ كلمة بكلمة و ترجمة المعنى بالمعنى المقابل له.

« The varying sets of terms derive from traditional dichotomies between "sense- for- sense" and "word- for- word" translating which dates back to antiquity, to Horace, Jerome, Augustine »[26]

---

[23]J-P. Vinay et J. Darbelnet, *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris, Didier, 1977, pp.58, 68.

[24]Eugene Nida, *Toward a Science of Translating*, Leiden : E.J.Brill, 1964, pp. 158, 177.

[25] Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, London and New York, Routledge, 2000, pp. 121, 122.

[26] Lawrence Venuti,Ibid, p.122.

"تنحدر المجموعات المختلفة من المصطلحات عن التنصيفات التقليدية بين الترجمة "معنى بمعنى" و الترجمة "كلمة بكلمة" التي تعود إلى العصور القديمة، إلى هوراس و جيروم و أوغستين" (ترجمتنا)

و بما أنّ اللّغات يختلف بعضها عن بعض سواء في المعاني التي تحدّدها للإشارات و الرموز أو في طريقة ترتيب و تركيب هذه الإشارات و الرموز في جمل و فقرات، فلا يمكن أن يكون هناك تكافؤ تام بين لغة و أخرى.[27] لكن ما يرمي إليه المترجم هو نقل الرسالة وفقا للشروط التي يحدّدها الغرض من هذه الترجمة أو تلك. و مع أنّ التكافؤ المطلق مستحيل فإنّ لكل رسالة في لغة ما رسالة مكافئة لها في لغة أخرى.

كما نوقش موضوع عدم القابلية للترجمة على ثلاثة مستويات هي الفلسفي و اللّغوي و الثقافي: فمن وجهة النّظر الفلسفية مثلا، هناك تيار يفترض استحالة التواصل بين البشر و عدم إمكانية نقل أفكار رد إلى الغير. و إذا كانت اللّغة لا تضمن تبادل الأفكار و التواصل بين الناطقين باللّغة ذاتها، فكيف يمكن تبادل الأفكار بين الناطقين بلّغات مختلفة؟[28] و ردّا على هذا التيار يبيّن عالم الألسنيات الفرنسي ونان أنّ التوافق العام في الآراء في الألسنية الحديثة يؤكد وجود أربع وظائف للّغة هي كونها أداة تبادل أساسي للأفكار، و أداة للتفكير المنطقي، و وسيلة لإظهار الحالة النّفسية أو حتى التعبير عنها للآخرين، بالإضافة إلى وظيفتها الجمالية. و قد اختار علم الألسنيات أن يركّز على ما يمكن نقله و تبادله من أفكار عوضا عن التركيز على ما لا يمكن نقله.[29]كما يسلّم العديد من علماء الألسنيات بوجود معنى محدّد ثابت نسبيا لكل عبارة لغوية مستقلة هو الذي يشكل الأساس للدراسات الألسنية، و إذا كان هذا المعنى موجودا تكون الترجمة ممكنة.

[27]Eugene Nida, Ibid, p. 156.
[28]Georges Mounin : Ibid, p. 170.
[29]Ibid, p. 173.

أمّا على المستوى اللّغوي، فالاختلاف بين اللّغات لا يقتصر على المفردات و معانيها فقط بل يشمل كذلك العلاقات فيما بين هذه المفردات. لكن هناك عناصر لغوية عالمية تشترك فيها اللّغات جميعا؛ فالسلسلة التركيبية للجملة تتألف من عناصر تنتمي إلى خمس فئات عامة هي: كلمات مستقلة ليست بحاجة لما يوضح وظيفتها، و كلمات غير مستقلة تحتاج إلى عنصر آخر يوضح وظيفتها، و كلمات وظيفية كأحرف الربط مثلا، ثمّ الأفعال، و الصفات.[30] و قد لا تبدو هذه العناصر المشتركة بالغة الأهمية، لكنّ وصل إلى أنّ جميع لغات العالم تستخدم الطرق ذاتها للربط بين عناصرها يحدّ من صعوبات الترجمة و ينفي استحالتها.[31]

« Que toutes les langues humaines, sur ce point, recourent aux mêmes types de procédés, et constituent par là une même famille technologique d'outils de communication, ceci est un fait qui limite les difficultés ou les impossibilités de la traduction… »[32]

"أن تلجأ كلّ اللّغات الإنسانية، في هذا الصدد، إلى استعمال الطرق ذاتها، و أن تشكّل من خلال ذلك عائلة واحدة من الأدوات التكنولوجية للاّتصال، فهذا من شأنه أن يحدّ من صعوبات الترجمة أو استحالتها..." (ترجمتنا).

غير أنّ هذه العناصر العالمية لا تسعف المترجم عندما يتعلق الأمر بالتركيب، لاسيما و أنّ ما يميّز لغة عن أخرى ليس المفردات التي تستخدمها للتعبير بل طريقة تحليلها للوضع الذي تصفه و رؤيتها للأمور، و الاختلاف في الرؤية ينقلنا إلى المستوى الثقافي.

---

[30]Ibid, p. 262.

[31]Ibid, pp.258, 270.

[32]Ibid, pp.259.

والفرضية الأساسية التي تقوم عليها إمكانية تبادل الآراء بين البشر هي فرضية وحدة التجربة الإنسانية، و الفكر الإنساني، و أشكال المعرفة.[33] فكما أنّ هناك عناصر عالمية مشتركة بين اللّغات، هناك عناصر عالمية مشتركة بين الثقافات، منها العناصر الفلكية المشتركة.[34]

و عليه لا يمكن نفي إمكانية الترجمة، و الدليل على ذلك هو أنّ عملية الترجمة جارية منذ آلاف السنين، غير أنّه قد لا يكون من السهل نقل أنواع معينة من النّصوص من لغة إلى أخرى، لكن تعثر المترجم أمام الصعوبة لا يعني عدم إمكانية الترجمة و ذلك استنادا لقول والتر بنجامين:

«The translatability of linguistic creations ought to be considered even if men should prove unable to translate them »[35]

"لا بدّ من اعتبار قابلية الإبداعات اللّغوية للترجمة حتّى و إن أثبت الإنسان عدم قدرته على ترجمتها" (ترجمتنا).

2-3- حول الغاية من ترجمة الأدب

في خضم الحديث عن مآرب الترجمة، يتساءل العديد عن الغاية المرجوة من ترجمة الأدب، إلّا أنّه للإجابة عن هذا السؤال، يبدو من الضروري الإجابة عن سؤال آخر قبله، ألا و هو: لم الأدب؟ أي كما يقول تيسير شيخ الأرض: " *لماذا نكتب بالأدب، و لماذا نقرأه؟* "[36]، و في هذا الصدد يذهب كل من وليك ريني Wellek René و وورن أوستين Warren Austin إلى حصر ذلك في حاجتنا إلى

[33]Ibid, pp.169.

[34] Ibid, pp.214.

[35] Walter Benjamin, *The Task of the Translator* in Lawrence Venuti : *The Translation Studies Reader*, p.16.

[36] تيسير شيخ الأرض: رسالة الترجمة رسالة الكتابة، الفكر العربي، بيروت، أبريل – يونيو 1990، ص 173.

تحقيق أمرين اثنين و هما المتعة و الفائدة[37]، حيث أن المتعة تتحقق بتلبية الحاجات الروحية التي تتمثل في الإفصاح عن كل ما يختلج في أنفسنا من حب و كره و لذة و ألم و فوز و إخفاق و إيمان و شك و رجاء و يأس و خوف و طمأنينة و فرح و حزن. كذلك لحاجتنا إلى الحقيقة لكونها نورا نهتدي به في حياتنا. و الحقيقة قسمان: حقيقة ما في أنفسنا و حقيقة ما في العالم من حولنا، فضلا عن حاجتنا إلى الجمال و تعطشنا إلى الجميل في كل شيء و ميلنا إليه، على الرغم من تضارب أذواقنا و تباينها. كما تتحقق المتعة من خلال حاجتنا إلى الموسيقى و ميل أرواحنا إلى ما يأتلف من أصوات و ألحان و نفورها عما يتنافر منها.

لك هي أهم جوانب الحاجة الروحية التي يتحقق بها استمتاعنا بالأدب، كتابة و قراءة؛ فهي وإن تنوعت بتنوع الأفراد و مكانهم و زمانهم، لا تتنوع بجوهرها، بل بقدر شدتها و شعورنا بها.[38]

أمّا فائدة الأدب، فمنها تحقيق المتعة نفسها، و ما تجنيه أنفسنا من جرّاء ذلك من راحة و تجدد و انطلاق. و من الفوائد الأخرى أنّ الأعمال الأدبية، و الفكرية مثلها، تعمل على الإسراع في نضج فكر نسان و انتقاله من مرحلة إلى أخرى، لأنّها تساعد على كشف الحقائق و نشرها و ذلك من خلال تفجير التناقضات و حسم الصراعات.[39]

فالأدب مسرح يجسّد كلّ المظاهر الجسدية و الروحية للإنسان، و هو ما عبّر عنه ميخائيل نعيمة في قوله:

---

[37]Waller René and Warren Austin, *The Theory of Literature*, Penguin Books, London, 1985, p. 31.

[38] ميخائيل نعيمة: الغربال، ط 10،مؤسسة نوفل، بيروت، 1975، ص 70-71.

[39]حنا مينه: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1988، ص 147.

"في الأدب يرى نفسه ممثلا و مشاهدا في وقت واحد. هنالك يشاهد نفسه من الأقماط حتّى الأكفان، و هنالك يمثل أدواره المتلونة بلون الساعات و الأيّام، و هنالك يسمع نبضات قلبه في نبضات سواه و يلمس أشواق روحه في أشواق روح غيره، و يشعر بأوجاع جسمه في أوجاع جسم إنسان مثله. هناك تتخذ عواطفه الصّماء لسانا من عواطف الشاعر و تلبس أفكاره رداء من نسيج أفكار الكاتب، فيرى من نفسه ما كان خفيا عنه، و ينطق بما كان لسانه عييا عن النطق به، فيقترب من نّفسه و يقترب من العالم. فربّ قصيدة أثارت فيه عاصفة من العواطف، و مقالة تفجرت لها في نّفسه ينابيع من القوى الكامنة، أو كلمة رفعت عن عينيه نقابا كثيفا، أو رواية قلبت إلحاده إلى إيمان، و يأسه إلى رجاء، و خموله إلى عزيمة، و رذيلته إلى فضيلة، تلك مزية قد خصّ بها الأدب."[40]

و يضيف على ذلك الدكتور جمال محمد جابر أنّ للأدب فوائدا ثقافية و لغوية و حتى علمية، ففيه نشر للثقافة و تجدّد لها، و فيه كسب للّغة و إغنائها، و فيه تعليم للجاهل بما لا يعلم، و تسجيل للحوادث و الوقائع، و نقل لخبرة السابقين و تجديدها، و تأكيد للحقائق العامة، و ترسيخ للقيم الإنسانية، و كلّها لبنات ضرورية لتشييد صرح الحضارة عامة. [41]

و الآن، و بعد الحديث عن أهمية الأدب، يمكننا التطرق إلى السؤال الأساسي، ألا و هو لماذا نترجم الأدب؟ إذ يرى شوكت يوسف، كإجابة عن هذا السؤال، أنّ أهمية ترجمة الأدب تنطلق من أهمية شيوعه ليتجاوز حدود الفردية و الإقليمية إلى الحدود العالمية أو الإنسانية عامة. حيث يقول الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي: "*من يستطيع بلوغ النبع لا يشرب من الجرّة*" [42]، و الترجمة هنا هي بمثابة تلك الجرّة التي يلجأ إليها من يعجز عن قراءة الأدب في لغته الأصلية، لأيّ سبب كان. و أنّ لترجمة الأدب، كما للترجمة

---

[40] ميخائيل نعيمة: الغربال، ص 26-27.

[41] د. جمال محمد جابر: المرجع السابق، ص16.

[42] حكمت لميا: حول قضايا الترجمة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، آذار 1988، ص 116.

عامة، أهداف رئيسة ثلاثة. أوّلها شخصي، يكون محوره المترجم الذي يقوم بالفعل، أو طالب الفعل، الثاني قومي، و يكون محوره أدب شعب من الشعوب، أو أمّة من الأمم، و الثالث هدف إنساني عام، يكون محوره الإنسانية عامة و ما يتعلق به من قيم. [43]

أمّا الهدف الأوّل، فهو تلبية لحاجة شخصية و طمع في الاستفادة من نتائج عقول الآخرين و خبراتهم و ثقافتهم، و التمتع بذلك النتاج، من خلال المشاركة الوجدانية بين المؤلف و المترجم، أو قارئ الترجمة، و ما ينتج عن ذلك، من غوص في عالم الخيال الذاتي.[44]

و الهدف الثاني هو تزويد الأدب القومي و تغذيته بدم جديد، بغية تفعيله و الرّفع من مستواه، و جعله أكثر شمولا لنماذج من الآداب الأخرى. و عملية التلقيح هذه هي التي تعمل على تجدّد الأدب و ازدهاره، و انتشار الثقافة و الخروج بها من نطاق القومية أو الإقليمية. و إذا ما ازدهر أدب أمّة، كان ذلك علامة على ارتقائها سلم التقدم و الازدهار المادي و الثقافي، لأنّ الترجمة كانت دائما أيسر الوسائل طف ثمار الحضارات المجاورة و الانتفاع بها. و غالبا ما يحدث هذا التلاقح و تلك الاستزادة بين الآداب التي تربطها روابط معينّة كالجوار و التبعية السياسية و الثقافية و الحاجة الموافقة و غيرها. و بالتالي، فإن اتّصال أدبين يعني قيام جسر بين ثقافتين، تروّج من خلاله روائع الأدب و الفكر، و ذلك ما فعله كثير من الشعوب و الأمم، و كان للمترجمين فيه دور فعّال و مرموق.[45]

أمّا الهدف الثالث، فهو الهدف الإنساني الشامل، الذي يتحقق من خلاله تبادل القيم الإنسانية و انتشارها، و التي تشيّد أرضية صلبة للتقارب و التفاهم بين الشعوب و الأمم و ترجمة الأدب

---

[43] شوكت يوسف: أهمية الترجمة و ضرورتها في المجتمع العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، آذار 1988، ص 163.

[44] د. جمال محمد جابر: المرجع السابق، ص 17.

[45] المرجع نفسه، ص 17.

تي تساعد على تشكّل النماذج الإنسانية العامة، و تؤدي إلى بروز لغة أخرى، تكون قاعدتها التجارب الإنسانية العامة، فهي أقرب إلى اللّغة العالمية منها إلى المحلية أو الإقليمية، و ما شيوع الآثار الأدبية و تسميتها بالخالدة إلا دليل على ذلك، لأنّها أصبحت تراثا للإنسانية عامة.[46]

كما أنّ هناك جملة من الأهداف الثانوية لترجمة الأدب منها الأهداف التجارية و الشهرة الذاتية للمترجمين و القائمين على عملية الترجمة، و منها ما يهدف إلى التغلغل الثقافي و التبعية السياسية، و هي دوافع دنيا لا ينبغي أن يتخذها المترجم أساسا في قصده لترجمة الأدب. [47]

2-4- حول الترجمة الأدبية

بعد أن تطرقنا إلى الغاية من ترجمة الأدب، يبدو لنا جليا الآن مدى أهمية الترجمة الأدبية كظاهرة ثقافية، إلاّ أنّ هذه الظاهرة تبدو عند تطبيقها ظاهرة إشكالية و مثيرة للجدل؛ فما إن برزت الترجمة الأدبية إلاّ و برزت معها التباينات في الرأي حول جودتها، أي حول مدى التكافؤ أو التناظر بين الترجمات و بين النّصوص الأدبية الأصلية، حيث رافق ظهور الترجمة الأدبية ظهور جهود موجهة إلى تمحيص الترجمات و تقويمها و غربلة الجيد من الرديء منها، أي ظهور نقد الترجمة.[48]

فبخلاف أنواع الترجمة الأخرى، تعد ترجمة الآثار الأدبية ممارسة راقية لها مكانتها الخاصة على الصعيد الترجمي؛ و ذلك لاستنادها على خصائص الأدب و مكانته من جهة و لاعتمادها على منهج

---

[46] المرجع نفسه، ص 17، 18.

[47] المرجع نفسه، ص 18

[48] عبده عبود: هجرة النّصوص- دراسات في الترجمة الأدبية و التبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995، ص 07.

الترجمة الدلالية من جهة أخرى،[49] ثمّ إن كانت تعترض طريق الترجمة، في عمومها، العديد من المشكلات، فإنّ النّصوص الأدبية على وجه التحديد، حسب ويلس، تطرح مشكلات خاصة في الترجمة، و يتضح ذلك من خلال التمعن في منهجية تكوين و تدريب مترجم تقني التي تختلف عن منهجية تكوين و تدريب مترجم أدبي، فالأوّل يتعاطى نّصوصا محدّدة المحتوى في اللّغة المستهدفة، و الجهد الأكبر الذي قد يبذله المترجم في مثل هذه النّصوص هو الجهد المتمثل في الحفاظ على صحة التعابير اللّغوية المستعملة من الناحيتين الدلالية و التراكيبية، و كذلك في النّقل الدقيق للمصطلحات العلمية و التقنية و للمعلومات التي يتضمنها النّص، أمّا المترجم الأدبي فإنّه يتعاطى نّصوصا تطغى فيها عناصر التعبير الإيحائية و ذات الصيغ الاتّحادية التي غالبا ما تتوزع توزيعا مختلفا في سياقات اللّغة المتن و اللّغة المستهدفة، و تتطلب من المترجم أن يعيد تشكيل الفحوى و التعبير بطريقة فنية خلاقة؛ ذلك أن ما يميّز النّص الأدبي بامتياز هو الوظيفة الجمالية،[50] و من ثمّ، إن كانت النّصوص العلمية تتطلب الدقة في اختيار المصطلح، و الإلمام التام بالموضوع العلمي محط الترجمة، فإنّ النّص الأدبي يتطلب سعة الخيال و دقة التعبير، و حسن التحكم في اللّغة، و مدى الإلمام بجناسها و اشتقاقها، و اختلاف تراكيبها و بنائها.[51]

و بالتالي فالترجمة الأدبية هي عملية إبداعية، و المترجم مبدع كغيره من المبدعين، في كلّ ما يترجم من نّصوص، و هو مبدع في اللّغة، فمهمته ليست نقل نص أصلي و نسخه، و لا الاهتمام بمعناه الأصلي، إذ لا صلة للترجمة بالتبليغ و الإخبار، و إنما تكمن مهمته في السماح للنص بأن ينقل من ثقافة

---

[49] د. جمال محمد جابر: المرجع السابق، ص 16

[50] Wolfram Wills, *The Science of Translation Problems and Methode*, Tubingen, Gunter Narr Verlag, 1982, p. 76.

[51] ماجد سليمان دودين: دليل المترجم الأدبي- الترجمة الأدبية و المصطلحات الأدبية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، عمان، 2009، ص 07.

إلى أخرى، و كذا السماح له بالبقاء و الدوام، و لا معنى للنقل إن لم يكن انتقالا و لا للبقاء إن لم يكن تحوّلا و تجدّدا، و لا للتجديد إن لم يكن نموا و تكاثرا.[52]

حيث أنّ الترجمة الأدبية، حسب رضوان، تشبه العمل الأدبي في كونها تسعى إلى أن تكون عملا خالدا، مما يدفعها إلى اختزان الضدين: العقبة و الحافز على تخطيها، فمهمتها الأولى تتمثل في نقل إبداع أصلي تتحكم فيه زيادة على المعايير الوظيفية و اللسانية البحتة، معايير جمالية أيضا، فالمترجم الأدبي يسعى إلى التوفيق بين الدقة من الناحية اللسانية و الفن من الناحية الجمالية إلى درجة تطابق الناحيتان مشكلتين لاصة العمل الأدبي المترجم، و هذه العملية ليست بهينة، إذ على المترجم أن يوازن باستمرار المحتوى مع الشكل، أو ما يطلق عليه العلاقة العضوية بين الشكل و المضمون؛ ذلك أنّ الشكل ترسمه بنية العمل الأدبي و طريقة تداخل مستويات هذه البنية التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من المضمون.[53]

هو الأمر الذي يؤكده مشهور عندما يركّز على أنّ أي ترجمة لأثر أدبي تهدف إلى اختزان الطاقات الخلاّقة و المميزات الفنية التي من شأنها أن تصوّر العمل الأدبي في صورة إبداعية فريدة من نوعها، لتحقيق ذلك يحتاج المترجم إلى تقّفي أثر العملية الإبداعية للمؤلف و التزود بالمتطلبات ذاتها أو على الأقل بما يعادلها، حيث أنّ ما يقف عائقا في وجه دراسة العملية الإبداعية هو تعامل المفكرين و المحللين معها على أنّها نوع من التفكير العلمي العقلاني، في حين أنّها أقرب ما تكون إلى التفكير الحدسي الذي يعمل في منطقة خارج الوعي العقلاني المنطقي و غير الواعي بأصوله و آلياته و كذا بنهاياته.[54]

---

[52] المرجع نفسه، ص 07.

[53] Joëlle Redouane, *La Traductologie : Science et Philosophie de la Traduction*, OPU, 1985, p. 177.

[54] محب سحر مشهور: فصول، ع. 3/1987، 4، ص 166.

و في هذا الصدد يقول بيتر نيومارك: "*الترجمة هي فن بقدر ما هي مهارة و علم*" و هي مقولة تنطبق خصوصا على الترجمة الأدبية؛ فهي تعدّ علما عندما يكون هناك مقابلا صحيحا أو متناه في الموضوعية، و تعدّ فنّا عندما يكون هناك أكثر من مقابل مناسب، و يكمن العمل الفنّي في عملية اختيار المقابل الأمثل من بين تلك المقابلات المتكافئة في الجودة، و هذه العملية هي تمرين يعتمد على الأسلوبية و يتطلب توظيف ذوق المترجم و فطنته و جزالة أسلوبه. و هذا يشكل المرحلة النّهائية من عملية الترجمة، خاصّة إذا ما تعلق الأمر بوحدات معجمية غير متداولة و ببنى نحوية غير مألوفة. إلّا أنّه لا يمكن الإنكار بأن العملية برّمتها ترتكز على أساس علمي؛ فالمترجم يقوم من خلال عملية مستمرة بوضع الفرضيات ثمّ تحقيقها أو تفنيدها أثناء الترجمة، و ذلك بالاستناد إلى شواهد مرجعية يتملكها، و إقصاء كل الخيارات أو البدائل المتبقية إلى أقل عدد ممكن.[55]

و في تأرجح الترجمة الأدبية بين كفتي الفن و العلم، يرى جورج مونان بأنّ المترجمين الأدباء يهددهم خطر الترجمة الانطباعية من خلال عملية تأويل العمل الأدبي تبعا لمزاجهم، و هو يعتقد بأنّ ترجمة الأعمال الفنية و الأدبية بشكل خاص يلزمها الكثير من الدراسة و التأني للتأكد من عدم المساس بالمعنى الذي يقصده الكاتب؛ فأكثر ما ينتقد عليه هؤلاء المترجمين هو وضعهم الكثير من أنفسهم في ترجماتهم إلى أن يتضاءل الإحساس بشخصية المؤلف الأصلي حيث تطغى عليه موهبة المترجم الأديب و إبداعاته الخاصة، و في المقابل يترصد المترجمين الأساتذة أو الاختصاصيين خطر الترجمة التشريحية التي من فرط تعمقها في بحر التفاصيل تكاد تجرد النّص الأصلي من غاياته الفنّية و الجمالية. و ينادي هؤلاء بضرورة

[55]Peter Newmark, *Approaches to Translation*, London, Pergamon Press, 1983, p. 136, 137.

وجود نوعين من الترجمة: الترجمة الجامعية أو الترجمة كوسيلة بيداغوجية، و الترجمة الأدبية أو الترجمة كغاية و كعمل جماعي في حدّ ذاته.[56]

و عند هذا الحدّ تعتقد إنعام بيوض أنّ الأفضل هو إحداث مزج بين هذين النّوعين، بحيث تكمّل الترجمة الأولى الثانية و بحيث لا ينصب الاهتمام فقط على المفردات و النّحو و الأصوات و النغمية ... بل على شاعرية النّص و موهبة الكاتب و عبقريته؛ و هذا من أجل التوفيق بين التعبير و التأثير في العمل الأدبي.[57]

ففي الأدب عموما، يلعب الشكل دورا مهما لا يقل عن أهمية العناصر الأخرى المشكلة للرسالة الأدبية، و تبعا لذلك كان على المترجم أن لا يكتفي بإيصال المعنى فقط و أن يعمل على توصيل الشكل و الإيقاع و الأسلوب و حتى الرنين الداخلي للنّص أحيانا. فهذه العوامل هي التي تتحكم في تشكيل الجانب الفني للترجمة و التي يحدّد التوفيق في نقلها مدى الإبداع الذي يتمتع به المترجم.[58]

و لذلك فإنّه لا يتصدى لترجمة الآثار الأدبية إلاّ من حظي بخصائص عامة، كالمقدرة اللّغوية و الإلمام بالأدب و تذوقه و الثقافة الواسعة و القدرة على الإنشاء الأدبي و الخبرة في مجال الترجمة و خصائص ذاتية كالذكاء و الشجاعة و الصدق و توفر الحس النّقدي و الإحساس بالمسؤولية و الصبر و القدرة على

---

[56]Georges Mounin, *Linguistique et Traduction*, Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976, p. 13.

[57]إنعام بيوض: الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، ط 1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2003، ص 45.

[58]المرجع نفسه، ص 40.

التحليل و التأويل، فضلا عن توفر خصائص أخرى كالموضوعية و التعاطف مع الأثر الأدبي و مؤلفه و القدرة على التقمص و المحاكاة و عدم الاعتماد على القدرات الذاتية فقط، و سمو الدافع و القصد.[59]

و بعد كلّ الذي قيل، يتضح لنا أنّ الترجمة الأدبية هي نقل لمعاني الآثار الأدبية من لغة إلى أخرى بالحالة نفسها التي قصد الشاعر أو الأديب أن يكون عليها الأثر الأدبي[60]، زد على ذلك، أنّ المترجم الأدبي يحقق أكبر نجاح له في الظهور عندما يختفي وراء المؤلف، نظرا لكون المطلب الأهم بالنسبة للقارئ هو أن يتحسس شخصية و أسلوب المؤلف الأصلي من خلال الترجمة، لا شخصية المترجم و أسلوبه، و أن يستمتع بنّص محكم الصياغة، مستوف للمعايير الفنية الواجب توفرها في ترجمة أيّ نّص أدبي.[61] كما يتضح لنا أنّ ترجمة الآثار الأدبية ليست أمرا سهلا، بل هي عملية إبداعية، قد تكون أصعب من عملية التأليف نفسه: لأنّ المؤلف طليق بين معانيه، و المترجم أسير معاني غيره، مقيّد بها، مضطر إلى إيرادها كما هي و على علّاتها.[62]

3- الخيال العلمي

3-1- حول الخيال

يعرّف الخيال عامة بأنّه القدرة العقلية على التجريب و استكشاف الجديد، و على البناء و التشكيل و المحاكاة و الربط باستخدام صور ذهنية تحاكي الطبيعة، و إن لم تعبّر عن شيء موجود في الواقع. و هو القوة التي تحرّك المخيلة و الإبداع و الرؤى و الفكر و تؤسس من ثمّ للفرضيات. و هو يختلف

---

[59] د. جمال محمد جابر: المرجع السابق، ص 53.

[60] المرجع نفسه، ص 52.

[61] إنعام بيوض: المرجع السابق، ص 45.

[62] محمد عبد الغني حسن: فن الترجمة في الأدب العربي، دار الثقافة العربية للطباعة، مصر، ص 21.

عن المخيلة (Fancy) لتي تستحضر الصور الذهنية التي تسجلها الذاكرة و تتصرف بها بالتركيب و التحليل و الزيادة و النّقصان و الحذف و الدمج، لتنتج تركيبة جديدة، معقولة أو غير معقولة لحدّ الغرابة فتغدو عندها فنتازيا (Fantasia).[63]

و قد اختلف الفلاسفة و النّقاد و الكتّاب في تعريف كلمة "الخيال" و تفسيرها و تحديد مفهومها، و يرجع سبب هذا الجدل إلى أنّ الخيال مصطلح معرفي إدراكي (cognitive) يمكن أن يأخذ معان عدة باختلاف المضامين و نظريات المعرفة، فثمة من يرى أنّ الحواس تسيطر على الخيال، و من يرى أنّه تابع للأحاسيس، و هناك من يرجعه إلى العقل، إلاّ أنّ هناك إجماعا على أهمية الخيال في الأدب إذ ليس هناك أدب دون خيال، فهذا الأخير يعتبر لصيقا بالأدب و يكاد يكون لازمة من لوازمه. و يصنّف الفلاسفة الخيال بين القوى النّفسية، و يعدّونه نشاطا نفسيا، أو قوّة تتصرف في صور المعلومات بالترتيب تارة و التفصيل أخرى. و قد استمد المعنيون بالمصطلحات الأدبية تعريف الخيال من الفلاسفة و علماء النّفس فقالوا: ***"إنّ الخيال ملكة من ملكات العقل، بها تمثّل أشياء غائبة كأنّها ماثلة حقّا لشعورنا و مشاعرنا".***[64]

كما قالوا "إنّه الملكة المّولدة للتصورات الحسّية للأشياء المادية الغائبة عن النّظر، و هي على نّوعين: إمّا أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل و تسمّى عندئذ المخيلة المتذكرة أو المستعيدة، أو تعتمد صورا سابقة فتولد منها صورا جديدة و تسمّى عندئذ المخيلة الخلاقة"[65]

---

[63] ريما الحكيم، الموسوعة العربية، المجلد التاسع، ص 61، http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=1602&m=1، 25 جانفي 2014.

[64] خان محمد عبد الحميد: الأساطير العربية قبل الإسلام، القاهرة، 1937، ص 22.

[65] عبد النور جبور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص244.

و قالوا إنّه ***"القدرة التي يستطيع العقل بها أن يشكل صورا للأشياء، أو الأشخاص، أو مشاهد الوجود"*** [66]

و يعدّ أفلاطون أوّل من أعطى أهمية للخيال في الأدب؛ إذ رأى أنّ الشاعر الذي يستخدم الخيال مبدع يتمتع بوحي إلهي، و هو كالعاشق في جنونه و جموحه، كما وصف أرسطو الخيال بأنّه "العملية التي تتمثل عبرها الصور الذهنية" و أنّه شكل من أشكال الذاكرة و مصدر للإلهام، و قد اتفق معظم الفلاسفة و الكتّاب الأفلاطونيين الجدد و النّقاد و الكتّاب الاتّباعيين إبّان عصر النهضة على أهمية الخيال في الإبداع، لكنّهم أكدوا على ضرورة إخضاعه للحكمة و العقل، لضبط عملية الإبداع باستخدام المحاكاة و الصور و الرموز بهدف التثقيف و الإمتاع و خلق عالم أجمل من العالم الواقعي، فالخيال أساسي في كلّ عمليات التفكير؛ لذا فهو يعزّز الإبداع، و لكن ليس له علاقة خاصة به، و لا يشكل أساسا للأدب و إنّما هو أحد وسائل الإلهام و أمر واقع فيه، بما أنّ الأدب نمط من أنماط الفكر. و يرى هوراسيوس Horatius أنّ عملية الإبداع الأدبي تبدأ باستخدام الخيال لاكتشاف الفكرة أو الموضوع، ثمّ وضع هذه الفكرة في صيغة أو قالب أحد الأجناس الأدبية المتداولة و اختيار اللّغة و الكلمات للتعبير بها، و بهذا يكون الخيال لدى الاتّباعيين الرومان جزءا من عملية التأليف و الإبداع التي تأتي ضمن قوالب و أنساق جاهزة تضبط جموح أو انفلات هذا الخيال.[67]

و على الرّغم من دور الفلسفة في لفت الانتباه إلى أنّ الخيال إحدى العمليات العقلية أو المعرفية، فإنّها لم تحدّده تحديدا صارما، و لعلّ إخوان الصفاء و خلاّن الوفاء كانوا أكثر دقة في رسائلهم من

---

[66] وهبة مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1984، ص 164.

[67] ريما الحكيم: المرجع السابق.

الفلاسفة، فقد عقدوا فصلا لبيان القوة المتخيِّلة، و ضّحوا فيه ثلاثة أشياء مهمة[68]، أوّلها أنّ تباين النّاس في العلوم و المعارف و الآراء و المذاهب عائد إلى تفاوتهم في هذه القوة المتخيِّلة لاختلاف تركيب أدمغتهم، حيث يقولون في ذلك: "اعلم أنّ النّاس في هذه القوة متفاوتو الدرجات تفاوتا بعيدا جدا. و الدليل عليه أنّك تجد كثيرا من الصبيان يكون أسرع تصورا لما يسمعون، و أجود تحليلا لما يصف لهم كثيرا من المشايخ و البالغين. و ذلك أنّ كثيرا من العلماء و العقلاء و المرتاضين في العلوم و الآداب تعجز نّفوسهم عن تصور أشياء كثيرة قد قامت الحجّة و البراهين على صّحتها. ثم اعلم أنّ العامة في تفاوت درجات النّاس في هذه القوة ليست من اختلاف جواهر نفوسهم، و لكن من أجل اختلاف تركيب أدمغتهم و اعتدال أمزجتها أو فسادها و سوء مزاجها"[69]

3-2- حول العلم

لقد اخترق العلم حجباً كثيرة وحوّل الأعاجيب إلى مجرد أمور اعتيادية، و من هنا تميّز العلم عن سواه من المناهج المعرفية التي عرفها ارتقاء الفكر البشري؛ فالعلم هو معرفة منظَّمة تدور حول موضوع معيَّن، وتقوم على منهج مقرَّر، وتؤدي إلى نتائج وقوانين متطابقة[70]. وتُطلق لفظة (العلم) على العلوم الطبيعية التي تحتاج إلى مشاهدة واختبار، سواء أكانت أساسية كالكيمياء والطبيعة والفلك والرياضيّات والنبات والحيوان والجيولوجيا أم تطبيقية كالطّب والهندسة والزراعة والبيطرة[71]. وهذه اللّفظة جديدة نسبيا، لم تكتب لها السيادة قبل بداية القرن التاسع عشر[72] على الرغم من الإرهاصات الأولى التي ترجع إلى القرن

---

[68] رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء، دار صادر، بيروت، 1957، ج 3، ص 416.

[69] المرجع نفسه : ج 3، ص 417.

[70] المعجم المدرسي، وزارة التربية، دمشق، 1985، ص 723، 724.

[71] المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، مادة: علم.

[72] الموسوعة العلمية الميسرة، وزارة الثقافة، دمشق، 1980 المجلد الأول، الجزء الأول، ص 142.

السادس عشر، ومهما يكن أمر العلم فإنّ الهدف منه هو فهم العالم وتعديله وتذليله لخدمة الإنسان، ولابدَّ له من أن يرتبط ارتباطا وثيقا بالنّظرة الفلسفية العامة للعالم؛ لأنّ هذه النّظرة تُسلِّحه بفهم لنظرية المعرفة ولمنهج البحث وللقوانين التي تحكم العالم الموضوعي.[73]

3-2- حول الخيال العلمي

،: "إنّ الأفكار لا تهبط من السماء بل تصعد إليها، و تتفتق في المجرات لتعود إلى الأرض من جديد لتترك بصمة في كلّ الأشياء من حولنا"، فالمصطلحات التي تطلق على الأعمال التي تبالغ في تصوير المستقبل و تنقلنا إلى عالم الميتافيزيقيا أو ما يعرف بما وراء الظواهر المحسوسة هي نفسها التي تعرف بالخيال العلمي الذي لا يمكن للعقل البشري أن يصل إليه إلاّ عن طريق التخمينات والتأملات.[74]

و بذلك، يمكن تعريف الخيال العلمي على أنّه الانتقال عبر آفاق الزمن، على أجنحة الحلم المشبعة بالمكتسبات والتطورات العلمية، فهو ذلك الفرع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية تفاعل الإنسان مع كل تقدم في العلوم و التكنولوجيا. ويُعدّ نوعاً من قصص المغامرات، إلّا أنّ أحداثه تدور عادة في المستقبل البعيد أو على كواكب غير كوكب الأرض، و فيه تجسيد لتأملات الإنسان في احتمالات وجود حياة أخرى في الأجرام السماوية، كما يصوِّر ما يمكن أن يُتوقع من أساليب حياة على

---

[73] رونتال و يودين: الموسوعة الفلسفية، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1980، ص 300.

[74] شبكة النبأ المعلوماتية: أدب الخيال العلمي، 24 جانفي 2008، http://www.annabaa.org/nbanews/68/139.htm، 10 فيفري 2014.

وجه كوكبنا هذا، بعد تقدُّم بالغ في مستوى العلوم و التكنولوجيا. و لهذا النّوع من الأدب القدرة على أن يكون قناعا للهجاء السياسي من ناحية، وللتأمل في أسرار الحياة والإلهيات من ناحية أخرى.[75]

و ليس من الضروري أن تدور أحداث الخيال العلمي على كواكب غير الأرض، بل يمكن أن تدور على الأرض نفّسها. كما أنّ قدرته ليست مقصورة على أن تكون قناعا للهجاء السياسي وللتأمُّل في أسرار الحياة والإلهيات فحسب، بل يمكن أن توظّف لأغراض أخرى كالتأمل في المجتمع ومشكلاته ورصد مفارقاته. وقد يتنبَّأ بأحداث أو مواقف أو مجتمعات محتملة في الحاضر أو المستقبل، في الأرض برا وبحرا وجوّا، وفي الفضاء الخارجي، انطلاقا من حقائق معروفة في الحاضر. فحين يبقى الخيال في حدود الممكن يا لا تخرج القصة عن الواقعية، لأنّ وظيفة الخيال بالدرجة المتوسطة هي النّظر إلي الحاضر المجهول والمستقبل القريب والبعيد من أجل توسيع الإدراك الحالي للقارئ، ولا يتعلق الأمر باستيهامات فانطازية حالمة.[76]

و يدين " الخيال العلمي " باسمه، و ليس بوجوده كما كان يصرّح أحيانا، إلى " هوكو جيرنزباك " (Hugo Gernesback) . وقد ابتكر جيرنزباك مصطلح الخيال العلمي باسم " Scientifiction " عام 1926 ليميّز محتويات إحدى دورياته التي كان يحرّرها والتّي كانت معروفة باسم " القصص المذهلة""Amazing stories " والتي تحوّل اسمها بعد ذلك إلى " قصص مدهشة من الخيال العلمي"Astounding Science Fiction " وظلّ هذا المصطلح قائما لسنوات عديدة

---

[75] الموسوعة العربية: أدب الخيال العلمي، 2012 المجلد: الأول، ص 620، http://www.arab-ency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=810، 11 فيفري 2014.

[76] المرجع نفسه.

مرتبطا بقصص هذه الدورية حتىّ تمّ استخدامه على الروايات والقصص التّي تحمل سمات الخيال العلمي في الأربعينات و الخمسينات من هذا القرن.[77]

و يعتبر البعض قصّة "رحلة إلى القمر" لعالم الفلك الألمانيّ يوهان كبلر، التي نشرت بعد وفاته أي عام 1630، أوّل تجربة في هذا المضمار، فيما يذهب البعض الآخر إلى القول إنّ البداية الفعلية لهذا الجنس المستحدث كانت عام 1865 مع الفرنسي جول فيرن، ثمّ تلاه البريطاني هربرت جورج ويلز، في مرحلة شهدت بداية الثورة الصناعية في بريطانيا، ثمّ في بقية البلدان الأوروبية، حيث كان للاختراعات الجديدة كماكينات الغزل والنسج والسفن البخارية دورا هاما في لفت أنظار النّاس إلى أهمية العلم و فوائده، إضافة إلى نشر التعليم و تعميمه. و ما كان فيرن و ويلز ليبدعا نصوصا بتلك القيمة لولا تكوينهما العلمي، وهو ما عُدّ قاعدة أساسية حتى اليوم.[78]

فأدب الخيال العلمي هو خيال لروائي مثقف علميا، متابع لإنجازات العلوم، مجذوب مبهور احتمالاتها، وتغدو كتاباته مسرحا تنطلق عبره خيالاته طليقة العنان بين الكواكب وفي الأعماق ومع الكائنات، وإن اتخذ من إنجازات العلوم منطلقا له مبشرا بوعد العلم أو منذرا بوعيده. وهو يفتح بكتاباته اق الكون ميسورة لخيال ومدارك العامة، ليتحد الإنسان مع الكون الذي يغدو على اتّساعه اللاّنهائي بيئة مألوفة له، وموطنا يسكنه ويسكن إليه، يتحرك فيه مؤمنا بقدرته على الفعل والتغيير. ويتميّز أدب الخيال العلمي باتّساع آفاق مداركه، واندفاع رغباته نحو البحث والمغامرة المعرفية، والسباحة بخياله، وربما

---

[77] شوقي بدر يوسف، أدب الخيال العلمي و صناعة الأحلام، دار الفكر، www.fikr.com، 09 فيفري 2014.

