

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري - قسنطينة

كلية الآداب واللغات

قسم الترجمة

مدرسة الدكتوراه ترجمة

رقم التسجيل:

الرقم التسلسلي:

ترجمة التعبيرات المجازية في النصوص العامة

TEXTES ARABES DE DJIDJELLI

ل: "فيليب مارسيه" أنموذجا

دراسة تحليلية ونقدية

مذكرة بحث لنيل درجة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالبة :

لعربي ريمة

تحت إشرافه :

د. كحيل سعيدة

اللجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: رابع دوج

الدكتورة: كحيل سعيدة

الأستاذ الدكتور: سعيد بوطاجين

جامعة منتوري - قسنطينة - رئيسا

جامعة باجي مختار - عنابة - مشرفا ومقررا

المركز الجامعي - خنشلة - عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2009/2008

مقدمة:

الترجمة مد لجسور التواصل مع الآخر، فهي نقطة التلاقي والتعارف معه، تعارف ليس خلوا من بعض العقبات التي تختبئ وراء أغطية الخصائص الثقافية والخصوصيات المحلية، لذلك فهذا التلاقي مثار في حد ذاته لعدة تساؤلات تبدأ من أن ثقافات العالم لا تراه من نفس الزاوية، وهو ما يعرفنا به علم الإناسة l'anthropologie وصولا إلى مختلف التعقيدات التي من شأن هذه الاختلافات أن تخلقها، وقد ظهر ذلك على مدى طويل في ترجمة ما يطلق عليه "إيف بونوفوي" Yves Bonnefoy النثر الاجتماعي⁽¹⁾ La prose de société الذي تتمكن بواسطة ترجمته من التعرف على الخصوصيات التي تميز مجتمعا عن آخر، وإذا كانت الرواية أحد أوجه النثر الاجتماعي، حسب "بونوفوي"، فإنها حسب آخرين لا تمثل إلا وجهها إنسانيا، لذلك فإن إشكالية ترجمة الرواية كانت دائما تتأرجح بين كونها عملا إجتماعيا يأتيا وبين من يرى فيها الوجهين: الذاتية بصبغة إجتماعية وأحيانا الاجتماعية بصبغة ذاتية.

وإذا كان الأمر غير محسوم فيما يخص ترجمة الرواية، فهل هو محسوم فيما يخص الأدب الجمعي، الذي لا نبالغ إن قلنا أنه لسان العامة الذي حاول أحد أبنائها أن يجسده و يفرض وجوده، وربما كانت الفردية تتدخل فيه ولكن صوت الجماعة كان دائما الأغلب؟ أما إذا تعدينا ذلك إلى اللغة الدارجة وجدنا أن هذه الأخيرة هي صوت الجماعة وهي أحد أهم مفاتيح الآخر، الآخر باعتباره جماعة لا نخبة، وهذه الحقيقة لا تنفي عن النص العامي ما به من خصائص فصيحته المنحوتة على أيدي العامة ووجدانها وخروجه عن قوانين النحو والصرف إضافة إلى خلوه من الكلفة والتصنع، كل هذه الخصائص تجعله نصا خاصا، يُصرّح بمعناه ولا يخفي وراءه شيئا سوى صورة رجل الشارع .

وحتى لو تحولت العامية إلى أدب، فيما يعرف اليوم بالأدب العامي أو الشعر العامي الذي ظهر له رواد كثيرون كانوا على الكثير من الموهبة التي لا يمكن أن تصنف في درجة أدنى من الأدب الفصيح، فإن عامية هؤلاء لم تلق نجاحا إلا لأنها حافظت على لغة الرجل البسيط، فأدرجت مواضيع تختلف بين الجدبة والعاطفية على لسان الرجل البسيط صاحب النكتة والروح المرحة،

1) Yves Bonnefoy, La communauté des traducteurs, Presses universitaires de Strasbourg, 2000, p.44

الذي يعتمد إلى السخرية حتى من أر ذل أقداره و يبدو أحيانا وكأن اللغة تصبح مفرّهُ الأُوحد الذي تنبجس فيه كل مكبوتاته

لهذا اعتمدت علوم كثيرة على رأسها الأثنولوجيا التي تهدف إلى دراسة الأعراق البشرية إلى الغوص في أعماق لغة رجل الشارع، ولِنُقَلِّ عنه في المجتمعات المتخلفة "الرجل البدائي" وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة بين هذا البلد وذاك، وتوسّلت في الكثير من الأحيان باللغة واعتبرتها الرداء الذي يخنفي وراءه كل شيء.

وفي هذه الأجواء نعود إلى الفرد الجزائري، ذو اللهجات المتعددة وصاحب اللكنات الكثيرة، ذلك الذي يبدو عديم الفصاحة أحيانا ولكنه أحيانا أخرى يصبح صاحب خيال. لم تُقرأ العامية كثيرا، فهي تسمع فقط، ولم تترجم إلا إذا أجبرت الظروف على ترجمتها كأن يُدرج لنا أحد كُتّابنا في بعض روايته مقطعا أو مقطعين بلسان عامي يريد منه أن يضيفي على الرواية بعض الأجواء المحلية، ولا يكون الانتباه إليها في أغلب الأحيان إلا باعتبارها تحمل دلالة لا أكثر.

لكنها اليوم أصبحت أكثر من مجردة لغة دارجة، فلقد أصبحت تثير جدالات لا نهاية لها في عالم الأدب واللسانيات، وكذا علوم ومجالات أخرى كاللسانيات الجناسية و حتى الإثنو لوجيا، وقد بدأت تتسرب بجياء إلى مواضيع الترجمة .

وقد كان لـ "فيليب مارسيه" « Philippe Marçais » المشرف على جمع نصوص هذه المدونة وترجمتها الفضل في أخذنا من عالم ترجمة اللغة الفصحى الراقية إلى عالم ترجمة اللغة العامية، فكانت شجاعته كفرنسي للغوص في أحد أكثر ر اللهجات الجزائرية صعوبة، محفزا كبيرا لنا للانشغال بهذا الموضوع والتمسك به، إضافة إلى ما تمثله ترجمة العامية من موضوع له نُكهته الخاصة على جميع المستويات الدلالية والأسلوبية.

لقد كانت قراءة النص الأصلي ثم قراءة ترجمته واحدا من أهم المنعطفات في اهتمامنا بقضايا الترجمة، فهو نص ثري ومتعدد المواضيع و هو نقطة التحام للفنون الشعبية به حكايات وأغان وأحاديث يومية، نفهم جيدا مدى كونها ممتعة للقارئ المحلي، فما بالك بالأجنبي حين فترة حساسة من فترات التاريخ عندما كان الأوروبي يأتي ليتعرف على الآخر ويتحمس لمعرفة وم طريقة في التفكير والحياة.

الترجمة في تلك الفترة كانت ذات نكهة خاصة، نتصور أن "مارسيه" كان يترجم اللهجة ليضع في يد القارئ الأوروبي بغض النظر إن كان متخصصا أم لا نصا ليس ككل النصوص التي اعتاد أن يقرأها، وإذا كان النص الأصلي ذو نكهة خاصة، فإننا نقدر كم حاول المترجم المحافظة على هذه النكهة، وهنا مربط الفرس ربما، يقول "جوزيف أديسون" « Joseph Addison » : " تبدو جملنا في اللغات الأوروبية باردة ولا مبالية عندما نقارنها بصيغ الحديث الشرقية" (1) إذا كانت براعة المترجم الكبرى تكمن في قدرته على أن ينقل ما كتب دون إحساس بنفس البرودة، فهل من السهل أن ينقل الصيغ الخيالية للإنسان العامي بصيغ توازيها خيالاً. إذا كانت الصور الشرقية متجذرة في الأساطير والدين ومختلف الرموز الشائعة في مجتمعاتها، فكيف للمترجم أن يتصرف حيالها ما لاحظناه على طول دراستنا للمدونة هو أن المترجم قد حاول على قدر الإمكان اللجوء إلى النقل الأمين، ولقد حاولنا قبل أن نصدر أية أحكام أو نعطي أي بدائل دراسة أسباب هذا النقل من خلال الدراسة المنهجية لا فقط لحياة المترجم ولكن لخصوصية المدونة، وللصور التي تحتويها.

وقد وضعنا في بحثنا ثلاث افتراضات أساسية تقصينا من خلالها أسباب النقل الأمين:

- 1- محاولة المترجم نقل القارئ إلى أجواء الأحياء الجزائرية عن طريق التعبير عن مظاهر الوعي والشعور الجمعي كما هي في تجلياتها اللغوية الأصلية وهنا يكون قد لجأ إلى الترجمة الحرفية واعتمدها منهجاً له.
- 2- عدم تمكن المترجم من فهم المعاني الخفية وراء الصور والمجاز وذلك نظراً لخلفيته الفرنسية مما جعله يجيد عن فهم حقيقة الكثير من المعاني المجازية التي لا تتيسر إلا مع معايشة أهل المكان .
- 3- عدم وجود بديل للترجمة الحرفية لذا اختارها المترجم مكرهاً، لأنها الوحيدة الكفيلة بنقل المعنى
- 4- إنتماء المترجم إلى مؤسسة بعينها جعله يعمل ضمن إطار أكبر من الترجمة مجرد الإمتاع بل لتحقيق أهداف قد تكون إثنولوجية وذلك لخصوصية الفترة التاريخية التي عمل بها.

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« There is a certain Coldness and Indifference in the Phrases of our European Languages, when they are compared with the Oriental Forms of Speech »

- Joseph Addison, cité dans : *The Importance of the Right Word*.

- <http://www.bible-researcher.com/language-quotes.html> .

ونتوخى من دراستنا لا فقط الغوص في الجانب اللغوي ولكن الوصول إلى نتائج عملية من خلال التعرض لا فقط إلى نص المدونة بل إلى حياة المترجم والمؤسسة التي عمل ضمنها، وخصوصية حياته التي تجعل منه حالة خاصة من المترجمين، وهذا هو الهدف العام للرسالة في ظل أهداف خاصة توصلنا من خلالها الوصول إلى الهدف الرئيس، من أهمها دراسة المدونة في جوانبها اللغوية والمجازية

وقد حاولت بعض الدراسات التعرض للموضوع سواء من خلال دراسة الإستعمال اللهجي أو الاستعمالات اللغوية الدالة على الهوية الدينية أو الفكرية أو الإجتماعية، وهي دراسات أصابت في أحيان ولم تصب في أحيان أخرى وذلك لتدخل إيديولوجيا المترجم ونظراته وقراءاته التي يحكم من خلالها على الشخصيات و اختياراتهم اللغوية وهو ما أثبتته "جوديت لافوا" Judith Lavoie من خلال رسالتها في الدكتوراه أن العديد من الترجمات التي تعرضت للخطاب اللهجي في رواية "مارك توين" Mark Twain : « The Adventures of Huckberry » « Finn »، كانت تصور الشخصيات حسب أهواء المترجم لا حسب ما كان "مارك توين" يقصده من إصاق هذه اللهجة بهذه الشخصية أو تلك .

أما الدراسات التي تهدف إلى دراسة الخطاب العام ي وترجمته فكانت تهتم في معظم حيال الأسئلة لغوية بحتة يُعرض فيها هذا الخطاب على أنه يشكل صعوبة خاصة في الترجمة ، دون أن تتعدى هذه الصعوبات جوانبها اللغوية، ودون أن تكون البدائل أكثر من الترجمة الحرفية التي تعتبر الحل الوحيد أمام هذا النوع من الصعوبة . وقد كان من بين الأبحاث النادرة التي استطعنا الحصول عليها كتاب وُضع فجر الإستقلال وهو : « Ballades dans la culture en Algérie en 1979 »، الذي يعتبر مجموعة من الأبحاث المتفرقة التي تحاول أن تلمس جوانب من الثقافة الجزائرية المحلية ومدى استيعابها للترجمة.

كما نجد في مجلة : « méta »، بعض المقالات بأقلام تونسية تحاول أن تدرس وتقرن مختلف الترجمات كمقال "شادية طرابلسي" الذي تعرضت فيه إلى ترجمة اللغة المناطقية le régionalisme في رواية "موسم الهجرة على الشمال" للكاتب الكبير : الطيب صالح.

وقد بدأت هذه الدراسة خطواتها الأولى منذ مرحلة التسجيل التي تمت في شهر مارس 2008، وبدأ معها جمع المراجع والبحث عن الكتب المفاتيح في هذا المجال ، لنشر من ثمة في مرحلة الإنجاز والعمل الجدي والدؤوب الذي تركز حول مدونة : « Textes arabes de

« Djidjelli التي أشرف "فيليب مارسيه" Philippe Marçais على ترجمتها وإخراجها سنة 1954.

وقد اعتمدنا لدراستها توظيف المنهجين التحليلي والنقدي للتعرض للمدونة بالفحص الدقيق، الخالي من أية أحكام سلبية أو إيجابية ثم الانتقال في مستوى ثان إلى الدراسة النقدية التي تستمد أسسها المنهجية من التحليل الدقيق للأصل والترجمة .

لقد ارتأينا تقسيم الرسالة إلى مدخل وفصلين ، تعرضنا في المدخل إلى بعض الجوانب النظرية التي تحاول أن تُقعد لفهم يوم التكافؤ الترجمي بين اللهجات ومدى تفرعاته، دون أن ننسى التنويه بمختلف المراحل التي مرت بها اللغة العربية في تاريخها لتتنوع لهجاتها إلى هذا الحد و تخلق وضعية لغوية خاصة بالوطن العربي تعرض العديد من اللسانيين إلى دراستها و التوغل فيها، و حاولنا في الفصل الأول أن نضبط المفاهيم التي تحكم ترجمة التعبيرات المجازية في اللغات المختلفة مع التنويه إلى خصوصية الموضوع عندما يكون تابعا لمؤسسة بعينها، يحاول المترجم أن يحقق من خلالها أهدافا كثيرة، إضافة إلى محاولتنا رصد التوجهات الترجمية الكبرى وربطها على أسس منهجية بالترجمة المقدمة من خلال هذه المدونة دون أن نطلقا حكاما جاهزة على هذا أو ذلك، وهو الأمر الذي نتركه للفصل الثاني الذي تعرضنا فيه إلى المترجم وغنى حياته السياسية والعلمية محاولين دراسة توجهاته دراسة موضوعية، ثم تعرضنا لدراسة الجوانب اللغوية للمدونة عن طريق التعرض للمجاز وتحليله من خلال البيئة التي وجد فيها إضافة إلى السياقات الاجتماعية، وهو الأمر الذي وضعنا من خلاله لبنات العمل النقدي الذي هدف إلى إيجاد بدائل أكثر مرونة .

من أهم المراجع التي تم الإعتماد عليها في مجال الترجمة :

- اتجاهات في الترجمة لـ: بيتر نيومارك (استطعنا التحصل على الترجمة العربية)

- نحو علم الترجمة لـ: "أوجين نايدا (الترجمة العربية)

- الاستعارات التي نحيا بها (جورج لايكوف ومارك جونسون)

ومن المراجع الأجنبية نذكر :

-la médiation de l'étranger, Jean Peeters

-A skopos theory of Translation

-Translation Studies, Susan Bassnet

-La traduction aujourd'hui, Marianne Lederer

-Elements sur la tradition orale, Youssef Nacib

-l'argot de la série noire, Robert Giraud et Pierre Ditalia

و رغم الجوانب الممتعة في هذا البحث إلا أنه لم يكن خلوا من الصعوبات سواء على مستوى جمع المراجع الذي تطلب منا الكثير من الجهد أو من ناحية الموضوع ذاته الذي لا يلقى رواجاً كبيراً في عالم الترجمة في العالم العربي على عكس ما هو حاصل في الترجمة بين مستويات اللغة بين اللغات الأوروبية لكن ذلك لم يمنع من أن يقدم هذا البحث في آجاله المحددة مع غستيفاء كل الأغراض التي حددناها منذ البدء والتي وصلت تفريعاتها واكتشافاتها إلى حدود لم نكن نتوقعها.

ونتقدم أخيراً بالشكر إلى كل من ساهم في إثراء هذا البحث لا سيما الأستاذة "سعيدة كحيل" التي كانت ملاحظاتها الدقيقة خير عون لنا في استكمالها.

المدخل

المدخل

تمهيد:

لعقود طويلتلم تجدد ترجمة العاميات (1) مكانا في الخطاب الترجمي يرتقي بها إلى كبريات السجلات التي حدثت في عالم الأدب، حيث اعتبرت ترجمة العاميات أو اللهجات موضوعا هامشيا ولا يثير شهية الدارسين للترجمة والمنظرين لها إلا في بعض أسطر. ربما أدرجوها خجلا ولم تقترح الحلول العملية إلا في بعض الأحيان وقد نبه أنطوان بارمان **Antoine Berman** إلى صعوبة المهمة بل إلى استحالتها مشيرا إلى أن اللغات الحضرية فقط قابلة لأن تترجم فيما بينها (2) ولأن الاستحالة كانت دائما تثار المترجم وبداية مهمته وجب الالتفات إلى هذه المواضيع الإشكالية وإحياء النقاش فيها. أما فيما يخص التطبيق العملي فقد كان الأمر أسوأ إذ قد يختار المترجم أن يُلقَّ العامية فينقل معها غرابتها وما شاء من التهميش الذي يعتقد أنه يُرضي فضول القارئ، أو قد يُحوِّرهُ إلى لهجة محلية أخرى ويتَّقي بذلك عناء النقل. وبين التيار الأول الذي ينشد التغريب والثاني الذي ينشد التوطين والتدجين تضيع محاولات المناغمة بين الذات والآخر.

(1) - المقصود بالعامية في هذا المقام: اللغة التي يتم من خلالها التواصل في العالم العربي، والتي تشكل اختلافات مهمة مع الفصحى، كما أنها قد تتداخل بشكل كبير مع اللهجة واللغة المحلية، فأحيانا تُعرَّف إحداها بإحدى خصائص الأخرى، وقد يتم ذلك إصطلاحا، يقول عبد القادر سلامي: "أما من حيث الإصطلاح، فاللهجة تسمى العامية أو المنطوقة أو المحكية أو المحلية أو الدارجة، وهي "اللسان الذي يستعمله عامة الناس مشافهة في حياتهم اليومية لقضاء حاجاتهم والتفاهم فيما بينهم" - أنظر: عبد القادر سلامي، اللغة واللهجة بين الثبات والتحول، دراسة للأقيسة المتبعة في التعبير عن ظاهرة النفي في بعض اللهجات العربية ومقارنتها بما قر في العربية، مجلة واتا للترجمة واللغات، السنة الأولى العدد3، 2007 .
<http://www.watajournal.com/mag/index.html>

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Malheureusement, le vernaculaire ne peut être traduit dans un autre vernaculaire. Seules les koinai, les langues « cultivées », peuvent s'entraduire »

-Antoine Berman, La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain, Editions du Seuil, 1999, p 64

ولأن الترجمة إستراتيجية واختيار فإن إستراتيجية المترجم هي الحكم في تحديد مساره الترجمي وهو ما يفسر وجود أكثر من ترجمة للمؤلف الواحد على غرار رواية "عطيل" التي ترجمها "خليل مطران" إلى الفصحى التراثية في حين اختار لها "مصطفى صفوان" العامية المصرية وكان لكل منهما أجدته الثقافية الخاصة ففي حين كان الأول ناقما على العامية ومحملا إياها أسباب التقسام العربي دافع الثاني عن اختياره العامية بأنه يهدي عمله لرجل الشارع العادي ويشفق عليه لأنه حرم القراءة لجهله العربية (1) والأمثلة في هذا السياق كثيرة ولا مجال لحصرها.

فإذا كانت الإستراتيجية هي الحكم وجب من ثمة وجود مبرر لكل ترجمة بل و دواع لها فإذا عرفنا أن اللسان العامي هو لسان حال الشعب وأنه انعكاس لحياته اليومية وانبحاس ملكته الكامنة المقهورة وتعزية لموروثه و مكبوتاته الكثيرة أصبحت دواعي الترجمة التغريبية مفهومة خاصة إذا تعرفنا على المترجم "فيليب مارسيه" **Philippe Marçais** وما دعاه إلى الإهتمام بالموروث الشفهي، قد انشغل بالدراسات اللسانية على غرار والده "ويليام مارسيه" **William Marçais** واضع مفهوم "الثنائية اللغوية" (2) *la diglossie*، الذي وظفه لدراسة الوضعية اللغوية في العالم العربي، وكان من أكثر المستشرقين إهتماما باللهجات، لذا جاءت هذه الترجمة عندما كانت الدراملت اللسانية للغة العربية و تنوعا تما تخطو خطواتها الأولى ولم تكن الترجمة من هذه اللهجات ذات شأو إلا باعتبارها مكملة لعمل لساني و ثقافي أكبر هو دراسة لسان الشعب المستعمر ومعرفة تفكيره والولوج إلى عوالمه الخفية، وهنا تتجلى بوضوح معالم الدراسة الإثنولوجية التي تهدف إلى دراسة الآخر ومحاولة تقديم صورة واضحة عنه، إضافة إلى تحديد الوضعية اللغوية في لعالم العربي وتعريف ذلك اللسان الذي تستعمله العامة وإعطاء توصيف لأهم خصائصه ومن ثمة الوصول إلى دراسة لسانية معمقة من شأنها أن تكشف عن الكثير من العوالم الخفية للشعوب وهو الأمر الذي تؤكد نظرية "سابير و وورف" **Sapir et Whorf** التي ترى أن رؤية البشر للعالم الخارجي محكومة بنظامهم اللغوي وهو ما يضع الوظيفة السياقية و الاجتماعية للغة جانبا .

إننا نقف هنا على صحة ما قدمه **جدةون توري** **Gideon Toury** عندما جزم أن للترجمة أهدافها التي تتغير بتغير الزمان و أن طبيعة الترجمة تجعلها مؤسسة هادفة بكل المقاييس و

(1)-سامح فكري حنا، الترجمة بين أسئلة الهوية والماهية، سبتمبر 2006
-http://www.arabswata.org/forums/uploads/554_116730632.doc

(2) - سنتعرض لهذا المفهوم في: ص 6 من المدخل

غائية بطبيعتها، مما يجعلها محكومة بالنجاح أو الفشل ⁽¹⁾ ومن المعروف أن القوانين والأعراف لا تبقى على حالها ولا يبقى القارئ على حاله أيضا ذلك أننا اليوم لا نرى العاميات كما كنا بالأمس ولم يعد التراث العربي يشكل مادة لترجم نفس أغراض الأمس التي كان فيها الآخر يكتشف باعتباره مادة للدراسة الأكاديمية . اليوم، يمكن أن يصبح الآخر مادة للدراسة الفنية للغة وموروثه وهو ما يحقق أيضا أهدافا أكاديمية أخرى ولكن بطرق أقل مباشرة .

والسياقات التي قد يقع فيها استخدام العامية كثيرة يمكن حصرها في سياقين أساسيين:

(1)- أن ترد العامية كمقاطع في عمل أدبي ما على لسان بعض شخصياته وهو إدراج له أسبابه التي غالبا ما تكون لفت الانتباه الى أصولهم أو مستواهم الثقافي أو الاجتماعي وهو ما يشكل أحد أهم العقبات في الترجمة ذلك أنه من المستحيل إبراز أصول المتكلم، لذا يقترح العديد من المنظرين التعامل مع هذه المقاطع باعتدال على مبدأ مفاده أن ما يهم في الترجمة هو إبراز الاختلاف لا التعريف به *indiquer la différence au lieu de la qualifier* ويكون ذلك عن طريق استعمال بعض التعبيرات الشعبية للدلالة على أن المتكلم ينتمي إلى بيئة مختلفة .

(2)- أن يكون لمتعمال العامية كالملياني أن يكون النص كله خطابا لهجيا أو دارجا، وهنا تطرح إشكالية أخرى وهي: الغرض من ترجمة هذا النص؟ أهو نقل تراث الآخر ومآثوره و نقل صورته كما هي لمن يهمنه التعرف عليه أو إقامة دراسة أنثروبولوجية على بعض خصائص حياته و معتقداته؟ و هو الأمر الذي يطرح مشكلة استحالة الترجمة اللغوية إضافة إلى استحالة الترجمة الثقافية مما يستدعي وضع الشروح والتوضيحات ، أم أن الغرض يكمن في ترجمة النص ذاته باعتباره وحدة دلالية ومعنوية ويكون ذلك عن طريق تقديم بدائل لملوية لتحقيق ما أسماه بوبوفيتش

Popovič "الهوية التعبيرية" The expressive identity

وما يهمننا هو السياق الثاني ، حيث تُعتبر المدونة موضوع دراستنا مزيجاً متجانساً من النصوص العامية و النصوص التراثية و الشعرية التي اختارها "فيليب مارسيه" للدراسة والترجمة ، وهي تمنا لا باعتبارها نصاً تراثياً أو عامياً فقط (ولهذا أهميته أيضا في دراستنا) ولكن وخاصة

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« As is well-known, the act of translation is purposeful in its very nature, a theological activity where success and failure are key notions »

-Gideon Toury, Culture Planning and Translation. <http://spinoza.tau.ac.il/~toury/works>

باعتبارها وقعت في سياق تاريخي خاص حكم على ترجمتها أن تأخذ شكلا معيناً أصبحت مستلزماً كثيرة اليوم تجعله متجاوزاً أهمها ضرورة عدم التركيز على ذاتنا بل على الآخر وذلك بالتخلي عن الحرفية التي أثبتت عدة سياقات تاريخية أنها تفوق على الذات وأنها استراتيجية ترجمية لا تهدف إلى الإدماج بل إلى إبراز الاختلاف والمحافظة على التمايز ويُذكرنا بذلك خاصة المترجم الألماني "فريدريك شلاير ماخر" Friedrich Schleiermacher الذي ارتأى للمحافظة على الهوية الألمانية وجوب ترك الغريب غريباً وعدم تخنيده وهي استراتيجية إستعلائية تنادي بالمحافظة على التمايز وكانت إستراتيجية ألمانيا ذات العرق الآري المتفوق، لكنها اليوم وذلك من أعجب المفارقات طريقة المغلوب، ذلك أن الأمم المغلوبة هي التي تركز على مشاكل الهوية وترى أن هذه الأخيرة مهمة ويجب المحافظة عليها عن طريق تأكيد الخصوصيات. ورفض الإدماج في السياق الاجتماعي والسياسي العالمي هو أيضاً رفض للإندماج في السياق الترجمي وأبرز تحليلات هذا الرفض تكمن في عبارات شاع تداولها على شاكلة: "تأكيد الخصوصيات" و"المحافظة على الذات" و"الثقافة القومية..." الذي لم تنحسر عدواه على الحياة الاجتماعية والثقافية بل أيضاً المثلجمة وهو ما لاحظناه في المقاربة الترجمية التي اعتمدها فيليب مارس — يه والتي اعتمدت التأكيد على التمايز.

تغيرت السياقات والظروف اليوليهصبح هدف الكثيرين هو تجاوز التركيز على الذات إلى ما يمكن أن تقدمه هذه الذات وتبدعه ليشكل لا فقط إرثاً قومياً بل إرثاً إنسانياً. فالعاميات في السياق العربي تشكل خطاباً جديداً ضارباً وشكلاً لنفسه على مدى عقود طويلة إرثاً أصبح اليوم يحتل مكانة قيّمة خاصة في بلدان المشرق العربي ولكنه لا يزال في محاولة لإثبات الذات في المغرب العربي وخصوصية هذا اللسان تنبع من كونه ليس واحداً في كل البلاد كونه تشكل وفق ظروف كل بلد وخضع لسياقات تاريخية وجغرافية حددت شكله النهائي.

1. العامية في اللغة العربية وتحديات الترجمة منها

1.1. الوضعية اللغوية في العالم العربي:

إن وجود العامية في السياق العربي له أبعاد خاصة ، ذلك أن العامية في الوطن العربي تشغل مهمتين رئيسيتين : فهي من جهة لغة التواصل اليومي، ومن جهة أخرى لغة الخطاب الشعبي والشعر العامي، وموضوع دراستنا يندرج بين الإثنين ، فما العامية إلا المادة الأولية للأدب الشعبي الذي يصقلها ويصنع قوالبها الفنية في إطارها ، وعالم العامية والأدب الشعبي يقع على الجهة الأخرى من عالم الفصحى و الأ دب الفصيح ، وذلك أمر طبيعي حيث لا تخلو لغة من اللغات من ظاهرة المستويات اللغوية وإن كان بينها تفاوت في حصرها وتقييمها لكنها تجمع كلها على وضع محورين أساسيين لأقول خاص بلغة الطبقة المثقفة و الآخر خاص بالطبقات الدنيا . ذلك أن وجود جماعة لسانية ما يعني بالضرورة وجود المتغيرات اللغوية والتي تتمحور حول الاختلافات الإجتماعية بالأساس لتفصل بين لغة طبقتين الأولى مثقفة والثانية سوقية (1)

فوجود مستويين لغويين على الأقل في كل لسان بشري هو أمر مسلم به ويبقى الاختلاف قائما في تعداد هذه المستويات وحصرها من لغة لأخرى فبينما تعدّ الفرنسية أربع مستويات لغوية تتأرجح بين :

المبتذل le vulgaire / الشعبي le populaire / الشائع le familier / الفصيح le soutenu نجد أن موضوع السجلات اللغوية في السياق العربي يكتسي أبعادا مختلفة فوجود الفصحى في الحياة الرسمية و التعليم و عالم الإعلام والصحافة وطغيان العامية على الحياة اليومية بحيث يشكّلان توزعا تكامليا une distribution complémentaire، هو ما يطلق عليه في البحث اللساني : "الثنائية اللغوية" la diglossie، وهو مصطلح استعمله "ويليام مارسية" لتوصيف الوضعية اللغوية في بلاد المغرب العربي ، وأعاد استعماله "شارل فرغسون" Charles Ferguson في مقال له سنة 1959 بهدف دراسة اللغة العربية، ووضح "فرغسون" أن الثنائية اللغوية هي إنعكاس لحالة من الصراع بين

(1) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Des qu'il y a communauté linguistique, il y a variation, l'un des axes de celle-ci est d'ordre sociale et oppose par exemple le langage du peuple à celui des classes aisées ou cultivées »

- Françoise Gadet, Le Français populaire, Presses universitaires de France, coll. Que sais-je ? 2eme éd. 1997, p.5

لغة عالية التعقيد تحظى باحترام كبير باعتبارها لغة التعليم والأدب وأحيانا الدين وأخرى نشأت بين العامة فهي لغة التواصل بينهم وقد تنفرع عنها أحيانا لهجات عديدة بحكم الموقع الجغرافي⁽¹⁾ و يؤدي عزال هذه اللهجات عن الفصحى ونشوءها بمدى أمد أي عنها إلى أن تضع هذه اللهجات لنفسها ماثورا شفويا *une tradition orale* هو دليل نضجها وقدرتها على الإبداع الفني إلا أن هذا المثل عادة ما يتعرض للإهمال لأنه لم يكتب باللغة الفصحى "الراقية"، وهذا الإهمال أمر طبيعي في المجتمعات ثنائية اللغة التي تعتبر اللهجات أشكالا فاسدة من اللغة الفصحى وهو الأمر الذي تفننه الدراسة اللسانية التي تعتبر أن أحد مصادر اللغة الفصحى قد يكون لهجة ما وذلك لأسبقية المنطوق عن المكتوب⁽²⁾

فاللهجات العربية ليست أشكالا فاسدة من الفصحى ، لكنها ألسنة تفرعت عنها وتأثرت في تكوينها بعدة ألسنة أخرى وذلك بعد خروجها من الجزيرة العربية⁽³⁾

2.1. تكوّن اللهجات العربية:

كان العرب سكان الجزيرة العربية الأوائل من أهل نجد والحجاز يتكلمون لغة عربية فصيحة لكن تعدد القبائل أدى إلى خلق بعض الفروق الشكلية بين لغاتها لذا كانوا يسمون لهجاتهم المختلفة "لغات" أو "لهجات"، يتكلمونها بالسليقة و يقولون فيها الشعر دون أن يكون

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Diglossia is a relatively stable language situation in which in addition to the primary dialects of the language (which may include a standard or regional standards), there is a very divergent, highly codified...superposed variety, the vehicle of a large and respected body of written literature »

-Charles Ferguson, Word 15,n°02, 1975, p.336

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Writing systems are always based upon systems of oral language which of necessity develop first »

-H.A, Daniels, Nine Ideas About Language, New York, NY : St Martin Press, p34

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« ...the dialects are not corrupt forms, but instead have had a separate existence from the classical language for as long as they have existed outside of the Arabian peninsula »

-Andrew Freeman Perspectives on Arabic Diglossia, Dec 1996

-[http:// innerbrat.org/Andyf/Articles/Diglossia/digl_96.htm](http://innerbrat.org/Andyf/Articles/Diglossia/digl_96.htm)

بينها كبير فرق . يقول الرافعي : "وما زالت لغات العرب جارية على سنن الفطرة معتبرة في حكم اللغات المستقلة و ذلك كما قال الجاحظ : كله عربي وبكل تماشوا وتعابوا"⁽¹⁾

لكن استقلالية هذه اللغات لم تكن تباعدها بل اعتزاز كل قبيلة بلهجتها الخاصة ، ولم تعرف لهذه اللهجات عاميات حيث يذكر الرافعي أن رُ واة العرب عندما كانوا يطوفون القبائل بعد الاسلام وينقلون من كلامهم الفصح لم يذكروا أن لهذه القبائل لهجاتهم : " فلو أنهم عرفوا لهم عامية أو ما هو في حكمها لأشاروا إليه في بعض الروايات "⁽²⁾

لذا كانت جملة الاختلافات بين لغات العرب تكمن في تنوع ألسنة القبائل وتباينها في نطق بعض الألفاظ و اشتهرت بعض القبائل بصفات صوتية لهجية خاصة كالكشكشة في قبيلتي ربيعة و مضر⁽³⁾ و العننة في لغة قيس و تميم⁽⁴⁾

إلا أن الاختلافات الجوهرية لم تبدأ في الظهور إلا مع اللحن الذي كان في مرحلته الأولى إلى خروجها عن قواعد الإعراب ثم تفتشى بعد ذلك بشكل أوسع و ساهم في إنتشاره إختلاط اللسان العربي باللسان الأعجمي عموماً، ففي بلاد المشرق خالط العرب الأمم الفارسية و التركية ، أما في المغرب فقد خالطوا الأمازيغ⁽⁵⁾ وهو الأمر الذي غير منطق اللغة شيئاً فشيئاً حتى انقلبت لساناً جديداً : " أما إفريقية و المغرب فخالطت العرب فيها البرابرة من العجم لوفور عمرانها بما... فغلبت العجمة فيها على اللسان العربي الذي كان لهم وصارت لغة أخرى متمزجة... والعجمة فيها أغلب لما ذكرناه فهي عن اللسان الأول أبعد، وكذا المشرق ، لما غلب العرب على أمه من فارس و الترك فخالطوهم وتداولت بينهم لغاتهم في الأكرة و الفلاحين والسبي ففسدت لغتهم بفساد الملكة حتى انقلبت لغة أخرى "⁽⁶⁾

(1) - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العرب، بيروت، لبنان، ج1، ط6، 2001، ص253

(2) - المرجع نفسه، ص253

(3) - هي أن يجعل بعد كاف الخطاب في المؤنث شيئاً، كأن يقال : رأيتكش أي رأيتك ، ينظر جلال الدين السيوطي، المزهرة

في علوم اللغة وأنواعها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 180

(4) - هي جعل الهمزة المبدوء بها عيناً، فيقال في: أنك: عنك، راجع: المرجع نفسه، ص180

(5) - الجنس البربري جنس مستقل في أصله يرجع إلى مازيغ بن كنعان بن حام. انتقل من الشام إلى إفريقية (وهذه أقوى

الفرضيات التاريخية) في أزمان قديمة جداً فصحّ أن ينسب هذا الوطن لهم - أنظر: مبارك بن محمد الهلالي الميللي، تاريخ الجزائر

في القديم والحديث، ج1، مكتبة النهضة الجزائرية، 1963، ص61

(6) - ابن خلدون، المقدمة ، دار الفكر للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص 263

لقد فرضت الحاضرة بإيقاعها السريع هذا التغير اللغوي الذي كان نتيجة من نتائج العمران و الافتتاح على أجناس وملم مختلفة لم تستسغ ال لسان العربي بحركاته الإعرابية فأوجدت لنفسها مع مرور الزمن لغة أكثر مرونة خاصة و أن العامة لم يستطيعوا ترويض أنفسهم على استخدام حركات الاعراب.

أمّا في المغرب العربي، فقد كان تلؤّ اللسان العربي بالعجمة أكبر وذلك لبعده شعوبه عن البادية العربية و تواجلا مازيغية كلغة أصلية في المنطقة مما أثر على اللسان العربي ، إضافة الى تأثير النازحين من الأندلس بما تحويه ألسنتهم من عجمة على اللسان العربي . يقول الرافي : " فأهل افريقية و المغرب لما كانوا أ غرق في العجمة وأبعد عن اللسان الأول ، كان لهم قصور تام في تحصيل ملكته بالتعليم (1)

إنّ هذا المسار التاريخي للغة العربية والذي أدّى إلى تكوّن لسان جديد هو اللهجات بمفهومها الحالي خلق وضعية لغوية جديدة أصبحت اللغة العربية في ظلّها توجد على شكلين : الشكل الأول شكل مكتوب والثاني شفهي ناتج عن سيرورة تحوّل للفصحى أصبحت بعدها لغة التواصل الاجتماعي.

2. ترجمة اللهجات بالتكافؤ في التنظير الترجمي:

إنّ بحثنا عن التكافؤ يأتي في سياق خاص هو البحث عن التكافؤ بين العاميات من حيث أنّها تمثل في العالم العربي لهجات مختلفة كما تمثل لغة الشارع ولغة الفرد العادي والمثقّف أيضا، كما أنّها في سياق الأدب الشعبي تصبح ذات أبعاد جديدة فهي لغة أدب باديّ في البروز . لذا ارتأينا أن يخصص هذا المبحث لإشكالية التكافؤ بين اللهجات لمى اعتبار أنّ اللهجة تحمل بالضرورة في طياتها خطابا عاما لكنه ينتمي لى منطقة بعينها وهو ما يذكره تعريف " أندريه مارتينييه" André Martinet، حيث يعرفها كما يلي : "اصطلاح يستخدم غالبا

(1)-مصطفى صادق الرافي، تاريخ آداب العرب، ص263

للدلالة على تنويعات لغوية تتضمن موقعا جغرافيا معيناً " (1) وفي سياقات أخرى يمكن أن
ف تُلكِّهجة باعتبارها نظاما لغويا لم ينل المكانة الثقافية والاجتماعية التي تحظى بها اللغة
الفصحى. (2)

وفي كلتا الحالتين تطرح ترجمة اللهجة في المباحث الترجيحية إشكالا يتمثل في الخسارة الهائلة
التي تسببها ترجمتها لذا فهي تطرح إشكالا حول ماهية التكافؤ في ترجمة اللهجات لذا وجب
تحديد زاوية البحث عن التكافؤ

1.2. التكافؤ عند كاتفورد :

يتطلب تحقيق التكافؤ أولا وضع إطار محدد لضبط هذا المفهوم تبعا لسياق البحث، ذلك أن
اللغات تتفاوت كما تتفاوت وظائفها ، لذا أوضح "كاتفورد" أنه من الضروري وجود إطار
فُتصَّصَّ منه اللغة وذلك لصعوبة وضع منهجية ترجيحية واحدة و شاملة : " إن مفهوم لغة واحدة
جد واسع ومتباين مما يجعله قليل الفائدة عمليا لتحقيق العديد من الأغراض اللغوية
والوصفية والمقارنة و التربوية، لذلك كان من المحبذ وجود إطار لأنماط التصنيف للغات

(1)-ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

« Terme (dialecte)... employé le plus souvent en référence à des variétés linguistiques
comportant une localisation géographiques particulière »
-André Martinet, Eléments de linguistique générale, 4ème édition, Armand Collin, Paris,
1997, p.158

(2)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« le dialecte est un système de signe et de règles combinatoires de même origine qu'un autre
considéré comme langue, mais n'ayant pas acquis le statut culturel et social de cette langue
indépendamment de laquelle il s'est développé »
-Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse,
1999, p143

الفرعية أو التنويعات ضمن لغة كاملة" (1)، وقد وضع كاتفورد تقسيمه واعتمد معيار ثبوت أو تغير لللفظ قسامين أساسيين ، فضمن اللغة الثابتة أدرج كاتفورد اللهجات بأقسامها : اللهجات الجغرافية، الطباقية والزمنية إضافة الى اللهجة الشخصية *idiolect*، في حين أدرج تنويعات أخرى كالأسلوب، السجل و الفحوى ضمن المتغيرات اللغوية ، واعتمد من ثمة وضع مسار ترجمي خطي لكل منها، ففيما يخص اللهجات ارتأى كاتفورد أن تترجم اللهجة بلهجة توافقها "جغرافيا"، يقول: "إن اختيار لهجة جغرافية مكافئة في النص الهدف يعني اختيار لهجة ترتبط ، بمعنى جغرافي، بنفس المكان في البلد الهدف" (2)

وقد أوضح كاتفورد أن ما يقصده من عبارة "بمعنى جغرافي" ، هو أكثر من مجرد التوقيع الجغرافي المائل بين الثقافتين ، إنه تماثل إنساني قبل كل شيء ، ويضرب لذلك مثال لهجة الكوكني *the cockney* في بريطانيا التي عادة ما يلجأ المترجمون في ترجمتها إلى اللغة الفرنسية بلهجة الباريفو *le parigot* بالرغم من أن هذه الأخيرة تعد لهجة الشمال الفرنسي، لكن أهم ما يبرر التكافؤ بين اللهجتين المتباعدين جغرافيا هو عامل إجتماعي أكثر أهمية وهو كون الإثنتين لهجتا الحاضرة « *dialect of the metropolis* » ، وقد تفادى كاتفورد بهذا الطرح مشاكل نقل الخصائص الثقافية للهجات، عتذرا منه أن ذلك أمر غير ممكن، لذا يقوم البحث عن التكافؤ بين اللهجات على السياق الثقافي و الحضاري الذي تقع فيه كلا اللهجتين (الأصل والهدف) ومدى تماثله، وهو ما يفسر سرّ التكافؤ بين الكوكني و الباريفو رغم أن الأولى يغلب عليها الجانب الصوتيمي و الفونولوجي الذي يتجلى في الصيغ اللغوية الخاطئة نطقا، على غرار : *arf* أو

(1) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« The concept of a « whole language » is so vast and heterogeneous that it is not operationally useful for many linguistic purposes, descriptive, comparative and pedagogical. It is, therefore, desirable to have a framework of categories for the classification of « sub-languages », or varieties within a total language »

- J-C, Catford, A linguistic Theory of Translation, Oxford University Press, London, p87

(2) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« In the selection of an equivalent TL geographical dialect this means selection of a dialect related to (the same part of the country) in a geographical sense

- Ibid, Loc Cit.

alf بدل الصيغة الصحيحة : half، في حين تتميز لهجة الباريغو بمعجم خاص بالاصطلاحات الدارجة (1)

هذا النوع من التكافؤ الذي يطرحه "كاتفورد" على مستوى اللهجات، هو الذي طرحته "شادية طرابلسي" حول ترجمة المستويات اللغوية في رواية "موسم الهجرة إلى الشمال"، حيث اقترحت أن تتم مواجهة القارئ الفرنسي بنفس الصعوبات التي يواجهها القارئ العربي الذي يقرأ مقاطع في الرواية بألسنة سودانية، فتسائلت من ثمة عن إمكانية البحث عن لهجة فرنسية محلية تطرح على القارئ الفرنسي نفس الصعوبات التي واجهها القارئ العربي في وسطه الثنائي اللغة milieu diglossique، ولكنها استدركت بأن حقيقة أن الترجمة مهمة تواصلية تجعلنا ننظر إليها باعتبارها تكافؤا كليا لا جزئيا لبعض المقاطع مع أخرى (2).

2.2. التكافؤ عند حاتم ومايسن (Hatim- Mason):

في السياق نفسه، حاول "حاتم و مايسن" Hatim and Mason وضع إطار جديد للتصنيفات اللغوية معتمدين مبدأ تلباط الخطاب بسياقه الاجتماعي والثقافي، وهو المبدأ الذي اعتمده في نظرية المستوى الدلالي للسياق والخطاب في الترجمة (The Semiotic Level of Context and Discourse)، التي توضح الارتباط الوثيق بين المكونات اللغوية للخطاب و السياق الاجتماعي والثقافي الذي يحيط به. وأورد المنظران أن التنوعات اللغوية تتغير تبعا لمقامين: الأول متعلق بالاستعمال Use Related، والثاني متعلق بالمستعمل (3) User Related، و أدرج ضمن هذا الأخير اللهجة بمختلف أبعادها: "شخصية" idiolectal، "جغرافية" geographic، "زمنية" temporal، "اجتماعية" social، و "رسمية" standard

1)-J-C, Catford, A Linguistic Theory of Translation, pp.87-88

2)-Chédia Trabelsi, La traduction des niveaux de langue et des régionalismes de l'arabe en français dans le roman de Taieb Salah "Saison de la migration vers le nord", Méta : journal des traducteurs, vol. 45, n° 3, 2000, p.473

(3) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Two dimensions are recognised. One has to do with the user in a particular language event :who(or what) the speaker/writer is User-related varieties are called dialects which while capable of displaying differences at all levels,differ from person to person primarily in the phonic medium. The second dimension relates to the use to which a user puts language... »

-B, Hatim-I, Mason, Discourse and the Translator, Longman, 1990, p39

وعموما تلعب اللهجات دورا أساسيا في تكوين أفكار نمطية ومسبقة stereotypes حول المتكلمين عادة ما نربط لهجة أو نبرة معينة بأحد السمات التي تتعلق بشخصية المتكلم (الذكاء و المحيية أو الرجولة)، كما أننا في أبسط تعاملاتنا اليومية مع الناس نحكم عليهم طبقا لما تلميه هذه الأفكار النمطية أما فيما يخص اللهجات الجغرافية فإن الترجمة لا يمكن أن ترد الإعتبار لها إلا في حالة واحدة هي إستقراء وظائفها و لئباب توظيفها و الترجمة إنطلاقا من هذا المبدأ، أما محاولة ردّ الإعتبار لخصائصها فلا يمكن أن يُقبل إلا في سياق علمي وصفي بحت .

كما أن استقراء وظائف اللهجة والترجمة إعتقادا على أسباب توظيفها قد يشكل حالة حرجة لأنه خاضع لتأويل المترجم ورؤيته، كما أن اختيار كيفية ترجمتها يخضع بالضرورة لاختياراته الشخصية، وقد أورد المنظران أمثلة عما يمكن أن يحيله استعمال لهجة جغرافية في عمل أدبي أو درامي من إيجاعات حول أصل المتكلم ومكانته، من ذلك ترجمة أحد الأعمال المسرحية المنقولة إلى التلفزيون من اللغة الروسية إلى الإنجليزية حيث تم استبدال لهجة الفلاحين الروس باللهجة الاسكتلندية مما أوحى بأن اللهجة الاسكتلندية تمثل مستوى إجتماعي مزدري، رغم أن المترجم لم يقصد ذلك بل حاول ترجمة اللهجة في النص الأصلي بنظيرتها في الثقافة الهدف (1).

أما فيما يخص الأبعاد الأخرى للهجة، فنجد أن اللهجة يمكن أن تكون علامة على انتماء المتكلم وهنبلح لهجة إجتماعية لأنها تعكس الطبقة الاجتماعية للمتحدث مما يحتمل لها الكثير من التضمينات و الدلالات الإيديولوجية والاجتماعية، فسماع شخص يتحدث لهجة معينة يجعلنا نطلق عليه أحكاما مسبقة حتى قبل معرفته . بل اللهجة في ذاتها حاملة دائما لدلالات ، ذلك أن طبقات المجتمع تختار لنفسها لهجة بعينها لتعرف بها، وهو ما جعل "جورج شتاينر" George Steiner يجزم أن الألسنة البشرية تخفي ورائها أكثر مما تصرّح (2) ففي كثير من الأحيان تصبح اللغات الاصطلاحية واللهجات الاجتماعية شغلت لا يفهمها إلا متكلموها، ويضرب لذلك مثال إصطلاحات الطبقة البرجوازية في إنكلترا التي تتميز بصوائتها الحادة وإسقاطاتها وطريقة إدغام الكلمات التي تتبع الموضة البرجوازية مما جعلها شيفرة لا يفهمها إلا مستعملوها الذين يتعارفون بها

1)-B.Hatim,I.Mason , Discourse and the Translator, p.40

(2) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

«...languages conceal and internalize more, perhaps, than they convey outwardly »
- George Steiner, After Babel, Oxford University Press, 3rd edition, 1998, p.33

كذلك، لذا أصبحت النبوة تُلبسُ كما يلبس شعار النسب على حد تعبيره (1) وهو ما يجعل دراسة كل موهبة لا تقتصر على علاقات الترابط والانسجام فقط ، بل ترتبط أيضا بالمؤسسات الاجتماعية التي يقع فيها المفظوظ والتي تصنعه وتسبك تراكيبه وتحدد أيضا نوع علاقته مع مُحاوره، وهو الأمر الذي يجعل دور المترجم متغيرا تبعا لظروف وسياق الحال ، ويضرب "حاتم وميسن" لذلك مَثَل مُترجم وجد نفسه في قاعة محكمة مكلفا بترجمة أقوال متهمين مهاجرين من السينغال في حين أن القاضي يشكك في نزاهتهم اللغوية حيث يظن أنهما يتقنان اللغة الإنجليزية ولكنها رغبة في التخفي وراء ستار المترجم أكدّا عدم اتقانهما للغة الإنجليزية وضرورة الاستعانة مترجم، وهنا يصبح المترجم مجرد ستار للتخفي مما يجعله هو الآخر يدخل في لعبة المطاردة بين القاضي والمتهمين دورا ما حسب ما يسانده وقد يجد نفسه يلعب دور المصالحة بين الطرفين (2)

في العالم العربي ، يُطرح الموضوع من زاوية أخرى هي تعدد اللهجات "غير الرسمية" Non standard dialects أمام لهجة رسمية واحدة standard dialect هي اللغة العربية مما يجعل المترجم يواجه إشكالية نقل اللهجات الأجنبية إلى اللغة العربية عن طريق استبدالها بلهجة محلية وهو الأمر الذي نصح حاتم وميسن بتفاديه لتجنب المترجم مخاطرة اختيار لهجة محلية غير مفهومة لدى كل متكلمي اللغة العربية و اقترحا بديلا يتمثل في نقل ما أطلقا عليه إسم "الوصمة" the stigma اللسانية أو الاجتماعية التي أختيرت لأجلها اللهجة الأصل ويكون نقل الوصمة عن طريق إدخال تغييرات على اللغة الصحيحة بتحريف بعض العبارات و التلاعب بنحو وتراكيب اللغة الهدف (3)

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Upper-class English diction, with its sharpened vowels, elisions, and modish slurs, is both a code for mutual recognition-accent is worn like a coat of arms-and an instrument of ironic exclusion »

-G,Steiner, After Babel, p33

2)-B, Hatim .I, Mason, Discourse and the Translator, pp.89- 90

3)-Ibid, p.43

وفي الواقع قد يبدو هذا الأمر ممكناً نظرياً إلا أن العديد من المترجمين إلى اللغة العربية يفضلون اختيار عدم ترجمة اللهجة وإن صادفوا وتُرجمت اللهجة فأحياناً ما تُترجم إلى اللهجة المصرية باعتبارها لهجة مفهومة لدى كل العرب.