[78] أبو بكر العيادي، "أدب الخيال العلمي .. التكنولوجيا تتفوق عليه و الواقع ينافسه بغرائبه"، صحيفة العرب، 2013/11/11، العدد: 9376، ص 16.

بفعله مستقبلا، في أجواء الفضاء وأعماق الكون. إنّه قارئ عصر حضارة الصناعة والمعلوماتية على عكس قرّاء تهويمات

القصص عن عالم سفلي أو عالم الجان الذين يتطلعون إلى الكون في خوف ورهبة وضعف وسلبية.[79]

أمّا روايات الخيال العلمي فهي تندرج في حقل الأدب لأنّ غايتها الأولى هي الإمتاع وليست علما غايته المعرفة؛ ذلك أنّ كاتب هذه القصص لا يُقدِّم لمتلقيه كتابا علميا أو يوضح له نظريات علمية بغية تنمية معارفه، بل يقدّم له رواية بقصد إمتاعه، ومن خلال هذا الإمتاع يُزودّه بمعارف علمية ونظرية بسيطة لا تغرق في التفاصيل العلمية التي قد تؤدي إلى ملل القارئ.[80] ويتجلى هذا الإخلاص بإعلائها الجانب الفنّي وتمسّكها به، بما يعنيه هذا الجانب من قدرة على رسم حوادث ومجتمعات تقنع القارئ وتمتِّعه وتؤثّر فيه.[81]

و من صفات هذا النوع من الروايات التنبؤ بالمستقبل، فغالبا ما يَطرُق كُتّاب روايات الخيال علمي أبواب المستقبل بتنبؤاتهم دون زمن محدد فهو نّظرة واسعة على العالم، يتداخل فيها خيال الكاتب مع الحقائق والنظريات العلمية الموجودة والمحتملة، و ترسم أحداثا تقع في المستقبل، أو في الماضي، تثير وتذهل القارئ؛ وذلك انطلاقا من بعض التنبؤات التي يفترض العلماء حدوثها في المستقبل، فالتنبؤ مثلا بما

---

[79] شوقي جلال، " الخيال العلمي و مستقبل الوعي الإنساني"، مجلة العربي، 1 ديسمبر 2003، http://www.alarabimag.com/Article.asp?ART=10992&ID=132، 10 فيفري 2014.

[80] الموسوعة العربية: المرجع السابق.

[81] الأستاذ مصطفى: قصص الخيال العلمي، منتديات ستار تايمز، 2012/08/19، http://www.startimes.com/f.aspx?t=31132559، 09 فيفري 2014.

سيصير إليه الطقس العام لكوكب الأرض لأيّام قادمة ليس رجما بالغيب، بل ينبع من علوم لها أصولها وتطبيقاتها وحساباتها ومعادلاتها، و لا يتعلق الأمر إلّا باحتمالات، لكن بواسطتها يغدو التخيلي مرئيا.[82]

زد على ذلك، الرحلة الخيالية، فمهما يكن الأمر فإن قصص الخيال العلمي حريصة دائما على ة الخيالية، سواء أكان الحاضر زمنا لهذه الرحلة إلى العوالم المجهولة في الأرض والفضاء، أم كان المستقبل القريب أم البعيد زمنا لها. و هذا الحرص على الرحلة الخيالية يُعلي دائما من شأن المكان في قصص الخيال العلمي، ويكاد يجعله بطلا متمتِّعاً بالغرابة والبعد عن المألوف.[83]

أمّا اللّغة المستعملة فقد تتصف بالغرابة إنْ لم يكن القارئ يملك زاداً معرفيا منها، أو لم يكن المؤلِّف قادراً على توضيحها من خلال السياق.[84]

كما يتّصف أدب قصص الخيال العلمي بصفتين متلاحمتين من حيث المحتوى: الجانب السلبي ي ينصب على نقد الجوانب السلبية الشائعة في المجتمع الحديث و الجانب الايجابي المتمثل في البديل الأفضل الذي يتخيله الكاتب.[85]

و زيادة على ذلك يتّصف أدب الخيال العلمي بصفتين أخريين من حيث الأسلوب و هما: الوصف الموضوعي الواقعي للأحداث مقرونا بالمبالغات الأدبية ثم الجانب الرومانتيكي (الخيالي الجمالي) أي العرض الشيّق كون أدب الخيال العلمي عموما مستمدا من حيث محتواه الاجتماعي من الواقع المحسوس الذي يعيشه الكاتب وهذا هو جوهره و هو بطبيعة الحال ليس أدبا جامدا بل صاعدا في حركته إلى الأعلى

---

[82] الموسوعة العربية : المرجع السابق.

[83] المرجع نفسه.

[84] المرجع نفسه.

[85] شبكة النبأ المعلوماتية: الخيال العلمي في أدب الأطفال، 24 جانفي 2008، http://www.annabaa.org/nbanews/68/139.htm، 10 فيفري 2014.

و متقدما إلى الأمام؛ و عليه تصبح الرومانتيكية بمعنى (الدينامية) جزءا لا يتجزأ من الواقعية في أدب القصّ العلمي الخيالي و هذا ناجم عن أنّ الصور الأدبية الأنيقة التي تطرحها روايات كتّاب أدب قصص الخيال العلمي ذات المحتوى الاجتماعي هي في حقيقتها تعبير عن عالم المحيط الاجتماعي و الطبيعي لكنّها ليست تعبيرا فوتوغرافيا طبق الأصل.[86]

4- خاتمـــة

ن خلال التعرّض لهذه المفاهيم بهذا الشكل يمكننا أن نستشف أهمية الموضوع و مدى ارتباط العناصر ببعضها البعض؛ فالأدب مادة تستحق العناية بها و الحفاظ عليها و نشرها في كلّ ربوع العالم، و ذلك لن يكون إلّا من خلال الترجمة، ثمّ إنّ أدب الخيال العلمي على وجه الخصوص له مكانته الخاصة اليوم على الصعيد الثقافي، لما نعيشه من تقدّم علمي لافت للأنظار؛ فمن خلال هذا الجنس الأدبي لا يعمل العلم على تطوير البشرية فقط بل حتّى على رفاهيتها و إمتاعها، كما يجمع الأدب بين وظيفة التسلية و إزجاء الفراغ و تحفيز التفكير النّقدي الخلّاق و وظيفة التثقيف و التعليم. و زيادة على أهمية جمة هذا الجنس الأدبي هناك مشكلة الترجمة في حدّ ذاتها، ممّا يستحق تسليط الضوء على كيفية إجراء هذه العملية و إتمامها؛ إذ أنّ الترجمة معضلة حيّر أمرها العديد من العقول من عدّة زوايا و منذ الأزل.

[86] المرجع نفسه.

الفصل الثاني

مبدأ التكافؤ الديناميكي في الترجمة

1- مقدمة

تعدّ نظرية التكافؤ من أهمّ نظريات الترجمة، بل إنّ نظرية الترجمة في المحصّلة الأخيرة تدور حول التكافؤ، فعندما حدّد الأقدمون الترجمة في نّوعين: الترجمة الحرفية و الترجمة الحرّة، كان ذلك على أساس عدم تكافؤ اللّغات من حيث النّظام النحوي و الصرفي، و قالوا بأنّ الترجمة يجب أن تكون حرّة لا حرفية؛ حيث أنّ الترجمة الحرفية تلتصق بالنّص المصدر و لا تراعي قواعد لّغة نّص الهدف. إلّا أنّ بيتر نيومارك ذهب إلى أنّ الترجمة الحرفية هي الأصل و يجب أن لا نستغني عنها، شرط أن تكون مراعية و محققة لشروط النّص المصدر البراغماتية (أي المتعلقة بالسياق)، و الاتّصالية (أي فحوى الرسالة المراد إيصالها)، كما صحّح نّظرة الأقدمين للترجمة الحرفية بأنّها ليست الترجمة كلمة بكلمة، فقال أنّ ما كانوا يعتبرونه خطأ في الترجمة ليس استخدام الترجمة الحرفية بل الترجمة كلمة بكلمة. أمّا التطوّر الأهمّ بخصوص هذه النقطة فقد أتى به يوجين نايدا عندما أزاح التركيز عن هاذين النوعين من الترجمة و اعترض عن تقسيم الترجمة إلى حرفية و حرة، حيث يرى أنّه بدل التفكير في طريقة الترجمة يجب التفكير في الأثر الذي تخلّفه الترجمة، و ميّز بناء على ذلك، بين اتّجاهين في الترجمة و هما: التكافؤ الشكلي و التكافؤ الديناميكي، حيث يذهب نايدا إلى أنّ الترجمة تقع بين هاذين الاتّجاهين، فمنها ما هو شكلي و منها ما هو ديناميكي، و ذلك بنسب مختلفة. و سنتطرق في هذا الفصل إلى تفصيل مبدأ التكافؤ الديناميكي حسب آراء نايدا و تابير المعبّر عنها في مؤلفهما « The Theory and Practice of Translation » بعد أن نعرّج على مفهوم التكافؤ و أنواعه في الترجمة بالشكل التالي.

2- مفهوم التكافؤ في الترجمة

لقد سبق لنا و أن أتينا على ذكر التكافؤ في الفصل الأوّل من هذا البحث، و ذلك في عنصر الترجمة، بوصفه إحدى القضايا الرئيسة في مجال علم الترجمة، فهو يشكّل العنصر التعريفي للفعل الترجمي ند عدد كبير من المنظرين في هذا المجال. و بالرّغم من أنّ مصطلح التكافؤ قد استعمل من قبل العديد من المؤلفين لوصف طبيعة و مدى العلاقات الموجودة بين لغة النّص المصدر و لغة النّص الهدف أو بين أصغر الوحدات اللّسانية لهذين اللّغتين، إلاّ أنّ المسائل المستترة من وراء المصطلح هي مسائل معقدة؛ ممّا جعل مفهوم التكافؤ مفهوما جدليا.[87]

فهارمنز (Hermans)، على سبيل المثال، كان قد وصف التكافؤ بأنّه مفهوم مضطرب،[88] حيث ينبع جزء من هذه المشكلة من كون المصطلح في اللّغة الانجليزية أي مصطلح « Equivalence » كلمة متعددة المعاني؛ ممّا أدّى إلى اختلاف الفهم الدقيق لمعنى التكافؤ في الترجمة من كاتب إلى آخر.[89]

فعند جوليان هاوس (Juliane House):

« ...A translation text should not only match its source text in function, but employ equivalent situational – dimensional means to achieve that function »[90]

---

[87] Mark Shuttleworth and Moira Cowie, *Dictionary of Translation Studies*, St Jerome Publishing, Manchester, UK, 1997, p. 49.

[88] Theo Hermans, *Toury's Empericism Version One* : Review of Gideon Toury's in Search of a theory of Translation, in The Translator 1 :2, 1995, p. 217.

[89] Mark Shuttleworth and Moira Cowie: op. cit.

[90] Juliane House, *A Model for Translation Quality Assessment*, Gunter Narr, Tübingen, 1977, p. 49.

" لا يكتفي نّص الترجمة بمطابقة النّص الأصلي من حيث الوظيفة، بل لا بدّ له من استعمال وسائل ظرفية و أبعادية مكافئة من أجل بلوغ هذه الوظيفة" (ترجمتنا)

و بالنسبة لرومان جاكوبسون (Roman Jakobson):

« The translator recodes and transmits a message received from another source. Thus, translation involves two equivalent messages in two different codes »[91]

" يقوم المترجم بإعادة صياغة الرسالة التي تلقّاها بسلسلة من الرموز في لغته لينقل هذه الرسالة إلى القارئ. فالترجمة تنطوي على رسالتين متكافئتين في نظامين مختلفين من الرموز" (ترجمتنا)

أمّا عند نايدا و تابير (Nida and Taber):

« Translating consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style »[92]

" تتمثل الترجمة في إعادة صياغة أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللّغة المصدر في لّغة المتلقي، و ذلك على مستوى المعنى أوّلا ، ثم على مستوى الأسلوب" (ترجمتنا).

---

[91] Roman Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*, in R.A. Brower (ed) 1959, p. 233.

[92] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, E.J. Brill, LEIDEN, 1982, p. 12.

و التكافؤ عند فيني و داربلنيه (Vinay and Darbelnet) هو مصطلح استعمل للإشارة إلى إحدى طرائق الترجمة السبع، و هو نوع من أنواع الترجمة غير المباشرة التي تعتمد على استعمال أصناف متطابقة موجودة في اللّغة المصدر و اللّغة الهدف، فتبعا لفيني و داربلنيه، التكافؤ هو طريقة تعيد الحالة ذاتها كما هي في الأصل على الرّغم من استعمال كلمات مختلفة تماما، و بهذا فهو يستعمل، على سبيل المثال، لترجمة العبارات الثابتة مثل العبارات الاصطلاحية و الأمثال و الكليشات، أين تستعمل وحدات من اللّغة الهدف قد تشبه قليلا وحدات من اللّغة المصدر و قد لا تشبهها على الاطلاق.[93]

و قد افترض البعض، بالنّظر إلى مفهوم التكافؤ في مجال الرياضيات، بأنّ التكافؤ في الترجمة، و بالتالي الترجمة ذاتها تطابقية و عكسية.[94]

زد على ذلك، يستحيل عند التطبيق استعمال المصطلح بدرجة الدقة المفترضة من قبل بعض المؤلفين. حيث يعرّف كاتفورد (Catford)، مثلا، الترجمة على أنّها: "استبدال العناصر النّصية في لغة ما (اللّغة المصدر) بعناصر نصية مكافئة في لغة أخرى (اللّغة الهدف)".و هو يؤيد بأنّ إحدى المهام الرئيسة لنظرية الترجمة تتمثل في التعريف بطبيعة و شروط تكافؤ الترجمة.

« The central problem of translation practice is that of finding TL translation equivalents. A central task of translation theory is that of defining the nature and conditions of translation equivalence »[95]

---

[93] Jean-Paul Vinay and Jean Darbelnet, *Comparative Stylistics of French and English: A Methodology for Translation* (translated and edited by Juan C.Sager and M.-J. Hamel), John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia, p. 342.

[94] Mark Shuttleworth and Moira Cowie: op. cit.

[95] J.C. Catford, *A Linguistic Theory of Translation,* Oup, London, 1965, P. 20.

و قد تمّ وصف نّظرة كاتفورد للتكافؤ على أنّه شيء كميّ بالأساس، و للترجمة على أنّها تنحصر في استبدال كلّ عنصر من اللّغة المصدر بأنسب مكافئ في اللّغة الهدف و الذي يختار من قائمة المكافئات المحتملة، بأنّها نّظرة مجازية ناتجة عن التقييد اللّغوي في ذلك الوقت.[96]

فبالنسبة لسنال هورنبي (Snell-Hornby) مثل هذه النّظرة تفترض درجة من التطابق بين ات، حتى أنّها تقضي على المشكلات الأساسية في الترجمة، فهي تحصر العملية الترجمية في الممارسة اللّغوية،[97] جاهلة العنصر الثقافي و النّصي، بالإضافة إلى عناصر سياقية أخرى، و التي اتفق على أنّها تؤدي دورا أساسيا في الترجمة.[98]

و قد أدّى هذا الإدراك ببعض العلماء إلى تقسيم مفهوم الترجمة بطرق مختلفة، حيث ميّز البعض بين التكافؤ على مستوى وحدات الترجمة المختلفة، فيما صاغ الآخرون عددا من نماذج التكافؤ التام، كما هو الحال مع التكافؤ الديناميكي (Dynamic equivalence) و التكافؤ الشكلي (Formal equivalence)، و هما نوعان شهيران لنايدا،[99] و التكافؤ الكلّي (total or one-to-one equivalence)، و التكافؤ الاختياري (facultative or one-to-many equivalence)، و التكافؤ التقريبي (approximative or one-to-part equivalence)، و التكافؤ المنعدم (zéro or one-to-none equivalence) لكايد

[96] Robert de Beaugrande, *Factors in a Theory of Poetic Translating*, Van Gorcum, Assen, 1978, P. 11.

[97] Mary Snell-Hornby, *Translation Studies: An Integrated Approach*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia, 1988/1995, pp. 16, 22.

[98] Mark Shuttleworth and Moira Cowie: op. cit, p : 50.

[99] Eugene A Nida, *Toward a Science of Translating*: With Special Reference to Principles and Procedures Involved in Bible Translating, E.J.Brill, Leiden, 1964.

(Kade)،[100] و التكافؤ التعييني(denotative equivalence)، و التكافؤ الإضافي (connotative equivalence)، و التكافؤ المعياري (أي حسب نوع النّص) (text type-based equivalence)، و التكافؤ العملي (pragmatic equivalence)، و التكافؤ الشكلي الجمالي (formal aesthetic equivalence) لكولر (Koller)،[101] و التكافؤ اللّغوي(linguistic equivalence)، و التكافؤ الصرفي (paradigmatic equivalence)، و التكافؤ الأسلوبي (stylistic equivalence)، و التكافؤ النّصي (textual equivalence) لبوبوفيتش (Popovič).[102] حيث يتضمن كلّ من هذه التصنيفات الفردية للتكافؤ نوعا خاصا من العلاقة بين النّص المصدر و النّص الهدف.

و هكذا قسّم المصطلح الذي أتى في الأصل ليعرّف الترجمة بشكل علمي و أصبح أكثر تعقيدا. و نظرا للصعوبات التي تعترض مفهوم التكافؤ، اقترح العديد من المؤلفين مفاهيم بديلة أضعف مثل: التشابه و التماثل و التوافق و التجانس.[103]

و يؤكد توري (Toury) من جهة أخرى، على رؤية كلّ ترجمة على أنّها "فعل مردودية محسوس"،[104] و يقترح أن تتم مقاربة كل نّص هدف بواسطة المعايير الخاصة التي شكّل من خلالها، مبررا

---

[100] Otto Kade, *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung, Leipzig*, VEB Enzyklopädie, 1968.

[101] Werner Koller, *Equivalence in Translation Theory* (translated by andrew Chesterman), in Andrew Chesterman (ed.), 1989, p. 99, 104.

[102] Anton Popovič, *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, Depatment of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976.

[103] Theo Hermans, *Translational Norms and Correct Translations*, in Kitty M. van Leuven-Zwart and Ton Naaijkens (eds), 1991, p. 157

[104] Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980, p. 28.

ذلك بأنّ هذه المعايير تحدّد نوع و درجة التكافؤ الذي يظهر في الترجمات الفعلية؛[105] فالتكافؤ عنده لم يعد مجموعة الانتقادات تلك التي يجب على الترجمة أن تنفذها، و إنّما هو مجموعة الخصائص التي تميّز العلاقات الخاصة التي تربط كل نّص هدف بنّصه الأصلي.

« When considered from TT's point of view, equivalence is not a postulated requirement, but an empirical fact, like TT itself »[106]

"عند اعتبار التكافؤ من وجهة نظر النّص الهدف، فهو ليس بضرورة مسلّم بها، و إنّما هو واقع تجريبي، مثله مثل النّص الهدف ذاته" . (ترجمتنا).

و على نطاق آخر من دراسات الترجمة، تشرح رايس و فرمير (Reiss and Vermeer) التكافؤ على أساس كلّ نّص خاص، و لكن بخلاف توري على صعيد الوظيفة و التأثير التواصلي، فبالنسبة لهما، ليس هناك مميزات خاصة بالنّص الأصلي تتطلب آليا الحفاظ عليها عند العملية الترجمية، و مع ذلك يحتفظان بمصطلح التكافؤ لتلك الأمثلة التي تتطابق فيها الوظيفة التواصلية بين النّص المصدر و النّص الهدف.[107]

و تجدر الإشارة إلى أنّ هذه التعاريف لم تستطع بلوغ حدّ الاتفاق بين المفكرين؛ فتعاريف الترجمة انطلاقا من مفهوم التكافؤ لطالما كانت موضوع خلافات حادة في مجال علم الترجمة؛ و ذلك نظرا للبس الذي يثيره هذا التصور في العملية الترجمية، إلى درجة أنّ أنطوني بيم (Anthony Pym)، في

---

[105] Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and philadelphia, 1995, p. 61.

[106] Gideon Toury, *In Search of a Theory of Translation*, p. 39.

[107] Katharina Reiss and Hans J. Vermeer, *Grundlegung einer allgemeinen Translations theorie*, Niemeyer, Tübingen, 1984, pp. 139, 140.

مؤلفه (Translation and Text Transfer) يذهب إلى أنّ هذه التصورات هي مجرد تحصيل حاصل.

« Equivalence is supposed to define translation, and translation, in turn, defines equivalence. Unfortunately, few attempts have been made to define equivalence in translation in a way that avoids this circularity »[108]

"من المفترض أن يعرّف التكافؤ الترجمة، و أن تعرّف الترجمة بدورها التكافؤ. للأسف لم تكن هناك محاولات كثيرة لتعريف التكافؤ في الترجمة مع تفادي هذا المسار الدائري" (ترجمتنا)

إلاّ أنّ هذا اللبس كما يذهب إليه أنطوني بيم غير ناتج عن مفهوم التكافؤ في حدّ ذاته، و إنّما هو مترتب عن بعض العناصر التي يربطها العديد من المنظرين بالتكافؤ. و هكذا فإنّ فهم مبدأ التكافؤ و الترجمة المعرّفة بهذا المبدأ يتطلب إعادة اعتبار لبعض الجوانب المتعلقة به و إعادة تصوّر لمفهوم التكافؤ حتّى يتلاشى بعض الغموض. و باعتبار أنّ مفهوم التكافؤ يعطي التعريف الأمثل للترجمة، فإنّ أنطوني بيم يعتقد بضرورة تعريف، أو بالأحرى إعادة تعريف، التكافؤ الأمثل.[109]

و في الأخير، تجدر الإشارة إلى أنّ الاختلافات في تصوّر مفهوم التكافؤ تعود أساسا للطبيعة التي يرجحها كل مفكر لهذا التكافؤ؛ و هو ما أدّى إلى ظهور العديد من أنواع التكافؤ التي يتمركز كلّ منها على صعيد معيّن: الكلمة، الجملة، النّص، الوظيفة ... إلخ.

---

[108] Anthony Pym (1992a:37) as mentioned in Routledge Encyclopedia of translation studies, Edited by Mona Baker, 2001, p. 77

[109] Anthony Pym, *Translation and Text Transfer*, an Essay on the Principles of Intercultural Communication, Revised edition, 2010, pp. 37, 38.

3- أنواع التكافؤ في الترجمة [110]

لقد أدّى الاختلاف في رؤية التكافؤ، كما رأينا من قبل، إلى نشأة العديد من أنواع التكافؤ، و ذلك وفقا لزاوية التكافؤ المحدّدة، سواء كانت الكلمة أو الجملة أو النّص أو الوظيفة ...إلخ، حيث تشير ماري سنال هورنبي (Mary Snell-Hornby) إلى وجود أكثر من سبعة و خمسين (57) نوعا من كافؤ، فقد أطلق المنظرون على هذه الأنواع تسميات مختلفة، إلاّ أنّها تعني في الغالب المفهوم نفسه أو تتقارب في هذا المفهوم، و فيما يلي عرض لأنواع التكافؤ الأكثر تحليلا في الترجمة:

3- 1 التكافؤ اللّغوي (Équivalence Linguistique)

يتمثل هذا النوع من التكافؤ في شبه معادلة أو مطابقة على المستوى اللّغوي بين النّص الأصلي و ترجمته، و هو يعرف أيضا بالتكافؤ الشكلي، حيث نحصل على هذا النوع من التكافؤ عن طريق الترجمة كلمة بكلمة، فهو قريب جدا من الترقنة (Transcodage).

3-2 التكافؤ الصرفي (Équivalence Paradigmatique)

يتميّز هذا النّوع من التكافؤ بفرض بعض التطابق على المستوى الصرفي، بين الترجمة و النّص الأصلي، و ذلك باستبدال عناصر صرفية دون تغيير في المعنى. و هذا النّوع من التكافؤ، حسب دي

---

[110] تم اقتباس الأنواع المذكورة في هذا العنصر من عدة مراجع و هي:

- Susan Bassnett, *Translation Studies*, Third edition, Routledge, 2002, pp. 33,36,
- Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, 2005, pp. 81, 84,
- Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, edition Routledge Taylor & Francis e-Library, 2004,
- Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies*, Routledge, 2001, pp : 34, 47.

سوسير (De saussure)، يعنى بالمحور العمودي للتصوير اللّغوي لسلسلة الكلام، أي بالميزان الصرفي. و بصفة عامة، يمكن للمترجم الحصول على هذا التكافؤ عن طريق الاستبدال (Transposition).

3- 3 التكافؤ الأسلوبي (Équivalence Stylistique)

يستند التكافؤ الأسلوبي إلى علاقة وظيفية بين العناصر الأسلوبية لنّص الانطلاق و نّص الوصول من أجل الحصول على وحدة تعبيرية أو عاطفية بين الأصل و ترجمته، دون المساس بالمعنى، حيث يتغيّر أسلوب الترجمة حسب النّص المترجم سواء كان أدبيا أو عمليا.

3-4 التكافؤ الدلالي (Équivalence Sémantique)

نتحدث عن التكافؤ الدلالي عندما يكون للأصل و ترجمته المحتوى الدلالي أو السيميائي نفسه، و يكون التكافؤ الدلالي على مستوى الكلمات و ليس على مستوى الفقرة أو النّص بأكمله، حيث يفترض هذا النّوع من التكافؤ أن تشاطر الكلمة في نّص الانطلاق و مكافئتها في نّص الوصول الحقل الدلالي نفسه، و يبدو أنّ الترجمة االحرفية تليق كطريقة لمثل هذه الترجمة.

3-5 التكافؤ الشكلي (Équivalence Formelle)

يعرف هذا النوع من التكافؤ أيضا بالتكافؤ النّصي أو التكافؤ التركيبي التعبيري أو أيضا بالتكافؤ البنائي. و التكافؤ الشكلي يستخدم من أجل إعادة صياغة محتوى و شكل النّص المصدر بأكبر فية ممكنة، حتى يتمكن قارئ الترجمة من تلقي الرسالة ذاتها في محتواها و شكلها، و ذلك من خلال شفافية بعض الملامح اللّسانية و السوسيولسانية الخاصة بثقافة الآخر، فالتكافؤ الشكلي ما هو إلاّ ترجمة حرفية، و يعدّ أنطوان برمان (Antoine Berman) أحد أهم زعماء هذا الاتجاه و المدافعين عنه. و

ميز الترجمة ذات التكافؤ الشكلي بأنّها ترجمة موجهة إلى النّص المصدر، فهذا الأخير يعمل كمرجع في إرساء معايير الأمانة، و تعدّ الترجمة المزودة بحواش أفضل مثال عن الترجمة ذات التكافؤ الشكلي.

3-6 التكافؤ المرجعي (Équivalence Référentielle)

في هذا النوع من التكافؤ، يحرص المترجم على أن يعالج كل من الأصل و الترجمة الموضوع ذاته و أن يتطرقا إلى الحقائق نفسها.

3-7 التكافؤ العملي (Équivalence Pragmatique)

الترجمة عن طريق التكافؤ العملي هي ترجمة تؤدي الوظيفة نفسها، أي الدور نفسه، بالنسبة للنّص الأصلي. و هذا النّوع من التكافؤ هو قريب جدا من التكافؤ الديناميكي لنايدا، فهو يعمل بطريقة وظيفية على إحداث أثر في النّص المترجم شبيه بالأثر الذي يثيره النّص الأصلي. حيث يدّعي أصحاب هذا النّوع من التكافؤ أنّ الأثر الذي يخلّف على القارئ، لاسيما في النّصوص الأدبية، هو الجانب الذي يجب أن نوليه أكبر قدر من الأهمية، أي أنّ التكافؤ يجب أن يكون على مستوى التأثير حتى نستطيع ادّعاء الوصول إلى ترجمة جيدة. فلويس جوليكور (Louis Jolicoeur)، أحد أنصار هذا النّوع من التكافؤ، يعتقد بأنّ الجانب الجمالي للأثر الأدبي، و بالتالي تأثيره على القارئ، محكوم بـ: "الخيارات المعجمية، التوازن، الموسيقية، الحركة، النغمة، الشاعرية، الأجواء الزمكانية، و مستويات القراءة"[111]، فالتكافؤ يجب أن يكون في هذا الجانب من النّص.

[111] Louis Jolicoeur, *La Sirène et le Pendule*, L'instant même, Québec, 1995, p. 25.

3-8 التكافؤ الوظيفي (Équivalence Fonctionnelle)

يتمثل التكافؤ الوظيفي، حسب نيومارك، في إعادة صياغة بعض العناصر السياقية و سوسيوثقافية، حتى يتمكن النّص المترجم من التأثير بالطريقة ذاتها في فضاء المتلقي، و هكذا فإنه من الأساسي في هذا النوع من التكافؤ أن يتم تكييف محتوى النّص المصدر تبعا لخصائص الثقافة المستقبلة. و تعتبر الأمثال والعبارات الاصطلاحية نموذجا عن التكافؤ الوظيفي.

3-9 التكافؤ الديناميكي (Équivalence Dynamique)

يخضع التكافؤ الديناميكي لمبدأ الأثر المكافئ أو ما يسمى أيضا التأثير المكافئ أو الاستجابة المكافئة، و يعتبر بيتر نيومارك من مؤيدي هذا المبدأ، فهو يليه أهمية كبيرة و يدافع عن تطبيقه في ترجمة الآثار الأدبية، حيث يكون على المترجم أن ينجذب إلى الأثر أوّلا من أجل تحديد تأثيره ثمّ نقل هذا التأثير إلى القارئ، و ذلك تبعا لأقوال جوليكور:

« D'abord qu'on soit attiré par elle (l'œuvre littéraire). Cette attirance est issue de la beauté du texte, et l'effet à reproduire dans le texte d'arrivée est lié, entre autres, à l'esthétique du texte »[112]

و لن نأتي هنا على ذكر أعمال نايدا و تابير على أساس أنّنا سنفصّل في العنصر الموالي مبدأ التكافؤ الديناميكي حسب هاذين الأخيرين.

[112]Ibid, p. 7.

4- تفصيل مبدأ التكافؤ الديناميكي حسب نايدا و تابير

لقد ارتبط مبدأ التكافؤ الديناميكي باسم يوجين نايدا منذ أن نشر هذا الأخير مؤلفه « Toward a Science of Translating »، و بالرّغم من أنّ النظرية التي أتى بها نايدا تعنى أساسا بترجمة الكتب المقدسة، و بالتحديد ترجمة التوراة « the bible » ، إلّا أنّه عند تحليل الأسس ي بنيت عليها هذه النظرية يبدو لنا أنّها تغطي مجالا ترجميا أوسع من هذا النطاق، و ذلك بالنّظر إلى المناهج التي تنّص عليها هذه النظرية و إلى الغاية التي ترجوها من العمل الترجمي ألا وهي: بلوغ أعلى درجة من التكافؤ على مستوى الأثر.

و طالما أن تطبيقنا لمبدأ التكافؤ الديناميكي سيكون على الرواية، فلن يكون بإمكاننا الإلمام بجميع المناهج الموضوعة من طرف نايدا في نظريته، لأن الكثير منها يتعلق بترجمة التوراة، كما ذكرنا آنفا، و مع ذلك سنتطرق في هذا العنصر إلى تعريف التكافؤ الديناميكي و إلى الأسس الإبستمولوجية التي بني عليها هذا التكافؤ ثمّ إلى مراحل الترجمة.

4-1- تعريف التكافؤ الديناميكي

التكافؤ الديناميكي أو ما يعرف أيضا بتكافؤ الأثر هو مبدأ ترجمي أسسه يوجين نايدا، حيث ينص هذا المبدأ على أن يكون التطابق بين النّص الأصلي و ترجمته على مستوى الأثر، أي أنّه لا بد للترجمة من أن تترك في قارئها أثرا مطابقا للأثر الذي تركه النّص الأصلي في قارئه بأعلى درجة، إذ يقول نايدا و تابير في هذا الصدد:

« Dynamic equivalence is therefore to be defined in terms of the degree to which the receptors of the message in the receptor

language respond to it in substantially the same manner as the receptors in the source language. This response can never be identical, for the cultural and historical settings are too different, but there should be a high degree of equivalence of response, or the translation will have failed to accomplish its purpose »[113]

"و بالتالي يعرّف التكافؤ الديناميكي بأعلى درجة من التشابه بين استجابة متلقي الرسالة في اللّغة المستقبلة و استجابة متلقيها في اللّغة المصدر، إذ لا يمكن أبدا لهذه الاستجابة أن تكون متطابقة نظرا لاختلاف المعايير الثقافية و التاريخية، لكن لا بد من وجود درجة عالية من التكافؤ في الاستجابة و إلاّ أخفقت الترجمة في بلوغ غايتها" *(ترجمتنا).*

و يتبيّن لنا من هذا التعريف أنّ هذه النظرية تعطي الأولوية للأثر أي لتأثير الرسالة و ليس للحرف أو للبنية الشكلية، و لكن تجدر الإشارة إلى أنّ إعطاء الأولوية للأثر لا يعني إهمال المضمون، فالترجمة لا بد لها من نقل مضمون الرسالة على أكمل وجه و إلا آلت للفشل.

و هكذا، فالترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي لا تكتفي فقط بنقل معنى الرسالة، بل تأخذ على عاتقها أيضا إعادة صياغة روح الرسالة في اللّغة المصدر بشكل وظيفي، و بإمكاننا أن نلاحظ أنّ بعض المنظرين في الترجمة يشاطرون وجهة النّظر هذه، على غرار روث م. أندرهيل (Ruth M.Underhill) التي تصف دور الترجمة بالتعبير التالي:

[113]Eugene A. Nida and Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*, p. 24.

« One can hope to make the translation exact only in spirit, not in letter. »[114]

"يمكننا أن نأمل في الوصول إلى ترجمة صحيحة فقط عند ترجمة الروح لا الحرف"(ترجمتنا).

و يتضح لنا من خلال هذه المقولة أن الترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي تعارض كليا المدرسة الحرفية.

أما كونستونس بي.دابليو (Constance B.W) فتصف الترجمة بشكل آخر بعيد كل البعد عن الجانب الروحي أو الفلسفي عندما تقيم التشبيه التالي الذي يفسر إلى حد كبير التكافؤ الديناميكي:

« Whoever takes upon himself to translate contracts a debt; to discharge it, he must pay not with the same money, but the same sum. »[115]

"كلّ من يأخذ على عاتقه الترجمة فهو يلتزم بدين، و لتسديد هذا الدين لا بد له أن يدفع القدر نفسه لا أن يدفع بالعملة ذاتها" (ترجمتنا).

و هذا التعريف يبرز بشكل جيد طبيعة الترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي التي تهدف إلى إعادة صياغة جوهر الرسالة الأصلية في اللّغة الهدف في شكل مكافئ لجوهرها في اللّغة المصدر، و ذلك عن طريق تحويل شكل الرسالة في اللغة المصدر إلى شكل آخر في اللغة الهدف، شرط أن يؤدي هذا الشكل وظيفة مكافئة.

---

[114] Ruth M.Underhill (1938:16), as mentioned in: Lawrence Venuti, The Translation Studies Reader.

[115] Constance B.West (1932:344), as mentioned in the same reference, p. 126.

و يبدو عند التمعن في هذه التعاريف للترجمة أنّ جميعها تشترك في إعطاء الأهمية إلى إعادة صياغة أسلوب أو روح النّص الأصلي، إلاّ أنّ كلاّ منها يعبّر عن ذلك بطريقة معينة.

و بالإضافة إلى ذلك، ثثيحدّد نايدا و تابير المبادئ التي تحكم مفهومهما للعملية الترجمية و العلاقة بينها في التعريف المنهجي التالي:

« Translating consists in reproducing in the receptor language **the closest natural equivalent of the source language message**, *first in terms of* **meaning**, *secondly in terms of* **style** »[116]

" تتمثل الترجمة في إعادة صياغة أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللّغة المصدر في لغة المتلقي، و ذلك على مستوى المعنى أوّلا ، ثم على مستوى الأسلوب" *(ترجمتنا).*

نلاحظ أنّه من خلال هذا التعريف المختصر، يوضح نايدا و تابير المبادئ الثلاثة التي يؤسّسا عليها نظريتهما، و هي: 1- إعادة صياغة معنى الرسالة (إعادة صياغة المكافئ الأقرب لرسالة اللّغة المصدر على مستوى المعنى)، 2- التعبير الطبيعي (المكافئ الطبيعي)، 3- إعادة صياغة أسلوب وظيفي (المكافئ الأقرب على مستوى الأسلوب).

و بالتالي فإنّ تحقيق الأثر المكافئ، أو الغاية المرجوة من الترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي، لن تكون إلا بإتمام هذه المبادئ الثلاثة.

[116] Eugene A. Nida and Charles R. Taber: op. cit, p. 12.

4-2 الأسس الابستمولوجية للتكافؤ الديناميكي

لقد وضع كل من نايدا و تابير مقاربة عملية تأسيسا على ثلاثة مبادئ، حيث تتوافق هذه المبادئ أحيانا و تتعارض أحيانا أخرى، و هي تكمل بعضها البعض؛ فتحقيق إحداها يتوقف على الآخر، و هذه المبادئ هي:

4-2-1 إعادة صياغة المعنى (Reproducing the meaning)

« Translating must aim primarily at "reproducing the message"... »[117]

" على الترجمة أن تهدف أوّلا إلى إعادة صياغة الرسالة ..." (ترجمتنا)

من الجلي أنّ أكثر ما تسعى إليه كلّ ترجمة، أيّا كان اتّجاهها، هو نقل رسالة من لغة "أ" إلى لغة "ب"، و ذلك تبعا للمعنى الذي يقصده الكاتب، فمهمة المترجم حسب نايدا و تابير تتمثل فيما يلي:

« The translator must attempt to reproduce the meaning of a passage as understood by the writer »[118]

"على المترجم أن يسعى إلى إعادة صياغة معنى مقطع ما كما قصده الكاتب" (ترجمتنا)

و هو ما يوافقهما عليه بيتر نيومارك (Peter Newmark) الذي يقترب كثيرا في مفهومه للترجمة من نايدا و تابير عندما يقول:

---

[117] Ibid.

[118] Ibid, p. 8.

« …it is (translation) rendering the meaning of a text into another language in the way the author intended the text. »[119]

" …هي (الترجمة) نقل معنى نّص ما في لغة أخرى بالشكل الذي قصد الكاتب أن يكون عليه هذا النّص." (ترجمتنا).

أي أنّ المعنى الذي أراد الكاتب أن ينقله في نّص الانطلاق هو ما يجب إعادة صياغته مباشرة في نّص الوصول، و لن يبق إلاّ الشكل الذي صيغ فيه هذا المعنى في اللّغة المصدر يشكّل مشكلة بالنسبة لعملية الترجمة. فبالنسبة للترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي المعنى له الأولوية على البنية الشكلية للرسالة، و لذلك يرى نايدا و تابير أنّه لا بدّ من إجراء كل التغييرات اللازمة كي يترجم المعنى على أحسن وجه.

« Certain rather radical departures from the formal structure are not only legitimate but may even be highly desirable »[120]

"بعض الانحرافات الجذرية إلى حدّ ما عن البنية الشكلية ليست فقط مشروعة و إنّما قد تكون محبذة إلى حدّ كبير" (ترجمتنا)

و بناء على ذلك، فإن نايدا و تابير يدعوان المترجم إلى التحرّر قدر الإمكان من البنية الشكلية حتى يكون أمينا للمعنى إلى أقصى حدّ. و بالحديث عن ذلك يصرح إزرا باوند (Ezra Pound) بوجوب الابتعاد عن شكل الرسالة من أجل ترجمة وفية للمعنى عندما يقول:

« For more sense and less syntax. »[121]

---

[119] Peter Newmark, *A Textbook of Translation*, p.5.

[120] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, p. 13.

"لمعنى أكثر و نحو أقل" (ترجمتنا)

و لكن إن أمكننا أن نترجم المعنى دون أن تكون التغييرات على مستوى الشكل ضرورية فمن الطبيعي أن نحافظ على الشكل و هذا أفضل.

« ...if by coincidence it is possible to convey the same content in the receptor language in a form which closely resembles that of the source, so much the better; we preserve the form when we can... »[122]

"...إن أمكن صدفة نقل المحتوى نفسه في لغة المتلقي، في شكل يشبه تقريبا الشكل في الأصل، فذلك أفضل بكثير، حيث نحتفظ بالشكل كلّما استطعنا..." (ترجمتنا)

و لترجمة المعنى لا بد من فهمه أوّلا و الإحاطة به و تأويله تبعا لقصد الكاتب، ثمّ محاولة نقله في لغة المتلقي في شكل طبيعي و موافق وظيفيا للشكل في اللّغة المصدر، فهذا هو جوهر الترجمة حسب التكافؤ الديناميكي. و لتحقيق ذلك، يصرّ نايدا و تابير على وضع نظام الأولوية التالي:

- الحقيقة السياقية أولى من الحقيقة الشفوية.
- التكافؤ الديناميكى أولى من التكافؤ الشكلي.
- الشكل الشفوي للّغة أولى من الشكل الكتابي.
- الأشكال المستعملة و المقبولة لدى الجمهور المتلقي أولى من أي قاعدة أخرى ذات اعتبار.