تجدر الإشارة أيضاً للهجة قد تتأثر باختيارات متكلمها الشخصية كفضيله لبعض العبارات أو التراكيب فتصبح من ثمة لهجة شخصية *idiolect* تتحكم فيها الخصوصية الفردية في التعبير والمحادثة " *idiosyncrasies* " كإسناد مفاهيم خاصة لبعض التعبيرات المتداولة، لكن ذلك لا يخرجها عن نطاق اللهجة الأصلية التي ينتمي إليها المتكلم سواء كانت جغرافية أو إجتماعية ، لكن ما يصنع خصوصيتها هو ارتباطها بميولات فلأد في الحديث على طريقتهم الخاصة، لذا يرى "موريس برينيي" Maurice Pregnier أن اللهجة الشخصية تتموقع على مفترق الطرق بين تفرعات اللهجة المختلفة التي تعرّف لا من منظور جغرافي فقط ولكن اعتماداً على معايير أخرى إجتماعية، جمالية وتقنية⁽¹⁾ ، إنها بتعبير آخر أسلوب المتكلم الذي يجب أن توجد الترجمة المناسبة له لا باعتباره تنوعاً لغوياً بل باعتباره حاملاً لدلالات حول أسلوب المتكلم في الحديث ، ويضرب "حاتم وميسن" مثال عبارة « *round the twist* » التي يدل إختلاف نطقها من منطقة إلى أخرى على إختلاف لهجي ، لكن إسناد معنى خاص لها يتنافى ومعناها الأصلي يعتبر لهجة شخصية، كأن تُستعمل للدلالة على شخص عاقل في حين أنها تعني العكس⁽²⁾.

3.2. التكافؤ اللهجي عند بيتر نيومارك « Peter Newmark »:

قدم "بيتر نيومارك" Peter Newmark في كتابه الشهير « A Textbook of Translation الجامع في الترجمة " حلولا تبدو أكثر مرونة في التعامل مع اللهجة، حيث يرى أنه لا حاجة لاستبدال لهجة بلهجة أخرى لأن ذلك محض تعقيد للأمور كما أنه يتطلب من المترجم إتقان اللهجة الهدف والإلمام بها يقول :

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« L'idiote se trouve donc situé au carrefour de plusieurs sous-ensemble définis selon les critères non seulement géographique, mais aussi sociaux, esthétique, techniques... »

-Maurice Pregnier, Les fondements sociolinguistiques de la traduction, , Presses universitaires de Lille, 1993, p165

2)- B, Hatim –I, Mason, Discourse and the Translator, pp 44- 45

"في رأبي لا حاجق استبدال لهجة عامل المنجم في الزولو (بجنوب إفريقيا بلهجة عامل المنجم الويلزي (في بريطانيا مثلا)، وقد يكون ذلك مناسبا إذا كنتك نفسك ملما كل الامام باللهجة الويلزية" (1)

لذلك لا يعتمد نيومارك الخطية في ترجمة اللهجة أي حتمية ترجمة لهجة بلهجة ولكنه يقترح بدل ذلك إستقراء سلباب توظيف اللهجة في النص الأصلي و ترجمة دلالتها، ويميز "نيومارك" في هذا الإطار ثلاث أهداف رئيسية في ترجمة وظائف اللهجات، أولاها هو إبراز إستعمال سوقي للغة وثانيها التشديد على الاختلافات بين الطبقات الاجتماعية و ثالثها الإشارة إلى مزايا ثقافية محلية (2)

إن المهم في ترجمة اللهجة هو ا محافظة على نفس إيجاءات النص الأصلي التي وظف الكاتب من أجلها هذه اللهجات إما توظيفا جزئيا أو كليا، كما يؤكد نيومارك على ضرورة إنتاج كلام طبيعي سوقي وربما لا طبقي للإشارة إلى اللهجة وذلك على غرار عبارة : « scrounging around all the time » التي تترجم بـ: "إنه يتسكع على طول" (3)

أما عند الترجمة من العربية إلى لغة أخرى فيجب أيضا تقصّي إنتاج كلام طبيعي ، فالعبارة السورية مثلا: "يلعن اللي بزركل" تجد مرادفا لها في اللغة الانجليزية حيث لا يُشتم الآباء عادة لهذا تفضل ترجمتها بـ: « damned bastard » (4) ، وهذه الترجمة تحقق الهدفين الأول والثاني اللذين حددهما "نيومارك" حيث يُن إستعمالا سوقيا للغة ، كما تُوضح نوعا ما الطبقة الاجتماعية التي ينتمي لها المتكلم ، لكنها لا يمكن أن تحقق الهدف الثالث الذي يحتاج تبني إستراتيجية مختلفة وهي التغريبية التي تظهر في إستعمال عبارة damned the child making process

(1) - بيتر نيومارك ، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة ، دار مكتبة الهلال، ط1، 2006، ص296

(2) - المرجع نفسه، ص ن

(3) - المرجع نفسه ، ص 270

(4) - عبد الله شناق ، صعوبة ترجمة أدب المهمشين، مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران،

عدد12 ،ديسمبر 2005، ص157

3. صعوبة الترجمة في الأوساط الشائبة اللغة

إن أكبر عقبة يمكن أن تعرقل مسار المترجم هي وجوده أمام لغة ليست مجرد سجل لغوي عاظمي هي إرث شفهي طويل و ذلك راجع لا اعتبارات عديدة أهمها القيمة الفنية للأدب الذي كتب بالعامية إضافة إلى أن العامية العربية ليست مجرد سجل لغوي بل هي لغة التخاطب حتى بين الطبقات المثقفة بل إن الحديث بلغة فصحي قد يبدو تكلفا واصطناعا .

لكن هذه الحقيقة لم تُغير من واقع العامية في الأوساط الشائبة اللغة التي تشيع فيها فكرة أن العامية فساد للسان الفصيح أو تدهور له، وهو ما جعل الأدب العامي أيضا لا يحظى بحقه من التقدير.

إن هذا الواقع يفرض على المترجم اختيار إستراتيجية ترجمة منذ البدء قد تصبح مزدوجة حين مقارنة هذا النوع من النصوص ، ذلك أنه لا يجب أن يقارب النصوص العامية نفس مقاربة نصوص الأدب الشعبي ، ويمكن أن تُوجهه بديته كترجم نحو المراوحة بين السجلات اللغوية الفرنسية الثلاث وهي : السجل الشائع، الشعبي والمبتذل لكن ذلك قد يكون غير كاف إذا كانت العامية في النص المصدر تحوي علامات لهجية وهنا وجب عليه استقرار وظائف استعمال اللهجة. أما فيما يخص نصوص الأدب الشعبي، فنجد أن التعامل معها باعتبارها نصوصا عامية فقط سيؤدي من مكانتها وأهميتها كأدب قائم بذاته وله عالمه وجمهوره، ذلك أن لغة الأدب الشعبي سواء كان شعرا أو نثرا لا ينقصها الذوق الفني الرفيع ، يقول أحمد رشدي صالح :

"وليس الأسلوب الفني من صنع الشعب كافة وهو يمضي مستعجلا لشؤون عمله، وقد ضغطته المشاغل والمهام الجارية، وإنما هو إبداع ملكته المستأنية المتدبرة، وهو حصيلة العامية وجميع بلاغتها ، فيه نلقاء اللفظة، وفيه التنعيم، والتركيز والميل بالعبرة والكلمة عن مألوف وجهها الاستعمالي..."⁽¹⁾ مما يعني أن الأسلوب الشعبي ليس واحداً بين العامية والأدب الشعبي وهأنعيد عن الابتذال عندما يخص الأمر الأدب الشعبي الذي ينتقي من العامية أحسن أساليبها و

(1) - أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي ، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط3، 1971، ص 52

أجود الفاظها كما هو الحال تماما مع الأدب الفصيح ويكفي أن نستوعب مفهوم الثنائية حتى نعلم أن عالم العامية عالم قائم بذاته ولا مبررات لانتقاص شأن الأدب العامي .

لكننا حتى لو تجاوزنا هذه الأفكار المغلوطة نجد أنفسنا أمام هوة حين نحاول الترجمة من الأدب الشعبي إلى اللغة الفرنسية مردّه أن الفرنسية لم تعرف سوى الأدب المكتوب ولم يكن الشعر أو الأدب شفهيًا إلا في عهد الشعراء المتحولين *les trouvères et les troubadours** وهو الأمر الذي سيُسبب خسارة عند الترجمة تتمثل خاصة في ضياع أسلوب السرد الشفهي و استبداله بالقوانين التي تفرضها الكتابة من علامات وقف وتقسيم لل فقرات ذلك أن اللغة الشفهية لا تهتم كثيرا بعلامات الوقف أو ترتيب الأفكار في فقرات (1)

وعموما فهذه الأحكام لا يمكن أن تكون مطلقة ولا يمكن أن يرسم خط واحد لمسار الترجمة ذلك أن الأساليب تتداخل كما تتداخل النصوص ، و الأحكام النظرية وليدة التطبيق إلا أن الإطار العام لهذا العمل يبقى متفاوتا بين الترجمة إلى مستويات اللغة حينما وبين الإشارة إلى العلامات اللهجية حسب توظيفها أو إلى الترجمة إلى لغة تليق أن تعبر عن المأثور الشعبي .

أمام الوضعية السائدة في العالم العربي "الثنائية اللغوية" نجد في اللغة الفرنسية وضعية لغوية أخرى هي تعدد مستويات اللغة التي يتحكم في تغيرها السياق الاجتماعي *le contexte social* لما يفرضه من قيود على طرق التعبير و المحادثة أو المتكلم ذاته، لكننا لا يمكن أن نتجاهل من جهة أخرى أن الفرنسية تعرف أيضا هذه الظاهرة دون أن تكون بنفس القوة التي توجد بها في العالم العربي، ذلك أن بعض المناطق في فرنسا تعرف صراعا بين الفرنسية باعتبارها لغة التعليم والدولة ولغات محلية تحاول أن تجد لنفسها مكانا، ويظهر ذلك في مناطق أهمها : كورسيكا *la Corse*، بلاد الباسك *le pays Basque* و الألزاس *l'Alsace* (2). لذا قد يقترح البعض أن تتم موازاة هذه الوضعية (الثنائية اللغوية) عند الترجمة، أي أن تتم الترجمة باللجوء إلى إحدى

* التروبادور أو التروفاريون هم شعراء غنائيون جوالون كانوا يؤدون في الحفلات الشعبية ما يدعى أناشيد البطولة *les*

Chansons de gestes عزفا على كمنجة خاصة بهم تدعى الأرغول *la vielle*

- Voir : E.Abry- et autres : Histoire illustrée de la littérature française, H.Didier, p.6.

1)-Sprko Lestarić, The Language and Translation of Arab Folktales.

<http://www.TranslationDirectory.com>

2)-Diglossie, <http://fr.wikipedia.org/wiki/Diglossie>

هذه اللهجات المحلية، إلا أن ذلك محض تعقيد للأمر ويتطلب من المترجم أن يكون ملمًا بهذه اللهجات المحلية (1)

لذا يتم عادةً تذييل الصعوبة باللجوء إلى التنوع في المستويات اللغوية التي يشمل الانتقال من أحدها إلى الآخر تغيرات أسلوبية هامة لها تأثير كبير على كيفية إستقبال المعنى، وهو ما جعل "المُر" Palmer يسأل عن ماهية التغيرات الأسلوبية و كيفية التعامل معها، يقول :
فالسؤال المطروح من ثمة هو : هل يجب التعامل مع التغيرات الأسلوبية باعتبارها إنتقالاً من لغة لأخرى أم باعتبارها المتقع في نفس اللغة ... ونحن إذا سلّمنا بالطرح الأول صارت المترادفات للأوبية كالمترادفات بين اللهجات أو اللغات، وإذا سلّمنا بالطرح الثاني، وجب الإقرار بأن الاختلافات الأسلوبية اختلافات دلالية أيضاً" (2) والطرح الثاني يبدو أكثر منطقية لأن الانتقال من أسلوب لآخر ليس تغييراً للرمز اللغوي، بل يتم دائماً داخل نفس اللغة حتى لو تضمن ذلك تغيرات لا فقط في المعجم، بل أيضاً في الجانب الصوتي و النحوي وهو الأمر الذي سيتوضح لنا عند التعرض للسجلات اللغوية ولأهم الخصائص الأسلوبية لكل منها .

4-المستويات اللغوية في اللغة الفرنسية:

تجدر الإشارة أولاً إلى تداخل مصطلحين شائعين في هذا السياق وهما : مستوى (niveau) و سجل (registre) وهما مصطلحان يستخدم أحدهما للتعبير عن الآخر في الكثير من السياقات، إلا أن الكثير من الآراء تضع خطأ فاصلاً بينهما وهو الأمر الذي وضحه "فرانسواز غاديه Françoise Gadet، فـ"باكات" Paquette يعتبر أن "سجل" مصطلح يحوي كل المعاني التي يحويها "مستوى" فيما يخص الجانب اللساني، في حين يرى هاليداي أن مصطلح "سجل"

1)- Chédia Trabelsi, La traduction des niveaux de langue et des régionalismes de l'arabe en français dans le roman de Taieb Salah, Saison de la migration vers le nord, Méta : journal des traducteurs, vol. 45, n° 3, 2000, p.473

(2)-ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« The problem is, then, whether a change of style should be treated as a change from one 'language' to another or as a change within a single language. If the former, then stylistic synonyms are of no more interest than the dialectal synonyms or equivalent words in English or French. If the latter, we have to say that stylistic differences can be semantic ».

-F.R.Palmer, Semantics, Cambridge University Press, 1976, p61-

هو مصطلح شامل يضعه ضمن التغيرات المرتبطة بالإستعمال (على عكس المرتبطة بالماستعمل والتي يُبر عنها الاستعمال اللهجي)، لكننا نجد أيضا "Bourquin" الذي يميز بين السجل من حيث ارتباطه بالوضعية السياقية بالمتكلمين، و "المستوى" من حيث ارتباطه باللهاجات وبالحوانب السوسيوثقافية،⁽¹⁾ ونميل في بحثنا إلى استعمال مصطلح "مستوى" وذلك لخدمته أغراض البحث على حساب "سجل"، إضافة إلى أن استعمال "مستوى" مرتبط ارتباطا وثيقا بثنائية اللغة المكتوبة واللغة الشفهية، وفي اللغة المنطوقة نجد تفرعات عديدة كما هو في اللغة المكتوبة أيضا⁽²⁾ كما نجده مصطلحا حاضرا في مختلف الدراسات والبحوث

يشيع تقسيم المستويات اللغوية في اللغة الفرنسية إلى ثلاث: المستوى الفصح le niveau soutenu، المستوى المتداول (le niveau standard (courant)، و المستوى الشائع le niveau familier، ويضم الأخير تفرعات عدة تبدأ من اللغة الشائعة وتنتهي باللغة المبتذلة مرورا باللغة الشعبية. لذلك نجد تفرعا وتداخلًا لمستويات اللغة وجب التمييز بينها بدقة (اللغة الشفهية، اللغة الاصطلاحية، الشعبية، الفصحى والفصحى المنقحة)، وستتعرض فيما يلي إلى أهم التي يستعملها رجل الشارع العادي:

1.4. المستوى الشائع " le niveau familier "

يوصف أسلوب ما أو مفردة بأنه شائع عندما يدخل الاستعمال التداولي للغة محققا بذلك أغراض الاتصال اليومي كالمحادثات غير الرسمية بين أفراد الأسرة، واستعمال مفردات وأساليب هذا المستوى لا تحمل أية إيجاءات سلبية من حيث مستوى المتكلم الاجتماعي أو الثقافي لذا فإنه يفرض الغرض بترجمة الدارجة التي لا تحمل أية علامات لهجية ومؤشرة على مستوى إجتماعي ما. من الناحية المعجمية، نجد أن معجم هذا السجل لا يحمل أية إيجاءات من أي نوع، أما من الناحية الصوتية أو المورفولوجية فيتميز بحذف الكثير من العلامات الكتابية: « ne » التي تحذف عند النفي، أو « voila » التي تنطق: v'la، أو « tu as » التي تنطق « t'as »، أما فيما يخص التركيب فالتركيب الجملي فعادة ما تكون مقتطعة phrases segmentées، ويتم إحترام

1)- Voir : Françoise Gadet, Registres de langue et variation intrinsèque, in Palimpsestes n°10, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, p.20

2)- D, Chartier et autres, Introduction à la traduction, Presses Universitaires du Murail, 2002, p.185-186

قوانين تزامن الافعال la concordance des temps في حدود حيث يستعمل le subjonctif (صيغة نصب الفعل) مع كل تزامنات الأفعال :

« *L'adjudant, très attaché à la discipline, ne voulait pas que les soldats soient ivres* »⁽¹⁾

وهو لجوء إلى التسهيل ذلك أن قاعدة تزامن الأفعال تفرض استعمال صيغة le subjonctif passé، أي فعل الكينونة « être » في صيغة le subjonctif passé، أي : « fussent » لأن هذا الخطأ يبدو بسيطاً بالمقارنة مع الطريقة التي يصرف به فعل الكينونة في السجل الشعبي أو المبتذل وهي : *soyent*.

كما نجد استعمالاً واسعاً لأصوات التعجب les interjections على شاكلة : Ouf من الناحية المجازية نجد أن أكثر الصور شيوعاً هي الكناية : la périphrase، و الكناية باستعمال التورية : l'euphémisme

2.4. المستوى الشعبي le niveau populaire :

تطلق الكثير من الأحكام على هذا السجل اللغوي باعتباره لغة العامة و الرعاع كما تطلق بالضرورة على متكلمه باعتباره يستعمل أسلوباً فظاً وهو ما يجعل مستمعيه ينسبونه إلى طبقة اجتماعية دنيا

كما يعتبر تشويهاً للغة الصحيحة و انحرافاً عن قواعدها من ذلك إقتطاع الكلمات بحذف مقاطع منها la troncation سواء في أول الكلمة أو آخرها، مثل :

Beauf → beau frère

Raduc → Ras du cul

accro → accroché à la drogue

Boul mich → boulevard St Michel⁽²⁾

1)-Gilles Siouffi-Dan van Raemdonk, 100 fiches pour comprendre la linguistique, Editions Bréal, 1999, p.139

2)-Françoise Gadet, Le français populaire, p.108

وتفسير ذلك بين وهو إيقاع الحياة السريع الذي يفرض لغة متناغمة معه لذلك يمتاز هذا السجل بمرونة كبيرة في سبك معجمه وفي عملية الاشتقاق التي تتم بسهولة كبيرة من الأفعال الى الأسماء

Solution→ *solutionner*

والعكس

Gueule→ *gueuler*

Décrochez moi ça→ *un décrochez moi ça*

Suivez moi jeune homme→ *un suivez-moi jeune homme* (1)

أما فيما يخص الجانب التصويري فيزخر هذا السجل بالمجاز و الصورة حيث تكثر الاستعارات التي تنهل من كل الحقول الدلالية أدوات تفننها ويظهر ذلك في التعابير المجازية التي لا يمكن القبض عليها و إحصاؤها لكثرتها وتغيرها خاصة فيما يخص اصطلاحات المراهقين : *couter chaud, avoir le bourdon* كما تقتض أسماء الحيوانات لإضفاء صفات على البشر : *cochon, vache, chameau, Bécasse, corbeau, singe* كما تستعمل الأعضاء كمقر للأحاسيس المجردة :

Se dégonfler (cœur) /du poil au cul / courir sur le poil / avoir quelqu'un dans le nez (2)

كما تعكس بعض التعابير الاصطلاحية الظروف الصعبة التي يعيشها أصحابها : *claquer*

le bec /clouer le bec، فالأولى تعني : مات جوعاً ، والثانية : أفحم الشخص .

3.4. المستوى المبتذل le niveau vulgaire

يتضمن هذا المستوى حسب "فيبي وداربنلي" Vinay et Darbenlet اللغة الشعبية واللغة الاصطلاحية *l'argot* (3)

لكن ما يميز فعلاً هذا المستوى هو ارتباطه بالابتذال اللغوي وبكل التراكيب التي من شأنها مهاجمة و خدش الذوق اللغوي لخلوها من أي قيمة أدبية ، إنه بعبارة أخرى مستوى يخص لغة المسبة والكلام البذيء الذي لا تخلو منه أية لغة، فكلام المسبة، حسب "كاترين

1)-Françoise Gadet, Le français populaire, p.107

2)-Ibid, pp.111-112

3)-J-P.Vinay ,J.Darbenet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Editions Didier, Paris, 1958, p.34

روايرونك " Catherine Rouayrenc، ظاهرة موجودة لا محالة ، وهي ظاهرة لغوية
بامتياز (1)

وتصطدم دراسة هذا المستوى مع المواضيع المحرمة، إضافة الى أنها تختلف من مجتمع لآخر
ومن زمن لآخر مع سرعة تغيرها و ورود بدائل لها لذا فمعجم هذا السجل غير ثابت إضافة الى
قلة القواميس المخصصة له.

أما حدّة هذا المستوى فتختلف حسب الحقل الدلالي الذي تنتمي اليه اللفظة أو التعبير
المستعمل (الدين ، الجنس...)، ومدى تواترها إضافة إلى السياق الذي وردت فيه .

وقد حددت كاترين رويرونك الوظائف الأساسية التي يمكن أن تضطلع بها اللغة المبتدلة
أولاًها : الوظيفة التعبيرية *fonction expressive* أين تستعمل الكلمات النائية كتعبير مباشر
عن موقف المتحدث من موضوع حديثه ، أما إذا كان للفظ مدلول محدد وواحد أصبحت
وظيفته مرجعية *référentielle* ، وإذا دخلت اللفظة مجال التداول الواسع بحيث أصبحت
مستهلكة وخت من أي وظيفة تعبيرية أو مرجعية أصبحت الوظيفة تحديدية *démarcative*
وأخيراً يمكن أن تقوم اللغة بوظيفة تمكّمية *ludique* عن طريق إدراج شيء من الفكاهة و
السخرية (2)

أما الجانب المجازي التصويري هذه اللغة فهو ليس تحديداً في المعنى بقدر ما هو تغيير
لمسميات الأفكار أو الأشياء ، "فلا مكان للخيال إلا في الظاهر رغم أنه يبدو سيّداً (3) والكناية فيه
تقع على مستوى اللفظ كما على مستوى التركيب فنحن نكتفي كثيراً بالمفردات السائرة بيننا،
يقول جون لويس كالفيه Jean Louis Calvet : " إن الكناية هي أحد طرق صنع اللغة
العامية، كما هو الحال مع كلمة "اللامع" *le brillant* للكناية عن الشمس " (4)

1)-« Le gros mot existe incontestablement et c'est un phénomène essentiellement oral »
-Catherine Rouayrenc, les gros mots, Presse universitaire de France, coll. Que sais-je, 2ème
éd. 1997, p.6

2)-Catherine Rouayrenc, les gros mots, p.113,117

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« La fantaisie est au pouvoir, mais souvent plus en apparence qu'en réalité »

- Ibid, p123

4)-L.J, Calvet, l'argot, Presses universitaires de France, 2eme éd, 1999, p.34

ولهذه الجوانب النظرية المبدئية أهمية في التعريف بالخطوط العريضة للموضوع التي سيتم التفصيل فيها، وعموماتكسي هذه الجوانب أهمية كبرى في العمل التطبيقي الذي يأخذ بعين الاعتبار كل الجوانب النظرية .

الفصل الأول

مباحث نظرية إجرائية في الترجمة

الأثنولوجية و ترجمة التعبير المجازية

مقدمة :

كثيرا ما يوصف التنظير بمجال الترجمة بأنه عمل كمالي لا يجلب الربح الكثير إلى العمل التطبيقي، الذي يتجرد عادة من كل أفكار التنظير المعتادة. لماذا إذن نشأ واستمر التنظير للترجمة إلى يومنا هذا؟

هناك من يرى أن التنظير غير ضروري ، وهناك من يرى أن التنظير جائز ولكن شريطة أن يكون في صلب الممارسة أي ألا يقوم به من لا يمارس الترجمة، وهو رأي "هنري ميشونيك" **Henri Meschonnic** الذي قال مجيبا عن سؤال وجه له بخصوص التنظير في الترجمة : "أعتقد شخصيا أنه من الخطأ ومن السخف أن يتم فصل ما يدعى نظرية الترجمة عن ممارستها لأنها لأنا عندما نقوم بشيء ما نحمن فيه بالضرورة" (1) . وبين هؤلاء وأولئك تسير باخرة الترجمة مع كثير من الصخب والفوضى حولها ، فوضى يخلقها العاملون وغير العاملين بالترجمة ويتبادلون فيها الآراء بنوع من التعصب ، وذلك أمر قد يعيبه البعض وقد يمدحه آخرون فالآراء والمذاهب النظرية في الترجمة عديدة إلى حد التضارب يقول "رافائيل كونفيون" **Raphaël Confiant** : "لو أنكم تقرؤون كتب دراسات الترجمة سيمتلكم غياب ذلك الهدوء في النقاش الذي نجده في مجالات العلوم الإنسانية الأخرى الأكثر عراقية ، ففي ميدان الترجمة يتقاذف الجميع الشتائم والأحكام وهو لعمرى ما يزيد الأمر متعة" (2)

(1) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Pour moi, c'est une erreur et une absurdité de séparer ce qu'on appelle la théorie de ce qu'on appelle la pratique, parce que forcément, quand on fait une chose on réfléchit à ce qu'on fait »

-Entretien avec Henri Meschonnic sur la poétique du traduire, Atelier de traduction : Revue semestrielle, n°03, 2005, p.10

(2) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Et si vous lisez la littérature traductologique, vous serez très amusés de constater qu'il n'y règne pas cette sérénité de gentlemen qu'on trouve dans les autres sciences humaines plus anciennement installées : on s'y lance des anathèmes et des injures à tour de bras et c'est ma foi assez réjouissant »

-Raphaël Confiant, Traduire en milieu diglossique,

-<http://www.mq.ird.fr/pdf/AREC-F-Confiant.pdf>

ولقد ارتبطت هذه الحقيقة بشكل كبير بما يمكن أن نطلق عليه إيديولوجيا الترجمة التي لا نبالغ إن قلنا أنها الحاضر الغائب ، فهي التي توجه قراءات المترجم وهي عينه الفاحصة للعمل ، إنها موجهة في عملية أخذ قراره.

وستعرض على طول هذا الفصل إلى الجوانب النظرية التي من شأنها التحكم في منتج الترجمة وتوجيه المترجم ، كما سنحاول التعرض لإشكالية التعاير المجازية وترجمتها بين اللغات ، وأهم الآراء التي تعرضت لهذه الإشكالية ، هدفنا في ذلك وضع لبنات متينة للجزء التطبيقي ، رغم أننا أتبعنا قدر الإمكان كل الآراء النظرية بأمثلة تطبيقية حتى لا يكون حديثنا محض تنظير .
ولقد ارتأينا أن يكون أول مباحث هذا الفصل متعلقا بسياقات الترجمة ومدى ارتباطها بالعمل الترجمي الميداني .

المبحث الأول :

1. ارتباط الترجمة بالسياقات التاريخية:

لقد عمل الكثير من المترجمين محاطين بظروف تاريخية أو سياسية أو أكاديمية خاصة تحكمت في سيرورة عملهم وفي منتجهم الترجمي، و من أهم هذه السياقات، السياقات الاستعمارية التي أعطت العمل الترجمي أبعادا خاصة وجعلته يقع ضمن أهداف تتجاوز الأهداف الشخصية، وفي حين يرى بعض المنظرين أن الترجمة في السياقات الاستعمارية كانت مؤسسة عنصرية تهدف إلى طمس الآخر عن طريق إخفاء معالم هويته وشخصيته الوطنية الأصلية دون أن تُقيم أسسا حقيقية للتواصل، يرى آخرون أنها كانت تهدف لا فقط إلى التعرف على الآخر بل إلى فهمه فهما تاما وهو الأمر الذي شجع الدراسات الاجتماعية والإثنولوجية وحتى النفسية في أوساط الشعوب المستعمرة، وخلق نوعا خاصا من الترجمة، ترجمة تبحث عن الآخر من خلال لغته فتحافظ عليها في النص الهدف وتحتفظ بكل طرق التعبير، فلا تتعامل مع النص باعتباره وحدة موضوعية أو باعتباره هدفا في حد ذاته في كلتا الحالتين تُتهم الترجمة الاستعمارية سواء كانت تعريبية أم تقريبية بالإيديولوجيا!!، فهي في الحالة الثانية تُكرّس لمفهوم الفرق بين "المتقدم" و"البربري" أو "البدائي"، وفي الحالة الأولى تتهمها النظرية المابعد كولونيلية -la théorie post-coloniale. محو الخصائص الثقافية للثقافة الأصلية عن قصد أو غير قصد: " يرى سبيفاك « spivak » أن سياسات الترجمة الحالية تضع اللغة الانجليزية واللغات المهيمنة الأخرى في الصدارة باعتبارها لغات المستعمر الأسبق"⁽¹⁾

لكن الترجمة الاستعمارية ليس دائما كذلك، فهي قبل أن تلجأ إلى طمس الآخر تحاول التعرف عليه عن طريق دراسة معالم هويته، وهو ما يظهر في الدراسات الاثنولوجية التي تعتمد إلى دراسة الآخر، وتظهر أهمية الأثنولوجيا في دراسة الآخر عندما تتحول إلى وسيلة لا فقط في أيدي العلماء والمتخصصين، بل كذلك في أيدي مؤسسات أكبر وأهم وتهدف إلى تحقيق أهداف بعيدة المدى.

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« In Spivak's opinion, « the politics of translation » currently gives prominence to English and the other »hegemonic « languages of the ex-colonizers »
-Jeremy Munday (2004), Introducing Translation Studies, Routledge, London, p.134

وتتفرع عن الإثنولوجيا دراسات لا تقل عنها أهمية كالأنتروبولوجيا (علم الإناسة) من جهة، و اللسانيات العرقية من جهة أخرى، حيث تبحث الأولى في أصل الجنس البشري وتطوره الاجتماعي⁽¹⁾، وتبحث الثانية في اللغة باعتبارها تعبيراً عن الثقافة وباعتبار علاقتها مع وضعية التواصل، وقد تحول استعمال هذه المفردة تماماً كما هو الحال مع الإثنولوجيا و علم الاجتماع على المجتمعات التي تُنعت بـ "البدائية"⁽²⁾

وإذا كانت الترجمة تتفق مع الإثنولوجيا في أن كليهما تهدف إلى دراسة الآخر ومعرفته، فإن طرق الدراسة والتعارف لم تكن بالضرورة واحدة بين العمليتين، فالترجمة تُعرفنا بالآخر ولكن بطرق أقل مباشرة من الأثنولوجيا التي تعتمد على الدراسة الميدانية لكل معالم الثقافة الأصلية. وإذ كان البعض يميل إلى جعل الترجمة عملاً إثنولوجياً، وإلى تكريس صورة جديدة للمترجم تقوم على جعله مترجماً إثنولوجياً:⁽³⁾ un traducteur-éthnologue، فقد ظهر في بلدان الإثنولوجيا الكثير من المهتمين بعمل الترجمة الذين استطاعوا أن يفرضوا لأنفسهم وجوداً في عالمها. وهو ما سنتطرق له بالتفصيل في حديثنا عن الإثنولوجيا والترجمة .

وقد كان "فيليب ماريشيه" مع أسرته التي استقرت في الجزائر مؤسساً أكاديمية هامّة اهتمت اهتماماً بالغاً باللسانيات ودراسة اللهجات والعمل الإثنولوجي في الجزائر، وقد كان انتقاله إلى الترجمة تكملة لهذا التخصص الواسع، وهو كما لكثير من الأسماء اللامعة في عالم الإثنولوجيا لم يكتف بمعرفة الآخر بل عمد إلى تعلم لغته وقد كان لعائلته الفضل في ذلك ، وكان منهجه الترجمي خاصاً، يُمثل ما يمكن أن نطلق عليه: الإثنولوجيا في الترجمة.

(1) - يعرف قاموس Le Robert (Dic de sociologie) الإثنولوجيا باعتبارها فرعاً علمياً استقرانياً يقوم على إقامة تعميمات من خلال ملاحظة مجتمعات محدودة العدد، وعادة ما تكون مجتمعات أجنبية، وهو مصطلح ملتبس ambigü مرتبط بوصمة دراسة الأعراق البشرية، وهو ما دفع بعض العاملين بها إلى تبني مصطلح "الأنتروبولوجيا" الأقل حدة من الأول -André Marcel d'Ans, L'éthnologie, in Le Robert (Dictionnaire de sociologie), SEUIL, 1999.

2)- Voir : Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, p.186

3)- Voir : Dolores Toma, le traducteur ethnologue.

-<http://ebooks.unibuc.ro/lls/DoloresToma-Histoire/oe-traducteur.htm>

2. الإثنولوجيا في الترجمة:

إن حساسية موضوع الترجمة ضمن مشروع دراسة الأعراق يتأتى من اختلاف أهداف ومرامي الإثنولوجي الممارس للترجمة الذي عادة ما يتلخص دوره الترجمي بإعتباره ناقلا un passeur لا عنصرا فاعلا في عملية إعادة الكتابة ، وهو ما نلاحظه ومن الوهلة الأولى على جوهر ترجمة المدونة-موضوع دراستنا-.

يحملنا هذا الطرح إلى الولوج أكثر في عوالم الإثنولوجيين المترجمين وتصوراتهم لمشروع الترجمة في ظل مؤسستهم من الأسماء اللامعة في هذا المضمار نجد : "برونيسلو مالينوفسكي" و"دينيس تادلوك".

1.2. فيليب مارسيه: مقارنة بين برونيسلو مالينوفسكي و دينيس تادلوك:

1.1.2. الترجمة عند برونيسلو مالينوفسكي « Bronislaw Malinowsky »

اشتهر مالينوفسكي بأعماله في غينيا الجديدة ودراساته الأنتروبولوجية ذائعة الصيت، و لقد كان أول من اعتمد الدراسة الميدانية في مجال الإثنولوجيا حيث كان يتم التنظير سابقا عن حياة وتفكير الأقسام المحليين في كبريات مدن العالم المتطور، لكن مالينوفسكي اعتمد لدعم مشروعه الطموح لا فقط الا انتقال إلى عين المكان وتقاسم الحياة اليومية مع من يدرسه من البشر ولكنه عمد أيضا إلى تعلم اللغة المحلية والترجمة منها : " لقد حاول تحقيق اندماجه عن طريق تعلم اللغة وعن طريق مقاسمة الحياة اليومية في القرية " (1).

أما عن طريقته في الترجمة فقد اعتمد مالينوفسكي كخطوة أولى عملية نقل النص برموزه الصوتية la transcription، ونشير هنا إلى نقطة الالتقاء مع منهجية فيليب مارسيه الذي اعتمد هو الآخر النقل الصوتي ، وقد قدمت عدة قراءات لتفسير أسباب إعتماده هذه الطريقة منها أنها مكنته من فتح باب تعدد القراءات أمام من يمكن أن يرغب في إعادة ترجمة النصوص التراثية (2) لذا تظهر أهمية هذه الطريقة في حفظ الأصل والإبقاء عليه لكل من يمكن أن يهتم بإعادة ترجمته أو

1)-Voir : Bronislaw Malinowsky, <http://www.wikipédia.fr>

(2)-ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Il pourrait ainsi garder ouverte l'interprétation de ces énoncés, de la même façon que les inscriptions des cultures anciennes restent ouvertes à l'interprétation des générations successives »

- Sherry Simon, Excursions ethnologiques : Contextes pour penser les pouvoirs de la traduction. Méta journal des traducteurs, vol.1, n°02, 1988, p30

حتى قراءته ، كما تعتبر عونا مهما في أيدي أولئك الذين يتقنون التكلم بهذه اللغة دون أن يتقنوا الكتابة و القراءة، أما حديث مالينوفسكي عن تعدد القراءات فنتركه لطبيعة النصوص المحلية التي اعتمدها وهي تختلف فمنها ما لا يحتاج التأويل لتقبله في قوالب لغوية جاهزة ومنها ما يحتاج عملية تخمين طويلة كما يحتاج فهما عميقا .

إن هذه المقولة تدفعنا للجزم بضرورة تصنيف النصوص وفرزها موضوعاتيا، ذلك لأن المواضيع تحدد بالضرورة درجة التصرف أو الحرفية في الترجمة، فبينما تتطلب القوالب الجاهزة ترجمة حرفية تحتاج بعض نصوص الشعر والأدب إلى أكثر من ذلك، وهو ما سنطبقه في تصنيفنا للنصوص الجيولوجية. في الواقع تقوم الدراسة التحليلية في إطار الترجمة بتقسيم أنواع النصوص حسب ما تقتضيه حاجات التصرف فيها ، وهو الأمر الذي اعتمده مارسيه في المدونة المقسمة إلى ثلاث أجزاء حسب نوع النص ، ولكن وبالعودة إلى مالينوفسكي نجد أن هذا الأخير اعتمد بدل طريقة التقسيم الموضوعية كخطوة ثانية مكتملة لنقل الرموز الصوتية نوعين من الترجمة : الأول "حرفي" يلي احتياجات غيره من المستكشفين كما يلي رغبة الفضوليين في التعرف على خصوصيات المجتمع المدروس والثاني: "حر" يتعامل مع النص باعتباره وحدة موضوعية unité thématique مما يلي أغراض الكتابة في الترجمة : " تبعا لطريقة الترجمة المتواترة (ترجمة حرفية متبوعة بترجمة حرة مرفقة بتعليقات ذات طبيعة إثنوغرافية) ، لا يقترح مالينوفسكي ترجمة

"مكافئة" ولكن وصفا إثنوغرافيا " (1) وهنا نعود إلى ما أشرنا إليه سابقا من أن الترجمة تصبح ذات أهداف خاصة في ظل العمل الإثنوغرافي كما أنها تصبح أداة لإبراز التمايز عندما تعتبر النص الأصلي نصا من نوع خاص " ينتمي إلى ثقافة تدرس وتحلل باعتبارها "مختلفة" وباعتبارها موضوعا للدراسة العلمية وتصبح وظيفة الترجمة في هذه الحالة هي خدمة ميدان علمي بعينه متجاوزة بذلك وظيفتها التواصلية : " لا تعيد الترجمة (في هذه الحالة) إنتاج الوظيفة الأولى

(1) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي

« Selon la méthode de traduction successive (une traduction littérale suivie d'une traduction libre accompagnée de commentaires de type ethnographique), Malinowsky propose non pas une traduction "équivalente" mais une description ethnographique »

-Sherry Simon, Excursions ethnologiques : Contextes pour penser les pouvoirs de la traduction.p.30

للملفوظ الأصلي (كما تريد لها نظريات التواصل الحالية أن تكون) ولكنها تمبه أخرى هي
خدمة مجال علمي " (1)

تخلق هذه الطريقة من ثمة تمايزا بين اللغتين وبين النصين أيضا فبينما كتب الأول لأغراض
قد تكون غنائية نجد أن ترجمته لا تعيد بالضرورة نفس الوظيفة لأن النص المترجم لم يكتب منذ
البداية ليكون نصا شعريا، وتزيد هذه الترجمة بذلك من فارق الهوة بين اللغتين والثقافتين لأنها
تركز على نقاط الاختلاف بينهما مما يجعل هذا المنهج في الترجمة يؤكد على حقيقة وجود عالين
متميزين عالم الحياة البدائية وعالم العلوم الغربية (2) ذلك أن الترجمة تعيد بشكل واضح كل
ملامح الثقافة الأصلية التي عادة ما تكون ثقافة ذات درجة ثانية أو ثالثة .

ونظرا للظروف الخاصة التي أحاطت بهذا النوع من العمل ووجهت منهجيته إلى تبني حلول
يتم التركيز فيها على تباعد الثقافتين، فإننا في سياق هذا البحث نجد أن ميلنا للبحث عن النقاط
المشترك أكبر، رغبة أم في تجاوز عقبات الفهم التي تُسببها الترجمة الحرفية للقارئ الهدف، والذي
يجد نفسه محاطا بالكثير من الخصائص الثقافية التي إن استطاع تفسيرها في بعض الأحيان، فإنه
سيجد نفسه عاجزا عن ذلك في أحيان أخرى، لكن ما نجده إيجابيا في منهجية "مالينوفسكي" هو
لجوؤه إلى الترجمة المزدوجة لحل هذه الإشكالية، لكن ذلك لن يؤدي، من جهة أخرى إلا لإنتاج
نص يستشهد على الدوام بالأصل ولا يحاول أن يصنع لنفسه وجودا جديدا في ظل سياق جديد.
وتوجه مالينوفسكي، لم يكن الأوحده في عالم الترجمة الأثنولوجية، ذلك أن العديد من
العاملين بالإثنولوجيا لم يوافقوا مالينوفسكي ووضعوا لأنفسهم خطأ ترجميا مخالفا، وهو الأمر الذي
يدفعنا إلى استنتاج أن خطاب الترجمة بكل ما فيه من تضاربات بين مختلف التوجهات لم يقتصر
على المتخصصين أو اللسانيين بل انتقلت عدواه حتى إلى ممارسي الترجمة الإثنولوجية.

(1)-ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« La traduction ne reproduit pas la fonction de l'énoncé premier (comme le voudraient, par exemple, les actuelles théories communicatives de la traduction, elle lui en donne un autre, celle de servir le savoir »

-Sherry Simon, Excursions ethnologiques : Contextes pour penser les pouvoirs de la traduction, p31

2)-Ibid, p.30

2.1.2. الترجمة عند دينيس تادلوك : Dennis Tedlock

شكل "تادلوك" (1) منهجيته في الترجمة خطأً يختلف عن سابقه من الإثنولوجيين لا سيما مالمينوفسكي، حيث أدخل مبدء جديد في مجال الدراسات الإثنولوجية يقوم على أساس الاعتراف باستقلالية النص الأصلي التي تتمثل في أخذه باعتباره نصا ، لا باعتباره أداة علمية في أيدي العاملين على ثقافة ما . هذه الاستقلالية أدت إلى استقلالية الترجمة أيضا التي أكد تادلوك أن شغلها الشاغل يجب أن يكون ردّ الاعتبار لـ "شعرية النص" لا لأدواته التعبيرية.

خلافًا لمالمينوفسكي، يرى تادلوك أن النص الهندي الأمريكي Amérindien، باعتباره نصا شعريا يجب أن يعامل على هذا الأساس وهو ما جعله يستحق أن يدخل ضمن نطاق من يطلق عليهم "الإثنولوجيون الشعراء les éthnopoètes" (2) حيث يقول: "إن النص الهندي الأمريكي هو نص شعري لذا وجب أن يترجم على هذا الأساس" (3) وهنا نجد أن تادلوك بدأ في الواقع ينفصل عن المنهجية الإثنولوجية في الترجمة .

وتتحقق شعرية النص حسب تادلوك عندما يتم إيلاء الإهتمام لكل تفاصيله، التي تبدأ بوصف دقيق وكامل للأسلوب وظروف إلقاء النص في المجتمع الأصلي، وهو ما يعتبره تادلوك

(1) - أنتروبولوجي أمريكي شهير اشتغل بدراسة شعوب المايا بغواتيمالا، وترجم العديد من مآثورهم الشفوي، وقد انتقل من الدراسة الأنثروبولوجية إلى الدراسة اللسانية الإثنولوجية لهذه المجتمعات، قضى تادلوك ثلاثة عقود من حياته برفقة زوجته باربارا تادلوك يزور ويدرس ثقافات شعوب عديدة: البرازيل، نيجيريا ومنغوليا... من أهم أعماله في الترجمة:

The Spoken Word and the Work of Interpretation
Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuni Indians
-Voir : Dennis Tedlock. <http://www.wikipédia.com>

(2) - تدخل الإثنولوجيا الشعرية ضمن الدراسات اللسانية والفلكلورية والأنثروبولوجية، وتظهر أهميتها في طرق الدراسة التي تعتمد على إيلاء أهمية كبرى لوصف التراكم الشعري التي تتدخل في نسج طرق الحديث، وقد كان لهذا المنظور الذي يقوم بالأساس على الملاحظة أهمية كبرى في دراسات الترجمة كذلك.

-Voir : Ethnopoetics. <http://www.wikipédia.com>

(3) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Le récit amérindien est un texte poétique et doit être traduit comme tel »

-Sherry Simon, Excursions ethnologiques : Contextes pour penser les pouvoirs de la traduction, p33

2)- Daniel L. Hocutt, The Audience of Oral Performance in Narrative Translation, p.8
http://danielhocutt.com/pdf_files/ortiz1st.pdf

"أسلوب القاص الذي يتمثل في نغمة صوته وتغير نبرته وحركات وكل إيماءاته التي تشكل جزءا أساسيا من النص الشفهي (1)

ورغم أن تادلوك لا يضيع أيًا من تفاصيل النص الأصلي، فإنه لم يعتمد الترجمة الحرفية، ورغم أنه كان يعتمد ترجمة النصوص الشعرية نثرا، إلا أنه كان أسلوبيا مميزا استطاع أن يحقق ما يطلق عليه "جاكسون" في ترجمة النصوص الشعرية: الإبدال الخلاق creative transposition. حيث جاءت ترجماته خالية من الحواشي والشروحات، و ترك كل التفاصيل اللسانية والثقافية مفصولة تماما عن النص المترجم الذي استطاع أن يكون نصا قائما بذاته (2)، لذا فما كان يجلب الإنتباه لأعمال تادلوك الترجمة هو أنها لم تكن تطرح أية إشكالية فهم بالنسبة للقارئ الهدف على عكس الترجمات الحرفية غير المفهومة، ما يعيبه البعض على تادلوك هو أنه على غرار أتباع الترجمة الحرة، سمح لنفسه أن يُجمل ويحسن النص الأصلي.

3.1.2. فيليب مارسيه بين مالمينوفسكي وتادلوك :

وبالمقارنة مع فيليب مارسيه نجد أن الرجلين (مارسيه و تادلوك) تقاسما إهتماما واحدا دون أن يتقاسما نفس الممارسة فبينما عايش مالمينوفسكي العامة لم يكن لفيليب مارسيه إختلاط كبير في هذه الأوساط وهو الأمر الذي كان شائعا آنذاك بسبب تبعيته للمؤسسة الإستعمارية من جهة وبسبب تحفظ الجزائريين من جهة أخرى أمام كل أجنبي ورفضهم أحيانا حتى الإختلاط، وهو الأمر الذي لمسناه في المدونة حيث كلف "فيليب مارسيه" مجموعة من شباب المنطقة بجمع النصوص رغم أنه هو نفسه كان يتقن اللهجة المحلية (3)، وقد كانت تلك وسيلة الدارسين الفرنسيين الذين لم يتمتعوا بأي معايشة مباشرة مع الجزائريين فيما عدا المدن الكبرى التي تعايش الفرد الجزائري فيها جيدا مع الأجانب : "ليس من السهل أبدا أن نجعل أحدا من الأهالي

1)-Denis Low, A Comparaison of the English Translation of a Mayan Text, The Popol Vuh, SAIL : Studies in American Indian Literatures, Series2, Editors : Helen Jaskoski, Robert N.Nelson. p.27

2)- Daniel L. Hocutt, The Audience of Oral Performance in Narrative Translation, p.8
[http:// danielhocutt.com/pdf_files/ortiz1st.pdf](http://danielhocutt.com/pdf_files/ortiz1st.pdf)

3)- Philippe Marçais, Textes arabes de Djidjelli, Presses Universitaires de France, 1954, p.31

الجزائريين يتكلم، خاصة إذا كان الأمر يتعلق بموضوع يتصل في جانب من جوانبه بديانتهم
وبمعتقداتهم وبأوليائهم، وكل شئ بالنسبة لهم حرام أو مقدس " (1)

أما تادلوك فهو ينهج نهجا جديدا تماما يعتمد فيه على ترجمة أحادية لا حرفية فيها ولا
مكان لأي منهج عرقي تمييزي فمنهجه واضح: " النص شعري ويجب أن يترجم على هذا
الأساس ومنهجه يناقض مارسية الذي اعتمد على ترجمة النصوص الغنائية عن طريق الشرح
المقطعي لها la paraphrase

والفرق الأساسي الذي يشكل هوة حقيقية بين أعمال تادلوك ومارسيه هو اعتماد تادلوك
على الإتجاه نحو الثقافة لا اللغة « se diriger vers le culturel plutot que le
linguistique » في حين يعتمد مارسية بشكل واضح على معاينة كل الجوانب اللسانية
وأشكال التعبير في المجتمع المحلي بدقة كبيرة مما ظهر في الترجمة الحرفية اللصيقة بالأصل بشكل
كبير. لكن ذلك يعود بشكل أساسي إلى طبيعة الوظيفة الأكاديمية اللسانية التي عمل مارسية
ضمنها في حين كان تادلوك مثلا رجلا عاشقا للعلم الميداني في الثقافات البدائية وكان عمله من
الدقة بحيث كان يتزل إلى الميدان ويسجل النصوص الشفهية بوسائط سمعية ثم ينقلها كتابة آخذا
بعين الاعتبار كل التنغيمات التي وردت على لسان المتكلم وكل سكوت أو وقفات.

إن حديثنا عن ارتباط الترجمة بمؤسسات علمية كبرى وجد عليها إحدى فروعها ينسبنا الدور
الذي من شأن المترجم أن يضطلع به كفرد، تحمل قراراته من الأهمية ما يجعلها تكون قادرة على
تغيير مسار الترجمة والفهم من عدة نواح، وهو ما يجعلنا نلتفت أيضا إلى أهمية دور المترجم
الشخصي، ذلك أنه رغم انتماء مارسية إلى مؤسسة استعمارية وعلمية، إلا أن إغفال الجوانب
الشخصية قد يكون ظلما لشخص المترجم الذي يستطيع تحكيم في الكثير من القرارات بشأن
الترجمة وذلك تبعا لأفكاره هو بغض النظر عن السياق التاريخي الذي جاءت فيه الترجمة.

(1) - ك. ترينوليه C.Trumulet ، إقتبسه عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصة للنشر، الجزائر،

3. ارتباط الترجمة بأغراض المترجم :

إن حديثنا السابق يفتح آفاقاً لعدة تساؤلات في إطار الترجمة من قبيل : ما هو الدور الذي يمكن أن تضطلع به الترجمة في ظروف كهذه ؟ وما المكانة التي يمكن أن تحظى بها ؟ إن خصوصية الفترة وكذا إطار العمل الذي كان "مارسيه" ضمنه لم يكن إطار ترجمة باعتبارها مؤسسة قائمة بذاتها بل كانت عملاً مكملًا يأتي ليتمم حصيلة دراسة طويلة في مجال اللهجات وليكون خلاصة ما توصل إليه وفهمه مارسيه من دراسته للهجات الجزائرية . لذا فعمله يهدف للإفهام ونحن بالتأكيد لا يمكن أن نعارض الترجمة باعتبارها إلهاماً فذللك في صلب الترجمة كمفهوم وممارسة .