---

[121] Ezra Pound (1954:273), as mentioned in : Lawrence Venuti, The Translation Studies Reader, p. 132.

[122] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, p. 105.

- يجب استعمال علامات الوقف من أجل توضيح المعنى أكثر.
- ضرورة إرضاء الجمهور أولى من أشكال اللّغة.

و هذا النّظام يبرز أهمية اعتبار وظائف اللّغة الخاصة بالنّص الذي ننوي ترجمته و التي قد تكون حاسمة في فهم الرسالة.

- **وظائف اللّغة**[123]

نحن نعلم أنّ وظيفة اللّغة لا تنحصر في الإعلام، و بالتالي لا ينبغي أن نعتقد أنّ إعادة صياغة المعنى تتوقف على نقل المعلومات من لغة "أ" إلى لغة "ب"، فالرسالة تنقل:

1- معلومات (الوظيفة الإعلامية)، 2- مشاعر (الوظيفة التعبيرية)، 3- توصيات أو أوامر (الوظيفة الآمرة).

- **الوظيفة الإعلامية**

لترجم أن يضبط اللّغة حسب السياق من أجل الوصول إلى النتيجة ذاتها فيما يتعلق بالمعلومة المقدّمة.

- **الوظيفة التعبيرية**

تعدّ وظيفة التعبيرية من أهم العناصر في فعل الكلام و لكن أكثرها تهميشا، فبالإضافة إلى أنّ الرسالة تنقل معلومة، تنقل أيضا إحساسا و تعمل على ترك أثر خاص في متلقيها.

[123] Ibid, pp. 24, 25, 26.

- **الوظيفة الآمرة**

تعد الوظيفة الآمرة في كتاب مثل 'التوراة'، و هو كتاب لا يصف فقط معجزات الإله، بل يقدّم أيضا مبادئا من أجل الإتباع، وظيفة جوهرية.

هذه هي وظائف اللّغة حسب نايدا و تابير اللّذان يصرّان على أهمية أخذ وظيفة النّص بعين الاعتبار حتّى تتم ترجمة قصد الكاتب بأكبر قدر من الأمانة، و هناك من المنظرين في اللّسانيات و في الترجمة من يعدّ أكثر من ثلاث وظائف للّغة مثل نيومارك الذي يعدّ ستّ وظائف للّغة و هي: 1- الوظيفة التعبيرية، 2- الوظيفة الإعلامية، 3- الوظيفة الخطابية، 4- الوظيفة الجمالية، 5- الوظيفة الاجتماعية، 6- الوظيفة الذاتية.[124]

و الآن ننتقل للتطرق إلى المبدأ الثاني الذي أسّست عليه الترجمة حسب التكافؤ الديناميكي لنايدا و تابير، و الذي يعتبر جانب كبير الأهمية في هذه الترجمة ألا و هو "تجانس التعبير".

4-2-2 طبيعة التعبير (Naturalness of expression)

يقصد بطبيعية التعبير أن يكون التعبير خاليا من الغرابة و الأخطاء، فعلى خلاف الترجمة الحرفية التي تعتبر شفافية الغريب الناتج عن ثقافة الغير أحد مبادئها الأساسية، تعمل الترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي على طمس هذا الغريب.

[124] بيتر نيومارك: الجامع في الترجمة، ترجمة د. حسن غزالة، ط 1، دار و مكتبة الهلال، 2006، ص: 49، 51، 52، 53، 54، 55.

« The best translation doesn't sound like a translation… it should avoid 'translationese' »[125]

" أفضل ترجمة تبدو و كأنّها ليست ترجمة ... عليها أن تتجنب الغرابة" (ترجمتنا)

و هو ما يذهب إليه العديد من المفكرين في الترجمة، على غرار جي أش فرار (G.H.Frere) الذي يقترب مفهومه للفعل الترجمي كثيرا من هذا الرأي عندما يصف معيار تجانس التعبير كالتالي:

« The language of translation ought, we think,…be a pure, impalpable and invisible element, the medium of thought and feeling and nothing more; it ought never to attract attention to itself…. All importations from foreign languages…are…to be avoided. »[126]

" لغة الترجمة، حسب اعتقادنا، يجب أن تكون... عنصرا صافيا ومتناهيا في الدقة و غير مرئي و أن تكون وسيطا للفكر و الإحساس لا أكثر، عليها أن لا تجذب أبدا الانتباه إليها ... لا بد من تجنب كل إدخال من اللّغات الأجنبية" (ترجمتنا)

فحسب نايدا و تابير، لكي تكون الترجمة ذات طابع طبيعي يجب أن تتكيّف مع لغة المتلقي و ثقافته، و لكي تكون مقبولة عليها أن تحترم المعايير اللغوية و الثقافية لهذا المتلقي، أي لا بد من تكييف النّص المترجم وفقا للاستعمالات اللّغوية لجماعة المتلقين من أجل تنقيته من كلّ آثار الغرابة.

---

[125]Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, pp. 12,13.

[126]J.H.Frere (1820:481) as mentioned in: Lawrence Venuti, The Translation Studies Reader, p. 136.

« The conformance of a translation to the receptor language and culture as a whole is an essential ingredient in any stylistically acceptable rendering.[…]Such an adjustment to the receptor language and culture must result in a translation that bears no obvious trace of foreign origin… »[127]

"يعدّ تكييف الترجمة مع لّغة المتلقي و ثقافته ككلّ عنصرا أساسيا في أي ترجمة مقبولة من الناحية الأسلوبية [...] فمثل هذا التكييف للّغة المتلقي و ثقافته من شأنه أن يؤدي إلى ترجمة خالية من أي أثر أجنبي الأصل..." (ترجمتنا).

و بغية تفادي كلّ غريب، لا بد على المترجم أن يخضع لكلّ التغييرات التي تمليها عليه لّغة المتلقي، و التي يمكن أن تنحصر في: تغييرات نحوية و أخرى معجمية.

أ- التغييرات النحوية[128]

النحو هو أحد جوانب البنية الشكلية و هو يعرّف بقاموس « Larousse » بالشكل التالي:

« L'ensemble des règles phonétiques, morphologiques et syntaxiques, écrites et orales, d'une langue »[129]

"مجمل القواعد الصوتية و الصرفية و التركيبية، المكتوبة و الشفوية، للّغة ما" (ترجمتنا).

إلّا أنّنا لن نأخذ هنا بعين الاعتبار القواعد الصوتية طالما أنّنا نعمل على نص مكتوب. و بما أنّ لكلّ لّغة قواعد خاصة بها، فإنّ التغييرات التي تفرضها العملية الترجمية هي تلك التي تمليها قواعد اللّغة المستقبلة. و

[127] Ibid.

[128] Nida in Lawrence Venuti, The Translation Studies Reader, p. 136.

[129] Larousse 2007, p. 477.

نفهم من ذلك أنّه يكفي أن نتحكم في قواعد كلّ من اللّغة المترجم منها و إليها حتى لا تطرح أي مشكلة ى هذا الصعيد. فمن ناحية التركيب مثلا أو ترتيب الجملة، لكلّ لغة نّظام ترتيب خاص بها، فالجملة العربية مثلا تترتب حسب نّظام: فعل – فاعل – مفعول به، في حين تتبع الجملة الفرنسية نظام: فاعل – فعل – مفعول به. و هكذا، على المترجم أن يجري هذه التغييرات بشكل نظامي بما يتماشى و تركيب اللّغة المترجم إليها.

ب– التغييرات المعجمية[130]

إذا كانت تغييرات البنية النحوية للنّص تتوقف على تطبيق مجموعة من القواعد النحوية، فإنّ ييرات المعجمية ليست بهذه البساطة، و على العموم يمكننا أن نصنّف ثلاثة مستويات معجمية: 1– فردات التّي لها مسبقا مكافئات جاهزة مثل: نهر، شجرة، حجرة، سكّين ... إلخ، 2– المفردات التي ثقافيا إلى أشياء مختلفة و تؤدي تقريبا الوظيفة ذاتها مثل: النّفاق الذي قد يترجم إلى الفرنسية بـ « Hypocrisie » و لكنّه يفقد بعده الديني و كذا كفالة التي تترجم إلى الفرنسية بـ: « Acte d'accueil » و لكنّها تفقد أيضا بعدها الديني، 3– المفردات التي تشير إلى خصائص ثقافية لاسيما المتعلقة بالطبخ مثل: الشخشوخة، الفريضة، عيد الفطر، la communion, Pâques... إلخ.[131]

عادة النوع الأوّل من المفردات لا يطرح مشكلة عند الترجمة، و لكن عند النوع الثاني تبدأ التعقيدات تظهر، و يمكن عندها أن نتصرف بطريقتين، إمّا أن نحافظ على الشكل على حساب الوظيفة، و إمّا أن نضحي بالشكل عن طريق شرح المفردة أو تفسيرها مثلا بغية تحقيق التكافؤ الوظيفي. و لترجمة النوع الثالث من المفردات لا يمكننا تفادي ترك آثار أجنبية الأصل، إذ لا يمكن تجنيس مفردات من هذا

[130] Nida in Lawrence Venuti, The Translation Studies Reader, pp. 136, 137.

[131] تم تكييف الأمثلة المقترحة من طرف نايدا بأمثلة أقرب إلى ثقافتنا.

النوع، فنحن لا نستطيع استبدال مفاهيم مثل عيد الفطر، الفريضة (في ثقافتنا العربية المسلمة)، La communion, Pâques (في الثقافة المسيحية) بمفاهيم أخرى مكافئة لها تقريبا في الثقافة المستقبلة لأنّها متجذرة بعمق في بنية الرسالة، و بالتالي لا بد من نقلها كما هي مع إضافة حواش في الأسفل لإبراز الخاصية الثقافية لها في مجتمع ما.

3-2-4 إعادة صياغة الأسلوب (Reproducing the style)

إنّ الترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي تولي أهمية كبيرة للأسلوب، و تعتبره عنصرا حاسما في العملية الترجمية، لاسيما في ترجمة الآثار الأدبية أين يمثل الأسلوب صوت النّص و هوية الكاتب.

في مؤلفه « *Le Degré Zéro de l'Écriture* » يصف رولان بارت (Roland Barthes) الأسلوب وصفا يبيّن بشكل جيّد الأهمية القصوى التي يتضمنها و العلاقة الوطيدة التي يعقدها مع كاتبه في قوله:

« Quel que soit son raffinement, le style a toujours quelque chose de brut : il est une forme sans destination, il est le produit d'une poussée, non d'une intention, il est comme une dimension verticale et solitaire de la pensée. Ses références sont au niveau d'une biologie ou d'un passé, non d'une Histoire : il est la « chose » de l'écrivain, sa splendeur et sa prison, il est sa solitude. Indifférent et transparent à la société, démarche close de la personne, il n'est nullement le produit d'un choix, d'une réflexion sur la Littérature. Il est la part privée du rituel, il s'élève à partir des profondeurs

mythiques de l'écrivain, et s'éploie hors de sa responsabilité. Il est la voix décorative d'une chair inconnue et secrète ; il fonctionne à la façon d'une Nécessité, comme si, dans cette espèce de poussée florale, le style n'était que le terme d'une métamorphose aveugle et obstinée, partie d'un infra-langage qui s'élabore à la limite de la chair et du monde »[132]

"أيا كان التفنن في الأسلوب، فهو ينطوي دائما على شيء طبيعي: إنّه شكل دون مصير،إنّه وليد النزوة و ليس القصد، و هو بمثابة بعد عمودي و منفرد للفكر، تكمن إحالاته على مستوى البيولوجيا أو الماضي، لا على مستوى التاريخ: هو ملك للكاتب، و هو إشراقه و سجنه، و هو عزلته. غير مكترث بالمجتمع و عاكس له، إنّه سير مغلق للشخص. فهو ليس على الإطلاق و ليد الاختيار، بل وليد تأمل في الأدب. هو الجزء الخاص من كتاب القدّاس، و هو يرتفع انطلاقا من الأعماق الأخلاقية للكاتب، و يبسط جناحيه بعيدا عنه. إنّه الصوت المزيّن لجسد مجهول و سري، إنّه يعمل عمل الحاجة، و كأنّ الأسلوب في هذا النوع من النّزعة الزهرية لم يكن سوى نهاية مسخ أعمى و عنيد، جزء من لغة تحتية يجهّز عند نهاية الجسد و العالم" (ترجمتنا)

و هكذا، فإنّ إعادة صياغة أسلوب النّص الأصلي بشكل وظيفي مهمة أكثر من ضرورية، بل تصبح شرطا لا بدّ من توفره لقبول الترجمة من خلال تجسيد النّص الأصلي.

و قد تطرق نايدا و تابير إلى مسألة الأسلوب و أقرّا بالقيمة الدلالية الإضافية التي يتضمنها الأسلوب عندما عبّروا عن ذلك بالأحرف التالية:

---

[132] Roland Barthes, *Le Degré Zéro de l'Ecriture suivi de Nouveaux Essais Critiques*, éditions du seuil, 1953 et 1972, p. 12.

« The style of a discourse inevitably produces important connotative values, quite apart from the connotations of the words or the themes which may be treated. The fact that we may be pleased with a style, but quite displeased with the content of a discourse, indicates clearly that there are differences of emotive responses to these two levels of communication. »[133]

" حتما يّولد أسلوب خطاب ما دلالات إضافية غاية في الأهمية، و هي بعيدة كل البعد عن الدلالات الإضافية للكلمات أو للمواضيع التي قد تناقش. فحقيقة أنّنا نستمتع بأسلوب خطاب ما و لا نستمتع إطلاقا بمضمونه، تدّل بوضوح على وجود اختلاف في الاستجابات العاطفية لهذين المستويين من الاتّصال." (ترجمتنا)

ففي هذه المقولة يحاول نايدا و تابير أن يفصلا بين مضمون الأسلوب و أثره عن مضمون الكلمات و أثرها، كما يركّزان على أهمية ترجمة الأسلوب بشكل من شأنه أن يولد أثرا على قارئ الترجمة مكافئا لذلك الذي يولده النّص الأصلي على قارئه.

و زيادة على ذلك، يشرح نايدا و تابير أنّه للوصول إلى تكافؤ ديناميكي لا بدّ للترجمة أن تعكس بشكل جيد بعض العناصر الدالة في الأسلوب التي تعمل على إضفاء رنة عاطفية على الخطاب، و يصرّان على أن تعكس هذه الرنّة العاطفية بشكل دقيق وجهة نظر الكاتب. و هكذا فإنّ بعض العناصر مثل التهكم و السخرية و غيرها من العناصر الدقيقة للّغة لا بدّ و أن تنقل في الترجمة التي تدّعي التكافؤ الديناميكي.[134]

---

[133] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, p. 97.

[134] Lawrence Venuti, op.cit, p. 136.

و في تعامل المترجم مع الأسلوب يذهب كليفورد إي.لوندار(Clifford E.Landers) في مؤلفه (Literary translation) إلى ما يلي:

« …The translator should invisibly transmit the author's style. Flaubert and Camus, in the hands of the same translator, should retain their individual styles and idiosyncrasies. As Translators we have neither the right to 'improve' the original nor to impose our style. »[135]

"…على المترجم أن ينقل أسلوب الكاتب بشكل غير مرئي، إذ لما يترجم فلوبار و كامو من قبل المترجم نفسه، يجب أن يحافظا على أسلوبهما الخاص و على خصائصهما الذاتية. فنحن كمترجمين ليس لنا الحق في تحسين الأصل أو في فرض أسلوبنا" (ترجمتنا)

فالمترجم عليه أن ينقل الأسلوب كما هو بعيدا عن كلّ ذاتية، و أ ن ينقله بشكل وظيفي في اللّغة المستقبلة، كما يصينا بذلك نايدا و تابير بالشكل التالي:

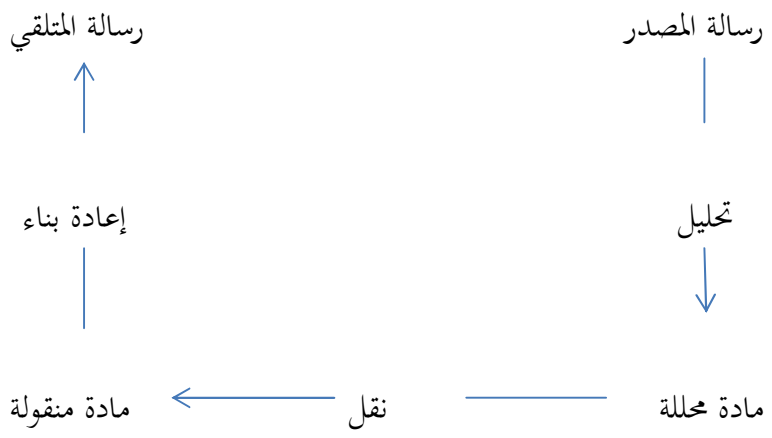
« In trying to reproduce the style of the original one must beware, however, of producing something which is not functionally equivalent. »

"في محاولة لإعادة صياغة أسلوب الأصل، على الواحد منا أن يتوخى الحذر في إنتاج ما هو غير مكافئ وظيفيا" (ترجمتنا).

[135] Clifford E. Landers, Literary Translation, a practical guide, 2001, p. 91.

4-3 مراحل الترجمة

لتحقيق المبادئ الثلاثة التي أسس عليها نايدا و تابير مقاربتهما، وضع هذان الأخيران ثلاث مراحل، التي على المترجم أن يتقيّد بها من أجل الوصول إلى نتيجة نهائية، إلّا أنّ هذه المراحل لا تعتبر بمثابة الإجراءات التي تتبع بالترتيب من أجل التحصّل على ترجمة تامة، و لكنّها بالأحرى محطات هامة على المترجم أن يأخذها بعين الاعتبار للنبش عن بعض الصعوبات التي تعترض طريقه، و ذلك حتى يتمكن من معالجتها أو على الأقل الإحاطة بها، و هذه المراحل هي: 1-التحليل النّصي، 2- النقل، 3- إعادة البناء، و قد وضعها نايدا و تابير استنادا إلى المخطط[136] التالي:



4-3-1 التحليل النّصي[137]

لترجمة نّص ما لا بدّ من دراسته، و تتمثل هذه الدراسة حسب نايدا و تابير في التحليل النحوي لهذا النّص أو بالأحرى في التحليل النّصي الذي يتم على مستويين: المستوى النحوي و المستوى المعجمي.

[136] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, p. 97.

[137] Ibid, p. 36, 37, 38,39.

4-3-1-1 التحليل النحوي

و هما يستندان، فيما يتعلق بالمستوى النحوي، إلى النحو التوليدي التحويلي (Transformational generative grammar) لنوام تشومسكي (Noam Chomsky) من أجل إيجاد حلول للمشكلات الترجمية، حيث يقضي النحو التحويلي بأنّ كلّ اللّغات تصنف الحقيقة في فئات دلالية، و بأنّه يوجد إجمالا ما يتراوح من ست إلى اثنتي عشرة فئة عالمية، و لكن تمّ الاتّفاق على تمييز أربعة منها. و انطلاقا من هذه الفئات أو ما يسمى بالبنية العميقة تركّب اللّغات بنيات أخرى تسمّى البنيات السطحية عن طريق عملية التحويل. و تتمثل البنيات العميقة في: *الأجسام*: و هي تشير إلى الفئات الدلالية التي تدل على شيء أو ذات تشارك عادة في أحداث مثل: منزل، كلب، إنسان، ... إلخ، و *الأحداث*: و هي تدّل عامة على فعل أو حركة مثل: الجري، الكلام، القتل، الظهور، الولادة ...إلخ، و *المجردات*: و هي تدّل على النوع و الكمية أو على درجة في الأجسام أو الأحداث مثل: سريع، كبير، أحمر ... إلخ و هي أنواع، و مثل: اثنان، عدّة، غالبا، دائما ... إلخ، و هي كميّات، و مثل: جدّا، كثيرا ... إلخ، و هي درجات، و *العلاقات*: و هي العبارات التي تحدد الرابط المنطقي بين المفردات الأخرى، و يعبر عنها عادة بحروف الجرّ و حروف العطف.[138]

و قد استعملت مثل هذه المفاهيم: التحويل و البنيات العميقة أو البنيات السطحية التي أتى بها تشومسكي من طرف نايدا و تابير لأغراض أخرى. فهما يجدان، في تحليلهما لنّصوص التوراة، أنّ الترجمة تكون أكثر دقة عند تحديد الروابط المنطقية الموجودة بين مختلف مكونات البنية اللّغوية بشكل دقيق، و ذلك كون اللّغات تتشابه أكثر على مستوى البنيات العميقة.[139] و يشرحان بأنّه لأجل ذلك، لا

[138] Ibid, p. 38.
[139] Ibid, p. 39.

بد من عكس اتجاه التحويل (Back-transformation)، أي أنّه لا بد من الانطلاق من البنيات السطحية للوصول إلى البنيات العميقة التي تعدّ أسهل في الدراسة.[140]

زيادة على ذلك، يضيف نايدا و تابير بأنّ هناك تناسبا بين الفئات الدلالية و الفئات النحوية، فالأجسام مثلا يـ عنها بأسماء، و الأحداث يعبّر عنها بأفعال، و المجردات بصفات أو أحوال، إلّا أنّه في بعض حالات الاشتقاق غير الموافق يمكن التعبير عن الأحداث بأسماء، و هنا قد تكون المشكلة. و هذا ما يفسّر الانحرافات الشكلية الناجمة عن الفعل الترجمي.

و عموما يمكن القول أنّه حتّى يتمكّن المترجم من أداء مهمته بشكل متقن لا بدّ و أن يتحكم في القواعد النحوية لكلّ من اللّغتين المنقول منها و إليها، كما أشار إلى ذلك الجاحظ من قبل في مؤلفه "كتاب الحيوان" بقوله:

" لا بدّ للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة ... و ينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة و المنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء و غاية."[141]

4-3-1-2 التحليل المعجمي

يتعلق الأمر في هذه المرحلة الثانية من التحليل، بدراسة القيم الدلالية للكلمات و العوامل التي تساهم في عدم استقرارها و لاسيما السياق. و هنا يولي نايدا و تابير أهمية كبيرة للسياق الذي يحدّد ما إذا كانت الكلمات تفهم بمعناها التعييني أو المرجعي (denotative or referential meaning) أو بمعناها الإضافي (conotative meaning)، و لهذا سنعرض أوّلا تعريفا للمعنى السياقي قبل التطرق إلى المعنى التعييني و المعنى الإضافي.

---

[140] Ibid, p. 40.

[141] أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ: كتاب الحيوان، الطبعة الثانية، 1965، ص 76.

أ/ المعنى السياقي (Contextual meaning)

لا جرم في أنّ السياق يلعب دورا جوهريا في عملية الترجمة، ثم نحن نعلم أنّ مادة هذا الأخير هي الكلمات، و أنّ الكلمات قد تحمل معان و دلالات متعددة حسب السياق الذي ترد فيه، و بالتالي فلا بدّ من إعطاء السياق النصيب الأكبر من الاهتمام، من أجل ضمان دقة ترجمتنا، إذ يجب الابتعاد عن المعنى الحرفي للكلمة لأنه قد يتسبب في ضلال الترجمة، حيث يقول نايدا و تابير في ذلك:

« Since words cover areas of meaning and are not mere points of meaning, and since in different languages the semantic areas of corresponding words are not identical, it is inevitable that the choice of the right word in the receptor language to translate a word in the source language text depends more on the context than upon a fixed system of verbal consistency… »[142]

"طالما أنّ الكلمات ليست مجرد نقاط من المعنى و إنّما هي تغطي مجالا دلاليا، و طالما أنّ المجالات الدلالية للكلمات المتطابقة ليست متشابهة في لغات مختلفة، فإنّ اختيار الكلمة المناسبة في اللغة المستقبلة لترجمة كلمة ما من النص المصدر يتوقف حتما على السياق أكثر من على نظام ثابت من الدلالات." *(ترجمتنا).*

فنحن نعلم أنّ الكلمة أو الرمز يمكن أن يكون متعدّد المعاني، أو بصيغة أخرى حسب شكل الرمز اللّغوي الذي مثّله دي سوسير في صورة دال/مدلول، يمكن للدال الواحد أن تكون له عدّة مدلولات.

[142] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, p. 15.

و كمثال عن اتّخاذ الكلمة مدلولا خاصا حسب السياق، كلمة « Flower » التي تعني "زهرة" و لكنّها في جملة كهذه: « The flower of the country's manhood » تصبح بمعنى "صفوة رجال الأمّة".[143]

و من جهة أخرى، نعلم أنّ الدال قد يحمل العديد من التفاصيل الدلالية التي تعتبر ثانوية بالنسبة لمعناه و التي تخلق لدى القارئ ردود فعل خاصة، فمن هنا يتضح لنا دور السياق الحاسم في ترجمة نص ما، و ذلك من خلال مساعدة المترجم على تحديد ما إذا كانت الكلمة تفهم بمعناها التعييني أو الإضافي.

ب/ المعنى التعييني (Denotative meaning)

يمكن تعريف المعنى التعييني للكلمة بالمقابلة النظيرية بين الكلمة و مرجعها. و من وجهة نظر اللّسانيات هو الصورة الصوتية التي تحيل إليها الكلمة، إلّا أنّ الكلمة قد يكون لها أكثر من معنى تعييني حد، و هذا ناتج عن ظاهرتي تعدّد المعاني و المجانسة، و تجدر الإشارة إلى أنّه في المعنى التعييني يعقد الدال مع مرجعه أو مراجعه علاقة مقابلة نظيرية إلى أن تصبح نقاط دلالية ثابتة.

ج/ المعنى الإضافي (Connotative meaning)

يمثل المعنى الإضافي للكلمة القيم الدلالية الثانوية التي تضاف إلى المعنى التعييني.[144] حيث تثير هذه القيم ردود أفعال عاطفية قد تكون إيجابية أو سلبية.

---

[143] ستيفن أولمان: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د.كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975، ص 60.

[144] Alise Lehmann Françoise Martin-Berthet, *Introduction à la Lexicologie : Sémantique et morphologie*, Édition Armand Colin, 2005, p. 15.

« But we not only understand the reference of words; we also react to them emotionally, sometimes strongly, sometimes weakly, sometimes affirmatively, sometimes negatively. »[145]

"إلّا أنّنا لا نفهم فقط ما تحيل إليه الكلمات، و إنّما نحن نتفاعل معها عاطفيا، تارة بقوة و تارة أخرى بضعف، و تارة إيجابيا و تارة أخرى سلبيا" (ترجمتنا).

و يعتقد نايدا و تابير أنّ الدلالات الإضافية ناجمة عن عدّة معايير تتراوح ما بين معايير لغوية و أخرى اجتماعية ثقافية.

1- الجمع بين الكلمة و المتكلم: الكلمات المستعملة من قبل مجموعة من أفراد معينين تنتهي باب خاصية هذه المجموعة، فالكلمات المستعملة مثلا من قبل الأطفال، على وجه الخصوص، تكتسب دلالة إضافية خاصة بالكلمات الصبيانية.[146]

2- ظروف الاستعمال: ظروف استعمال الكلمات تضفي عليها دلالات إضافية مختلفة، فكلمة "ذهب"، على سبيل المثال، في نّص أدبي ليست لها الدلالة الإضافية نفسها كما في نص اقتصادي.

3- الإطار اللّغوي: تكتسب الكلمات دلالات إضافية عند إلحاقها بظروف أو حدث معيّن، فمثلا: منذ أن ظهر وباء إنفلونزا الطيور، اكتسبت الطيور دلالة إضافية عن المرض.

- المستويات اللّغوية: قد تكون للكلمات التي لها تقريبا المعنى نفسه دلالات إضافية مختلفة حسب المستوى اللّغوي الذي تنتمي إليه، فهذه الكلمات الفرنسية un sans-abri, un SDF et un clochard، جميعها تشير إلى المعنى نفسه و لكنّها لا تحمل الدلالات الإضافية نفسها.

---

[145] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, p. 91.

[146] Ibid, p. 92.

- **الجوانب اللّغوية التي من شأنها أن تولد دلالات إضافية**

يذهب نايدا و تابير إلى أنّ الدلالات الإضافية لا تنجم فقط عن الكلمات، و يحصون العديد من الجوانب اللّغوية التي بإمكانها أن تولد دلالات إضافية.

أ/ الأسلوب

« The style of a discourse inevitably produces important connotative values, quite apart from the connotations of the words or the themes which may be treated. The fact that we may be pleased with a style, but quite displeased with the content of a discourse, indicates clearly that there are differences of emotive responses to these two levels of communication. »[147]

" أسلوب خطاب ما يوّلد حتما دلالات إضافية غاية في الأهمية، و هي بعيدة كل البعد عن الدلالات الإضافية للكلمات أو للمواضيع التي قد تناقش. فحقيقة أننا نستمتع بأسلوب خطاب ما و لا نستمتع إطلاقا بمضمونه، تدل بوضوح على وجود اختلاف في الاستجابات العاطفية لهذين المستويين من الاتصال." (ترجمتنا)

إذ نستنتج من خلال هذه المقولة أنّ للأسلوب دلالات إضافية خاصة به، و التّي لها تأثيرها الخاص على القارئ. أي أنّ الدلالات الإضافية التي يوحيها أسلوب مضخّم ليست كتلك التي يوحيها أسلوب مبسط، فالأسلوب يختلف من كاتب إلى آخر، استنادا لقول نايدا و تابير:

[147] Ibid, p. 97.

« …the fast-moving, brisk style of Mark is quite different from the much more polished and structured style of Luke. »[148]

"إنّ أسلوب مارك السريع و الحيوي يختلف تماما عن أسلوب لوك الأكثر صقلا و تنظيما." (ترجمتنا).

ب/ المواضيع

تخلق المواضيع مشاعر مختلفة باختلاف المجتمعات و الثقافات، فهي تترجم وفقا للقيم الأخلاقية السارية في كل مجتمع على حدا، فالشمس على سبيل المثال ليست لها الدلالات الإضافية نفسها عند سكان الشمال و سكان الجنوب.

4-3-2 النقـــل

بعد تحليل النّص على مستوى النحو و المعجم، يتأتى لنا أن نستفسر حول جوهر العملية الترجمية، ألا و هو تحويل النتائج المتحصل عليها من خلال عملية التحليل، من اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف.

يؤكد نايدا و تابير على أنّ نقل المادة المحلّلة يجب أن يتم في عقل المترجم، أي أنّ المترجم لابدّ له من التفكير في الاستراتيجيات التي سيطبقها من أجل نقل الرسالة، من اللّغة المصدر إلى اللّغة الهدف، بشكل وظيفي. و لأجل ذلك، يجب التفكير في جميع البدائل الممكنة للمشكلات التي قد تطرحها بعض العناصر الشكلية أو الدلالية أثناء العملية الترجمية.

- **مشكلات متعلقة بنقل المعنى**

1- ترجمة الاصطلاحات التعبيرية: هناك ثلاث طرق لترجمة التعابير الاصطلاحية:

- ترجمة اصطلاح تعبيري باصطلاح تعبيري آخر.

[148] Ibid, p. 13.

- ترجمة اصطلاح تعبيري بما هو ليس اصطلاح تعبيري (عن طريق الشرح).
- ترجمة ما هو ليس اصطلاح تعبيري باصطلاح تعبيري.

2- المعنى المجازي للكلمات

- ترجمة معنى مجازي بمعنى مجازي.
- ترجمة معنى مجازي بمعنى غير مجازي.
- ترجمة معنى غير مجازي بمعنى غير مجازي.

- **مشكلات متعلقة بنقل الشكل**

يبدو من الصعب التطرق إلى جميع الصعاب المتعلقة بشكل النّص، و لهذا فلن نأتي إلّا على ذكر البعض من هذه الصعاب التي تناولها نايدا و تابير:

أ/ بنية الخطاب

تتمثل المشكلات الأساسية المرتبطة بشكل الخطاب في:

- الخطاب المباشر و الخطاب غير المباشر: تفضل بعض اللّغات أحد الخطابين بشكل واضح؛ و لذا يدعو نايدا و تابير إلى تكييف الخطاب حسب حاجة اللّغة المستقبلة.[149]
- الصيغ المبنية للمجهول: في الفرنسية مثلا يستعمل كثيرا ضمير النكرة« On » في الصيغ المبنية للمجهول، و هو يترجم حسب السياق.

[149] Ibid, p. 112.

ب/ بنية الجملة

لبنية الجملة العديد من المظاهر التي بعضها لا يثير مشكلة حقيقية عند الترجمة، كترتيب الكلمات في الجملة و التطابق النوعي و الكمّي، فهي مظاهر تعتمد فقط على حسن استعمال اللّغة. و لكن نايدا و تابير يركّزان على ضرورة أخذ بعين الاعتبار بعض العناصر التي قد تثير الحيرة كما هو الحال في التراكيب المبنية للمجهول و المبنية للمعلوم.[150]

فالعديد من اللّغات لا تستعمل المبني للمجهول أو تفضل استعمال المبني للمعلوم، و التحويل من المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم عادة هو أمر بسيط، و لكن عند غياب الفاعل، كما هو الحال في هذا المثال: « les problèmes sont résolus »، لا بدّ من الرجوع إلى السياق لإيجاد الفاعل الحقيقي. زد على ذلك، في بعض الحالات، كما في المثال السابق، تكون هوية الفاعل غير مهمة، لكن في حالة المثال الذي يضربه نايدا و تابير: « Judje not that you be not judjed »[151] (لا تصدر حكما حتى لا يصدر حكم عليك)، فإنّ أهمية الفاعل هي أهمية لاهوتية، و لا بدّ من توضيح هوية الفاعل بالشكل التالي: « Judge not so that God will not judge you » (لا تصدر حكما حتى لا يصدر الله حكما عليك).

- **مشكلات على الصعيد الشخصي في النقل**

يعتقد نايدا و تابير بأنّ هناك بعض المشكلات الترجمية التي ترتبط بالمترجم نفسه، و التّي قد تؤثر في الترجمة كنتاج، و تتمثل هذه المشكلات فيما يلي:

---

[150] Ibid, p. 113.

[151] Ibid, p. 114.

1- الإسهاب في المعلومات حول الفاعل.

2- السماح بالغرابة في الترجمة.

3- أن يكون له شكوك في لغته.

4- الميل إلى الحفاظ على الغموض في الترجمة.

5- جهل طبيعة الترجمة.

4-3-3 إعادة البناء

لال هذه المرحلة، على المترجم أن يعيد بناء المادة المحلّلة من أجل الحصول على نّص نهائي مقبول تماما في اللّغة المستقبلة. و لذلك، على المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار العديد من المعايير اللغوية و السوسيولغوية التي يتوقف عليها الاختيار الأنسب، و التي من بينها: الشفوي و المكتوب، المستويات اللّغوية، اللهجات الجغرافية، تنوع الأسلوب و مكوناته.

أ- الشفوي و المكتوب

من المعروف عامة أنّ الشكل المكتوب لكلّ اللّغات يختلف كثيرا عن الشكل الشفوي، و تظهر هذه الاختلافات على مستوى المعجم و كذا على مستوى النحو، إذ نلاحظ أنّ اللّغة المنطوقة هي أكثر تراخ مقارنة باللّغة المكتوبة، فقواعد النحو لا يتم احترامها بدقة، و الخطاب ليس منظم جيدا، و المفردات المستعملة تنتمي إلى المستوى الشائع...الخ. و زيادة على ذلك، فالاتّصال الشفوي يتضمن مجموعة من الرموز غير اللّغوية (النبرة، الحركة) التّي تساهم في تحديد معنى النّص أو في إضفاء معنى

خاص عليه كالتهكم أو السخرية. في حين أنّ اللّغة المكتوبة تلجأ إلى قيمة الكلمات و إلى بعض علامات الترقيم للتعبير عن المواقف الدقيقة التّي تشير إليها الحركات أو النبرات.[152]

ب- المستويات اللّغوية

يقصد بالمستوى اللّغوي الاختلاف في استعمال اللّغة من الناحية الوظيفية، و من ناحية أداء اللّغة الواحدة لدى الأفراد الناطقين بها، حيث يتوقف هذا الأداء على جملة من المعطيات، كالمقام، و طبيعة المتكلم، و اللّغة المستعملة، و قد تطرّق إلى ذلك الجاحظ، في كتابه "البيان و التبيين"، في قوله:

"ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني و يوازن بينها و بين أقدار المستمعين، و بين أقدار الحالات، فيجعل لكلّ طبقة من ذلك كلاما، و لكلّ حالة من ذلك مقاما" [153]

و في اللّغة العربية عموما نميّز بين ثلاث مستويات لغوية و هي:

- **مستوى الأنس (أو الاسترسالي)**

و هو ذلك المستوى الذي يستجيب لمقام الأنس، إذ يستعمل في التخاطب اليومي العادي، و فيه يسترسل صاحبه عند مخاطبته لشخص مأنوس، كخطاب الأبناء و الزوجة في المنزل و بين الأصدقاء، و يمتاز بكثرة التخفيف كاختزال الحركات و الحذف للحروف و الكلم و الإدغام بين

[152] Ibid, p. 126.

[153] الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان و التبيين، قدمه و شرحه: علي أبو ملجم، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 2000، ص77.

أواخر حروف الكلمة و الكلمة التالية و غير ذلك من أنواع التخفيف.[154]كقولنا مثلا "لم يك" التي هي اختزال أصله "لم يكن"، و ذلك بحذف حرف النون.[155]

- **مستوى لغة المثقفين**

هو مستوى لغوي نجده عند فئة المثقفين، سواء عند المسؤولين السياسيين، أو الكتّاب، أو المعلّمين و الأساتذة، فاستعمال اللّغة العربية عند هؤلاء يتخذ نمطا متميزا عن لغة العامة، فلغة المثقفين كثيرا ما تمزج الألفاظ العلمية، و أخرى عامية، و ألفاظ أجنبية، و تفتقر إلى الإعراب و تخلو من الضبط بشكل شبه كلّي، حيث يصفها الأستاذ نهاد الموسى بقوله:

"العربيه الوسطى المنطوقة، و هي عربية المتعلمين و المثقفين، و المتخصصين في المجالات المعرفية المختلفة في مواقف الحوار و المشافهة."[156]مثل: الدولة ***تدير*** ما بوسعها لتلبية كل المطالب (استعمال لفظة عامية)، الثقافة مهمة جدا mais الدولة لا تقدّم للقطاع من الميزانية ما يقضي الحاجة (استعمال لفظة أجنبية).

- **المستوى العامي**

يعرّف اللساني الأستاذ عبد الرحمان الحاج صالح اللغة في المستوى العامي بالشكل التالي:

---

[154] كريمة أوشيش: التداخل اللغوي في اللغة العربية "تدخل العامية في الفصحى لدى تلاميذ الطور الثالث من التعليم الأساسي"، الجزائر، 2002، ص 43.

[155] سيبويه أبو بشر عمر بن عثمان بن فنبر: الكتاب، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ج 3، ص 28،29.

[156] نهاد الموسى: اللغة العربية في العصر الحديث: قيم الثبوت و قوى التحوّل، ط 1، دار الشروق، الأردن، 2007، ص 104.

"هي اللغة المستعملة اليوم و منذ زمان بعيد، في الحاجات اليومية، و في داخل المنازل، و في وقت الاسترخاء و العفوية." [157]

كما ورد تعريف لها في قاموس "ردّ العامي إلى الفصيح" لـ: أحمد رضا بقوله:

"هي تلك اللغة التي نتخاطب بها في كلّ يوم عمّا يعرض لنا من شؤون حياتنا مهما اختلفت أقدارنا و منازلنا، فهي لسان المتعلمين و غير المتعلمين، على اختلاف فئاتهم و حرفهم" [158]

مثال ذلك: رْكَبْ سَيَارَتُو مْعَ عَايَلْتُو.

ج- الاختلافات الجغرافية

بما أنّ اللغات اليوم تحكى حتى خارج الحدود الجغرافية للبلاد الأصلية لها (كالعربية و الفرنسية و الانجليزية و الاسبانية ... الخ)، فلا بدّ من ظهور اختلافات عند استعمالها خارج بلدانها، لاسيما على صعيد المفردات، و ذلك بسبب التباينات السوسيوثقافية القائمة بين المجتمعات، فنحن نعلم جيدا أنّ اللّغة العربية مثلا في المغرب تختلف عن اللّغة العربية في الشرق الأوسط على عدّة مستويات، فنايدا و تابير يصرّان على أنّ المترجم لا بدّ له من أخذ هذا النّوع من الاختلافات بعين الاعتبار. و هما يقترحان في هذا الصدد تفضيل النوع الأكثر شيوعا من جهة، و استعمال الصيغ الأكثر انتشارا بين المجتمعات المتحدثة باللّغة نفسها من جهة أخرى.[159]

د- اختلافات الأسلوب

تتنوع الأساليب في كلّ لغة حسب نوع النّص و وظيفته، وإن تمعّنا في نوع من النّصوص، كالنّص الأدبي مثلا، نجد أنّه هو نفسه متنوع في أساليبه، و كلّ جنس من الأجناس الأدبية، كالرواية مثلا،

---

[157] عبد الرحمان الحاج صالح، "اللغة العربية بين المشافهة و التقرير"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 66، ص 117.