إلا أن الاختلاف يمكن أن يقع حول "طريقة" الإلهام في الترجمة وتبعاتها على منتج الترجمة و "طريقة الإفهام" تسمى آخر هي : "غرض المترجم" الذي قد يرتبط إما بأغراض أكاديمية كمتطلبات الناشر أو المؤلف أو بشخصية المترجم وهنا تتدخل عوامل أخرى كقراءاته الخاصة للنص وتأويلاته وحتى توجهاته الفكرية إضافة لما تفرضه ظروف تاريخية أو إيديولوجية ما ، لذا تلعب كل هذه العوامل دوراً مهماً في تحديد ما يجب وما لا يجب أن يترجم، وهذه القرارات تقع على طيف يبدأ من تعديلات ورتوشات تقع على المستويات الأسلوبية كتوضيح بعض المقاطع لضمان عملية التواصل إلى أن تصل إلى ما يعد تصرفاً في الترجمة، قد تحركه توجهات إيديولوجية ما، ويتحدث "جيريمي مانداي" Jeremy Munday عن عملية إعادة الكتابة في الترجمة باعتبارها تخضع لخلفيات مهمة إن "دواعي عملية إعادة الكتابة هذه قد تكون إيديولوجية (التطابق أو الثورة على الإيديولوجية السائدة)، أو شعرية (التوافق أو الاختلاف مع الشعرية السائدة أو المفضلة)" (1) ويضرب مانداي المثال الذي قدمه "أندريه لوفيفير" عن دور توجهات المترجم الإيديولوجية وهو ترجمة "إدوارد فيتزجيرالد" Edward Fitzgerald لرباعيات عمر الخيام إلى الإنجليزية، حيث قام المترجم ببناء على آراء منه بمحو وزيادة ما شاء من الأفكار والمقاطع مفسراً ذلك من منطلق إيديولوجي بحت وهو انتمائه إلى الحضارة الغربية الأرقى، فوجد لنفسه

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« ...the motivation for such rewriting can be ideological (comforming to or rebelling against the dominant ideology) or poetological (comforming to or rebelling against the dominant / preferred poetics »

- Jeremy Munday, *Introducing Translation Studies*, p.128

الحق في إيصال نص أكثر جودة من الأصل للقارئ الغربي ، يقول مانداي : " لقد اعتبر
"فيتزجيرالد"الفرس أقل شأنًا وشهَّ عرَّ أنه من حقه من ثمة أن "يملك الحرية" في الترجمة من أجل
تحسين الأصل وجعله متوافقا

مع توقعات التقاليد الأدبية السائدة في الغرب في تلك الفترة " (1)، وتوجه المترجم هنا هو جزء
من الإيديولوجية الفرنسية ولكن وبغض النظر عن إتباع الإيديولوجية الفرنسية أو الألمان ية يبقى
كل مترجم واقعا تحت تأثير تفكيره هو باعتباره يتعامل مع عمل مهم قام هو نفسه باختيار ترجمته،
وهو الحال مع "فيليب مارسيه" الذي استهوت اللهجات قبل أن تستهويه الترجمة منها، لكننا نؤكد
على أنها استهوت في إطار أكاديمي.

من جهة أخرى، نجد أن اللقاء بالكاتب الأصلي والتعرف على الثقافة المحلية من شأنه أن
يجعل المترجم ميالا إلى الثقافة الأصلية وإلى التفاعل معها، يقول المترجم "راسل سكوت فلانتيانو"
Russell Scott Valentino: " إن ثقة المترجم قد تتعلق أيضا بارتباطات شخصية، كلقاء
الكاتب أو عائلته مثلا " (2)، ويتحدث المترجم في هذا السياق عن تجربته الشخصية وأهمية تعرفه
على الكاتب ومدى تأثيرهما على ثقة المترجم وقدرته على اتخاذ القرار، حيث ساعدت علاقة
المترجم بالكاتب على تكوين حميمية خاصة وهو الأمر الذي خلق جوا ترجميا خاصا، وهنا نعود
إلى الملاحظة التي أشرنا إليها سابقا والمتعلقة بعلاقة مارسيه مع النصوص الجيولوجية التي لا يمكن أن
نعتبرها علاقة جافة ولكنها ليست كعلاقة مالينوفسكي أو سكوت راسل مع النص الأصلي، ذلك
أن مارسيه كان أيضا رجل سياسة، وله آراؤه السياسية المعترية، وفي عالم الثقافة، نجد للرجل أيضا
مكانة كلساني معتبر ولكن لترجمة عمل آخر غير اللسانيات أو السياسة ولو كان للإثنين تأثير
عليها.

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

« Fitzgerald considered persians inferior and felt he should « take liberties » in the translation
in order to to 'improve' on the original, at the same time making it conform to the expected
Western literary conventions of his time »

- Jeremy Munday, Introducing Translation Studies, p.128

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« ... the translator's trust can also be linked to personal connections, for instance to meeting
the author or the author's family and being encouraged in one's work by them »

-Russel Scott Valentino, Translation and social commitment, p4

http://iwp.uiowa.edu/91st/vol5_n1/valentino/valentino.htm

أما عن توافق أغراض الكاتب الأصلي مع المترجم فقد قام نايدا بمقارنتهما، ويقول في هذا السياق : "... كما تعتبر أغراض المترجم الخاصة عوامل مهمة في تعيين شكل الترجمة . وبالطبع ، يفترض أن تكون للمترجم أغراض تشبه على العموم أو تنسجم على الأقل مع أغراض المؤلف الأصلي لكن ذلك لا يعتبر أمراً ضرورياً . فعلى سبيل المثال، يهتم راوي قصة (سان بلاس) فقط بتسليّة جمهور سامعيه لكن عالم الإثنوغرافيا الذي يشرع في ترجمة هذه القصص يمكن أن يعني أكثر بإعطاء جمهور قراؤه فكرة تأملية عن تركيب شخصية قصة" (1)، إن ما طرحه نايدا ولو بشكل مقتضب حول أغراض الأثنولوجي والتي لخصها في عبارة : "فكرية تأملية عن تركيب شخصية" تلخص في الواقع لب الحديث عن الأغراض الإثنولوجية في الترجمة ، فلنا لتصور كيف تتم الترجمة التي تجعل القارئ يقف ويفكر وربما لا يفهم منذ أول وهلة ، هذا النوع من الترجمة لا يمكن أن يكون سوى الترجمة الحرفية التي تتبع عادة بالشروحات والحواشي .

ويعود سبب ذلك إلى الدور الذي اضطلعت به الترجمة عند علماء الأعراق والإناسة وحتى عند اللسانيين والذي يختلف عن الدور الذي حدده لها نظريات الترجمة التواصلية فالترجمة عند الأوائل هي مشروع تعطي مفهوم عملهم ووظيفتهم في دراسة الآخر ، فالإثنولوجيا لا تهدف إلى إزالة الحدود أو إخفاء الاختلاف والتمايز لأن طبيعة عملها هي دراسة الآخر لا اختلافه وتمايزه . وقد يسبب هذا الطرح تشابكاً وتداخلًا "نظرياً" بين النظرية المابعد كولونيالية التي ترى أن المحافظة على التمايز هي الوسيلة التي يمكن أن تتحرر من خلالها الشعوب التي خضعت للإستعمار من النير الثقافي الذي تركه المستعمر بعد رحيله و بين مؤسسة إستعمارية تهدف من خلال الترجمة "في إطارها الإثنولوجي" إلى المحافظة على التمايز

ورغم أن هذا الجدل يبدو ذو أسس إيديولوجية، وذلك لارتباطه بالاستعمار، إلا أن الجدل الإيديولوجي جدل قديم في الترجمة كانت أسسه الأولى قائمة بين تيارَي التقريب والتغريب وامتدت لتشمل العديد من المواضيع المتفرعة عنهما، والتي نوقشت من جوانبها الفلسفية والفنية وحتى القومية، وهو الأمر الذي يدفعنا للبحث في أغوار علاقة الترجمة بالإيديولوجيا، وكيف لهذه الأخيرة أن تضع قوالب لأفكار جاهزة حول الترجمة.

(1)-أوجين نايدا، نحو علم الترجمة ، تر ماجد النجار، بغداد، 1976، ص305

4. الترجمة والإيديولوجيا ومقع "فيليب مارسيه" منها :

عادة ما يرتبط مصطلح الإيديولوجيا بالأفكار المسبقة والنمطية حول موضوع ما، أفكار عادة ما تكون جاهزة و غير مدروسة، لكننا في هذا السياق نحاول الابتعاد عما هو جاهز ومقبول حتى نستطيع البحث في الأسس الحقيقية للأحكام التي يطلقها هذا التيار أو ذاك. يرى "جون لويس كوردوني" Jean Louis Cordonnier أن إيديولوجية طمس الآخر أو إلحاقه l'annexion ممارسة تاريخية أوروبية هدفت إلى مسح الآخر لأنها لم تقبل اختلافه فلم تكن له باعتباره مختلفا ثقافيا مكانة في الغرب ، لذا فالترجمة عنده لا ترتبط باللسانيات أو الأدب بل بالأفكار و رؤية الآخر، ولا تُقيّم باعتبارها أداء فريدا لكن باعتبارها جزءا من منظومة أفكار سائدة ومسيطرة.

يلمح كوردوني هنا إلى الممارسات الترجيمية التي سادت في القرن السابع عشر "عصر الجميلات الخائئات" les belles infidèles استنادا إلى تسمية "جيل ميناج" Gilles Ménage التي تلخص ممارسة عصره بأكمله اعتمد كمنهجية ترجمة تجنيس الآخر لحد تغيب فيه كل ملامحه الذاتية : "يلكن في الأنا الغربي مكان لاستقبال الآخر باعتباره مختلفا ثقافيا... إن رفض غرابة الآخر ظاهرة سيطرة على تاريخ الترجمة في الغرب" (1).

وهي نفس الظاهرة التي يطلق عليه "بارمان" التمرکز العرقي (2) l'éthnocentrisme ولم يبدأ تيار مضاد في الظهور إلا مع المترجم الألماني "فريدريك شلايرماخر" Friedrich Schleiermacher الذي ترك لنا عبارته : "إما أن يترك المترجم الكاتب في سلام (قدر

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Le moi occidental n'avait pas de place pour accueillir l'autre en tant que culturellement différent... Le rejet de l'étrangeté de l'autre domine dans l'histoire de la traduction occidentale »

-Jean Louis Cordonnier cité par : Dolores Toma, le traducteur ethnologue.

-<http://ebooks.unibuc.ro/lls/DoloresToma-Histoire/oe-traducteur.htm>

2)-A. Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, p. 29 FF

الإمكانيات القارئ إليه ، أو يترك القارئ في سلام وينقل الكاتب إليه " (1) . وقد كان شلاير ماخر نفسه يميل إلى النوع الأول الذي يحافظ على الحرفية ولكنه كان يضع لذلك شروطا تفرق بين الحرفية التي تقتل النص و الحرفية التي تحافظ على الغرابة وتجعل القارئ يشعر بها وهو هنا يتفق مع " ويلهلم فون هامبولت " Wilhelem von Humboldt الذي يرى أنه يجب إشعار القارئ بالغرابة لا الغريب ويرى أن الترجمة يجب أن تتخذ من هذا المبدأ منهجيتها (2) (وهو هنا يتخذ موقعا وسطا بين المنهجية الفرنسية الإدماجية وأي إتجاه من شأنه اعتماد التغريب المحل مبدءا).

وفي الواقع لم يكن وراء اختيار شلاير ماخر هذا إلا إيديولوجية أخرى تقضي بالمحافظة على التمايز ويكون ذلك بالحرفية التي وإن كانت تقبل الغريب لأنها تحتضنه بكل غرابته إلا أنها لا تفعل ذلك إلا محافظة على الذات ذلك أن شلاير ماخر يرى أن الوطنية باعتبارها شعورا يجب أن يمنعك من الانتماء إلى فكرة المواطنة العالمية مما يجعلك بالضرورة تنتمي إلى لغة واحدة لا غير ، يقول : " هذا الحب الكوني الذي يجعل أي لغة عريقة كانت أو حديثة مكافئة للغة الأم هو أمر غير مناسب وغير كفيل بإقامة استعمال حي ومتميز . كما هو الحال مع الوطن يجب أن يقرر الإنسان أن ينتمي إلى لغة واحدة لا غير خوفا من أن يصبح عائدا ما بدون هوادة في وضعية وسيط غير مرضية " (3) وإن كان موقف " شلاير ماخر " يستند على مبدأ فلسفي لتبرير

(1) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre »

- Friedrich Schleiermacher. Des différentes méthodes de traduire , Editions du Seuil, 1999, p.49

2)- Wilhelem von Humboldt, Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage, .éd. Trad. Denis Thourad, Paris, Le Seuil, 2000, p.39

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« L'amour universel pour lequel n'importe quel langue, ancienne ou moderne, est equivalente à la langue natale, n'est ni convenable ni véritablement formateur par un usage vivant et supérieur. Tout comme à une patrie, l'homme doit se résoudre à appartenir à une seule langue ou à une autre, sous peine de flotter sans assise dans une position intermédiaire peu réjouissant »

-Op Cit, p 79

هذه الرؤية حيث ينطلق من نقض الطريقة التحنيسية الفرنسية التي تعتمد على المبدأ التالي : "تقديم عمل يمثل ما كان صاحبه سيكتب لو أنه كان ناطقاً بالغة الهدف" ، هنا يطرح شلايرماخر السؤال التالي "كيف لك أن تعرف ما كان الرجل سيكتب لو كان ناطقاً بهذا اللسان" ، يقول : "وماذا لنا أن نردّ لو أن المترجم يتقدم إلى القارئ قائلاً: إليك عمل المؤلف كما لو كان كتبه في اللغة الألمانية، فأجابه القارئ سناًكون ممنونا لك لو أنك أيضاً قدمت لي صورة هذا الرجل لو أن أمه ولدته من رجل آخر؟" (1)

وهكذا فاستراتيجية شلايرماخر لا تخلو هي الأخرى من الطابع الإيديولوجي الذي يظهر في مقولات فلسفية بحتة قد يفسرها البعض ممن يسيئون أو يحسنون الظن حسب هواهم، حيث يفسرها البعض برغبة شلايرماخر المحافظة على التميز الألماني وحرصه ألا يختلط بأي أدب آخر، ويكون ذلك بأن تبقى الترجمات متخذة في إطار بعيد عن الأصل (الألماني)، وخاصة الأدب الفرنسي الذي كان سظولة بارزة ويفرض معايير الأدبية على مختلف الأذواق الأدبية الأخرى ، ويردّ هذا التوجه إلى موقف شلايرماخر في فترة تاريخية حساسة بالنسبة للأدب القومي الألماني وقد رأى شلاير ماخر نفسه هذا الأسلوب في الترجمة كتطبيق مهم في الحركة القومية الألمانية خلال الحروب النابوليونية ، فقد شعر أنه قد يثري اللغة الألمانية بتطوير أدب نخبوي متحرر من السيطرة الفرنسية التي كانت في ذلك الوقت تتحكم في الأدب الألماني .

في الواقع، تكالترجمة لا تنفصل عن الإيديولوجية (ونحن هنا لا نقصد الإيديولوجية بمعناها السلبي بل باعتبارها منهجا تخمينيا حول الموضوع والمنهجية قد يحتمل السلبية أو الإيجابية) هاجم أنطوان بارمان هو الآخر الممارسات الترجمة منذ عهد شيشيرون والتي رأى فيها مؤسسة إلحاقية *annexioniste* ورثت التمييز البلاطوني الشهير بين "الروح والجسد" "المعنى والكلمة" فأدرجت كل ترجمة تحترم الجسد : الحرف ضمن الترجمة الوفية للشكل الخائنة للروح ، يسخر بارمان من هذه الرؤية ويتهمه للتمركز ا لعرقي *l'éthnocentrisme* ، يقول بارمان :

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Oui, qu'objectera-t-on, si un traducteur dit au lecteur : je te présente ici le livre tel que son auteur l'aurait écrit en allemand, et que le lecteur réponde : je t'en suis aussi reconnaissant que si tu m'avait présenté le portrait de cet homme tel qu'il apparaîtrait si sa mère l'avait engendré avec un autre père ? »

-Friedrich Schleiermacher, Des différentes méthodes de traduire, p 83

" حتى يكون هناك إلحاق لا بد من أن يتم إخضاع المعنى في مؤلف اللغة الأصل إلى المعنى في مؤلف اللغة الهدف " (1) ذلك أن الرؤية البارمانية ترى أن خيانة الشكل في النص الأصلي تعني بالضرورة الوفاء للشكل في اللغة الأصلية أي الكتابنة حسب معايير هذه اللغة وفي إطار ما تقبله ثقافيا ولغويا وأدبيا مع إهمال اللغة الأصل ، وعملية الإلحاق هي فصل للجسد عن الروح حسب بارمان فكل المترجمين خالجهم هذا الشعور، شعور أنك تضحى بشيء ما، تترك جانبا جزءا لا يتجزأ من العمل الأدبي . في الواقع، يشبه ذلك تمزيق لحميتين متداخلتين إلى حد الوحدة الكاملة، هذا ما يراه بارمان التجربة المحزنة التي مرَّ بها كل مترجم : "إننا بمجرد أن نعتبر عملية الترجمة بمثابة قبض على المعنى يتدخل شيء ما لينفي بديهية وشرعية هذه العملية وهو التحام المعنى الشديد بحرفه وهو الشعور الذي طالما خالج الكتاب والقراء والمترجمين " (2)

في الواقع يترك لنا بارمان مع ميشونيك مقولات ترجمية شعرية رائعة لكننا لا نفهم عند تمنعنا فيها على أية حدود تتم الترجمة وكيف لها أن تقف هذا الموقف ، بارمان نفسه لمح إلى الإجابة عن هذا السؤال مستشهدا بتجربة شعرية نظرية بحثتة على لسان "آلان" Alain حيث يقول :

تراوذي دائما فكرة أننا نستطيع ترجمة شاعر إنجليزي أو لاتيني أو إغريقي قمي كلمة بكلمة دون أن نغير أي شيء ودون أن نضيف شيئا محافظين حتى على النظام للتحصل آخر المطاف على البحر والقافية . لم يتمكن لي إلا فيما ندر أن قمت بهذه التجربة حتى نهايتها فذلك يتطلب وقتا، شهورا عديدة وصبرا نادرا . تتحصل في بادئ الأمر على منمنمة متداخلة وهجينة : قطعها غير

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Pour qu'il y ait annexion , il faut que le sens de l'œuvre étrangère se soumette à la langue dite d'arrivée »

- Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain , p 34

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Car dès que l'on pose l'acte de traduire comme une captation de sens , quelque chose vient nier l'évidence et la légitimité de cette opération : l'adhérence obstinée du sens du sens à sa lettre . Cela , traducteurs, auteurs et lecteurs l'ont toujours senti »

- Ibid , p 41

مرتبة يجمعها لاصق ولكنه لا يلملمها . ما يتبقى هو القوة ، الإنجاس بل وهزة عنيفة تتجاوز التوقع ، ويصبح النص بعدها إنجليزيا أكثر من الإنجليزي إغريقيا أكثر من الإغريقي ولاتينيا أكثر من اللاتيني" (1)

لا يمكن أن نخفي الإثارة التي تركها هذه المقولة في نفس المترجم الذي لا يجد أمامها سوى التعجب والإنبهار بل وربما مخامرة الشك باليقين من أن الأمر يمكن أن يتحقق . لقد وصف بارمان هذا النص بالرائع لأن مغامرته تبدو فريدة ومشوقة لكنها كما أورد الكاتب تتطلب جهدا كبيرا بل إنها كعملية الولادة العسيرة والطويلة تشبه ولادة الأعمال الكبرى والمؤلفات الخالدة. هذه النظرة للترجمة تضعها في إطار عمل فني ولكنه في الآن ذاته عمل علمي ويبدو الكاتب هنا كأنه يرمي إلى مؤسسة جديدة في الترجمة تجعل من المترجم متعلقا بجلين كل منهما يجذب به الى ناحية معاكسة: الأول إلى الأصل والثاني إلى رغبته بإحداث نص شعري "إنجليزي أكثر من النص الإنجليزي" رغم أنه يُشككُ دائما من إمكانية أن يولد من رحم الترجمة الحرفية نص شعري غنائي أدبي طبيعي إلا أن بارمان يجزم على إمكانية تحقيق هذا المطمح ، وهو ما يشاركه فيه ميشونيك الذي يرفض كل "الثنائيات المتضادتي" الترجمة فليس هناك معنى بمعزل عن اللغة ، كما ليس هناك مضمون مجرد من الشكل وهو الأمر الذي يجعله أيضا يرفض أي تنظير للعمل الترجمي مستبدل إياه بما يطلق عليه : شعرية الترجمة ، يقول : " (اللغة) مقابل (الأدب) ، أو اللغة مقابل الثقافة أو المضمون مقابل الشكل : ليست هذه المفاهيم متجزئة أو متناقضة . فعندما يكون هناك نص هناك لحمة واحدة قابلة للترجمة باعتبارها واحدة . ليس باستطاعة لا نظرية التواصل ولا لسانيات الترجمة... أن تتكفل بهذا الكل ، وحدها شعرية الترجمة قادرة على التنظير لنجاح

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« J'ai cette idée qu'on peut toujours traduire un poète, anglais, latin ou grec, exactement mot pour mot, sans rien ajouter, et en conservant même l'ordre, tant qu'enfin on trouvera le mètre et même le rime. J'ai rarement poussé l'essai jusque-là ; il y faut du temps, je dis des mois, et une rare patience. On arrive d'abord à une sorte de mosaïque barbare : les morceaux sont mal joints : le ciment les assemble mais ne les accorde point. Il reste la force, l'éclat, une violence même, et plus sans doute qu'il faudrait. C'est plus anglais que l'anglais, plus grec que le grec, plus latin que le latin »

- Alain cité par Antoine Berman , la traduction et la lettre, p.25

أو فشل الترجمات " (1). يعتبر ميشونيك أن كلتا النظريتين تقف حجر عثرة أمام المترجم : الأولى باعتبارها تخضع العمل الأدبي الذي لا يمكن اختزاله في المضمون (على اعتبار أن المهم في الأعمال الأدبية ليس الإخبار لكن طريقة التعبير) إلى معايير العمل الإخباري حيث يتم التعامل مع النصوص الأدبية باعتبارها محتوى يحتاج إلى عملية إيصال وهنا يقول "والتر بنجامين" **Walter Benjamin** : "ولكن ما الذي يقوله عمل أدبي ؟ ما الذي يجبره ؟ القليل جدا لمن يفهم الأمر ما يهم فيها ليس الإخبار، ليس التلفظ . إن ترجمة تعتمد على الإخبار لن توصل إلا معلومة وهو أمر غير ذي جدوى " (2) أما الثانية فيرى ميشونيك أنها كرسست منذ أفلاطون بديهية تقوم على اختصار اللغة في الرمز اللغوي الذي يختصر هو ذاته في ثنائية الدال والمدلول ويصبح من ثمة موضوع الترجمة وشغلها الشاغل وهو ما يشكل حسب خطأ معرفيا يعتمد هو لتصحيحه عن طريق بناء لغوي خال من الثنائيات ، يقول : "وعلى العكس من ذلك أضع مفهوما يعتمد عدم التفرقة بين اللغة وبين المعيش ولكن بالمعنى الذي قصده سبينوزا في تعريفه للحياة الإنسانية والتي لا تعرف بسيل الدم في العروق ولكن بالقوة الحقيقية للحياة والروح فيها " (3) من ثمة فعلية الترجمة هي عملية توغل لكتابة عمل غير ثانوي ولهذه شاعرية عن نظيره الأصلي ولا يمكن أن يختصر فكر ميشونيك حول الترجمة في الأعمال الأدبية الرائدة ، ذلك أن فكره يفصل في

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« La « langue »-la « littérature», -ou la langue-la culture, ou le sens-la forme : il n'y a pas deux chose dissociables, hétérogènes.Quand il y a un texte, il ya un tout, traduisible comme tout.Ni une théorie de la communication, ni une linguistique de la traduction...ne peuvent en rendre compte, car ce sont des conceptualisations dualistes. Seule une poétique de la traduction peut théoriser le succès ou l'échec des traductions »

-Henri Meschonic, Pour la poétique II, Gallimard, 1997, p 349

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Mais que dit une oeuvre littéraire ? Que communique-t-elle ? très peu à qui la comprend.Ce qui'elle a d'essentiel n'est pas communication,n'est pas énonciation.Une traduction cependant, qui veut communiquer, ne saurait transmettre que la communication donc quelque chose d'inessentiel »

-Walter Benjamin, La tâche du traducteur, *OEuvres*, vol. 1, Paris, Denoël, 1971, p 261

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Au contraire, je pose une inséparation du langage et du vivant, mais au sens ou Spinoza définit une vie humaine : pas par la circulation du sang...mais ce qui se définit par la vraie force et la vie de l'esprit »

-Henri Meschonic, Traduire au XXIè siècle, *Quadems.Revue de traduction*, n°15,2008, p 55

أصل اللغة والفكر ويظهر ذلك من كيفية مقارنته للغة والثقافة باعتبارهما واحدا لا تجزأ فيه ، وهو ما يجعلنا نستنتج أنه لا يدعو فقط إلى معشوية ترجمة على مستوى الأعمال الأدبية بل على كل المستويات، لأن فكره الذي ولد هذه الرؤية انطلق من نظرة خاصة على مستوى التفكير حول اللغة والثقافة اللتين يعتبرهما واحداً البذرة الأولى التي كونت أفكاره حول الترجمة . رغم أن السياق الذي يضع فيه كل من بارمان وميشونيك نظريتهما هو سياق أدبي بحت .

وإذا كانت المؤسسة التي يهدف كل من ميشونيك وبارمان بناءها في الترجمة هي مؤسسة تتطلب من المترجم أن يكون لا فقط مبدعا بل صاحب نفس طويل يُمكنه من أن يجعل من الحرفية إحياء للعمل لا قتلا له كما عودتنا عليه البديهية الأفلاطونية الشهيرة : "الحرف الذي يقتل والروح التي تحيي" *la lettre qui tue et l'esprit qui vivifie* فإنها في الواقع تتجاهل حقيقة أن العمل سواء كان أدبيا أم لا يقع أيضا في سياق اجتماعي وثقافي، ومن ثمة نتساءل كيف لهذه النظرية أن تطبق على الأدب الجمعي الذي يتقاسمه الأفراد كما يتقاسمون الخبز ؟ وهو يعبر في الآن ذاته عن تجربة جمعية في الحياة والمعاناة كما يعبر عن أدق خصوصيات الفرد ويدخل إلى أعماق مكبوتاته فيعيرها تارة ويسخر منها تارة أخرى وفي الحالتين يجد القارى فيه لذة لا تضاهى ويبقى تعبيرا عن الذات الجمعية والفردية.

إن محاولة ترجمة العمل الجمعي ترجمة ابداعية، يتفاعل المترجم من خلالها وينسجم معه نفسيا ووجدانيا، قد يؤدي إلى عواقب وخيمة منها أن يتم تجاهل أن هذا العمل يقع في سياق اجتماعي ولا يمكن أن يكون فقط تجربتك الفردية كمترجم كما هو الحال مع عمل أدبي ما إذا كان المنظران يرفضان الترجمة الملحقة ، فهل يقبلان ترجمة فيليب مارسيه لأعمال الأدب الجمعي ؟ أم أن الحرفية التي يناديان بها هي حرفية من نوع آخر؟ حرفية تدخل حدود الإبداع والذات والعمل الإثنولوجي؟

ونحن إذا ما قابلنا وجهتي النظر الميشونية البارمانية من جهة التي ترى أن المحافظة على التميز إدماج الآخر إيديولوجية فرنسية ممقوتة ، ووجهة النظر الألمانية التي يمثلها شلايرماخر، والتي ترى أن الآخر يجب أن يبقى متخدقا في زاوية حتى نعرف أنه ليس منا، نجد أنفسنا أمام تناقض نظري صارخ *un paradoxe*، فأين حدود الإيديولوجية في الترجمة ؟ على أي ضفة تقع الإيديولوجيا الحقيقية؟

إن حكمنا على هذه النظرة أو تلك أنه إيديولوجيا قد يعتبر فكرة مسبقة ممقوتة تصنف هي الأخرى باعتبارها إيديولوجيا وأفكار مقولبة جاهزة قبل التجربة ونحن ما طرحنا هذا السؤال : "ماهي حدود الإيديولوجيا ؟" إلا للإجابة عن سؤال آخر أهم وهو : هل كان فيليب مارسيه يمارس إيديولوجية ما حين ترجمة النصوص الجيولوجية؟ وسنحاول أن نطرح هذا التساؤل كإشكالية أساسية يتم حلها من خلال التحليل والنقد الترجمي، ولكن التناقض الذي يمكن أن نلفت إليه الإنتباه هنا هو أنه سواء كان فيليب مارسيه ينتمي إلى هذا التيار أو ذاك، فتصنيفه في خانة إيديولوجية هو في حد ذاته عمل إيديولوجي، ذلك أن إلقاء الاتهامات متبادل بين الطرفين واهامنا فيليب مارسيه، يجعلنا نتبنى أحد أطراف المعادلة، في حين أن رؤيتنا تحكمها منهجية أقل حدة وتعمد إلى قراءة الترجمة قراءة موضوعية . لذا نفضل الحديث عن استراتيجيات للترجمة، يكون المترجم فيها صاحب فكر لا متعصبا لهذا التيار أو ذاك، بعبارة أخرى مترجم يقبل الترجمة التي يستطيع أن يفسر ويبرر موضوعيا أسسها وأغراضها .

5. إستراتيجيات ترجمة العاميات:

نختار في هذا المقام الحديث عن الترجمة باعتبارها عملا غائيا ونبحث في إطار موضوعنا الذي يدرس ترجمة العامية بشكل عام والعبارات المجازية فيها بشكل خاص ، عن الأهداف المتوخاة من عملنا على هذه المدونة ذلك لأن بعضها سبق من الحديث قد وضحت الأهداف التي كان مارسيه يهدف إلى تحقيقها باعتباره إثنولوجيا عاملا بالترجمة.

1.5 النظرية اللسانية :

النظرية اللسانية والتي تحدثنا عنها من وجهة نظر **كاتفوردي** ترى أن ترجمة اللهجات أمر مستحيل وتنصح فقط باستبدال لهجة بلهجة هذا إذا كان النص اللهجي نصا جزئيا أي واردا في عمل أدبي باعتباره يمثل مكانات المتحدثين الإجتماعية أو الثقافية ، ولا يمكن في الحالة الثانية ، أي أن يكون النص اللهجي العامي كليا إلا أن يتم إختيار الترجمة الحرفية باعتبارها الطريقة الوحيدة لرد الإعتبار لخصائص هذا النص .

وهو ما انتقده "**جورج مونان**" الذي ارتأى أن الترجمة ممكنة لأنها ليست عملية لغوية فقط ولأن جوانب أخرى كثيرة تتدخل فيها أهمها أن هذه العوالم المختلفة تتقاسم فيما بينها أمورا أكثر أطلق

عليها اسم "الكليات" les universaux ، يقول : "الكليات هي تلك الملامح التي توجد في كل اللغات أو في كل الثقافات التي تعبّر هذه اللغات عنها " (1) تأتي هذه المقولة من لساني يفند الفكرة المقولبة الجاهزة التي اعتاد اللسانيون ترديدها آنذاك وهي : استحالة الترجمة، وهذه الفكرة هي النتيجة الطبيعية لربط الترجمة باللغة ، فالترجمة كعمل بين نظامين لغويين هي عمل محكوم بالفشل بالتأكيد لكن اعتبارها مرتبطة بعوامل غير لسانية وثقافية يجعلها مؤسسة ممكنة تتم عندما يمكن تحديد أرضية مشتركة بين طرفين تماما كما في عملية التواصل اليومية فعندما تتحدد هذه الأرضية المشتركة تتم عملية الترجمة ، يقول "جورج مونان" : "الترجمة حالة من حالات التواصل تكهما هو الحال في كل تدرب على الا اتصال عن طريق تحديد ملامح وضعية ما، باعتبارها مشتركة بين متخاطبين تم تجاوز التنافر بين تراكيب اللغتين عن طريق تطابق الوضعيتين " (2) و لكننا هنا نتساءل حول ما يراهن عليه "جورج مونان" وهو : السياق ، إن السياقات ليست دائما العنصر المشترك بين ثقافتين فهل في هذه الحالة تصبح الترجمة مستحيلة ؟ وهو الأمر الذي يجيلنا إلى تلمّس الحل في ظل نظريات أخرى وقد يأخذنا الصيت الذائع للمدرسة الفرنسية l'Esit التي تعتمد النظرية التفسيرية la théorie interprétative إلى البحث في مبادئها النظرية.

2.5 النظرية التفسيرية :

وتدعو هذه النظرية إلى قراءة النص قراءة شاملة لفهم الأثر الذي من شأن النص الأصلي تركه على القارئ والذي يتم البحث من ثمة عن مكافئ له ، ترى "ماريان لوديرار" Marianne Lederer متحدثة عما تسميه الخاصية "الكليّة" لمفهوم التكافؤ le caractère global de

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Les universaux sont les traits qui se retrouvent dans toutes les langues, ou dans toutes les cultures exprimées par ces langues »

-George Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, Paris, 1963, p196

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« La traduction est un cas de communication dans lequel, comme dans tout apprentissage de la communication, celle-ci se fait d'abord par le biais d'une identification de certains traits d'une situation, comme étant communs pour deux locuteurs. Les hétérogénéités des syntaxes sont « court-circuité » par l'identité de la situation »

-Ibid, p266

l'équivalence ، أن مجموع الكلمات يعود على جزء من المعنى أطلقت عليها إسم: "وحدة

المعنى" ، التي هي بتعبير آخر الفكرة، وهي ما يجب التعامل معه في الترجمة⁽¹⁾

وهنا نتساءل: "ما هو الأثر الشامل لاستعمال اللهجة والدارجة على القارئ الجزائري؟ وكيف يمكن رد الاعتبار لنفس هذا الأثر في اللغة الفرنسية؟ إذا كان الأثر الذي تركه القصص والأغاني العامية على الفرد الجزائري أثرا عاطفيا بحتا لأنها بلسانها البسيط تعبر عن أدق مشاعره واهتماماته وانفعالاته فكيف لنا أن نشعر القارئ الفرنسي بنفس تلك العواطف الدافئة؟

يحلينا قول "لوديرير" على عملية التكييف خاصة عندما نتحدث عن الأثر الشامل لأن الفكر هنا ينسحب نحو العموميات لا الخصوصيات والتكييف وإن كان ضروريا إلا أنه لا يمكن أن يكون منهجا كاملا وإلا أصبح النص المترجم نصا هجيناً أو فرنسياً تماما وهو الأمر الذي لا نتوي القيام به، لأن محو الكثير من خصائص الأصل سيفقد الكثير من نكهة النص التي وضع بالأساس لأغراضها بذلك غير بعيدين عن النظرية اللسانية حسب منظور كاتفوردي في ترجمة اللهجات وهو ما سيفقد النص خصوصياته التي لا تهدف بأي حال من الأحوال إلى محوها بل إلى إزالة الغموض الذي اعترى بعضها نتيجة للحرفية المفرطة.

3.5. النظرية الغائية في الترجمة:

نظرية الترجمة للهدف التي طورها "فيرمير" مع "كاتارينا رايس" مقترضين من اللغة اليونانية كلمة سكوبوس *skopos* والتي تعني: "الهدف أو الغاية" انطلقت من نظرية أنواع النصوص التي كانت رايس قد وضعتها اعتمادا على وظائف اللغة عند كارل بيهلر حيث ارتكزت هذه النظرية أيضا على النص باعتباره وحدة.

والجديد الذي يقدمه هذا المفهوم هو أن التعامل مع هذه الوحدة ليس خاضعا لها باعتبارها أصلا ولكنه خاضع لعمل الترجمة باعتباره "غاية" أو يطمح إلى تحقيق غاية يقررها المترجم لاعتبارات خاصة ترتبط بظروف عدة، يقول فيرمير: "الترجمة هي فعل أي أنها عملية مرتبطة

1)- Marianne Lederer, La traduction aujourd'hui, Hachette, Paris, p.56

بأهداف يحققها المترجم بالطريقة التي يجدها الأمثل في ظل الظروف الساء مدة⁽¹⁾ والنظرية هنا تتعامل مع هدف الترجمة بكل مرونة فيصرح المنظران أن الهدف الذي كتب لأجله النص الأصل ليس بالضرورة الهدف الذي يترجم من أجله : "إهدف ترجمة ما كما أكدناه عدة مرات يمكن أن يكون مختلفا عن هدف النص الأصلي"⁽²⁾ وهذا الاختلاف لا يمس من نزاهة الترجمة في شيء لأنه لا يحورها لكنه يستقرئ من خلال توقعات القارئ الشكل الذي يجب أن تكون عليه والهدف الذي من شأنها أن تحققه في مجتمع ما دون آخر ، لذا فالقارئ هو من يتحكم بالتغيرات التي من شأنها أن تطرأ على الترجمة"⁽³⁾. بتعبير آخر، يقرر المترجم شكل الترجمة ومضمونها اعتمادا على أفق القارئ وتطلعاته، وهو الأمر الذي يفتح الباب على تعدد الترجمات واختلافها، فنظرية السكوبوس لا تحدد مسارا للترجمة ولكنها تترك للمترجم حرية البحث عن آفاق القارئ في اللغة الهدف ومن ثمة البحث عن شكل الترجمة، وهنا يجب التفريق بين مفهوم تعدد القراءات للنص الواحد وبين نظرية الترجمة الغائية فتعدد القراءات مسار تأويلي فلسفي لا تدعو له نظرية السكوبوس. بمرونتها الشديدة عند التعامل مع النصوص التي لا يخلق اختلافها جمهورها الهدف : إن صاحب القرار حسب النظرية الغائية في الترجمة يستطيع أن... يحتفظ بوظيفة النص أو يغيرها. استنادا الى "رايس" نستطيع مثلا أن نغير وظيفة الكتاب المقدس في الترجمة فبدل أن نرى فيه كتابا إجرائيا يهدف الى الإقناع باعتناق المسيحية يمكن أن نترجمه بهدف التحسيس

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Translating is acting, ie.a goal-oriented procedure carried out in such a way as the translator deems optimal under the prevailing circumstances »

-H.J, Vermeer, A Skopos Theory of Translation, Heidelberg, TEXTconTEXT Verlag. p15

(2) -ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Comme nous l'avons souligné à plusieurs reprises le « skopos » d'une traduction peut etre différent du skopos du texte source »

- K, Reiss,H, Vermeer cité par Ioana Balacescu et Bernd Stefanink, La didactique de la traduction à l'heure allemande. Méta, Vol.50, n°01,2005 , p 281

3)- Ibid, Loc Cit

باللذة الجمالية التي تتبع عملية القراءة ونجعله بذلك نصا أدبيا " (1) هذه المقولة لا تتصادم مع مفهوم الأمانة في الترجمة سواء كانت الأمانة للمعنى أو للحرف . ية لأنها تهدف الى التركيز المهني مع ما يتلاءم وتطلعات القارئ ، وهذا في الواقع هو مرتبط الفرس في كل ما تقدمه هذه النظرية إذ أنها تتجاوز المفاهيم التقليدية والثنائيات الاعتيادية les dichotomies التي ساد تقاذفها في عالم الترجمة منذ شيشيرون حتى اليوم وإن كانت كل مرة تأخذ مسميات جديدة . إن طريقة السكوبوس تضع أمام القارئ عدة ترجمات لعمل واحد وتسأله ببساطة : ماذا تريد أن تجد في الترجمة التي تختار ؟

كما تحاول من جهة أخرى تجاوز مفهوم "غياب أرضية مشتركة بين الثقافتين الأصل والهدف" ، وهو الأمر الذي اعتبره مونا نجزءا من الكليات التي يتقاسمها البشر والتي تسمح بإمكانية الترجمة وتنفي استحالتها . في الواقع رغم مقولة جورج مونا نعلم جيد أننا كثيرا ما لا نتقاسم نفس أفق التطلعات ورغم أننا نعيش على كوكب واحد فإننا لا نراه من نفس الزاوية، لنقل على الأقل أن إختلاف الأمكنة والأزمنة لم يسمح لنا بذلك . أما عن إستراتيجية السكوبوس حيال هذه الاختلافات فهي إستراتيجية تداولية عملية لا تغرق في شرح الآخر والاختلافات بين الثقافتين بقدر ما تسأل عن هدف الترجمة وأهميتها الاحتفاظ بالخصائص الثقافية أو تكيفها في ظل السكوبوس الذي يراه المترجم أمامه . ويمكن أن نضرب لها هذا المثال الذي قدمته راييس : "لنفرض أننا أمام متفرقة من الأخبار في العصور الوسطى تناقش ظهور مذنب في السماء . أناس تلك الحقبة يرون في هذه الظاهرة نذيرا بحرب ما فإذا وجب ترجمة هذا النص إلى قراء هذا العصر وجب الأخذ بعين الاعتبار أننا لا نؤمن بالمرّة بالقيمة الرمزية للمذنب باعتباره نذير حرب بالنسبة لنا لا تكتف المذنبات أي نوع من الأسرار ، فغيابها أو ظهورها يتم توقعه

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Dans le skopostheorie, le donneur d'ordre peut décider le maintien ou, au contraire, le changement de la fonction du texte. Selon Reiss, on peut par exemple changer la fonction de la bible dans la traduction : au lieu d'y voir un texte opérationnel qui veut convaincre à devenir chrétien, on peut le traduire pour le plaisir esthétique de la lecture et en faire un texte littéraire »

- K, Reiss, H, Vermeer cité par Ioana Balacescu et Bernd Stefanink, La didactique de la traduction à l'heure allemande. Méta Vol.50, n°01, 2005 , p 283

استنادا إلى حسابات مناسبة " (1) لهذا ترى رايس أن الاحتفاظ بهذه القيمة أمر لا جدوى منه فعملية الاحتفاظ بالخصائص الثقافية كثيرا ما تكون عقبة أمام القارئ لذلك فرايس وفيرمير يجذبان التكييف بل ويريان أن عملية الاحتفاظ بالخصائص الثقافية هي تغيير لوظيفة النص ولكن يبقى اتخاذ هذا القرار أو ذاك خاضعا لهدف الترجمة فقد تحتفظ الترجمة بجميع الخصائص إذا كانت تهدف إلى إنتاج نص يهدف في الإعلام للقراء بخصائص حقبة تاريخية أو شعب من الشعوب وهو الأمر الذي يعد استثناء ، ذلك أن الترجمة تهدف إلى إنتاج نص عملي ومقروء لا نص تاريخي : هذا الخبر الذي كان يسبب الخوف والرعب في المجتمع مع القروسطي لا يثير لدى القارئ المعاصر سوى ابتسامة ساخرة حيال ردة الفعل القروسطية . والترجمة التي تهدف إلى المحافظة على الأثر يجب أن تبحث عن مكافئ ثقافي من قبيل : إعلان حرب من قبل قوة عظمى " (2)

إن محاولتنا لترجمة مارسية وفقا لمبادئ السكوبوس سيجعلها ترجمة فاشلة بكل المعايير، لأن مارسية بالتأكيد قد رسم على شفاه القارئ الفرنسي الكثير من علامات التعجب والإستفهام والابتسامات التي تشبه تلك التي تحدثت عنها رايس بالنسبة للقارئ المعاصر الذي نطالعه بمذنب ينبئ عن الحرب، ولكن نظرية السكوبوس في نفس الوقت تجد العذر لكل أنواع الترجمة لأنها تعتبر المترجم صاحب القرار وتعتبر أنه كان بالتأكيد ينوي تحقيق هدف ما وهو أمر صحيح مع "مارسيه" يمكن مقارنة النص من منظور آخر يحاول مع المحافظة عليه جعله أصليا وجزائريا ، ولكن في حدود المعقول بالنسبة للفهم وللقارئ الهدف الذي لا يريد بالطبع أن يجد نفسه ضائعا في التفاصيل .

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Supposons que dans une chronique médiéval il soit question de l'apparition d'une comète qui apparaît dans le ciel. Pour les gens de l'époque médiévale l'apparition d'une comète indiquait l'annonce d'une guerre. Si ce texte devait être traduit pour des gens de notre époque, il faudrait tenir compte du fait que nous ne croyons plus à la valeur symbolique de la comète annonçant une guerre. Pour nous, les comètes n'ont rien de mystérieux, leur apparition et leur disparition est prévisible sur la base de calcul adéquats »

-K, Reiss, H, Vermeer cité par Ioana Balacescu et Bernd Stefanink, La didactique de la traduction à l'heure allemande, p.283

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Une information, qui à l'époque médiévale provoquait un sentiment de peur et de panique ne suscite chez le lecteur moderne qu'un sourire amusé devant cette réaction médiévale. Une traduction qui viserait au maintien de l'effet produit devrait trouver un équivalent culturel, comme, par exemple, une déclaration de guerre d'une puissance étrangère »

-Ibid, p 284

لذا يبقى الاحتفاظ بالنسق الأصلي للنص أو تغييره من صلاحيات المترجم حيث أن عملية الترجمة هي عملية إتخاذ قرار حسب النظرية الغائية وهو ما يؤكده "فيرمير" حيث يقول: "على الشخص أن يقرر قبل أن يترجم نصا ما إذا كان النص س... يكيف (في حدود معينة)، أي أن يتم إدماجه في الثقافة الهدف أو إذا كان الهدف منه هو عرض وربما إظهار أو حتى التأكيد على عناصر "غرابته"... على الشخص أن يختار، وفي كلتا الحالتين سيكون النص مختلفا مما كانت عليه حالته الطبيعية في وضعية ثقافة اللغة الأصل كما أن أثره س... يكون أيضا مختلفا" (1)، إن أهم ما تقدمه نظرية السكوبوس يكمن في مقولة "فيرمير" الأخيرة التي توحى بأن كل ترجمة تخضع أولًا للأهداف المتوخاة منها وهو الأمر الذي لا يُضيق الخناق على الترجمة باعتبارها عملاً أدبيا وحتى باعتبارها عملاً براغماتيا لأن الحَكْم الأخير في كل العملية هو المترجم باعتباره صاحب قرار.

إن هذه الإستراتيجيات الترجمية والتي تعد حصيلة العمل الميداني لمترجمين كانوا يرون أن الترجمة لا يمكن أن تتم بمعزل عن فكر منطقي ممنهج يوجهها، تعدّ أداة جيدة لتوجيه العمل الميداني للترجمة في جوانبها اللغوية والسياقية. وما يهمنا من الجوانب اللغوية في هذا السياق هو موضوع التعبيرات المجازية، التي تعتبر سياقاً لغوياً مهماً للترجمة باعتبار قابليتها للترجمة.

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

« One will have to decide before translating a text whether it is to be adapted (to a certain extent), i.e. assimilated to target culture conditions or whether it is meant to display perhaps or even to stress its « foreign » aspects.... One will have to make a choice. In both cases, the text will be « different » from what it was in its « normal » source culture-situation, and its effect will be different »

- H.J, Vermeer, A skopos Theory of Translation, p 36

المبحث الثاني :

1. تكوّن المعاني المجازية :

إن دورة حياة اللغة كدورة حياة الكائن الحي، تموت فيها ألفاظ لتتحيا أخرى، وأحيانا كثيرة تبقى الألفاظ و تكتسب معان جديدة . لذا فإن التواضع على المعاني ليس إلا مرحلة من مراحل تطورها وذلك أمر طبيعي وفانون من قوانين التطور الطبيعي للغات الذي بحكمه يصبح اصطلاح ما مهجورا *désuet* أو أحد معانيه على الأقل لتدخل معان جديدة قد ترتبط أو لا ترتبط بالمعنى الأول الذي يصبح موضوع دراسة تاريخية إشتقاقية فقط، لذا نفرق دائما بين المعنى الحقيقي *le sens propre* وهو المعنى الأول الذي تذكره المداخل المعجمية و القريب في بعض الأحيان من معنى الجذر الأول *l'étymon* ، في حين أن المعنى المجازي *Le sens figuré* يقوم على صبغ المعنى الحقيقي بصبغة ما توسّد مع المعنى الأول لذا يعرّف المجاز بأنه توسع في الاستعمال للألفاظ المتواضع على معانيها.

ففي اللغة الفرنسية مثلا نجد أن الاستعمال المجازي للفظ قد ينتج عن موت المعنى الأول الحقيقي كما هو الحال مع الفعل *gêner* الذي كان يعني قبل القرن السابع عشر: "عذب" وتحوّل اليوم إلى معنى: "أزعج" الذي أصبح معناه الحقيقي لا المجازي.

وتتخذ اللغات لنفسها حسب ما يتفق مع عبقريتها وسائل وتقنيات لخلق المعاني المجازية قد تتقاطع في بعض الأحيان كتوظيف الكلمات في غير معناها الأصلي لوجود رابط أو علاقة ما قد تكون المشابهة كما في الاستعارات والتشبيهات أو الاحتواء أو الجزئية كما في المجاز المرسل *la métonymie*.