[158] أحمد رضا: رد العامي إلى الفصيح، ط 2، دار الرائد العربي، بيروت، 1981، ص 5.

[159] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, op. cit, p. 130.

قائم بذاته و له هو بدوره أساليب مختلفة تميّز حقبة معينة أو اتّجاه معيّن، كما أنّ لكلّ كاتب أسلوبه الخاص و طريقته الخاصة في التعبير، و هو ما يعرف باللّغة الفردية (idiolecte).

و مما لا شكّ فيه أنّ الأسلوب من أصعب الجوانب اللّغوية عند الدراسة بسبب تغايره. و سنحاول فيما يلي أن نسلط الضوء قدر الإمكان على الخطوط الأسلوبية الرئيسة التي تطرق إليها نايدا و تابير.

- **تصنيف السمات الأسلوبية**[160]

تكاد تكون دراسة أي مادة مستحيلة دون تصنيف عناصرها حسب الطبيعة و الوظيفة، و لذلك يقترح نايدا و تابير منهجية عملية أساسها التمييز بين السمات الأسلوبية و تصنيفها من أجل فحصها و تحليلها و فهم وظيفتها، و تتميز السمات الأسلوبية عادة عن بعضها البعض بالوظيفة التي تقوم بها من جهة و بطبيعتها من جهة أخرى. و بصفة عامة نميّز بين وظيفتين هما: 1) تعزيز الفهم، 2) إحداث أثر خاص، و بين نوعين من السمات: أ) سمات شكلية، ب) سمات معجمية. و بالتالي ينتج عن ذلك:

أ-1/ **سمات شكلية تعمل على تعزيز الفهم**

1- بنية بسيطة و منطقية: كلّما كان الخطاب بسيطا كلّما كان الفهم سريعا.

2- ميزات نوع معيّن من الخطابات: على القارئ أن يعرف نوع الخطاب الذي يقرأ.

3- علامات الانتقال المنطقي: من المهم جدّا تحديد الانتقال بين الحلقات.

4- الروابط المنطقية: إنّ استعمال الروابط المنطقية مثل: و هكذا، إلّا أنّ، بعد ذلك، نتيجة لذلك ...الخ يساعد القارئ على فهم العلاقات القائمة بين الأفكار أو بين الأحداث.

[160] Ibid, PP : 145,146, 147, 147, 148, 149, 150.

5- توازي تركيب المسند و المسند إليه: كلّما كانت الجمل المتجاورة متوازية، كلّما كان الفهم منهجيا.

6- الجملة القصيرة: الجمل القصيرة بصفة عامة تفهم أفضل من الجمل الطويلة.

7- توضيح علامات المشاركين في الخطاب: كلّما حدّد المشاركون كلّما سهل الفهم.

8- الجمل ذات التراكيب البسيطة: كلّما كان تركيب الجمل بسيطا كلّما كان المعنى واضحا.

9- ملاءمة الأصناف الدلالية مع الأصناف النحوية: فالتعبير عن الأحداث بأفعال بدلا من أسماء يجعل المعنى أوضح.

أ-2/ سمات شكلية تعمل على خلق أثر خاص

1- بنية منطقية معقدة: استعمال تراكيب معقدة من أجل التعبير عن أحداث معقدة.

2- غياب ميزات نوع الخطاب: لتحفيز القارئ على اكتشاف نوع الخطاب الذي يقرأه بمفرده.

3- غياب علامات الانتقال: إنّ الانتقال شديد الانحدار من حلقة إلى أخرى يوحي بالحركة السريعة و القوية، و قد يخلق أثرا خاصا.

4- التراكيب التضمينية: يمكن حذف العلاقات المنطقية بين العبارات و الجمل، كما هو الحال عند همينغواي (Hemingway).

5- عدم توازي التراكيب: باستعمال قلب العبارات مثلا من أجل قطع رتابة الأسلوب.

6- جمل طويلة و معقدة: من أجل التعبير عن الأحداث المعقدة و تبيان التحكم في اللغة.

7- غياب علامات المشاركين في الخطاب: لتحفيز القارئ على التخمين في المشاركين و كأنه يشارك في حل لغز لغوي.

8- عدم ملاءمة الأصناف الدلالية للأصناف النحوية: استعمال الأسماء في مكان الأفعال لخلق أسلوب جاف و غامض.

9- الغموض الشكلي: يعمل الغموض الشكلي على إعطاء إحساس بعدم عقلانية الحركة و ردود أفعال الشخوص.

ب-1/ سمات معجمية تعمل على تعزيز الفهم

1- الكلمات الشائعة: هذه الكلمات سهلة للفهم مقارنة بتلك غير المألوفة.

2- الكلمات المستعملة مرارا: يجب التمييز بين الكلمات المألوفة و الكلمات المستعملة مرارا، إذ أنّ هناك كلمات تستعمل مرارا و لكنّها ليست سهلة للفهم.

3- تركيبات مألوفة من الكلمات: تكون هذه التركيبات أكثر فهما من التركيبات الناذرة.

4- تركيبات لكلمات متوافقة دلاليا: يرتبط هذا الخط بالترتيب.

5- الكلمات الحالية بدلا من الكلمات القديمة: الكلمات المستعملة حاليا أسهل للفهم من الكلمات القديمة أو المهجورة.

6- الألفاظ العامة و الألفاظ المتخصصة: في خطاب عام تفهم الألفاظ المتخصصة أحسن من الألفاظ العامة.

7- المعنى الرئيسي للكلمات: إنّ استعمال الكلمات المألوفة للتعبير عن معنى غير مألوف قد يؤدي إلى عدم الفهم.

ب-2/ سمات معجمية تعمل على خلق أثر خاص

1- الكلمات الشائعة قليلا: يمكن لهذه الكلمات أن تترك أثرا خاصا على القارئ و أن تساعد في خلق الأجواء.

2- الكلمات قليلة الاستعمال: يمكن للكلمات قليلة الاستعمال لاسيما التقنية منها أن توحي بجدية الموضوع.

3- الألفاظ العامة و الألفاظ المتخصصة: يمكن لكلا النوعين ترك أثر خاص، فالألفاظ المتخصصة قد تخلّف أثرا حيويا عند استعمالها في مجال عام، أو أثرا تقنيا عند استعمالها في مجال أكثر تخصصا، أمّا الألفاظ العامة فقد توحي بضخامة الخطاب.

4- تركيبات الكلمات غير المألوفة: تضفي على الخطاب عنصر الجدّة كما قد تضفي على الأفكار بعض الحيوية.

5- تركيبات الكلمات المتضادة: هي مفضلة كثيرا و معيار للشعر الجيّد.

6- الكلمات البالية: قد يضفي استعمالها صبغة خاصة على الخطاب.

7- التلاعب بالألفاظ أو الجناس: يحيّر القارئ خاصة إذا كانت الألفاظ دقيقة و رمزية.

8- التورية: قد توحي بفكر نافذ و ثاقب.

و تجدر الإشارة إلى أنّ مختلف الخطوط الأسلوبية التي ذكرناها، سواء كانت شكلية أو معجمية، تشير من جهة إلى المنحى الذي اتخذه الكاتب في كتابة أثره، و بالتالي إلى الغاية من وراء خياراته المعجمية و البنيوية، و من جهة أخرى فهي تشكل أهمية كبيرة عند ترجمة الرسالة علما أنّ الأسلوب ينطوي على العديد من القيم الإضافية المهمة.

5- خاتمـــــة

يتضّح لنا بعد هذا التفصيل أنّ مبدأ التكافؤ الديناميكي يعنى بأهمّ الجوانب اللّغوية عند الترجمة من أجل تحقيق أكبر قدر من الأمانة بالنسبة للنّص المصدر دون المساس بخصائص لغة نّص الهدف؛ فقد عرضنا الأسس الثلاثة التّي بني عليها هذا المبدأ و التّي تساهم في إحداث أثر مكافئ لذلك الذي يخلّفه النّص الأصلي، حيث يجب إعادة صياغة الرسالة الأصلية بعد تحليلها في سياقها العام و صياغتها بتعبير طبيعي في اللّغة المستقبلة و نسجها في أسلوب شبيه من الناحية الوظيفية بذلك الذي نلمسه في الرسالة الأصلية. فمن أجل تحقيق التكافؤ الديناميكي، على المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار العديد من المعايير الخاصة بكلّ من اللّغة المنقول منها و إليها، و التّي تتراوح ما بين معايير لسانية محضة و أخرى سوسيوثقافية و نفسية، كما عليه أن يتفادى كلّ تداخل لغوي. و هكذا نكون قد عرضنا أهمّ ما يراه نايدا و تابير بخصوص مبدأ التكافؤ الديناميكي في الترجمة.

الفصل الثالث

دراسة تطبيقية لترجمة رواية

« *Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours* »

إلى العربية

1- مقدمة

سنخصص هذا الفصل لدراسة المدونة المنتقاة دراسة تطبيقية، عن طريق مقارنة رواية جول فيرن « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » بترجمتها إلى العربية بقلم المترجم المصري "صبري الفضل"، تحت عنوان "حول العالم في ثمانين يوما"، و ذلك من خلال التحليل و النقد.

و لكن قبل ذلك سنتطرق أولا إلى أسباب اختيارها، ثم سنحاول التعريف بكاتبها من خلال الحديث عن أبرز محطات حياته، كما سنتطرق قليلا إلى ما قيل عن الرواية كنقد لها، و ذلك قبل أن نقدّم ملخصا عن أحداثها.

أمّا عند دراستها فتجدر الإشارة إلى أنّ التحليل و النقد سيرتكزان على الأسس الثلاثة التي تقوم عليها الترجمة حسب مفهوم التكافؤ الديناميكي عند يوجين نايدا و تشارلز تابير، ألا و هي: إعادة صياغة المعنى، تجانس التعبير و إعادة صياغة الأسلوب.

و في آخر الفصل سنختم بخاتمة نحاول فيها تقييم ترجمة صبري الفضل للرواية إلى العربية بشكل إجمالي.

2- سبب اختيار المدونة

أوّلا كان لا بد من أخذ اختصاص الدراسة بعين الاعتبار ألا و هو "ترجمة و أدب"، أي على مدونة أن تكون أدبية، و ضمن هذا المجال وقع الاختيار على مدونة تعتبر بالنسبة لنا عملة ذات وجهين: وجه ذاتي و وجه موضوعي. أمّا عن الجانب الذاتي فهو يعبّر عن ميولاتنا الأدبية الشخصية للكتابات المتميزة لجول فيرن، فقد أثّر في كثيرا هذا الأخير بروايته هذه، لما فيها من مغامرات شيّقة و أسلوب أخّاذ

ناتج عن تقنياته الخاصة في الكتابة، بالإضافة إلى الاكتشافات الثقافية، كالثقافة الهندوسية و الصينية و اليابانية، و التثقيف العلمي، لاسيما فيما يتعلق بالمجال الجغرافي، ناهيك عن الخيال الواسع الذي سمح لجول فيرن بأن يقتحم العالمية. و أمّا عن الجانب الموضوعي فيتمثل في كون جول فيرن من المؤلفين الفرنسيين الأكثر قراءة و ترجمة في العالم بعد "فيكتور هوغو"[161]؛ ممّا جعلنا نفكر فيه، كباحثين، لتسليط الضوء على ترجمة لإحدى أعماله.

ثمّ إنّ الرواية المنتقاة، على وجه التحديد، تناسب جيدا الموضوع المدروس في هذا البحث، ألا و هو "مبدأ التكافؤ الديناميكي"؛ لما في الرواية من إثارة و حماس و سباق مع الزمن، يجعل القارئ يتأثر بما يقرأ و يعيش الحدث و حتّى يتقمص شخصية من الشخصيات البطلة في الرواية، و ذلك عن طريق مقارنة الترجمة بالأصل، حتى نرى إن كان المترجم قد استطاع التأثير في قرّائه بالدرجة نفسها التي أثّر بها جول فيرن في قرّائه.

زد على ذلك جدّة الموضوع، فبعد الاطلاع على مذكرات الماجستير، تعدّ هذه الرواية مدونة بكر، لم يتم التطبيق عليها بعد.

و هكذا فقد تأرجح الاختيار بين ذاتية المنتقي من جهة و موضوعية الباحث من جهة أخرى.

[161] http://tishreen.news.sy/tishreen/public/read/264447, le 31/05/2014.

3- تقديم الكاتب و عمله

3-1 التعريف بالكاتب[162]

ولد الكاتب الفرنسي جول غابرييل فيرن (Jules Gabriel Verne)في 08 فيفري 1828، بمدينة نانت (Nantes) بفرنسا، في عائلة برجوازية ثرية. كان والده بيير فيرن (Pierre Verne) ذو الأصل البروفنسي يعمل بالمحاماة و مالك سفن، و كان جول فيرن الأكبر في عائلة مكونة من خمسة أطفال، و التي تشمل أخوه بول (Paul) و ثلاث شقيقات: آنا (Anna)، ماتيلدا (Matilde)، و ماري (Marie)، و قد أقام في بران (Brains).

في سنة 1839، عندما بلغ الحادية عشر من العمر، أبحر جول الصغير في رحلة طويلة إلى الهند، و استطاع والده أن يرجعه في (Paimbœuf)، حيث اعترف جول بأنه ذهب ليحضر عقدا مرجانيا لقريبته كارولين (Caroline Tronson) التي كان يحبّها، و قد وبخه والده بشدة، فوعده أن لا يكون هناك مزيدا من الرحلات إلّا في الأحلام. و لكنّ هذا لم يكن إلّا اختلاقا صغيرا ليوهم العائلة، ففي مذكرات طفولته و شبابه لم يكن إلّا هاربا على متن إحدى السفن، يستكشف السفينة و مقودها.

ل فيرن البلاغة و الفلسفة في مدرسة في نانت، و درس الحقوق بعد أن أنهى البكالوريا، و قد أنهى دراسته في الحقوق في باريس في نوفمبر 1848، و لكنّه رفض أن يخلف أباه في مهنة المحاماة. بدأ في كتابة القصائد و أدخل التراجيديا في الشعر، و كان لديه اهتمام بالمسرح، كما كانت تربطه علاقة معرفة بالكاتب و الروائي ألكسندر دوما (Alexandre Dumas)، الذي وافق على عرض

[162] http://ar.wikipedia.org/wiki/جول_فيرن, le 24/05/2014.

مسرحيته (Les pailles rompues) في سنة 1850، على مسرح (Théâtre historique)، حيث عرضت مرتين فقط بالرغم من النجاح الكبير الذي حققه هذا العمل.

كان جول فيرن كثير التردد على المكتبة الوطنية، جذب للعلم و الاكتشافات الجديدة و أخذ يقرأ عنها بالإضافة للقديم على غرار المستكشف جاك أرغو (Jacques Arago) الذي كان كفيفا. و قد أصدر أولى أعماله في مجلة (Le Musée des Familles) و هي:

Les Premiers Navires de la Marine Mexicaine في سنة 1851، و Un Drame dans les Aires في سنة 1852.

ثم عيّن جول فيرن كسكرتير في مسرح (Théâtre- lyrique) و أصدر:

Martin Paz, Maître Zacharius, Les Châteaux en Californie, Un Hivernage dans les Glaces, Colin-Maillard.

و قد كتب أوبريت بمساعدة صديقه ميشيل كاري (Michel Carré) و الموسيقى من تأليف أريستيد إينيار (Aristide Hignard)، و التي مثلت في سنة 1853، و لاقت نجاحا باهرا مع أربعين عرضا.

و في سنة 1862 قدّم جول فيرن للناشر بيير جول هتزل (Pierre-Jules Hetzel) روايته (Cinq Semaines en Ballon) ، التي ظهرت في سنة 1863، و لاقت نجاحا هائلا من قبل الفرنسيين، فوقّع عندئذ الناشر بيير جول عقدا لمدة عشرين سنة للنشر معه. فالتزم جول فيرن بتزويدهم بالروايات، خاصة بمجلة (Le Magasin d'éducation et de récréation destinée) الشبابية، و في هذه المجلة نشرت رواية (Les Aventures du Capitaine Hatteras).

و لقد عمل فيرن خلال أربعين عاما في رحلات استكشافية، التي نشرت في أربعة و خمسين كتابا في عام 1863، و في عام 1864 خصّص جول فيرن عملا لـ: ادغار بو، و بعدما نشر روايتي (Les Aventures du Capitaine Hatteras) و (Voyages au Centre de la Terre)، ترك وظيفته كعامل مصرفي و انتقل إلى أوتاي (Auteuil). و في 16 مارس 1867 برفقة أخوه بول، أبحر على متن (Great Eastern) إلى ليفربول متجها للولايات المتحدة، حيث استخلص من رحلته هذه رواية (Une Ville Flottante) التي ظهرت سنة 1870. كما قد اشترى جول فيرن مركبه سان ميشيل في سنة 1868، و زورق صيد أعدّ للتسلية.

و بالرغم من نشوب الحرب عام 1870، إلا أنّ جول فيرن لم يتوقف عن الكتابة، و في سنة 1872، انتقل إلى مدينة أميان، مسقط رأس زوجته، حيث نشر روايته (Le Tour du Monde en Quatre- vingts Jours)، ثمّ اشترى مركبه سان ميشيل الثاني (Saint-Michel II) في سنة 1874.

و في سنة 1877، أقام حفلة تنكرية مترفة في أميان (Amiens) بمشاركة صديقه نادار (Nadar) الذي صاغ منه شخصية ميشيل أردان (Michel Ardan)، بطل روايتيه (De la Terre à la Lune) و (Autour de la Lune). و من يونيو إلى أغسطس عام 1878 أبحر جول فيرن من لشبونة إلى الجزائر على متن مركبه سان ميشيل الثالث (Saint-Michel III)، ثمّ إلى اسكتلندا، ثم النرويج، ثم بعد ذلك إيرلندا في عام 1880، و عمل أيضا جولة كبيرة في البحر الأبيض المتوسط برفقة زوجته عام 1884.

في عام 1886، أتى جاستون (Gaston) ابن أخ جول فيرن و طلب منه مالا، و أطلق عليه رصاصتين، الأولى أخطأته و لكن الثانية أصابته في ساقه، و أصبح بعد ذلك أعرجا. و في عام 1888

أنتخب كعضو في المجلس البلدي – يساري معتدل- في أميان و خدم فيه خمسة عشر سنة. و في عام 1900 أصيب بالماء الأزرق في عينه و هو تكثف في عدسة العين يمنع الإبصار، و في عام 1903 ترأس جماعة الاسبرانتو في أميان، و كان مدافعا جيدا عن هذه اللغة العالمية الجديدة، و وعد أصدقاءه بكتابة رواية تصف أهمية لغة الاسبرانتو و لكنّه توفي قبل أن يكملها، فأخذ ابنه ميشيل المسودة و أكملها، و لكن الشكل النّهائي للرواية لم يكن يشير إلى الاسبرانتو.

و في عام 1905 أصيب بمرض السكري، و توفي يوم 24 مارس من السنة ذاتها في منزله قلعة لونغوفيل (Boulevard Longueville) و هي تدعى اليوم بقلعة جول فيرن. و العديد من كتب جول فيرن نشرت بعد وفاته، عن طريق ابنه ميشيل، الذي أخذ على عاتقه مسؤولية تنقيح مخطوطات اليد و نشرها.

2-3 حول رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours »

« Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » هي رواية مغامرات لجول فيرن، متكونة من سبعة و ثلاثين فصلا، و هي الرواية العاشرة في سلسلة « Voyages Extraordinaires »، حيث نشرت هذه الرواية لأوّل مرة على يد هتزل (Hetzel) بباريس، في جانفي 1873.[163] و هي تعتبر من أشهر أعمال فيرن، [164]فقد لاقت نجاحا هائلا، و إن أصبح جول فيرن بعد أن نشر روايته « Vingt mille Lieues sous les mers » مشهورا، فقد حقق بعد نشره لرواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » أكبر انتصار له في

[163] http://www.alalettre.com/verne-oeuvres-tour-du-monde.php, le 30/05/2014.
[164] http://www.marefa.org/index.php/حول_العالم_في_ثمانين_يوما, le 30/05/2014.

فرنسا و في العالم بأسره، كما حقق تجسيدها على المسرح ثروة جول فيرن.[165] ثم إنّها تعد اليوم من أحب ما كتب جول فيرن لدى القراء، لما فيها من التركيب الساحر لمغامرات في أماكن عديدة، بالإضافة إلى الاكتشاف العلمي و الفكاهة، فقد تأثروا بها أيّما تأثير، لدرجة أنهم حاولوا تقليد رحلة فيلياس فوج في الحقيقة.[166]

و تكمن القيمة الجمالية الحقيقية لهذه الرواية في قدرة جول فيرن على تضفير جماليات النّص مع العلم و الواقع التسجيلي في آن واحد، فلنّص فيرن في هذه الرواية امتداد غير مرئي، في المتلقي، يتجاوز الفواصل التاريخية و الزمكانية، فيكتسب حضورا جماليا جديدا، و ذلك بالإبانة عن هوامشه الدلالية بطريقة إبداعية متداخلة، في العلاقة بين العلم و النّص و السرد و التقرير. فالراوي في « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » يتخذ موقع المهيمن، و العليم بالشخصيات و الأحداث، و من ثمّ مسبباتها المنطقية، كما أنّه مشغول بتقرير الحقائق العلمية و الجغرافية و الأنثروبولوجية كلّما واتته الفرصة، أو استدعى الحدث ذلك، و لكنّ الملفت للنّظر أنّه لم يقحم خطابه على المتلقي؛ فقد صاغ نسيج الرواية بشكل يعلي من الفعل و الأداء و المصادفة. و انطلاقا من هذه النقطة يمكن قراءة الرواية وفق هوامشها، أي قراءة مبدأ السببية وفق تداعيات النّص، ثمّ الحقائق العلمية من زاويتها المنهجية و

[165] http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie-jules_verne-1178.php, le 28/05/2014.

[166] http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb135789-95890&search=books, le 29/05/2014.

التي أكدتها التوجهات المتجاوزة للحداثة، إذ أن الحقيقة العلمية فيها لا تنفصل عن ألعاب اللّغة و مجازاتها، أمّا الذات الاجتماعية فيها فلا تخضع لقانون التجانس.[167]

و فيما يلي تلخيص لهذه الرواية التي يبرهن فيها جول فيرن على أنّ روايات الخيال العلمي لا بد و أن تبنى على أساس علمي و منطقي، حيث ينجو فيلياس فوج من خطر الفقر بسبب ذهابه حول الأرض من الشرق إلى الغرب و ليس العكس.[168]

3-3 ملخص رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours »[169]

تبدأ أحداث الرواية بلندن، في يوم الأربعاء، الثاني من أكتوبر 1872، حيث توجّه فيلياس فوج كعادته إلى نادي الإصلاح، و بتصفحه للجريدة علم أنّه من الممكن إتمام جولة حول العالم في 80 يوما، فقد أكدّ مقال بجريدة "مورنينج-كرونيكل" أنّه بافتتاح خط جديد لسكة الحديد بالهند، أصبح من الممكن السفر حول العالم في 80 يوما، حسب بيان الرحلة التالي:

لندن– السويس	سكة حديد و باخرة	7 أيام
السويس- بومباي	باخرة	13 يوم
بومباي –كالكوتا	سكة حديد	3 أيام

[167] محمد سمير عبد السلام، "الحوار المتمدن"، العدد: 1318، 2005/09/15، http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=45577، في 2014/05/03.

[168] http://ar.wikipedia.org/wiki/حول_العالم_في_ثمانين_يوما, le 24/05/2014.

[169] http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Tour_du_monde_en_quatre-vingts_jours, le 24/05/2014.

كلكوتا – هونغ كونغ	باخرة	13 يوم
هونغ كونغ – يوكوهاما	باخرة	6 أيام
يوكوهاما – سان فرانسيسكو	باخرة	22 يوم
سان فرانسيسكو- نيويورك	سكة حديد	7 أيام
نيويورك– لندن	باخرة و سكة حديد	9 أيام
المجموع		80 يوم

و دار حول هذا المقال نقاش حام انتهى بأن راهن فيلياس فوج زملاءه بنادي الإصلاح مقابل 20.000 ليرا، أي ما يمثّل نصف ثروته، على أنّه سينجح في إتمام جولة حول العالم في ثمانين يوما. و ينطلق فيلياس فوج في الحال مصطحبا معه جان باسبارتو، خادمه الجديد، حيث يغادر لندن على الساعة التاسعة إلا ربع زوالا بتاريخ الثاني أكتوبر، و عليه أن يعود إلى ناديه على الساعة نفسها كأقصى حد، بعد 80 يوما، أي بتاريخ 21 ديسمبر 1872 على الساعة التاسعة إلاّ ربع زوالا بالتوقيت المحلي.

كان فيلياس فوج رجلا مهووسا بالوقت، يحب التصرف بشكل دقيق و مضبوط، فبالنسبة له لا يوجد ما هو غير متوقع، و لكنّ الرحلة ستكون مليئة بالمكائد و العوائق. و كان رهان فيلياس فوج و رحيله موضوع الصفحة الأولى بالجرائد، حيث تساءلت الشرطة إن كان فيلياس فوج هو اللّص الشهير الذي سطا مؤخرا على بنك انجلترا و الذي كان يود الفرار؛ فينطلق المفتش فيكس في البحث عنه، و لا يتوقف عن ملاحقته في جميع البلدان التي يجتازها.

ينطلق فيلياس فوج و باسبارتو من لندن عن طريق القطار ثم يستعملان وسائل نقل مختلفة.

و في الهند، ينقضان السيدة عودة، و هي أرملة شابة كانت ستحرق حية حسب عادة الساتي خلال طقوس تقام على شرف الآلهة كالي، آلهة الموت و الحب.

و في هونغ كونغ، يفوّت فوج الباخرة و لكنّ باسبارتو يسافر على متنها، و ينتهي المطاف بلقائهما بعد بضعة أيام باليابان، بيوكوهاما، في سرك عمل فيه باسبارتو كبهلوان.

و عندما يصل فيلياس فوج إلى سان فرانسيسكو يصادف هيجانا انتخابيا و يواجه عدوه، الكولونيل ستامب دابليو بروكتر، الذي يلتقي به ثانية على متن القطار و يقدم على قتاله عندما يهاجم هنود السيوكس القطار، و يحبس باسبارتو إلاّ أنّ فوج يحرّره بمساعدة بعض المسافرين الآخرين، و أثناء ذلك يغادر القطار المحطة؛ فلا يبق لفوج و باسبارتو و فيكس و السيدة عودة سوى خدمات زلاجة بشراع، التي قادتهم صى سرعة عبر الجليد إلى أوماها، و من هنا امتطت المجموعة القطار إلى شيكاغو، ثمّ إلى نيويورك، و هناك للأسف، يجدون الباخرة إلى ليفربول قد غادرت لتوّها.

و لضيق الوقت، يستعير فيلياس فوج سفينة بخارية ليصل في الوقت المناسب إلى شمال انجلترا، و لمّا رفض القبطان أن يوصله إلى ليفربول اشترى فوج الطاقم. و لحاجتهم للفحم، قام البحارة بنزع كلّ ما هو مصنوع من الخشب لاستعماله كوقود. بيد أنه بمجرد ما ينزل فوج من السفينة، يلقي فيكس عليه القبض قبل أن يطلق صراحه عندما يكتشف غلطته، بإلقاء القبض على السارق الحقيقي في أثناء ذلك. و بتفويته للقطار المغادر إلى لندن، يستأجر فوج قاطرة لتوصيله إلى هناك، و لكنّه يصل متأخرا. و لاعتقاده أنّه خسر الرهان؛ عاد فوج إلى بيته. و في الغد، يصرّح فوج و السيدة عودة بحبهما لبعضهما البعض، و عندئذ يخبره باسبارتو بأنّه في الحقيقة قد ربح أربعا و عشرين ساعة في رحلته، و ذلك بتراكم الفوارق الساعية، فيتوجه فيلياس فوج إلى نادي الإصلاح: لقد ربح الرهان.

4- تحليل الترجمة و نقدها

سنركّز في هذا العنصر على تحليل المدونة التي اخترناها بالنّظر إليها من ثلاث زوايا، و ذلك بما يتماشى و الشق النظري من هذا البحث، لاسيما ما فصلناه في الفصل الثاني عندما سلطنا الضوء على الأسس الثلاثة التي بنى عليها يوجين نايدا و تشارلز تابير مفهومهما للتكافؤ الديناميكي.

و هكذا فالتحليل، في بادئ الأمر، سيعنى بإعادة صياغة المعنى، من خلال استخراج بعض الأمثلة من النّص الأصلي مع ترجماتها، بغية مقارنتها و النّظر فيها، و كذا التحقق ما إذا كان المعنى قد نقل بدقة أم لا في النّص الهدف، و في حالة السلب اقتراح البديل الذي نعتبره الأنسب و الأقرب إلى الصواب.

ثم بعد ذلك، سننتقل إلى تحليل مجموعة أخرى من الأمثلة، لاستعراض تجانس التعبير فيها من عدمه في النّص الهدف مقارنة بالنّص الأصلي، و ذلك من باب تطبيق توجيهات نايدا و تابير في هذا الشأن، بالإضافة إلى اقتراح مكافئ طبيعي كلّما أخفق المترجم في ذلك.

و في الأخير سنعرض مجموعة ثالثة من الأمثلة المستخرجة دائما من النص الأصلي و المرفقة بترجماتها، للكشف عن كيفية إعادة صياغة الأسلوب حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي.

أمّا عن الطريقة المعتمدة في تحليل كل الأمثلة المعروضة في هذا الفصل، فهي تقتصر على تقديم المثال في الأصل مع تحديد صفحته، مرفقا بترجمته و رقم الصفحة أيضا، ثم التعليق على المثال حسب الحالة و اقتراح ترجمتنا التي نعتبرها أصح لتحقيق الترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي، كلّما كان ذلك مناسبا.

4-1 تحليل إعادة صياغة المعنى

ن كانت نظريات الترجمة تختلف من جوانب عديدة فإنّها تتفق جميعا على ضرورة نقل المعنى نقلا أمينا لما يقصده الكاتب، فالمعنى يعطى دائما الأولوية في عملية الترجمة، و هو ما يؤكد عليه نايدا وتابير من أجل تحقيق مبدأ التكافؤ الديناميكي، و ذلك في قولهما:

« … meaning must be given priority, for it is the content of the message which is of prime importance … »[170]

" … يجب إعطاء الأولوية للمعنى، لأنّ الأهمية الرئيسة هي من نصيب مضمون الرسالة…" (ترجمتنا).

و هو ما تؤيده على وجه الخصوص النظرية التأويلية أو نظرية المعنى، التي تدعى أيضا في بعض الأحيان بنظرية مدرسة باريس، التي هي من تأسيس دانيكا سيلسكوفيتش (Danica Seleskovitch) و ماريان ليدرار (Marianne Lederer)، و التي تستند إلى مبدأ أساسي و هو: أنّ الترجمة ليست عملا يعنى باللّغة أو بالكلمات، و إنّما هي عمل يعنى بالرسالة أو بالمعنى.[171]

و نقل المعنى بالكامل و بشكل دقيق ليس بالمهمة السهلة؛ إذ لا بد على المترجم التزود بجملة من الصفات التي تسمح له بتأدية هذه المهمة على أحسن وجه و الوصول إلى أفضل نتيجة، كالتحكم في اللّغة المنقول منها و إليها، و فهم الموضوع، و البحث عن المكافئ الأنسب لاسيما للسياق، و ليس الاكتفاء فقط بأي مقابل من المقابلات الممكنة.

---

[170] Eugene A. Nida and Charles R. Taber, *The theory and practice of translation*, E.J. Brill, LEIDEN, 1982, p. 13.

[171] Florence Herbulot, « La théorie interprétative ou Théorie du sens : point de vue d'une praticienne », Meta, volume : 49, n° 2, Juin 2004, p. 307-315, http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v/n2/009353ar.html, le 03/06/2014.

و للإحاطة بأنواع الانحرافات عن المعنى المقصود في المدونة نأتي إلى تحليل الأمثلة التالية:

1- Ce Phileas Fogg était-il riche ? Incontestablement. Mais comment il avait fait fortune, **c'est ce que les mieux informés ne pouvaient dire**, et **Mr Fogg était le dernier auquel il convînt de s'adresser pour l'apprendre**. (P.10).

هل كان فيلياس فوج ثريا؟ .. أجل، بالتأكيد. لكن كيف حقق ثروته؟ **لا أحد يدري**. و **لم يكن مستر فوج من النوع الذي يخبر أحدا عن شئونه**. (ص 12).

يبدو أنّ المترجم قد أراد أن يمحور المعنى و أن يتخذ سبيل الترجمة الحرّة، إلاّ أنّه بفعله ذاك قد حاد عن المعنى الدقيق الذي أراده جول فيرن في وصفه لشخصية "فيلياس فوج"،فهو بترجمته لجملة « c'est ce que les mieux informés ne pouvaient dire » بجملة "لا أحد يدري" قد أنقص من المعنى بإسقاطه لتفاصيل أخرى تتضمنها الجملة الأصلية؛ إذ أنّ الجملة لا تنفي فقط معرفة أحدهم لكيفية تحقيق فيلياس فوج لثروته، و إنّما هي تؤكد أيضا هذا النفي و تزيد من شدّته بإضافة معلومة أنّه حتى الأكثر اطلاعا على حياة فيلياس فوج لا يعلمون ذلك.

و ذلك أنّه يمكننا تأويل الجملة الفرنسية بالشكل التالي: « c'est ce que personne ne pouvait dire même les mieux informés ». و بالتالي فالأمر شبيه بقولنا مثلا: (لا أحد يدري) و (لا أحد يدري على الإطلاق)، فهنا نلاحظ جيدا الفرق بين المعلومتين و الذي يكمن على وجه التحديد في درجة النفي، و كذلك هو الحال في هذا المثال.

و بالرجوع إلى وظائف اللّغة التي صنّفها نايدا و تابير، نجد أنّ لهذه الجملة وظيفة إعلامية أو إخبارية (fonction informative/ informative function)، و بناء على ذلك يمكننا القول أنّ جملة الترجمة لم تؤد الوظيفة ذاتها كما هي في الأصل، طالما أنّها لم تنقل المعلومة نفسها و لم توصل المعنى بدرجة الدقة ذاتها. و نتيجة لذلك فهي لن تؤثر في قارئها بالدرجة نفسها التي أثرت بها الجملة الأصلية على قارئها.

و كذلك الأمر في جملة « Mr Fogg était le dernier auquel il convînt de s'adresser pour l'apprendre »، التي يقابلها في الترجمة جملة (لم يكن فوج من النوع الذي يخبر أحدا عن شئونه)؛ إذ صحيح أنّ فوج كان كتوما و ذا شخصية غامضة كما يتبيّن من وصفه من قبل، و لكن في هذه الجملة بالذات أراد جول فيرن أن يظهر للقارئ درجة استحالة معرفة ذلك من فوج، طالما أنّه الوحيد الذي يعلم مصدر ثروته.

فهنا أيضا تخلو الترجمة من التفصيل و الدقة في المعنى؛ فهي لا تقدم المعلومة كما هي، و لكن يحاول فقط المترجم، صبري الفضل، أن يعطي المعنى العام من خلال مواصفات فيلياس فوج، و بالتالي فترجمته تفشل في أداء الوظيفة ذاتها التي نلمسها في الجملة الفرنسية.

و عليه فالترجمة الحرة لهذه الجملة أدّت بالمترجم إلى الابتعاد عن المعنى المقصود بالضبط من الكاتب الأصلي، ألا و هو أنّ فوج كان كتوما و قليل الحديث إلى درجة أنّه لا أحد يجرؤ على سؤاله عن ذلك، و هذه الفكرة الأخيرة هي بالضبط ما لم يذكره المترجم، الذي اكتفى بإخبار القارئ بأنّ فوج لا يخبر أحدا عن شؤونه، و لكنّه لم يطلعه على أنّه لا وجود لمن يفكر في طرح السؤال على فوج لمعرفة مصدر ثروته.

و هكذا يمكننا أن نتوقع درجة تأثير على قارئ الترجمة أقل من درجة تأثير الأصل على قارئه؛ و ذلك بسبب إعادة صياغة المعنى بشكل ناقص.

أمّا عن الخلفيات التي قد تكون أدّت إلى عدم ترجمة الجملتين السابقتين بشكل دقيق فهي إمّا قلة تحكم في اللّغة المنقول منها، أي أنّ المترجم في حدّ ذاته لم يؤوّل الجملة بشكل صحيح و بالتالي لم يفهم الرسالة بشكل جيد لينقلها للقارئ بشكل جيد أيضا، و إمّا لعجز منه في اللغة المنقول إليها، بحيث أنّه فهم و لكن لم يتمكن من قول كل ما قيل في الأصل، أو ربّما أيضا لقلة صبره على دقائق الأمور و نقل تفاصيلها، فعلى المترجم الأدبي أن يتحلى بالصبر كما سبق و أن ذكرنا ذلك في عنصر الترجمة الأدبية من الفصل الأول.

و على ضوء هذا التحليل للمثال المذكور أعلاه، نقترح الترجمة التالية، التي نعتقد بأنّها تؤثر أكثر في القارئ:

هل كان فيلياس فوج ثريا؟ هذا أكيد. لكن كيف حقق ثروته، فهذا ما لا يعرفه أحد حتّى الأكثر اطلاعا على حياته، و كان فيلياس فوج آخر من ينبغي سؤاله عن ذلك. (ترجمتنا)

2- **En somme**, rien de moins communicatif que ce gentleman. Il parlait **aussi peu que possible**, et semblait d'autant plus **mystérieux** qu'il était **silencieux**. (P.10)

كان مقلا في حديثه .. **في الحقيقة** لا يوجد من **يستطيع أن** يتكلم أقل منه !.. و **لا يوجد أي سر من الأسرار** في عاداته و حياته اليومية. (ص 12)

إنّ القارئ لترجمة الجملتين الأوليتين، سيشعر لأول وهلة بأنّ الترجمة صحيحة و لا غبار عليها، و لكن عندما نأتي إلى تمحيصها نكتشف أنّ المعنى لم ينقل بدقة متناهية.

أوّلا لدينا عبارة « en somme »التي استهل بها جول فيرن فقرة جديدة و التي تعني حسب قاموس المنهل: إجمالا أو الخلاصة[172]، و المعنى هنا هو مجمل القول أو خلاصة القول؛ فالمتتبع للراوي و هو يصف شخصية فيلياس فوج سيلاحظ أنّه قد أتى إلى ختام الحديث عن شخصيته، فأراد أن يحوصل وصفه له في هذه الفقرة، و ليربط ذهن القارئ بما سبق، لجأ إلى استعمال عبارة « en somme »التي تلعب دور الرابط المنطقي (rapport logique) بين هذه الفقرة و ما يسبقها، و هي ليست بمعنى "في الحقيقة" كما ترجمها صبري الفضل؛ إذ أنّ الروابط المنطقية،حسب اعتقاد نايدا و تابير، هي خطوط شكلية تعمل على تعزيز الفهم، و على مساعدة القارئ على تحديد العلاقات القائمة بين الأفكار أو الأحداث.

ثمّ نلاحظ أنّ المترجم قد قدّم الجملة الثانية على الأولى، و لم يترجم فيها عبارة .... aussi » que possible »، التي ضمّها إلى الجملة الأولى، و بهذا أحدث خللا في المعنى، فبدلا من أن يترجمها بـ: قدر المستطاع، ترجمها بالفعل "يستطيع"، و جعل من المسألة مسألة استطاعة و قدرة على الصمت، و ليس مسألة طبع و ميزة في شخصية فيلياس فوج، أي أنّه أمر تلقائي و طبيعي لدى هذا الأخير، و ليس بأمر مفتعل نتيجة تحدّ على سبيل المثال، فلو كان الأمر كذلك لوجد ربما من ينافسه في صمته و يتفوق عليه في ذلك، في حين أنّه لو تركها في موقعها الأصلي من الجملة الثانية بترجمتها "كان صامتا قدر المستطاع" لما وقع هذا الخلل في المعنى. و بالتالي فالتقديم و التأخير له تأثير على المعنى فيما يتعلق بعناصر الجمل، و لذلك لا بد من احترام العناصر المكونة لكل جملة حتى نحافظ على معناها بشكل مضبوط،

[172] الدكتور سهيل إدريس: المنهل، قاموس فرنسي عربي، ط 16، دار الآداب، بيروت، 1995، ص 1130.

بالإضافة إلى الحفاظ على وظيفة كلّ جملة على حدا، و التي هي وظيفة إخبارية أيضا في هاذين الجملتين، لأنّ الكاتب لا يزال بصدد إخبارنا عن شخصية فوج.

زيادة على ذلك، لتوضيح المعنى أكثر، من المستحسن ربط الجملتين بالفاء السببية لأنّ الجملة الأولى هي نتيجة للجملة الثانية. فتوضيح العلاقات القائمة بين الجمل يزيد المعنى إشراقا.

أمّا الجملة الثالثة «... et semblait d'autant plus mystérieux qu'il était silencieux. » التي ترجمت بالشكل التالي (.. و لا يوجد أي سر من الأسرار في عاداته و حياته اليومية) فأمرها واضح و مشكلتها بيّنة؛ لأنّ المعنى الذي نقله المترجم معاكس تماما للمعنى الذي تحمله الجملة الفرنسية بين طيّاتها. إنّ ترجمة كلمة « mystérieux » بـ: ليس لديه سر من الأسرار خطأ كبير أودى بالمترجم من المعنى إلى المعنى المعاكس.فكلمة « mystérieux »بالفرنسية تعني بالعربية غامض أو ملغَز أو أيضا مكتنف بالأسرار[173]. و المعنى العكسي (contresens) حسب جون روني لادميرال (Jean-René Ladmiral) هو خطأ في تأويل النص الأصلي.[174]أو بعبارة أخرى، يحيل المعنى العكسي إلى خطأ في تأويل النص الأصلي مما يؤدي إلى تغيير معناه.

حيث يعرّف جون دوليل (Jean Delisle) المعنى العكسي على أنّه:

---

[173] الدكتور سهيل ادريس: المرجع السابق، ص 811.

[174]Jean-René Ladmiral (1979 : 62) comme cité dans l'article d'André Dussart « Faux sens, contresens, non-sens … un faux débat ? » (P.109). Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal, vol. 50, n° 1, 2005, p. 107-119, http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v/n1/010661ar.html , le 05/06/2014.

« Une faute de traduction qui consiste à attribuer à un segment du texte de départ un sens contraire à celui qu'a voulu exprimer l'auteur ».[175]

" خطأ في الترجمة راجع إلى تحميل جزء من النّص الأصلي معنى معاكسا لذلك الذي أراده الكاتب"

(ترجمتنا)

و لمّا أخطأ المترجم في تأويل معنى هذه الجملة، وقع في تناقض مع القارئ الذي سيشعر بعدم استقرار أفكار الكاتب، فكما ذكرنا من قبل هذه الفقرة هي عبارة عن حوصلة لما قيل مسبقا، و لقد ذكر جول فيرن من قبل أنّ هذا الشخص غامض؛إذ كيف بالكاتب الذي كان يصف فيلياس فوج بأنّه رجل غامض و قليل الكلام أن يقول الآن بأنّه من دون أسرار، فليس من المنطقي أن يخلو الشخص الغامض من الألغاز.

و بالتالي فالمترجم قد أخلّ بالمعنى و خان الفكرة الأصلية و كاتبها بسبب عدم احترامه لتسلسل الأفكار المنطقي و لعدم تحلّيه بالحس النّقدي.

و الأكيد في هذا المثال هو أنّ المترجم لم يؤثر في قارئه كما أثر جول فيرن في قارئه لأنّه لم يخلق لديه الانطباع نفسه، لاسيما في الجملة الأخيرة عندما شدّد جول فيرن على صمت فيلياس فوج بقوله « qu'il était silencieux »، في حين حذف المترجم كليا هذه الفكرة.

---

[175] Delisle et al. (1999 : 23) comme cité dans l'article d'André Dussart « Faux sens, contresens, non-sens … un faux débat ? » (P.109). Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal, vol. 50, n° 1, 2005, p. 107-119, http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v/n1/010661ar.html, le 05/06/2014.

أمّا عن الاقتراح الذي نقترحه لترجمة هذا المثال، بعد كلّ ما قيل، فهو كالآتي:

مجمل القول، لا يوجد من يتكلّم أقل من هذا الرجل الماجد، فقد كان صامتا قدر المستطاع، و كان يبدو بالأحرى مكتنفا بالأسرار من شدة ما كان صامتا. (ترجمتنا).

3- Ce qui était **certain toutefois**, c'est que, depuis de longues années, Phileas Fogg n'avait pas quitté Londres. (P.11)

و مع ذلك، كان من **المؤكد تماما** أن فيلياس فوج لم يغادر لندن لعدد من السنين. (ص 13).

الجملة الفرنسية جملة بسيطة، و كذلك هو حال جملة الترجمة التي تبدو خالية من العيوب و لا يؤخذ عليها شيء، و لكن ذلك فقط عند تناول هذه الجملة بمعزل عن السياق الذي وردت فيه. إن بحثنا عن معنى كلمة « toutefois » في القاموس نجد المعاني التالية: إلّا أنّ، غير أنّ، بيد أنّ، مع ذلك، لكن[176]، و مع أنّ هذه المترادفات قريبة جدا في المعنى إلاّ أنّ هناك اختلافا طفيفا في استعمالها، و ما يساعد في اختيار الأنسب منها هو السياق الذي يحدد المعنى و يفصل في ايجاد المكافئ الأقرب.

فقبل أن يصل الراوي إلى هذه الجملة كان يتساءل ما إذا كان فيلياس فوج قد سافر أم لا و كان يحتمل سفره لأنّ فوج كان على اطلاع واسع بخريطة العالم، و ذلك في قول الراوي:

Avait-il voyagé ? C'était probable, car personne ne possédait mieux que lui la carte du monde…C'était un homme qui avait dû voyager partout. (P.10-11)

[176] الدكتور سهيل ادريس: المرجع السابق، ص 1214.

ثمّ يأتي إلى الجملة المذكورة في هذا المثال و التي هي بمثابة إجابة عن سؤاله الذي كان قد طرحه، فينفي فيها احتماله بشكل واضح عندما يؤكد على أنّ فوج لم يغادر لندن منذ زمن بعيد، زد على ذلك أنّ الراوي كان يعلم بأنّ فوج لم يسافر و لكن تساءل فقط ليبيّن مدى ثقافة فوج فيما يتعلق بالجغرافيا.

و بالتالي فعندما يربط المترجم الفكرتين بـ: "مع ذلك" يجعل من الأمر و كأنّ فوج قد سافر فعلا و مع ذلك كان من المؤكد أنّ فيلياس لم يغادر لندن لعدد من السنين، في حين أنّ سفر فوج كان شيئا مفترضا فقط من الراوي نتيجة الثقافة الواسعة التي كانت له في الجغرافيا. أي أنّه يريد الآن أن ينفي افتراضه و يجيب عن سؤاله بـ: لا، و عليه كان لا بدّ من باب الدقة و الأمانة لقصد الكاتب، أن يربط الفكرتين بـ: إلاّ أنّ أو غير أنّ أو بيد أنّ حتّى يفهم القارئ بشكل أفضل هذا القصد، فالرابط المنطقي كما ذكرنا آنفا يعزّز الفهم و يوضح العلاقة بين الأفكار و الأحداث.

و ثاني نقطة نشير إليها في هذا المثال هي إضافة المترجم لكلمة "تماما" التي لا وجود لها في الأصل، فهو بذلك زاد من حدّة المعنى، و هذه تعتبر خيانة للكاتب؛ لأنّ مهمة المترجم تقتصر على نقل المعنى كما هو دون زيادة أو نقصان.

و بناء على ذلك، نقترح الترجمة التالية لهذا المثال:

إلاّ أنّه كان من المؤكد أنّ فيلياس فوج لم يغادر لندن لعدد من السنين. (ترجمتنا)

4- À six heures moins vingt, le gentleman reparut dans le grand salon et **s'absorba** dans la lecture de *Morning Chronicle*. (P.18)

و في الخامسة و الأربعين عاد ثانية إلى حجرة المطالعة، و أخذ **يتصفح** كرونيكل مورنينج. (ص 20)

في هذا المثال نلمس أيضا ابتعادا عن المعنى الصحيح الذي أراده الكاتب الأصلي بسبب ترجمة خاطئة للفعل « s'absorba » بالفعل "يتصفح"فشتان بين المعنيين، إلى درجة أنّ أحدهما معاكس للآخر، و بعبارة أخرى لقد نقل المترجم صبري الفضل للقارئ معنى عكسيا لذلك الذي رمى إليه جول فيرن، اذ أنّ هذا الأخير كان يركّز كثيرا على مدى اهتمام فيلياس فوج بمطالعة الجرائد، فلقد كان يقضي معظم وقته مستغرقا في الاطلاع على أخبار العالم من خلال قراءة الجريدة تلو الأخرى، و هذا ما نستنتجه من السياق، كما أنّ المعنى واضح و صريح في الفعل « s'absorber »، الذي يعني "استغرق"[177] و ليس "تصفح".

و المعنى العكسي كما ذكرنا من قبل ناتج عن خطأ في تأويل الرسالة الأصلية، و بالتالي فقد أخطأ المترجم في تأويل معنى هذه الجملة، و أخفق نتيجة لذلك في التأثير في قارئه بالدرجة نفسها مقارنة بدرجة تأثير الأصل.

و تأويل الجملة الصحيح يكون كما يلي:

و في الخامسة و الأربعين عاد ثانية إلى حجرة المطالعة، و استغرق في مطالعة مورنينج كرونيكل. (ترجمتنا)

5- Bien, monsieur Fix, répondit le consul, je ne serais pas fâché de voir la figure de ce **coquin**. (P.36)

فأجاب القنصل: حسن يا مستر فيكس، لن آسف لرؤية هذا **الشخص** بنفسي. (ص 34)

[177] الدكتور سهيل ادريس: المرجع السابق، ص 24.

ما تجدر ملاحظته في ترجمة هذا المثال هو أنّ المترجم لم يعر كلمة « coquin » الكثير من الأهمية، حيث تجاهل ما تحمله هذه الكلمة من شحنة سلبية، و لم يفكر في أنّ كلّ كلمة يكتبها الكاتب فهو يعنيها.

و كون كلمة « coquin »بالفرنسية تعني بالعربية نذل أو لئيم أو خبيث[178]، فلا يمكننا الاكتفاء بترجمتها إلى العربية بكلمة "شخص"؛ إذ ليس كلّ شخص بنذل، ناهيك على أنّ السياق كان يشير إلى الحديث عن سارق البنك بإنجلترا، الذي كان مفتش الشرطة فيكس يتعقبه، و الذي يتمثل في شخص السيد فيلياس فوج، و عليه فلا يمكن للسارق أن يوصف بصفات حسنة أو حتى حيادية.

و لذلك يمكننا القول بأنّ الترجمة لم تؤد وظيفة الجملة الأصلية و كذا لم تترك أثرا في قارئها كذلك الذي تركته الجملة الأصلية في قارئها، فهي لم تخلق لديه انطباعا خاصا بتصوير فوج على أنّه شخص دنيء و محتال بسطوه على البنك و هروبه متذرّعا برهان غريب و المتمثل في إتمام جولة حول العالم في ثمانين يوما.

فالمترجم نقل بذلك معنى خاطئ (faux sens) للقارئ، و المعنى الخاطئ حسب لادميرال هو خطأ عند الصياغة في اللغة الهدف يغير من المعنى الذي يقصده الكاتب، أي خطأ في الكتابة أو في الاختيار المعجمي.[179] و يعرّفه جون دوليل كما يلي:

---

[178] المرجع نفسه، ص 307.

[179] Jean-René Ladmiral (1979 : 62) comme cité dans l'article d'André Dussart « Faux sens, contresens, non-sens … un faux débat ? » (P.109). Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal, vol. 50, n° 1, 2005, p. 107-119, http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v/n1/010661ar.html, le 05/06/2014.

« Faute de traduction qui consiste à attribuer à un mot ou à une expression du texte de départ une acception erronée qui altère le sens du texte, sans pour autant conduire à un contresens » [180]

"خطأ في الترجمة راجع إلى تحميل كلمة أو عبارة من نّص الانطلاق معنى خاطئا يغيّر من معنى النّص، دون أن يؤدي إلى المعنى العكسي". (ترجمتنا)

و يعتقد دوليل أنّ المعنى الخاطئ ينجم عن التقييم الخاطئ للدلالة المناسبة لكلمة ما، كما يرى أنّ المعنى الخاطئ هو خطأ أقل خطورة مقارنة بالمعنى العكسي و انعدام المعنى، لأنّه لا يجرد النّص الأصلي من معناه تماما.[181]

و بناء على ذلك نقترح الحفاظ على معنى كلمة « coquin » في هذه الجملة كما يلي:

فأجاب القنصل: حسن يا مستر فيكس، لن آسف لرؤية هذا النذل بنفسي.

6- Je ne me trompe pas, dit-il en l'abordant avec son plus aimable sourire, c'est bien vous, monsieur, qui m'avez si complaisamment servi de guide à Suez ? (P.45)

فقال بابتسامة: إذا لم أكن مخطئا، يا سيدي فأنت الذي تفضلت و وجهتني في السويس. (ص 47)

[180]Delisle et al. (1999 : 23) comme cité dans l'article d'André Dussart « Faux sens, contresens, non-sens … un faux débat ? » (P.109). Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal, vol. 50, n° 1, 2005, p. 107-119, http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v/n1/010661ar.html, le 05/06/2014.

[181]Delisle et al. (1999 : 23), op. cit.

نتطرق في هذا المثال إلى نقطة أخرى و هي من أهم المسائل في ترجمة المعنى بشكل دقيق، ألا و هي مسألة علامات الوقف. و علامات الوقف هي تلك الإشارات التي توضع بين الجمل، لتوفر علينا كثيرا من العناء لاستخلاص المعنى الصحيح، أو لترشدنا إلى تغيير نبرات الصوت عند القراءة، بما يناسب المعنى.[182] هي مسألة أوصانا بها نايدا و تابير كثيرا للاهتمام بها عند الترجمة و لاستخدامها بما يخدم المعنى أكثر.

و ما نلاحظه في ترجمة هذا المثال هو تغير علامات الوقف نسبيا مقارنة بالأصل، و ذلك لأنّ علامات الوقف لا تعبر دائما عن المعنى نفسه في جميع اللّغات، أو بمعنى آخر هي لا تستعمل بالطريقة نفسها في كل اللّغات، و إنّما لكلّ لغة استعمالاتها الخاصة لعلامات الوقف.

في هذا المثال يمكننا أن نميّز بين جملتين: جملة فعل القول و جملة مقول القول، فيما يخص جملة فعل القول فقد وردت في الأصل في وسط الجملة بين فاصلتين بعد أن بدأ الكاتب بجملة مقول القول، و أمّا في الترجمة فقد بدأ المترجم بها و عقبها بنقطتين، قبل أن يذكر جملة مقول القول، و هو ما يتماشى مع خصائص اللغة العربية التي لا تسمح بأن تكون جملة القول في وسط الجملة بين فاصلتين، و بالتالي فالتغييرات التي أتى بها المترجم في محلها، و قد وفق في الحفاظ على وظيفة الجملة، كما وفق في تحويل جملة مقول القول من طرح استفهامي ينتهي بعلامة استفهام إلى جملة إخبارية تنتهي بنقطة بعد إضافة أداة الشرط "إذا" للتعبير عن الاستفهام.

[182] ماجد سليمان دودين: دليل المترجم الأدبي، الترجمة الأدبية و المصطلحات الأدبية، ط 1، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، عمان، 2009، ص 265.

و لكن ما يعاب على ترجمة صبري الفضل في هذا المثال هو أنّه كان لا بد من وضع عبارة "يا ي" بين فاصلتين لأنّها اعتراضية و ليست أساسية في الجملة، فأصل الجملة هو: إذا لم أكن مخطئا، فأنت الذي تفضلت و وجهتني في السويس؛ و ذلك لتوضيح المعنى بشكل دقيق كما هو في الأصل.

و النقطة الثانية التي نشير إليها في هذا المثال، فيما يتعلق دائما بالمعنى، هي عدم ترجمة صبري الفضل لعبارة « plus aimable » التي هي وصف لكلمة« sourire » و التي تنطوي على وظيفة تعبيرية، لأنّ الراوي عبّر بها عن مدى لطف باسبارتو و مدى دماثة أخلاقه، و بالتالي بإنقاصها من الترجمة تنقص وظيفة الجملة و كذا التأثير في قارئ الترجمة مقارنة بالأصل، لأنّ الترجمة الأدبية على وجه الخصوص تهتم بالجانب العاطفي و بتفاصيل الأمور لأنّها هي التي تعمل على خلق أثر مميز لدى القارئ.

و عند أخذ كل ما قيل أعلاه بعين الاعتبار نقترح الترجمة التالية لهذا المثال:

فتوجه إليه بأعذب ابتساماته قائلا: إذا لم أكن مخطئا، يا سيدي، فأنت الذي تفضلت و وجهتني في السويس. (ترجمتنا)

7- Et votre maître, **je ne le vois** jamais sur le pont. (P. 46).

إنني **لم أر** سيدك على ظهر السفينة مطلقا. (ص 49).

ما يصبو إليه هذا المثال بالدرجة الأولى، في الواقع، هو تسليط الضوء على أهمية دلالة زمن الفعل في التأثير على معنى الجملة، إذ أنّ الزمن اللغوي يعد أحد أهم العناصر اللغوية في اللّغات الإنسانية، فهو محصلة لدلالة الصيغ و التراكيب داخل الجمل، و تكمن أهميته في أنّه لا يمكن قصر النظر عند دراسته

على الصيغ و التراكيب مجردة من السياق، بل يجب النظر إلى دلالتها الزمنية، وفقا للسياق الواردة فيه، فثمة قرائن لفظية و معنوية تساهم في تحديد الدلالة الزمنية.[183]

و فيما يتعلق بالسياق الذي وردت فيه هذه الجملة، التي هي بين أيدينا، فإن فيكس، مفتش الشرطة، كان في حوار مع باسبارتو بعد لقائهما على متن السفينة، و كان يريد أن يستغل معرفته به للاطلاع على أسرار فيلياس فوج، الذي كان يتعقبه؛ فأخذ يستفسر عن حال هذا الأخير دون أن يشعر باسبارتو باهتمامه الخاص بسيده. و في هذا المثال عندما استفسر عن عدم رؤيته لفيلياس فوج على سطح السفينة كان ذلك مستمرا إلى غاية لحظة حديثه، فالسيد فيلياس فوج، الفريسة المطاردة، كان شغله الشاغل، فهو يراقبه في كل زمان و مكان. و معنى ذلك أنّ زمن الفعل هو الماضي المستمر إلى غاية لحظة التحدث، و الذي عبّر عنه جول فيرن بالمضارع (présent de l'indicatif) و ليس الماضي الذي عبر عنه المترجم بالمضارع المسبوق بلم الجازمة في قوله "لم أر"؛ فنحن نعلم أنّ دخول بعض الأدوات على الأفعال يغير من دلالتها الزمنية.

و للتعبير عن الماضي المستمر إلى الزمن الحاضر تنّص القاعدة العربية على احتمالين: إمّا استعمال الماضي مسبوق بـ: "ما" النافية أو استعمال المضارع المسبوق بـ "لمَّا" الجازمة[184]، و لكن بما أنّ زمن السرد القصصي هو الماضي عادة فيمكننا إلغاء الاحتمال الثاني و ترك الأول.

---

[183] الدكتور محمد حسن القواقزة: "الزمن الماضي في اللغة العربية" –دراسة لسانية– مجمع اللغة العربية الأردني، http://www.majma.org.jo/majma/index.php/2009-02-10-09-36-00/636-mag83-3.html، 2014/06/08.

[184] إبراهيم طوقان نعمان: "دلالة الأفعال و وظائفها"، أرشيف: لغة الضاد، منتديات ستار تايمز، http://www.startimes.com/f.aspx?t=32476313، 2014/06/08.

نّ الجملة تخفي بين طياتها سؤالا، و بالرغم من أنّ جول فيرن لم يصرّح به، حيث أتت جملته خالية من علامة الاستفهام – و ذلك لأنّ فيكس، كما ذكرنا مسبقا، لا يريد أن يشعر باسبارتو بحقيقة أمره – إلّا أنّ السياق يوحي بذلك. و بما أنّ نايدا و تابير قد بجلا الحقيقة السياقية على الحقيقة الشفوية، فلا بد من توضيح ذلك لزيادة المعنى و التأثير في قارئ الترجمة.

و طبقا لما قيل نؤوّل الجملة كما يلي:

و ماذا عن سيدك؟ ما رأيته قط على ظهر السفينة.

8- Ma foi, monsieur Fix, je n'en sais rien, je vous l'avoue, et, au fond, **je ne donnerais pas une demi couronne pour le savoir**. (P.46).

حسن، مستر فيكس، إنني لا أدري، و فوق هذا **لا أريد أن أعرف**. (ص 49).

تجدر الإشارة إلى أننا لن نتطرق إلى الحديث عمّا لم يترجمه صبري الفضل في هذا المثال، و لكن سنشيد فقط بحسن تأويله للجملة الفرنسية الأخيرة من هذا المثال بترجمتها ترجمة حرة وفقا للسياق.

فنحن لو ترجمنا هذه الجملة ترجمة حرفية بالشكل التالي: "لن أقدّم نصف كورون لمعرفة ذلك" ما كانت لتصل إلى قارئها بالمعنى المراد و لن تؤثر فيه على الإطلاق؛ لأنّها لن تخلق لديه أيّ انطباع محدّد، و ذلك بسبب وجود كلمة "كورون" في الجملة، التي هي هنا عملة نقدية سابقة بإنجلترا، و التي لن يفهمها القارئ العربي بسبب غيا ما عن بيئته الاجتماعية و الثقافية، أي أنّ الكلمة خاصة بمجتمع غريب عن المجتمع العربي و بثقافة غريبة عن الثقافة العربية، و لذلك كان لابد من أقلمة الجملة تحسبا لمتلقي الترجمة، و ذلك بإتباع طريق الترجمة الحرة بغية تحقيق التكافؤ الديناميكي.

و من هنا نستنتج أنّ السياق هو الذي يحدّد ما إذا كانت الكلمة تفهم بمعناها التعييني أو الإضافي، و السياق في الحقيقة نوعان: سياق اجتماعي ثقافي، كما هو الحال في هذا المثال، فكلمة كورون" تحمل شحنة ثقافية خاصة بالمجتمع الانجليزي في حقبة معينة، و بالتالي فهي ذات دلالة بعيدة عن المجتمع العربي، و لذلك لا بد من تجنب ترجمتها ترجمة حرفية، لأنّها لن تؤدي المعنى المرغوب فيه، بل ينبغي تأويل معناها فقط لتحقيق الأثر المكافئ، و سياق لغوي نصي كالذي يتضمنه المثال الموالي.

9- A- Fix était là. Ayant **suivi** le sieur Fogg à la gare, il avait compris que ce coquin allait quitter Bombay. (P.52).

كان فيكس هناك. لقد **اقتفى أثر** مستر فوج و علم بأنّه سيغادر المدينة. (ص 55).

B- Le pauvre garçon **suivit** son maître sans mot dire. (P. 53)

و **تبع** باسبارتو سيده بدون أن ينبس ببنت شفة. (ص 55)

في الحقيقة لم نأت على هذان المثالان إلّا للثناء على حسن اختيار المترجم لمكافئ الفعل « suivre »في هاذين الجملتين، و الذي ترجم مرة بـ "اقتفي الأثر" و مرة أخرى بـ "تبع"، فإن كانت الترجمة تعني إيجاد المكافئ، فالترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي تقوم على البحث عن أقرب مكافئ ممكن، من أجل تحقيق الأثر المكافئ بأكبر درجة ممكنة.

و ما يساعد المترجم عادة على حسن الاختيار هو السياق؛ فكلّ كلمة تقابلها العديد من المرادفات، و لكن هذه المرادفات لا تولّد ردود أفعال متكافئة لدى القارئ بسبب الدلالة الخاصة التي يحملها كل مرادف من المرادفات الموجودة، أي أنّ معنى الكلمة في المعجم متعدد و محتمل و لكن معنى اللفظ في السياق واحد لا يتعدد بسبب ما في السياق من قرائن تعيّن التحديد.

فانطلاقا من التمييز الذي وضعه دي سوسير في بداية القرن العشرين بين اللغة كنظام عام للتواصل له نسقه و قواعده و مفرداته، و الكلام الذي يبرز في شكل استخدام فعلي، شفهي أو تحريري، للغة، يفرّق معظم اللسانيين اليوم بين المعنى الذي ربطوه باللغة و تحديدا بالمعاجم اللغوية، و بين الدلالة التي تقع في مستوى الكلام و تتجاوز المعنى المعجمي للغة؛ إذ تدخل ضمن مكوناتها عناصر لغوية و غير لغوية مرتبطة بطبيعة الخطاب و زمانه و مكانه، و شخصية المتكلم و شخصية المخاطب و ما بينهما من علاقة، و كل ما يحيط بالعملية التواصلية من ظروف اجتماعية و ثقافية، و أصبح يطلق اليوم على هذه العناصر: السياق.

و من المعلوم أنّ عددا من اللغويين و البلاغيين العرب، كسيبويه و الجاحظ و الجرجاني الذين أدركوا في وقت مبكر العلاقة القوية بين المقال، أي الخطاب أو القول، و تلك العناصر غير اللغوية المؤثرة في صياغته، قد وضعوا قبل نحو ألف عام مفهوما يضاهي مفهوم السياق بمكوناته المذكورة؛ إنّه مفهوم المقام، و قالوا: "لكلّ مقام مقال".[185]

و بالحديث عن المقام الذي وردت فيه كلمة « suivre »في المثال "أ" فهو يتعلق بالراوي الذي كان بصدد وصف مفتش الشرطة، السيد فيكس، و هو يطارد السيد فيلياس فوج خطوة بخطوة، فقد رافقه طيلة رحلته من السويس إلى بومباي على متن الباخرة، و هو الآن، بعد نزولهم من الباخرة، يتعقبه إلى غاية محطة سكة الحديد بمدينة "بومباي" أين علم بأنه سيغادرها، فقرر فورا أن يتبعه إلى كالكوتا و حتى إلى أبعد من هناك إن لزم الأمر، إلى غاية حصوله على الإذن بتوقيفه؛ و لذلك فقد أجاد المترجم بترجمته بـ:

---

[185] د. مسعود عمشوش: "معضلة السياق في الترجمة"، في 20 مارس 2012، http://amshoosh.wordpress.com/2012/03/20/معضلة-السياق-في-الترجمة، 2014/06/10.

"اقتفى أثر"، و هو ما يناسب السياق البوليسي الذي وردت فيه الكلمة، باعتبار شخصية فيكس بالنسبة لفيلياس فوج و كذا باعتبار الحدث.

و أمّا عن المقام الذي وردت فيه هذه الكلمة في المثال "ب" فهو عن باسبارتو، خادم السيد فيلياس فوج، الذي وصل إلى المحطة متأخرا و كاد يفوّت عليه القطار إلى كالكوتا، و ذلك بسبب مغامرة اعترضت طريقه و حالت دون وصوله في الميعاد. و عند وصوله روى على سيده ما حدث معه، فأمره فيلياس فوج بعدم تكرار ذلك و صعد على متن القطار، و لحق به باسبارتو. و بالتالي فترجمة الفعل « suivre » بـ "تبع" تليق بالوضع و بالعلاقة بين السيد و خادمه.

و بمقارنة هاذين المثالين نستنتج أنّه فعلا لكلّ مقام مقال، كما بإمكاننا أن نؤكد فشل الترجمة الآلية في توصيل المعنى المراد و في تحقيق مبدأ الأثر المكافئ لعدم أخذ السياق بعين الاعتبار.

10-Sir Francis Cromarty prit Mr Fogg à part et l'engagea à réfléchir avant d'aller plus loin. Phileas Fogg répondit à son compagnon qu'il n'avait pas l'habitude **d'agir sans réflexion**. (P.60)

أخذ سير فرانسيس كرومارتي مستر فوج جانبا و نصحه في أن يفكر في الأمر، قبل أن يتمادى في عرضه. فقال مستر فوج بأنه لم يعتد **أن يفكر في الأمر مرتين**. (ص 76).

لقد أخل المترجم بمعنى هذه الجملة بسبب سوء تأويل معنى العبارة المسطر عليها، فمن الواضح أنّه لم يفهم معناها، و لهذا حاد عما قصده الكاتب. و إن اتبعنا منهج التحليل المعجمي، الذي أشار إليه

نايدا و تابير في مرحلة التحليل النحوي، و هي المرحلة الأولى من مراحل الترجمة التي وضعاها، نصل إلى ما يلي:

D = أن	d'agir sans réflexion
Agir = يتصرف =	
Sans = دون	أن يتصرف دون تفكير
Réflexion = تفكير	

و من يتصرف دون تفكير هو شخص متسرع، أي يتعجل في أخذ قراراته دون روية و يبادر إلى رد الفعل دون أخذ وقته الكافي في التفكير، فالكاتب كان يريد أن يقول أنّ السيد فيلياس فوج لم يعتد التسرع في قراراته،و عند مقارنة هذا المعنى بالمعنى الذي نقله المترجم، صبري الفضل، في عبارة "لم يعتد أن يفكر في الأمر مرتين" نجده معاكسا له، و بعبارة أخرى لقد نقل المترجم للقارئ معنى عكسيا للمعنى الأصلي.

و نلاحظ أنّ المعنى العكسي، الناتج عن سوء تأويل الرسالة المصدر، يعمل على الإخلال بالترابط المنطقي لبعض عناصر النص؛ فالسيد فوج حسب المواصفات التي يقدمها الكاتب عنه هو شخص رزين، يزن الأمور و يقيسها بمقياس مضبوط، و ليس بشخص متهور أو طائش، لا يدري ما يفعل،أو يأخذ قراراته بسرعة؛ و بهذا يقع المترجم في تناقض مع القارئ و يخون الكاتب.

و بخصوص الاقتراح الذي نراه صحيحا و مناسبا لترجمة هذه الجملة فهو كما يلي:

أخذ سير فرانسيس كرومارتي مستر فوج جانبا و نصحه في أن يفكر في الأمر، قبل أن يتمادى في عرضه. فقال مستر فوج بأنه لم يعتد التسرع في قراراته. (ترجمتنا)

11-L'honorable gentleman, lui, s'absorba pendant toute **la soirée** dans la lecture du Times et de l'Illustrated London News. (P.110).

و قضى مستر فوج طوال **المساء** في قراءة الصحف. (ص 167).

ما يؤثر في ترجمة صبري الفضل لهذا المثال من ناحية المعنى هو ترجمته لكلمة « soirée » بـ: المساء، و هذا خطأ، لأنّ « soirée » تعني "السهرة"[186] و ليس المساء. و زيادة على ذلك، كان السياق يشير إلى أنّ الوقت بعد وجبة العشاء، مما يؤدي إلى التناقض و تشويش ذهن القارئ. و قد يكون سبب ارتكاب هذا المعنى الخاطئ « faux sens » هو خلط المترجم بين « soirée » و « soir ».

كما يعاب عليه عدم ترجمته لكلمة « lui »التي تعني هنا "أمّا بالنسبة لـ "، لأنّ تأويل كلمة « lui » هو عبارة « quant à lui ». بالإضافة إلى عدم تحديده للصحيفتين التي قضى فيلياس فوج السهرة في قراءتهما، و هذه تعتبر عدم دقة في صياغة تفاصيل النص الأصلي.

و بالتالي فإنّ مثل هذه الأخطاء تؤدي إلى عدم التأثير في القارئ بالدرجة نفسها مقارنة بالنّص الأصلي.

و ما نقترحه لترجمة المثال الذي بين أيدينا هو التالي:

---

[186] الدكتور سهيل إدريس: المرجع السابق، ص 1128.

أمّا بالنسبة للرجل الشريف، فقد قضى طيلة السهرة في قراءة صحيفتي التايمز و اليسترايتد لندن نيوز.

(ترجمتنا)

12-Non, j'ai manqué le départ du Carnatic, et il faut que je sois **le** 14, au plus tard, à Yokohama, pour prendre le paquebot de San Francisco. (P.113).

كلا، إنني لم ألحق بالكارناتيك، و يجب أن أكون في يوكوهاما **على اليوم** الرابع عشر من الشهر على أقصى تقدير لألحق بالسفينة المتجهة إلى سان فرانسيسكو. (ص 174)

إنّ ترجمة كلمة « le »، التي تلعب دور المحدّد « déterminant » في عبارة « le 14 » في الجملة الفرنسية، بعبارة "على اليوم" أمر من شأنه أن يشوش ذهن القارئ و أن يقوده إلى الحيرة و التساؤل عما يرمي إليه الكاتب بالتحديد من قوله، إلى درجة أنّه لن يفهم شيئا من العبارة، فهي لن تخلق لدية أي انطباع، و هو ما يعرف في الترجمة بـ "انعدام المعنى" (non-sens) الذي يعرّفه جون دوليل كما يلي:

« Faute de traduction qui consiste à attribuer à un segment du texte de départ un sens erroné qui a pour effet d'introduire dans le TA une formulation absurde »[187].

[187]Delisle et al. (1999 : 23) comme cité dans l'article d'André Dussart « Faux sens, contresens, non-sens … un faux débat ? » (P.114). Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal, vol. 50, n° 1, 2005, p. 107-119, http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v/n1/010661ar.html, le 05/06/2014.

"خطأ في الترجمة راجع إلى تحميل جزء من نص الانطلاق معنى خاطئا من شأنه أن يقحم صياغة منافية للعقل في نص الوصول" (ترجمتنا).

و انعدام المعنى في الترجمة ليس بخطأ قائم بحد ذاته و إنّما هو مظهر لأخطاء أخرى، فقد يعود إلى إهمال في الأسلوب أو إلى خطأ في اللّغة، معجمي أو نحوي، مما يؤدي إلى الغموض أو إلى مخالفة المنطق.

لذلك فقد يعود انعدام المعنى في هذا المثال إلى عدم تحكم المترجم في اللغة المترجم إليها أو إلى عدم عنايته بعمله، و قد يكون ذلك بسبب التعب أو السرعة في العمل.

و ما نقترحه لتصحيح الخطأ هو بطبيعة الحال كالتالي:

كلا، إنّني لم ألحق بالكارناتيك، و يجب أن أكون في يوكوهاما في اليوم الرابع عشر من الشهر، على أقصى تقدير، لألحق بالسفينة المتجهة إلى سان فرانسيسكو. (ترجمتنا)

13-Comme il réfléchissait ainsi, … (P.132).

بينما كان يقلّب الأمور في ذهنه، ... (ص 215).

إنّ مثل هذه الترجمة العربية لمثل هذه العبارة الفرنسية، في سياق مثل ذلك الذي وردت فيه، تعتبر ترجمة أدبية إبداعية، لأنّها تمزج بين العلم و الفن. فقد وفّق المترجم في التعبير عن المعنى الصحيح بشكل يؤثر على القارئ، و يخلق لديه الانطباع نفسه الذي نلمسه في النّص الأصلي. و ذلك لأنّه كان بإمكانه أن يقول: "بينما هو يفكر كذلك"، و كانت ستكون ترجمته صحيحة، لكنّه ربط الأمور أكثر و عبّر بشكل يخدم السياق أكثر، مما يزيد في اتساق النّص و انسجامه، كما يزيد من انجذاب القارئ و تركيزه مع الأحداث، بالإضافة إلى تفاعله معها.

فالموضوع يتعلق بـ: باسبارتو الذي كان في حيص و بيص، أي في ضيق من أمره، و ذلك بعد أن وصل إلى اليابان لوحده دون سيده الذي افترق عنه بسبب عائق من تدبير مفتش الشرطة، السيد فيكس، و هو معدم، لا يملك فلسا واحدا،فأصبح يفكر في إيجاد طريقة لحصوله على بعض المال لشراء الطعام أوّلا ثم طريقة لذهابه إلى أمريكا و من ثمّ إلى انجلترا، فتبادرت إلى ذهنه العديد من الأفكار، حيث كان في أخذ و عطاء مع نفسه، و لهذا كانت ترجمة العبارة بالشكل التالي " بينما كان يقلّب الأمور في ذهنه" مناسبة جدا للمقام و مؤثرة أكثر في قارئها، مقارنة بعبارة "بينما هو يفكر كذلك". فنحن عندما نقول "يفكر" فقط، قد تفهم على أنّ له فكرة واحدة فقط في ذهنه، و لكن عندما نقول "يقلب الأمور في ذهنه" فنحن نحدد بأنّه قد خطرت بباله العديد من الأفكار التي حيّرته و شوشته.

14-Les États-Unis d'Amérique ! s'écria Passepartout, **voilà justement mon affaire** ! (P. 132).

فصرخ باسبارتو :

- إلى أمريكا ... **هذا ما كنت أريده**. (ص 216).

و هذه أيضا ترجمة تواصلية، أجاد فيها المترجم، لأنّه أحسن تأويل معنى عبارة « voilà justement mon affaire » حسب السياق وهدف بها إلى إفهام القارئ أكثر و كذا التأثير فيه بشكل فعّال.

فمثل هذه الترجمة توحي بمقدرة المترجم اللغوية و تذوقه للأدب، كما توحي بفطنته و وعيه بماهية الترجمة الأدبية التي ترمي دائما إلى التوفيق بين التعبير و التأثير. إذ أنّه لو ترجمها ترجمة حرفية بـ: "هذه هي

قضيتي" لضاع المعنى و ضاع معه الأثر المكافئ، و لكن بما أنّ التكافؤ الديناميكي أولى من التكافؤ الشكلي، كما ينص على ذلك نايدا و تابير، فكان لابد من ترجمتها ترجمة حرة تفي بالغرض.

و لكن ما يعاب على هذه الترجمة، مع ذلك، هو عدم الدقة، طالما أنّ مبدأ التكافؤ الديناميكي يقوم على البحث عن أقرب مكافئ طبيعي ممكن من أجل تحقيق أكبر درجة ممكنة من التأثير المكافئ مقارنة بالأصل. فالكاتب لم يقل فقط « voilà mon affaire » و لكنه أضاف كلمة « justement »التي تضفي دقة على المعنى، و كان سيكون الأمر أكثر تأثيرا لو قال المترجم: هذا **بالضبط** ما كنت أريده.

15-Je vous aime ! dit-il simplement. **Oui**, **en vérité**, **par tout ce qu'il y'a de plus sacré au monde**, **je vous aime**, et je suis tout à vous. (P.208).

... قال: انّني أحبك. أجل أحبك. و أنا لك. (ص 361)

ما نلاحظه في هذا المثال هو حذف جملة كاملة من الترجمة، دون وجود ما يبرر ذلك. و لهذا الحذف تأثير سلبي على المعنى، فقد أعاد المترجم صياغته بشكل ناقص، و هذا يعتبر تقصير في حق قارئ الترجمة، الذي لن يتلقى التأثير نفسه كما هو في الأصل، لأنّ الجملة الفرنسية تحمل وظيفة تعبيرية (fonction expressive/expressive function)، كما تحمل تفاصيل لابد من نقلها رئ من باب الأمانة و احترام أفكار الكاتب، فوظيفة المترجم في نهاية المطاف هي نقل المعنى، كل المعنى و لا شيء أكثر من المعنى. كما أنّ هذا الحذف من شأنه أن يسيء إلى سمعة المترجم، باعتباره كان عاجزا عن نقل كل ما يحتويه النص الأصلي.

و بالتالي ينبغي على المترجم أن يتحلى بأكبر قدر من الأمانة و الدقة و الصبر على نقل تفاصيل النّص الأصلي لأنّها تعبّر عن أفكار الكاتب و مشاعره و قد تعكس جزءا من حياته، فالتفاصيل هي التي تخلق الفروقات و تميّز كاتب عن كاتب آخر.

و عند إعادة صياغة كل ما ذكره جول فيرن على لسان فيلياس فوج و هو يبوح بحبّه للسيدة عودة نقترح الترجمة التالية للمثال السابق:

... و قال من دون مقدمات: إنّني أحبك. أجل...في الحقيقة، أنا أقسم بأكثر ما هو مقدس في هذا العالم بأنّني أحبك و بأنّني كلّي لكِ. (ترجمتنا).

16-Lorsque le roi-poète, Uçaf Uddaul, célèbre les charmes de la reine d'Ahméhnagara, il s'exprime ainsi :

Sa luisante chevelure, régulièrement divisée en deux parts, encadre les contours harmonieux de ses joues délicates et blanches, brillantes de poli et de fraîcheur. Ses sourcils d'ébène ont la forme et la puissance de l'arc de Kama, dieu d'amour, et sous ses longs cils soyeux, dans la pupille noire de ses grands yeux limpides, nagent comme dans les lacs sacrés de l'Himalaya les reflets les plus purs de la lumière céleste. Fines, égales et blanches, ses dents resplendissent entre ses lèvres souriantes, comme des gouttes de rosée dans le sein mi-clos d'une fleur de grenadier. Ses oreilles mignonnes aux courbes

symétriques, ses mains vermeilles, ses petits pieds bombés et tendres comme les bourgeons du lotus, brillent de l'éclat des plus belles perles de ceylan, des plus beaux diamants de Golconde. Sa mince et souple ceinture, qu'une main suffit à enserrer, rehausse l'élégante cambrure de ses reins arrondis et la richesse de son buste où la jeunesse en fleur étale ses plus parfaits trésors, et, sous les plis soyeux de sa tunique, elle semble avoir été modelée en argent pur de la main divine de Vicvacarma, l'éternel statuaire. (P. 77).