ويفصّل علماء البيان في استفاضة تقسيم الصور البيانية إلا أن "الرافعي" يرى أن تكوّن المعاني المجازية يأتي على أربع جهات أساسية : أولاها يكون عن طريق التنفن في التعبير عن الوضع الواحد بعدة ألفاظ "كتسمية المطر بالسما، والنبات بالغيث" ⁽¹⁾ ، والألفاظ التي تأتي لإعادة تسمية ما تواضع عليه ليست رفاهية لغوية، بل تكون أحيانا ضرورة وذلك عندما يحتاج مستعملو سجل لغوي ما ، خاصة العامي، الابتعاد عن المعاني الحقيقية وخلق معان مجازية

(1)-مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص 180

تناسب تخييلاتهم وأذواقهم ويبدو ذلك جليا في الفرق بين العبارة *J'habite dans*

Je crèche dans c't baraque pourrie والعبارة *cette vieille maison*

فالعبارة الثانية إستعملت الفعل *crécher*، المشتق من *crèche* التي حوّر الاستعمال الشعبي معناها الأول وأكسبها معنى جديدا هو المنسكن أو المأوى ، وكذلك هو الحال مع *baraque*، التي تحمل إيحاءا سلبيا لا يمكن أن تولّده لفظة *maison* الخالية من كل الإيحاءات أما الصفة *pourrie* فهي الأخرى محملة بالإيحاءات السلبية، لكن اصطلاحات كهذه لم تعد جزءا من اللغة المجازية بفعل تداولها ودخولها المعاجم، إنما ما يطلق عليها "دوني جامي" Denis Jamet في تصنيفه للإستعارات التي سنأتي على ذكرها: **les catachrèses**؛ أما الجهة الثانية لتكوين المجاز فتكون "للتذرع إلى الوضع فيما لم يوضع له لفظ من المحسوسات" (1) أي البحث عن تسمية لما لم يتواضع على تسميته، ويضرب الرافي ل ذلك مثال تسميات نحو "عنق الابريق، وساق الشجرة، وإبط الوادي" وثالث الجهات لصنع المجاز هو التذرع إلى الوضع لتمثيل صور المعاني ، كقولهم: نبض البرق إذا لمع خفيفا... وسبح الفرس، إذا مدّ يديه في الجري كما يفعل السباح في الماء... أما آخر هذه التواضعات المجازية عند الرافي فتكون للرمز إلى حقائق المعاني، كقولهم : سافر ولا ظهر له، أي ولا دابة يركب ظهرها، و فلان يملك كذا رقبة، أي عبدا... (2)

وهذا لأنون طبيعي تخضع له كل اللغات، وبحكم التاري يخ تتغير المعاني وتتغير الأساليب بشكل لا ينتبه له إلا العالمون بالدراسات الاشتقاقية : " ولقد يعاصر اللفظة معيان الحقيقي والمجازي معا، وقد يتبادلان الأدوار فيكون المعنى في مرة حقيقة، ثم مجازا، فمثلا لفظة "طغي" معناها تتفع الموج، وهذا حقيقة ، ثم تطور معناها فصار: الظلم والتجبر، وإستخدامها القرآن فكانت في الآية : إنما لما طغي الماء حملناكم في الجارية، فهذا الطغيان مجازي" (3)

أما المجاز في اللغة الفرنسية فهو أن يتم نقل مفردة من استعمال مادي « animé » إلى استعمال مجرد « abstrait » ، كما في العبارة : *le chemin de la vie*، أين ينتقل استعمال *le chemin* من معناه الحقيقي إلى معنى مجرد جديد جعله يصبح معنى مجازيا (4)

(1)-مصطفى صادق الرافي، تاريخ آداب العرب، ص180

(2)-المرجع نفسه، ص 180

(3)- محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص 21

4)- Jean Dubois et autres, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, p203

أما في حدّي الحقيقة والمجاز في اللغة العربية، فيقول الجرجاني : " وأما المجاز فكل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني و الأول فهو مجاز ، وإن شئت قلت : كل كلمة جُزّت بها ما وقعت له في وضع الواضع إلى ما لم توضع له"⁽¹⁾

2.النسق التصوري الاستعاري :

إن مجال المجاز واسع ونحن لا نبالغ إن قلنا أن جل اللغة مجاز، وأن المجاز حاضر في لغة العامة تماما كحضوره في لغة الخاصة والمتقنين بل إن جل كلام العامة مجاز وهو ما أكده الجويني على لسان الدكتور لطفي عبد البديع: "واستشهد الدكتور لطفي عبد البديع أيضا بكتاب المجاز لأبي عبيدة وقال إن المجاز عنده هو طريقة العرب في التعبير، وقال إن العامة تنطق بالمجاز مثلما تنطق الخاصة به بأكثر مما ينطقون، وانتهى لى القول بأننا ينبغي أن نطلق على المجاز لفظة (استعارة) ليس بالمعنى البلاغي القديم لا بمفهوم نقل المعنى ولكن بالمفهوم اللغوي الذي يعني استعارة المعنى المراد للفظ المعبر بها"⁽²⁾

ويكفي للتأكد من هذا الأمر ملاحظة أي ملفوظ عامي وستنبجس الاستعارة في أبسط العبارات اليومية ، ذلك أن الاستعارة لا تخص اللغة الشعرية التخيلية فقط بل تتجاوزها لتصبح نسقا تصوريا يوجه التفكير والسلوك الذي يصبح ذا طبيعة استعارية لذلك خلص كل من جورج لايكوف ومارك جونسون من خلال دراستهما للإستعارات اليومية العامة إلى نتيجة أن الاستعارة ليست أهدافا في اللغة الشعرية فقط : "...الاستعارة حاضرة في كل مجالات حياتنا اليومية، إنها ليست مقتصرة على اللغة، بل توجد في تفكيرنا وفي الأعمال التي نقوم بها أيضا . إن النسق التصوري العادي الذي يسيّر تفكيرنا وسلوكنا له طبيعة إستعارية بالأساس "⁽³⁾

ويضرب المؤلفان مثلا عن النسق التصوري المقترن بلفظة "الجدل" فهذه الأخيرة لا تستعمل إلا مقترنة بمحل دلالي آخر هو "الحرب"، ويتجلى ذلك في عبارات من قبيل: "هدمت

(1)- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص287

(2)- محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، ص 121

(3)- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيها، تر عبد الحميد جحفة، دار تويقال للنشر، المغرب، ط1،

حجته، إنتصرت عليه في الجدل، يسقط البراهين، يهدم الحجة "، ونحن لا نستعير ألفاظ الحرب هنا اعتبارا بل إنها نتيجة لتصور ذهني مسبق لمفهوم الجدل على اعتبار أنه ليس أخذا و ردا بل تبادل كلامي يتميز بالضرورة بالعدوانية و الشراسة.

لكن هذا النوع من الاستعارات يختلف عن الاستعارات كما هو متعارف عليها عند علماء البلاغة باعتبارها صورة بيانية تظهر خاصة في الاستعمالات الابداعية ~~فالتخلف~~ باعتبارها عبارة لا نمطا فكريا تصوريا، لذا فالفرق بين الاثنتين هو أن الأولى تمثل بالنسبة للعمل الترجمي الزاوية التي يرى كل شعب من الشعوب العالم من خلالها وتؤسس من ثمة لعوالم عددها بعدد لغات الأرض أما الثانية فهي العبارة الاستعارية التي يخلقها وحي خيال المؤلف أو المتكلم ، فالأولى إذن نمطية متداولة والثانية متغيرة

وقد وضعت عتاصنيفات للاستعارة في المباحث الترجمية محالة لمقاربة كل نوع على حدى، و الاستعارة في هذا السياق لا تأخذ معناها التقليدي كما هو الشأن عند البلاغيين العرب ، بل هي تعبير عن المجاز بصورة عامة وقد تحتوي كل الأشكال التعبيرية المجازية.

وما تحمله فكرة النسق الاستعاري للترجمة هو التفريق بين الاستعارة باعتبارها أحد الصور البيانية و النسق الاستعاري باعتباره طريقة تفكير تُوجّه اللغة وتضعها في قوالب توافق طرق التفكير السائدة والتي تتصور الجدل فلا كحرب فتستعير له كل مفردات الحرب : الهزيمة/الانتصار/هدم الحجة...، وتساعد هذه الفكرة في تخليص المترجم من أعباء نقل التعابير المجازية باعتبارها تدخل ضمن البلاغة الخاصة بكل لغة إلى اعتبارها جزءا من النسق التصوري لتفكير أمة ما، لذلك فمن المستحسن التعامل مع التعابير المجازية أو الصور البيانية باعتبارها صورا تنتقي تعابير وألفاظ خاصة لتحقيق نسق تصوري موجود مسبقا.

3. التعابير المجازية بين العاميات :

إذا كان موان قد زف إلينا الخبر السار بإمكانية الترجمة بين كل اللغات ، أي بإمكانية وجود تكافؤ فهل يمكن أن نرف اليوم خبر إمكانية ترجمة مجاز العاميات يمكن أن نتفحص طرق صنع المجاز بين اللغات المختلفة مع محاولة التركيز على الضلع المشترك بين لغة الانسان البسيط .

لنأخذ على سبيل المثال رجل الشارع الفرنسي الذي تزخر لغته بالصورة والاستعارات التي لم يحتج أي جهد لخلقها بل إنه لم يفعل ذلك إلا سهواً ودون أن يختار عن تفكير كلماته إن القوالب الدلالية كما يدعوها جون كالفيه *Jean Calvet* : *les matrices sémantiques* هي قوالب خاصة تصنع أحاديثنا اليومية وتمررها في آلات خاصة يضرب لنا كالفيه مثالا صارخا عن كيفية خلق تسميات واستعارات متنوعة للدلالة على "المال" باعتباره أكثر الألفاظ استعمالا مما أعطاه زحما كبيرا من العبارات والكنيات البديلة التي تعتمد مبدءا جد بسيط ومن المحتمل أن يكون كونيا وهو التالي : المال وسيلة لشراء ما نحتاجه في الحياة إذن سنكني عنه بشيء يؤكل ⁽¹⁾ ، ويعطي كالفيه هنا مجموعة واسعة من التعابير :

-*On gagne son pain*

-*Faire bouillir la marmite (gagner son pain pour)*

-*Mettre du beurre dans les épinards (gagner son pain pour)*

-*Gagner son bifteck*

كما يطالعنا بكل الكنيات اللفظية التي تختصر لفظة مال : *blé, galette, biscuit, oseille, fric, pognon, braise, pèze, artiche* ⁽²⁾

إن مصدر كل هذه الكنيات هو واحد وهو ربط المال بفكرة أنك تكسب لتعيش أو بالأحرى لتأكل ، فكرة لا نظنها غريبة عنا بل عن كل البشر فالجميع يكسب ليأكل ، لهذا فنحن لسنا ببعيدين عن ثقافة بشرية واحدة دون أن ندخل في تفاصيل من شأنها أن تعرقل مسار مفهوم واحد ، فنحن هنا لو حاولنا ترجمة كل ما سبق من العبارات الفرنسية لن نحتاج الى تكييف أو تعويض فالفكرة ليست غائبة عن ثقافتنا كما هو الحال مع كل الثقافات البشرية :

-يعمل ليكسب لقمة يومه (يخدم على شره)

-يعمل ليكسب رزقه (يخدم باش يلقط رزقه)

أما العبارة الفرنسية الأخيرة « *gagner son bifteck* » التي لا تحمل أية إيحاءات عن الفقر فر بما تخالف كل عبارات كسب الرزق الجزائرية التي لم يستعمل فيها الجزائري هذا النوع من الإيحاء بالترفه لأبسطه لم يصل إليه بعد ، إلا أننا وبصفة عامة يمكن أن نقول أن الإيحاءات وحتى

1)-L.J.Calvet. L'argot, p.36

2)-Ibid, Loc Cit

نوعية الصور متقاربة (ربط المال بالأكل)، يقول "كالفيه": "إن هذا التكافؤ الشبه كوني بين المال والمأكل متجذر في اللغة" (1)

إضافة إلى ذلك اضطلعت المؤسسة الاستعمارية في بلدان المغرب العربي بدور هام في تمازج ثقافتين على بعدهما ذلك أن الأولى "الفرنسية" تمثل لغة التكنة ولوجيا في حين تمثل العربية لغة الشعب المستعمر ورغم ذلك نجد أن التداخل بين اللغتين كان موجودا، وهو ما مثل له كالفيه بالعبارة « Téléphone arabe » التي تستعمل لحد الآن في اللغة الفرنسية وعبارة:

(2) « travail arabe » حيث خضعت الأولى لعدة إنزياحات دلالية نتيجة للتقادم.

وقد تستعمل اللغات أدوات تعبيرية مختلفة ولكنها على نفس القدر من الإيجاء، لذا صحّ أن نحسبها في عداد المكافئات الصحيحة، خاصة إذا تقاربت في إيجاءاتها و دلالاتها وفي مضمونها العام : يقول الإنسان الجزائري مثلا عن الشخص الأحوال مثلا من الطرافة، فيقول منحدثا عن عينيه:

"واحدة تقلي، واحدة تصب في الزيت"، ويقابله الفرنسي بعبارة أخرى لا تقل طرافة:

« Un œil qui joue au billard, un autre qui compte les points »

« Un œil qui dit merde à l'autre »

إن مقولة تقارب العاميات لا تنفي وجود الخصوصيات الثقافية التي تميز كل مجموعة لغوية وتخلق فيها ما لا تملكه غيرها وهو الأمر الذي جعل البعض في عدة أحيان يصدر أحكام استحالة الترجمة التي سيتم التطرق لها .

4. مستويات ترجمة المجاز :

1.4 المستوى الأسلوبي :

نعلم أن كل عبارة بل كل لفظة هي جزء من النبرة العامة للنص ومن أسلوبه ، وأن كل ترجمة جيدة هي تلك التي تحترم وقع النص ككيان واحد متكامل لا باعتباره جملا ، لذلك فإن مفهوم التكافؤ الأتمل لا يتم على مستوى الأجزاء بل على مستوى الكل فالترجمة ليست فقط

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Cette équivalence quasi universelle qui égale l'argent à la nourriture est profondément ancrée dans la langue »

- L.J, Calvet, l'argot, p.36

2)-Ibid, p.43

مسألة مفردات فمن المهم التعرف على نبرة النص الذي سترجم وفي أي سجل ستتم ترجمته ليتم على هذا الأساس اختيار الألفاظ والنحو المناسب و التراكيب الجمالية التي تتناسب و سياق الخطاب. ومن المعلوم أن التعبيرات المجازية تحذف من طبقة إجتماعية لأخرى وأنا ننتقل حسب المواقف من أكثر التعبيرات احتراماً إلى أكثرها ابتذالاً وهو الأمر الذي يجب أخذه في الاعتبار حين الترجمة ذلك إن البحث عن تناسب الصور غير كاف.

2.4. مستوى الإيحاءات :

يرتبط مفهوم الإيحاءات بشكل وثيق بمفهوم السجلات اللغوية ذلك أن كل ملفوظ وكل مفردة تنتمي إلى منطقتين دلالتين ، الأولى مباشرة تتمثل في المعنى المباشر *le sens dénoté* ، والثانية تحمل معنى إيحاءياً *le sens connoté* ، ويضرب "جون رونييه لادميرال" Jean René Ladmiral لذلك مثال الفرق بين العبارتين :

La voiture est abimée / la bagnole est esquinée كعبارتين تدلان على معنى واحد ولكن كل مرة بطريقة إيحاءية مختلفة ، فهما جملتان لهما نفس المعنى المباشر ولكن بإيحاءات مختلفة (1)

وتفرض كيفية الإيحاء غالباً تغيراً أسلوبياً لأنها تبتعد عن مفهوم اللغة المحايدة

la connotation neutre ، وهو ما يجعل بعض اللسانيين كجورج موانان يربطونها بفردية المتكلم مباشرة باعتبارها ظاهرة فردية (2) ، في حين نجد آخرين مثل "لادميرال" يرون أن إبعادها عن مؤسسة اللغة هو طمس لها في آفاق فردية غير واضحة في حين أن معظم المعاني الإيحاءية المرتبطة بهذا اللفظ أوداك معروفة عموماً ومتداولة مع الأخذ بعين الاعتبار طبعاً الجوانب الفردية حيث يرى أن المعاني الحافة تشكل ظاهرة لسانية جماعية ، ليست فردية تماماً كما أنها ليست عامة أو كونية ، إنما في الواقع تتوسط الكلام واللغة ولكنها أكثر قرباً من هذه الأخيرة (3)

وهو قول ذو وجهة ذلك أننا لو اعتبرنا الإيحاءات ظاهرة فردية فقط أصبحت ترجمتها تتطلب الدخول في عملية تأويلية تتطلب التوحد مع الكاتب أو المتكلم ، ومن جهة أخرى يمكننا الاعتماد

1)- Jean René Ladmiral, Traduire : théorèmes pour la traduction, p.118

2)-Voir : Georges Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, Gallimard, 1963, p168

3)-Op Cit, p.145

على مفهوم المستوى اللغوية لإزالة الغبار عن الكثير من المعاني الغامضة التي يمكن أن تشكل عدم فهم عند المتكلمين غير الأصليين للغة .

5. دراسة تقابلية للتعبير المجازية بين اللغتين العربية والفرنسية:

عادة ما يتم تقسيم الصور البيانية إلى إلى خمس هي : التشبيه-الاستعارة-الكناية-المجاز المرسل يقابلها في الفرنسية : la comparaison – la métaphore – la périphrase – la métonymie

لكن هذا التقابل الخطي بين الصور العربية والفرنسية صحيح نظريا فقط، ذلك أننا على مستوى التطبيق قد نجد أنفسنا أمام توافقات جزئية فقط بين هذه الصور، بعبارة أخرى قد تتداخل مفاهيم الصورة البيانية الواحدة في الفرنسية مع أكثر من صورة في اللغة العربية، كما أن الفرنسية قد تفصل فيما تُجمع فيه العربية القول، وعلى سبيل المثال تفرّق البلاغة الفرنسية بين مجاز

الكلية والمجاز المرسل ومجاز العَلَمِيَّة: la métonymie- la synecdoque- l'antonomase بينما تختصر العربية كل هذه التفاصيل في : المجاز المرسل، دون أن يكون لها ما تُطلق عليه البلاغة الفرنسية: l'antonomase (مجاز العلمية)

1.5. التشبيه : « la comparaison »

يعتمد التصوير اللغوي باستعمال التشبيه على مقارنة شيئين من جهة واحدة أو جهات كثيرة، دون أن يكون التشابه تاما بينهما وذلك حسب تعريف ابن رشيق ⁽¹⁾، وهو ما رآه الجرجاني أيطلق التشبيه هو أن يثبت من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرجل شجاعة الأسد ⁽²⁾، وقد يعتمد التشبيه إما على مقارنة حسية أو عقلية بين المشبه والمشبه به أو الجمع بينهما أي تشبيه الحسي بالعقلي أو العكس.

والتشبيه في العامية كثيرا ما يكون مباشرا لا حاجة فيه للتأويل وإعمال التفكير وهو الفرق بين التمثيل والتشبيه، ففي حين يحتاج الأول إلى سعة فهم، لا يحتاج الثاني لذلك لمباشرة معناه، ولعل هذا القول يتضح بالمثال التالي : "كانوا كالحلقة المفرغة لا يدري أين طرفاها " فإنك تحتاج إلى إعمال العقل لو أنه قيل لك : "هم كالحلقة المفرغة"، لذا يقول الجرجاني في نفس السياق : "فأما

(1)- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006، ص 41

(2)- الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص74

ما كان مذهبه في اللطف مذهب قوله: "هم كالحلقة"، فلا تراه إلا في الآداب والحكم الماثورة عن الفضلاء وذوي العقول الكاملة"⁽¹⁾

أما تشبيهات العامية فتكون كما ذكرنا مباشرة: "هو يأكل كالصفور"، هو أنيق كالسوط"⁽²⁾، كما نجد في لغتنا العامية أن المرأة تشبه بالغرالة إذا كانت جميلة وأنواع التشبيه عديدة حسب ورود أو عدم ورود أحد عناصره الأربعة: المشبه - المشبه به - أداة التشبيه ووجه الشبه:

إذا ذكرت الأداة صار مرسلا / إذا حذفت الأداة صار مؤكدا / إذا ذكر وجه الشبه صار مفصلا إذا حذف وجه الشبه صار مجملا / إذا حذفت الأداة ووجه الشبه صار بليغا⁽³⁾

وروعة التشبيه تنشأ من الصورة التي يحملها والشيعين اللذين يقرنهما، فقدرة المتكلم على مجاورة حقول دلالية مختلفة ليجمع بينها وجه أو عدة أوجه للشبه هي ما يصنع رونق التشبيه، ومن جهة أخرى أقل التشبيهات بلاغة هي تلك التي تذكر كل أركان التشبيه: "كلما كان هذا الانتقال بعيدا قليل الخطور بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها واهتزازها... أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضا فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه كلها"⁽⁴⁾

أما عن التشبيه في اللغة الفرنسية فهو يتم عادة لمخاطبة الحواس أي بالاعتماد على تشبيه المجرد بالحسي: "تقوم المقارنة عموما على صورة حسية، تذكر حقيقة مادية يمكن إدراكها بالعين أو بإحدى الحواس الأخرى"⁽⁵⁾، وبينما نجد هذه الصورة حاضرة في الحياة اليومية بكثرة لا يجد فيها بعض الشعراء الفرنسيين إلا صورة مستهلكة ومستقرة في اللغة الدارجة.

(1) - نفس المرجع، ص 79

(2) - محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، ص 171

(3) - محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، ص 28

(4) - محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص 33

(5) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

«...elle repose le plus souvent sur une image concrète, évoquant une réalité matérielle qui peut être perçue par la vue ou l'un des autres sens »

-Patrick Bacry, Les figures de style, Bellin, 1992, p.35

2.5. الاستعارة : « la métaphore »

أما عن الاستعارة عند البلاغيين العرب فهي تشكل مع المجاز المرسل النوعين الأساسيين للمجاز اللغوي⁽¹⁾ ، حيث تعرف الاستعارة على أنها ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي⁽²⁾، وهي إما أن تكون تصريحية يصرح فيها بلفظ المشبه به أو مكنية يحذف فيها المشبه به ، ومثال الأولى الآية : " كتاب أنزلناه إليك لتخرج الناس من الظلمات إلى النور " أي من الجهل باعتباره شبه بالظلمة وصرح بالمشبه به، إلى النور أي إلى الهداية باعتبار النور استعير للهداية وتم التصريح به، أما المكنية فهي في هذا البيت الشهير جلية : (وإذا المنية أنشبت أظفارها ألفت كل تيممة لا تنفع) ، فالتشبيه وقع بين المنية وحيوان مفترس مع إيراد قرينة توضح المشبه به الذي تم حذفه ، هي : " أنشبت " التي تستعمل للحيوان المفترس⁽³⁾

وقد نستعير أحيانا المفردة ، كما هو الحال مع الاستعارتين المكنية والتصريحية، كما قد نستعير التركيب واستعارة التركيب هي ما نطلق عليه : **الاستعارة التمثيلية**، التي تقوم على استعمال عبارة تشبيهية ، جرى تداولها بالعادة بعد أن أطلقت في مناسبة أولى قد لا تكون معلومة بالضرورة فأصبحت تجري في الناس مجرى المثل ، و نجد أن الجرجاني يضع هذا النوع ضمن ما يسميه المماثلة، التي يرى أنها تمثيل الشيء بآخر ففي قولنا مثلا : "إنه يقدم رجلا ويؤخر أخرى" ، فكأننا نقول: "مثله مثل من يقدم رجلا ويؤخر أخرى"

أما عن وجودها في اللغة الدارجة فهو كثير، فنحن نستعير كل الألفاظ التي حولنا لتدل على غير معانيها لعلاقة مشابهة ما قد تكون حسية أو عقلية، كقولنا : "الوقت يجري"

(1) - المجاز اللغوي هو عكس المجاز العقلي ، ففي حين يتم الأول عن طريق المجاز المرسل أو الاستعارة، يعتمد الثاني على الإسناد أي إسناد الفعل إلى غير ما هو له، ولا يكون إلا في التركيب، كأن تسند الفاعل إلى غير فاعله أو إلى سببه أو إلى زمانه أو حتى إلى مصدره. أنظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان ، ص 98-103

(2) - المرجع نفسه، ص 120

(3) - المرجع نفسه، ص 121-124

والاستعارة في اللغة الفرنسية هي "الصورة" بشكل عام، وهي التشخيص أي التشبيه مع حذف أداة التشبيه في معناها الخاص، ففي الحالة الأولى تصبح الاستعارة إسما شاملا : un hyperonyme، يضم كل الصور الأخرى وكل استعمال مجازي للغة، أما إذا أخذناها بمعناها الخاص، فهي تشبيه حُذفت أدواته، لكنها قد تصبح أيضا تشخيصا للأفكار ويظهر ذلك خاصة على أيدي كبار الشعراء والأدباء (1)

وتظهر الاستعارة باعتبارها مجازا يشمل كل الصور في تعريفات كثيرة من أهمها تعريف أرسطو الذي اعتبرها انتقال كلمة من معناها العادي إلى آخر جديد (2)، وهو تعريف جد واسع يجعل الاستعارة تشمل كل الصور البيانية الأخرى.

وهي تظهر في اللغة الدارجة كما تظهر في الأدب، لكنها قد تتحول بفعل الاستعمال إلى قوالب جامدة لا نشعر فيها بقوة الصورة ورونقها : "...تظهر الاستعارة بشكل قوي كذلك في اللغة اليومية، فالفتاة الغبية هي استعاريا "إوزة شابة"، والرجل الفظ هو استعاريا : "دب مسن" (3)

3.5. المجاز المرسل : « la métonymie »

أما المجاز المرسل فيعتمد عكس الاستعارة على علاقة مع المعنى الحقيقي ليست الشبه بل القرينة ، وقرائن المجاز كثيرة عدها البعض إلى الثلاثين أهمها : السببية، المسببية، الجزئية، الكلية اعتبار ماكان، اعتبار ما سيكون، المحلية، الحالية، الآلية والمجاورة (4). وفي كل هذه العلاقات تربط

(1) - جوزف نعوم حجار، دراسة في أصول الترجمة، دار المشرق، بيروت، 2002، ط7، ص208
2) - Ali R Al-Hasnawi, A Cognitive Approach to Translating Metaphor, 2007
-http://translationjournal.net/journal/41culture.htm

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :
« ...elle est aussi d'un usage très abondant dans le parler quotidien : une jeune fille stupide devient une jeune oie, un homme impoli un vieil ours »
-Patrick Bacry, Les figures de style, p.58

(4) - عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص109-114

المعنى الحقيقي بالمعنى المجازي، والمجاز في حياتنا اليومية وسيد لمة لعدم التصريح بالأمور وقولها بطريقة غير مباشرة باستعمال إحدى هذه العلاقات، فالرجال مثلا وخاصة الريفيون لا يصرحون عند الحديث بع زواجهم لا بأسمائهم ولا حتى باعتبارهن زوجات ولكن باستعمال مفردات أخرى من قبيل : "الدار"، "العائلة"، حيث قرن الشخص بالمكان لذا فالعلاقة هي المحلية. ومن أمثلة علاقات الجزئية في المجاز المرسل والتي نجدها في حياتنا اليومية، قولنا : **غلى عينين الناس** " أي : على أعين الناس وتعني العبار **فعل الشيء** من قبيل المظهر والتباهي لا لجوهر معناه . وتمت هنا استعمال الجزء من الإنسان للدلالة على الكل حيث كان بإمكاننا القول مباشرة : من أجل الناس أو رغبة في التبجح.

في اللغة الفرنسية نجد *la métonymie*، التي تعرّف أيضا باعتبار العلاقات لا الشبه، لذلك فهي قريبة مفهوما من اللغة العربية : "إن مضمون هذه الصورة يمكن أن يفتح المجال لتصنيفات عدة: المجاز المرسل باعتبار علاقة الحاوي بالمحتوى، أو الآلة بالعامل عليها..."⁽¹⁾، و مضمونها يمكن أن يفتح المجال لتصنيفات عدة : المجاز ، إضافة إلى علاقات أخرى ويمكن أن نجد ضمن تفرعاتها في الفرنسية مايلي : فهي قريبة مفهوما من اللغة العربية

- مجاز الجزئية *la synecdoque*

هي أكثر الصور حضورا في اللغة اليومية وذلك لأننا نميل دائما إلى اختيار الأجزاء بدل الكل، وذلك في مجموعة طويلة من العلاقات أهمها : الجزء للكل، النوع لل، المفرد للجمع والعكس وهو الأمر المؤكد في اللغة الفرنسية، كما في الأمثلة التالية :

boire une bouteille

(ليست الزجاجاة ما يشرب بل المحتوى)

Etre à la recherche d'un toit

(لا يبحث عن السقف بل عن منزل)

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« le contenu de cette figure pouvait en revanche faire l'objet de plusieurs tentatives de classification : métonymie du contenant pour le contenu, de l'instrument pour l'agent, etc »

-Patrick Bacry, Les figures de style, p.88

-مجاز العَلَمِيَّة l'antonomase

يتم هذا النوع على مستوى الأسماء، التي يتم استبدالها عن كانت علما بأسماء ا لبلدان (الجنسية) وهو المتداول في اللغة الصحفية : "الاثيني" للحديث عن سقراط" ، أو باستعمال أسماء شخصيات تاريخية، مما يجعلها هنا تتحوّل إلى الكناية (حسب مفردات البلاغة العربية) ويمكن أن نلخص أهم المجازات المرسلة في الفرنسية فيما يلي :

- استعمال الجزء للكل أو العكس : *boire un verre* وهو مجاز لغوي لأنه تم مع اسم جامد
- استعمال الأداة بدل العامل عليها : *c'est une sacrée fourchette* ، للدلالة على رسام ماهر باعتباره مستعمل الأداة، وهو مجاز لا مقابل له في اللغة العربية، إلاّ إذا قلنا : إنه صاحب فرشاة بارعة أو ذو فرشاة بارعة
- استعمال مكان الأصل للدلالة على المنتج : *le bourgogne* ، هو نوع من النبيذ يصنع في مدينة "بورغون" (1)

4.5. الكناية : « la périphrase »

من الصور المجازية نجد أيضا العبارات الكنائية التي تعرف في النحو التقليدي على أنها لفظ أطلق وأريد به لازم معناه ، كقولنا فلان كثير الرماد " أي كريم ، وتأتي الكناية لتحقيق غرض من بين أربعة حددها محمد الصافي الجويني وهي : تصوير المعنى تصويرا واضحا بما يؤيده ويكون كالحجة له: ويوم يعرض الظالم على يديه، كناية عن الحسرة والندم، كما تهدف الكناية إلى تحسين المعنى وتجميله مع تعمية الأمر على السامعين وإيهامهم، كقولهم فيمن لا يحسن الشعر: إنه نبي الشعر، أو تهجين الشيء والتنفير منه : ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك، و أخيرا العدول عن ذكر الشيء بلفظه الدال عليه لهجنته إلى لفظ آخر يدل عليه من غير استكراه ولا نفور منه، مثل الكناية عن الصمم بثقل السمع " (2)، وأغراض الكناية هذه تتقاطع جزئيا مع الكناية كما هي معروفة في اللغة الفرنسية *la périphrase*، ذلك أن الكناية في اللغة الفرنسية هي التعبير بعدة الفاظ عما كان يمكن التعبير عنه بلفظ واحد : " إنها الصورة التي تقوم على استبدال المفردة الحقيقية بعبارة ملتوية

1)-Patrick Bacry, Les figures de style, p.83

(2)-محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص.53

تدل على نفس الحقيقة " (1) كقولنا: *la ville lumière*، ككناية عن مدينة باريس، أما فيما يخص الغرضين الأخيرين اللذين تضطلع بهما الكناية في البلاغة العربية (أي تحسين المعنى وتجميله و تفادي اللفظ الدال لنفوره) فهما يتناسبان أكثر لا مع الكناية الفرنسية (*la périphrase*) ولكن مع ما يدعى في الفرنسية (التلميح) *l'euphémisme* أو (قلب المعنى) *l'antiphrase* وتقوم في الأولى على عدم التصريح بما قد يكون مصدر إحراج فيتم الكناية عنه بلفظ أو عبارة ملطفة وغير مباشرة :

Les personnes du troisième age (les personnes âgées)
Les demandeurs d'emploi (les chômeurs)

وهما صورتان غير مستقلتان تماما عن الكناية الفرنسية حيث يعتبران جزءا من الكناية من جهة ، كما في الصيغة التي اعتمدها الجامعة العربية عندما كان لبنان محتلا من طرف القوات الإسرائيلية من جهة والسورية من جهة أخرى ، لكن العرب فيما صرحوا بضرورة مغادرة القوات الإسرائيلية ، لم يصرحوا بذلك مع سوريا :

« *Le départ des forces étrangères israéliennes et non israéliennes* » (2)

لكن هذه الصورة قد تعتمد أيضا على المجاز المرسل كما في قولنا :

Une longue maladie، للدلالة على السرطان باعتباره أحد الأمراض، أما الصورة الثانية :
L'antiphrase، فتقوم على قول ما يقصد عكس وذلك على سبيل التهكم، وهي طريقة في التورية تقوم على تأكيد الذم بالمدح في نبرة استهزائية تهكمية، أي أنها بتعبير آخر امتداد لما يدعى في الفرنسية: *la litote* (3) (التلطيف) ، التي تقوم على عدم التصريح بالمعنى ولكن دون أن يكون الغرض هو التهكم بالضرورة والذي هو وظيفة الصورة الأولى *l'antiphrase*، كما يظهر عندما تقابل من أتى متأخرا عن مواعده قائلا: "لقد أتيت مبكرا"

1)- Patrick Bacry, les figures de style, p.100

2)- Ibid, p.106

3)- أشهر أمثلتها البيت الشهير الذي أعلنت فيه "شيمان" Chimène حبها لرودرigue دون أن تصرح بكلمات مباشرة : « Va, je ne te hais point », فكانت هذه العبارة أبلغ وأكثر أثرا من لو أنها صرحت بحبها جهرا وبكلمات عادية

-Ibid, p.218

6. صعوبات ترجمة التعبيرات المجازية :

1.6. أسباب الصعوبة :

تكتسي التعبيرات المجازية في الخطاب الأدبي والعامي على حدّ سواء مكانةً سداً في التكوين الدلالي والأسلوبي للغة، حيث تستقر في العديد من التعبيرات صور تختلف بين المتداولة المستهلكة و الجديدة الحية. و الصور المختلفة من استعارات وتشبيهات و كنيات و مجاز هي وسائل جعلت العالم اللغوي أكثر حيوية ، فنحن لا نتصور اللغة مجردة من الاستعارات خالية من التلميحات والكنيات والتعويض، كما أننا ، نتساءل في الحين ذاته عن الضرورة التي جعلت معظم خطابنا استعارياً بالضرورة و زاحراً بكل أنواع الصور، بعبارة أخرى: هل نستعمل الصور في الحياة لنستبدل بها مسميات موجودة مسبقاً؟ إذا كانت الإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب، أصبحت الاستعارات والصور من ذات علاقات استبدالية مع الرموز اللغوية الموجودة، وأصبحت علاقتها معها تدخل ضمن التكافؤ أو الترادف اللغوي: *la synonymie*

لكن ذلك أمر تنفيه طبيعة الاستعارة ذاتها التي نجد أن أهم ما يميزها هو أنها تقرن عوامل مختلفة أو تشخص بطريقة مبتكرة، وهو الأمر الذي يفنده "أمبرتو إيكو" Emberto Eco، الذي يقول: "لا قمنا بالاستعارة باعتبارها زخرفاً... بل قمنا باعتبارها أداة المعرفة الإضافية وليس الاستبدالية"⁽¹⁾

وقد أدت هذه الفكرة الخاطئة التي تقلص التعبير المجازي إلى مجرد معنى يمكن اختصاره في مفردة *la réduction au sens* إلى التعامل مع التعبيرات المجازية بطريقة تبسيطية لا ترى فيها سوى أداة لغوية لا أكثر، وهو الأمر الذي أدى في الترجمة إلى عدم اهتمام بالجانب المجازي للخطاب، يقول "سامانيغو فارينداز" E. Samaniego Fernández: "إن هذه اللامبالاة الظاهرة في تأويل اللغة المجازية في الترجمة هي من المحتمل نتيجة مباشرة للمقاربة التقليدية

(1) - أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، تر. أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005، ص236

للتعابير المجازية، التي تعتبرها أدوات زخرفية، والنظر إليها من هذه الزاوية يجعل ا لقدرة على ترجمتها "إضافة جيدة" لكفاءة المترجمين لكنها غير ضرورية" (1)

لذلك لا يمكن اختزال الصور باعتبارها مجرد مرادفات زخرفية لما يمكن أن نعبر عنه بشكل مباشر عن طريق استعمال رموز لغوية، فالصورة تفوق الرمز اللغوي من حيث قوّة الإيحاء، أو الإنتماء إلى سجل لغوي بعينه، أو من حيث القوة التصويرية التي تقرن حقولا دلالية مختلفة بطريقة فيها الكثير من التميز والبراعة من حيث جذب عوالم مختلفة في علاقات تشبيهية أو مجازية أو كنائية

أهم الاختلافات التي تقع بين الصورة ومرادفها اللغوي الجامد تتمحور على مستوى الإيحاءات، وهو ما يؤدي إلى إختلافات في الإستعمالات التداولية، فالسياق الذي يوظف الصورة لا يمكنه أن يستبدلها بمجرد رمز لغوي وذلك لما للصورة من قوة وبريق وإيحاء، وما يجمعهما (أي الرمز اللغوي و الصورة) هو اشتراكهما في "قصد تصوُّري مشترك" *une intention conceptuelle*، لذا يقول "برنارد بوتتي" Bernard Pottier : "يمكن التعبير عن القصد التصوري المشترك بعدة طرق تراوح بين "الكلمة الصحيحة" وصولا إلى الكناية التهكمية" (2) وإذا كان القصد التصوري مشتركا، أي النواة الأولى للمعنى واحدا، فإن ميزة الصورة هي إضفاء العديد من الإيحاءات التي تحيط بالتعبير المجازي والتي في كثير من الأحيان تترك لدى القارئ انطبعا مختلفا، فبين : *gueule de loup* و *muflier*، قصد تصوري واحد لكن إيحاءاته مختلفة في كل تعبير.

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« This apparent disinterest in figurative language interpretation as applied to translation is probably a direct consequence of the traditional approach to metaphors, where they were seen as ornamental devices; seen in this light, metaphors would be a 'nice addition' to translators' competences, but not an essential one »

-E. Samaniego Fernández, Translators' English-Spanish Metaphorical Competence: Impact on the Target System . ELIA 3, 2002, p. 206

(2)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Une intention conceptuelle peut être dite de plusieurs façons, allant du « mot juste » (l'orthonyme) à la périphrase ludique »

-Bernard pottier, cité par J.Gardes Tamine, Métaphore et synonymie, 2005, p.2

-<http://www.info-metaphore.com>

وهذا ما يشكل في الحقيقة صعوبة فهم الصور المجازية عند القراء غير أصليي اللغة، فطريقة التلاعب بالكلام وعدم التصريح واستعمال التعويض يجعل المعاني المجازية معانٍ تمرب من المباشرة، وهو الأمر الذي يجعلها عَصِيَّةً على متكلمي اللغة الأجنب الذين حتى يتمكنهم من اللغة تبقى معاناتهم مع التعبيرات المجازية متواصلة لأن هذه الأخيرة تشكل جزءاً من نسق تصوّري يبدأ إلا نسان باكتسابه منذ نعومة أظفاره ليصبح جزءاً من تفكيره ورؤيته للعالم، لذا فما يشكل صعوبة للأجنبي هو هذا النسق التصوري الذي ليس لا نسقه ولا نسق بيئته، لهذا فمشاكله تكمن خاصّة على مستوى التأويل، فهو يأخذ الكلام على عواهنه ويأله وِعتماداً على حرفه، لأنه لا يتوقف على عناصر أخرى غير اللغة، لذا فأهمية دراسة المجاز في الترجمة تظهر عند متكلمي اللغة غير الأصليين: "لدراسة المجاز في دراسات الترجمات مجالان أساسيان: إشكالية فهم المجاز عند المتكلمين غير الأصليين، إضافة إلى اللاتكافؤ النظامي بين اللغات على مستوى المجاز" (1)

واعتبار المجاز زحرفاً كما سبقت الإشارة له قد يوقع المترجم في مغفلة اعتبار العبارة المجازية عبارة تأتي لتحل محل مفردة بعينها، فيتعامل معها على هذا الأساس ويدخل من ثمة في متاهة المرادفات اللغوية التي لا تنتهي والتي تسبب مُتتجا ترجميلاً حواً خالياً من أي بريق، من جهة أخرى قد يقع القارئ الأجنبي في إشكالية التأويل الخاطيء للعبارة المجازية وذلك بسبب عدم فهمه للتداخل العميق بين الاستعارة كصورة وبين التفكير الاستعاري الذي لا يملكه هو، مما يوجب عليه من ثمة البحث لا فقط عن الصورة بل عن مبتغائها وعن "السياق الاستعاري" في حد ذاته، ذلك أن البعض قد يذهب في رؤية المجاز بمفهومه العام باعتباره معياراً لغوياً يُحدد سيرورة الأفكار ويدخل في توجيهها، وهو الأمر الذي يؤكد "كوبر" عندما قال أن المفهوم لا يختلف من مجتمع لآخر إلا إذا اختلفت امتداداته الاستعارية والتشبيهية (2)

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« There are basically two major fields of metaphor research in translation studies: metaphor comprehension for non-native speakers and the nature of the interlinguistic inequivalence systematically posed by metaphors. »

-Eva Samaniego Fernández, Translators' English-Spanish Metaphorical Competence : Impact on the Target System, in ELIA, n°2, 2002, p.205

(2) - د. كوبر: D.Cooper, Philosophy and the Nature of Language, p.117 ، اقتبسه محيي الدين محسب،

اللغة والفكر والعلم، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 1998، ص75

لذا فأهم الإشكاليات التي يطرحها المجاز تتمثل في إشكالية الفهم عند المتكلمين غير أصليي اللغة من جهة، إضافة إلى إشكالية عدم التكافؤ المفهومي والشكلي بين اللغات لذا شكّل هذا الموضوع اهتماما خاصا في دراسات الترجمة،

ومحاولة لإزاحة الغموض عن المعاني المجازية، نجد أن الكثير من المحاولات في مجال الترجمة حاولت عن طريق التقسيم النظامي لأنواع الاستعارات تسهيل المهمة على المترجم و مساعدته على عدم الوقوع في الأخطاء، وقد كان تقسيم نيومارك للاستعارات واحدا من أهمّها .

7. تصنيف الاستعارات عند نيومارك:

تجدر الإشارة أولا إلى أن الاستعارة تأتي هنا بمعنى التعبير المجازي، وهو ما يقصده نيومارك أيضا إضافة إلى أغلب المنظرين والبلاغيين الفرنسيين والإنجليز الذين يستعملون التعبير للدلالة على كل تصوير لغوي مجازي.

يرى نيومارك أن الاستعارة تأتي لتحقيق غرضين، الأول إشاري والثاني ذرائعي⁽¹⁾ تقوم عن طريق الأول بإعطاء وصف علمية ما أو حالة عقلية، أو مفهوم، أو شخص، أو شيء، وتقوم عن طريق الثاني بإضفاء جوانب فنية على القول لذا فالغرض منها في هذا المقام هو محاكات الأحاسيس.

لذا فكل كلمة يمكن أن تكون إستعارة مع بعض الاستثناءات ، لذا وجب مقارنة الاستعارات اعتمادا على السياق الذي وردت فيه لتحديد إذا ما كانت الاستعارة مستهلكة وميتة أم مبتكرة، وعلى هذا الأساس يقسم نيومارك الاستعارات إلى ستّ هي:

1) الاستعارات المندثرة: *Dead metaphors*

هي بتعبير آخر الاستعارات الميتة التي لم نعد نشعر بوجودها أو بأي قوة تصويرية لها وهي تشمل كلمات جد شائعة ومن الامثلة التي استشهد بها نيومارك من اللغة الانجليزية: "حقل" *field*، كما في العبارة *field* التي تترجم بـ: *domaine*، إضافة إلى بعض التعبيرات المقبولة: *bottom of the hill*، 'face of the mountains'، 'crown of glory'

2) الاستعارات المبتذلة: *cliché metaphors*

(1) - بيتر نيومارك ، الجامع في الترجمة، ترحسن غزالة، ص 141

هي الاستعارات التي تتجلى في المتلازمات اللفظية والتراكيب الجمالية *les unités phraséologiques* إضافة إلى التعابير الجاهزة، مما يعني أنها هي الأخرى لا تقدم إلا تعبيراً أكثر عاطفية لفكرة معروفة وواضحة، ويضرب نيومارك لذلك أمثلة كـ : « *a jewel in the crown* جوهر في تاج ، أو « *break through* » : إنفراج

(3) الاستعارات السائرة أو المعيارية *Stock metaphors*

يعتبر نيومارك هذا النوع من الاستعارات طريقة فعالة و مقتضبة في سياق غير فصيح *informal context* لتغطية وضعية مادية أو عقلية مرجعياً *referentially* أو ذرائعياً *pragmatically* : والاستعارة المتداولة دفء عاطفي معين لا يموت بكثرة الاستعمال " وهذا النوع من الاستعارات مرتبط بمجاز اللغة اليومية كما يصنعه الإنسان العامي لذا فاستعاراته تعبر عن واقعه ، وعادة ما تكون هذه الاستعارات من مصادر أدبية تم تداولها في الاستعمال اليومي، ويطلق عليها "فان دان براوك" *Van Den Broeck* : الاستعارات الاصطلاحية، : *Conventional metaphors*

(4) - الاستعارات المقتبسة *Adapted metaphors*

هي الاستعارات المتداولة التي يقوم المتكلم أو الكاتب باستعمالها ما في سياق جديد، وهو بذلك يكييفها مع إمكانية إضفاء تعديل خفيف عليها، ومثالها العبارة : *carrying coals to Newcastle* ، التي قد يعمد المتكلم إلى تحويرها عندما يقول : *almost carrying coals to Newcastle* ⁽¹⁾

(5) - الاستعارات الحديثة: *recent metaphors*

هي الاستعارات ذات الانتشار الواسع بين أوساط المتكلمين التي يجب مساندة العصر لفهمها، وهنا يذهب الفكر إلى الاصطلاحات الشبائية التي تجدد نفسها ولا تلبث أن تتغير، ومن الأمثلة التي إستشهد بها نيومارالكلمات المقتطعة مثل : « *fab* » "يجنن" ، « *skint* » "دونما نقود، على العظم" ، « *dans le vent* » "مسائر للزري الحديث" ، كما قد يستعمل هذا النوع

(1) - نظراً لرداءة الترجمة في هذا المقام، وعدم إيفاءها بالإفهام، اضطررنا إلى البحث عن التصنيف كما ورد في لغته الأصلية، مع الاكتفاء بالعودة إلى الترجمة في مقامات أخرى عندما يكون محتواها واضحاً، أنظر:

Anousheh Shabani, A comparative Study of the Translation of Image Metaphors of color in the *Shanameh* of Ferdowsi.

-<http://www.TranslationDirectory.com>. October 2008

من الاستعارات للإشارة إلى أشياء وأفكار مستجدة: *head-hunting*، أو للدلالة على جهاز حديث: « *walkman* »

6- الاستعارات الأصلية *Original Metaphors*

هي الاستعارات التي وظفها الكاتب وابتكرها من وحي خيالها، وتتضمن هذه الاستعارات حسب نيومارك جوهر معنى الكاتب وشخصيته وتعليقه على الحياة¹، لذلك فهي ترد في النصوص الأدبية تعبيرا عن رؤية الكاتب وأسلوبه التعبيري، لكنها قد ترد أيضا في النصوص الرسمية. « (1) ويرى نيومارك أن هذا التقسيم يجد وجهته في تقديم التقنيات الترجيحية التي يجب أن تقارب من خلالها الاستعارات فكل نوع يحتاج إلى مقارنة مختلفة ويتوضح ذلك فيما يلي:

* ترجمة الاستعارات المبتدلة لا يطرح أي إشكال من نوع خاص، لدرجة أن نيومارك ينصح باستعمال المعجم الأحادي اللغة بملقبي ما تخفيه المصطلحات المعجمية من معان وراء معانيها المباشرة.

* ينصح نيومارك بإبدال الاستعارة المبتدلة بمعناها في اللغة الهدف، أو إبدالها باستعارة أقل إبتذالا، كما في العبارة: "بذل قصارى جهده" التي تقلص إلى معنى بسيط لترجم بـ: *tendre ses dernières énergies*، وعموما يجب التخلص من العبارات المبتدلة في النصوص الإعلامية بتقليصها إلى معناها « *réduire au sens* »

* تكمن أهمية الاستعارات المتداولة في حفاظها على التواصل الاجتماعي السهل من صعوبة ترجمتها في أنها تنتمي إلى سجل لغوي اجتهلي وهي بذلك تعبر عن شخصية المتكلم لذا وجب ترجمتها بما يناظرها شيوعا ورواجا في اللغة الهدف: « *keep the pot boiling* »: « أبق على العجلة تدور »، أما فيما يخص استعارات الحيوانات باعتبارها رموزا فيرى نيومارك أنه يمكن تحويلها شرط وجود تداخل ثقافي، وتطرح الاستعارات المتداولة موضوع تكافؤ المستويات اللغوية كما في العبارة: « *to upset the apple cart* »، التي تتم بمقابلتها في اللغة الفرنسية بـ: « *tout ficher par terre* »، "أفسد كل شيء/أحرق الطبخة"، حيث يرى نيومارك أن العبارتين ليستا مترادفتين بالضرورة على مستوى السجل اللغوي: تشير الانكليزية إلى توازن أو انسجام مضطرب، وهي بين الفصحى أو العامية، بينما تؤكد الفرنسية على إنعدام النظام، وبما أنها

(1) - بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ص 144-154

عامية أكثر، فهي ذات تأثير عاطفي أقوى...»، لذا فالتعامل مع هذه العبارات يُوجب توخي الحذر حتى لا تترجم بعبارة أكثر قوة، ومن العبارات المترسخة في سياقاتها الثقافية نجد تلك المرتبطة بلعبة الكريكت (*cricket*)، والتي تنتمي إلى الطبقة المتوسطة المثقفة، ويستوجب من ثمة تفادي ترجمتها إلى "العامية أو بلغة قوية"

وتحدد طرق ترجمة الاستعارات بطبيعة هذه الأخيرة كما في العبارة: « *to widen the gap* » التي تترجم بالمتلازمة اللفظية: "يكبر الفجوة"، وهذا النوع من الاستعارات قد يقبل أو لا يقبل في اللغة الهدف، هناك استعارات أخرى تتم ترجمتها بتقليصها إلى معناها، وهو ما يجعلها تفقد بريقها ورونقها ما يدعوه نيومارك: "التأثير العاطفي أو الذرائعي" وهو الفرق بين الاستعارتين: « *I can read him like a book* » في الإنجليزية و: « *je devine tout ce qu'il pense* » فرغم أن الاستعارة الإنجليزية متداولة إلا أنها "تستحوذ على العنصر المدهش من الاستعارة الجيدة"، مقابل العبارة الفرنسية التي لا تحتوي أي بريق لفظي والتي تبدو جامدة أمام العبارة الفرنسية، أما فيما يخص الاستعارة المتداولة ثقافيا

* يضرب نيومارك مثال الاستعارة في: « *porter de l'eau à la rivière* »، التي تترجم بـ: "بيع الماء في حارة السقائين"

* قد نلجأ إلى مجازة المستوى اللغوي لهذه الاستعارات باختيار لغة عامية رخوة، كاختيار كلاب جهنم لترجمة: « *les flics* »

* ينصح نيومارك بضرورة تحويلها نقيية إلى اللغة الهدف وذلك فيما يخص النصوص الأدبية بل ويرى أنها إثراء للثقافة الهدف ومثال ذلك ترجمات شكسبير للألمانية التي ولدت تعابير أصبحت جزءا من الألمانية، وفيما يخص الشعر فيرى نيومارك أن الاحتفاظ بالصورة سيؤدي بالضرورة إلى التضحية بالبحر و النغمة الشعرية (1)

في حين اعتمد نيومارك تقسيم الاستعارة إلى ست أنواع نجد أن هذا التقسيم لا يجد رواجا عند الكثير من المنظرين الذين يجدون فيه نوعا من الإطناب، كـ "دوني جاميه" « *Denis Jamet* » الذي يفضل تقسيم الاستعارات إلى ثلاث ويرى أنها تفي بالغرض:

(1) - أنظر: بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، تر حسن غزالة، ص 144-154

فالصنف والأ من الاستعارات هو ذلك الذي يأتى المفرد في اللغة ، حيث تستعار بعض الالفاظ لتكون دوالا جديدة لمدلولات لم يتواضع على تسميتها ، كاستعمال الورقة التي تستعار من "ورقة الشجرة" للدلالة على الورقة "في الكتاب" وهنا تفقد الاستعارة حيويتها لأنها أصبحت دالا ولأنها فقدت معانيها الاستعارية ، و يطلق على هذا النوع من الاستعارات : « la catachrèse » أما النوع الثاني فهو الاستعارات الميتة التي تحولت بفعل الاستعمال إلى قوالب مستهلكة وكليشيهات ، وأخيرا نجد الاستعارات المبتكرة أو الحية، يقول عنها "جاميه": "تلقي الضوء على الأشياء من زوايا جديدة كما تعمل على إقامة علاقات وروابط جديدة بين مفاهيم لم تكن بينها روابط من أي نوع فيما قبل" (1)، وهذا التصنيف هو تصنيف "جون دوليل" Jean Delisle الذي يضع نوعين من الاستعارات (مقبولة usées) و(حية vivantes) (2)

أما عن استراتيجيات التعامل مع الاستعارات، فلا بد أولاً أن يكون المترجم ملماً بالاستعمال التداولي لمختلف الصور، ومن هذا المنظر نجد عند "سنييفا ويتاكار" Sunniva Whittaker بعض الحلول المبدئية تتمثل خاصة في الإلمام بمبادئ تكوّن الاستعارات وانقلابها من حية وفعالة إلى ميتة مقبولة، تقول: "يساعدنا الإلمام بالمنهج بالشبكات الاستعارية إضافة إلى الطرق التي تتحول بفعالها الاستعارات المبتكرة إلى استعارات مقبولة لا على تقرير الاحتفاظ باستعارة ما كما هي في اللغة الهدف، ولكن تساعدنا أيضا في معرفة سبب ذلك" (3)

1)-Denis Jamet, Traduire la métaphore : Ebauche de méthode, in Traductologie, linguistique et traduction, Artois Presses Université, p.128

2)-Jean Delisle, L'analyse du discours comme méthode de traduction, Cahiers de traductologie 2, Editions de l'université d'Ottawa, p.189

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« En effet, avec des connaissances systématiques des réseaux métaphoriques et de la façon dont les métaphores créatives s'inscrivent dans des réseaux de métaphores figées, il est plus facile de déterminer non seulement si telle ou telle métaphore peut être conservée telle quelle dans la langue d'arrivée, mais aussi pourquoi il en est ainsi. »

-Sunniva Whittaker, Modulation et métaphore, p.205, cité par Ane Norheim, La Traduction des métaphores quotidiennes

<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf2001-13-2/6norheim.doc>

و تتجلىّ وجاهة هذا الح كم عند الممارسة التطبيقية لترجمة الاستعارة حيث يجد المترجم نفسه أمام سؤال هو : ماذا ينقل من الاستعارات وماذا يترجم باستعمال التكيف و التكافؤ ، وهنا تدخل الكثير من العوامل في تحديد هذا ا لقرار أوالها الإمام الجيد بالمصادر الاستعارية في اللغتين الأهل و الهدف ، إضافة إلى حسن التفريق بين الأ لفاظ التي استعملت لمعناها الحقيقي دون أي إيجاءات، وهو الأمر الذي يعتبر حكما يفصل بين المترجم الجيد الملم بمصادر وخصوصيات اللغة الاصل وبين المترجم الذي يلجأ للترميز، وهنا يضرب "جاميه" مثال الاستعارة الانجليزية :

« *Jhon kicked the bucket* » ، هل يا ترى تترجم في معناها الحقيقي أم المجازي؟ ، ذلك أنه إذا أخذت بمعناها الأول كانت ترجمتها: "ركل جون دلو الماء"

« *John a donné un coup de pied dans le seu* » ، أما المعنى المجازي فيعطي ترجمة

أخرى هي: "فارق الحياة": « *Jhon a passé l'arme à gauche* » ، والفرق بين المعنيين

شاسع ، وإذا كان الرجوع إلى السياق حلا لازالة اللبس والغموض فإن ذلك غير يسير في كل

الحالات ذلك أن الاستعارة قد تهرب من التصريح بجيويتها وقد لاحظنا ذلك خاصة في النصوص

التي تبقى غامضة بين التصريح والتلميح. بمعنى الاستعارة

فهل مثلالدا تتخاطب النسوة متسابات فتقول إحداهن للآخرى : "يا مدعمشة العينين ، يا

طايجة السنين" ، هل تقصد أن تسبغ بميتها بما فيها من هذه المساوئ، أم أنها طريقة أخرى

للتجريح والسب يتم فيها التعريض. بمظهر الآخر وتكون في هذا السياق كناية عن المظهر القبيح ،

فإذا سلمنا بالحالة الاولى جاءت الترجمة كما يلي:

« *O toi la femme aux yeux chassieux, a la bouche édentée* » ، أما إذا سلمنا

بالتفسير الثاني وجبت الترجمة بعبارة سب خليعة توافق قوة العبارة وتكافؤ سخط صاحبيتها.