لا وجود للترجمة.

في الواقع هذا مثال من بين أمثلة كثيرة لا وجود لترجمة لها، و هذا أكثر ما يعاب على المترجم؛ ليس له الحق في حذف مقاطع من النّص الأصلي، لأنّها تحمل معلومات أراد الكاتب نقلها للقارئ، و هي معلومات لها دورها في إعطاء الشكل النهائي للرواية، فالمعنى الكلّي لا يكتمل إلّا بالمعاني الجزئية.

إنّ المترجم مقيّد بأصل معيّن، و عليه أن يحترم هذا الأصل و أن ينقله بأمانة للقارئ قدر المستطاع، حتّى يتمكن هذا الأخير من الاطلاع على أفكار الكاتب و روحه و أن يتأثر به كما في الأصل.

2-4 تحليل طبيعية التعبير

لا شك في أنّ الثقافات تختلف كثيرا في جوهرها، مما يؤدي إلى المباعدة بين عوالمها الحضارية و كذا المباعدة في طريقة التعبير عنها. و من أجل تحقيق التواصل الثقافي، يرى نايدا و تابير أنّه لا بد من تحويل اللّغة المنقول منها حتّى تتأهل كليا في ثقافة اللّغة المنقول إليها، و يتم ذلك من خلال تحويل العناصر الثقافية للنّص الأصل لكي تصبح مدّجنة في ثقافة اللّغة الهدف، و ذلك عن طريق تفادي عنصر الغرابة عند الترجمة. فهذه الطريقة من شأنها أن تجعل القارئ يفهم و يستوعب النص المترجم بسهولة و دون عناء.

فالترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي تهدف إلى جعل التعبير و الصياغة يبدوان طبيعيين بشكل تام، و بالتالي ينبغي على المترجم في نظر نايدا و تابير أن يكون ذلك الشخص الذي بمقدوره أن يضع ستارا حاجبا لتلك الاختلافات اللّغوية و الثقافية حتى يتمكن القارئ من رؤية الأشياء وثيقة الصلة بالنّص.

و لتحري درجة التعبير الطبيعي لدى صبري الفضل باللّغة العربية نأتي في هذا العنصر على تحليل الأمثلة التالية:

1- …, mais, pour être franc… (P.12)

...، و لكن لأصدقك القول ... (ص 17).

في هذا المثال نشعر بطبيعية التعبير و سلاسته و قربه من روح القارئ العربي، حيث نلاحظ أنّ المترجم قد أحدث بعض التغييرات النحوية و المعجمية على مستوى الجملة لتكييفها أكثر مع السليقة العربية.

فمن الناحية النحوية غيّر طبيعة كلمة « franc » أي "صادق" التي هي نعت إلى الفعل "أصدق"، و من الناحية المعجمية أضاف كلمة "القول"؛فلو حافظ على الجملة كما هي لقال "و لكن لأكون صادقا معك"، و هي جملة صحيحة و تؤدي المعنى المراد، إلّا أنّ جملة "و لكن لأصدقك القول" هي أكثر منها وقعا في نفس القارئ العربي، و ذلك لفصاحة التعبير و تحرر المترجم من قيود الجملة الأصلية.

و بالتالي فقد أفلح صبري الفضل في التعبير عن الجملة مع المحافظة على معناها، و هذا هو جوهر الترجمة حسب مبدأ التكافؤ الديناميكي.

2- Quelle heure avez-vous ? (P.13)

ما هو الوقت الآن حسب ساعتك؟ (ص 18).

نلاحظ أنّ المترجم قد حاول التحرّر من الجملة الأصلية و التعبير عن معناها بأسلوبه الخاص، لكنّ تعبيره كان ثقيلا نوعا ما وغير مألوف، فعلى عكس المثال السابق، نشعر هنا بركاكة أسلوبه في التعبير عن معنى الجملة الفرنسية.

و بالرغم من أنّه أوصل المعنى المراد من الجملة إلاّ أنّه لم يعبّر بشكل طبيعي عن فحواها في اللغة العربية، فلم يؤثر في قارئها، الذي سيتحسس غرابة التعبير عن هذه الفكرة التي اعتاد التعبير عنها بشكل مختلف.

و بالتالي كان لا بد من البحث عن المكافئ الطبيعي الأقرب لهذه الجملة في اللّغة العربية، إذ نقول عادة في العربية عند السؤال عن الساعة: "إلى كم تشير الساعة؟". و عليه فإنّ ما يقابل المثال الذي بين أيدينا هو ما يلي: "**إلى كم تشير ساعتك؟**" **(ترجمتنا)**

3- Il est resté à bord. (P.35)

إنّه فوق ظهر السفينة (ص 32)

و في هذا المثال أخفق المترجم أيضا في التعبير عن معنى الجملة الفرنسية بشكل طبيعي و بصورة تخضع للقواعد اللغوية العربية؛و ذلك لأنّ ما يكافئ عبارة « à bord » في العربية هو "على ظهر السفينة" أو "على متن السفينة" و ليس "فوق ظهر السفينة".

و استعمال المترجم ظرف المكان "فوق" بدلا من حرف الجر "على" هو بسبب تشابههما في المعنى، و لكنّه يجهل أنّ هناك فرقا في استعمالهما، فظرف المكان "فوق" يدّل على أنّ شيئا أعلى من شيء آخر حسّا أو معنى، و لا يشترط فيه الإلصاق، أمّا "على" فيشترط فيها الإلصاق و لا يشترط الاستعلاء،[188]كقولنا مثلا: طارت الطائرة فوق السحب، و حطّ الطائر على غصن الشجرة.

و لهذا على المترجم أن يدقق في أصول اللّغة المترجم إليها و أن يتفادى مثل هذه الأخطاء، لا سيما إن كانت لغته الأم، حتى يكون استعماله لها سليما و سلسا و لكي يتمكن من تحقيق الأثر المكافئ في الأخير.

و عليه فإنّ الأصّح لترجمة هذا المثال هو:

"لقد بقي على ظهر السفينة" أو أيضا **"لقد بقي على متن السفينة"**. **(ترجمتنا)**.

4- Et vous le connaissez depuis longtemps, votre maître ? (P.40)

هل تعرف سيدك لمدة طويلة؟ (ص 41)

[188] http://www.dhifaaf.com/vb/archive/index.php/t-9915.html، في 17 جوان 2014

نلاحظ أنّ الجملة العربية جاءت سلسة، ذات بناء منطقي و خال من الشذوذ، و ذلك لأنّ المترجم قد ابتعد عن ترتيب عناصر الجملة الفرنسية التي لو ترجمناها بالترتيب الذي جاءت عليه لقلنا: "هل تعرفه لمدة طويلة، سيدك؟"، و كان الأمر سيبدو و كأنّه فعلا ترجمة؛ لأنّ هذا الترتيب لعناصر الجملة غريب على القارئ العربي، في حين أنّ الترجمة الجيدة يجب أن لا تبدو و كأنها ترجمة.

و عليه، كان لا بد من التعبير عن الجملة في اللّغة العربية بما يتماشى و اللسان العربي، إذ لكل عنصر من عناصر الجملة في اللسان العربي موقع في ترتيب بناء الجملة. و قد وقعت كلمة "سيدك" من هذه الجملة مفعولا به، و المفعول به في الجملة الفعلية العربية يأتي بعد الفعل و الفاعل ثم تليه ملحقات الجملة. و لهذا فقد أحسن المترجم في ترجمة هذه الجملة بإعادة بنائها في اللّغة العربية بشكل طبيعي و متجانس و موافق لعبقرية اللّغة العربية.

5- …, sous prétexte d'un pari excentrique, …(P.41)

…، تحت حجة رهان غريب، … (ص 42)

للأسف في هذا المثال ارتكب المترجم خطأ بسبب التصاقه بالنص الأصلي و ترجمته لعبارة « sous prétexte de » بعبارة "تحت حجة"، في حين أنّ ما يكافئ هذه العبارة في اللّغة العربية هو "بحجة أن …" أو "متذرعا بـ …"[189]، أي أنّ الترجمة الحرفية أودت به إلى الخطأ و الغرابة في التعبير بالخروج عن المألوف.

[189] الدكتور سهيل إدريس: المرجع السابق، ص 970.

و لذلك نصح نايدا و تابير بالابتعاد قدر المستطاع عن النّص الأصلي و البحث عن مكافئ اللّغة المنقول منها في اللّغة المنقول إليها؛ حتى يفهم القارئ النّص بسهولة، و ذلك من خلال التخفيف من حدة ما هو أجنبي في النّص الهدف، فمبدأ التكافؤ الديناميكي يعمل على ترك القارئ بسلام قدر الإمكان و جلب المؤلف إليه و ليس العكس.

و بالتالي، من أجل التعبير بشكل طبيعي و استجابة قارئ الترجمة بالدرجة نفسها مقارنة باستجابة قارئ الأصل نقترح الترجمة التالية:

"...، **بحجة رهان غريب**، ..."، أو أيضا "...، **متذرعا برهان غريب**، ..." **(ترجمتنا)**

6- Et il se porte bien, Mr Fogg ? (P.45)

و هل مستر فوج بخير؟ (ص 48)

فيما يتعلق بالناحية النحوية، فهذه الجملة من بين الجمل التي استطاع المترجم أن يتفادى فيها الغرابة في التعبير بحسن إعادة بنائها حسبما تستسيغه الأذن العربية، و ذلك بعد أن أولها و حولها في ذهنه مع الابتعاد عن الترجمة الحرفية لترتيب عناصر الجملة الأصلية؛ فكانت ترجمته طبيعية و مقبولة من الناحية الأسلوبية، فنحن لو قلنا "و هل هو بخير، مستر فوج؟" لشعرنا بثقل الأسلوب و غرابته، بسبب اضطراب ترتيب عناصر الجملة العربية، مما يؤدي إلى نفور القارئ العربي منها.

أمّا فيما يتعلق بالناحية المعجمية، فقد ارتكب المترجم هفوة بترجمته لـ: « Mr Fogg »بـ: مستر فوج، و "مستر" هي كلمة انجليزية الأصل لها ما يقابلها في اللّغة العربية و هو كلمة "سيد". و بالتالي فقد أبقى المترجم على عنصر الغرابة في الجملة العربية، فقد لا يفهم القارئ العربي، البعيد عن الثقافة الانجليزية، معنى كلمة "مستر"، و هو ما يتنافى و مبادئ نايدا و تابير التي أسسا عليها مفهومهما للتكافؤ

الديناميكي الذي يعمل على طمس كل ما هو غريب. إذ على المترجم أن يتجنب أي إدخال من اللغات الأجنبية حتى تتسم الترجمة بطابع طبيعي.

و بناء على ذلك، و لكي يفهم القارئ العربي كل عناصر هذه الجملة، معجميا و أسلوبيا، نقترح الترجمة التالية:

"**و هل السيد فوج بخير؟**"، كما يمكننا أن نؤولها بالشكل التالي: "**و كيف حال السيد فوج؟**". **(ترجمتنا)**

7- Malheureusement pour lui et pour son maître, … (P.52)

و لسوء الحظ بالنسبة له و لسيده، … (ص 52).

في هذا المثال لم يتمكن المترجم من التجرد تماما من تأثير الجملة الفرنسية على ذهنه من الناحية اللغوية، و هو ما يعرف بالتداخل اللغوي(interférence linguistique)، و الذي يتسبب في فقدان اللّغة المنقول إليها لهويتها الأصلية، و ذلك نتيجة الترجمة الحرفية للجملة الأصلية بالشكل التالي:

Malheureusement = لسوء الحظ

Pour lui = بالنسبة له

Et = و

Pour son maître = لسيده

فكانت ترجمة الجملة كما يلي:

لسوء الحظ بالنسبة له و لسيده

بيد أنّ مثل هذا التعبير الذي تسمح به طبيعة اللّغة الفرنسية هو غير مألوف بالنسبة للمتلقي العربي، لذلك كان على المترجم التحرر من الجملة الأصلية قدر المستطاع و التعبير عنها بروح عربية، حتى

يحقق مبدأ الاستجابة المكافئة أو الأثر المكافئ؛ فحسب نايدا و تابير، لغة الترجمة يجب أن تكون صافية و متناهية في الدقة من خلال تفادي التراكيب الأجنبية الدخيلة على اللّغة المنقول إليها.

و للتعبير عن هذه الجملة بشكل طبيعي نقترح ما يلي:

"و لسوء حظه وحظ سيده" (ترجمتنا)

8- Et ce cadavre ? demanda Mr Fogg.

C'est celui **du prince**, **son mari**, répondit le guide. (P.66)

و سأل مستر فوج، و لمن هذه الجثة؟

فأجاب السائق: إنّها جثة **زوجها الأمير** !(ص 73).

نلاحظ بالنسبة لهذا المثال، و بالضبط فيما يتعلق بالجزء المسطر عليه، أنّ المترجم قد أجرى تغييرا في ترتيب العنصرين « prince » و « mari » و ذلك لأنّ قواعد اللّغة العربية تملي عليه ذلك. فالعلاقة بين هاذين العنصرين هي علاقة النعت بالمنعوت، و نحن نعلم أنّ النعت تابع من التوابع الأربعة في اللّغة العربية و هي: النعت، التوكيد، البدل و العطف.

و النعت هو التابع الذي يكمل متبوعه بدلالته على معنى فيه أو فيما يتعلق به أو هو كل ما يذكر بعد اسم ليبيّن أحواله أو أحوال ما يتعلق به[190]، و أمّا عن النعت أو الصفة في هذه الجملة فهي "الأمير" و هي صفة مشبهة لأنّ "أمير" اسم مشتق من الفعل الثلاثي اللازم "أمر" للدلالة على معنى اسم

[190] مفهوم النعت في اللغة العربية، http://eprints.walisongo.ac.id/718/2/073211021_Bab2.pdf، في 18 جوان 2014.

الفاعل على وجه الثبوت، و المنعوت هو "زوجها"، و لذلك كان تعبير المترجم أكثر وضوحا و سلاسة و أقرب إلى قلب المتلقي سواء من ناحية المعنى أو من ناحية الأسلوب.

9- A sa partie supérieure reposait le corps embaumé du rajah, qui devait être brulé **en même temps** que sa veuve. (P.70)

و كانت ترقد فوق كومة الخشب هذه جثّة الأمير التي سيتم إحراقها في **نفس الوقت** مع الفتاة التي يحاولون إنقاذها، ... (ص 80).

لطالما أثارت العبارة المسطر عليها تساؤل المترجمين، فهل نقول في العربية "نفس الوقت"، أم "الوقت نفسه"، و للإجابة على هذا السؤال لا يسعنا سوى الرجوع إلى قواعد اللّغة العربية لنتأكد من صحة العبارة نحويا.

إنّ كلمة "نفس" عبارة عن توكيد معنوي، و التوكيد هو تابع، كما ذكرنا مسبقا، يؤتى به تثبيتا لتبوعه و لرفع احتمال السهو أو المجاز في الكلام، و هو نوعان، إما توكيد بتكرار اللفظ نفسه و يسمى عندها "توكيد لفظي"، أو توكيد الاسم بكلمات معروفة بعينها، و قد حصرها النحويون في: عين، و نفس، و كل، و جميع، و عامة، و كافة، و كلا، و كلتا، شريطة أن يتصل بها ضمير يعود على المؤكد، و يعرف عندها بالتوكيد المعنوي، نحو: قابلت الحاكم نفسه.[191]

و عليه فالأصّح هو قولنا: **الوقت نفسه**. **(ترجمتنا)**

[191] سعيد الأفغاني: الموجز في قواعد اللغة العربية، http://www.islamguiden.com/arabi/m_a_r_51.htm، في 18 جوان 2014.

و هكذا فإنّ صبري الفضل لم يمحص في دقة العبارة، لذا كانت ترجمته غير سليمة و غير طبيعية، لعدم توافقها مع قواعد اللّغة المنقول إليها، التي يفترض أن تكون نقية من كل الشوائب، حتى لا نشعر بطعم الترجمة فيها على الإطلاق.

و بالتالي كان أولى بصبري الفضل أن يقول:

و كانت ترقد فوق كومة الخشب هذه جثّة الأمير التي سيتم إحراقها في الوقت نفسه مع الفتاة التي يحاولون إنقاذها، ...

10-..., soulever la jeune femme **dans ses bras**, ... (PP.73, 74).

... و يلتقط الفتاة **في ذراعيه** ... (ص 91).

و هنا أيضا نلمس أثر اللّغة الفرنسية في الجملة العربية، فقد ترجم صبري الفضل عبارة « dans ses bras » ترجمة حرفية بـ: "في ذراعيه"، و لذلك أخطأ في نقل معناها بشكل طبيعي، و الأصح هو "**بين ذراعيه**". (ترجمتنا)

إذ كان عليه الابتعاد عن الأصل و البحث عن المكافئ، فلتحقيق التكافؤ الديناميكي، لا بد من الاهتمام برد فعل المتلقي عن طريق إعادة تمثيل دقيقة للعلاقة الديناميكية التي ينبغي أن تكون في جوهرها العلاقة ذاتها بين المتلقي و النّص الأصلي، و هو ما يتطلب تعبيرا سلسا و صياغة طبيعية لمكونات هذا النص.

11-Personne ne parla pendant le trajet, qui dura vingt minutes **environ**. (P.82)

و لم يتكلم أحد أثناء الرحلة، التي دامت **حوالي** عشرين دقيقة. (ص 82).

لقد أحسن المترجم عند صياغة الجملة الثانية من هذا المثال، لأنّه رتب عناصرها ترتيبا يتماشى و تركيب الجملة العربية، حيث لم يقلد جول فيرن في ترتيبه لجملته، بل تحرّر منه و عبّر على سليقته، فكان تعبيره طبيعيا و سلسا، مما يؤدي إلى التأثير في القارئ بشكل مكافئ، و هو المطلوب كهدف أسمى للترجمة ذات التكافؤ الديناميكي.

12- Phileas Fogg se contenta de répondre que cela **n'était pas possible**. (P. 82)

فأجاب فوج ببساطة بأنّ ذلك **لا يمكن**. (ص 105).

لقد أدخل صبري الفضل تعبيرا غريبا على اللّغة العربية بترجمته لعبارة « n'était pas possible » بـ: لا يمكن، إذ لو كان جول فيرن كاتبا عربيا لما عبّر عنها بهذا الشكل على الإطلاق.

و السبب هو دائما الالتصاق بالنّص الأصلي و الترجمة الحرفية التي جعلت أسلوبه ثقيلا و غير مألوف بالنسبة للقارئ العربي، فقد جعل من الأمر يبدو بوضوح أنه ترجمة لأنه ترك على آثار التركيب الفرنسي في الجملة العربية.

و أما ما نقترحه لترجمة هذه الجملة بشكل طبيعي و سلس فهو:

فأجاب فوج ببساطة بأنّ ذلك مستحيل. (ترجمتنا).

13- En parfaite santé, et aussi ponctuel que son itinéraire ! pas un jour de retard ! (P. 92)

إنّه بخير، أشكرك، و ليس لديه تأخير في رحلته، **حتّى و لا يوم واحد**. (ص 122)

يكمن الخلل في هذا المثال في عبارة "حتى و لا يوم واحد"، فهذه الصياغة خاطئة من الناحية اللغوية، و ذلك لانّ النفي في اللغة العربية يدخل على الجملة فينفي جميع عناصرها، أي أنّ أداة النفي تسبق كلّ الجملة المنفية، و بالتالي فالأصح هو أن نقول: **"و لا حتّى يوم واحد"**. **(ترجمتنا)**

أمّا عن سبب ركاكة أسلوب المترجم فهو يعود إلى عدم تحكمه في اللّغة المنقول إليها كما أشار إلى ذلك الجاحظ، و هو ما أدّى إلى هزالة تعبيره و عدم تجانسه.

و بالتالي فقد أخفق المترجم في تحقيق الأثر المكافئ الذي يرتكز على عدم ترك أي أثر للسماجة (ركاكة الأسلوب و هزالته)، و لا للغرابة في بناها الصرفية و الأسلوبية.

14- Est-ce-que **votre maître a l'intention** d'emmener cette jeune femme en Europe ? (P.92).

هل **سيدك ينوي** أن يأخذ الفتاة إلى أوروبا معه؟ (ص 123).

هذا المثال دليل آخر على وجوب تكييف الترجمة مع الاستعمالات اللغوية لجماعة المتلقين حتى يفهموها بسهولة و يتأثروا بها، فقد فشل المترجم في إعادة صياغة الجملة حسب الأصول العربية، و ذلك فيما يتعلق بترتيب عناصر الجملة.

فمن المعلوم أنّ الجملة العربية ترتب على أساس فعل ثمّ فاعل، أي على عكس الجملة الفرنسية التي تترتب على أساس فاعل ثمّ فعل؛ في حين أنّ المترجم قد احتفظ في هذه الجملة بترتيب عناصرها في

الأصل، فبدأ بالفاعل و أخّر الفعل، و كانت النتيجة تعبير غير سليم و غير طبيعي لأنّه لا يتماشى و المعايير العربية.

و بالتالي فالأصل في العربية أن نقول:

هل ينوي سيدك أن يأخذ الفتاة إلى أوروبا معه؟ (ترجمتنا).

15-Mais une fois sur la terre de l'Union, que ferait Fix ? Abandonnerait-il cet homme ? **Non, cent fois non** ! (P.117).

و لكن ما الذي سيفعله فيكس عندما يصلون إلى أمريكا؟ هل سيستسلم و يتوقف عن متابعة رجله؟ **كلا، و ألف كلا** ! (ص 187)

علينا أن نعترف بأنّ صبري الفضل قد أجاد فعلا في نقله لمعنى عبارة « Non, cent fois non » بتعبير طبيعي و سلس، تعبير نابع من الثقافة العربية، مما يشعر القارئ العربي بأنّه في بيئته الطبيعية، و هو ما يساعده على التفاعل أكثر مع النّص.

إنّ الابتعاد عن الترجمة الحرفية و إطلاق العنان للروح العربية كان سبيل المترجم لتكييف ترجمته مع السليقة العربية و تفادي الغرابة في التعبير، إذ كانت لغته وسيطا لنقل الفكر و الإحساس لا أكثر، بعدم قوله "كلا و مائة كلا" بل "كلا و ألف كلا"، و هو ما ألفه المتلقي العربي.

16-Jusqu'ici j'ai été l'adversaire de monsieur Fogg, mais maintenant je suis **dans son jeu**. (P.141).

لقد كنت إلى وقتنا الحالي عدوا لسيدك، و لكن اعتبارا من الآن فأنا **في جانبه**. (ص 233).

عبارة "في جانبه" هي ترجمة خاطئة ناتجة عن تأثير « dans » في الجملة الأصلية على ذهن المترجم، إذ لا نقول في العربية "في جانبه" بل "إلى جانبه" للتعبير عن المساندة. و قد أدّت هذه الصياغة الخاطئة بالمترجم إلى التعبير غير الطبيعي و غير المتجانس عن الفكرة، و ذلك ناتج عن عدم تحكمه الجيد في اللغة المنقول إليها.

و التعبير الصحيح يكون كما يلي:

"و لكن اعتبارا من الآن فأنا إلى جانبه" (ترجمتنا).

17- Le capitaine ? demanda Mr Fogg.

- **C'est moi**. (P.190)

و سأل مستر فوج:

- القبطان؟
- **إنني هو**. (ص 319).

نشعر في عبارة "إنني هو" بركاكة أسلوب المترجم و هزالته، فالصياغة غريبة و غير مألوفة في اللّغة العربية، و كان على صبري الفضل أن يبحث عن مكافئ طبيعي أقرب و أكثر سلاسة للتأثير في قارئه بقدر ما أثر جول فيرن في قارئه.

و كتعبير طبيعي ذو خصوصية عربية نقترح ما يلي لترجمة هذه العبارة:

هذا أنا. (ترجمتنا).

4-3 تحليل إعادة صياغة الأسلوب

نأتي الآن إلى تحليل آخر أس من الأسس الثلاثة التي بنى عليها نايدا و تابير نظريتهما الترجمية القائمة على مبدأ التكافؤ الديناميكي، ألا و هو الأسلوب؛فكما رأينا في القسم النظري أهمية إعادة صياغة الأسلوب بشكل وظيفي من أجل تحقيق الأثر المكافئ، سنحاول في هذا العنصر أن نتبيّن مدى تركيز صبري الفضل على ترجمة الأسلوب الذي يعمل على إيقاظ عقل القارئ و عواطفه و أخيلته لتدرك المعاني، و تحظى بمتعة جديدة، لاسيما و أنّ أسلوب جول فيرن مليء بالمغامرات الناتجة عن الخيال العلمي، كما أنّه أسلوب كلاسيكي يميل إلى الوصف المطوّل، و هي خاصية من خصائص الأسلوب في الحقبة التي عاشها جول فيرن، فالأسلوب يختلف باختلاف زمن الكتابة بالإضافة إلى شخصية الكاتب التي لا تتوافر لغيره، و لذلك كان الأسلوب مرآة عاكسة للكاتب في طريقة التفكير و التصوير و التعبير.

و فيما يلي تحليل لبعض الأمثلة المستخرجة من المدونة لنرى مدى تصوير المترجم لشخصية جول فيرن و مدى الحفاظ عليها كما هي في الأصل:

1- Toutefois, Phileas Fogg exigeait de son unique domestique une **ponctualité**, une **régularité** extraordinaires. (P. 12).

و لكن كان فيلياس فوج يتوقع من خادمه درجة عالية من **الضبط** و **الربط** .. ! (ص 14).

في الواقع، لقد أبدع المترجم في ترجمة هذه الجملة من الناحية الأسلوبية؛ إذ نلاحظ جيدا كيف حاول أن يعيد تجسيد المحسّن البديعي الملموس في الجملة الأصلية، و المتمثل في تناغم الأصوات أو ما يعرف بالسجع (consonance) على مستوى كلمتي « ponctualité » و « régularité »، و الذي يتجلى في توافق آخر الكلمتين، مما يحدث جرسا موسيقيا و إيقاعا يجذب انتباه القارئ و يجعل

للتعبير قوة و تأثيرا و وضوحا يساعد على ترسيخ الفكرة[192]، و ذلك عن طريق التعبير عن الفكرة في اللّغة العربية بمحسّن بديعي، أيضا، من بين أجمل المحسّنات البديعية في هذه اللّغة، و هو الجناس القائم على تشابه لفظين مع اختلافهما في المعنى.

حيث يكثر استخدام الجناس في الأدب العربي؛ إذ يعتبر من الحلى اللفظية التي يستهجن الإكثار منها، و هو نوعان، جناس لفظي و جناس معنوي، و الجناس اللفظي هو أن يتفق اللفظين في الهيئة، و هو إما كامل أو ناقص، فالكامل هو أن يتفق اللفظان في نوع الحروف، و عددها، و هيئتها، و ترتيبها، و الناقص هو ما اختل فيه أحد هذه الشروط[193]، و يكمن الجناس الذي أتى به صبري الفضل في كلمتي "الضبط" و "الربط"، و لاختلافهما في حرف فهو جناس ناقص.

و بالتالي فقد نجح المترجم في إثارة قارئه و جلب انتباهه عن طريق هذا الجرس الموسيقي، الذي من شأنه أن يخلق عاطفة معينة لدى القارئ، و هذا يعني أنه نجح في تحقيق التكافؤ الديناميكي.

2- Que monsieur me pardonne, mais c'est impossible. (P. 13)

عفوا يا سيدي و لكن هذا مستحيل. (ص 18).

عبّر جول فيرن، في هذه الجملة، بأسلوب إنشائي رفيع عن شعور باسبارتو تجاه سيده، السيد فيلياس فوج، و المتمثل في أسلوب الرجاء الذي جاء في صورة صيغة الفعل الفرنسي « que ...me pardonne » و هي صيغة من صيغ الفعل في اللّغة الفرنسية يطلق عليها (le mode

---

[192] السجع .. تعريفه .. خصائصه .. أمثلة عنه ..،
http://ta3lime.com/showthread.php?t=47061، 19 جوان 2014.

[193] الجناس في البلاغة العربية،
http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=54164#post619232، 20 جوان 2014.

(subjonctif، و هو أسلوب ملائم لمقتضى الحال لأنّ الكلام صادر من خادم إلى سيده؛ فكان لا بد من شحن الأسلوب بالكثير من الاحترام و الوقار لتصوير العلاقة القائمة بينهما.

إلّا أنّ المترجم لم يعد صياغة الأسلوب بدرجة الدقة ذاتها لأنه لم ينقل أسلوب الرجاء الذي ينّم عن الكثير من الاحترام و التقدير الذي يكنّه باسبارتو لسيده، فاكتفى بطلب العفو دون رجائه في قوله "عفوا" و لذلك لم يأت أسلوبه راقيا كأسلوب جول فيرن؛ و لهذا يمكننا الحكم بأنّ صبري الفضل لم يؤثر في قارئه بدرجة تأثير جول فيرن في قارئه في هذه الجملة.

و هكذا فإنّ ما نعتقده أقرب إلى الصواب لإعادة صياغة أسلوب هذه الجملة هو ما يلي:

أرجو العفو يا سيدي و لكن هذا مستحيل. أو أيضا: **أرجو المعذرة يا سيدي و لكن هذا مستحيل. (ترجمتنا).**

3- …, et la porte de la rue fut fermée … (P.26)

و قاما بإغلاق الباب الأمامي، … (ص 30).

إنّ أهم شيء في إعادة صياغة الأسلوب هو حسن توظيفه بما يتماشى و خصائص اللّغة المنقول إليها من جهة، و تحقيق الأثر المكافئ من جهة أخرى. و يتعلق الأمر هنا بنقل أسلوب المبني للمجهول، حيث نلاحظ كيف غير المترجم أسلوبه من المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم.

إنّ اللغة العربية لا تستعمل صيغة المبني للمجهول إلّا عندما يجهل الفاعل، بينما الفاعل في هذا المثال معلوم، و هو السيد فيلياس فوج و خادمه باسبارتو، كما يتبيّن ذلك من السياق الذي ورد كما يلي:

Le maître et le domestique descendirent alors, et la porte de la rue fut fermée à double tour.

و جول فيرن لم يلجأ إلى استعمال المبني للمجهول إلّا للتركيز على الحدث و لكن ليس لجهل الفاعل، كما يشير إلى ذلك السياق.

و بالتالي فقد أصاب المترجم في تحويل المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم من باب القضاء على الغموض في الجملة و التعبير بأسلوب سلس يتوافق و استعمالات اللّغة العربية؛ حتى ينساب القارئ العربي مع الأحداث بشكل طبيعي، فيفهم الفكرة بسهولة و يتأثر بها كما قصدها الكاتب في الأصل.

4- Mais, répondit Fix assez embarrassé, je ne sais !... Peut-être que ...(P.97).

فأجاب فيكس و هو لا يدري تماما ماذا يقول:

حسن، لا أدري؛ ربما. (ص 133).

سنعالج في هذا المثال قضية الأسلوب من خلال علامات الترقيم، فهذه الأخيرة لا تساعد فقط في عملية الإفهام بل تشير أيضا إلى أسلوب الكتابة عن طريق الأغراض الكلامية الخاصة بكل منها.

و يبدو أنّ المترجم لم يعد صياغة أسلوب هذه الجملة كما هو في الأصل و هو ما تدّل عليه علامات الوقف التي استعملها، و لشرح معناها في الأصل لا بد من الرجوع إلى السياق.

إنّ هذا المثال هو عبارة عن جواب من السيد فيكس على سؤال باسبارتو، و هو سؤال فاجأه لأنّه لم يكن يتوقعه، حيث أصيب بالدهشة و تلبك في كلامه؛ و لذلك استعمل جول فيرن علامة

التعجب(!) أوّلا، التي توضع بعد الجمل التي تعبر عن الانفعالات النفسية، للدلالة على دهشة و حيرة فيكس[194]، ثمّ تليها بثلاث نقاط (...)، التي تستعمل في الحوار، للدلالة على صمته و انقطاع كلماته ة تلبكه و ارتباكه بسبب دهشته، كما أنهى الجملة أيضا بثلاث نقاط للدلالة على مقاطعته نتيجة تدخل باسبارتو.[195]

و بالتالي فإنّ صبري الفضل لم يعبّر عن التعجب و الدهشة بوضعه لفاصلة منقوطة، لأنّ الفاصلة المنقوطة في العربية توضع بين الجمل التي تكون إحداها سببا للأخرى، و للتعبير عن التعجب و الدهشة في العربية، نستعمل علامة تعجب أيضا (!)، كما لم يعبّر عن الصمت الذي تخلل كلام فيكس، و للتعبير عن ذلك في العربية نستعمل ثلاث نقاط (...) أيضا كما في الفرنسية، و في الأخير وضع نقطة : مع أنّ فيكس لم ينه كلامه، و للتعبير عن الجملة المقطوعة أو الكلام المقطوع في العربية نستعمل ثلاث نقاط (...) أو ما يعرف أيضا بعلامة الحذف.[196]

و بناء على ذلك كان لا بد من ترقيم الجملة كما هي في الأصل بغية التعبير عنها بالأسلوب نفسه و تحقيق التكافؤ الديناميكي، أي بهذا الشكل:

فأجاب فيكس و هو لا يدري تماما ماذا يقول:

حسن، لا أدري !... ربما... (ترجمتنا).

5- – Monsieur, ajouta Phileas Fogg en se retournant vers Fix, si vous voulez profiter …

[194]Point d'exclamation, http://wikipedia.org/wiki/point_d_exclamation,le 21/06/2014.
[195]Points de suspension, http://wikipedia.org/wiki/points_de_suspension, le 21/06/2014.
[196] ترقيم، ترقيم/http://ar.wikipedia.org/wiki، في 21 جوان 2014.

- Monsieur, répondit résolument Fix, j'allais vous demander cette faveur. (P. 114).

و بعد قوله ذلك التفت فيلياس فوج نحو فيكس و أردف قائلا:

- هل تحب أن تصحبنا في هذه الرحلة؟

فأجاب فيكس:

- سيدي، لقد كنت سأطلب منك أن تأخذني معك. (ص 180-181).

يشير هذا المثال أيضا إلى أهمية أخذ علامات الترقيم بعين الاعتبار عند الترجمة؛ لما لها من دلالة على أسلوب الكاتب و كشف لمقاصده و إشارة إلى انفعالاته، فهي بمثابة قسمات وجهه و نبرات صوته، التي تضيف إلى كلامه قدرة على دقة التعبير عما يريد بيانه للقارئ.

صحيح أنّ الجملة الأولى كانت عبارة عن سؤال، إلّا أنّ جول فيرن لم يضع علامة استفهام (؟) لأنّ فيلياس فوج لم يكمل حديثه، و لهذا وضع ثلاث نقاط للدلالة على مقاطعته. و مقاطعة فيكس لفيلياس فوج كانت بغرض إظهار سرعة رد فعله و سرعة إجابته الناتجة عن تلهفه على اللحاق بالسيد فيلياس فوج حيثما ذهب؛ فأسلوب جول فيرن كان يوحي بسرعة الحركة والحدث و بحيوية الحوار بين فوج و فيكس.

بيد أنّ أسلوب صبري الفضل لم يكن كذلك لأنه بتأويله للجملة أتم سؤال فيلياس فوج و لم يبيّن مقاطعة فيكس له، فلم تظهر لهفة هذ الأخير في قبول عرض فوج، كما لم يفسح المجال للقارئ في تخمين بقية سؤال فوج.

و بالتالي فالمترجم لم ينقل فكرة هذا المثال بالأسلوب نفسه للقارئ الذي لن يتأثر بدرجة تأثر قارئ الأصل، و كان لا بدّ على المترجم أن يولي أهمية إلى كلّ هذه التفاصيل فهو لا يملك الحق في تغيير أسلوب الكاتب أو في فرض أسلوبه الخاص.

و لذلك نقترح ترجمة المثال كما يلي:

و بعد قوله ذلك التفت فيلياس فوج نحو فيكس و أردف قائلا:

- **هل تحب أن تصحبنا في...**

فأجاب فيكس و كلّه تصميم:

سيدي، لقد كنت سأطلب منك أن تأخذني معك. (ترجمتنا).

6- – Monsieur Fix, dit-il en balbutiant, quand bien même tout ce que vous m'avez dit serait vrai… quand mon maître serait le voleur que vous cherchez… ce que je nie… j'ai été… je suis à son service… je l'ai vu bon et généreux… le trahir… jamais… non, pour tout l'or du monde… je suis d'un village où l'on ne mange pas de ce pain-là!… (P.109).

فقال و هو يبذل كل جهده ليتكلم:

- مستر فيكس ... حتى... حتى إذا كان ما تقوله حقيقيا... حتى لو كان لصا... اللص الذي تبحث عنه... و هذا ليس حقيقيا... فأنا في خدمته... لقد خبرته كرجل طيب و شجاع...

ماذا؟ أساعدك على القبض عليه؟.. أبدا ! ... و لا مقابل جميع الذهب الذي في العالم... فأنا لست من هذا الصنف من الرجال لأقوم بهذا النوع من الأشياء ! (ص 164-165).

على عكس المثالين السابقين، نجح المترجم هنا في إعادة تجسيد أسلوب الكاتب، و ذلك من خلال وضع علامات الترقيم المناسبة، التي تحقق غرض اللغة من الاتصال الفكري بين الكاتب و القارئ، و كأنّ الكاتب يصطحب القارئ شعورا و حسا، فيعلمه أنّه يستفهم هنا و يتعجب هناك. حيث ترجم صبري الفضل مشاعر و أحاسيس الكاتب التي لم يعبّر عنها بالألفاظ و استطاع أن يوصل غرض الكاتب إلى القارئ و أن يثير عاطفته بترجمة انفعالاته.

لقد استعمل جول فيرن علامة الحذف أو ثلاث نقاط (...) كثيرا في هذا المثال للدلالة على عدم قدرة باسبارتو على الحديث نتيجة سكره الشديد، و هو ما عبّر عنه المترجم أيضا، باستعماله لعلامة الحذف كثيرا بين فواصل الكلام، كما أضاف هذا الأخير علامة استفهام (؟) في جملة: ماذا؟ أساعدك على القبض عليه؟، و هي ترجمة لجملة « le trahir »، التي تعتبر إضافة وظيفية لأنّها تعمل على توضيح المعنى أكثر، و كذلك الحال بالنسبة لعلامة التعجب (!) في "أبدا!" التي هي ترجمة لـ: « jamais ».

7- – Juste. (P. 133).

تمام... تمام. (ص 217).

مع أنّ كلمة « juste » تنتمي إلى الفرنسية الفصحى و لكن نلاحظ أنّ المترجم قد لجأ إلى استعمال كلمة "تمام" التي لا تنتمي إلى العربية الفصحى و إنّما هي من اللهجة المصرية، دون أن يكون

هناك في الأصل ما يشير إلى وجود لهجة معيّنة، أي أنّه غيّر من مستوى اللغة، و بالتالي غيّر الأسلوب؛ و يعود استعمال اللهجة المصرية إلى كون المترجم مصري.

زيادة على ذلك، عمد المترجم إلى التكرار و هو سمة من السمات الأسلوبية التي لها أغراضها البلاغية كالتأكيد و التنبيه و ما إلى غير ذلك، في حين لا وجود للتكرار في الأصل.

إنّ أسلوب الكاتب يتم بدقة إرادية واعية، فالعناصر الجمالية في العمل الأدبي مردها إلى المؤلف، و لذلك لا يحق للمترجم أن يتدخل في أسلوب هذا الأخير، كما ذكرنا ذلك آنفا، بل حري به أن يجسده كما هو، حتّى يتأثر القارئ تماما كما و هو يقرأ الأصل.

و بناء على ذلك، نقترح ترجمة هذا المثال كما يلي:

صحيح. (ترجمتنا).

8- **Voilà** ce que Passepartout apprit de la bouche même de Mrs Aouda, qui lui raconta alors comment s'était faite cette traversée de Hong-Kong à Yokohama, en compagnie d'un sieur Fix, sur la goélette la *Tankadère*. (P. 137).

و استمع باسبارتو من عودة إلى قصة رحلتهم من هونج كونج إلى يوكوهاما هما و مستر فيكس. (ص 223).

بالرغم من أنّ المترجم قد حاول أن يعيد صياغة المعنى إلّا أنّ ذلك لم يكن بالأسلوب نفسه، فجول فيرن استهل فقرته بكلمة « voilà » و هي تعبير تقديمي (un présentatif)[197] يقوم بدور رجعي (rétroactif)[198]، أي أنّه يرجع على ما قبله، و ذلك على سبيل ربط الفقرات بعضها ببعض، و هو ما يحقق للعمل الأدبي تسلسله المنطقي و تماسكه و انسجامه و ترابطه و تكامله و تناسقه.