إن غموض المعنى هو واحد من أهم خصائص التعابير المجازية وهو ما يجعلها تبقى في النص

غموضا يمثل سر تألق النص ورونقه كما ان الحركية التي تدخلها على الخطاب تتجاوز المعاني

الحرفية الصريحة ن وقد لخص "جون دوليل" « *Jean Delisle* » وظيفتها بأنها تُدخل على النص

السردى حركية كما تزيد من قوته عن طريق إنتاج صور عقلية. واعتبرها شكلا من الترجمة لأنها

رُتَعَبِّن حَقِيقَةَ مَجْرَدَةِ إِعْتِمَادِهَا عَلَى كَلِمَاتٍ مَلْمُوسَةٍ ، كَمَا اشْتَرَطَ أَنْ تَجْمَعَ الِاسْتِعَارَةَ بَيْنَ الْوَضُوحِ
وَالْإِنْسِجَامِ وَالصَّحَّةِ (1)

1) Voir : Jean Delisle, L'analyse du discours comme méthode de traduction, Cahiers de Traductologie², Editions de l'université d'Ottawa, p.189.

المبحث الثالث :

1. ترجمة التعبيرات المجازية بين الحرفية والتكيفية :

تتبع الترجمة بالضرورة قرار المترجم وتوجهاته النظرية ، فبين أن يختار هذا الأخير أن يترجم العمل حرفيا وبين أن يكيفه كليا ، وبين أن يختار التكافؤ إذا أمكن الأمر تتدخل رهانات عديدة، رهانات على ما ستقبله أذواق القراء وعلى ما ستقبله أذواق النقاد وعلى مقروئية العمل، لذلك فقطبا الترجمة المتصارعان على الدوام هما الحرفية من جهة والتكيفية من جهة أخرى

1.1 الترجمة الحرفية للتعبيرات المجازية :

يقول فولتير : " بنسأ لصانعي الترجمات الحرفية، الذين بترجمتهم كل حرف يغضبون المعنى ، هنا يصح فعلا أن نقول أن الحرف يقتل الروح تحيي " (1)

ارتبطت الترجمة الحرفية في عالم الترجمة بكل إيجاءات الترميز السلبية وعادة ما ينظر إليها بعين الازدراء، فهي الدرجة الصفر من التحول وعادة ما تتسبب في كثير من الأخطاء إلا أنها تعد وسيلة ترجمة جيدة وفعالة بين اللغات المتقاربة ثقافيا، وهو طبعا ليس الحال بين اللغة العربية واللغات الأوروبية ذلك أنها قد تؤدي إلى خلط في المفاهيم لا فقط على مستوى اللفظة الواحدة ولكن حتى على مستوى العبارات الاصطلاحية التي لا تخلو من هذا التداخل ، ففي اللغة العربية مثلا نقول : "أول الغيث قطرة ثم ينهمر" ويعني ذلك أن بدء الانفراج يكون تدريجيا ، وإذا كانت اللغة العربية ترى في هطول المطر بدء الانفراج (المطر مرتبط بالنسبة للبيئة الصحراوية العربية بالغيث والنماء والزرع) فإن البيئة الإنجليزية لا ترى في هطول المطر رزقا أو خيرا بل ترى فيه منبتا عن تدهور الأحوال وسهوا بل عن تكاثف المصائب وتلاحقها ، فقطرة المطر الأولى تنبئ عن كارثة جوية (والأمر هنا أيضا مرتبط بالبيئة الباردة المعتادة على الأمطار) وهو ما أوجد العبارة الاصطلاحية : *It never rains but it pours* ، والتي تعني أن المصائب لا تأتي فرادى بل دفعة واحدة *un malheur ne vient jamais seul*

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Malheur aux faiseurs de traductions littérales qui, en traduisant chaque parole, énervent le sens ! C'est bien là qu'on peut dire que la lettre tue, et que l'esprit vivifie »

-Voltaire cité par J.Demanuelli,C.Demanuelli, Traduction : mode d'emploi, MASSON, Paris, 1995, p.01

كما لا تُجعي الترجمة الحرفية بأي تغيرات أسلوبية ، وهو ما يسبب نصا لا تبدو فيه أية محاولة كتابة أو إبداع ، كما تهدف أحيانا وعن نوايا حسنة إلى نقل كل شيء لتضيق في إشكالية نقل اللاشئ، ذلك أنه في ظل غياب ترجمة مفهومة *une traduction-compréhension* لا تحقق الترجمة أيا من أهدافها وهذا لا يعني أن الترجمة الحرفية غير ناجعة تماما فهي قد تلبي الحاجة في بعض الأحيان ولكن هذه الحقيقة تتلاشى شيئا فشيئا في ظل النصوص التعبيرية ذات الطابع الوجداني

أما فيما يتعلق بعالم المجاز والصورة فقلما تُجدي الترجمة الحرفية، إلا أننا يجب أن نكون منصفين هنا ، ذلك أن المجاز وال استعارات المبتكرة التي نسجها المؤلف ولم تخضع لمعايير الثقافة السائدة يجب أن تترجم حرفيا ، لأنها تدخل ضمن إطار إبداعية المؤلف لذا يكون التصرف فيها محدودا، لكننا من جهة أخرى نجد أنه بالإمكان ترجمة الاستعارات ذات الكلمة الواحدة أي غير المركبة عندما نجد أن نفس الصورة سائدة ومتداولة في النص الهدف، وهو الأمر الذي ينصح به "نيومارك" لأنها تعتبر إستعارات عالمية ، وذلك على غرار العبارة : وميض أمل / *rayon glean* : (1)

كما يرى نيومارك أنه بالإمكان أن تترجم الإستعارة مع مدلولها لتصبح الترجمة في هذا الحال ترجمة معجمية *gloss translation* ولكن يتم ذلك فقط إذا تكررت الإستعارة في النص مما يؤدي إلى ضرورة نقلها وإيضاح مبتغاها وكذلك إظهار الجانب الفني فيها (2)

وترتبط الترجمة الحرفية عادة بالرغبة في الإيضاح وفي إدماج القارئ في عالم الثقافة الأصلي ، وهذا أحد أهداف الترجمة الإثنولوجية، لذلك كانت ترجمة مارسية تعتمد إلى الإيضاح بشكل كبير هدفها في ذلك نقل القارئ إلى أجواء النص الأصل وهو الأمر الذي لا نعيه إلا إذا تجاوز حدود المفهوم وأصبح يشكل عائقا وحجر عثرة أمام القارئ، وهكذا تصبح الترجمة الحرفية خطأ رائداً بالترجمة الحرفية نقرأ في فكر الشعوب الأخرى ما ليس فيه حقيقة، على حدّ تعبير "كوبر" Cooper الذي يرى أن بعض الأنثروبولوجيين -ومن بينهم وورف Whorf- قد

(1) - أنظر: بيتر نيومارك، إتجاهات في الترجمة: جوانب من نظريات الترجمة، تر محمود إسماعيل صيني، دار المريخ للنشر،

المملكة العربية السعودية، 1986، ص 168-169

(2) - نفس المرجع ، ص 175

وقعوا في مثل هذه الترجمات الحرفية المضللة⁽¹⁾، وهكذا تتجلى لنا خطورة مشروع الترجمة الحرفية عند العاملين بمجالات علم الأعراق ودراسة الشعوب، الذين تجذبهم الغرابات اللغوية إلى فكرة نقل كل شيء، لدرجة أن البعض يتجاوز حدود المعقول والمفهوم عندما يختار ترجمة : « breakfast » الإنجليزية بـ: "كسر الصّوم"، يدعو إلى ذلك الأ صول الإشتقاقية للكلمة التي تتكون من : break و fast⁽²⁾

كما قد تمكن ترجمة التعابير المجازية حرفيا عند حالات التداخل الثقافي le chevauchement culturel
2.1 تكيف التعابير المجازية :

من المعروف أننا قد نتعرض أحيانا إلى تعابير لا يمكن ترجمتها عن طريق التكافؤ لعدم وجود مكافئات في اللغة الهدف أو لعدم وجود بديل للترجمة الحرفية التي قد تسبب خلطا في المفاهيم ، لذلك كان أسلوب التكيف مرتبطا بشك ل مباشر بعدم قابلية الترجمة : "ترتبط هذه التقنية بالحالات التي تنعدم فيها الوضعية الموجودة في النص الأصل ويجب أن يتم خلقها في اللغة الهدف من خلال وضعية أخرى مكافئة"⁽³⁾

ولكن ما هي حدود هذه التقنية ؟ لقد أشار فيني وداربنلي في مؤلفهما الشهير إلى الحرج الذي سببه إستعمال هذه التقنية لأحد المترجمين الفوريين الذي قام بتكييف مسابقة رياضية إنجليزية لها الكثير من الشعبي « le cricket » برياضة فرنسية أخرى لها نفس الشعبية « Tour de France » ووجد نفسه محرجا عندما رد المتحدث الفرنسي شاكرا مكلمه الانجليزي على ذكره رياضة فرنسية الأصل و الثقافة⁽⁴⁾ ، أما نيومارك فيرى أن التكيف ترجمة تقريبية أو ما يدعو هو بـ " المرادف الثقافي" ، ولكن نيومارك يحذر من الافراط في اللجوء لهذا الأسلوب لإبتعاده عن الدقة وذلك لطابعه التقريبي لذا يفضل استعماله في النصوص العامة⁽⁵⁾

(1) - د. كوبر ، D.Cooper ، اقتبسه محيي الدين محسب، اللغة والفكر والعلم، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1998، ص71

(2) - المرجع نفسه، ص71

3)-J-P.Vinay,J.Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, p.52-53

4)-Ibid, p.53

(5) -بيتر نيومارك ، الجامع في الترجمة، تر حسن غزالة، ص109

وهو الأمر الذي يجعلنا نتردد أمام إستعمال هذه التقنية ، كما يجبرنا على التوقف أمام ظاهرة اللاترجمية وحدودها.

1.2.1. تحكيم القارئ في التكيف :

إن الجمهور الذي توجه إليه ال ترجمة يضطلع بدور أساسي في مدى إختيار المترجم تبني التكيف أم لا ، فمثلا يرى نايدا أنه قد يزيد اللجوء الى التكيف عندما لا يكون جمهور القراء غير مؤهل ، "أولئك الذين يملكون خبرة قليلة نسبيا في (حل الرموز) على حد تعبيره (1) ، وهو الأمر الذي يوافق فيه نيومارك حيث يرى أن هذا النوع يستعمل في الشروحات للقراء الذين يجهلون ثقافة اللغة المصدر (2)

2.2.1 طرائق التكيف حسب نايدا :

التكيف بمعناه الكلي الجامع عند نايدا هو ألا تثير ترجمتك الغرابة أو الغموض المعنوي

لذلك رصد نايدا سبع سياقات للتكيف تتمحور حول المحاور التالية :

عدم* إستعمال تراكيب لغوية تحرق لغة الهدف وتتسبب في ا للامعنى ،ويطلق عليها : التفصيل الإلزامي - الإضافات التي تقتضيها إعادة البناء النحوي)

* إضافة زيادات في اللغة الهدف لتوضيح السياق هي عبارة عن شروحات للقارئ ويدعوها : ملء الفراغات بالتعابير المحذوفة - التوسع من الوضع المفهوم ضمنا الى الوضع الواضح المفهوم - الاجابات على الأسئلة البلاغية)

* زيادات لغوية تناسب اللغة الهدف (كاستبدال حروف العطف بوسائل ربط أكثر وضوحا - إضافة أبواب للغة المتلقي - إضافة تعابير لغوية مكونة من مفردتين متمثلتين " وضع مفردات الاقتباس بشكل ملائم " (3)

وكل هذه التقنيات يمكن أن تطبق حين نترجم لجمهور بأكثر وضوحا ما تختصر جميعها في توجيه القارئ نحو المعنى الصحيح وإبعاده عن الإستنتاجات الخاطئة وهو ما يدعو إليه

(1)-أوجين نايدا، نحو علم الترجمة، تر ماجد النجار ، ص434

(2)- بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، تر حسن غزالة ، ص109

(3)- أوجين نايدا، نحو علم الترجمة، ص435-443

نيومارك ، عندما يقترح ترجمة الإستعارة بالتشبيه في محاولة لدرء الغموض ، كما هو الحال مع العبارة : « *C'est un renard* » التي يرى أنه من الأجدر ترجمتها بـ : "إنه ذكي ومخادع مثل الثعلب"⁽¹⁾ وهو ما يصح تسميته بمفردات البلاغة العربية : ترجمة استعارة بتشبيه مفصل وما نلاحظه هنا هُنا هُنا مفهوم نايدا للتكييف يشمل أيضا الزيادات اللغوية مما لا يجعله تقنية مرتبطة بغياب الوضعية الثقافية في اللغة الهدف كما هو الحال عند فيني و داربنلي ولكن أيضا بخصوصيات اللغة الهدف

في الواقع تصح المقولة التي ترى أن اللغة والثقافة وجهان لعملة واحدة فما هو لغوي يظهر في الثقافة وما هو ثقافي ينعكس في اللغة، وهو ما يدفعنا للقول على غرار "ديمانيواليه" أن التكافؤ والتكييف لا يختلفان بشكل جوهري فالاثنان يتطلبان تصور الوضعية وتكييفها مع السياق الثقافي : " في الأول كما في الثاني يتعلق الأمر بتصور الوضعية القائمة وتكييف الرسالة عن طريق التكافؤ مع الوضعية في اللغة الهدف " ⁽²⁾

سبب وجود التكييف في المقام الأول هو ظاهرة استحالة الترجمة، ذلك أن التكييف يقوم على استبدال ما تستحيل ترجمته بما يمكن أن يعوضه في اللغة الهدف دون أن يثير الغرابة . لذلك فمن المهم في هذا المقام الوقوف على حدود اللاترجمية .

3.2.1. حدود استحالة الترجمة :

يمكن أن نحدد نوعين من اللاترجمية حسب كاتفورد :

* اللاترجمية اللغوية : تتمثل في عدم وجود مكافئات لغوية لفظية أو تركيبية

* اللاترجمية الثقافية: غياب وضعية مكافئة في ثقافة اللغة الهدف ⁽³⁾

ورغم أن كاتفورد التقييد لهذا المفهوم إلا أنه في الواقع يبقى مرتبطا بقرارات المترجم في أن يخضع الترجمة إلى تكييف تام أو الى نقل كامل *une translation* وهو الأمر الذي يقع أيضا ضمن ما يسميه "جدعون توري" المعايير أو الأطر العامة التي تنسج الترجمة *les normes* ⁽⁴⁾

(1)-بيتر نيومارك، إتجاهات في الترجمة، ص173

2)-J. Demanueli, C. Demanueli, La traduction, mode d'emploi, p.10

3)- J.C.Catford, A Linguistic Theory of Translation, p.94-99

4)-Voir : Gideon Toury , The Nature and Role of Norms in Translation, In idem, *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia:John Benjamins, 1995, p.54

والتي تخضع من جهة لخصائص تاريخية وثقافية .. ومن جهة أخرى لإختيارات المترجم المزاجية الشخصية *les idiosyncrasies* التي تلعب دورا مهما في اختيار ما يترجم وما لا يترجم كما يقع مفهوم اللاترجمية ضمن إطار تاريخي كان بعض منظري الترجمة فيه يقولون باستحالة الترجمة دون أن تكون لهم تجربة حقيقية فعلية في الترجمة وهو ما أطلق عليه لادميرال : **ظاهرة الإعتراض الإستباقي** (1) *l'objection préjudicielle* التي تقوم على إطلاق الأحكام الجاهزة، وفي هذا السياق تعطي "يمينة هلال" مثلا صارخا عن بعض الممارسات التي تعتمد على التعامل مع ألفاظ بعينها باعتبارها مستحيلة الترجمة لا لسبب في ذاتها بل لخلط البعض بين مفاهيم ترجمية حيث يعتمدون إلى وضع كل العبارات التي لا تقبل الترميز *le transcodage* في خانة اللاترجمية ، كما يصل البعض إلى مناقضة ذاته عندما يصرح بأن مفهوما ما **مستحيل الترجمة** و **كوفي الوجود** في آن واحد وهو ما وجدته يمينة هلال التي درست ظاهرة اللاترجمية عند بعض الكتاب و الأدباء، محاولة أن تفهم بدقة مفهوم لاستحالة الترجمة، وتستشهد في هذا المقام بأحد الكتاب الذي تستعرضه تجربته مع ترجمة لفظة تشيكية:

" **تفتح الصفحة 199 على العنوان التالي : ماهي الـ *litost* ؟ يليه مايلي : إنها لفظة تشيكية تستحيل ترجمتها في لغات أخرى . إنني أبحث دون جدوى عن مكافئ في اللغات الأخرى لمعنى هذه الكلمة، رغم أنني لا أستطيع أن أتصور أن النفس البشرية يمكن أن تكون دونة ...**" (2) وهي مقولة غريبة في الواقع، فكيف لشعور إنساني كوفي أن يكون في الآن ذاته تشيكية فقط ولا مكافئ له عند بني البشر الآخرين.

وتاريخيا، لم يقترن مفهوم استحالة الترجمة بظهور الترجمة (منذ تبللت الألسن كما هو في الأسطورة)، ولكن ظهور هذا المفهوم يعتبر حديثا بالمقارنة مع مفهوم الترجمة الضارب في جذور التاريخ، وقد استقصت "كلودين ليكريفان" *Claudine Lécrivain*، عن تاريخ بدء استعمال الصفتين : *traduisible* و *intraduisible* (ممكن الترجمة / غير ممكن الترجمة)، في اللغة

1)-J.R.Ladmiral, Traduire : théorèmes pour la traduction, pp.85-112

2)-Yamina Hellal, Le fait culturel et sa prétendue intraduisibilité, Cahiers de traduction.Actes du colloque, 11-12 Avril 2001, p.129

الفرنسية، ووجدت أن الظاهرة لم تكن موجودة حتى القرن الثامن عشر، وما كان قبلها هو "صعوبات ترجمية"، تطورت في ميدان الترجمة الأدبية لتصل إلى مفهوم جديد هو "استحالة الترجمة" الذي اقترن بالعديد من المذاهب الأدبية التي اعتبرت أن الأدب القومي به من الخصائص ما يجعله غير قابل للترجمة عند أمم أخرى لا تقاسم نفس اللغة⁽¹⁾، ثم تطور هذا المفهوم ليصبح المترجم هو الخائن إن هو حاول ترجمة ما لا يترجم، وقد كانت أهم مواضيع اللاترجمية (والتي لازالت تغييرالات ترجمية وأدبية عديدة ولكن كل مرة بمسميات مختلفة) تدور حول رهانات ترجمة الخصائص الثقافية و الصور المجازية وكذا الإيحاءات المختلفة . وقد تم التعامل مع ترجمة الاستعارات باعتبارها أحد أوجه الاستحالة في الترجمة، ويبي هذا التيار مقولته على حقيقة أن المجاز مرتبط دائما بطرق التعبير الملتوية وغير المباشرة⁽²⁾

لذلك فإن الجدل حول التعبيرات المجازية لم يقتصر على إشكالية تصنيفها باعتبارها معرفة زخرفية أو استبدالية فقط ، بل باعتبارها تشكل حجر عثرة أمام المترجم لأسباب كثيرة أهمها ثقلها بالإيحاءات وارتباطها بنوايا المتحدث، وصعوبتها على متكلمي اللغة غير الأصليين، تقول "لكريفان":

"وعموما دار النقاش بين المنظرين و الباحثين طويلا حول هذه العقبة، وقد تبنا في معظم الأحيان مواقف تشاؤمية يبررها غياب التكافؤ بين اللغات لأسباب فونولوجية، صرفية، نحوية ومعجمية، إضافة إلى كل ما يتعلق بالإيحاءات و بالصور البيانية و الحمولات الثقافية"⁽³⁾ لكن هذه الاشكالية قد تُحلّ عندما يبدأ المترجم في تجاوز حدود الكلمة والعبارة، ويجعل من النص بأكمله وحدة ترجمية متكاملة، فالاستحالة قد تقع على مستوى لفظ بعينه ولكنها لا تقع على

1)- Claudine Lécrivain, L'Intraduisible et ses résidus, Babilonia n.°5, p.140

2)- Ali Al-Hasnawi, A Cognitive approach for Translating metaphors,2007
-<http://www.translacionjournal.net/journal/41culture.htm>

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Dans l'ensemble, théoriciens, essayistes et écrivains ont longuement débattu cet écueil, et souvent adopté des positions défaitistes sur la base d'une absence d'équivalences vraies entre les langues, pour des raisons de types phonologique, morphologique, syntaxique, lexical, et pour toutes sortes de raisons liées aux connotations, aux figures de style, à la charge culturelle »

-Op Cit, p.142

مستوى نص بأكمله ، لهذا يمكننا تجاوز الخصوصيات التي يشكل إتباعها والغرق فيها حجر عثرة لن يجد له المترجم يوماً حلاً، ومحاولته نقل كل شيء ستفضي بالضرورة إلى حقيقة أن الترجمة غير ممكنة لأن كل شيء بين الثقافتين الأصلية والهدف مختلف بشكل جذري . لذلك فالترجمة التغريبية هي لمس لحدود الإستحالة

2. التكافؤ على مستوى التعابير المجازية : مقارنة الممارسة بالتنظير :

سبق أن تعرضنا لمفهوم التكافؤ في التنظير الترجمي و تطبيقه على ترجمة العامية وسنقوم في هذه الدراسة بتوظيفه في مستوى ترجمة التعابير المجازية، هدفنا في ذلك الانتقال من العام إلى الخاص لقد قامت الأ سلوبية المقارنة في الترجمة على وضع محاور تدور حولها العملية الترجمية عرفت فيما بعد بتقنيات الترجمة وهي إن كانت تجرد العمل الترجمي من سياقه الإجتماعي والأدبي إلا أن أهميتها لا يمكن أن تنكر نظراً لعمقها في مقارنة اللغات وعلاقتها بالثقافات .

إن مصطلح التكافؤ في نظرية الترجمة مصطلح محوري حيث دار الجدل قديماً وحديثاً حول تحقيق التكافؤ وإشكالية التكافؤ لا تنحدر من الترجمة مباشرة إنما تأخذ أبعادها الأهم من عملية التواصل أحادية اللغة باعتبارها ترجمة في صنو اللغة نفسها أي باستعمال نفس العلامات اللغوية intralingale⁽¹⁾، يقول رومان جاكبسون Roman Jakobson : " التكافؤ في الاختلاف هو الإشكالية الأساسية في اللغة وجوهر إنشغال اللسانيات"⁽²⁾ أما التكافؤ في الترجمة فهو

(1)- هذا النوع من الترجمة هو واحد من أنواع الترجمة الثلاث التي وضعها رومان جاكبسون وهي :
أ- الترجمة في صنو اللغة نفسها « intralingale » : تتم بين عناصر اللغة الواحدة لذا يطلق عليها جاكبسون : عملية إعادة الصياغة بكلمات أخرى « rewording »
ب- الترجمة بين لغتين « interlingale » تتم بين لغتين مكتوبتين وهي الترجمة بمعناها المعروف الصحيح « translation proper »
ج- الترجمة بين العناصر السيميائية وهي الترجمة التحويلية « transmutation » التي تقوم على ترجمة العلامات اللفظية بواسطة علامات نظام غير لفظي

-Voir : Susan MC-Guire Bassnet, Translation Studies, Routledge.Taylor and Francis group. London and New York. 3rd ed, 2004, p.22

(2)-ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Equivalence in difference is the cardinal problem of language and the pivotal concern of linguistics »

-Roman Jakobson cité dans : Jeremy Munday, Introducing Translation Studies, p.37

تعريف للترجمة في حد ذاتها وهو يتجاوز أن يكون إحدى تقنيات فيني ود اربنلي ذلك أن الترجمة تعرف على أنها بحث عن التكافؤ .

ونحن نعلم أن التكافؤ لا يمكن أن يجد أرضية ثابتة ومشاركة فأبسط الأمور التي نأخذها عفوياً حياتنا لا تجد في الثقافات الأخرى أرضية مشتركة وهو ما يفتح الأبواب للبحث عن تقنيات جديدة من شأنها تعويض الخسارة كالتكييف أو التعويض ذلك أن محاولة نقل كل شيء قد تفضي الى نقل اللاشيء ، يقول "برايس ماثيوسانت Brice Matthieussent : "إننا لو توجب علينا التمسك بترجمة ثقافية دقيقة للمسنا حدود اللاترجمه ذلك أن المعنى الذي تخفيه الكلمة الأمريكية مختلف عما تخفيه الفرنسية ...فالفظة "Pain...تعود... على شيء كمالي في الطاولة الأمريكية في حين أنها في فرنسا تمثل عنصراً أساسياً في الوجبة"⁽¹⁾ لذلك فالترجمة الثقافية التي تهلل فنقل كل شيء هي ضرب من الخيال فكل شيء مختلف حتى نكون واضحين ومحاولة تعريف الآخر بما لدينا ستجعل أي عمل ترجمي مثقلاً إلى حد كبير بالشروحات والحواشي لكننا في نفس الوقت لا نطالب بالتخلي عنها تماماً ، بالضرورة السياقية ولكن لإستعمالها في الحدود التي تخدم السياق العام للنص وهو الأمر الذي يفسر ضرورة التكافؤ باعتباره أول التقنيات التي تتجنب الحواشي والشروحات التي تسببها الترجمة الحرفية إلا أننا في موضوع التكافؤ أيضاً قد نجد أنفسنا أمام تساؤل بسيط لكنه ذو أبعاد كثيرة وهو : "في أي مستوى يقع التكافؤ؟ ذلك أن النص الأصلي يتضمن الكثير من الأبعاد فهو حامل لدلالات لسانية وأخرى ثقافية إضافة إلى دور الأسلوب ومكانته في النص وهو نتساءل على أي مستوى نقيم التكافؤ: أعلى حساب الوحدات اللسانية أم الأسلوبية أم على مستوى الدلالة . فيمكننا مقارنة نص على عدة مستويات

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Si l'on devait s'attacher à une traduction culturelle exacte, on toucherait réellement l'intraduisible. Le sens mis derrière les mots américains n'est pas le même qu'en français... le mot « pain »... renvoie à quelque chose d'accessoire sur une table de dîner américaine, alors qu'en France, c'est un des éléments essentiels d'un repas »

-Entretien avec Brice Matthieussent

-<http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/entretiens-traducteurs/entretiens/brice-mathieussent>

من هذا المنطلق ندرس إشكالية التكافؤ بين اللغات من حيث هي إشكالية دلالية من جهة و أسلوبية من جهة أخرى والتكافؤ في الواقع لا يقتصر على هاتين الزاويتين ولكنهما يلخصان أهم النقاط التي يمكن ان نتعرض لها في دراسة نوعية التكافؤ في المدونة. موضوع دراستنا.

1.2. التكافؤ بين الدلالة والأسلوب :

1.1.2. التكافؤ الدلالي :

يقصد بالتكافؤ الدلالي ذلك النوع الذي يتم بين وحدة من وحدات الترجمة كالمفردة أو الجملة دون أن يتعداهما إلى أكثر من ذلك أي إلى النص باعتباره وحدة ، وهو الأمر الذي يقصر نظرة المترجم إلى أية عناصر قد تتجاوز المفردة أو الجملة كنيوايا الكاتب والأفكار المسكوت عنها من جهة وكذا نوعية الأسلوب باعتبارها عاملا مهما في تحديد مفاهيم القارئ عن النص باعتباره وحدة ، ويمكن أن تمثل لذلك العملية التي تتم بها ترجمة العبارات الكنائية والأمثال الشعبية اعتمادا على مكافئات دلالية في اللغة الهدف أو اعتمادا على الكلمة باعتبارها وحدة للترجمة أو حتى الجملة ، ففي الحالة الأولى يجد المترجم نفسه بصدد ترجمة العبارة باعتبارها مدلولاً دون العودة إلى خلفيتها الثقافية التي تكشف الأسلوب المستعمل أو حتى المستوى اللغوي فنجد العبارة الفرنسية *tomber de charybde en scylla* مثلا مترجم الى الإنجليزية بالعبارة *to fall from the frying pan into the stove* (1) وهي ترجمة دلالية لا غبار عليها من حيث وصف الحالة الأصلية لكنها في الواقع لا تلي أغراض التكافؤ الأسلوبي كمفهوم .

2.1.2. التكافؤ الأسلوبي :

قد يتم البحث عن التكافؤ بين العنصر الأسلوبي للغة نفسها إضافة إلى مختلف اللهجات والاستعمالات اللغوية المتفرعة والتي تستعمل لها اللغة الفرنسية اللاحقة *lecte*-للدلالة على إنتماء كل منها الى مجموعة خاصة من المتكلمين : "إننا نترجم داخل لغتنا الأم بين مختلف الاستعمالات

1)- Voir : Jean Demanueli et Claude Demanueli , La traduction : mode d'emploi, p.67

الكلامية التي مجوزتنا، بين الاستعمالات الجهوية والاستعمالات الإجتماعية وكذا التقنية واللغة الرسمية. ففي الفرنسية مثلا نترجم كلمة *septante* الجهوية بـ *soixante-dix*... " (1)

يتوجه هذا النوع من التكافؤ إلى تحقيق التوافق الأسلوبي بين اللغتين من حيث الإيحاءات من جهة وإنتمائهما إلى مستوى لغوي دون آخر وهو الأمر الذي يجعل عبارة كالعبارة الفرنسية السابقة غير متوافقة أسلوبيا مع نظيرتها الانجليزية بسبب إختلال المستوى الأسلوبي بينهما ، فبينما تنتمي الأولى إلى إرث يوناني عريق ويتعذر فهمها على السوقة فهي حكر على طبقة تجاور الطبقة المثقفة ، نجد أن العبارة الانجليزية جد مستهلكة وقد كرسها الاستعمال اليومي بحيث دخلت دائرة الخطاب السوقي ويظهر ذلك خاصة في نوعية الصورة التي تقدمها والتي تنتمي إلى حقل دلالة المطبخ في حين تعود الفرنسية إلى شخصيات إغريقية بارزة يقول "ديماناليه" : " إن ما يهم ليس غياب أو حضور الصورة في هذه الحالة بل نوعيتها وطبيعتها " (2)، وهو الأمر الذي يدحض وجود أي تكافؤ أسلوبي بين العبارتين، لذلك فالتكافؤ الدلالي هو بحث عن المقابلات الأسلوبية والإيحاءات المتقاربة بين اللغتين لذا فعملية التكافؤ لا تقوم على إيجاد الصورة المماثلة فقط، بل على إيجادها في المستوى المماثل أيضا، ونحن في الواقع ننتقل من سجل إلى آخر ومن أسلوب إلى آخر بكل سلاسة ودون أن نلاحظ الأمر وبطريقة عفوية إن "مجوزتنا جميعا عدة طرق للكلام، الأول صحيح ورسمي والثاني شائع والثالث مبتذل والرابع عامي خاص ونحن ننتقل من أسلوب إلى آخر بيسر تام وأحيانا في وسط الجملة الواحدة " (3)

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« A l'intérieur de notre langue maternelle nous traduisons entre les différents langages dont nous disposons, entre les régiolectes, les sociolectes, les technoclectes et la langue standard. En français, nous traduisons, par exemple le régionalisme *septante* par *soixante-dix*.. »

- Mario wandruszka, Vers une linguistique de la traduction , Les cahiers internationaux du symbolisme, n°24-25, Mons, p.65

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي

« Ce n'est pas tant l'absence ou la présence d'image qui fait problème ici que la qualité et la nature de l'image »

- J.Demanuelli, la traduction : mode d'emploi, p.67-77

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Nous avons tous plusieurs langages à notre disposition, l'un correct et officiel, un autre familier, un troisième vulgaire, un quatrième argotique, et nous passons avec la plus grande facilité d'un style à l'autre, parfois au beau milieu d'une phrase »

- Mario Wandruszka, Le bilinguisme du traducteur, cité par : Yamina Hellal, La théorie de la traduction, approche thématique et pluridisciplinaire, OPU, Alger, p.159

والإختلافات الأسلوبية لا تقع في طرق التعبير فقط بل تنطوي على اختلافاً هامة قد تصل إلى حد تكوين لسان خاص، يختلف عن اللغة الرسمية مما يجعله صعب الفهم حتى لا نقول غير مفهوم وهو الأمر الذي يطرح إشكالية التكافؤ الأسلوبي على مستوى اللغة الواحدة .

أما على مستوى العامية العربية فنجد أن المثل : " هربت من قطاع الروس، طحت في قباض الأعمار"، هو المكافؤ الأسلوبي للمثل الإنجليزي، لكنه يبقى بعيداً أسلوبياً عن المثل الفرنسي.

2.2. ترجمة التعبيرات المجازية من المنظور السوسiolساني :

لقد كان رائد النظرية السوسiolسانية « sociolinguistique » في الترجمة "أوجين نايدا" Eugene Nida من أهم المنظرين لمفهوم التكافؤ في الترجمة وكان السياق الذي عمل به نايدا خاصاً حيث كلف نفسه مهمة ترجمة الكتاب المقدس إلى لغات ولهجات العالم آخذاً على عاتقه مهمة "الإفهام" التي طور من خلالها مفهوم التكافؤ ليصبح المكافئ الطبيعي الأقرب هو هدف الترجمة في كل الأحوال ،وقد كانت منهجية نايدا تقوم على مبدأ مفهوم جديد للترجمة يقوم على تغيير نظرة المترجم القديمة للغة الأصلية وإستبدالها بأخرى واقعية وعقلانية ويقوم ذلك أولاً على إزالة الهالة التي تحيط باللغة الأصل "لغة الكتاب المقدس" وإدراجها ضمن اللغات البشرية وهو الأمر الذي من شأنه أن يغير مفاهيمها بأكملها في الترجمة ذلك أن هذه النظرة تسببت في كثير من الأحيان في محاكاة لغة الأصل وتراكيبها لمدى تقديس المترجمين لا للكتاب فقط بل للغته ومحاولة تطبيق تراكيبها على اللغات المترجم إليها وهو ما أدى إلى فشل ذريع في الترجمة :

"الإغريقية والعبرية هما مجرد لغتين ويتوجب فهمهما وتحليلهما بنفس الطريقة التي تستخدم مع أية لغة قديمة فكلاهما يتمتع بوسائل فعالة وهائلة في التواصل كما هو الحال مع كل اللغات"⁽¹⁾، كما كان سبب ذلك أيضاً هو نظرهم الدونية للغات ولهجات العالم مما جعلهم يعاملونها بعنف لساني أي عن طريق فرض قواعد وتراكيب اللغتين "المقدسيتين" عليها إضافة إلى محاكاة

(1)-ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Greek and hebrew are simply languages, and they are to be understood and analyzed in the same manner as any other ancient tongues, they both possess extraordinarily effective means of communication, even as all languages do »

-E.A.Nida, C.R.Taber, The theory and Practise of Translation, vol II, Leiden, Brill, 1969, p.7

مكافئ : يتجه نحو الثقافة الأصل أي يهتم أولاً بمضمون وشكل الرسالة المصدر

طبيعي : يتجه نحو إنتاج رسالة طبيعية في اللغة المصدر لا تثير اية غرابة عند القارئ

أقرب : يتجه نحو عملية التقريب بين الثقافتين لإختيار أقرب خيار طبيعي ومكافئ (1)

وترجمة التعبيرات المجازية هي واحدهن الاشكاليات التي تلاحق المترجم باستمرار والتي

ينصح بتبني هذا المنهج في ترجمتها ، فهي تظهر في كل سياقات الترجمة : "عندما نتناول المعاني

المعجمية المدلولية، أن مشاكل المدلولات المجازية للمعنى تتبعنا بشكل متواصل (2)

ويتحدث نايدا هنا عن الإيحاءات التي تتضمنها أبسط الدوال عندما تستعمل في مختلف السياقات،

وهنا يوضح نايدا الفرق بين المجاز باعتباره الإيحاء الذي يتبع دالاً ما باعتباره توسيعاً لمعناه الأول،

و"المجاز الفعال" الذي يتمثل في الاستعارة ، حيث يعتبر الأول زيادة وتوسعا في مساحة المعنى .

يقول نايدا: "تصوغ جميع المجتمعات أو المجموعات الكلامية نفساً امدلولات اللفظية، فنحن

لا نستخدم antelope مثلا في الاستعارات اللفظية، رغم أن هذه الكلمة تستعمل استعمالاً

واسعاً في إفريقيا . وبالإضافة إلى ذلك يجوز أن تستعمل لغات مختلفة نفس المصطلح ولكن

بمعنى إستعاري مختلف تماماً " (3)

ويرى نايدا أن الاعتماد على التكافؤ ال ديناميكي يضمن ترجمة سلسلة، مما يجعله الأنسب

لترجمة التعبيرات المجازية، ذلك أن نايدا يعتمد على مبدأ تشومسكي في النحو التوليدي التحويلي

القائل بأن للغات جميعاً ضلع مشترك يظهر فيما يدعوه : البنية العميقة : deep

structure مقابل : البنية السطحية surface structure التي يمكن أن تُعتبر تحليلات للبنية

العميقة في أشكال وطرق تعبير مختلفة (4)، ويرى نايدا أن إشكالية المجاز تقع ضمن البنية السطحية

مما يجعل الهدف من ترجمته ترتبط بالبحث عن التعبير المكافئ لا على مستوى المفردات التي يتم

(1)- المرجع نفسه ، ص 321

(2)- أوجين نايدا ، نحو علم الترجمة ، ص 192

(3)- المرجع نفسه ، ص 194

(4)- يرى "أدوين جانزler" أن ما يفهمه نايدا من البنية العميقة هو أمر مختلف عما يراه تشومسكي حيث يرى الأول ان الفكرة

تتعلق بكلمة الله التي يرى أنها واحدة، في حين يرى تشومسكي أنها امر علمي مرتبط بتركيبة العقل البشري

-Voir : Edwin Genzler, Contemporary Translation Theories, Multilingual Matters, 2nd ed, 2001, p.4

التعبير من خلالها ولكن من خلال ف حواها ولا يخفى أن نايدا الذي بدأ لغويا إناسيا تحول إلى الترجمة من خلال المؤسسة التبشيرية كان يتبنى هذه الطريقة لسببين رئيسيين هما :
أولا : أليمانكل شيء يمكن ترجمته إلا في حالة واحدة هي أن يكون الشكل عنصرا أساسيا في تكوين المعنى : كل ما يقال في لغة م ما يمكن أن يقال في أخرى إلا إذا كان الشكل عنصرا أساسيا في تكوين المعنى " (1) كما هو الحال مع التلاعبات اللفظية
ثانيا : عمله في إطار مؤسسة تبشيرية هدفها الأول هو إنتاج ترجمة بعيدة عن الغرابة ومقروءة عند الإنسان الغير واسع الثقافتا وحب التزول عند مستوى القارئ لا ترحيله الى عوالم لغوية بعيدة عن عالمه البسيط

ولا يجد نايدا حلا لإشكالية التعابير المجازية إلا ضمن هذه الرؤية الشاملة للغة والثقافة، التي تعتمداية التكافؤ الديناميكي، يقول : " في اللغات الأوروبية الغربية مثلا تستعمل كلمة "القلب" بوصفها مركزا للعواطف وباعتبارها العنصر المركزي في الشخصية . ولكننا يجب أن نتكلم، في لغات كثيرة أخرى، عن العواطف في ضوء "الكبد"، أو "البطن" أو "المرارة" " (2)
أما عن امكانية استبدال العبارة الاستعارية بعبارة عادية، فلا يجد نايدا مبررا يمنع ذلك، لأن المتكلم في حد ذاته قد يستغني عن استعمال عبارة مجازية ليستعمل لغة حرفية مباشرة، يقول : " يعارض البعض كل انزياح من استعمال مجازي لآخر في الترجمة، كاستبدال الاستعارة بتشبيه، او بعبارة غير مجازية، ويعتبرون ذلك خسارة في المعلومة، في حين أن هؤلاء الأشخاص أنفسهم

(1)-ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Anything that can be said in one language can be said in another, unless the for mis an essential element of the message »

- E.A.Nida, C.R.Taber, The theory and Practise of Translation, P.4

(2) - أوجين نايدا ، نحو علم الترجمة تر ماجد النجار ، 332-331

لا يعارضون عادة ترجمة عبارة ذات معنى حقيقي بعبارة مجازية، لأن ذلك من شأنه أن يزيد من فاعلية العملية التواصلية" (1) ، وهذا ليس غريبا على توجهات نايدا التي تعتمد على إيلاء أقصى الاهتمام للدلالة أولا ثم للأسلوب.

(أ) - التكافؤ عند نايدا بين الدلالة والأسلوب :

تركز النظرية السوس يولسانية باعتبارها نظريتنا تواصلية بشكل كبير على إيصال الدلالة ذلك أن الإفهام هو أولى الأولويات وبين الدلالة والأسلوب يجد أصحاب هذه النظرية الأمر صعبا في حسم الاختيار لكن الوسطية تبقى الحل الوحيد لتحقيق كل عناصر التكافؤ وايضا حتى لا يتهموا بالحط من لغة الكتاب المقدس : "على مترجم الكتاب المقدس ألا يختار مستوى لغويا عاليا لجعل الرسالة مفهومة لمن توجه لهم ولكن عليه في نفس الوقت ألا يختار لغة ذات مستوى لغوي هابط لأن ذلك من شأنه أن يحط من المضمون" (2) ، إن محاولة إدخال شيء من التوازن بين المستويين جعل نايدا يتساءل عما يجب أن يختار المترجم لو أنه وضع موضع الخيار بين أسلوب يؤدي الأغراض الأسلوبية للأصل على حساب الدلالة مقابل ترجمة تؤدي المعنى على حساب الأسلوب وهو ما جعل نايدا يحسم في هذا الخيار حيث يرى أن تغيير الشكل أمر لا مناص منه إن نحن أردنا الاحتفاظ بالمعنى (3)

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Some persons object to any shift from a metaphor to another, a metaphor to a simile, or a metaphor to a nonmetaphor, because they regard such an alteration as involving some loss of information. However, the same persons usually do not object to the translation of a nonmetaphor by a metaphor, for such a change appears to increase the effectiveness of the communication.

- Grace Crerar-Bromelow, Can an Awareness of Conceptual Metaphor (Lakoff and Johnson 1980) Aid the Translator in His/Her Task ?

-http://www2.english.su.se/nlj/metfest_06_07/Bromelow_07.pdf

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« The Bible translator may not select a level of language which is too high for making the message accessible to the people to whom it is addressed. At the same time, the level chosen should not be socially low, because it would then debase the content »

-Magdy.M .Zaky, Translation and Language Varieties.