حيث جاءت هذه الفقرة مرتبطة تماما بالفقرة السابقة من ناحية السياق، أمّا الترجمة فقد بدت كأنّها فقرة جديدة منفصلة عما قبلها؛ و ذلك لأنّ المترجم لم يبق على الرابط المنطقي الذي يجمع بين الفقرتين بل أعاد صياغة الفقرة بأسلوبه الخاص، دون الانتباه إلى أهمية الروابط المنطقية في تشكيل أسلوب العمل الأدبي باعتباره وحدة ترجمية واحدة ككلّ، لأنّ هذه الروابط تعمل على بناء جزئيات هذا الكلّ.

و يؤدي هذا التغيير في الأصل، على مستوى الأسلوب، إلى اختلاف الاستجابة العاطفية لدى قارئ الترجمة مقارنة باستجابة قارئ الأصل، و بعبارة أخرى عدم تحقيق التكافؤ الديناميكي؛ و لذلك قال نايدا و تابير بضرورة نقل الأسلوب كما هو بعيدا عن كل ذاتية.

و للحفاظ أكثر على الأسلوب الذي جاءت به هذه الفقرة نقترح الترجمة التالية:

هذا ما علمه باسبارتو من السيدة عودة شخصيا، التي قصّت عليه حينها كيف قطعوا هذه المسافة من هونج كونج إلى يوكوهاما على متن التانكادير، برفقة سيّد يدعى فيكس. (ترجمتنا).

9- Au nom de Fix, Passepartout ne sourcilla pas. (P. 137).

---

[197] http://www.synapse-fr.com/manuels/VOICI.htm, le 26/06/2014.

[198] Juliette Delahaie, Cahiers de Lexicologie 2009-2, n° 95, p. 43-58, http://hal.archives-ouvertes.fr/docs/00/68/78/76/PDF/ARTICLE_J.DELAHAIE_cahiers_de_lexico.pdf, le 27/06/2014.

و عندما سمع باسبارتو اسم فيكس لم يبد أي تعبير. (ص 223).

لا جرم في أنّ ترتيب عناصر الجملة يؤثر على الأسلوب، و ذلك من خلال تقديم و تأخير هذه العناصر، كما لا جرم في أنّ تقديمها و تأخيرها يخضع لرغبة الكاتب المقصودة لتحقيق أغراض بلاغية محددة.

و في هذا المثال، نلاحظ أنّ الكاتب قد قصد تقديم عبارة « au nom de Fix » على ذكر اسم « Passepartout »، أي أنّه أخّر اسم الفاعل في الجملة؛ و ذلك من أجل التركيز على اسم "فيكس" لأنّه هو من يثير مشكلة،بالإضافة إلى إثارة ذهن القارئ و تشويقه إلى معرفة ما حصل عند سماع هذا الاسم.

إلّا أنّنا لا نلمس هذه الأغراض عند قراءة الترجمة لأنّ المترجم غيّر من أسلوب الجملة بتغيير ترتيب العناصر المكونة لها، فقد قدّم اسم "باسبارتو" على اسم "فيكس" فقضى على الأهمية التي يوليها الكاتب لهذا الشخص، و كذا على عنصر التشويق الذي تحدثنا عنه مسبقا، و هذا من شأنه أن يفقد الجملة تأثيرها الأصلي و وقعها على قلب القارئ.

و لذلك نقترح الإبقاء على ترتيب الجملة الأصلي و ترجمتها كما يلي:

و عند سماع اسم فيكس، لم يبد باسبارتو أي تعبير. (ترجمتنا).

10-Chut ! ne bougez pas et laissez-moi dire. (P. 141).

كن هادئا، و دعني أتكلم. (ص 233).

أوّل شيء يقال عن الترجمة هو عدم ترجمة التعجب (l'interjection) في قول جول فيرن« chut ! »، مع العلم أنّ هذه الفئة من الكلمات في الفرنسية تعبّر عن شعور معيّن بصورة حيوية، و هذا الشعور ناتج عن رد فعل انفعالي من المتكلم إزاء مخاطبه، فهي تشير إلى حركة روحية و حالة فكرية معينة يحددها السياق.[199]

و أمّا عن السياق الذي وردت فيه هذه الكلمة فقد دار بين فيكس و باسبارتو بهذا الشكل:

- Enfin ! s'écria Passepartout, vous le croyez un honnête homme ?
- Non, répondit froidement Fix, je le crois un coquin… Chut ! ne bougez pas et laissez-moi dire.

نلاحظ أنّ كلمة « chut » تسبقها ثلاث نقاط، و هذا دليل على أنّ كلام فيكس قد تخللته فترة صمت، حيث يوحي ذلك برد فعل حركي من باسبارتو، كوشكه على النهوض و الكلام مثلا، مما جعل فيكس يقاطعه بهذه الكلمة نتيجة انفعاله.

و بالتالي فالمترجم بعدم ترجمته لهذه الكلمة قد أسقط العديد من مشاعر الكاتب و انفعالاته التي نقلها لقارئه كتابيا و التي تفهم نتيجة أسلوبه في الكتابة. و بتغيير هذا الأسلوب يتغيّر التأثير على القارئ. و من هنا تتضح القيمة الدلالية الإضافية للأسلوب التي ركّز عليها نايدا و تابير.

و للتأثير في القارئ بالدرجة نفسها نقترح ترجمة هذا المثال كما يلي:

[199]Josiane Caron-Pargue et Jean Caron, «les interjections comme marqueurs du fonctionnement cognitif », P. 51-76, http://praxematique.revues.org/398#tocto1n4, le 29/06/2014.

أسكت ! ابق مكانك و دعني أتكلم. (ترجمتنا).

11-Aussi, qu'elle idée, se disait-il, mon maître a-t-il eue de voyager pendant l'hiver ! ne pouvait-il attendre la belle saison pour augmenter ses chances ? (P. 161).

فأخذ يقول لنفسه: يا لها من فكرة حمقاء للسفر خلال فصل الشتاء، إذا كان سيدي قد انتظر قدوم طقس أفضل لكان لديه فرص أفضل للفوز بالرهان. (ص 251).

استنادا إلى رولان بارت، الأسلوب هو وليد النزوة، و النزوة هي قوة بيولوجية في الإنسان لا شعورية في حالة نشاط و إثارة متواصلة، و هي تتبع نوع من المجال و الحيز في الجهاز النفسي[200]؛ و لذلك كان الأسلوب ترجمة لما يختلج نفس الكاتب من عواطف و انفعالات.

حيث يشير هذا المثال إلى أهمية أخذ أسلوب الكاتب بعين الاعتبار عند الترجمة لما له من انعكاس على معنى النص و ترابطه و تناسقه.

وتكمن المشكلة في هذا المثال على مستوى الجملة الثانية التي وردت في الأصل في شكل استفهام، فباسبارتو كان يتساءل في نفسه حول فرص نجاح سيده، و ذلك من شدة قلقه الناتج عن رداءة الطقس آنذاك، إذ نشعر من خلال تعبير جول فيرن بحماس باسبارتو و اضطراب نفسيته خوفا من إعاقة الثلوج لخطة سيده، على عكس تعبير المترجم الذي يوحي بفتور العاطفة و بالهدوء النفسي؛ فبدل الاستفهام، الذي هو أسلوب إنشائي يخرج إلى أغراض بلاغية تفهم حسب السياق، لجأ صبري الفضل إلى

---

[200] نزوة/http://ar.wikipedia.org/wiki، في 30 جوان 2014.

استعمال الأسلوب الخبري، فلم ينقل بذلك مشاعر باسبارتو الحقيقية للقارئ بالأسلوب الحيوي نفسه الذي نلمسه في الأصل.

و حتّى نعبّر عن نفسية باسبارتو التي رسمها الكاتب بأسلوبه نقترح الترجمة التالية لهذا المثال:

فأخذ يقول في نفسه: يا لها من فكرة حمقاء للسفر خلال فصل الشتاء، أو لم يسع لسيدي أن ينتظر قدوم فصل الربيع لزيادة فرص نجاحه؟ (ترجمتنا).

12-Et ajouta Passepartout, cela ferait le jeu des gentlemen du Reform-Club. Dans quatre jours nous serons à New York ! Eh bien, si pendant quatre jours mon maître ne quitte pas son wagon, on peut espérer que le hasard ne le mettra pas face à face avec ce maudit Américain, … (P. 162-163).

و أضاف باسبارتو قائلا:

و هذا سيناسب السادة أعضاء نادي الإصلاح. و سنكون بعد أربعة أيام في نيويورك ! حسن، إذا لم يغادر مستر فوج عربته خلال هذه الأيام الأربعة، فقد لا يلتقي بهذا الرجل. (ص 253).

طوي مشكلة هذا المثال تحت لواء قضية الوصل و الفصل، التي طالما ما اهتم بها البلاغيون العرب؛ فالوصل بحرف الواو المسطر عليه قد سبب،في الواقع، خللا في ترجمة أسلوب هذا المثال، إذ صحيح أنّ اللغة العربية تميل إلى الوصل عن طريق استعمال حروف العطف للربط بين الجمل، لكن لا بد لهذه الجمل أن تكون معطوفة على بعضها البعض في الحكم، و أن تكون لها علاقة فيما بينها من ناحية المعنى، فالعطف بحرف الواو مثلا يشترط الإشراك أو المشاركة في المعنى بين الجملتين.

و كما نلاحظ هنا الجملتان منفصلتان في الحكم و في المعنى؛ لذلك كان حرّيا بالمترجم الفصل بينهما لا الوصل. زد على ذلك أننا نشعر بثقل الواو في هذا الموضع من الناحية اللسانية، و هذا الأمر من شأنه أن يؤثر على الأسلوب لكونه غير طبيعي من الناحية النحوية و غير فصيح من الناحية اللسانية؛ فترجمته لم تكن بشكل شفاف يتماشى و قواعد اللغة المترجم إليها، كما أنّ هذا الأمر من شأنه أن يؤثر أيضا على الترجمة بعدم قبول القارئ لها.

و بناء على ما سبق قوله نقترح الفصل بين الجملتين كما يلي:

و هذا سيناسب السادة أعضاء نادي الإصلاح. سنكون بعد أربعة أيام في نيويورك ! حسن، إذا لم يغادر مستر فوج عربته خلال هذه الأيام الأربعة، فقد لا يلتقي بهذا الرجل. (ترجمتنا).

13-Le train s'arrêta. (P. 164).

ثمّ توقف القطار بعد ذلك تماما. (ص 258).

إنّ رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » هي رواية مغامرات تتوالى فيها الأحداث بشكل سريع و مفاجئ، حيث نلاحظ غياب علامات الانتقال في كثير من الأحيان؛ مما يوحي بأسلوب سريع و حيوي من شأنه أن يخلق أثرا خاصا على القارئ.

و كذلك هو الحال في هذا المثال الذي حتى يتضح أمره لا بد من ذكر ما سبقه:

Après un déjeuner assez confortable, servi dans le wagon même, Mr Fogg et ses partenaires venaient de reprendre leur interminable

whist, quand de violents coups de sifflet se firent entendre. Le train s'arrêta.

إذ نلاحظ جيدا كيف انتقل جول فيرن من فكرة إلى فكرة دون أي علامة انتقال؛ و ذلك للإشارة إلى سرعة الحدث و المفاجأة، و هذا الأسلوب يعمل على شدّ انتباه القارئ و خلق الفضول لديه لمعرفة ما حدث.

إلّا أنّ المترجم لم يوحي بذلك عند إعادة صياغته لأسلوب هذه الجملة؛ فقد لجأ إلى الربط بين الفكرتين باستعمال حروف العطف التي يدّل كل منها على معنى محدد، حيث تدّل "ثمّ" على الترتيب مع التراخي في الفعل [201]، و جاء بذلك أسلوبه بطيء نوعا ما و جافا خاليا من المفاجأة و الحماس و الحيوية على عكس الأسلوب الذي نلمسه في الأصل.

و للتعبير عن الفكرة بالأسلوب نفسه نقترح الترجمة التالية:

و فجأة توقف القطار. (ترجمتنا).

14-La nuit vint, la neige tomba moins abondamment, mais l'intensité du froid s'accrut. (P. 180-181).

جثم الليل بظلامه الحالك، و لم تعد الثلوج تهبط بغزارة، و لكن البرودة أصبحت في ازدياد مستمر. (ص 298).

[201] معاني حروف العطف، http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=2458، في 02 جويلية 2014.

على خلاف الأمثلة السابقة، فلح المترجم في إعادة صياغة أسلوب هذا المثال بما يتماشى و الحس العربي و يؤثر في نفس متلقي الترجمة؛ فقد ربط بين الجمل بحرف الواو حسب ما يمليه النحو العربي، بدل الربط بالفاصلة التي تستعمل للربط بين الجمل في اللغة الفرنسية دون العربية، و ذلك من أجل تحقيق التماسك الشكلي و الدلالي، لاسيما بين الجملتين الأوليتين؛ ممّا يؤدي إلى تحقيق الترابط النّصي، فمن غير هذا الربط يكون من المتعذر التواصل بين المرسل و المتلقي.

و ما فعله المترجم يندرج في إطار إعادة صياغة أسلوب النّص الأصلي بشكل وظيفي، بغية قبول الترجمة و توليد أثر على قارئها مكافئا لذلك الذي يولده النص الأصلي على قارئه.

15-La nuit s'écoula ainsi. À l'aube, le disque à demi éteint du soleil se leva sur un horizon embrumé. (P. 181).

و هكذا مرّت الليلة... و اشرأبت الشمس في سماء رمادية. (ص 299).

و هنا أيضا استطاع المترجم أن يعيد صياغة أسلوب النّص الأصلي بشكل وظيفيو مؤثر، حيث غيّر علامات الترقيم بما يناسب المعنى ئثر، فوضع في نهاية الجملة الأولى ثلاث نقاط (...) بدل نقطة نهاية (.) للدلالة على طول فترة الفعل و تبيان المسافة بين الليل و بزوغ الفجر، و بالتالي إعطاء نفس للقارئ حتى يتسنى له تخيل الأحداث و عيش الوصف الذي يسرده الكاتب.

16-... lorsque les trains sont arrêtés par les neiges, ... (P. 183).

... عندما تتوقف القطارات بسبب الثلوج. (ص 305).

لقد غيّر المترجم من أسلوب الجملة الأصلية عندما انتقل من المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم، لكنّ انتقاله كان في محلّه؛ لأنّ الفاعل في الجملة معلوم، و اللغة العربية لا تستعمل صيغة المبني للمجهول سوى عند غياب الفاعل، و عليه فقد أخضع المترجم الترجمة لأسلوب اللغة المترجم إليها للتعبير بشكل طبيعي و التأثير في المتلقي بشكل مكافئ.

17-Le *China,* à destination de Liverpool, était parti depuis quarante-cinq minutes !

En partant, le *China* semblait avoir emporté avec lui le dernier espoir de Phileas Fogg. (P. 188).

كانت **الباخرة "الصين"** المتجهة إلى ليفربول قد غادرت قبل ثلاثة أرباع الساعة ! و يبدو أنّ **الباخرة "الصين"** أخذت معها عند مغادرتها نيويورك آخر أمل لمستر فوج.(ص 315).

أراد المترجم أن يربط بين فقرتين متتاليتين في النص الأصلي و مع أنّه لا ضير في ذلك، إلّا أنّه ارتكب عندئذ خطأ أسلوبيا أثّر على الترجمة من الناحية الشكلية، حيث يتمثل هذا الخطأ في تكرار عبارة "الباخرة الصين"، الناتج عن الترجمة الحرفية للنّص الأصلي و عدم إجراء التغييرات المناسبة للتركيب العربي، كما أثّر على الترجمة من الناحية اللسانية، فجاء تعبيره ثقيلا و غير طبيعي.

و بالرغم من أنّ التكرار في اللّغة العربية أسلوب له أغراضه الخاصة كإثارة المتلقي و تأكيد المعاني و ترسيخها، إلّا أنّ استعماله هنا، في هذا المثال، لم يكن وظيفيا؛ فبدل أن يؤثر إيجابا على القارئ أثّر عليه سلبا.

و للتعبير بأسلوب سلس نقترح الترجمة التالية:

كانت الباخرة "الصين" المتجهة إلى ليفربول قد غادرت قبل ثلاثة أرباع الساعة ! و يبدو أنّها عند مغادرتها نيويورك قد أخذت معها آخر أمل للسيد فوج. (ترجمتنا).

أو أيضا يمكننا التعبير بالأسلوب التالي:

كانت الباخرة "الصين" المتجهة إلى ليفربول قد غادرت قبل ثلاثة أرباع الساعة ! و يبدو أنّ هذه الباخرة قد أخذت معها، عند مغادرتها نيويورك، آخر أمل للسيد فوج. (ترجمتنا).

18-- Voulez-vous me transporter à Liverpool, moi et trois personnes ?

- À Liverpool ? Pourquoi pas en Chine ? (P. 190).

- هل يمكنك أن تأخذني إلى ليفربول أنا و ثلاثة أشخاص؟
- إلى ليفربول. يمكنك أن تقول الصين! (ص 320).

دار هذا الحوار بين السيد فيلياس فوج و القبطان أندرو سبيدي، الذي كان متجها إلى مدينة "بوردو" الفرنسية، فطلب منه السيد فوج إن كان بإمكانه أن يوصله إلى ليفربول، و لكنّ ذلك على ما يبدو كان مستحيلا بالنسبة للقبطان سبيدي، لدرجة أنّه ردّ عليه بأسلوب تهكمي.

و التهكم هو كلّ كلام أخرج على ضد مقتضى الحال، استهزاء بالمخاطب.[202] و يعدّ هذا الأسلوب البلاغي من البديع الذي له قيمته الفنية؛ فهو يعمد إلى إثارة فكر المخاطب، و تمكين المعنى في ذهنه و

[202] أحمد مطلوب: معجم المصطلحات البلاغية، المجمع العلمي العراقي، ج 3، ص 296.

ترسيخه في نفسه [203]، و هذا الأسلوب ينمّ عن براعة الأديب، و فطنته، و ذوقه الرفيع في القدرة على الصياغة الأدبية، و الوصول إلى الأغراض و الغايات بطرق ملتوية.[204]

و لكنّ ترجمة صبري الفضل لجواب أندرو سبيدي لم تكن بالأسلوب نفسه؛ إذ أننا لا نشعر بالتهكم كما هو في الأصل، و بالإضافة إلى أنّ التغييرات التي أجراها على المستوى المعجمي لم تؤت أكلها في التعبير عن المعنى المقصود من الكاتب، فتغييراته على مستوى علامات الترقيم أيضا لم تكن مناسبة لإعادة صياغة أسلوب التهكم كما أراده جول فيرن.

و لتحقيق الغرض البلاغي المنشود من الكاتب نقترح ترجمة الجواب على النحو الآتي:

إلى ليفربول ! و لم لا إلى الصين؟ !

19-

-Eh bien, voulez-vous me mener à Bordeaux ?

- Non, quand même vous me payeriez deux cents dollars !

- Je vous en offre deux mille (10 000 F).

- Par personne ?

- Par personne.

- Et vous êtes quatre ?

---

[203] عادل العوا: مواكب التهكم، دار الفاضل، دمشق، 1995، ص 12-13.

[204] حامد الهوال: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة، 1982، ص 17.

- Quatre. (P. 191)

- حسن، هل تأخذني إلى بوردو؟

- كلا، حتى لو دفعت لي أربعين جنيها !

- سأدفع لك أربعمائة جنيه.

- لكل شخص؟

- لكل شخص.

- و أنتم أربعة أشخاص؟

- أربعة. (ص 322، 323).

في الواقع ارتأينا أن نأتي على هذا المثال، المتمثل في حوار بين السيد فيلياس فوج و القبطان أندرو سبيدي دائما، للثناء على حسن إعادة صياغة المترجم لأسلوب هذا الحوار من جهة، و للإشارة إلى تحكم السياق في الأسلوب من جهة أخرى.

نلاحظ أنّ الأسلوب في هذا الحوار كان مباشرا، سريعا و مقتضبا، و هو أسلوب يستجيب لمقتضى الحال؛ لأنّ السيد فيلياس فوج كان على عجلة من أمره و كان يود أن يتم الصفقة بأسرع وقت ممكن، فكانت الأسئلة و الأجوبة مباشرة و صريحة و مختصرة تدّل على ضيق الوقت و كذا على نفسية فيلياس فوج المستعجلة.

و قد تمكن المترجم من خلق ذات الأجواء التي رسمها جول فيرن، لاسيما المتعلقة بشخصية فيلياس فوج، بتقليد أسلوب هذا الكاتب في كل التفاصيل المذكورة أعلاه؛ ممّا يؤثر في القارئ بشكل مكافئ و يحقق الغرض المنشود من الترجمة ذات التكافؤ الديناميكي.

5- خاتمـــــة

حاولنا في هذا الفصل تقييم ترجمة صبري الفضل من عدّة زوايا في حدود ما تمليه نظرية التكافؤ الديناميكي، و ما يمكن استنتاجه عموما هو أنّ المترجم لم يكن مشبعا بالأسس التي بني عليها مبدأ التكافؤ الديناميكي.

فبالرغم من أسلوبه الأدبي الذي أسعفه أحيانا، لاسيما فيما يتعلق بطبيعة التعبير، إلّا أنّ ترجمته كانت تتميّز في غالب الأحيان بعدم الدقة، و يتجلى ذلك على وجه الخصوص في حذف أجزاء كبيرة و أخرى صغيرة من النّص الأصلي، إذ ليس للمترجم الحق في التصرف في المعلومات التي يأتي بها الكاتب، فينقص منها ما يشاء و يعيد تركيبها على طريقته. و قد كان الحذف خصوصا على مستوى السرد الطويل لجول فيرن و وصفه المفصّل لبعض الأماكن أو الأحداث أو الأشخاص، كوصفه للسيدة "عودة" مثلا، و هو ما يميّز الأسلوب الكلاسيكي الذي يتحلّى به جول فيرن، كما ذكرنا ذلك مسبقا.

و هذا الحذف يؤثر على الترجمة من ناحيتين: أوّلا من ناحية المعنى، فالمترجم ينقص من المعنى الإجمالي للنّص الأصلي حينما يسقط ترجمة أجزائه، أي أنّ الجزء يؤثر على الكلّ. و ثانيا من ناحية الأسلوب؛ لأنّه بحذف أجزاء من النّص الأصلي و إعادة تركيبه يختلف أسلوب تقديم المعلومات، كما يختلف الأسلوب في مجمله من ناحية السرد و الوصف المطوّل الذي يتميّز به الكاتب الفرنسي.

كما تتجلى عدم دقة المترجم في الأخطاء التي ارتكبها على مستوى المعنى من جهة، و التي يمكن إجمالها في المعنى الخاطئ و المعنى العكسي و انعدام المعنى و المعنى الناقص، و كذا في تلك المتعلقة بطبيعية التعبير أو تجانسه من جهة أخرى، و التي تعود إلى التصاق المترجم بحرفية النّص الأصلي.

و بالتالي فالمترجم قد قصّر في إعادة تجسيد روح الكاتب الأصلية من جرّاء إسقاطه للتفاصيل، فالتفاصيل هي التي تخلق الفرق و هي التي تعمل على إعطاء الشكل النّهائي للرواية، و كذا من جرّاء الأخطاء المرتكبة رغم أسلوبه الأدبي. فالترجمة الأدبية ليست فنّا فقط و إنّما هي علم أيضا كما ذكرنا ذلك في الفصل الأوّل.

الخاتمة

و بهذا نأتي إلى ختام هذه الدراسة بعرض أهمّ ما خرجنا به منها كإجابة عن التساؤلات التي كنا قد طرحناها في مقدّمة هذا البحث، فقد أردنا تسليط الضوء على مبدأ التكافؤ الديناميكي، نظرا للتأكيد المتزايد على هذا التكافؤ في الترجمة، و لاسيما في ترجمة الأدب، باعتبار الغاية من ترجمة هذا الأخير و كذا باعتبار خصائص الترجمة الأدبية التي تطرقنا إليها في الفصل الأوّل.

لقد عرض كلّ من نايدا و تابير في مؤلفهما « The Theory and Practice of Translation » نظام أولويات بيّنا فيه أولوية التكافؤ الديناميكي على التكافؤ الشكلي، و عرّفا فيه التكافؤ الديناميكي على أنّه أعلى درجة من التشابه بين استجابة متلقي الرسالة في اللّغة المستقبلة و استجابة متلقيها في اللّغة المصدر، و ذهبا إلى أنّ هذه الاستجابة لا يمكن أبدا أن تكون متطابقة نظرا لاختلاف المعايير الثقافية و التاريخية، لكن لا بد من وجود درجة عالية من التكافؤ في الاستجابة و إلاّ أخفقت الترجمة في بلوغ غايتها.

فالترجمة حسب هاذين المنظرين هي إعادة صياغة أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللّغة المصدر في لغة المتلقي، و ذلك على مستوى المعنى أوّلا، ثم على مستوى الأسلوب. و من خلال التمعن في هذا التعريف، الذي يبدو بسيطا لأوّل وهلة، استطعنا استخراج الأسس التي أقام عليها نايدا و تابير مفهومهما للترجمة و المتمثلة فيما يلي:

1-إعادة صياغة معنى الرسالة

تولي الترجمة المتوجهة نحو التكافؤ الديناميكي الأولوية للمعنى على المبنى الشكلي للرسالة. و من هذا المنطلق، من شأن المترجم أن يقوم بكل التغييرات النحوية و المعجمية التي يراها لازمة، حتّى و لو

كانت تغييرات جذرية، في سبيل نقل فحوى النّص. و بطبيعة الحال، إن أمكنه أن ينقل معنى الرسالة باللغة الهدف في شكل يشبه شكل رسالة اللغة المصدر فقد أدرك مراده على الوجه المطلوب.

2- طبيعية التعبير

المراد بطبيعية التعبير، هو عدم وجود أي أثر للغرابة، لأنّ لغة الترجمة لا بد أن تكون نقية فصيحة طبيعية، خالية من الشوائب و التعابير الركيكة الناجمة عن عملية النقل و التي يرجع أصلها إلى المبنى الشكلي للغة المصدر.

3- إعادة صياغة الأسلوب

كون الأسلوب يحمل دلالة غاية في الأهمية، يجب أن يعاد نقله بطريقة عملية، بحيث تكون استجابة المتلقي في اللغة الهدف مماثلة إلى أعلى درجة لاستجابة المتلقي في اللغة المصدر.

و يمكننا من خلال هذه الأسس أن نستشف مدى موافقة هذه النظرية لترجمة النّص الأدبي، نظرا لتوافقها مع خصائص هذا النوع من النّصوص الذي يعنى بكلّ من المعنى و الأسلوب؛ فالنّص الأدبي يحمل رسالة معيّنة هي وليدة مجتمع معيّن و ثقافة معيّنة، و قد دعا نايدا و تابير إلى دراسة القيم الدلالية للكلمات و العوامل التي تساهم في عدم استقرارها لاسيما السياق، و ذلك على خلاف النّصوص الأخرى النّصوص الاقتصادية و العلمية و التقنية التي تشير إلى معنى ثابت في جميع المجتمعات و بالنسبة لجميع الثقافات. كما أنّ ما يميّز النّص الأدبي بامتياز هو شكله الخارجي أي الأسلوب الذي يأتي فيه و الذي يبرز من خلاله فحواه؛ إذ لا يوجد أفضل من الأدب لاستثمار القدرات الفنية الإبداعية في الكتابة، و المتمثلة في الصور البيانية و المحسنات البديعية و أسلوب الإنشاء و غيرها، فالنّص الأدبي تعبير فني له القدرة على إثارة مشاعر قارئه، و نحن نطالع الأدب عادة لما نجد فيه من تحريك لمشاعرنا، حيث يركز نايدا و تابير

على إعادة صياغة الأسلوب بشكل وظيفي في اللّغة الهدف، كما يذهبان إلى أنّ الأسلوب يحمل قيمة دلالية إضافية بعيدة كلّ البعد عن القيمة الدلالية للكلمات.

و لهذا فإنّه يمكننا تطبيق نظرية التكافؤ الديناميكي، التي وضعها نايدا و تابير نتيجة تجربتهما مع ترجمة التوراة، على النّصوص الأدبية فهي تخدم ترجمة هذا النوع من النّصوص إلى حدّ بعيد.

و بتطبيقنا لهذا المبدأ على المدونة التي اخترناها أنموذجا لهذا البحث، من خلال استخراج أمثلة خاصة بتحليل كل من نقل المعنى و طبيعية التعبير و نقل الأسلوب، لاحظنا رغم إصابة المترجم في بعض الأحيان بسبب تحليه بأسلوب أدبي، عدم تشبعه بالأسس التي بني عليها مبدأ التكافؤ الديناميكي، و ذلك نظرا للأخطاء المرتكبة على مستوى المعنى و التي يمكن حصرها في المعنى الخاطئ و المعنى العكسي و انعدام المعنى و المعنى الناقص، و الأخطاء المرتكبة فيما يتعلق بطبيعية التعبير و التي مردها إلى الترجمة الحرفية للنّص الأصلي، بالإضافة إلى تلك الخاصة بالأسلوب كإعادة صياغة أسلوب التهكم مثلا و الإشارة إلى سرعة الحدث و غيرها من الأمثلة التي أتينا عليها في الفصل الثالث.

و بالتالي يمكننا القول أنّ المترجم "صبري الفضل" لم يتمكن من تحقيق التكافؤ الديناميكي في ترجمته لرواية جول فيرن « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » من الفرنسية إلى العربية.

و ما يعاب على ترجمته أيضا بالإضافة إلى الأخطاء المذكورة أعلاه هو حذفه لأجزاء كبيرة من النّص الأصلي تصل إلى عدة صفحات في بعض الأحيان و دون وجود مبرر لذلك، كنقل ما هو مخل بالثقافة العربية أو مناف لها، لاسيما الإسلامية منها، على سبيل المثال أو شيء من هذا القبيل. كما أنّ نايدا و تابير قد ذهبا في مؤلفهما « the theory and practice of translation » إلى أنّ

كلّ ما يمكن قوله في لغة ما يمكن أن يقال في لغة أخرى، و على هذا الأساس فالحذف يعود إلى ضعف إمكانات المترجم و قلّة صبره على نقل تفاصيل الأدب بالإضافة إلى عدم تحليه بروح المسؤولية و الأمانة على عكس شخصية الكاتب و مؤلفه.

فهذا الحذف يؤثر على الرواية بشكل عام من ناحيتين، من ناحية المعنى لأنّ المترجم لم يعرض كلّ الأفكار التي أراد الكاتب أن ينقلها لقارئه و بالتالي أنقص من محتوى الرسالة، كما أنّ إنقاصه من الأفكار يفرض عليه تغيير طريقة عرضها من ناحية أخرى، و هذا يعني عدم محافظته على الأسلوب الإجمالي الذي جاءت فيه الرواية بالشكل الذي أراده الكاتب، و نتيجة لذلك فإنّ هذا الحذف يؤثر على الترجمة و يحول دون تحقيق التكافؤ الديناميكي.

و في الختام، من أجل توضيح أكثر لمعنى التكافؤ الديناميكي في الترجمة، و هو المبدأ الذي أتى يوجين نايدا و تشارلز تابير على تحديد أسسه، نود عرض النكتة التالية:

تروي الإعلامية خديجة بن قنة طرفة من طرائف الترجمة فتقول: كان الدكتور عمر عبد الكافي يلقي محاضرة دينية في كندا باللّغة العربية، و بعد أن انتهى سأل جمعا تحلّق حوله من غير الناطقين بالعربية عن الترجمة، و هل أوصلت كلّ ما قاله صحيحا أمينا من دون تحريف؟ فرد أحدهم قائلا: "لا لم تكن الترجمة أمينة يا شيخ، فقد ضحك الناطقون بالعربية ثلاث مرات، و نحن ضحكنا مرة واحدة فقط".

ملخص البحث باللّغة الفرنسية

Vu que la littérature a pour fonction d'émouvoir le lecteur et vu que la théorie de l'équivalence dynamique en traduction s'appuie sur le principe de l'effet équivalent, on a essayé dans la présente étude de faire la lumière sur l'équivalence dynamique en théorie et en pratique, et on a choisi comme corpus pour cette étude le roman « Le Tour du Monde en Quatre -Vingts Jours », de l'écrivain français « Jules Verne », qui est un roman de science-fiction plein d'aventures, et sa traduction vers l'arabe par le traducteur égyptien Sabri El-Fadl.

Ainsi, notre recherche est intitulée : Traduction de la science-fiction selon le principe de l'équivalence dynamique – le cas du roman « Le Tour du Monde en Quatre -Vingts Jours » de « Jules Verne », traduction de Sabri El-fadl – étude analytique et critique.

Cette recherche, alors, s'est manifestée en trois chapitres, dans lesquels on a abordé ce qui suit :

On a essayé d'abord, dans le premier chapitre, de circonscrire quelques notions principales qui introduisent le sujet d'une façon générale.

On a parlé donc de la littérature, son importance et son influence sur l'individu et la société. On a cité que les œuvres littéraires ressemblent aux textes sacrés tant que l'effet produit par la littérature ressemble à celui produit par le texte sacré et on a défini le genre littéraire concerné dans la présente étude, qui est le roman, par un genre littéraire prosaïque décrivant la vie d'un nombre indéfini de personnages qui interagissent tous dans le cadre d'un monde imaginé et éventuel.

Ensuite, on a parlé de la traduction en exposant les types de traduction selon Roman Jakobson à savoir : traduction intralinguale, traduction interlinguale et traduction intersémiotique. On a parlé aussi de la traductologie, qui est un nouvel objet de recherche destiné à l'étude de la théorie et des manifestations de la traduction, et on a cité les questions majeures dans ce domaine, notamment le sens, l'équivalent et la traduisibilité.

Quand au sens, c'est une question qu'on ne peut ignorer dans la théorie de la traduction, tant que cette dernière commence par le sens, et tant que toute opération de transfert interlingual

s'effectue dans le cadre du sens. Et ce qu'importe dans la discussion du sens c'est le sens connotatif ou implicite d'un mot.

Puis, l'équivalent est parmi les problèmes éminents qui ont suscité un débat dans la théorie de la traduction. Ce problème a une relation avec le sens et la traduisibilité et il désigne l'équivalent du sens, de la forme et de la structure.

Et on a discuté également le sujet de l'intraduisibilité de trois points de vue : philosophique, linguistique et culturel.

En plus, on a précisé dans ce chapitre l'objectif, la notion et les caractéristiques de la traduction littéraire, ainsi que celles du traducteur littéraire.

Pour répondre à la question : Pourquoi la traduction littéraire, il fallait d'abord répondre à la question : Pourquoi la littérature ? Question que Wellek René et Warren Austin ont limité dans le cadre du besoin au plaisir et à l'intérêt. Quand à la première question, Chawket Youcef estime que l'importance de la traduction littéraire est due à l'importance de la circulation de la

littérature qui doit franchir les limites individuelles et territoriales aux limites mondiales ou humaines en général.

On a vu que la traduction littéraire est une activité créative qui a pour mission le transfert linguistique et esthétique d'une œuvre littéraire, ainsi le traducteur littéraire tâche d'équilibrer entre l'exactitude au niveau linguistique et l'art au niveau esthétique.

Par conséquent, un traducteur dit « littéraire » doit avoir des caractéristiques générales telles que la capacité linguistique, la culture littéraire et générale vaste, la capacité d'écriture littéraire et l'expérience dans la traduction, ainsi que des caractéristiques individuelles telles que l'intelligence, le courage, l'honnêteté, le sens de critique et de responsabilité, la patience, la capacité d'analyse et d'interprétation. En plus, il doit avoir d'autres caractéristiques telles que l'objectivité, la sympathie avec l'œuvre littéraire et son auteur, la capacité de réincarnation et d'imitation et ayant un noble objectif.

Enfin, on a abordé la notion de la science-fiction qui est un genre littéraire romanesque caractérisé par une narration proposant des hypothèses sur ce que pourrait être le futur et/ou les univers

inconnus en partant des connaissances actuelles : scientifiques, technologiques ou ethnologiques, et on a montré que ce genre d'écriture littéraire est destiné essentiellement au plaisir et non au savoir.

Quant au deuxième chapitre, il représente l'essence de notre recherche parce qu'il détaille le principe de l'équivalence dynamique selon Eugene Nida et Charles Taber. Néanmoins, on a commencé par présenter la notion de l'équivalence en tant que notion de base en traductologie, en addition des types d'équivalence issus de cette notion. On a présenté alors le débat soulevé à propos de cette notion depuis qu'elle est l'élément définitoire de la traduction chez plusieurs théoriciens comme : Jakobson, Catford, Nida, Newmark …etc, notant que les divergences dans la conception de la notion d'équivalence ont donné naissance à plusieurs types d'équivalence, parmi lesquels on a exposé brièvement ce qu'on a pu trouver, tel que : l'équivalence linguistique, l'équivalence stylistique, l'équivalence formelle, l'équivalence sémantique, l'équivalence dynamique …etc.

Puis on est arrivé au détail du principe de l'équivalence dynamique, appelé aussi théorie de l'équivalence de l'effet, qui est une théorie en traductologie fondée par l'américain Eugene Nida.

On a présenté que dans leur ouvrage « The Theory and Practice of Translation », Nida et Taber estiment que la correspondance entre un texte original et sa traduction doit se faire au niveau de l'effet. C'est-à-dire qu'une traduction doit produire sur son lecteur un effet qui soit au plus haut degré équivalent à celui produit par le texte original.

Que ces deux théoriciens pensent que la traduction consiste à reproduire dans la langue du récepteur l'équivalent naturel le plus proche du message de la langue source, premièrement au niveau du sens, deuxièmement au niveau du style.

Et on a pu constater qu'à partir de cette brève définition, ils misent en évidence les trois principes de base sur lesquels ils fondent leur théorie, à savoir : 1- la reproduction du sens du message (reproduire l'équivalent le plus proche du message de la langue source au niveau du sens), 2- la naturalité de l'expression

(l'équivalent naturel), 3- la reproduction d'un style fonctionnel (l'équivalent le plus proche au niveau du style).

1- La reproduction du sens : Pour la traduction orientée vers l'équivalence dynamique, le sens doit avoir la priorité sur la structure formelle du message, et toutes les modifications qui sont nécessaires pour mieux rendre le sens, fussent-elles radicales, doivent être opérées. Cependant, si le sens peut être rendu sans que des altérations importantes au niveau de la forme du message soient nécessaires, alors naturellement on doit préserver la forme.

2- La naturalité de l'expression : Il est entendu par naturalité, l'absence de toutes étrangetés ou maladresses dans l'expression et pour éviter ces étrangetés, le traducteur doit opérer toutes les modifications qui sont dictées par la langue réceptrice, et qui peuvent être de deux sortes : grammaticales et lexicales.

3- La reproduction du style : Tant que le style a des valeurs connotatives, Nida et Taber reconnaissent qu'afin de produire un effet équivalent, le style doit être fonctionnellement reproduit.

On a exposé également qu'afin de mettre en œuvre ces principes, Nida et Taber ont établi trois étapes pour arriver à un produit final à savoir : 1- l'analyse grammaticale, 2- le transfert, 3- la restructuration.

1- L'analyse grammaticale : Pour interpréter un texte, Nida et Taber proposent une analyse grammaticale du texte à traduire ou plutôt une analyse textuelle qui s'effectue sur deux plans, grammatical et lexical. Pour l'analyse grammaticale, ils s'appuient sur la grammaire générative transformationnelle de Noam Chomsky afin de trouver les solutions aux problèmes de la traduction. Quand à l'analyse lexicale, ils accentuent sur l'étude des valeurs sémantiques des mots et les facteurs qui contribuent à leur instabilité notamment le contexte, et pour ce point ils distinguent entre le sens contextuel, le sens référentiel et le sens connotatif.

2- Le transfert : Nida et Taber expliquent que le transfert de la matière analysée doit s'effectuer dans l'esprit du traducteur. En d'autres termes, le traducteur doit penser aux stratégies qu'il va mettre en œuvre en vue de transposer le message de la

langue source si bien qu'il soit fonctionnel dans la langue et la culture réceptrice. Pour ce faire, il doit penser à toutes les alternatives -dans la langue cible- aux problèmes que certains éléments de l'énoncé, formels et sémantiques, sont susceptibles de soulever d'un point de vue traductionnel.

3- La restructuration : Dans cette étape, la matière transférée doit être restructurée en vue de produire un message final complètement acceptable dans la langue du récepteur. Pour cela, le traducteur doit tenir compte de plusieurs paramètres linguistiques et sociolinguistiques qui sont dépositaires de la bonne appropriation des choix qu'il devra faire comme : l'oral et l'écrit, les registres de langue, les dialectes géographiques, la variété des styles et leurs composants.

Enfin, on a consacré le troisième et le dernier chapitre à l'étude pratique du corpus choisi pour la présente recherche, en commençant tout d'abord par la justification du choix du corpus qui est un choix double : personnel et objectif, et puis la présentation de l'écrivain et de son œuvre, plus le résumé de cette dernière.