<http://www.accurapid.com/journal17theory.html>

3)-E.Nida, C.Taber, The Theory and Practise of Translation, p.5

(ب) - التكافؤ بالنسبة للقارئ الهدف:

توصف مقارنة نايدا الترجمة بأنها مقارنة نحو القارئ للهدف وتكرس له أهمية كبرى لدرجة أنها تقيم التكافؤ على إستجابة القارئ لا الوحدات اللسانية وهو ما جعلها تشبه المقاربات السلوكية التي تعتمد على ردود الفعل المتطابقة (الاستجابة) عند وجود نفس المؤثر وتر كيز نايدا على القارئ يجعله يقيس صحة أو عدم صحة الترجمة بقارئها ، يقول : "حتى السؤال القديم : هل هناك ترجمة صحيحة يجب أن تتم الاجابة عنه في إطار سؤال آخر وهو: لمن ؟" (1)

3.2. ترجمة التعابير المجازية من منظور النظرية التفسيرية:

أهم الباحثين في مدرسة L'Esit الفرنسية وعلى رأسهم "ماريان لوديرير" Marianne Lederer و "دانيكا سيلسكوفيتش" Danika Seleskovitch يرون أن الترجمة باعتماد التكافؤ هي أحسن أنواع الترجمة مطلقا وفي كل الأحوال سواء تعلق الأمر بنصوص أدبية أو تقنية وإن كان التكافؤ لا يقع دائما على نفس المستوى إلا أنه يتم دائما بنفس الطريقة التي يختصرها أصحاب هذه النظرية في عمليتي الفهم والإفهام : "إن العملية الترجمة تنقسم بمفهومها الى قسمين، مرحلة فهم المعنى ومرحلة التعبير عنه ، ففي المرحلة الثانية يعبر المترجم ويتحدث كالكاتب الذي سبقه وككل أولئك الذين يتحدثون في لغتهم..." (2) وحتى يفهم المترجم يجب أن تمر عملية الفهم عنده كما هو الحال مع كل قارئ بما يسمى التجريد أي تجريد المعنى من ثوبه الحسي وهو اللغة بحيث يبقى فكرة مجردة في الذهن لا تلبسها أية لغة ولا تتقوّل في أي قالب

1)-E.Nida, C.Taber, The Theory and Practise of Translation, p.1

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« l'opération traduisante se scinde par définition en deux parties, celle de l'appréhension du sens, et celle de son expression. Dans cette deuxième phase le traducteur s'expriment , il parle comme l'auteur avant lui et comme tous ceux qui s'expriment dans leur langue » -

-D.Seleskovitch et M.Lederer, Interpréter pour traduire, Didier Erudition, Paris, 1986, p.31

سوى قالب الفكر ، تقول لوديرير : "إن المعنى المجرد ينتقل من متكلم لآخر، إنه يولد من الكلمات ولكنه لا يمتزج معها " (1)

وعملية خلق المكافئات لا بد أن تمر بهذه المراحل إلا أن التكافؤ كما ذكرنا رغم أنه يمر دائما بنفس المراحل إلا أنه لا يتم على نفس المستويات من العمق وهو ما يوضحه لنا الفرق بين نوعين من التكافؤ حسب النظرية التفسيرية :

أ- التكافؤ المعرفي : L'équivalence cognitive

يقع هذا النوع من التكافؤ على مستوى النصوص الخالية من الخيال والمتعلقة بموضوع محدد لذا يتم التكافؤ بين دلالات النصين دون أدنى صعوبة حيث ما على المترجم إلا ربط الدلالات بين اللغتين ومقابلتها

ب- التكافؤ المعنوي : L'équivalence affective

يقع هذا النوع على مستوى النصوص التي تتطلب من المترجم تفاعلا معها وتداخلا في تفاصيلها المعنوية والشعورية حيث يطلب منه قراءة النص بعين المترجم الفاحصة و بعين القارئ المتفاعل وهو ما يجعله يعول كثيرا على حدسه وقراءاته الشخصية التي يجب أن لا تدخل إطار التأويل الفلسفي ، تقول لوديرير : "التكافؤ هو نتيجة منهج عقلي (أن تجعل نفسك ترى وتشعر) إضافة إلى الحس (أن تعبر عما رأيته وسمعته) " (2)

(1) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Un sens déverbalisé est transmis d'un locuteur à un autre, il naît des mots mais ne se confond pas avec eux »

-M.Lederer, La traduction aujourd'hui, p.23

(2) -ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« L'équivalence est le résultat à la fois d'une méthode raisonnée (s'efforcer de voir et de ressentir) et de l'intuition (exprimer ce qu'on a vu et senti) »

-M.Lederer, La traduction aujourd'hui , p.55

ويتم تطبيق منهجية النظرية التفسيرية التي تقوم على التجريد وإعادة الصياغة على التعابير

المجازية تماما كما هو الحال مع الخطاب العادي، حيث يتم اعتبار التعبير الانفعالي الذي يلجأ إلى التعابير المجازية باعتباره جزء من طريقة تعبير محلية لا يجب نقلها بل يجب إيجاد مكافئ لها وهو ما يجعل أنصار هذه النظرية يتمسكون أكثر بمنهجهم في البحث عن التكافؤ: " بما أن كل لغة تختار بطرق مختلفة ملامح بارزة تصف من خلالها الأشياء والمفاهيم إضافة إلى اختيارها طرقا خاصة في وصف الأفكار، فإن آثار هذه الظاهرة على الترجمة تبدو لي مهمة لأنها تُفسر السبب الذي يجعل الترجمة ليست مجرد عملية بين اللغات بل عملية تتم على مستوى المعنى"⁽¹⁾

4.2. ترجمة التعابير المجازية في نظرية أنواع النصوص :

تقوم نظرية أنواع النصوص التي طورها كاتارينا رايس اعتمادا على أنواع النصوص عند

كارل بيهلر Karl Bühler الذي يرى أن اللغة تضطلع بثلاث وظائف: تعبيرية ندائية و إبلاغية⁽²⁾، وباعتبار أن الترجمة عملية تواصل تهدف بالأساس إلى إنتاج نص يحقق تكافؤا وظيفيا مع الأصل اعتمدت رايس على هذه الأنواع لضبط مفهوم التكافؤ من جهة ولضبط مفهوم تحليل الترجمات ونقدها من جهة أخرى

كما ترى رايس أن الكثير من الأناز زياحات قد تحدث على مستوى الترجمة باعتبار هذه العملية التواصلية غير مباشرة وثنائية مقارنة بعملية التواصل المباشرة التي تتم بين طرفين مباشرة ودون وسيط

وقد صنفت رايس النصوص إلى ثلاث اعتمادا على الوظائف المذكورة سابقا :

-النصوص الإخبارية Textes informatifs

-النصوص التعبيرية Textes expressifs

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Etant donné que chaque langue choisit différemment les traits saillants parlesquelles elle caractérise les idées, paraissent essentielles car elles expliquent...la raison pour laquelle traduire ne peut pas être seulement une opération sur les langues mais doit être une opération sur le sens »

- Marianne Lederer, « Implicite et explicite », Interpréter pour traduire, Didier Erudition, p.3

2)- Voir : Katharina Reiss, la critique de la traduction, ses possibilités et ses limites, p.41

(1) -النصوص الحجاجية Textes incitatifs

وما يهمننا في هذا السياق هو النصوص التعبيرية ، ذلك أنه إذا كانت النصوص الإخبارية تتميز بلغة واضحة ومنطقية معجمية لا التباس في معانيها وتتطلب حين الترجمة الاهتمام بالمضمون وإذا كانت النصوص الحجاجية هي نصوص إظهارية تركز على المتلقي فإن النصوص الأدبية هي نصوص وجدانية بالدرجة الأولى وحتى إن وردت على ألسنة العامة كما هو الحال في سياق بحثنا فإنها تبقى مرتبطة بالوجدان الإنساني بشكل عام وتبقى منهجية ترجمتها مركزة على الجانب الابداعي وربما الغريب فيها

لذا ترى راييس أنه ففي الوقت الذي ندين فيه للقارئ بالمعلومة « l'invariance sur le plan du contenu » حين ترجمة النصوص الاخبارية ، نجد أنفسنا ندين له بالشكل في النصوص التعبيرية : " في النص الاخباري يجب تحديد ما إذا كان الشكل متوافقا مع مهمة إيصال المعلومة ومع النجاعة التواصلية في حين أننا مع النص التعبيري نهتم بتوافق الشكل من منطلق جمالي فني وإبداعي " (2)

وهو الأمر الذي يفرض استراتيجية خاصة في ترجمة المحا ز، ففي النصوص الإخبارية تقوم ترجمة المخطئى مبدأ المحافظة على المعلومة ، ذلك أنه من المستحب أن تتم ترجمة عبارة مجازية بأخرى في هذا النوع، لإلاماً يههم هو المحافظة على المعلومة أي عدم تضحية بالمعنى للمحافظة على الشكل ، وهو المبدأ الذي لا يتوافق مع طبيعة النصوص التعبيرية التي هي "نصوص تعبر أكثر مما تخبر" *Des textes qui expriment plus qu'ils ne disent* والشكل فيها عنصر أصيل لذا وجب على المترجم أن يعتمد مبدأ توافق الشكل « l'analogie de forme » الذي يختلف بين شعرية النص أو صياغته الفنية ، فإذا وجد تلاعب لفظي ما في النص الأصل ي كان من الواجب إعادة خلق مكافئ بطريقة ما لأهمية هذا الأسلوب في النص ا لتعبيري ويكون ذلك عن

1)- : Katharina Reiss, la critique de la traduction, ses possibilités et ses limites, p.43

2) - ورد النص في لغته الاصلية كما يلي

« C'est dire que pour un texte informatif, il s'agira de déterminer si la forme est pertinente quant à la transmission de l'information et quant à l'efficacité communicationnelle; pour un texte expressif par contre, on s'intéressera à la pertinence de la forme du point de vue esthétique, artistique et créatif »

-Ibid, p.45

طريق استعمال تلاعب لفظي أو عبارة مجازية مكان آخر من النص ، أما إذا كان التشبيه من وحي خيال الكاتب وجبت ترجمته حرفيا

وتبرز راييس إختلاف مفهوم التكافؤ تبعا لنوع النص عن طريق تقديم مثال وهو العبارة الإصطلاحية « *A storm in a teacup* » التي تترجم كل مرة حسب النص الذي وجدت فيه بطريقة مختلفة ، فإذا وجدت في نص إخباري، تقترح راييس ترجمتها بتعبير معجمي عادي : « *beaucoup d'agitation pour rien* » "الكثير من الصخب لغير جدوى" ، أما إذا وجدت في نص تعبيرى وجب البحث عن ترجمة اصطلاحية لها، من قبيل : « *une tempête dans un verre d'eau* »

خاتمة:

تم التطرق على طول هذا البحث لأهم الجوانب النظرية التي تقترن بالتطبيق، حيث عمدنا إلى إجلاء خصوصية التعابير المجازية لا فقط باعتبار ارتباطها بالخصوصيات اللغوية ولكن من حيث أهميتها في التنظير الترجمي الذي يستمد أهم آراءه من الجوانب التطبيقية في عملية الترجمة، وقد كذا للآراء التنظيرية القدرة لا فقط على تعريفنا بخصوصية التعابير المجازية ولكن بتعريفنا كذلك بغائية العمل الترجمي الذي لا ينفصل عن أهداف المترجم كشخص أو باعتباره تابعا لمؤسسة ما، الأهو الذي ساعدنا على رسم خطة عملية نعتزم انتهاجها في الجزء التطبيقي باعتبار ه انعكاسا لإطار فكري منهجي .

كما مكنتنا دراستنا للترجمة في ثنايا العمل الإثنولوجي من التدبر في شخصية فيليب مارسية ومحاولة تلمس جوانب من عمله الميداني باعتباره مترجما عاملا بالإث نولوجيا. وهو الأمر الذي سنّفصل الحديث فيه في الجانب التطبيقي حيث سنعمد إلى دراسة ترجمته للنصوص الجيجلية دراسة مفصلة.

الفصل الثاني

دراسة تحليلية ونقدية لترجمة التعبيرات المجازية

مدونة

Textes arabes de Djidjelli

لجامعها و مترجمها: "فيليب مارسية"

مقدمة:

لا يمكن فصل الممارسات الترجيحية عن سياقها التاريخي والثقافي، فالترجمون ليسوا دائما أصحاب قرار، فعندما كانت الترجمات توصف بالجميلات الخائئات *les belles infidèles* في القرن السابع عشر، (وهي التسمية التي أطلقها جيل ميناج *Gilles Ménage* على الترجمات التي تشبه الحسنات في جمالها ورونقها ولكنها لا توافق الأهل فتخون الكثير منه)، كان الحكم عليها راجعا لى ما تقبله أو لا تقبله روح العصر آنذاك التي كانت تتحكم في الترجمة فلم تتواجد غير الترجمات التي توافق الأذواق الأدبية السائدة وقد كانت هذه الفكرة سائدة في القرن السابع عشر وبلدك في الاضمحلال شيئا فشيئا بما ذلك أن دراسات الترجمة اليوم أصبحت تتفرع إلى مواضيع لا حصر، فالترجمة الجيدة حسب ميشونيك *Meschonic* هي تلك التي تحقق شعورية الترجمة وهي حسب نايدا *Nida* تلك التي تحقق المكافئ الديناميكي الأقرب أما ريس وفيرمير *Reiss et Vermeer* فيوجهان منظورهما حول مدى تحقيقها لهدف الترجمة، لذلك تغيرت مواضيع الجدل حول الترجمة ولم تبق هذه الأخيرة رهينة لأحكام اللسانيين من جهة والمنظرين للأدب من جهة أخرى، وهو الأمر الذي حرّر المترجم أيضا من قيود الإنتماء إلى أحد المعسكرين وهما كما قسمهما "جورج مونان" *George Mounin* قسم الذين ينهجون منهج فيديروف *Fedorov* اللساني من جهة والذين ينهجون منهج "إدموند كيري" *Edmond Cary* الأدبي من جهة أخرى⁽¹⁾، ولكن الإتجاهات الحديثة تحاول ألا تدخل في صراعات من هذا النوع و تحاول مصالحة كل الأطراف لأن الترجمة عملية يتداخل فيها الإبداع والإتقان، لذلك يرى "كلود تاتيون" *Claude Tatillon* أن المترجم ناسخ ولكنه ناسخ ذو موهبة يشعر بكل ما يخالج الكاتب من عواطف وإنفعالات ولكنه لا يملكها إلا اقتراضا⁽²⁾

ونحاول في هذا الفصل التطرق إلى أهمية التعرف على المترجم وربط ذلك بل وبناء بحثنا على هذه الأساس، حيث نعد في تحليلنا ونقدنا للتعبير المجازية على ربط الجوانب النظرية التي تعرضنا لها في الفصل السابق وتلك التي تخص حياة المترجم وأعماله، دون أن ننسى أهم الجوانب النظرية التي تحيط بترجمة المجاز في دراسات الترجمة.

1)-George Mounin, Les problèmes théoriques de la traduction, p.10-17

2)-Claude Tatillon, Traduction : une perspective fonctionnaliste *La linguistique* 2003/1, 39, Presses universitaires de France, p.114.

المبحث الأول:

1. تحديد السياق النظري للترجمة :

يعتبر الالتفات إلى شخصية المترجم و توجهاته من أهم مواضيع البحث المثيرة لأبحاث ودراسات الترجمة لأنها ترتبط بجانب الترجمة النظري والتطبيقي على حد سواء ولأن العمل فيها يفتح كثيرا من أبواب استكشاف العملية الترجمة التي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بما يحصل في ذهن المترجم و مفهوم هذا الأخير حول العملية الترجمة و حول أهداف الترجمة، كما ترتبط بشكل كبير بالفترة التاريخية التي أطرت ظروف العمل وأهم المفاهيم الترجمة التي سادت آنذاك ومدى مواكبة المترجم لهذا التيار أو ذاك . والسياق الذي وقعت فيه ترجمة النصوص الجيولوجية التي نحن بصدد تحليلها ودراستها كان جد خاص، لذا ارتأينا أنه من الضروري المرور على هذه المحطة التي من شأنها أن توجه الكثير من عملنا الترجمة في المجال التطبيقي.

1.1 التعريف بالمترجم :

فيليب مارسيه Philippe Marçais هو واحد من أبرز اللسانيين الفرنسيين الذين ارتبطت مسيرتهم العلمية بمسيرة موازية في الحقل السياسي .
إن ظروف النشأة التي أحاطت ببداية حياة مارسيه المولود سنة 1910 في عائلة تتقن اللغة العربية واللهجات كانت ظروفها جد مميزة حيث كان والده **ويليام مارسيه William Marçais** قد استقر في الجزائر متابعاً عملاً علمياً أسس لواحد من أهم المشاريع اللسانية آنذاك وهو دراسة اللسان العامي ليؤسس مفهوم الثنائية اللغوية من خلال دراسة لهجات القطر الجزائري ، وهو نفس الإنشغال الذي ورثه عنه الشاب "فيليب مارسيه" حيث درس لهجات الجنوب الجزائري وكان من مؤسسي جامعة الجزائر التي عمل بها أستاذاً للحضارة الإفريقية الشمالية وذلك منذ العام 1953 ، لينتقل بعد استقلال الجزائر إلى التدريس بالجامعات الفرنسية وكذا بلجيكا أين شغل بجامعة "لياج Liège" مقعد اللغة العربية حتى العام 1980 سنة تقاعده، وقد كان كل من ويليام وجورج مارسيه من أهم أساتذة فيليب مارسيه.

أما عن اتجاهاته السياسية فقد عرف مارسيه بدعمه لمشروع الجزائر الفرنسية وقد شغل منصب نائب بدءاً من العام 1958 حتى العام 1962 كما كان عضواً بمنظمة الجيش السري

OAS و إنضم إلى حزب اليمين الفرنسي الذي رشحه لرئاسيات سنة 1965 وتوفي بباريس سنة 1984 . (1)

من أهم الأعمال التي تركها :

- Le parler arabe de Djidjelli
- Textes arabes de Djidjelli
- Esquisse grammaticale de l'arabe maghrébin
- Textes d'arabe maghrébin

2.1. التعريف بمنطقة "جيجل" و لهجتها :

جيجل حسب المؤرخين مدينة فينيقية كانت تدعى "إيجيلجيلي" « Igilgili », وهي تسمية ذات أصول بربرية هي: "إيجيل إيجيل" " Ighil Ighil", والتي تعني: "من هضبة لهضبة" (2) ولقد توالى على جيجل العديد من الجيوش الأجنبية كالرومان و البيزنطيين ثم المسلمين وربما كان ذلك سبب لجوء سكانها من الأمازيغ الأوائل الذين كانوا من قبيلة كتامة البربرية (3) إلى الجبال و استقرارهم بها (4)

1)- Voir : Philippe Marçais. [http:// www. BiblioMonde.com](http://www.BiblioMonde.com)

(2)-ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Le nom même de la cité n'est pas éclairci. Jijel tirerait son nom du mot berbère «Ighil-Ighil», de colline en colline ou en se référant à l'antiquité romaine, on a « IGILGILI » de « JILJIL », cercle de pierres sur lequel, la cité s'est construite pour échapper aux invasions venant du nord. »

-Salah Bousseloua, Histoire de Jijel
<http://>

(3) - قبيلة كتامة هي أحد أكبر القبائل البربرية كانت تسكن بجميع بطونها وأفخاذها الساحل البحري من بونة إلى بجاية وتتقدم في داخل الوطن إلى حدود جبل أوراس. ومن مدنها بلزمة، باغاية، سطيف، قسنطينة، جيجل، القل، السكيكدة. أنظر: مبارك الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ص70.

(4) - تختلف التأويلات حول سبب تفضيل سكان جيجل اللجوء إلى المرتفعات حيث يذكر عدة مؤلفين فرنسيين أن سبب ذلك هو هروهم من الفاتحين المسلمين، في حين يرفض العرب ذلك ويرجعونه إلى أسباب تاريخية أقدم هي هروب السكان من الفرنج أثناء احتلالهم للمغرب سنة 1148 ، ينظر علي خنوف ، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، ص 10 - 13

وقد انقسم سكان جيغل في أعراش، ذكرت السلطات الفرنسية في إحصائياتها أنها بلغت السبعين أغلبها يبدأ بعبارة "بني" مثل: بني قايد، بني عمران، أو بـ "أولاد"، مثل أولاد طافر، أولاد ساعد... الخ⁽¹⁾

جغرافيا، تتميز جيغل بسلسلة جبلية جعلت لعقود طويلة الإ اتصال بينها وبين قسنطينة و بجاية صعبا وهو الأمر الذي أدى الى عزلة جغرافية لم تنته إلا مع شق الطرق. ورغم أن سكان جيغل يتحدثون لهجة عربية إلا أن العنصر الأول الذي دخلها هو العنصر الأمازيغي الذي اختلط فيما بعد بأجناس أخرى عربية وأندلسية وتركيبية⁽²⁾ وشكل أعراشه التي تم الاعتراف بها وإدراج بعضها في التقسيم الإداري لسنة 1954، حيث أطلقت عليها السلطات الفرنسية إسم: les douars communes وشملت: بني فوغال، بني زونداي، جيملة، العوانة، متلاتين، رقادة، طابلوت، تامزقيدة⁽³⁾ وقد كان عرش بني فوغال أكثرها قوة وهيمنة.

1.2.1. الخصائص الاجتماعية:

إن الانعزال الجغرافي للمنطقة أدى الى إنعزال اجتماعي و ثقافي لم ينته إلا بعد شق الطرقات لفك هذه العزلة، لذا عرف الفرد الجيجلي منذ القدم بعدم تفاعله وترحابه بالعنصر الأجنبي *xénophobe*، إضافة الى خضوعه للأعراف التي تحكم الأعراش والتي كانت ممارسات بدائية تدل على بساطة العقلية، فمثلا لم يكن يسمح لأي مالك من ملاك الحقول الزيتون جني محصوله قبل التاريخ الذي حدده رؤساء القبائل، كما كانت المرأة تتنازل وفق الأعراف عن حقها في الإرث لآخوتها الرجال (محافظة عليه بذلك من إستغلال زوجها المحتمل) أما فيما يخص الجانب الثقافي فتقافة الجيجلي جد قريبة من الثقافة الأمازيغية وذلك لقربها من منطقتي زياما ومنصورية الأمازيغيتين

2.2.1. الخصائص اللغوية:

إن أهم ما يميز الجيجلي عن بقية الجزائريين هو لهجته وما ساعد في عدم تغير أو تحور هذه اللهجة هو الإنعزال الجغرافي الذي أدى الى إنعزال ثقافي و لغوي أيضا

(1) - نفس المرجع، ص 14

(2) - علي خنوف، تاريخ منطقة جيغل قديما وحديثا، ص 27.

3)-Philippe Marçais ,Textes arabes de djidjelli, p21

هم وأً يميز هذه اللهجة هو غياب صوت القاف و إستبداله با ككاف وهو ما ج عل المقاطع اللغوية الطويلة تتميز بنوع من الغموض، وخ لملق في الآن نفسه الجانب الكريكاتوري لهذه اللهجة، حيث يشكل نطق القاف كافا موقفا لغويا طريفا و غريبا لدى بقية الجزائريين، رغم أن الجيجلي لا يمكن أن تختلط عليه الأمور بينهما ، فهو ينطق الفعل "كول" أي كل ، وال فعل "قول" أي قل بطريقة لا يتسرب إليها الغموض وبحيث يفرق بين صوتين مختلفين فمع الفعل الأول ترقق الكاف، ومع الثاني تفخم :

« Le Jijeli prononcera « koul » (mange) comme baraque et prononcera « koul » (dis) comme commissaire »⁽¹⁾

وتجدر الشارة في نفس السياق إلى أن المعجم الجيجلي معجم متنوع الجذور، فمن الأمازيغية والعربية إضافة الى الفرنسية نسج الفرد الجيجلي لغته اليومية ولا غرو أن الأ مازيغية كانت أكثرها تأثيراً مع العربية وذلك بحكم الإ حتكاك الجغرافي المباشر، فدخلت بعض مفرداتها اللهجة الجيجلية فمنها ما تحور : "قزولة" والتي تعني "الهاوأة" وهي من الأمازيغية "أقزول"، ومفردة "لوس" والتي تعني "أخ الزوج" أو "أخ الزوجة"⁽²⁾ ، كما اقترضت من الأمازيغية أداة التعريف "أ" ، لكنها فقدت وظيفتها التعريفية كما هي في الأمازيغية أين تدل على صفات الاسم كالتذكير والإفراد في حين تدل في لهجة جيجل على المذكر، المؤنث و الجماد على حد سواء .

بعض المفردات لها أصول عربية أيضا ككلمة "بعوض" التي لا يستعملها إلا سكان

جيجل

أما فيما يخص الفرنسية فمعظم المفردات المقترضة محوارة على شاكلة : "قريف" المقترضة من « greffier » والتي تعني كاتب الضبط و "كمصر" المأخوذة من لفظة « commissaire » وتعني مفوض الشرطة .

1)-Mohammad Abdou, Les relations mères-fils dans les contes de Jijel, Mémoire de Magister en sciences du texte, Université Mentouri-Constantine, 1987, p.10

2)-Philippe Marçais, Textes arabes de Djidjelli, p228,233

مما يميز هذه اللهجة أيضا ضمير الملكية "دي" الذي يردده البعض إلى الإيطالية، والبعض الآخر إلى اللهجة العاصمية على إعتبار أنه تقليص للعبارة "ديالي"، كما يحذف الجيجلي من كلامه عدة فونيمات من مفرداتها الأصلية كحذف اللام من كلمة الكلب التي تنطق "الكب". هذه الخصائص للهجة جيغل غير مستوفاة، وقد كان هدفنا من إدراجها هو محاولة تمييز هذه اللهجة عن بقية اللهجات الجزائرية.

3.1. التعريف بالكتاب :

الكتاب « *textes arabes de Djidjelli* »، واحد من أهم الكتب التي أفردت لجيغل مكانا خاصا بين مختلف مناطق القطر الجزائري، ولهذا الكتاب مكانة خاصة بين مثقفي وأهل جيغل إذ يرون فيه كتابا جامعا للكثير من تراثهم الشفهي القديم، الذي لم يحور من الأصل شيئا ولم يحاول نقله إلى الفصحى بل احتفظ به بكل وفاء.

ولا يقتصر الكتاب أن يكون مجموعة قصص فقط، بل تعرض الكاتب في مقدمته إلى العديد من الحقائق التاريخية والجغرافية التي تخص المنطقة وأهلها وكذا أول الساكنين بها وأصولهم وأهم المهن التي كان يمارسونها ونوعية حياتهم ونمطها.

ويشمل الكتاب ثلاث أجزاء رئيسية تم تقسيمها موضوعيا، يشمل الجزء الأول مجموعة من النصوص تمثل محادثات شفوية متنوعة مواضيعها بين مشادات وبعضها أحاديث نسوية ومتفرقات مما يمكن أن تنطوي عليه حياة الفرد الريفي، وقد عنونها المترجم : *textes en proses ou scènes de la vie quotidienne*، أما الجزء الثاني فيشمل أحاج فولكلورية *Contes folkloriques* تعد في معظمها قصيرة، وهي من قبيل حكايات على لسان الحيوان، بها شئ من التسلية قد يقتصر على الأطفال، أما القسم الثالث فقد ضمنه المترجم أغان شعبية ذات استعمال إجتماعي واسع، كالمناسبات الدينية أو أغاني الأطفال، وعونها : *chansons*

وقد تولى المترجم مهمة إخراج الكتاب وجمع نصوصه عن طريق تكليف مجموعة من الشباب بمهمة جمع هذه النصوص التي تنطق من وحي الثقافة الجيجلية⁽¹⁾، وتولى هو الترجمة كما أدرج في آخر الكتاب ملحقا ضمنه أهم المفردات الواردة على السنة المتكلمين

1)-Philippe Marçais, Textes arabes de Djidjelli, p.29-31

4.1. دور العائلة مارسية الثقافي في الجزائر :

لقد اضطلعت العائلة مارسية في الجزائر بدور أكاديمي هام وكانت تخصصات أفرادها واهتماماتهم واسعة بحيث لا يمكن حصرها ، فمن الأب ويليام مارسية الذي كان ينتقل من لهجة الى أخرى ببراعة عازف كما يصفه البعض والذي كان أيضا مهتما بالقانون الإسلامي نجد العم "جورج مارسية" الذي اهتم بعلم الآثار الإسلامي كما اعتبر مؤرخا للفن الإسلامي من خلال كتابه : « L'art de l'islam »⁽¹⁾

يقول "بيار بورديو" Pierre Bourdieu واصفا عمل العائلة في الجزائر : "لقد كانت عائلة مارسية في الجزائر مثلا عن الباحثين المعريين الذين لم يكن لهم تكوين محدد ، وقد كان لهم نفوذ واسع في جامعة الجزائر حيث كانوا يوزعون مواضيع البحوث كما كانوا يمثلون ما يمكن أن نطلق عليه الإثنولوجيا الإستعمارية"⁽²⁾

إن مفردة "إثنولوجيا" التي أحسن بورديو انتقاءها تلخص في الواقع المرمى الأساسي لعمل العائلة في كل الميادين ، فالمفردة تستعمل عادة لتوصيف عمل يهدف الى دراسة عرق بشري بعينه لاكتشافه بل الولوج في أهم عوامله الخفية وهي عادة ما تقترن بالأنثروبولوجيا التي تقدم لها مادة عملها، بمعنى آخر الأنثروبولوجيا هي وصف لطرق الحياة ، في حين أن الإثنولوجيا هي دراسة الشعوب اعتمادا على الوصف الأنثروبولوجي لطرق الحياة والمعتقدات واللغة . لذا فالإثنولوجيا هي وسيلة لفهم التآخيد كلما اختلطت شعوب مختلفة ببعضها وظهرت الرغبة في التعرف على الآخر باعتباره غريبا، ويتجلى ذلك خاصة في السياقات الإستعمارية (ولكن ذلك لا ينفي أيضا المبادرات الفردية التي قام بها عدة باحثين) "لقد انقسم البشر منذ عدة قرون في نوعين :

1)- Voir : Hommage (George Marçais, William Marçais)
-http: // www. Bibliore.com

(2)-ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« La famille Marçais en Algérie, fournissait l'exemple de ces chercheurs arabisants, sans formation spécifique, qui régnaient en maitres sur la faculté d'Alger, distribuaient les sujets de recherche et représentaient ce qu'on a appelé l'ethnologie coloniale »

- Pierre Bourdieu, Entre Amis . <http://www.Revues.msh-paris.fr/vernumpub/entreamis>

المستعمرون والمستعمرون، أي الإثنوغرافيون و من يخضعون للدراسات الإثنوغرافية " (1) ونحن بحديثنا عن مؤسسة إثنولوجية نكون ربما ضبايين ذلك أن أعمال ويليام مارسيه تركزت بخاصة في دراسة اللهجات واللغة باعتبارهما مادتين ثريتين لاستكشاف الآخر ، وهكذا فنحن في مجال " اللسانيات الإثنولوجية أو الجناسية « L'éthnolinguistique » التي تعتمد دراسة اللغة باعتبار علاقتها بالثقافة ويعرفها "أندريه مارسال دانس" André Marcel d'Ans باعتبارها دراسة الخصائص اللغوية المرتبطة بهذا المجتمع أو ذاك (2) وتتمثل هذه الظروف خاصة في كل ما من شأنه أن يتدخل في " حياة الكلمات" إن جاز لنا التعبير فيكسبها من الزاد الثقافي والإجتماعي كل ما من شأنه أن ينسج لها هي أيضا كيانا اجتماعيا تصبح بموجه مرآة عاكسة لثقافة أهلها لذلك يبين "بوتيني" الفرق بين عمل اللساني المتفوقع Linguiste de cabinet و اللساني المفتوح على الإثنولوجيا : "ينشغل اللسانيون المتفوقعون باللغة باعتبارها شيفرة أو هيكلًا ، ويجهلون منتجات اللغة ... والعلاقة بين اللغات والعناصر المحيطة بها والتي عادة ما تكون أساسية " (3)

2. التحليل والنقد في الترجمة :

1.2. مستويات التحليل والنقد:

تشمل عملية تقييم ترجمة ما الدراسة التحليلية للعناصر اللغوية للنص الأصل حيث يتم تحليل العناصر الأسلوبية، وتحديد الوحدات الترجيحية ومقابلاتها في النص الهدف، على غرار عمل الأسلوبية المقارنة، كما تشمل في مستوى ثان (النقد) العناصر اللغوية التي خضعت للتصرف أو

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Les hommes...ont appartenu durant des siècles à deux à deux catégories : les colonisateurs et les colonisés, autant dire, schématiquement, les ethnographes et les « ethnographiés » »
- Youssef Nacib, Eléments sur la tradition orale, SNED-Alger, 1981, p.65

2)- André Marcel d'Ans, Le Robert : Dictionnaire de sociologie, le SEUIL, 1999, p.198

(3) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« les linguistes de cabinet se préoccupent de la langue en tant que code ou squelette...ils méconnaissent les produits de la langue et les éléments para linguistiques qui sont souvent déterminants »

-Le Petit Robert, Version électronique, 2001

الحذف، إضافة إلى الزيادات التي أدخلها المترجم على النص الهدف، والإستراتيجيات المتبعة
عموما.

لكن هذا ليس إلا مستوى أوليا ، ذلك أن هذه العملية التحليلية النقدية يجب أن تفضي
إلى نتائج يتم التوصل إليها عن طريق ربط منتج الترجمة على المستوى اللغوي بأغراض المترجم
وأهدافه وتوجهاته، ويكون ذلك عن طريق تقصي أهم الأسباب التي أدت بالمترجم إلى اتخاذ قرار
دون آخر والميل إلى حذف أو زيادة عناصر في النص الهدف، أو إلى تبني الترجمة الحرفية على
حساب التصرف الممكن أو العكس.

وكل هذه العناصر هي أسس العمل النقدي في الترجمة والذي نجد أنه مكمل للتحليل ذلك
أن التحليل يجب أن يفضي إلى نتيجة ما هي بالضرورة شئ من النقد، إن هذه العناصر في الواقع
ترتبط ارتباطا مباشرا بهم أسس النقد في الترجمة ذلك أن التأسيس للخطاب النقدي يتم غالبا
اعتمادا على التحليل الجيد ليس فقط لهذه العناصر بل أيضا لكيفية فهم المترجم لها وتعامله معها
كما ظهر في النص الهدف ، تقول " كاتارينا رايس " Katharina Reiß في هذا السياق : "إن
الجهل بتعدد المعاني ، والخلط بين المفردات المتجانسة صوتيا المتنافرة دلاليا و اختيار مرادفات
في اللغة الهدف لا تغطي نفس المجال الذي تغطيه الوحدات الترجمية ، إضافة إلى التأويل الخاطئ
وتغيير النص من خلال عمليات الزيادة و الحذف ، كل هذه العناصر تشكل العقبات الرئيسية
التي تهدد المترجم وهي أيضا أهم أسس الهجوم التي تتوفر لناقد الترجمة " (1)

لذلك فمن المهم لدينا وضع أسس للعمل النقدي تركز بالأساس على التحليل وتهدف إلى
كشف أسباب الأخطاء سواء كانت لغوية أو منهجية ذلك أن دراسة الأخطاء التي قد يقع فيها
المترجم قد يسببها عادة سببان رئيسيان هما :

1-رغبته في نقل كل شئ والتي قد تؤدي إن هو اعتمدها منهجا إلى نقل اللاشئ

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Méconnaître des polysémies, confondre des honymes, choisir en langue-cible des
équivalences dont le champ sémantique ne couvre pas celui des unités de traduction, faire une
interprétation erronée et modifier le texte par des ajouts ou par des suppressions : tels sont les
principaux écueils qui menacent le traducteur , et tels sont les principaux angles d'attaques qui
s'offrent au critiques des traductions »

- Katharina Reiß , la critique des traductions, ses possibilités et ses limites, p.74

2- جهله بالمعاني المجازية والحرفية ومقصد الكاتب و المسكوت عنه والتلميحات وغيرها مما لا يجليه النص فقط ولكن أيضا السياق و مدى التداخل والتوطن مع الثقافة الأصل.
من جهة أخرى، فإن أكثر ما يهمننا في هذا المقام هو محاولة وضع أطر وأسس لضبط مفهوم تحليل ونقد الترجمات، لذلك فهدفنا ليس النقد لإيجاد ثغرات لغوية فحسب لكننا نهدف بقدر أكبر إلى ربط هذه الثغرات بالأ سباب الحقيقية التي أدت لها سواء كانت مرتبطة بالفهم أو بتوجه المترجم، يقول أنطوان بارمالين: «عملية نقد ترجمة ما هي إلا عملية نقد لنص كان هو ذاته محصلة عمل ذي طابع نقدي» (1)

لذلك تبقى وجهة النقد كثيرة ولا حصر لها في العمل الترجمي ذلك أنها قد تتجاوز العناصر التي حددتها راييس ليتم اعتماد دراسة الجوانب اللغوية لإثبات توجهات نظرية بعينها وهو الأمر الذي تتبناه العديد من دراسات لترجمة اليوم و يتجلى ذلك في الأعمال النقدية الهادفة التي تقعد في الواقع لفهم جديد للنصوص الأصل وتعتمد عليه في تحليل ونقد الترجمات
"جوديت لافوا" Judith Lavoie مثلا من جامعة مونتريال استحققت جائزة الحاكم العام لعملها النقدي المتمثل في دراسة ترجمات رواية مارك توين: « **Adventures of Huckelberry Finn** » ، الذي أثبتت من خلاله أن مختلف ترجمات هذا العمل تعاملت معه من منظور إيديولوجي اعتبر الكاتب مروجاً لأفكار عنصرية في حين أن الرواية الأصلية لا تحمل أية إيديولوجية ضد السود ، وهكذا انزلق المترجمون في مسار إيديولوجي بوعي أو دون وعي منهم .
أول ترجمة للعمل إلى اللغة الفرنسية حولت شخصية "جيم" العبد الاسود إلى شخصية خاملة و حمقاء و صوّرت السيد "هاك" كشخصية متسلطة في حين أن الرواية الأصلية لا تصور "جيم" بهذه الطريقة (2)

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« la critique d'une traduction est donc celle d'un texte qui, lui-même, résulte d'un travail d'ordre critique »

- Antoine Berman, Pour une critique des traductions, Gallimard, Paris, 1995, p. 41.

2)- Voir : Mark Twain n'était pas raciste , Forum de l'université de Montréal Edition du 9 Décembre 2002, volume 37, numéro 15

<http://www.iforum.umontreal.ca/Forum/ArchivesForum/2002-2003/021209/article1828.htm>

2.2. أسس النقد المنهجي للمدونة :

على غرار ما قدمته "لافوا" يمكن أن تظهر معالم العمل النقدي البناء، ذلك أننا قد نهدف من خلال النقد إلى إثبات آلاف الاستنتاجات من خلال المقارنة بين الأصل و الترجمة ، لكن كيف يتم النقد وعلى أي أسس سيبنى حتى يضمن الوصول إلى نتائج موضوعية؟ تحتمل الإجابة على هذا الإشكال العديد من التصورات، التي يبينها كل مترجم ناقد على تصوره الخاص لحدود الترجمة واللاترجمية:

يرى البعض أن نقد الترجمة يقوم على ملاحظة كل كبيرة وصغيرة رصدًا لكل ما تمت ترجمته أو لم تتم، كالمترجم "ليفيا" الذي يرى أن أي تقليص أو أي محو للعبارات التي تطرح إشكالا هو أمر لا أخلاقي⁽¹⁾، ذلك أن من واجب المترجم مهما كانت الصعوبة أن يجد الحلول المناسبة وجهة النظر هذه تفرض علينا لو اتبعناها أن نتقصى كل لفظة ونجد الحل لكل عبارة مجازية دون أن نشتكى من أن الترجمة مستحيلة في هذا السياق أو ذاك.

لكن "نيومارك" يخالف هذا الطرح تماما فهو يرى أن عمل المترجم تقريبي في كل الأحوال ولكننا يمكن أن نتوصل إلى حل مرض لو اعتبرنا أن اللغة والمجاز وظيفيان ومرتبطان بالسياق ويخدمانه، رغم أن مفهوم الوظيفية في الترجمة يبقى محدود التطبيق على النصوص ذات الطابع الوجداني، لذا نفضل تقسيم المجاز إلى ما هو مستهلك وجامد ويقبل بالتالي الترجمة الوظيفية وإلى ما هو مبتكر وشخصي والذي يفضّل بل كلما أمكننا الأمر أن يترجم مع مراعاة المحافظة على الصورة الأصلية ولكن في حدود الفهم بما وأن الاستعارة في النص الأصلي هي أداء لغوي خاص، وتحديد لغوي، وجب أن يكون مقابلها أداء لغوي خاصا أيضا.

والنقد الترجمي مثله مثل الكثير من المفاهيم الترجمية متغير بتغير الزمن ولكن أيضا بتغير المترجم فالحكم على ترجمة بأنها جيدة أو رديئة يتم في إطار خاص كل مرة تبعا للمترجم وللظروف لذلك فأهم إشكاليات النقد الترجمي هي عدم ارتباطه بمعايير ثابتة، واختلاف الأحكام من منظر إلى آخر، فبينما يرى "بارمان" مثلا أن الترجمة الرديئة هي تلك التي لا تحترم غرابية الآخر ويدعو من ثمة إلى ترويض القارئ على نوع جديد من الترجمات التي لا تقدم له على طبق من فضة كل المحتوى، يقول : " أطلق على ترجمة ما "ترجمة رديئة" عندما تعمد إلى نفي نظامي لغرابية

1)-Susan MC-Guire Bassnet, Translation Studies, p.30

العمل الأجنبي، تحت غطاء الإيصال" (1) ، في حين ينتقد "دوغلاس روبينسون" Douglas Robinson الرؤية التي يرى فيها إزدراءا لمفاهيم القارئ البسيط ط المستوى، كما يتهمها بمحاولة إخراج أعمال تتوجه فقط لنخبة بعينها ولا تترك للقارئ البسيط فرصة للفهم إلا عن طريق خوض غمار مهمة اكتشاف الآخر. (2)

لذلك فإنه من الضروري دراسة أغراض المترجم وربطها بمنتج الترجمة، دراسة ما إذا حققت الترجمة الأغراض التي كان في لبيب مارسيه يصبليها في تلك الفترة وما إذا كانت ترجمته اليوم أهلا لأن توصف بالترجمة الناجحة رغم أن الحكم على ترجمة بأنها ناجحة أو فاشلة يبقى حكما تشوبه النسبية ذلك أننا قد نواجه أسئلة من قبيل: ناجحة بالنسبة لمن؟ وما معايير نجاح أو فشل ترجمة ما؟ وتكون الإجابات المختلفة عن هذين السؤالين بمثابة حجر عثرة في طريق الناقد لذلك فالعمل النقدي يجب أن يتجاوز عملية تصحيح الأخطاء باعتبارها غرضا في حد ذاته فعدم فهم مرمى النص الأصل قد يؤدي إلى أخطاء كتلك التي عالجتها "لافوا" في نقد ترجمات مارك توين كما سبقت الإشارة، يقول نيومارك: "عند تفسيرك لمراد المترجم وإجراءاته، فإنك لا تنتقدها هنا، بل تحاول أن تفهم سبب استعماله لهذه الإجراءات. من السهل جدا على المراجع أن ينقض على أخطاء الترجمة البلهاء ويضعها في قائمة واحدة بعد أخرى.. (3)

يشير نيومارك إلى ضرورة بناء عمل نقدي يتجاوز سطحيات اللغة إلى الولوج في ما أدى إلى تواجد ترجمات بهذا الانحراف (تفاديا لمفردة "أخطاء")، يقول نيومارك: "وإذا كان الأمر كذلك، فمن واجبك كناقدا أن تقترح الأسباب" (4) ويشير نيومارك كذلك أنه يرى أن هذه النوعية من العمل النقدي ستكون مستقبل النقد الترجمي يمكننا تحديد طريقتين أساسيتين لبناء منهجية نقدية:

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي:

« J'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité, opère une négation systématique de l'étrangeté de l'autre »
- A.Berman, l'Épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Paris, Gallimard, 1984, p.17

2)-Douglas Robinson, What is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions. Kent State University Press, 1997, p.82

(3) - بيتر نيومارك، الجامع في الترجمة، ص259

(4) - نفس المرجع، ص259

(1) - دراسة المترجم وحياته وتوجهاته دراسة مفصلة تهدف إلى الوصول إلى استنتاجات حول الترجمة وأهم أغراضها وأهم المحفزات التي دفعت المترجم لاختيار هذا النص أو ذاك

(2) - تبني منهج نقدي بنوي يفصل المترجم تماما عن كل سياقات تاريخية أو فكرية ولا يتعامل إلا مع الملموس (النص المترجم) باعتباره الحجة الوحيدة التي تبعد عن التنظير

وقد كان ميلنا إلى الطريقة الأولى واضحا ومتعمدا منذ البداية ذلك أننا نعلم أن النصوص ذات الطابع الوجداني لا يمكن أن تؤخذ بهذه الطريقة ومن جهة أخرى لخصوصية السياق النظري الذي تمت فيه الترجمة والذي ارتبط بعمل المترجم كلساني مهتم بالإثنولوجيا ومن ثمة وجب الالتفات إلى هذا النوع من الممارسة الترجمة الخاصة، كما فضلنا الدراسة الثانية لارتباط العمل الترجمي بصاحبه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، وهو الأمر الذي يظهر في سياقات الترجمة المختلفة التي تختلف وفقا لأغراض المترجم .

3.2. الربح والخسارة في الترجمة :

أول سؤال يجب البت فيه في هذا الإطار هو: إلى أي مدى تقبل الخسارة الترجمة في إطار هذه المؤسسة الإثنولوجية، باعتبار أن "فيليب مارسيه" هو عامل باللسانيات الجناسية.

نعلم جيدا كمتريجي أن الرغبة في الاحتفاظ بكل شيء قد يوقعنا في مطبات اللامفهوم واللامعنى لذلك نقبل لعبة الربح والخسارة "gain et perte". ولأن النص العامي سيفقد الكثير بالضرورة، لطبيعته اللهجية من جهة وخصوصياته المحلية الريفية إلا أن اعتماد آلية التعويض التي تدخل ضمنها لعبة الربح والخسارة هي ما يمكن أن يطمئن المترجم ويعزيه : "إن الخسارة الجزئية للمعلومة لا تقضي على التواصل" (1) والمعلومة في العمل الأدبي هنا هي كل ما يتعلق بمحاولة رد الإيحاءات والعبارات المجازية وتأثير النغمة والإيقاع إضافة إلى ما يعتبر خصوصية وطريقة تعبير وفي كل الحالات لا تعترف المؤسسة الترجمة في إطار الإثنولوجيا بهذا المبدأ لعدم توافقه مع أهداف العمل الإثنولوجي الذي لا تقبل طبيعته محو خصائص الآخر وتمايزه فتصبح الترجمة هنا

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« La perte partielle de l'information n'invalidé pas la communication »
- Claudine Lécrivain, L'intraduisible et ses résidus, p144

في إطار الوثائقية حسب تعبير "كريستين نورد" Christine Nord ، يقول "دانيال جيل" Daniel Gile متحدثاً عن هذا النوع من الترجمة : "تصبح الترجمة في هذه الحالة موجهة قبل أي شيء نحو الإيجاز بخصائص التعبير في المجموعة المدروسة لا نحو الإي استجابة للوظيفة الأولى ولأغراض كاتب النص الأصل" (1)

4.2. طرق تقييم الترجمات :

يقترح نايدا لتحقيق مسمى "المكافئ الطبيعي الأقرب" فحوص تُجرى على قراء النص الهدف وتهدف إلى ملاحظة كيفية استجابتهم وهضمهم واستيعابهم للنص ومدى تماثل ذلك مع استجابة القراء في الثقافة الأصل لنفس النص (2)، وقد اقترح نايدا مع 'تاير' مجموعة من الفحوص تهدف إلى التحقق من صحة الترجمة اعتماداً على هذا المبدأ، عن طريق ممارسات وتمارين وفحوصات مختلفة تركز كلها على عملية الفهم التي يعتمد عليها نايدا كـ معيار رئيسي لتحديد نوعية الترجمة ويحدد مع تاير ثلاث معايير رئيسية لصحة النص الهدف تتوافق مع مفهومه للترجمة كعلم (رغم أن نايدا يصرحاً أن الترجمة تتجاوز أن تكون علم) ، وأول هذه المعايير هي : صحة الفهم عند القارئ الهدف أي أن لا يفهم من الرسالة الترجمة شيئاً مختلفاً عن الرسالة الأصل إضافة إلى سلامة الفهم ومدى تفاعل القارئ مع النص الهدف نتيجة لإنسجام شكل الترجمة مع المضمون (3)، ولضمان مفهومية الترجمة يقترح نايدا مع تاير مجموعة من الفحوص والتقنيات أهمها :

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Dans ce cas, la traduction est destinée avant tout à informer sur les caractéristiques de l'expression dans le groupe en question, et non pas à répondre à la fonction première et aux intérêts de l'auteur du texte de départ »

- Daniel Gile, La traduction. La comprendre, l'apprendre, Presses Universitaires de France, 1ere ed, 2005, p. 47

(2)- يعتمد نايدا على النظرية السلوكية التي تقول بتكافؤ الاستجابة عند وجود نفس المنبه وهو الأمر الذي يحاول تطبيقه على قارئ الترجمة الذي يرى أن تكافؤ الرسالة سيولد عنده استجابة مكافئة .

3)- Voir : Juliane House, « translation : Evaluation », in The encyclopedia of language and linguistics, Editor in chief, R-E, Asher, codinating Editor. J.Y, Simpson, volume 9, Pergamon Press, England, 1994, p.4701

1- اعتماد عملية التخمين بحيث يتم تقديم نص للقرار محتوي فراغات وتترك لهذا الأخير مهمة إيجاد الكلمات المشطوبة فإن مرت العملية بسهولة ويسر كما ان بالإمكان الحكم على الترجمة بأنها صحيحة و سليمة وسلسة وذلك لأنها أصبحت مضمونة المقروئية

2- قراءة الترجمة بصوت عال من طرف شخص يتولى فيما بعد شرح المضمون العام لآخرين لم يكونوا موجودين حين القراءة، وكل غموض يكتنف النص المقدم يعتبر نقيصة في الترجمة.⁽¹⁾ لكن هذه الفحوص لم تكن خالية من العيوب فهي لا تعنى إلا بمفهومية النص الهدف دون أن تشير إلى طبيعة النص الأصلي وخصائصه، فالنص الأصلي ليس دائما نصا واضحا حتى تكون ترجمته واضحة هي الأخرى، فهناك العديد من الترجمات التي تهدف أيضا إلى المحافظة على غموض النص الأصلي.

وعموما، كان مفهوم نايدا لـ "تكافؤ الإستجابة" على شهرته الواسعة من أكثر المفاهيم نقدا وقد شمل النقد إمكانية قياس نجاعة الترجمة حيث يرى الكثير من المنظرين أنه أمر خيالي غير قابل لأي تطبيق نظري الاختلافات الثقافية الهائلة بين قراء النص الأصل والنص الهدف، فكيف يمكن قياس تكافؤ الاستجابة بين القارئ المتباعدين وعلى من تتم بالذات في ظل تعدد القراء وتعدد القراءات : "لقد اعتبر كل من "فان دان براوك" Van den broeck و"لاروز" Larose مفهوم الأثر أو الاستجابة المكافئة مستحيلا (فكيف يتم قياس الأثر وعلى من ؟) وكيف للنص أن يحقق نفس الأثر ونفس الإستجابة في ثقافتين مختلفتين " (2)

قدم "أنطوني بيم" Antony Pym مجموعة من الإجابات الافتراضية على أغلب منتقدي نايدا ففيما يخص الاستجابة المكافئة يرى أن العملية ليست بذلك الشكل الذي يتصورونه . إن تكافؤ الاستجابة لا يعني معاينة الترجمة جملة بجملة بل هو عمل جامع هدفه معاينة الترجمة ومدى نجاحها في ثقافة بأكملها ، إنه عمل يشبه مدى نجاح عملية التسويق والاشهار لسلعة ما يقو ل

1)- Juliane House, « Translation, Evaluation », p.4701

(2)-ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« Van den broeck (1978 :40) and Larose (1989 :78) consider equivalent effect or response to be impossible (how is the « effect » to be measured and on whom ? How can a text be possibly have the same effect and elicit the same response in two different cultures and times »

-Jeremy Munday , Introducing Translation Studies. p.42

"إن الهدف من عملية الإشهار هو ضمافها إذا تم بيع السلعة أم لا وهناك طرق عديدة لإيجاد ماركة تحقق هذا الهدف " (1)

كما تويلم الرد على واحد من أشرس مهاجمي نايدا وهو "هنري ميشونيك" الذي يتهم نايدا بالإمبريالية الثقافية لفرضه ترجمة طبيعية إضافة إلى اعتماده على تحديد نسخة الملك جيمس الإنجليزية دون العودة والاهتمام بالكتاب الأصلي في اللغتين العبرية والإغريقية يقول :

إن هذه الترجمة التي تمت في إطار أحادي اللغة أكثر من إطارها الترجمي تعتمد منطقاً من شأنه أن يغطي كل المسافة التاريخية ويجعل من فكرة ترجمة شكسبير إلى إنجليزية معاصرة وترجمة رابليه إلى فرنسية معاصرة فكرة ممكنة، لكن هذه المحاولات وإن تمت، فهي لم تنجح بالمرّة " (2)

يرى "بيم" أن محاولة الجمع والمصالحة بين نايدا وميشونيك مستحيلة، فكلاهما ينهج منهجا مختلفا، فالترجمات التي قام بها وأشرف عليها نايدا لم تكن موجهة "لقارئ كميثونيك"، الذي يمكن النظر إليه كنوع خاص من القراء، يمكن أن يوضعوا ضمن النخبة، وهو الأمر الذي يجعل منه مترجما "نخبويا" أيضا، في حين أن نايدا الذي يهتم بنشر الكتاب وضممان مقرئته يعتبر مترجما "شعبويا".

لذلك لا يمكننا بأي حال من الأحوال اتهام هذا أو ذاك، لأن كلاهما يشكل مؤسسة ترجمية ناجحة تعرف منهجها وتحاول تحقيقه جاهدة وما يمكننا الاستفادة منه في إطار هذه المؤسسات الترجمية هو معاينة الترجمات بمزيد من الدقة التي لا تعتمد إلى الاتهام بل ترمي إلى الفهم والتحليل، وإلى ربط اللغوي بالمنهجي، لذلك فإننا نعلم أيضا إلى رسم خطة واضحة تظهر فيها منهجيتنا، فعمدنا إلى دراسة منهجية مارسية في

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« In advertising, the bottom line is whether or not the product is bought, and there are many ways of building a brand to attain that end »

-Anthony Pym, All Things to All People, On Nida and involvement, Intercultural Studies Group, Universitat Rovira i Virgili, Tarragona, Spain, 2008, p.2

-http://www.tinet.org/~apym/on-line/translation/2008_Nida_and_involvement.pdf

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« This translation, more intralinguistic than interlinguistic, has a logic that would eclipse all historical distance and require one to translate Shakespeare into contemporary English and Rabelais into contemporary French. If such attempts have been made, they have not won the day. »

-Ibid, p.6

الفصل الأول حتى لا يفوتنا هذا الجزء المنهجي المهم من البحث، الذي نحاول استكماله من خلال
معاينة المجاز في النص العامي.

1. دراسة تحليلية و نقدية للمدونة:

1.1. محتوى الكتاب :

يُعتبر كتاب « Textes arabes de Djidjelli » الذي أشرف مارسيه على جمع نصوصه وتنظيمها و ترجمتها وإخراج كل ذلك في مؤلف (يشمل الأصل والنصوص المترجمة، مما يجعله مدونة مزدوجة اللغة (un corpus bilingue)، واحدا من أهم الكتب التي تؤرّخ لمنطقة جيجل وذلك من خلال مقدّمته الغنية التي امتدّت على ثلاثين صفحة لتُفصّل في الأصول التاريخية راقية لسكان جيجل وتصف جغرافيا المنطقة، مع إدراج آراء مهمة عن طبيعة النشاطات التي عرفتها المنطقة وأهم الأعراس السائدة فيها، وهي من إنجاز المترجم "فيليب مارسيه" الذي وضعها في اللغة الفرنسية وهي تُشكّزءا لا يتجزأ من اختصاصه في اللهجات الذي دفعه أيضا إلى تقصي جوانب تاريخية وجغرافية عن المنطقة. لكن هذا العرض التاريخي والجغرافي المهم لم يكن هو فحوى الكتاب الذي تعرّض على مدى ثلاثة أجزاء إلى عرض نصوص مستمدّة من التراث الجيجلي، متبوعة بنقحرة une translittération، و تمّ تقسيم النصوص حسب مواضيعها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي :

الجزء الأول : وعنوّنه المترجم : *Textes en prose ou scènes de la vie quotidienne* :

(نصوص نثرية أو مشاهد من الحياة اليومية)

ويشمل هذا الجزء خمسة نصوص مستوحاة من يوميات الفرد الجيجلي، أشرف على كتابتها مجموعة من الشباب الجيجلي بطلب من المترجم الذي حدد مواضيعها العامة، قام بكتابة النص الأول ، الثالث والرابع : "كيسرلي أحمد"، أما النص الثاني فوضعه "لونيس محفوظ"، والخامس كُتب بقلم : "لحطيحط محمد". وهم جميعا أصيلو منطقة جيجل . أما المواضيع التي تدور حولها هذه النصوص فتتعدد بين أحاديث نسوية في النص الأول « *propos de femmes* » إلى مشادّة زوجية في النص الثاني، وهما من أغنى النصوص بالمجاز غير المتكلّف الذي يتنوّع بين مستهلك و مُبتكر، أما النص الثالث فينتقل بنا من الأحاديث النسوية واللغة النسائية إلى الأحاديث الذكورية التي تكون عادة على أرصفة المقاهي ، ومن هذا الجو ينتقل بنا المترجم إلى النص الثالث الذي يدور حول خلافات عائلية ومشادات تصل إلى دار القضاء .

الجزء الثاني، وعنوانه المترجم : *Contes folkloriques* / حكايات فولكلورية

تدور أهم القصص التي يشملها هذا الجزء حول قصص الحيوان التي تُحكى عادة للأطفال، والتي تكون في قوالب فكاهية، وبلغة بسيطة ليس فيها الكثير من المجاز اللغوي، ومن أهمها :

1 - قصة الأبله ⁽¹⁾ : Conte de l'innocent

تحصل عليها المترجم بواسطة "جمام سعيد"، وهي من النوع الفكاهي .

2 - قصة القملة : Conte de la puce

تحصل عليها المترجم بواسطة : "قرين محمود"، وهي موجهة أساسا للأطفال وحتى التشبيهات التي تحتويها تعتبر جد فكاهية .

3 - قصة الزوج الغبي : Conte du ménage idiot

الجزء الثالث، وعنوانه المترجم: Chansons (أغان)

وقد تولى مهمة جمعها : "لونيس محفوظ" وإخوته ، وتمّ استقاؤها من أوساط نسائية جيولوجية تنتمي لعائلة المذكورين وهي عائلة ذات أصول متجذرة في المنطقة، كما ساهمت مصادر ريفية أخرى في إغناء هذا الجزء، وترتبط هذه الأغاني بمناسبات اجتماعية ودينية، لكن بعضها يدخل أيضا ضمن الأغاني النسوية التي اعتاد النساء ترديدها على مسامع أطفالهن .

إن القنع والتداخل النصي الموجود في هذا الكتاب يُجتم علينا أن نبدأ أولا بإيضاح ما

تفرضه طبيعة كل منها من رؤية تحليلية ونقدية خاصة ، ذلك ألتعامل مع المجاز في النص الغنائي لا يتم بالضرورة بنفس الطريقة مع النص النثري ، والمحادثات الشفهية لا تحوي نفس الصور التي تحويها القصص والحكايا الشعبية، لذلك فإن أول ملاحظة نلفت لها الانتباه هو أن النصوص كانت تفرض بطبيعتها منهجية تحليلية خاصة، فالنص النثري الذي ينتمي للمحادثات الخاصة يعرف زخما كبيرا من المجاز عكس الحكايا الشعبية، أما الأغاني فلها مجاز وصور يغلب عليها الرمز والإيجاز في أغلب الأحيان، ولذلك أمر لا يقتصر على لغة من الـ لغات فقط لكن طبيعة هذه النصوص تكاد

(1)- لا تعني هذه المفردة في سياقها النصي معنى البراءة، بل البلاهة .

تعرف دائما نفس هذا النمط التصنيفي في الصور والاستعارات، وهو ما جعل الباحثين في هذا المجال يحددون مواضيع العمامة حسب الأهمية وحسب تنوع الصور وكثرتها:

كثيرا ما يعتقد أن الأدب التقليدي الثـري يتمثل في الحكايات الشعبية والملاحم والأمثال والأحاجي... إلا أنني سأمضي إلى حد القول إن تلك أشكال لا تمثل سوى الجانب الأقل أهمية في ذلك الأدب . فإذا أخذنا مجتمع الإغبيو... اتضح أن نماذجه البشرية لا توجد في الأشكال السابقة وإنما في الفن الخطابي ، بل وحتى في المحادثة . أما الأحاجي والألغاز والأمثال فهي محفوظة في قوالب صارمة ولا يمكنها أن تتنوع بشكل إرادي... وعلى العكس من ذلك، يفرض فن الخطابة والمحادثة الجادة التوفر على موهبة فريدة وأصيلة . وفي شكلهما الأكثر جمالا يجب وضعهما في مقام عال جدا " (1)

إن هذه المقولة تدفعنا للجزم بضرورة تصنيف النصوص وفرزها موضوعيا وذلك لأن المواضيع تحدد بالضرورة درجة التصرف أو الحرفية في الترجمة، فبينما تتطلب القوالب الجاهزة ترجمة حرفية تحتاج بعض نصوص الشعر والأدب إلى أكثر من ذلك . في الواقع تقوم الدراسة التحليلية في إطار الترجمة بتقسيم النصوص حسب مواضيعها ، وهو الأمر الذي اعتمده مارسيه في المدونة المقسم على ثلاث أجزاء حسب نوع النص وهو التقسيم الذي ارتأينا الاحتفاظ به في تحليلنا ونقدنا للمدونة .

لهذه الأسباب ارتأينا أن نحتفظ بالتصنيف الموضوعاتي الذي اعتمده مارسيه، أي تصنيف النصوص حسب ورودها في المدونة.

أما عن الصور فهي تمنا بغض النظر إن كانت مينة أو مبتكرة وذلك لسببين :

الأول : علمنا أن أكثر الاستعارات جمودا كان استعارة حية متوهجة في البدء.

ثانيا ، ارتباط الدراسة لا بالواقع بل بترجمتها، ذلك أن بعض الترجمات تتعامل مع الاستعارات المية باعتبارها مبتكرة مما يسبب مشكلة فهم كبيرة .

وسنقوم بعرض محتوى الكتاب اعتمادا على طريقة منهجية، نعتمد فيها إدراج القارئ وإدماجه في جو النص وذلك عن طريق التقديم للسياق الذي وجد فيه التعبير المجازي، حيث نعتمد

(1) - شنوا آشيبي ، اقتبس مورييس فريدمان ، الأنتروبولوجيا والأدب، تر محمد أسليم

إدراج جمل كاملة غير مقتطعة من سياقها النصي، ثم نحدد المقطع الذي يهمننا بالدراسة والتحليل، لكننا في بعض الأحيان لجأنا إلى تقديم العبارة المجازية مباشرة مع شرح قصير للسياق وذلك لوضوح المعنى الذي تقدمه، والذي يتضح أكثر عن طريق شرح موجز .

2. القسم الأول :

Textes en proses ou scènes de la vie quotidienne

نصوص نثرية أو مشاهد من الحياة اليومية

Propos de femmes

1.2 - أحاديث نسوية

ما يشكل الجانب المتفرد لهذا النص هو محافظته على عفوية الحديث النسوي حتى في أكثر عباراته ابتداءً، فهو يصور مشادة بين جارتين نُقلت على لسان شخص كان ماراً مصادفةً، فأوقفته الأصوات العالية وعبارات السب المتبادلة، التي كان سببها أن إحداهما تعرّضت لإبن الأخرى، وهكذا فالقصة جاءت في قالب سردي ممتع، يقول القاص :

" نسمع لك زوج جارات يعيطوا معا بعضاهم ويعوقوا من نصّ رواسيهم... " (1)

« J'entends deux voisines qui s'interpellaient l'une l'autre, en criant à tue-tête. »

1-...en criant à tue-tête

1-يعوقوا من نص رواسيهم

التحليل:

ما يصنع الفرق في الدارحة بين الفعل "يعيط" : يصرخ ، "يعوق" : يعوي ، وهو الفعل المخصوص للحيوان لا للإنسان، هو الإيحاءات السلبية les connotations négatives ، للفعل يعوق وتلججنا بالضرورة إلى مستوى لغوي هابط، وهي صورة تبدو مبتدلة vulgaire وذلك لاستعمالها أحد الأفعال المخصوصة للحيوان للإنسان ، وهذه إحدى خاصيات المستوى المبتذل الذي عادة ما يقترض من القاموس الحيواني أسماءً وأفعالاً ينسبها للبشر، كما هو الحال مع بعض أسماء الحيوان التي إن قرنتُ بالبشر دلت في بعض الأحيان على صفات سلبية،

1)-Philippe Marçais, Textes arabes de Djidjelli, p.36

تتفق عليها بين أغلب اللغات . أما بقية العبارة : "من نص رواسيهم" التي تعود إلى منطقة جيغل تحديدا ، فهي مجاز لغوي، فالرأس لا يتحدث إنما تتحدث بعض أجزائه "الشفة" إلا أن إسناد الصراخ إلى الرأس هو صورة جميلة لغرابتها فكأن الصوت يتبع لقوته لا من الشفة التي هي على السطح بل من الأعماق "نص الرأس".

وهذا النوع من المجاز يقابل ما يدعوه "شارل باليه" Charles Balley الصور الميتة، يقول عنها : "لا تحوي هذه للكلمات لا صوراً ولا تعطي أي شعور بوجود صورة، إلا في أصولها التاريخية" (1) وهي قد تصبح مرور الوقت أحد معاني المفردة لا أكثر، فلا يُنظر إليها إلا باعتبارها واحدة من معاني مفردة متعددة المعاني polysémique مع المعنى الأول علاقة تشابه أو تقارب ما .
والصورة إذن مزدوجة figure double، استعارة من جهة مع الفعل : "يعوق"، ومجاز من جهة أخرى مع العبارة : "من نص رواسيهم".

وقد اختار المترجم ترجمتها بالعبارة : En criant à tue-tête، التي لا تخلو هي الأخرى من طهتوير، الذي يظهر عندما تفكك أجزاءها الدلالية، فهي تعني حرفياً : أن تصرخ بقوة تجعل الرأس ينفجر أو ينكسر : crier d'une voix si forte qu'on casse la tête

النقد:

أمام الصورة المحلية التي تختلط نوعاً ما باللهجة الجيجلية، والتي تقرر الصراخ الشديد بالرأس، نجد أن المترجم اختار في الفرنسية عبارة هي الأخرى على قدر ما من التصوير : crier à tue-tête، والتي هي مكافئ دلالي لا غبار عليه، ولكنها من حيث الأسلوب لا تنتمي إلى سجل محدد، كما أن ترجمة "يعوق" بـ : crier لا يعطيها نفس إيجاءات الأصل، التي يمكن أن يردها الفعل : hurler الذي يشكل تكافؤاً معجمياً مع الأصل ، لكنه لن يشكل تلازماً لفظياً مع بقية العبارة : À tue-tête، وهو في نفس الوقت لا يحمل نفس إيجاءات الأصل ولا نفس المستوى اللغوي، الذي نجده في استعمال أفعال شائعة أخرى، مثل : Beugler/ gueuler/ brailleur/s'époumoner/ Crier à tue-tête

1)- Charles Balley, Traité de stylistique française, Klincksieck, Paris-Genève.1951, p.193.

ونلاحظ هنا أن ما يصنع التكافؤ بين الفعلين ليس اشتراكهما في المستوى اللغوي ذلك أن كلا منهما ينتمي إلى مستوى مختلف، إلا أن أكثر ما يوحدهما هو اشتراكهما في وصف نفس السياق، لذا فهذا التكافؤ هو تكافؤ على مستوى السياق يتجاوز الأسلوب .
نحن إذا أردنا البحث عما هو تصوير من وحي الخصوصية العامة، ومن تكوين اللسان العامي، يمكننا أن نجد تراكيب من قبيل:

*Crier de toute sa poitrine/ crier à pleins poumons, à plein gosier/
remplir l'air de ses cris*

لكنها في الواقع حتى وإن كانت تنتمي في بعضها إلى سجل لغوي مكافئ للأصل إلا أن العبارة التي اختارها المترجم تبقى أكثرها وقعا وذلك لقوتها التصويرية الجد قريية من الأصل، وكان الفرنسي يرى المفهوم بنفس الصورة، وفي الحقيقة هذه هي أسهل حالات ترجمة المجاز حيث تتجاوز الرؤى المختلفة لتصبح الصورة شبه كونية، لكن الأمر ليس دائما كذلك .
والترجمة التي تترجمها تحتفظ بالأصل إلا أننا ارتأينا أن الحر كية التي توجد في النص تقتضي منا أن نغير *interpeller* التي استعملها المترجم لترجمة : "يعيطوا معا بعضهم " إلى فعل يوازي الكل في قوته التصويرية.

الترجمة المقترحة:

j'entends deux voisines qui se chamaillaient en criant à tue-tête

يحيناً* الراوي من ثمة إلى سيل المسبة والجدل الذي حدث بين الجارتين، حيث بادرت إحداهما الأخرى قائلة :

"آه ما بحياتك شي، يا واحد المزينة لمطائراتها يا المضحكة ادّي النساء..."⁽¹⁾

« Ah ! Je ne jurerai pas de ta vie, Ô toi qui fais la jolie devant les commères de ton âge, Ô toi la risée des femmes »

2-Je ne jurerai pas par ta vie

2- ما بحياتك شي

التحليل:

من وسائل التصوير في الدارجة كما في الفصحى إنزال الشيء إلى مرتبة العدم، ويكون ذلك

1)-Philippe Marçais, Textes Arabes de Djidjelli, p.36

بوسائل عديدة وقد لفت الجرجاني إلى هذا النوع من الصور الذي يُقرن فيه الموضوع أو الشخص بالعدم حيث يرى أن قولنا مثلا: "هو والعدم سواء" أو "هو معدوم" أو "ليس هو بشيء" هو تشبيه الوجود من الشيء بالعدم وهو ما يراه الجرجاني صورة ليست من التشبيه في شيء⁽¹⁾. وعموما فالمبتغى من هذه الصورة هو إنزال المخاطب منزلة دنيا بين الناس، عن طريق إنزاله منزلة اللاشيء

وتأخذنا هي الأخرى إلى أجواء محلية بحتة، فهي مرتبطة بأحاديث النسوة وخصوصا قهن، وعادة ما يستهل بها الكلام ليتبعه سيل من المسبة فكأنها تفتح الحديث لسيل عارم من الشتائم.

النقد:

إذا كانت العبارة في اللهجة الجيجلية تكني عن قلة القيمة وال شأن عن طريق إنزال الشخص إلى مرتبة العدم، فهو أمر غير غريب عن اللغة الفرنسية أيضا، فمثلا يمكن القول: ta vie ne vaut rien، التي يعبر عنها الإنسان العامي بـ: ne pas valoir un clou، هذا إذا كان المراد هو الإنزال إلى مرتبة العدم.

أما فيما يخص الترجمة التي يقترحها فيليب مارسيه: je ne jurerai pas de ta vie، فهي على ما يبدو تأتي لتعكس العبارة الفرنسية: On ne jure plus que par lui، التي تعني أن هذا الشخص له من المكانة العظمى في القلوب ما جعله مثلا للصدق ومضربا للمثل، وهو ما حاول مارسيه أن يتحصل على عكس معناه عن طريق نفي هذه العبارة، ولكن ذلك لم يضمن لها معنى واضحا في المقام الأول، فلم تضمن لا لونا فرنسيا ولا لونا جزائريا محليا، ذلك أننا لو أردنا البحث عن ترجمة حرفية أمكننا القول: ta vie ne vaut rien، هذا إن أردنا إنزالها مرتبة العدم، أما إذا كنا نبحت عن مكافئ طبيعي أقرب على حد تعبير "نايدا"، فإننا في هذا السياق سنبحث عن عبارة تستعمل للشتيم والسب، قد تكون من قبيل: ta vie ne vaut pas un clou.

الاعتماد على التصنيف النظري لهذا المجاز يجعلنا نضعه ضمن العبارات المقولبة الجاهزة، ما يدعوه نيومارك الاستعارات المعيارية، التي ينصح بتقليصها إلى معناها la réduire à son sens

(1)-أنظر: الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص 57-74

وهو ما يتفق مع توجه النظرية التفسيرية التي تنصح بتصوير الوضعية المكافئة من خلال تو ظيف

عملية تصور للوضعية السياقية للأصل: *visualisation de la situation*

يمكن أن نتصور الوضعية التي تشترك فيها اللغتان، و ا للجوء من ثمة إلى التكييف، ذلك أن هذه العبارة لا تستقي أهميتها إلا من حيث أنها توظف في سياق حاد وتتطلب منا أن نوظف ما يكافؤها حدة وقوة في ظل عدم قدرة الترجمة الحرفية على مجاراة قوة السياق. يمكن أن يتم التلاعب على مستوى التركيب فقط لا بتغيير الصورة كلية، وي كون ذلك بتحويل العبارة إلى سؤال إنكاري: *Que vaut ta vie !!...* وتوظيف هذه العبارة في سياق حاد يجعل لها وقعا خاصا.

وخصوصية التركيب اللغوي للعبارات المجازية يجعلنا نتعامل معها من منظور لغوي خاص أيضا، حيث يمكننا تحويلها وقولبتها في صيغة عادية أو استفهامية أو حتى تَعَجُّبِيَّة، وقد تضمن لها هذه الطريقة أثرا أحسن على القارئ.⁽¹⁾

الترجمة المقترحة:

« *Que vaut ta vie !!* »

3-Ô toi qui fais la jolie devant les
commères de ton âge.

3- يا واحد المزينة لمطائراتها

التحليل:

ليست هذه العبارة شائعة كثيرا في العامية الجزائرية، ونحن نتساءل هنا إذا ما كان يستوجب علينا أخذها بمعناها الحرفي، دون أن نعمد إلى الإيضاح، لكن القصد منها قد يتأتى عن طريق التأويل: فالمرأة لا تتزين عادة للمرأة، وهو ما يجعلنا نبحت عن معنى العبارة المحتمل في المعنى المضمّر أو الذي تكني عنه هذه العبارة، فتزِينُ المرأة للمرأة هنا يحمل معنى التظاهر والتبجح.

كما استعمل المترجم لترجمة "مطائرات" والتي تعني النساء من نفس الفئة العمرية، ومذكرها مطير⁽²⁾ مفردتين هما: *commères+de ton âge*

1)- Voir : Anousheh Shabani, A comparative Study of the Translation of Image Metaphors of color in the Shanameh of Ferdowsi.

-<http://www.TranslationDirectory.com>. October2008.

2)- Philippe Marçais, Textes arabes de Djidjelli, p.235

لقد تواءمت الترجمة الحرفية التي اختارها مارسيه في هذا المقام وإحدى العبارات الشهيرة التي وردت على لسان أحد شخصيات مسرحية لموليير Molière : وقد استعملت هذه العبارة آنذاك عن طريق استعارة الصفة « joli » واستعمالها كاسم في عبارة : faire la jolie للحدث عن المرأة المسنة التي لا تزال تولي مظهرها الخارجي أهمية بالغة (1) .

النقد:

من المحتمل أن يعود القارئ الفرنسي لربط الإيحاءات في ذلك السياق بتلك الموجودة هنا ، في حين أن المقصود من العبارة الشعبية في النص الأصلي هو التبحر دون أن يكون لذلك أية علاقة بالسن : فهو التزين لجذب الانتباه ، وهو المعنى الذي يحيلنا في الفرنسية إلى : la frime ، أي الإكثار من البهجة رغبة في نيل الرضى والإعجاب : pour faire épater la galerie ، لذا فيبدو لنا أن من الأمثل ترجمتها عن طريق الإحالة على هذه الفكرة، ويكون ذلك باستعمال ما يوافق هذا المعنى :

Espèce de m'as-tu-vu qui fais la jolie devant les commères de ton âge

ولكننا نستطيع من جهة أخرى اختصار هذه العبارة التي نجد بها نوعاً من الإطناب من شأنه أن يجعلها غير سلسة، لذا يمكن أن نقترح العبارة الموجزة :

Ô Toi qui te bichonne pour tes commères

الترجمة المقترحة:

« *Espèce de m'as-tu-vu qui fais la jolie devant les autres commères* »

**وتواصل المتكلمة سيل حديثها الدافق ، فتتعجب في ثورة غضبها مستنكرة ضرب الجارة

لابن أخيها :

" وصلك ربي تضرب لي الطفل اذي حوي ... " (المدونة:ص36)

« Est-ce le bon Dieu qui t'as poussé à frapper le fils de mon frère »

4-Est-ce le bon Dieu !!

4- وصلك ربي !!

1)- Voir : Molière, **Le Misanthrope**, Acte I, Scène Première

التحليل:

نستعمل في الدارجتوميا وبشكل عفوي هذا النوع من الاستفهام الذي يُطرح لأغراض أخرى غير غرضه الحق يقي، لذا فهو نوع من المجاز لا نستعلم به عما لا نعرفه، وأغراضه عديدة هي في هذا المقام الاستنكار.

في اللغة الفرنسية أيضا يستعمل هذا الأسلوب الذي يطلق عليه : l'interrogation oratoire، كما في قولنا: *jusqu'à quand adorez-vous Dieu et l'argent ?* ، فالغرض ليس معرفة المدة بل الاستنكار من هذه الممارسة (1)

وعموما لا يُلجأ لهذا الاستفهام إلا صورة مية قد تعيد لها الترجمة الحرفية بريقها و هجها الأوليين، ذلك أنه وكما يقول "توماس كارليل" Thomas Carlyle " أكثر الكلمات جمودا كان في أول الأمر استعارة حية متوهجة " (2) ، لذلك ، فترجمتها حرفيا ستعيد لها وهجها وبريقها في حين أن الترجمة التي تُعنى بالمعنى السياقي لن توظف العبارة إلا باعتبارها تخدم النص كوحدة موضوعية.

ويرى "داغوت" Dagut أن هذا النوع من المجاز يُصنّف في خانة واحدة مع الكلمات المتعددة المعاني والعبارات الإصطلاحية في مقابل المجاز الخلاق والمبتكر، يقول : "إنها (المفردات المتعددة المعاني و العبارات الكنائية) تختلف بشكل كبير عن المجاز، ويظهر ذلك في خاصيتها النّظمية مقابل الغرابة التي من شأن الاستعارة المبتكرة أن تُحدثها" (3)

(1)- جوزف نعوم حجار، دراسات في أصول الترجمة، ص 240-241

(2)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« the coldest word was once a glowing new metaphor. »

-Thomas Carlyle, Past and Present, cité dans : The importance of the right word

-<http://www. www.bible-researcher.com/language-quotes.html>

(3)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« they (polyseme and idiom) differ significantly from metaphor in their semantic regularity as against its semantic anomaly »

-M.Dagut, Can Metaphors be Translated ? In Babel:International Journal of Translation, XXII, 1976, p.23

النقد:

تم التعامل مع السؤال الاستنكاري في هذا المقام باعتباره سؤالاً فعلياً ينتظر الإجابة وكان ذلك نتيجة تأويل خاطئ للأصل، ربما كان مرده عدم التمكن من أدقّ دقائق الاستعمال التداولي للغة العامية، وهو الأمر الذي يصادف حتماً المترجمين الذين يترجمون نصوصاً بالغة التجذر في المحلية والخطاب اللهجي والعامي، مما يسبب أخطاءً في الفهم والتأويل وهو ما يؤدي إلى أخطاء في الترجمة التي تلجأ إلى الحرفية باعتبارها الملاذ الأكثر أمناً.

لذلك قام المترجم باللجوء إلى هذا النوع من الترجمة، مُضحياً بعدم التوافق مع السياق النصي، ذلك أن النص لحمّة متكاملة ومفهومة، وطرح هذا النوع من الأسئلة لن يحيل القارئ على المعنى الحقيقي، الذي قد يفهم به البحث عن مكافئ للعبارة من شأنه ربما أن يمحو خصوصية العبارة الجزائرية النسوية التي نغامر بالدلالة إن نحن قبلنا ترجمتها حرفياً كما فعل المترجم .
لذلك نحاول أن نخرج من قوقعة الحرفية إلى آفاق الترجمة التواصلية، وقد نجد عبارات من

قبيل : *Comment as-tu osé ?*، أو العبارة الأكثر شعبية : *T'as eu le toupet de !!*

أو *Tu as eu le culot de !!*، وكتاهما تنتميان نوعاً ما إلى اللغة الشائعة الشعبية، ولم نعتمدهما هنا إلا لعدم استيفاء الترجمة المقدمة أغراض الإفهام.

الترجمة المقترحة:

« *T'as eu le culot de frapper le fils de mon frère !!* »

^{**} وتواصل المتكلمة استنكارها، بل وتزيد في حدّة لهجتها، فتقول :

"يا واحد الملحسة لالاها وبنات لوستها" (المدونة: ص36)

« *Ô lécheuse de sa belle-mère et des filles de sa belle sœur* » (p.37)

5-*Ô lécheuse de sa belle-mère*

5-يا واحد الملحسة لالاها :

التحليل:

"لحس" فعل عربي أيضاً، يُستعمل في الدارجة بنفس الدلالة وهي: "لعق" ⁽¹⁾، وقد

استعمل هنا مجازاً لغوياً، حيث تمت استعارته لوجود وجه شبه بين من يمدح بدمامة وذل وبين

(1)-المنجد في اللغة والأعلام، دار المشرق، بيروت، ط25، 1975، ص 715

الكلب اللاحق الذي يتودد إلى صاحبه لذلك فاستعماله أقوى من أي استعمال آخر لأنه يذكر بصورة الكلب، فكأن الوائي يفعل نفس الشيء عندما يتذلل لشخص ما . لذا فقوة الصورة هي في ارتباطها بالدناءة والتذلل الذي كثيرا ما نربطه بصورة الكلب.

النقد:

يتصادف هنا أيضا أن نجد خطية بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي لنفس المفردة في كلتا اللغتين، وذلك لتوافق الصورة بينهما، وهو ما نجده أيضا مع : un lèche-botte و un lèche-cul رغم أن الأخيرة تبدو نوعا ما أكثر إبتذالا من الأولى . قد نجد أيضا في بعض الاستعمالات الجهوية عبارة: « un frotte-manche »

الترجمة المقترحة:

«*Lécheuse de sa belle mère et des filles de sa belle soeur*»

* * ثم تواصل المتكلمة في ثورتها سيل السب، فتقول :

"يا واحد المهجالة يا ادي ما تسحي شي من الرجالة" (المدونة: ص36)

Espèce de veuve, Ô toi qui n'as pas honte des hommes» (Corpus : p.37)

6- يا ادي ما تسحي شي من الرجالة Espèce de veuve, Ô toi qui n'as pas honte des hommes

التحليل:

يمكن أخذ هذه الصورة في معنيها الحقيقي والمجازي، فإذا صحَّ الأول قلنا أن المرأة لا تستحي من الرجال، وهو المعنى الإيجابي الذي تتركه المفردة : "هجالة" التي تقترن في مجتمعاتنا العربية بصورة جد سلبية ، تُقدِّمُ المرأة المطلقة من خلالها باعتبارها قليلة الحياء لعدم وجودها في ظلّ الزوج، وإذا كان مفهوم المرأة المطلقة يحتوي إيجابيات سلبية، فنحن نفهم من ثمة لماذا تمَّ قرئها مباشرة في هذه الجملة بـ: "ما تسحي شي من الرجالة"، وإذا صحَّ الثاني (المجازي) قلنا أن المرأة تُعبر بقلّة الحياء عموما ولم تُستعمل العبارة: "من الرجالة" إلاّ لأنها متداولة كثيرا على ألسنة النسوة عند السب والتعريض.

يقدم لنا المترجم : Espèce de veuve، محاولا عن طريق استعمال : espèce

أن يضيفي على مفردة veuve، إيجابيات لا توجد في اللغة الفرنسية .

النقد:

الحياء في الثقافة الشرقية يقترن دائما بالمرأة تجاه الرجال وهو ما كوّن الصورة النمطية للمرأة الهادئة التي لا تخفض صوتها عند الحديث ولا تخاطب كثيرا الرجال، وهو ما يجعل هذه المقولة تبط الحياء حيال الرجل مباشرة ، لذا حرص "مارسيه" على إظهار ذلك في ترجمته الحرفية ربما هدفا منه في إظهار أن الحياء عندنا يرتبط بالجنس الآ خر، أما ذلك النوع من النساء اللاتي لا يستحين في اللغة الفرنسية فهن ببساطة : *femmes effrontées/ sans vergogne* وهو ما يعود على فكرة انعدام الحياء والحشمة أيضا ولكن دون التصريح أنها بالنسبة للرجال فقط

الترجمة المقترحة:

« *Espèce de veuve sans vergogne* »

** وأخيرا تختم الجارة الأولى آخر كلامها بهذا التهديد :

"... قَرَّبُ قَدَامِي وَاللَّهِ حَتَّى نَفَدَّغَ لَكَ رَاسَكَ بِهَذِهِ الشَّاقُورَةَ وَنَرُدُّهُ لَكَ كِي اللَّبْنِ " (المدونة: ص36)
«Viens donc devant moi, par Dieu, que de cette hachette je te fracasse la tête et que j'en fasse du petit lait» (Corpus : p.37)

7- que j'en fasse du petit lait

7- نردة لك كي اللبن

التحليل:

يجد القارئ في لغة التهديد والسب الكثير من الاستعارات المبتكرة والممتعة، لأنه يُعجَبُ من كيفية قلاع المتكلم باللغة والكلام و من أدواته اللغوية، إلا أن ما يمكن أن يثير مخاوفنا في هذا الإطار هو أن ما يُمكن أن يرسم بسمه على شفاه القارئ الجزائري قد يثير الاستغراب عند القارئ الفرنسي ، وَذَكون هنا نتطامع نفس السياق الذي طرحته رايس عندما قارَنت ما يمكن أن يثيره قدوم مُدَّنب بالنسبة للقروسطيين من مشاعر خوف تعود لمعتقدات خرافية، والانطباع المخالف الذي يتولد لدى القارئ العصري من رؤيته نفس الظاهرة (1)

و تشبيه الرأس باللبن هنا يعني تمثيمه تماما، لا لصفة في اللبن إلا أنه سائل، لذا فالمشبه به لا يقدم إلا صورة مقولبة ميتة يمكن اللجوء إلى تقليصها إلى معناها، ولكن محاولة نقلها حرفيا لن

(1) - أنظر: ص51 من الفصل الأول

بمسّ بالمعنى لأنه قد يعطي القارئ شعورا بالغريب دون أن يعطيه شعورا بالغرابة، على حد تعبير "هومبولدت" الذي يرى أن هذا هو المقياس الحقيقي للترجمة الجيدة.

النقد:

لم تشكل هذه العبارة أية صعوبة فهم لدى المترجم، لعدم وجود غموض دلالي أو أسلوبية، وهي تخلو من أية غرابة ذلك أن هذا النوع من التشبيه لا يمكن التصرف فيه لأنه من وحي خيال المتكلم ولا داعي للبحث عن مرادف اصطلاحية له لأن الترجمة الحرفية لا تُحوّر المعنى الأصلي وهذه إحدى الحالات التي يُتفق ألا يتم التصرف فيها لأنها ليست اصطلاحية .
على المستوى التركيبي نجد أن المترجم وضع على لسان المتكلمة زمنا فعليا ينتمي إلى اللغة المكتوبة الفصحى، وإن كان مستعملا في حدود الشائع وبما أن التعبير المجازي الشعبي ليس منعزلا عن الجانب التركيبي للغة بعبارة أخرى ليس لنا أن نستعمل لغة مجازية شعبية بتركيب فصيح، وفعل ذلك من شأنه أن يجعل اللغة كاريكاتورية، لذا فما نقتصره هو إدماج التشبيه الذي نحفظ به في الترجمة كما هو مع تركيب لغوي أكثر مرونة.

الترجمة المقترحة:

« *Je t'en défie d'approcher. Par Dieu, je vais te fracasser la tête de cette hachette, et en faire du petit lait* »

**يأتي الآن دور الجارة في الرد على كل ما تقدم من مسبة وهي لن تقصّر أيضا في الرد :
"...يا مدغمشة العينين يا طأايحة السنين، يا ادي سوافيهّا مليين كي ادي العوّ تارس، ومنخورها عريض قد الرباعية" (ص36)

«Ô toi la femme aux yeux chassieux, à la bouche édentée, celle dont les mèches pendent qu'on dirait un bouc, celle dont la narine est large comme un double décalitre » (p.37)

8- يا ادي سوافيهّا مدليين كي ادي العتارس، ومنخورها عريض قد الرباعية

8-celle dont les mèches pendent qu'on dirait un bouc, celle dont la narine est large comme un double décalitre

التحليل:

إنتشبيه الشعر المتدلي بالنيس، والمنخار بالرباعية، هو إسناد قد لا يجده كل متكلمي الدارجة الجزائرية قلنا خاصة عندما تشبه المنخار بـ "الرباعية" التي يستعملها الفلاح الجزائري في

كيل الحبوب و التي عمد المترجم إلى الترميز le transcodage، للمحافظة عليها كمشبه به، ما أوجه الشبه بين تدلي شعر التيس وتدلي شعر المرأة، فيكمن في تداخل الشعر وعدم الإعتناء به على طوله.

النقد:

لم يكن على المترجم في هذا التشبيه إلا أن يقرن "الشعر" المشبه بـ "العتارس" المشبه به، و"المنخار" بـ: "الرباعية" إِيصال الفكرة ليس مستعصيا حيث يمكن استنتاج أوجه الشبه بسهولة بالنسبة للقارئ الأجنبي، إلا أنه كان بالإمكان أن يجعل المترجم التشبيه أكثر وضوحا وأكثر خفة، بالتخلص من عملية الوصف التي تستعمل : celle كل مرة، ويحاول بدل ذلك أن يصنع كلاما مباشرا وموجها للمرأة المخاطبة مباشرة:

Ta tignasse est pendue comme celle d'un bouc

ويطبق نفس العملية فيما يخص العبارة الثانية :

Et ta narine est aussi large qu'un double décalitre

ويمكننا أن نجعل التشبيه أكثر رونقا بجذف وجه الشبه :

Ta narine est un grotesque double décalitre

وهو ما لا يمكن أن نقوم به مع التشبيه الأول الذي يجب فيه إجلاء وجه الشبه لإمكانية عدم وضوحه للقارئ الأجنبي .

الترجمة المقترحة:

« *Occupes toi de ton lamentable état : tes yeux chassieux, et ta bouche édentée, ta tignasse pendue comme celle d'un bouc et le grotesque double décalitre de ta narine* »

** وتختتم المتكلمة حديثها بهذا المثل المتداول بين الجزائريين والواسع الاستعمال :

"اسْكُتْ قَبْلَ مَا نُوْرِّي لَكَ الزُّنْبَاعَ فَاَيْنَ يَنْبَاعُ" (ص38)

« Tais toi avant que je ne te montre où se vend le cédrat (de quel bois je me chauffe) » (C : 38)

9-نوري لك الزنباع واين ينباع :

Je te montre de quel bois je me chauffe

التحليل:

الاستعارات في اللغة العربية قد تكون على مستوى المفردة الواحدة أو على مستوى التركيب أي أن يستعار تركيب كامل ليدل على وضعية تشبه تلك التي أطلق فيها أول مرة . كما هو الحال مع التعابير المجازية التي نطلقها، دون أن نعلم أصلها، على المواقف التي تناسبها، وتحاول بعض المعاجم رصد مختلف هذه التعابير الاستعارية ومعرفة أصولها. والعبارة التي بصددنا استعارة تُستعمل عند الرغبة في إطلاق تهديد ووعيد شديدين

ودون أن يعرف الكثير من الجزائريين ما هو الزنباع، الذي لا علم لهم عنه سوى أنه ثمرة، إلا أن هذا المثل جد شائع ويستعمل في حالات التهديد . والزنباع عندنا هو ما يقابله في اللغة الفصحى: "الأترج" وهو شجر من جنس الليمون ، يقال له أيضا "الترنج"، وتسميه العامة (في المشرق) الكباد⁽¹⁾

ويبدو أن المترجم الذي فهم المعنى، لم يرد أن يُضحي بالعبارة الأصلية، فحاول نقلها حرفيا عن طريق البحث عن اسم الثمرة في اللغة الفرنسية، ثم أُتبع ترجمته التي يمكن وضعها في إطار التغريب بترجمة تخدم مقاصد الإفهام .

النقد:

لقد اقترح المترجم على القارئ فيما يخص هذه العبارة الاصطلاحية ترجمتين، وكأنه اتبع هنا منهجية مالىنوفسكي في الترجمة، إلا أنه في الحقيقة لم يتبعها إلا في حالات قليلة، منها هذه العبارة التي اقترح لها ترجمتين، الأولى حرفية أوفت بحق الأصل في الظهور ولكنها غامضة من المستحيل فهمها دون وجود توضيحات تحيل على الاستعمال الأصلي وهي : je te montre où se vent le cédrat، ثم قدم المترجم ترجمة يمكن أن تصنف باعتبارها تواصلية على حد تعبير نيومارك، وهي : « je te montre de quel bois je me chauffe »

لم يكن للجارة الأولى التي وجدت نفسها غير قادرة على الرد على الكلام اللاذع الذي تلقتة إلا أن قالت :

"شوف يا واحد المصْفارة نوكل عليك ربي " (ص38)

(1) - المنجد في اللغة و الأعلام، ص2

« Vois, espèce de jaunisse, je m'en remets à Dieu (pour ta punition) »
(p.39)

10-نُوَكِّلُ عَلَيْكَ رَبِّي (pour ta punition) 10-Je m'en remets à Dieu (pour ta punition)

أن تجعل الله وكيلا هو أن تستسلم إليه وإلى قضائه وتفوض له أمرك . وأن تُوكِّل شخصاً ما على أمرك هو أن تُسلمه إليه ، لكن المعنى هنا لا يعني التسليم تماما بل هو طلب للانتقام ، فكأن هذه المرأة تقول: ما من أحد يستطيع أن ينتقم لي منك غير الله

وبغض النظر عن هذا السياق ، فالقوكل على الله في الدارجة يستعمل في سياقات لا نهاية لها، فقد يستعمل أيضا كعبارة كناية يطلب المتحدث من خلالها (باعتبارها عبارة ملطفة) من شخص ما أن ينصرف : "نوكِّل" وهي شائعة خاصة عند المصريين وكما هو الحال تماما مع : "نوكِّل عليك ربي" ، فإن الحكم هو السياق .

وقد اختار لنا المترجم في اللغة الفرنسية عبارة تقترب من اللغة الدرامية، كما أنها تعتمد

على الشرح المفصّل، خاصة عندما أضاف لها المترجم: « pour ta punition »

النقد:

إن الاحتفاظ بهذا التعبير الأصيل على ألسنة النساء الجزائريات يضفي على النص طابعا محليا نُفضِّل أن يكون موجودا ما لم يتعارض والهدف الأول لأي رسالة لغوية وهو الإفهام، لذا نقترح تعبيرا مباشرا وواضحا وإن كان يضحى بالتركيب المجازي الأصلي، وهو الأمر الذي يؤكده "غرايس كيرير بروميلو" Grace Crerar-Bromelow، الذي حاول الإنطلاق من مبدأ النسق التصوري الاستعاري (الذي اعتمده "لايكوف وجونسون") للوصول إلى إمكانية إيجاد حلول أقل تعقيدا لترجمة المجاز، حيث يمكن للمترجم أن يتعامل بمرونة أكثر مع المجاز عن طريق تليحاد الترجمة الواضحة التي يمكن أن تلجأ حتى إلى الشرح، وبما أن الترجمة لا تكتب نفسها " على حد تعبيره بل يتكفل بها المترجم، وجب على هذا الأخير من ثمة أن يدرك أنه يكتب نصا جديدا لسياق جديد، ومن ثمة فلا يجب ترك أي غموض في الترجمة مهما كانت الهوة بين الثقافتين واسعة ولكن المترجم في نفس الوقت يتحمل مسؤولية تجاه النص الأصلي (1)

1)-Voir : Grace Crerar-Bromelow, Can an Awareness of Conceptual Metaphor (Lakoff and Johnson 1980) Aid the Translator in His/Her Task? University of Westminster, p.79

« *Que Dieu me venge de toi* »

**بعد سيل الشتائم الذي تقاذفته الجارتان، تدخلت إحدى النساء المسنات لتصلح بينهما،

فأردفت قائلة :

11- "صليوا على النبي يا بناتي" (ص:38)

11-« Bénissez donc le prophète, mes filles » (C : p.39)

كما هو الحال مع العبارات الدينية ، عبارة صليوا على النبي لا تعني تماما الصلاة على النبي بقدر ما تعني تهدئة النفوس والدعوة إلى السكينة، وإن كان المعنى الحقيقي جائز الإيراد ذلك أنه تتم فعلا الصلاة على النبي إن أُريد الصلح ، إلا أن المعنى الكامن وراء الكلمات والذي نفهمه دون أية صعوبة باعتبارنا متكلمين أصليين للدارجة هو تهدئة المتخاصمين.

والترجمة التي تواجه القارئ بالأصل توجب علينا أن نتساءل عن مدى تحقيقها لأغراض الفهم، ذلك أن طلب "الصلاة على الرسول" لن يحيل القارئ الفرنسي بالضرورة على فكرة الدعوة إلى تهدئة النفوس، ونحن نتوقع أن يحيله على فكرة دينية أكثر منها اجتماعية ويمكن أن نرجع ذلك لعدم ورهنا النوع من العبارات كثيرا في معجمه اليومي ، أي عدم ربط الديني بالإجتماعي كما هو الحال في حياتنا اليومية.

إضافة إلى ذلك، نجد أن المترجم لجأ إلى التكييف عن طريق إستبدال الصلاة بالمباركة: la

bénédiction

النقد:

في سياق ترجمة محادثة شفوية مثلا نجد أن هذا النوع من الترجمة الذي قدمه "فيليب مارسيه" لا يهتم كثيرا بالمحافظة على وظيفة "الصلة الكلامية" the phatic function بين المتحدثين والتي تحكمها عرّاف تختلف من لغة لأخرى ، وتعتمد هذه الترجمة إلى ترك الدوال كما هي ويضرب محمد عناني مثال ذلك محاوراة تقع بين فردين مصريين يتساومان سلعة :

(1) ناوي تبيع بكّام؟

(2) صليّ على النبي

(1) اللهم صليّ عليك يا بني!

(2) كمان زيد النبي صلاه!

(1) اللهم صلي عليه... هيه ؟

A : What's your selling price ?

B : Bless the prophet

A : May he be blessed !

B : Once more bless him !

A : May he be blessed... Well ? (1)

إن هذه الترجمة لا تترجم فكرة الحوار وآليته بقدر ما تُعرّف بطريقة من طرق التعبير عند المصريين والمعنى في طيات الكلمات الإنجليزية شبه ضائع غير مفهوم ونحن نستطيع مقابل هذه الترجمة اللجوء إلى أخرى تستقرأ وظائف الصلوات الكلامية وتُترجم وفقا لذلك .

كما أسلفنا الذكر في الجزء التحليلي، ليست هذه العبارة طلبا فعليا لمباركة الرسول والصلاة عليه وهو الإنطباع الذي تتركه العبارة الفرنسية التي تقترض *bénir*، لترجم "صلي"، في حين أن *bénir* هو فعل مخصوص بجوانب دينية مسيحية، ذلك أننا لا نبارك الرسول كما هو الحال عند المسيحيين ولكننا نصلي عليه، وفي كلتا الحالتين، ما يهمنا هنا هو أن نبحث عن عبارة تُخدم السياق بغض النظر عن هذه التفاصيل، وذلك بالبحث عن إمكانية تحقيق التكافؤ السياقي أي بتعبير آخر إمكانية التكييف الذي يمكننا الوصول إليه عن طريق تأويل معنى العبارة كحـ ل أول أو عن طريق الإيضاح كحل ثان (هذا إذا كنا متمسكين فعلا بالأصل)

ففي الحالة الأولى وجب الالتفات إلى ما تكني عنه العبارة، فهي ليست إلا طلبا لتهدئة النفوس والتراضي، ومن ثمة أمكنت ترجمتها ، إن نحن أردنا أن نحافظ على الإيحاءات الدينية في الجملة مع إيضاح المعنى المراد، بـ: *rappelez donc le nom du prophète pour faire régner l'entente entre vous* ، وهذه الترجمة لجأت إلى أسلوب الإيضاح حتى لا يلتبس المعنى على القارئ .

الترجمة المقترحة :

« *Rappelez donc le nom du prophète pour faire régner l'entente entre vous* »

(1) - محمد عناني ، مرشد المترجم ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط1 ، القاهرة ، 2000 ، ص302

**لكن دعوة العجوز لم تجد لها في البدء مكانا بين المتخصصتين، حيث أجابتهما إحداهما :

يهديك ربي يا لالا أم السعد ما تدخل شي في الشئ ادي خاطيك... " (ص38)

Que Dieu te guide mère Oum-Essad. Ne t'immisce pas dans ce qui ne te concerne pas. (p.39)

12- Que Dieu te guide

12- يهديك ربي

استعملت المتكلمة مجازا عبارة "يهديك ربي" التي لا يكمن معناها في لفظها في هذا السياق، وهو الأمر الذي نفهمه من سياق الحوار وتتابعه بين النسوة، ففي هذا الجو المشحون ليس هناك مكان للدعوة للهداية، بل نتصور أن المرأة لما لفظتها لم تكن تتعامل بأي لطف أو احترام مع مخاطبتها وهو ما يحيلنا عليه بقية حديثها، ونحن وإن كنا نستعمل هذه العبارة في بعض الأحيان كطلب فعلي للهداية فإننا نستعملها أيضا في سياقات أخرى في مقاصد العامة.

فقد يستعملها البعض عندما لا يجد مع متحثة حلا فلا يتو صل الطرفان إلى اتفاق بينهما، وهو ما يجعل أحدهما يقول للآخر : " ربي يهديك " ، التي يستعملها كوسيلة لخلق الحديث الذي لم

يصل إلى نتيجة، لذا يمكن أن تصح ترجمتها بـ : « Vas, je n'ai rien à te dire »

أما السياق الذي نرتأي أن ترجمة مارسية توائمه وتلبي أغراضه التواصلية هو سياق هادئ

لا تشوبه أية منازعات، كأن تدعو الأم لإبنتها بالهداية فتخاطبه قائلة : « Que Dieu te

guide »، ووهيس سياق الحال الموجود لدينا، الذي نستشف منه أن المتكلمة تدعو العجوز إلى

عدم التدخل فيما لا يعنيهها، فاستعملت : "يهديك ربي"، ما تدخل شي " طالبة منها الإبتعاد بشئ

من العصبية، التي تحاول أن تخفف من أثرها باستعمال : " يهديك ربي " ، لذلك فالطلب الذي

يتمترج بشئ من العصبية والأجواء المشحونة، هو طلب يلمس حدود الغضب مع محاولة للحفاظ

على الذوق الواجب تجاه هذه العجوز

ترجمة مارسية تجعل القارئ يتعجب من المرأة التي تسب و تنفوه كلاما بذيئا من جهة مع

تلك التي تدعو بالهداية من جهة أخرى وتستعمل فجأة وفي وسط كلام بذيئ : que dieu te

guide ، وهو الأمر الذي لا يناسب السياق ولا يتواءم معه، ذلك أن الكلام يجب أن يكون

متناسا. لذلك نقترح أن يتم البحث عن ترجمة دلالية communicative translation كما

يدعوها نيومارك، تُعنى بالمعنى وتوفر للقارئ شروط الفهم

النقد:

إن اتباع المنهج اللساني في الترجمة واعتماد مبدأ أنّ الرسالة اللغوية هي معنى يتجسد من خلال الشكل هو اعتبار لم يثبت صحته دائما، وهو مبدأ اعتمدته النظرية اللسانية الذي تم تنفيذه في كل سياقات الترجمة التواصلية، حيث تظهر أهمية التحليل اللساني في الترجمة في عملية التنظير: " نهدف إلى إثبات أن التحليل اللغوي للرسالة ضروري إذا كان الهدف هو التنظير للترجمة الشفهية وهو الأمر الذي لا يمكن إنكار خصوصيته ، لكن ذلك يبقى غير كاف فيما يخص أسس العمل الترجمي، الذي يقوم بالأساس على التبادل الخطابي " (1)

لذلك لا يمكن أن تقع العبارة: *Que dieu te guide* على لسان امرأة غاضبة تطلب عدم التدخل في شؤونها، ومن الواضح أنها لا تطلب فعليا الهداية لمن يفهم ذلك، لذلك فالترجمة ليست بأي حال تواصلية، بل هي تكرر لعدم المعنى *le non-sens*، وهي على عكس العبارة السابقة لا تقبل الإيضاح فنحن لو حاولنا ذلك، أمكن ترجمتها: *Que dieu te guide, je t'en prie* ..، لكن ذلك لن يعطي الإنطباع بمدى غضب وحنق المرأة التي لا تطلب عدم التدخل بلطف كما تشير له العبارة الفرنسية ولكن ذلك ممكن لو استعملنا العبارة: *je t'en prie*، التي سيمنحها سياق الحديث معاني الغضب غير المباشرة والتي تظهر في العبارات الموالية .
ويبدو فأن المترجم هنا ليس فقط أن يبحث عن تكافؤ السياقات، بل فأنه أيضا يبحث عن المثل في اللغة الفرنسية بواسطة نفس هذه الفكرة : التخطيط المفهومي لنفس الفكرة ولكن اعتمادا على مجال معرفي جديد.

وهو ما يشكل مكن الصعوبة حيث يتطلب الأمر من المترجم البحث عن مجال تصويري جديد يستطيع من خلاله أن يرى نفس المفهوم ولكن من زاوية مختلفة تماما. وقد يجد المترجم صعوبة خاصة فيما يتعلق بالعبارة المتجذرة في صلب التقاليد والدين، إلا إذا كان قد اختار أن ينتهج منهج التعريف بطرق التعبير هذه.

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

«...nous voudrions montrer que si l'analyse linguistique du message est nécessaire à une théorisation de la traduction verbale, dont on ne peut négliger la spécificité, elle est insuffisante pour caractériser ce qui fonde le traduire, à savoir l'échange interlocutif »

-Jean Peeters, la médiation de l'étranger, une sociolinguistique de la traduction, Artois Presses Université, 1999, p.127

« *Eloignes toi de nous pour l'amour de Dieu* »

**ثم خاطبتها بلهجة أكثر حدة فقالت :

"ديش ادي هذرك، طيح طيحانك ..."(ص40)

« *Qu'est ce qui te fait parler ? Achèves de tomber...* » (p.40)

13- *Achèves de tomber*

13 - طيح طيحانك

التحليل:

إن استعمال المفعول المطلق لا يقتصر فقط على الفصحى، فنحن نستعمله للتوصيف أيضا وهو ما نجده في هذه العبارة التي تتميز بألوانها الجيجلية، وهي تستعمل المفعول المطلق وكذا الفعل مجازا، ذلك أن المتحدث لا تعني قطعا السقوط بمعناه الحرفي، بل تشير من خلاله إلى طلب بالإبتعاد وعدم التمدحجيلتعمل أهل جيجل هذا التركيب الذي يعتمد الإعادة كثيرا، فيقولون مثلا :
"أكتب د الكتيبة" والهدف منها التأكيد لا أن تكتب كتابة بعينها، لذا يجوز أن يعتبر هذا أيضا نوعا من الإطناب.