Après quoi, on a entamé notre analyse et notre critique, basant sur les trois principes de la théorie de l'équivalence dynamique selon Nida et Taber, à savoir : la reproduction du sens, la naturalité de l'expression et la reproduction du style, formant ainsi trois parties d'analyse.

Dans la première partie, on a exposé des exemples pour analyser la reproduction du sens par le traducteur et on a constaté plusieurs défauts, tel que le faux-sens, le contre-sens, le non-sens et le sens imparfait, notant que l'ensemble de ces fautes empêche la reproduction du sens de l'œuvre dans son intégralité.

Pour le faux-sens, d'après Jean-René Ladmiral, c'est une erreur de formulation dans la langue cible qui altère le sens du message tel qu'entendu par l'auteur ; c'est-à-dire, une erreur d'écriture, un mauvais choix lexical en langue d'arrivée.

Quand au contre-sens, toujours d'après Ladmiral, est une erreur d'interprétation du texte de départ qui conduit à altérer son sens.

Et le non-sens est une reproduction fautive d'un segment du texte source qui conduit à l'intelligibilité où à l'illogisme du segment traduit dans la langue cible.

Enfin, le sens imparfait est une reproduction dans la langue cible qui ne rend pas tous les détails du sens du message dans la langue source.

Dans la deuxième partie on a analysé des exemples pour juger la naturalité de l'expression dans la traduction et on a aperçu que les mauvaises traductions sont dues à la littéralité du traducteur.

Dans la troisième partie on a présenté des exemples pour analyser la reproduction du style et on a estimé que dans la majorité des cas les omissions ont interdit la reproduction d'un style équivalent, plus l'indifférence du traducteur vis-à-vis la reproduction de quelque styles indiquant par exemple la rapidité du mouvement et le sarcasme …etc.

Et suite à cette analyse, on a jugé que le traducteur n'était pas abreuvé des principes de la théorie de l'équivalence dynamique. Car malgré son style littéraire, il a échoué à créer un effet sur son lecteur équivalent à celui créé par l'écrivain sur son lecteur, et on a

confirmé que la traduction littéraire est à la fois un art et une science.

ملخص البحث باللّغة الانجليزية

Since literature aims at exciting the reader and since dynamic equivalence theory in translation is based on the equivalent effect principle, we have tried in the present study to shed light on dynamic equivalence in both theory and practice. To accomplish this study, we have chosen as a corpus the science-fiction Jules Verne's novel "Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours" which is full of adventures, and its Arabic translation by the Egyptian translator Sabri El-Fadl.

Thus, our research is entitled: Science-fiction translation according to dynamic equivalence principle. The case of Jules Verne's novel: « Le Tour du Monde en Quatre -Vingts Jours », Sabri El-Fadl translation – Analytical and critical study.

This research is manifested then in three chapters in which we have tackled the following points:

For a start, we have tried in the first chapter to define some principal notions, generally introducing the whole subject.

So, we have talked about literature, its importance and its influence on the individual and the society. We have mentioned that literary works resemble to sacred texts, since that the effect

produced by literature resembles to the one produced by sacred texts. And we have defined the literary genre concerned in the present study, which is the novel, by a prosaic literary genre describing the life of an indefinite number of characters that interact all of them in the frame of an imagined and an eventual world.

Then, we have talked about translation by determining translation types according to Roman Jakobson, namely: intralingual translation, interlingual translation and intersemiotic translation. We have talked also about translation studies which are a new field of research concerned with the study of translation theory and phenomena, and about the major points discussed in this field, particularly meaning, equivalent and translatability.

As for meaning, it is a question that we can never neglect in translation studies since that this last one is based on meaning, and since that any interlingual transfer operation takes place in the frame of meaning. And what makes a problem in the discussion of meaning it is the connotative or the implicit meaning of a word.

Then, the equivalent is among the eminent problems that have given rise to a debate in translation theory. This problem has a relationship with meaning and translatability and it is about meaning equivalent, form equivalent and structure equivalent.

We have also discussed the untranslatability subject from three points of view: philosophic, linguistic and cultural.

Besides, we have clarified in this chapter the literary translation objective, notion and characteristics as well as the literary translator ones.

To answer the question: what is literary translation for? We should first answer the question: what is literature for? A question that Wellek René and Warren Austin have limited in the frame of the need to pleasure and interest. As for the first question, Chawket Youcef estimates that the importance of literary translation is due to literature circulation importance which must overcome individual and territorial limits to achieve world ones or human ones in general.

We have mentioned that literary translation is a creative activity which works on linguistic and esthetic transfer of a literary

work. Thus, the literary translator attempts to balance between accuracy at linguistic level and art at esthetic level.

Consequently, a so-called literary translator must have general characteristics such as linguistic capacity, vast literary and general culture, literary writing capacity and experience in translation, as well as individual ones such as intelligence, courage, patience, honesty, criticism and responsibility sense, analysis and interpretation capacity. Moreover, he must have other characteristics such as objectivity, sympathy with the literary work and its writer, reincarnation and imitation capacity and having a noble objective.

Finally, we have talked about science-fiction which is a novelistic literary genre characterized by a narration suggesting hypotheses about future and/or about unknown universes, starting from actual acquaintances: scientific, technologic or ethnologic and we have talked about science-fiction literature characteristics where we have mentioned that this kind of literary writing is made essentially for pleasure and not for knowledge.

As for the second chapter, it represents the essence of our research because it details dynamic equivalence principal according to Eugene Nida and Charles Taber. Nevertheless, we have started by exposing equivalence as a basic notion in translation studies, in addition to equivalence types issued from this notion. Thus, we have exposed the debate roused about this notion, since that it is the definitory element of translation according to many theorists like: Jakobson, Catford, Nida, Newmark …etc, noticing that divergences in equivalence notion conception have given rise to many types of equivalence, among which we have briefly exposed what we could find such as: linguistic equivalence, stylistic equivalence, formal equivalence, semantic equivalence, dynamic equivalence …etc.

Then, we have moved to detail dynamic equivalence principle, called also effect equivalence theory, which is a theory in translation studies founded by the American theorist Eugene Nida.

We have mentioned that in their work "The Theory and Practice of Translation" Nida and Taber estimate that correspondence between an original text and its translation must be

placed at the effect level. That is to say, the translation reader response must be substantially the same as that of the original text.

We have mentioned also that for these two theorists translation consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning, secondly in terms of style.

We could note that through this brief definition, they highlight the three basic principles on which they establish their theory, namely: 1- Reproducing the message meaning (reproducing the closest equivalent of the source message in terms of meaning), 2- Naturalness of expression (Natural equivalent), 3- Reproducing the style (the closest equivalent in terms of style).

1- Reproducing the meaning: For a dynamic equivalence translation the meaning must be given priority over the formal structure of the message. Hence, the translator must carry out all the necessary modifications, be they radical, in order to reproduce the meaning.

2- Naturalness of expression: It is meant by naturalness of expression the absence of all traces of foreign origin. The

language of translation ought to be pure and natural, all translationese, strangeness and awkwardness are to be avoided.

3- Reproducing the style: As it carries a major significance, the style of a text must be reproduced in a functional way, so that the reader in the receptor language responds to it in substantially the same manner as that of the source language text.

We have exposed also that in order to implement these principals, Nida and Taber have laid down three steps to achieve an equivalent of effect, namely: 1- Grammatical analysis, 2- Transfer, 3- Restructuring.

1- Grammatical analysis: To interpret a text, Nida and Taber suggest a textual analysis for the text to be translated which takes place on two levels: grammatical and lexical. For the grammatical analysis, they rely on transformational generative grammar of Noam Chomsky to find solutions for translation problems. As for lexical analysis, they focus on the study of semantic values of words and the factors contributing in their

instability, notably the context. Nida and Taber suggest here to distinguish between three semantic phenomena, namely: contextual meaning, referential meaning and connotative meaning.

2- Transfer: Nida and Taber explain that this step is to take place into the translator's mind. In other words, the translator must think about the strategies which have to be set for the purpose of transferring functionally the analyzed material into the receptor language. Accordingly, he must think about all the alternatives to the problems - related to the formal and semantic structure of the message - he is likely to encounter.

3- Restructuring: At this stage of the process, the transferred material has to be restructured so as to produce a final message totally acceptable in the receptor message. That being said, the translator must take into account numerous parameters both linguistic and sociolinguistic, which are determinant as for the appropriateness of choices he is to do: Oral and written language, levels of language, geographical varieties, varieties of style and its components.

Finally we have devoted the third and final chapter to the practical study of the corpus chosen for the present research, starting first by justifying the corpus choice which is a double choice: personal and objective, representing the author and his work and giving a summary of this last one.

Afterwards, we have started our analytical and critical study basing on the three principals of dynamic equivalence theory according to Nida and Taber, namely: reproducing the meaning, naturalness of expression and reproducing the style, forming in such a way three parts of study.

In the first part, we have presented examples to analyze the meaning reproducing by the translator and we have noticed many deviations that we can classify in one of the following categories: incorrect meaning, mistranslation, nonsense and imperfect meaning, noticing that the whole of mistakes committed prevents reproducing the novel meaning as a whole.

In the second part, we have analyzed examples to judge the naturalness of expression in Sabri El-Fadl translation, and we have

perceived that incorrect translations are due to word for word translation.

In the third part, we have presented examples to analyze style reproducing and we could estimate that in most cases omissions have prevented reproducing an equivalent style, and we have perceived also the indifference of the translator in keeping some prominent styles such as sarcastic style and style indicating fast movement.

Hence, we have concluded in the end of our analysis that the translator was not overwhelmed by dynamic equivalence theory principals, because, though he has a literary style, he failed in setting up an effect on his reader equivalent to that set up by the author on his reader. Therefore, we have confirmed that literary translation is both an art and a science.

ملحـــــق

1- الأمثلة الخاصة بإعادة صياغة المعنى

سنعرض فيما يلي الأمثلة التي لم يوفق فيها المترجم في إعادة صياغة معنى النّص الأصلي مع اقتراح ترجمتنا التي نرى أنّها أصوب لتحقيق التكافؤ الديناميكي:

النّص الأصلي	ترجمة صبري الفضل	ترجمتنا
Ce Phileas Fogg était-il riche ? Incontestablement. Mais comment il avait fait fortune, **c'est ce que les mieux informés ne pouvaient dire**, et **Mr Fogg était le dernier auquel il convînt de s'adresser pour l'apprendre**. (P.10).	هل كان فيلياس فوج ثريا؟ .. أجل، بالتأكيد. لكن كيف حقق ثروته؟ **لا أحد يدري**. و **لم يكن مستر فوج من النوع الذي يخبر أحدا عن شئونه**. (ص 12).	هل كان فيلياس فوج ثريا؟ هذا أكيد. لكن كيف حقق ثروته، فهذا ما لا يعرفه أحد حتّى الأكثر اطلاعا على حياته، و كان فيلياس فوج آخر من ينبغي سؤاله عن ذلك.
En somme, rien de moins communicatif	كان مقلا في حديثه .. **في الحقيقة** لا يوجد من **يستطيع أن** يتكلم أقل	مجمل القول، لا يوجد من يتكلّم أقل من هذا الرجل الماجد، فقد كان

que ce gentleman. Il parlait **aussi peu que possible**, et semblait d'autant plus **mystérieux** qu'il était **silencieux**. (P.10)	منه !.. و **لا يوجد أي سر من الأسرار** في عاداته و حياته اليومية. (ص 12)	صامتا قدر المستطاع، و كان يبدو بالأحرى مكتنفا بالأسرار من شدة ما كان صامتا.
Ce qui était **certain toutefois**, c'est que, depuis de longues années, Phileas Fogg n'avait pas quitté Londres. (P.11)	**و مع ذلك**، كان من **المؤكد تماما** أن فيلياس فوج لم يغادر لندن لعدد من السنين. (ص 13).	إلاّ أنّه كان من المؤكد أنّ فيلياس فوج لم يغادر لندن لعدد من السنين.
À six heures moins vingt, le gentleman reparut dans le grand salon et **s'absorba** dans la lecture de *Morning Chronicle*.	و في الخامسة و الأربعين عاد ثانية إلى حجرة المطالعة، و أخذ **يتصفح** كرونيكل مورنينج. (ص 20)	و في الخامسة و الأربعين عاد ثانية إلى حجرة المطالعة، و استغرق في مطالعة مورنينج كرونيكل.

(P.18)		
Bien, monsieur Fix, répondit le consul, je ne serais pas fâché de voir la figure de ce **coquin**. (P.36).	فأجاب القنصل: حسن يا مستر فيكس، لن آسف لرؤية هذا **الشخص** بنفسي. (ص 34)	فأجاب القنصل: حسن يا مستر فيكس، لن آسف لرؤية هذا النذل بنفسي.
Je ne me trompe pas, dit-il en l'abordant avec son plus aimable sourire, c'est bien vous, monsieur, qui m'avez si complaisamment servi de guide à Suez ?(P.45)	فقال بابتسامة: إذا لم أكن مخطئا، يا سيدي فأنت الذي تفضلت و وجهتني في السويس. (ص 47)	فتوجه إليه بأعذب ابتساماته قائلا: إذا لم أكن مخطئا، يا سيدي، فأنت الذي تفضلت و وجهتني في السويس.
Et votre maître, **je ne le vois** jamais sur le pont. (P. 46)	إنني **لم أر** سيدك على ظهر السفينة مطلقا. (ص 49).	و ماذا عن سيدك؟ ما رأيته قط على ظهر السفينة.
Sir Francis Cromarty	أخذ سير فرانسيس كرومارتي مستر	أخذ سير فرانسيس كرومارتي مستر

prit Mr Fogg à part et l'engagea à réfléchir avant d'aller plus loin. Phileas Fogg répondit à son compagnon qu'il n'avait pas l'habitude **d'agir sans réflexion**. (P.60)	فوج جانبا و نصحه في أن يفكر في الأمر، قبل أن يتمادى في عرضه. فقال مستر فوج بأنه لم يعتد **أن يفكر في الأمر مرتين**. (ص 76).	فوج جانبا و نصحه في أن يفكر في الأمر، قبل أن يتمادى في عرضه. فقال مستر فوج بأنه لم يعتد التسرع في قراراته.
L'honorable gentleman, lui, s'absorba pendant toute **la soirée** dans la lecture du Times et de l'Illustrated London News. (P.110).	و قضى مستر فوج طوال **المساء** في قراءة الصحف. (ص 167).	أمّا بالنسبة للرجل الشريف، فقد قضى طيلة السهرة في قراءة صحيفتي التايمز و اليسترايتد لندن نيوز.
Non, j'ai manqué le départ du Carnatic, et il faut que je sois **le** 14,	كلا، إنني لم ألحق بالكارناتيك، و يجب أن أكون في يوكوهاما **على اليوم** الرابع عشر من الشهر على أقصى	كلا، إنّني لم ألحق بالكارناتيك، و يجب أن أكون في يوكوهاما في اليوم الرابع عشر من الشهر، على أقصى

au plus tard, à Yokohama, pour prendre le paquebot de San Francisco. (P.113).	تقدير لألحق بالسفينة المتجهة إلى سان فرانسيسكو. (ص 174)	تقدير، لألحق بالسفينة المتجهة إلى سان فرانسيسكو.
Les États-Unis d'Amérique ! s'écria Passepartout, **voilà justement mon affaire** ! (P. 132).	فصرخ باسبارتو : - إلى أمريكا ... **هذا ما كنت أريده**. (ص 216).	فصرخ باسبارتو : إلى أمريكا ... هذا **بالضبط** ما كنت أريده.
Je vous aime ! dit-il simplement. **Oui, en vérité, par tout ce qu'il y'a de plus sacré au monde, je vous aime**, et je suis tout à vous. (P.208).	... قال: انّني أحبك. أجل أحبك. و أنا لك. (ص 361)	... و قال من دون مقدمات: إنّني أحبك. أجل...في الحقيقة، أنا أقسم بأكثر ما هو مقدس في هذا العالم بأنّني أحبك و بأنّني كلّي لكِ.

1- أمثلة خاصة بطبيعية التعبير

سنعرض فيما يلي الأمثلة التي لم يعبر فيها المترجم بشكل طبيعي مع اقتراح ترجماتنا:

النّص الأصلي	ترجمة صبري الفضل	ترجمتنا
Quelle heure avez-vous ? (P.13).	ما هو الوقت الآن حسب ساعتك؟ (ص 18).	"إلى كم تشير ساعتك؟"
Il est resté à bord. (P.35)	إنّه فوق ظهر السفينة (ص 32)	"لقد بقي على ظهر السفينة" أو أيضا "لقد بقي على متن السفينة".
…, sous prétexte d'un pari excentrique, …(P.41)	…، تحت حجة رهان غريب، … (ص 42)	…، بحجة رهان غريب، … ، أو أيضا …، متذرعا برهان غريب، …
Et il se porte bien, Mr Fogg ? (P.45)	و هل مستر فوج بخير؟ (ص 48)	"و هل السيد فوج بخير؟"، كما يمكننا أن نؤولها بالشكل التالي: "و كيف حال السيد فوج؟".
Malheureusement pour lui et pour son maître, … (P.52)	و لسوء الحظ بالنسبة له و لسيده، … (ص 52).	و لسوء حظه وحظ سيده
A sa partie supérieure	و كانت ترقد فوق كومة الخشب هذه	و كانت ترقد فوق كومة الخشب هذه

reposait le corps embaumé du rajah, qui devait être brulé **en même temps** que sa veuve. (P.70)	جثّة الأمير التي سيتم إحراقها في **نفس الوقت** مع الفتاة التي يحاولون إنقاذها، ... (ص 80).	جثّة الأمير التي سيتم إحراقها في الوقت نفسه مع الفتاة التي يحاولون إنقاذها، ...
..., soulever la jeune femme **dans ses bras**, ... (PP.73, 74).	... و يلتقط الفتاة **في ذراعيه** ... (ص 91).	... و يلتقط الفتاة بين ذراعيه ... (ص 91).
Phileas Fogg se contenta de répondre que cela **n'était pas possible**. (P. 82)	فأجاب فوج ببساطة بأنّ ذلك **لا يمكن**. (ص 105).	فأجاب فوج ببساطة بأنّ ذلك مستحيل.
En parfaite santé, et aussi ponctuel que son itinéraire ! pas un jour de retard ! (P. 92)	إنّه بخير، أشكرك، و ليس لديه تأخير في رحلته، **حتّى و لا يوم واحد**. (ص 122)	إنّه بخير، أشكرك، و ليس لديه تأخير في رحلته، و لا حتّى يوم واحد.
Est-ce-que **votre maître a l'intention** d'emmener cette jeune	هل **سيدك ينوي** أن يأخذ الفتاة إلى أوروبا معه؟ (ص 123).	هل ينوي سيدك أن يأخذ الفتاة إلى أوروبا معه؟

femme en Europe ? (P.92).		
Jusqu'ici j'ai été l'adversaire de monsieur Fogg, mais maintenant je suis **dans son jeu**. (P.141).	لقد كنت إلى وقتنا الحالي عدوا لسيدك، و لكن اعتبارا من الآن فأنا **في جانبه**. (ص 233).	لقد كنت إلى وقتنا الحالي عدوا لسيدك، و لكن اعتبارا من الآن فأنا إلى جانبه.
Le capitaine ? demanda Mr Fogg. - **C'est moi**. (P.190)	و سأل مستر فوج: - القبطان؟ - **إنني هو**. (ص 319).	و سأل السيد فوج: - القبطان؟ - هذا أنا.

2- الأمثلة الخاصة بإعادة صياغة الأسلوب

لم يتبق لنا في هذا الملحق سوى عرض الأمثلة التي حاد فيها صبري الفضل عن إعادة صياغة المعنى الأصلي بأسلوب وظيفي من شأنه أن يحقق التكافؤ الديناميكي و هي الأمثلة التالية:

النّص الأصلي	ترجمة صبري الفضل	ترجمتنا
Que monsieur me pardonne, mais c'est impossible. (P. 13)	عفوا يا سيدي و لكن هذا مستحيل. (ص 18).	أرجو العفو يا سيدي و لكن هذا مستحيل. أو أيضا:

		أرجو المعذرة يا سيدي و لكن هذا مستحيل.
Mais, répondit Fix assez embarrassé, je ne sais !... Peut-être que ...(P.97).	فأجاب فيكس و هو لا يدري تماما ماذا يقول: حسن، لا أدري؛ ربما. (ص 133).	فأجاب فيكس و هو لا يدري تماما ماذا يقول: حسن، لا أدري !... ربما...
- Monsieur, ajouta Phileas Fogg en se retournant vers Fix, si vous voulez profiter ... -Monsieur, répondit résolument Fix, j'allais vous demander cette faveur. (P. 114).	و بعد قوله ذلك التفت فيلياس فوج نحو فيكس و أردف قائلا: - هل تحب أن تصحبنا في هذه الرحلة؟ فأجاب فيكس: - سيدي، لقد كنت سأطلب منك أن تأخذني معك. (ص 180-181).	و بعد قوله ذلك التفت فيلياس فوج نحو فيكس و أردف قائلا: - هل تحب أن تصحبنا في... فأجاب فيكس و كلّه تصميم: سيدي، لقد كنت سأطلب منك أن تأخذني معك.
- Juste. (P. 133)	تمام... تمام. (ص 217).	صحيح.
Voilà ce que	و استمع باسبارتو من عودة إلى قصة	هذا ما علمه باسبارتو من السيدة

Passepartout apprit de la bouche même de Mrs Aouda, qui lui raconta alors comment s'était faite cette traversée de Hong-Kong à Yokohama, en compagnie d'un sieur Fix, sur la goélette la *Tankadère*. (P. 137).	رحلتهم من هونج كونج إلى يوكوهاما هما و مستر فيكس. (ص 223).	عودة شخصيا، التي قصّت عليه حينها كيف قطعوا هذه المسافة من هونج كونج إلى يوكوهاما على متن التانكادير، برفقة سيّد يدعى فيكس. (ترجمتنا).
Au nom de Fix, Passepartout ne sourcilla pas. (P. 137).	و عندما سمع باسبارتو اسم فيكس لم يبد أي تعبير. (ص 223).	و عند سماع اسم فيكس، لم يبد باسبارتو أي تعبير. (ترجمتنا).
Chut ! ne bougez pas et laissez-moi dire. (P. 141).	كن هادئا، و دعني أتكلم. (ص 233).	أسكت ! ابق مكانك و دعني أتكلم. (ترجمتنا).
Aussi, qu'elle idée, se disait-il, mon maître a-t-il eue de voyager	فأخذ يقول لنفسه: يا لها من فكرة حمقاء للسفر خلال فصل الشتاء، إذا كان سيدي قد انتظر قدوم طقس	فأخذ يقول في نفسه: يا لها من فكرة حمقاء للسفر خلال فصل الشتاء، أو لم يسع لسيدي أن ينتظر قدوم فصل

pendant l'hiver ! ne pouvait-il attendre la belle saison pour augmenter ses chances ? (P. 161).	أفضل لكان لديه فرص أفضل للفوز بالرهان. (ص 251).	الربيع لزيادة فرص نجاحه؟ (ترجمتنا).
Et ajouta Passepartout, cela ferait le jeu des gentlemen du Reform-Club. Dans quatre jours nous serons à New York ! Eh bien, si pendant quatre jours mon maître ne quitte pas son wagon, on peut espérer que le hasard ne le mettra pas face à face avec ce maudit Américain, … (P.	و أضاف باسبارتو قائلا: و هذا سيناسب السادة أعضاء نادي الإصلاح. و سنكون بعد أربعة أيام في نيويورك ! حسن، إذا لم يغادر مستر فوج عربته خلال هذه الأيام ربعة، فقد لا يلتقي بهذا الرجل. (ص 253).	و أضاف باسبارتو قائلا: و هذا سيناسب السادة أعضاء نادي الإصلاح. سنكون بعد أربعة أيام في نيويورك ! حسن، إذا لم يغادر مستر فوج عربته خلال هذه الأيام الأربعة، فقد لا يلتقي بهذا الرجل.

162-163).		
Le train s'arrêta. (P. 164).	ثمّ توقف القطار بعد ذلك تماما. (ص 258).	و فجأة توقف القطار. (ترجمتنا).
Le *China,* à destination de Liverpool, était parti depuis quarante-cinq minutes ! En partant, le *China* semblait avoir emporté avec lui le dernier espoir de Phileas Fogg. (P. 188).	كانت **الباخرة "الصين"** المتجهة إلى ليفربول قد غادرت قبل ثلاثة أرباع الساعة ! و يبدو أنّ **الباخرة "الصين"** حذت معها عند مغادرتها نيويورك آخر أمل لمستر فوج.(ص 315).	كانت الباخرة "الصين" المتجهة إلى ليفربول قد غادرت قبل ثلاثة أرباع الساعة ! و يبدو أنّها عند مغادرتها نيويورك قد أخذت معها آخر أمل للسيد فوج. أو أيضا يمكننا التعبير بالأسلوب التالي: كانت الباخرة "الصين" المتجهة إلى ليفربول قد غادرت قبل ثلاثة أرباع الساعة ! و يبدو أنّ هذه الباخرة قد أخذت معها، عند مغادرتها نيويورك، آخر أمل للسيد فوج.
- Voulez-vous me transporter à Liverpool, moi et trois	- هل يمكنك أن تأخذني إلى ليفربول أنا و ثلاثة أشخاص؟	- هل يمكنك أن تأخذني إلى ليفربول أنا و ثلاثة أشخاص؟

personnes ? –À Liverpool ? Pourquoi pas en Chine ? (P. 190).	- إلى ليفربول. يمكنك أن تقول الصين! (ص 320).	- إلى ليفربول ! و لم لا إلى الصين؟ !

قائمة المصادر و المراجع

أولا: المصادر

Verne, Jules : Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours, Editions TALANTIKIT, Béjaia, 2005.

فيرن، جول: حول العالم في ثمانين يوما، ترجمة صبري الفضل، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997.

ثانيا: المراجع

1- المراجع العربية

أبو زوينة، عبد الحميد: ظاهرة التطور الأدبي بين النظرية والتطبيق، دون طبعة، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، الجزائر.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: كتاب الحيوان، الطبعة الثانية، 1965.

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر: البيان و التبيين، قدمه و شرحه: علي أبو ملجم، دار و مكتبة الهلال، بيروت، 2000.

الحكيم، توفيق: فن الأدب، دار مصر للطباعة، 1988.

الحكيم، ريما: الموسوعة العربية، المجلد التاسع.

العوا، عادل: مواكب التهكم، دار الفاضل، دمشق، 1995.

الموسوعة العربية: أدب الخيال العلمي، 2012، المجلد: الأول.

الموسوعة العلمية الميسرة، وزارة الثقافة، دمشق، 1980 المجلد الأول، الجزء الأول.

الموسى، نهاد: اللغة العربية في العصر الحديث: قيم الثبوت و قوى التحوّل، ط 1، دار الشروق، الأردن، 2007.

الهوال، حامد: السخرية في أدب المازني، الهيئة المصرية العامة، 1982.

أوشيش، كريمة: التداخل اللغوي في اللغة العربية "تدخل العامية في الفصحى لدى تلاميذ الطور الثالث من التعليم الأساسي"، الجزائر، 2002.

أولمان، ستيفن: دور الكلمة في اللغة، ترجمة د.كمال محمد بشر، مكتبة الشباب، القاهرة، 1975.

بيوض، إنعام: الترجمة الأدبية مشاكل و حلول، ط 1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2003.

تليمة، عبد المنعم: مقدمة في نظرية الأدب، ط 2، دار العودة، بيروت.

حسين، طه: فصول في الأدب والنقد، ط 4، دار المعارف، القاهرة.

دودين، ماجد سليمان: دليل المترجم الأدبي- لترجمة الأدبية و المصطلحات الأدبية، مكتبة المجتمع العربي للنشر و التوزيع، عمان، 2009.

رسائل إخوان الصفاء و خلان الوفاء، دار صادر، بيروت، 1957، ج 3.

رضا، أحمد: رد العامي إلى الفصيح، ط 2، دار الرائد العربي، بيروت، 1981.

رونتال و يودين: الموسوعة الفلسفية، ط2، دار الطليعة، بيروت، 1980.

سيبويه، أبو بشر عمر بن عثمان بن فنبر: الكتاب، تحقيق و شرح: عبد السلام محمد هارون، ط 3، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ج 3.

شيخ الأرض، تيسير: رسالة الترجمة رسالة الكتابة، الفكر العربي، بيروت، أبريل – يونيو 1990.

عبد الحميد، خان محمد: الأساطير العربية قبل الإسلام، القاهرة، 1937.

عبد الغني حسن، محمد: فن الترجمة في الأدب العربي، دار الثقافة العربية للطباعة، مصر.

عبود، عبده: هجرة النّصوص- دراسات في الترجمة الأدبية و التبادل الثقافي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1995.

عناني، محمد: نظرية الترجمة الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان، القاهرة، 2003.

لميا، حكمت: حول قضايا الترجمة، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، آذار 1988.

محمد جابر، جمال: منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية و التطبيق، النّص الروائي نموذجا، دار الكتاب الجامعي، العين، 2005.

مشهور، محب سحر: فصول، ع. 3/1987،4.

مينه، حنا: هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت، ط 2، 1988.

نعيمة، ميخائيل: الغربال، ط 10، مؤسسة نوفل، بيروت، 1975.

نيدا، يوجين أ: نحو علم للترجمة، ترجمة ماجد النجار، مطبوعات وزارة الإعلام، الجمهورية العراقية، 1976.

نيومارك، بيتر: الجامع في الترجمة، ترجمة د. حسن غزالة، ط 1، دار و مكتبة الهلال، 2006.

وادي، طه: دراسات في نقد الرواية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1989.

يوسف، شوقي بدر: أدب الخيال العلمي و صناعة الأحلام، دار الفكر.

يوسف، شوكت: أهمية الترجمة و ضرورتها في المجتمع العربي، اتحاد الكتاب العربي، دمشق، آذار 1988.

2- المراجع الأجنبية

Baker, Mona: Routledge Encyclopedia of translation studies, 2001.

Barthes, Roland : *Le Degré Zéro de l'Ecriture suivi de Nouveaux Essais Critiques*, éditions du seuil, 1953 et 1972.

Bassnett, Susan: *Translation Studies*, Third edition, Routledge, 2002.

Catford, J.C: *A Linguistic Theory of Translation,* Oup, London, 1965.

De Beaugrande, Robert: *Factors in a Theory of Poetic Translating*, Van Gorcum, Assen, 1978.

Hermans, Theo: *Translational Norms and Correct Translations*, in Kitty M. van Leuven-Zwart and Ton Naaijkens (eds), 1991.

Hermans, Theo: *Toury's Empericism Version One*: Review of Gideon Toury's in Search of a theory of Translation, in The Translator 1:2, 1995.

House, Juliane: *A Model for Translation Quality Assessment*, Gunter Narr, Tübingen, 1977.

Jakobson, Roman: *On Linguistic Aspects of Translation*, in R.A. Brower (ed) 1959.

Jolicoeur, Louis : *La Sirène et le Pendule*, L'instant même, Québec, 1995.

Kade, Otto: *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung, Leipzig*, VEB Enzyklopädie, 1968.

Koller, Werner: *Equivalence in Translation Theory* (translated by andrew Chesterman), in Andrew Chesterman (ed.), 1989.

Ladmiral, Jean-René : *Traduire : Théorèmes pour la Traduction*, Paris, Gallimard, 1994.

Landers, Clifford. E: Literary Translation, a practical guide, 2001.

Martin-Berthet, Alise Lehmann Françoise : *Introduction à la Lexicologie : Sémantique et morphologie*, Édition Armand Colin, 2005.

Mounin, Georges : *Linguistique et Traduction*, Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976.

Mounin, Georges : *Les Problèmes Théoriques de la Traduction*, Paris, Gallimard Editions, 1963.

Munday, Jeremy: *Introducing Translation Studies*, Routledge, 2001.

Newmark, Peter: *Approaches to Translation*, London, Pergamon Press, 1983.

Newmark, Peter: *A Textbook of Translation*, 2005.

Nida, Eugene: *Toward a Science of Translating*, Leiden : E.J.Brill, 1964.

Nida, Eugene A. and Taber, Charles R: *The theory and practice of translation*, E.J. Brill, LEIDEN, 1982.

Popovič, Anton: *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*, Edmonton, Department of Comparative Literature, The University of Alberta, 1976.

Pym, Anthony: *Translation and Text Transfer*, an Essay on the Principles of Intercultural Communication, Revised edition, 2010.

Redouane, Joëlle : *La Traductologie : Science et Philosophie de la Traduction*, OPU, 1985.

Reiss, Katharina and Vermeer, Hans J: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*, Niemeyer, Tübingen, 1984.

René, Waller and Austin, Warren: *The Theory of Literature*, Penguin Books, London, 1985.

Sager. C and Hamel. M.-J: John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia.

Shuttleworth, Mark and Cowie, Moira: *Dictionary of Translation Studies*, St Jerome Publishing, Manchester, UK, 1997.

Snell-Hornby, Mary: *Translation Studies: An Integrated Approach*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia, 1988/1995.

Toury, Gideon: *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

Toury, Gideon: *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and philadelphia, 1995.

Venuti, Lawrence: *The Translation Studies Reader*, edition Routledge Taylor & Francis e-Library, 2004.

Vinay, J-P et Darbelnet, J : *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*, Paris, Didier, 1977.

Vinay, Jean-Paul and Darbelnet, Jean: *Comparative Stylistics of French and English*: *A Methodology for Translation* (translated and edited by Juan

Wills, Wolfram: *The Science of Translation Problems and Methode*, Tubingen, Gunter Narr Verlag, 1982.

3- المقالات و المجلات

أبو بكر العيادي: "أدب الخيال العلمي .. التكنولوجيا تتفوق عليه و الواقع ينافسه بغرائبه"، صحيفة العرب، 2013/11/11، العدد: 9376.

أبو شرار، سناء: "معنى الأدب و أهميته"، يومية القدس العربي، 10 أفريل 2013.

الحاج صالح، عبد الرحمان: "اللغة العربية بين المشافهة و التقرير"، مجلة مجمع اللغة العربية، العدد 66.

القواقزة، محمد حسن: "الزمن الماضي في اللغة العربية" – دراسة لسانية – مجمع اللغة العربية الأردني.

سرحان القرشي، خلف: "الترجمة .. جسر بين الثقافات"، مجلة الجوبة، المملكة العربية السعودية، خريف 2011.

شبكة النبأ المعلوماتية: أدب الخيال العلمي، 24 جانفي 2008.

شوقي جلال، " الخيال العلمي و مستقبل الوعي الإنساني"، مجلة العربي، 1 ديسمبر 2003.

عبد السلام، محمد سمير: "الحوار المتمدن"، العدد: 1318.

عمشوش، مسعود: "معضلة السياق في الترجمة"، 20 مارس 2012.

نعمان، إبراهيم طوقان: "دلالة الأفعال و وظائفها"، أرشيف: لغة الضاد، منتديات ستار تايمز.

André Dussart : « Faux sens, contresens, non-sens … un faux débat ? », Meta : journal des traducteurs/ Meta : Translators' Journal, vol. 50, n° 1, 2005.

Caron-Pargue, Josiane et Caron, Jean : «les interjections comme marqueurs du fonctionnement cognitif ».

4- المواقع الالكترونية

http://www.alquds.co.uk/?p=32526

http://www.arabency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=160289&m=1

www.fikr.com

http://www.arabency.com/index.php?module=pnEncyclopedia&func=display_term&id=810

http://www.annabaa.org/nbanews/68/139.htm

http://www.alarabimag.com/Article.asp?ART=10992&ID=132

http://www.startimes.com/f.aspx?t=31132559

http://tishreen.news.sy/tishreen/public/read/264447

http://ar.wikipedia.org/wiki/

http://www.alalettre.com/verne-oeuvres-tour-du-monde.php

http://www.marefa.org/index.php/ حول_العالم_في ثمانين_يوما

http://www.jesuismort.com/biographie_celebrite_chercher/biographie- jules_verne-1178.php

http://www.neelwafurat.com/itempage.aspx?id=lbb135789-95890&search=books

http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=45577

http://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Tour_du_monde_en_quatre-vingts_jours

http://ar.wikipedia.org/wiki/حول_العالم_في_ثمانين_يوم

http://www.erudit.org/revue/meta/2005/v/n1/010661ar.html

http://www.majma.org.jo/majma/index.php/2009-02-10-09-36-00/636-mag83-3.html

http://www.startimes.com/f.aspx?t=32476313

http://amshoosh.wordpress.com/2012/03/20/معضلة-السياق-في-الترجمة

http://www.dhifaaf.com/vb/archive/index.php/t-9915.html

http://eprints.walisongo.ac.id/718/2/073211021_Bab2.pdf

http://www.islamguiden.com/arabi/m_a_r_51.htm

http://ta3lime.com/showthread.php?t=47061

http://www.alfaseeh.com/vb/showthread.php?t=54164#post619232

http://wikipedia.org/wiki/point_d_exclamation

http://wikipedia.org/wiki/points_de_suspension

http://ar.wikipedia.org/wiki/

http://www.synapse-fr.com/manuels/VOICI.htm

http://hal.archivesouvertes.fr/docs/00/68/78/76/PDF/ARTICLE_J.DELAHAIE_cahiers_de_lexico.pdf

http://praxematique.revues.org/398#tocto1n4

http://www.dhifaaf.com/vb/showthread.php?t=2458

5- القواميس و المعاجم

المعجم المدرسي، وزارة التربية، دمشق، 1985.

المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، 2004، مادة: علم.

إدريس، سهيل: المنهل، قاموس فرنسي –عربي، ط 16، دار الآداب، بيروت، 1995.

جبور، عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

مطلوب، أحمد: معجم المصطلحات البلاغية، المجمع العلمي العراقي، ج 3.

وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان، بيروت، 1974.

الفهـــــــــرس

المقدّمة..... 01

الفصل الأوّل: الترجمة الأدبية و الخيال العلمي .....

1- المقدّمة 09

2- الترجمة الأدبية 09

2-1- حول الأدب و الرواية 09

2-2- حول الترجمة 13

2-3- حول الغاية من ترجمة الأدب..... 20

2-4- حول الترجمة الأدبية 24

3- الخيال العلمي 29

3-1- حول الخيال 29

3-2- حول العلم 32

3-3- حول الخيال العلمي 33

الفصل الثاني: مبدأ التكافؤ الديناميكي في الترجمة .....

1- مقدّمة 40

2- مفهوم التكافؤ في الترجمة 41

3- أنواع التكافؤ في الترجمة 48

4- تفصيل مبدأ التكافؤ الديناميكي حسب نايدا و تابير 52

4-1- تعريف التكافؤ الديناميكي..... 52

4-2- الأسس الإبستمولوجية للتكافؤ الديناميكي 56

4-2-1- إعادة صياغة المعنى 56

4-2-2- طبيعية التعبير 60

أ- التغييرات النحوية 62

ب- التغييرات المعجمية 63

4-2-3- إعادة صياغة الأسلوب 64

4-3 مراحل الترجمة 68

4-3-1- التحليل النّصي 68

4-3-1-1- التحليل النحوي 69

4-3-1-2- التحليل المعجمي 70

أ- المعنى السياقي 71

ب- المعنى التعييني 72

ت- المعنى الإضافي 72

- الجوانب اللغوية التي من شأنها أن تولد دلالات إضافية 74

أ- الأسلوب 74

ب- المواضيع 75

4-3-2- النقل 75

- مشكلات متعلقة بنقل المعنى 75
- مشكلات متعلقة بنقل الشكل 76
- مشكلات على الصعيد الشخصي في النقل 77

4-3-3- إعادة البناء 78

أ- الشفوي و المكتوب 78

ب- المستويات اللغوية 79

ج- الاختلافات الجغرافية 81

د- اختلافات الأسلوب 81

- تصنيف السمات الأسلوبية 82

أ-1- سمات شكلية تعمل على تعزيز الفهم 82

أ-2- سمات شكلية تعمل على خلق أثر خاص 83

ب-1- سمات معجمية تعمل على تعزيز الفهم 84

ب-2- سمات معجمية تعمل على خلق أثر خاص..... 85

5- خاتمة الفصل..... 86

الفصل الثالث: دراسة تطبيقية لترجمة رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » إلى العربية.....

1- مقدّمة 88

2- سبب اختيار المدونة..... 88

3- تقديم الكاتب و عمله..... 90

3-1- التعريف بالكاتب..... 90

3-2- حول رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours »..... 93

3-3- ملخص رواية « Le Tour du Monde en Quatre-vingts Jours » 95
4- تحليل الترجمة و نقدها..... 98
4-1- تحليل إعادة صياغة المعنى..... 99
4-2- تحليل طبيعية التعبير..... 126
4-3- تحليل إعادة صياغة الأسلوب..... 139
5- خاتمة الفصل..... 160
الخاتمة 162
ملخص البحث باللّغة الفرنسية 167
ملخص البحث باللّغة الانجليزية..... 180
ملحق..... 191
قائمة المصادر و المراجع..... 205
الفهرس..... 217