النقد:

يجدر أولا التساؤل عن سبب وغرض هذا المجاز الذي يستعمل المفعول المطلق المشتق من جنس اللطم، ويبدو من سياق الحديث أنه يأتي لصد العجز التي تدخلت لفض النزاع بين المجتئين والتي تمت معايرتها بـ كبير سنها وحالتها المزرية، لذا فاستعمال الفعل "طاح" في هذا السياق لا يعني السقوط الفعلي بل التقدم في السن، فكأن مكلمتها قالت لها بمعنى آخر : "إذهبي وأكملي آخر أيامك بعيدا"، وهو ما حاول المترجم أن يلمح إليه عن طريق ترجمته:
« *Achèves donc de tomber* », التي وإن كانت تلمح بالمعنى فهي لا تصرح به وذلك لغموضها وعدم إحالتها عن طريق الفعل المستعمل : « *tomber* » إلى السن، لذلك فما نقتصره هو عبارة أكثر وضوحا وأكثر تصريحا بالمعنى، وهو ما نجده مثلا مع العبارة :

Va exhiler ton âme ailleurs ، التي تحمل إيجاءات بالسن المتقدم والعجز والحالة المتردية كما أنها تصرح للعجوز بالطرد والابتعاد ، وهذه العجوز تحيلنا إلى التعبير عن المعنى بطرق أخرى

عديدة : Vas expirer ailleurs أو Occupes toi de tes derniers jours

الترجمة المقترحة:

« Vas expirer ailleurs »

**لكن العجوز وصلت إلى تلهدة بين الجارتين إلى حد أصبحتا تتبا دلان فيه المجاملات،

فقلت إحداهما للأخرى :

"الله يجعلك كي الرمان من كل جهة مليانة" (ص42)

« Puisse Dieu te rendre comme la grenade bien remplie » (p.42)

14-Comme la grenade bien remplie 14-كي الرمان من كل جهة مليانة

التحليل:

شبهت المرأة بالرمان ولم تُخفوجه الشبه وهو الإمتلاء ، والإحالة على الرمان لتوصيف المرأة هو تشبيه جيحلي قد نفهمه نحن الجزائريون لأننا نقرن الكثير من جوانب جمال المرأة بالإمتلاء وهو ما لا يلتبس علينا مقارنته بالرمان ، ولم يحاول المترجم تشويه هذا التشبيه عن طريق اللجوء إلى تغيير المشبه به أو عن طريق استعمال صفة أو وسيلة أخرى تدل على مفهوم امتلاء جسد المرأة، بل فضل الترجمة الحرفية التي تحافظ على كل عناصر التشبيه.

النقد:

إن المحافظة على صورة الرمان الممتلئ تشبيه المرأة هو بالنسبة لنا ضرب من تعقيد الأمور على القارئ، نفضل أن يلجأ المترجم إلى حيل أكثر براعة وحنكة عن طريق التساؤل عما يكافؤ الإمتلاء في اللغة الفرنسية : d'embonpoint، ولكننا نفضل أن نستعمل عبارات

واضحة وسلسة قد تكون أيضا من قبيل صفات ك: dodu – plantureux (corps)

وليس في هذا التشبيه إلا صورة جد واضحة لأنها حسيّة، وتمثل بذلك أسهل الصور لأن معناها واضح وغير خفي ولا يتطلب أي إعمال للفكر، فهي تطابق الصورة "أ" بالصورة "ب" بطريقة مباشرة.

« *Que Dieu t'accorde un beau corps florissant* »

Querelle conjugale

2.2 مشادة زوجية

الموضوع : قصة قصيرة تروي مشادة كلامية بين زوجين غادرت الزوجة على إثرها المنزل لتنتقم لنفسها المقهورة بعد أن أشبعها زوجها سباً، يقول الراوي:

15- l'abreuva d'injures à ne lui en faire grâce d'aucune
15- سبها سبها حتى ما خلى لها شي

التحليل:

التعامل مع الحرف في هذه الترجمة يتضح لأول وهلة من عبارة « à ne lui en faire grace d'aucune »، حيث يبدو أن فهلمترجم أخذ أبعاداً مختلفة عن الأبعاد التي نعرفها نحن متكلمو اللغة الأصليين، والفهم يختلف حول ما لم يتركه الزوج لزوجته : هل هو شتمها كل الشتائم وبكل الالفاظ النابية لم يدخر في ذلك جهداً بجيئاً أشبعها من كل قبيح اللفظ وبذيئه، وهنا يكون : l'avait couvert d'injures - il l'avait traité de tous les noms

أو على رأي المترجم : l'abreuva...à ne lui en faire grâce d'aucune
هذا خطأ إذا نحن اتبعنا التأويل الأول أما إذا اعتبرنا أن : "ما خلى لها شي" تعني : "لم يترك لها من الكرامة شيئاً"، فنحن هنا يمكن أن نركز على نوعية التعامل لا على كمية السباب والشتيم ولذلك

يستوجب علينا ترجمتها بـ : l'avait engueulé comme du poisson pourri
يمكن أن نلاحظ أن عملية ترجمة هذا التعبير تطلبت منا في هذا المقام عمليتين لا عملية واحدة، ذلك أن على المترجم الأجنبي اللغة أن يبحث أولاً عن المعنى الذي تحمله المكونات المعجمية ثم يحاول بعد وصوله إلى المعنى المجازي على مستوى أحادي اللغة البحث عن الوظيفة التي من شأن هذه العبارة المكافئة تحقيقها في اللغة الهدف .

الترجمة المقترحة:

« *L'avait engueulée comme du poisson pourri* »

**وقد استنكرت الزوجة ذلك وأشفقت على نفسها إشفاقا شديدا، فقالت:

"والله يا هذا الرجل الآ يحقرني مناش ما عندي شي حا بابا ولاّ حا خوي اديّ يعصر له البصل في عينيه" (ص48)

« Par Dieu cette homme ne fait que me maltraiter parce que je n'ai ni père ni frère pour lui presser un oignon dans les yeux (pour lui river son clou) » (p.49)

16- يعصر له البصل في عينيه 16-lui presser un oignon dans les yeux

يقع هذا التعبير المجازي ضمن الاستعارات التمثيلية التي يتم استخدامها عندما تتشابه المواقف الجارية مع الموقف الأصلي الذي استعملت فيه العبارة لأول مرة ، وكثرة التداول تذهب في كثير من الأحيان الشعور بنوع وقيمة المجاز، ليتحول هذا المجاز إلى قوالب : des catachèses فيكتفي باستعارته أينما اتفق مع سياق الحديث أو المناسبة ، وهو الأمر الذي نجده مع : "يعصر له البصل في عينيه" التي تبدو عبارة طريفة من خلال الصورة التي تقدّمها والتي إن نحن قارناها مع نظيرتها الفرنسية : lui river son clou ، يبدو كم هي باهتة وخالية من التصوير، وربما يصح في هذا المقام القول أن اللغات الشرقية تتميز باستعاراتها وصورها الزاخرة التي بها الكثير من دفء هذه الثقافات الريفية (1).

وهو الأمر الذي دفع مارسيه إلى الاحتفاظ بالصورة الأصليّة رغبة في الحفاظ على الجانب المجازي التصويري فيها.

النقد:

لقد لجأ المترجم في هذه الحالة القصوى من الترجمة إلى حلّ بين لأنّه لم يرد التفريط بالترجمة الحرفية واعتبار الترجمة تقريبا مثاليا une approximation idéale كما هو متعارف عليه بين المترجمين، ذلك أنّ الترجمات في آخر المطاف ليست إلا مقاربات تهدف إلى المثالية دون أن تحققها كما هو الحال في كل عملية كتابة أو تأويل.

أما فيما يخص الترجمة الحرة المكافئة : "lui river son clou" والتي تحيلنا إلى معان ليست من عصر البصل في شيء ، ذلك أن العبارة الجزائرية تعني أن يلقن الشخص درسا لن ينساه وهو ما لا

1)-« There is a certain Coldness and Indifference in the Phrases of our European Languages, when they are compared with the Oriental Forms of Speech » Joseph Eddison, cité dans : The importance of the right word. [http://. www.bible-researcher.com/language-quotes.html](http://www.bible-researcher.com/language-quotes.html) -

تحيل عليه العبارة الفرنسية التي تعني : إفتح للشخص وإسكاته ، ونحن هنا نرى أن المترجم لم يستعملها إلا للتكفير عن الترجمة الحرفية التي كان أغلب ظنه أنها لن ترضي فضول القارئ، فكأن الحرفية ذنب يجب التكفير عنه بوسيلة ما، لكننا نقترح أن نكفر عنها بطريقة أكثر سلاسة وهي البحث عن صورة في اللغة الفرنسية توازي قوة عصر البصل في العينين (بمعناها المجازي أيضا)، وربما وجدنا ذلك في صورة الشعر الذي تهمز أطرافه خوفا في العبارة : *lui faire dresser les cheveux sur la tête* ، أو في التهديد الذي يسبب جماد الدم في العروق : *lui glacer le sang*

أما الترجمة الحرفية المستعملة، فليس من شأنها إلا أن ترسم بسمة على شفاه القارئ ونوعا من الحيرة حول طريقة التعبير الغريبة هذه التي كان هو سيعبر عنها باستعمال العبارتين المقترحتين لو أنه كان يتحدث في نفس السياق .

الترجمة المقترحة:

« *lui faire dresser les cheveux sur la tête* »

**لكن المتكلمة وهي تتحدث لجارتها وتساءلها إن كان قرأهجر زوجها ومغادرة البيت

صائبا أجابتها هذه الأخيرة :

" الرجالة بالكل صعاب وما يجبو شي يجلوا عينين النساء دياهم " (ص50)

« Tous les maris sont difficile à vivre et refusent d'ouvrir les yeux de leurs femmes (de laisser leurs femmes prendre le dessus) » (p.50-51)

16-ouvrir les yeux des femmes

16- يجلوا عينين النساء

Laisser les femmes prendre le dessus

بدل أن نصرح بالمعنى مباشرة عن طريق عبارة صريحة، يكنى عن صفة التمادي باستخدام هذه العبارة التي تستعمل فيها الدارجة "العين" كما في العديد من العبارات الاصطلاحية الجاهزة، على غرار : "حل عينك" أي حاذر : *Fais attention, Méfies-toi* ، أو بمعنى : لا تستهن بالأمر.

أما عن تصنيف هذا النوع من الجاز فنجد أنه توسع في استعمال الفعل "حل" المتعدد المعاني في الدارجة *polysémique*، لذا فهذا الجاز ميت إن أمكننا القول لأنه دخل ضمن الاستعمال اللغوي النظامي.

أما على المستوى السياقي، فنجد أن الأمر متعلق بالنساء بالتحديد في علاقتهن مع أزواجهن، لذا فالعبرة تحيلنا على مفهوم التمادي وتجاوز الحدود: "حلان العين" في الدارجة يعني التمادي، وهو ما لا يوازي دلالات الفصحى، ذلك أن "فتح العين" لا يعني شيئاً في الفصحى . كما أنه لا يعني شيئاً في الفرنسية، لكن المترجم حاول رغم ذلك أن يُـ وفي حقّ النص الأصلي من الناحية المجازية وأن يحتفظ بالصورة، لأن الترجمة التواصلية التي قدّمها لم توفر صورة على نفس مستوى الأصل، كما أن الصورة الأصليّة لم تشكل أي صعوبة فهم بالنسبة إليه، ودليل ذلك استعماله للترجمة الاتصالية .

ونحن نتساءل في هذا المقام هل من إمكانية لإيجاد صورة مجازية فر نسية على نفس القدر من التصوير؟

النقد:

هذه العبارة هي من العبارات القليلة التي لجأ فيها "مارسيه" إلى التأويل، لكنه اعتمد على ترجمة مباشرة خالية من التصوير الموجود في الأصل والذي يظهر في: "يجلوا عينين"

الترجمة المقترحة:

« *Lui dresser les cheveux sur la tête* »

**لكن المرأة لم تقتنع بكلام جارتما وهجرت بيتها حازمة بعض الأمتعة في ملحفة ، وحاملة ابنها ، كان مظهرها مضحكا فوصفها الراوي قائلاً :

"عادت تشبه للبويعكرك ادي قدّه قدّ اشكر جاب الغابة تتكر كر.." (ص:50)

« Elle était pareille à Bou Yakerrek (pas plus grand que l'ongle qui, transportant la foret, à sa suite la roulait » (p.51)

17- تَشَبَهَ لِلْبُويَعَكْرِك

التحليل:

هذه الشخصية التي تم التشبيه بها تنتمي إلى عالم الأساطير والقصص الجزائرية، فهي بطل قصة خرافية، استطاعت أن تحتال لنفسها دون أن تملك أية قدرة جسمية أو قوة بدنية، ووجه الشبه بينها و هذا المرأة هنا ليس الاحتيال بل ا لجانب الهزلي للشخصية ، فتذكر الأحجية أن بو يعكرك هو شيخ ضعيف كاريكاتوري في هيئته وفي الأفكار التي كان يخدع من خلالها وحوش

الغابة التي استطاع أن يروضها ويخضعها (1)، وقد تعود هذه التسمية: "بويعرك" إلى المفردة الإسبانية: « at'âakararak » والتي تعني: "بطئ". كما تُعرف هذه الشخصية في مناطق الشرق الجزائري بالشيخ: "العرك".

قد وُقام المترجم بمحاكاة الأصل ونقل الصورة كما هي لتُشبه المرأة بها. وتم هذا التشبيه مع ذكر كل عناصره بما فيها وجه الشبه فهو من ثمة تشبيه مفصل. وقد حاول المترجم نقل كل عناصر التشبيه المحلي من مشبه به ووجه شبه، مع التفصيل في ذلك رغبة منه في نقل القارئ إلى التناغم مع الأصل والعيش في جوّه .

النقد:

إن التشبيه بصورة "بويعرك" لا يعني شيئاً بالنسبة للقارئ الفرنسي، إلا إذا تم إجلاء وجه الشبه بين الشخصيتين عن طريق إضافة صفة مميزة لشخصية بويعرك كقولنا : Elle était aussi grotesque que bou Yakerrek ، الترجمة الإثنولوجية، لكن الترجمة التواصلية لا تحفل بمثل هذه التفاصيل التي لا تضيف للمعنى شيئاً ، وذلك لإمكانية استبدالها بصفات تفخيمية، فيمكننا القول مثلا : Elle avait une drôle de dégain ، وهي عبارة تصويرية شعبية، أو يمكننا استبدالها بـ: elle était une véritable tête de turc ، وهو ما يعطي تشبيهاً جديداً ذا إيحاءات تاريخية ممتدة، ولكنه يحيلنا على شخصية هزلية مضحكة تثير استهزاء الجميع وتشكل موضوعاً للسخرية.

يقدم "نيومارك" بخصوص التراكيب اللغوية التي لا يُفهم معناها من أول وهلة نصيحة يتمثل مضمونها في عبارة "قد تبدو لك صحيحة نحوياً دون أن يكون لها معنى واضح ، يجب أن يتم التعامل معها باعتبارها تحمل معنى مجازياً ما" (2)

الترجمة المقترحة:

« Elle était une véritable tête de turc »

(1) - عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص 173-181

(2) - Peter Newmark cité par : Grace Crerar-Bromelow, Can an Awareness of Conceptual Metaphor (Lakoff and Johnson 1980) Aid the Translator in His/Her Task?, p.76

3.2. رجال زقاق:

Mauvais garçons

قصة قصيرة يستعرض فيها بعض الرجال خصوصاً تمم و"بطولاتهم" في العراك والعنف، وهي من قبيل أحاديث المقاهي التي يرويها العابثون بأوقاتهم ، و يروي أحدهم كيف أنه كان يساعد أحد النساء الفرنسيات في حمل قفتها، وبعض المضايقات التي تعرّض لها جراء ذلك.

*حمل الراوي قفة السيدة الفرنسية، لكنه ما لبث أن تقدم بها قليلاً حتى لمح بعض الأصدقاء يتغامزون ويضحكون خلصة وفي ضحكهم إشارة سيئة بأنه يعمل حمالاً لدى السيدة الفرنسية :

18- Il se mettent à reluquer par en dessous (ص58) تحت لتحت (ص58) وهي كناية عما يُفعل في الخفاء و الملترة، ويجوز أن تُعْجِز هذه الكناية بما معناها الحقيقي أي يتم الضحك خلصة بتغطية الذقون، فينطبق عليها بمعنى العبارة الحقيقي أو يكون مجازياً ، أي أن الضاحك يخفيه بطريقة ما.

النقد:

نقترح في هذا المقام العبارة الإصطلاحية الفرنسية الشهيرة: Rire dans sa barbe، أو Rire sous cape : ، أو العبارة المبتدلة :

الترجمة المقترحة:

« Ils se mettent à rire en douce »

**لكن الراوي حاول تجاهلهم :

طرحت عويناتي وزدت في الطريق « Je baisse les quinquets et je continue ma route » (p.58) (ص58)

19-je baisse les quinquets : طرحت عويناتي :

التحليل:

تقترب نوعاً ما من العربية، كما في الآية : "فَطَرَحَ البَصَرَ" أي:أنظر، لكن ما يعنيه الّوَي هنا من هذا التوسع المجازي هو التجاهل بعدم النظر إلى الخصم وبطرح البصر أرضاً، لذا

يجوز أيضا أخذ العبارة بمعناها الحقيقي، أي الطرح الفعلي بالنظر أرضا أو بالمعنى المجازي وهو التجاهل، وهما لا يتناقضان بل يجعلان على نفس المعنى.

النقد:

إن استعمال « quinquets » يعيدنا إلى سجل لغوي قديم وهو ما يطرح إشكالية التوافق لللّوي بين الأصل والترجمة، ذلك أن هذه المفردة ، على إنتمائها إلى المستوى اللغوي الشائع، إلاّ أنّها قديمة الإستعمال من حيث دلالتها على البصر ، فهي في هذا المجال مفهومة ولكن استعمالها قديم (mot vieilli) ⁽¹⁾. من جهة أخرى، نجد أن العبارة يمكن أن تُترجم لا باعتبار لفظها لكن باعتبار دلالتها غير المباشرة، فما طَرَحَ المتكلمُ البصرَ إلاّ مُتجاهلاً، لذلك يمكننا الترجمة كما يلي:

Je les ai ignorés أو حتى بالتظاهر بعدم رؤيتهم : j'ai feint ne pas les voir

الترجمة المقترحة:

« Je fais la sourde oreille »

**لكن أحدهم مالبت أن هاجمه بقوله :

" يا واحد البويعرك طاحت بيك الميزيرية و لا كيريز " (ص58)

«Eh bien, espèce de mal foutu, la misère et la crise t'ont jeté à bas ? »
(p.58)

19- Espèce de mal foutu

19- يا واحد البويعرك

ثمنا إعادة هذا التشبيه الذي استعمل سابقاً في (النص الأول من المدونة)، لغرض معاينة الترجمة فهل تمت ترجمته بنفس الطريقة ، في حين أن الصورة هي نفسها وتحمل نفس الإيحاءات في كلتا العبارتين؟

إذا كان الجواب إيجاباً فيمكننا تلمس منهجية محددة ومسبقة لدى مارسيه ، حاول من خلالها أن يُقعد لطريقة بعينها في الترجمة، تكون التغريب في هذا المقام، أما إذا كان الجواب نفيًا، وجب علينا تحليل الترجمة ومحاوله معرفة الفرق بين ترجمته الأولى الوفية لحرف الأصل والثانية الوفية لروح الأصل .

1)- Mots qui reste compréhensible, mais qui ne s'emploie plus naturellement dans la langue parlée courante. Le Petit Robert. Dictionnaire de la langue française, 2001, Paris

كما نجد على لسان المتكلم قتراضاً للكلمتين الفرنسييتين "الميزيرية ولاكريز" كفاعل للفعل "طاحتو"يجدر بنا الإشارة أن المترجم احتفظ بكليهما رغم أن الميزيرية ولاكريز تحمل في الوسط الجزلزي إيجاءات خاصة، وقد تعامل المترجم مع هذا التركيب التشخيصي عن طريق
Jeter à bas : الفعل

ومحاولة تطبيق الترجمة الرجعية la retraduction على الفعل لن يوصلنا إلى الأصل، لذلك يبدو لنا ألتترجم قد التبس عليه الأمر بين : "طِيح" : أسقط و : "طاح" سقط ، حيث ترجم اعتماداً على الحل الأول.

النقد:

على عكس العبارة الأولى التي شَهَبَت المرأة بالبويعرك، نجد أن المترجم لجأ هنا إلى الترجمة التواصلية التي استغنى من خلالها عن التشبيه الأصلي واعتمد على التأويل الذي أوصله إلى الترجمة المقترحة، والتي لا نبالغ إن قلنا أنها تفي بالغرض كلية في هذا المقام لأنها تبتعد عن الغرابة والتعقيد ونحن نتساءل هنا : إذا كانت الإستعارة في اللغة الفرنسية كما في الإنجليزية تقوم على طرفين أساسيين، هما ما يدعوه نيومارك: « object - الشئ» و « image - الصورة» ، وهما بمفردات البلاغة العربية: "المشبه والمشبه به"، أما وجه الشبه بينهما فيدعوه: "المعنى" grounds «⁽¹⁾ of a metaphor» ، فمن المفروض أن الهدف من الاحتفاظ بالمشبه هو الإيجاء بفكرة أو صفة ما قد تكون حسية أو معنوية، وذلك هو هدف كل مجاز سواء كان تشبيهاً أو استعارة أو غيرهما وهي فكرة ثابتة، لنقل على الأقل في هذا السياق، بعبارة أخرى : التشبيه بـ"بويعرك" لم يكن مختلفاً بين العبارة التي استعملت في النص الأول ولتي تم إدراجها للحديث عن المرأة : "عادت تشبه للبويعرك" - وتلك التي استعملت في هذا النص: "يا واحد البويعرك". وإذا كانت هذه الفرضية صحيحة فنتساءل من ثمة : لماذا أبدل المترجم ترجمته عندما تكرر التشبيه بـ:"بويعرك" فمرة استعمل الترجمة الحرفية (في النص الأول) ثم اعتمد على استعمال "صفة": mal foutu التي لخصت المعنى كله دون اللجوء إلى التصريح بالمشبه به كما ورد في اللغة الأصلية.

(1) - أنظر: بيتر نيومارك الجامع في الترجمة، تر حسن غزالة، ص142

يجعلنا هذا الأمر نتساءل عن منهجية المترجم : مدى ثبوتها، وهل تتغير بـأسباب أو دون أسباب؟ وهو ما سنتطرق له في الخلاصة التي هي ثمرة دراسة التحليل والنقدي .

الترجمة المقترحة:

نفضل الإحتفاظ بالترجمة الأصلية : « *Espèce de mal foutu* »

**لكن مشاعر الرجل بدأت في الهيجان حين سماع هذه العبارة:

"اسرحت قلبي يَصْرَطُخُ كي حالبومة ادي لسانس " (ص60)

-Je sens mon cœur qui bat en saccades comme une pompe à essence (p.60)

20-comme une pompe à essence كي البومة ادي لسانس

هذا النوع من التشبيه - الذي يَخْتَارُ تشبيه ضربات القلب وسرعتها اقتراضاً مفردة من حقل دلالي ينتمي إلى لغة السيارات والميكانيك- لا يكشف إلا عن شخصية فظة خشنه تعمد لتشبيهات غريبة ومستهجنة، لا يمكن إلا المحافظة عليها من خلال الترجمة الآمنة . فاللغة بغض النظر عن أنها أداة للتواصل، فإنها تُعرّف بالإنسان : اللغة تدلّ على الإنسان، فالشخصية الفظة أو الراقية تجد تعابيرها المناسبة في لغة فظة أو راقية " (1)

النقد:

يحق للمترجم في هذا المقام الإحتفاظ بالصورة التشبيهية لسببين هما :

1- أن الصورة تقع ضمن سلوك لغوي فردي أي أنها ليست تشبيها مقولبا ، مما يجعل المترجم يميل إلى الإحتفاظ بطريقة الحديث هذه باعتبارها تقع في سياق الصور المبتذلة

(1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« The language denotes the man; a coarse or refined character finds its expression naturally in coarse or refined phraseology. » —Christian Bovee cité dans : The importance of the Right Word. [http:// www.bible-researcher.com/language-quotes.html](http://www.bible-researcher.com/language-quotes.html)

2) لجمتها حرفيا لن تُشكّل عائقا أمام الفهم ولا من خلال إيجاءاتها الأسلوبية، التي تبقى في هذا المقام شعبية بل وتميل إلى الإبتدال ، وهو ما يُحفزنا على الإحتفاظ بها، كأثر من آثار المتكلم الأصلي التي تبقى في الترجمة، لذلك فليس من الضروري اقتراح بدائل في هذا المقام.

** وحاول أن يفهم مكلمه أنه لا يفعل ذلك إلا خدمة لإمرأة مسنة، لكن الساخر أجابه :

21- Racontes cela aux chats

21- إيه أحكيها للقطط

(p.60)

(ص60)

تصنف هذه العبارة ضمن الكنايات، لذلك فالوسيلة الأمثل لترجمتها هي قراءة معناها والذي نحسبه واضحا ضمن السياق، يريد المتكلم أن يقول : " روايتك هذه لا تصدق، من الأحسن أن تلجأ إلى حيلة أخرى "

إذا كانت الإيجاءات الملازمة للفظة " chat " بين العربية والفرنسية لا تتقاطعان، فهما لا تتقاطعان أيضا بين الفرنسية واللهجة الجيجلية التي تستعمل العبارة للتكذيب ، وهو ما يهمننا نقله هفي المقام مع البحث عن بديلة أسلوبية موافقة للأصل دون أن تكون محملة بأيّة تعقيدات لغوية، وقد كان بإمكان المترجم أن يضع كما سبق مع بعض العبارات السابقة - ترجمتين، إذا كان للأصل أهمية بالنسبة له، ذلك أن هذه العبارة لو تُركت دون أي إيضاح كانت نوعا ما غامضة وغير سلسة الفهم بالنسبة للقارئ الذي يتتبع بقراءته وحدة موضوعية لا كلمات بعينها

الترجمة المقترحة:

« *Assez de boniment !!* »

** لكن صاحبنا لم يتمالك نفسه أمام التعليقات وانهمال على أحدهم ضربا، يقول :

" خَلَيْتْ له عَيْنِيه مَزْيِين كِي النَّبَايْلُ ادِّي الكَبْشِ وَرَرَقْوِين كِي الفَرْمَاس " (ص62)

« Je lui ai laissé les yeux enflés comme des panses de mouton et bleus comme des prunes » (p.62)

22- Enflés comme des panses de moutons et bleus comme des prunes

هذه العبارة بما مفردتان ربما يتعذر فهمهما على غير أهل جيغل، الأولى: "مزيين"، والتي تعني: منتفختين⁽¹⁾، أما النبائل فهي جمع نبولة وتعني: "معدة أو بطن الحيوان"،⁽²⁾ وهذا التشبيه يستمد صورته من وحي البيئة الريفية، التي تُشبه بأعضاء الحيوان وبالفاكهة البرية، وهو ما نحاول تَخْيُلَ مدى طرافته بالنسبة للقارئ الأجنبي الذي يقرؤه مترجماً حرفياً.

النقد:

تم اقتباس العبارة التشبيهية اقتباساً تاماً «comparaison calquée» وربما كان مردّه أن الصورة فردية، لذا نُفضّل في هذا المقام المحافظة عليها أيضاً رغبة في المحافظة على الصورة الأصلية التي تظهر فيها كل عناصر التشبيه ظهوراً جلياً، كما يظهر وجه الشبه أيضاً. ورغم أن هذا التشبيه بعيد عن التشبيهات التي تنتمي إلى المدينة، باعتبار أن كل عناصر التشبيه هنا ريفية، إلا أنه لا يمكن أن يتم محو هذه الصور المميزة للبيئة الأصلية، والتي من جهة أخرى لا تطرح مشاكل في الفهم.

ونحن بتبنينا هذا الحل فإننا نحذو منهجية "كاتارينا رايس" في ترجمة مجاز النصوص، حيث ترى "رايس" أن المجاز الذي ينبع من وحي خيال الكاتب أي المجاز المبتكر يجب أن يتم الاحتفاظ به، من جهة أخرى نجد أن "مدرسة باريس" تعتمد إلى فكرة إعادة صياغة المعنى: *la restitution du sens*

ونحن في هذه العبارة بالذات نميل إلى حل "كاتارينا رايس" دون أن نعتمد ذلك مرجعية تامة لنا، وسبب التفضيل لنظرية السكوبوس هنا هو رغبتنا بالاحتفاظ بشيء من نكهة النص الأصلية، لذا فنحن نتفق أيضاً مع "مارسيه" في هذا المقام في احتفاظه بمكونات التشبيه الأصلي.

الترجمة المقترحة:

نفضل الاحتفاظ بالترجمة المقدمة.

**والمهم في هذا الحديث أنه أوصل المتحدثين في آخر المطاف إلى صحة المثل القائل:

23- الدبزة قبل الحزة (ص66) (p.66-67) 23-Mieux vaut coup de poing que boniment

التحليل:

1)- Voir : Philippe Marçais, Textes arabes de Djidjelli, p.235
2)- Ibid, p.236

تدخل هذه العبارة ضمن الأمثال والعبارات الإصطلاحية، وتعني ضرورة إحكام العنف لاسترداد الحق، وعموما يتم التعامل مع هذا النوع إما باستعمال التكافؤ إلا إذا أراد المترجم أن يحافظ على شيء ما من خصوصيات النص الأصلي، وهو ما نلاحظه في ترجمة "مارسيه".

النقد:

هذا المثل هو ربما طريقة أخرى للتعبير عن المثل الفرنسي السائد : *la loi du plus fort est toujours meilleure*، وهو ما يبرهن أن الكثير من النقاط المشتركة خاصة فيما يخص العبارات الإصطلاحية قد تلتقي بشكل كبير، ما يَختلف هو كيفية التصوير التي تتنوع بين اللغات، وهو لحسن الحظ ما يجعل الترجمة ممكنة.

****** وبعد أن توصلنا إلى هذه النتيجة توجه الرجلان إلى خمارة، يقول الراوي:

24- *Ils te prirent une de ces cuites* (p.67) - *يخبطوها لك حالبطة سيس دوز* (ص66)

التحليل:

أي شربا حتى الشمال، وبتساءل هنا عُلصل العبارة في اللغة الفرنسية، بعبارة أخرى: لماذا يستعمل الجزائريون الصيغة: "سيس دوز" التي تبدو مقترضة من الفرنسية دون أن تكون موجودة ومستعملة في اللغة الفرنسية ، أم أن هذا الإقتراض اعتباطي وتم بطريقة عشوائية ؟ نميل هنا إلى القول أن العديد من الجزائريين يستعملون الفرنسية بهذه الطريقة، فيقتضون عبارات أو مفردات قد تحتفظ بمعناها الأصلي، وقد يضيع هذا الأخير أو يتحوّر لتصبح العبارة حاملة لمعان جديدة تماما لا علاقة لها بالأصل، يقول الرافي: "...فقد أثبت الذين عُنوا بدراسة هذه اللغات (لهجات الأمصار) من المستشرقين أن الجزائريين ينقلون الألفاظ الفرنسية أقبح نقل، حتى ليتعذر أحيانا ردها إلى أصولها..." (1)

النقد:

اعتمد المترجم على إيجاد مكافئ دلالي وأسلوبى يفى بالغرض أمام الأصل ، ذلك أن العبارة الفرنسية تنتمي للمستوى اللغوي الشائع *niveau familier*، وتستعمل للدلالة على قمة السُّكر والشمال.

(1) - مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص265

الترجمة المقترحة:

نفضل الإحتفاظ بالترجمة المقدمة مع الإشارة إلى أن البدائل كثيرة في هذا المقام، من أهمها:

« *Prendre une sacrée biture* »

A la justice de paix

4.2. في طلب قضاء الصلح

سي عبد القادر رجل مسكين اكتشف ذات يوم أنه يملك أرضا وأن أعمامه قد سرقوها، دون أي تردد توجه مباشرة إلى قاضي المنطقة الذي يدبر أمور الناس ويفصل في خصوماتهم، قبل أن يصل كان قد التقى بأحد معارفه وفي سياق حديثه معه قال :

"اسْكُتْ بَرَك... هَاهُمْ دَعْمُومِي كَلَاوِي" (ص70)

«Tais-toi, Ce sont mes oncles qui m'ont dévoré» (p.70)

25- Tais-toi

25- أسكت برك

التحليل:

نستعمل نحن الجزائريون عندما نُرَجِّعُ هول أمر ألم بنا وحاو ل أحدهم أن يستعلم عنه عبارة : "أسكت برك" المجازية منالألا نطلب فعليا السكوت، بل نريد أن نهول من الأمر الذي ألم بنا والذي لا يمكن التعليق عليه. لم يكن "سي عبد القادر" يطلب السكوت طبعاً ، بل استعمل العبارة للتهويل مما لحق به من إثر مصيبة اكتشفها.

وقد طالعنا "فيليب مارسيه" بالعبارة: « Tais-toi للمتي تعتمد على محاكاة الأصل ، في

حين لا يستعمل الفرنسيون tais-toi إلا في معناها الحقيقي، أي طلب السكوت فعليا.

النقد:

كما سبقنا أوضحنا في الجزء التحليلي، لا يمكن أن تترجم العبارة حرفياً ، لأن الفرنسي عادة لا يطلب من مخاطبه السكوت للتعبير عن هول مصيبة ما، لكنه قد يلجأ إلى بعض التعابير الجاهزة للتعبير عن ذلك، لذا يمكن أن نقترح في هذا المقام وتوافقاً مع السياق النصي:

!! *Je suis dans la déveine* ، وتعتبر في هذا المقام الترجمة التواصلية للعبارة الأصلية. وقد

نضع على لسان المتكلم عبارات أخرى من قبيل: / *C'est la guigne*

الترجمة المقترحة:

« *Merde, je suis dans la déveine* »

26-Ce sont mes oncles qui m'ont dévoré هاهم عمومي كلاوني

"أكلوه"، أي سرقوا ماله وهو توسع في استعمال الفعل "أكل" ليدل مجازيا على أكل المال، وهو ما يشبه الآية: "والذين يأكلون أموال اليتيم و التي تُعد استعارة شَبَّه فيها المال بالطعام وشبَّهت سرقته بالأكل وقد قابلها المترجم في الفرنسية بالفعل **dévoré** كما عمد إلى موازاة: "هاهم" و « Ce sont »

إستعمال "أسكت برك"، إضافة إلى "كلاوني"، يدل على مدى حدّة اللهجة المتأثرة بنبرة المتكلم التي أعطت طريقة حديثه إنطباعا عما يشعر به من الخوف والاضطراب .

النقد:

إن محاكاة المترجم للأصل واعتماده على الاقتباس، أدّى إلى تداخل بين دلالة الفعل "كلا" الدال على الاستلاب والسرقه لحق ومال الغير و **dévoré** الذي يستعمل في عدة سياقات أخرى من بينها النهب والاستيلاء على الغير والفعالان يتبادلان المعنى المجازي بطر يقة شبه تامة، إلا من الناحية الأسلوبية، حيث أن استعمال **dévoré** ينتمي إلى لغة عادي لا توحى بأنها لغة شعبية، لكنه من جهة أخرى يتوافق مع الأصل في المعنيين الحقيقي والمجازي. ونحن إأردنا تجاهل هذا التوافق بينهما و اللجوء إلى البحث في سجل اللغة العامية الفرنسية لإيجاد ما تستعمله العامة للملاحة على فكرة السرقة والاحتيال - هدفنا في ذلك إيجاد مكافئ أسلوبى - أمكننا استعمال الفعل **souffler** مثلا، أو العبارة **Mettre la main sur** بمعنى: "استولى على"

ونحن نميل إلى استخدام العبارة الثانية كالتالي **Mes oncles ont mis la main sur mes biens**

و نحاول هذه الطريقة أن نضفي على العبارة الفرنسية نفس التهويل والخوف الذي تصنعه نبرة وكلمات المتكلم الجزائري، رغم أن ذلك مهمة صعبة تتجلى صعوبتها خاصة في عدم تطابق الأمزجة بين الأوروبي والشرقي، ففيما لا يصرح الأول بغضبه بكلمات حادة، نجد أن التهويل طبع يتناسب والشخصية الشرقية.

وقد حاول "محمد عناني" مقارنة طرق التعبير المرتبطة بالشخص حسب انتمائه إلى ثقافة بعينه حيث خلص إلى أن الشرقي يميل إلى تهويل الأمر بينما يميل الأوروبي مُثلاً في الشخص الإنجليز إلى البرودة، ويظهر ذلك في لغتي كليهما، ويتجلى ذلك في استعمال the *l'euphémisme / understatement* (التلطيف)، فالغربي مثلاً يعتمد حسب "عناني" إلى التعبير عن المشاعر في صورة تكسر من حدتها وتُظهِرها بأدنى ممّا هي عليه، كما يتجنب التعبير القاطع الحاسم مفضلاً التعبير الحذر المحترز، لذلك تفضل الترجمة الحرفية عندما تحاول أن تترجم العربي الحاد المشاعر بأوروبي بارد المشاعر والعكس صحيح، ويضرب لذلك محاوره تتم على الطريقة الإنجليزية الباردة، ويُبرز مدى فشلها إن نحن التزمنا بالحرفية لترجمتها، وقارن في هذا المقام بين ردة فعل الموظف المصري الذي يُضيق أوراقاً مهمة والموظف الإنجليزي الذي يتعرض لنفس

الحادث: فعندما يقول هذا الأخير في ردة فعله التي تعبر عن استيائه: *I am not overjoyed* وتترجم حرفياً بـ: "لستُ لذلك بالفرحة"، يكون المترجم بذلك قد أثار تعجب القارئ العربي من برودة أعصاب الإنجليزي، لذلك يقترح "عناني" أن تترجم بـ: "جلب لي الهم والغم"⁽¹⁾ التي نجدها طبيعية وملائمة للموقف الذي وقع فيه الموظف "الشرقي"، ويذهب "عناني" إلى أكثر من ذلك عندما يقول أنه من المحبذ أن تتم ترجمة مثل هذه الحوارات في "لغة عامية"، حتى لو تطلّب الأمر أن يُترجم كل بلد حسب لهجته، ويقترح هو باعتباره مصرياً أن تترجم العبارة كما يلي: "غمّني آخر غم"⁽²⁾

الترجمة المقترحة:

ولأن العبارة تامة هي: "أسكت برك، راهم عمومي كلاوني"، فإننا نقترح الترجمة التالية:
« *Je suis dans la déveine car mes oncles ont mis la main sur mes biens* »

** عند وصوله أصابته رعدة شديدة :

"مشى ... وهو يترعّد حتّى تقووني رايجين يقددوه" (ص70)

« *Il tremblai, tu aurais dit qu'on allait le découper comme de la viande séchée* » (p.70)

(1) - محمد عناني، فن الترجمة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994، ص121-123

(2) - محمد عناني، فن الترجمة، ص125

27-27-رايجين يقددوه On allait le découper comme de la viande séchée

التحليل:

شبه خوف الرجل بخوف الشخص الذي سيتم تقطيع لحمه وتخفيفه ليتحول إلى ما يطلق عليه الجزائريون في مطبخهم التقليدي: "القدّيد"، وهي صورة لا تخفى على الجزائريين فتقديد اللحم عادةً، ولكن وروده في صورة لوصف الخوف هو ما يبدو مبتكرا من الناحية التصويرية، وهو يكشف مدى قوة التصوير عند أهل الريف الذين يستقون الصور ببراعة من مختلف أنشطة حياتهم، وعموما مفردة "يقدد" التي تختصر عملية التقطيع والتجفيف لن تجد لها بالتأكيد مرادفاً، ذلك أن تجفيف اللحم عند الفرنسيين ليس ممارسة متداولة كما هو الحال عند الجزائريين.

وتساءل هنا عن إمكانية اللجوء إلى بعض تقنيات الترجمة كالإيضاح مثلا، الذي يعتمد على تحليل المكونات الدلالية للمفردة في اللغة الأصل.

النقد:

ليس واردا بالمرّة أن تكون صورة اللحم المحفف تشبيها مستلطفا أو حاضرا في اللغة الفرنسية، إلا أن من شأن الخاصية المحلية لهذه الصوارة تضي على النص بعضا من الملامح الشعبية، وهو الأمر الذي لا نعارضه من حين لآخر حتى تكون في الترجمة نكهة تشابه لحدّ ما نكهة الأصل والمحلية الريفية التي يتميز بها، ومحاول البحث عن كيفية توصيف الإرتجاف في اللغة الفرانسية سيؤدي بنا إلى التشبيه بالورقة : *trembler comme une feuille*

الترجمة المقترحة:

نفضل في هذا المقام الاحتفاظ بالصورة بدل تكييفها، ولكننا نقترح بعض التعديلات عليها :
« *Il tramblait comme si on allait le découper comme de la viande séchée* »

**وفي شكواه أعماه للقاضي قال :

"ماذا بهم يعريوني د البط ويخليوني تنداوح في الزنق على وجه ربي" (ص74)

«Il veulent faire de moi un homme nu et me laisser traîner dans les rues sous le regard de Dieu » (p.76)

28-faire de moi un homme nu

28-يعريوني د البط

التحليل:

إن قرن سوء الحال بالبط صورة لا ندرى ما أسسها المجازية والواقعية ، ما يريد المتكلم قوله بغض النظر عن التعبير المجازي هو أنه سيكون رجلا مفلسا معدما . أما تشبيهه هذا المعنى بالبط فهو قد يكون من سبيل التشبيهات المتداولة المقبولة.

إلا أن المترجم لم يُلجئ إلى المحافظة على صورة التشبيه، بل عمد إلى تقديم المعنى مباشرة .
والعبارة التي قدمها توظّف مفهوم "التجرد" في معناه الحقيقي ، ولكن السياق يساعد في فهمها إلى درجة كبيرة .

النقد:

إن صورة الرجل العاري في الفرنسية ليست نفسها التي نفهمها نحن من دارجتنا عندما نقول :
"راهم عراوني" التي تحيل مباشرة على الإحتيال والتلاعب بالمال ، لكنها في الفرنسية تحيل إلى صورة الإنسان المجرد من أي سلاح أو مقاومة أمام قوى أكبر منه وأعظم : كصورة الإنسان المجرد أمام قوى الطبيعة مثلا، إلا أنه بإضافة توضيح « une explicitation » يصبح الأمر واضحا كقولنا : ils veulent me rendre nu de mes biens ، أو : Ils veulent me dénuer de tout

يعض العديد من المنظرين المجاز إلى صورحية مقابل مجاز ميت تاريخي ، مع درجات تقع بين الأول والأخير، كـ "نيومارالف" يضع ستة أصناف، جاميه دونيه الذي يفضل الإكتفاء بنو عين، في حين نجد أن "شارل باليه" يرى أن هناك نوعين أيضا، لكن العديد من العوامل تتدخل لتقضي في مناسبة أو أخرى - ومن خلال الاستعمال التداولي - على هذا التصنيف الصارم، ومثال ذلك التلاعب بالكلمات والتعابير المجازية، إضافة إلى حالات الترجمة الحرفية التي تسمح للكثير من الاستعارات المقبولة بالظهور والبروز في ثوبها الجديد القديم، وهو ما فعله "مارسيه" مع هذه العبارة الإصطلاحية التي أعادت لها الترجمة الحرفية بريقها، رغم أنها ضحت من جهة أخرى بمعناها الحقيقي في إطار السياق النصي وباعتبار الصلات الكلامية التي تحكم كل حوار أو محادثة.

الترجمة المقترحة:

« *Il veulent me dénuer de mes biens* »

التحليل:

نستعمل نحن الجزائريون : "على وجه ربي لأغراض عديدة، لا يمكن حصرها وتحديدتها إلاّ عن طريق السياق الذي وردت فيه، ورغم تعدد السياقات فإننا سنلاحظ كل مرة أننا لا نترجم دائما بنفس الطريقة، لأن هذه العبارة لا تحمل معنا واحدا، ومعناها الحرفي الذي عمد المتـ رجم على الاعتماد عليه في الترجمة هو أحد معاني العبارة النادرة، لأن العبارة ببساطة هي تعبير مجازي، وقلما تأتي في معناها الحرفي الأول .

النقد:

إن استعمال *sous le regard de dieu* لترجمة على وجه ربي هو اختيار لا يبرره منطق الفهم لهذه العبارة التي تعني : أن لا يكون لك شئ سوى وجه الله، لا إكتفاء بوجه الله بل للدلالة على أن المتكلم لا يملك من متاع الحياة شيئا، أي أنه معدم تماما، وهو ما يجب ترجمته دون أية اعتبارات أخرى تهدف لنقل عبارة لا تحمل في حروفها المعنى المقصود، لذلك نقترح استعمال: *être raide comme un passe-lacet*، أو العبارة الأكثر شعبية : *Fauché comme du blé lacet*

ولا تخفى في هذا المقام رداءة الترجمة التي تحاول الاحتفاظ بالمكونات المعجمية للأصل، وهو أمر غير مجد فالثقافتان لا تتقاسمان نفس المنظور المجازي ولا ترسمان صورة الفكرة من نفس المنظور، إضافة إلى أن الترجمة الحرفية تكشف في هذا المقام عن تذبذب مفهوم العبارة عند المترجم الذي لم يُتبعها بأي ترجمة تواصلية تسعى إلى إفهام المترجم خاصية هذا التعبير عند الجزائريين ومدى ارتباطه بتعبيرهم عن مفهوم الفاقة والحاجة، وهنا يتجلى فشل المنظور اللساني للترجمة لأنه يعتبرها عملية تقع بين لغتين ونظامين متقابلين، تقول "كريستين دوريو" *Christine Durieux* أن المترجم لا يمكن أن يصل إلى تفكير منطقي يساعده على فهم النص الأصلي إلاّ عن طريق دمج معارفه اللغوية مع معارفه الموضوعاتية⁽¹⁾ *connaissances thématiques*

الترجمة المقترحة:

« *Il veulent me tenir raide comme un passe-lacet* »

**وقد كان أعمام المشتكي قد هددوه إن هو لم يكف عن ملاحقتهم :

1)-Christine Durieux, Apprendre à traduire, La Maison du Dictionnaire, 1995, p.23

"رانا نعملوا فيك ما عمل السيد علي في اليهود" (ص76)

« Nous te ferons ce que Monseigneur Ali fit aux juifs » (p.77)

30- ما عمل السيد علي في اليهود 27-Ce que Monseigneur Ali fit aux juifs

التحليل:

هذا التشبيه يقوم على المماثلة أي استعارة صورة هي "ما فعله علي في اليهود"، لتناسب الموقف التهديدي في هذا السياق، وهي تعود بنا إلى سياقات تاريخية دينية، لكننا يهمننا منها هو المعنى الإجمالي الذي يمكن تعويضه بالبحث عن عبارة مكافئة، ومعنى العبارة الإجمالي هو الانتقام الشديد (الذي يُشبه ما قام به علي مع اليهود)

النقد:

نتساءل هنا عما إذا كان القارئ الفرنسي يعلم أو يهمنه أن يعلم ما فعله السيد علي باليهود، وفي حال كانت الإجابة نفيًا، وجب على المترجم أن يترجم وفقا لمقصد هذه العبارة باعتبارها تهديدا يهدف إلى التخويف بالدرجة الأولى، وهو ما يجعل المعنى لا يلتصق بالحرف بل يتعداه إلى ضرورة الإخبار، وهو ما نجد أنفسنا هنا ملزمين به، على حساب الصورة التي لا تعني الكثير في سياق القصة باعتبارها وحدة.

لذا نفضل استبدال هذه الصورة التاريخية الدينية بصورة عادية تعمد إلى توضيح حدة التهديد في الرسالة الأصلية.

وإذا كان المترجم يحاول عن طريق الترجمة الحرفية نقل القارئ - لا فقط إلى أنواع التعبيرات المجازية التي تعمد إلى استعمال أسماء حيوانات أو تشبيهات مستوحاة من الريف الجزائري، ولكن أيضا إلى سياقات تاريخية و دينية فهو لا يستطيع هنا أن يمر مرور الكرام عليها دون أن يصحبها بشرح أو توضيح، لذلك نرتأي أن هناك حلين لترجمة هذه العبارة: إما اللجوء إلى التكييف أي البحث عن صورة أخرى تصف قوة الانتقام، أو الإحتفاظ بصورة النص الأصلية وإتباعها بشرح جانبي .

وهذه إحدى خاصيات المجاز ذو الأصول الدينية المذي لا يمكن إيجاد مكافئ له إلا عن طريق البحث عن معنى الصورة ذلك أنه لن يجد ينفعنا أن نبحث عن مكافئ إلا عن طريق مكافئة الوضعيات: l'équivalence de situation، أي التكييف .

« *Tu peux numéroter tes abattis* »

**وكان رد عمومته أمام القاضي بالسب والتعريض :

"هو حاذق دا منداس وجيعان د الكلب" (ص78)

« *Il est rusé comme le raton et affamé comme le chien* » (p.78)

31-rusé comme le raton

31-حاذق دا منداس

نصل هنا إلى نوع خاص من الإستعارات وهو ذلك الذي يستخدم الحيوان كمشبه به . حيث يرى "نيومارك" أن هذا النوع من الاستعارات غير قابل "للترجمة المتبادلة"⁽¹⁾ مع بعض الاستثناءات طبعاً التي تقع ضمن كونية بعض الأفكار حول هذا الحيوان أو ذاك، فالمنداس هنا هو "الراطون" وهو أحد القوارض، وهو حيوان لئيم لإجاءات خاصة في الكثير من المناطق الجزا ئرية باستثناء أهل الريف الذين يُدخلون كثيراً من الحيوانات غير المعروفة في صورهم اليومية

النقد:

عادة ما لا تجد الاستعارات التي تتعامل مع أسماء الحيوانات مكاناً في النقل الحرفي الذي لا يعتمد إلى إدخال صور لا تقبلها اللغة الهدف التي تحمل صورها الحيوانية الخاصة ، فمثلاً فيما يخص الدهاء نجد أن الفرنسية لا تعتمد بالمرّة إلى إقتراض صورة الراطون بل إلى صورة الذئب

الترجمة المقترحة:

« *Il est rusé comme un loup* »

32- affamé comme le chien

32-جيعان د الكلب

تُعتبر صورة الكلبين حيث ارتباطه بالدناءة صورة منتشرة حتى في الثقافات الأوروبية لكنها تنوع في اللغة الفرنسية حسب السياق، فعبارة من قبيل: *Le chien est le meilleur ami de l'homme* تُظهر أن الكلب ليس دائماً رمزا للدناءة، لكنه يكاد أن يكون دائماً كذلك في الثقافات العربية، إلا أن هذا التشبيه يقرن الكلب بالجوع وهي ، في الواقع، صورة الكلاب في

مجتمعنا

النقد:

(1)- بيتر نيومارك، إتجاهات في الترجمة، تر محمود إسماعيل صيني، ص170

لا نجد في صورة الكلب عندما يُقرن بصورة الجوع أية غرابة بالنسبة لسلسلة الصورة، لكننا يمكن أن نعترض على المعنى الأساسي والمقصود من "جيعان د الكلب"، ونعتقد في هذا السياق أن الصورة ترتبط بالأساس بالطمع بصورة عامة، على اعتبار أن المتحدث لا يريد أن يظهر لنا أن الشخص موضوع المسبة جائع بقدر ما يريد أن يريد أن يُظهر طمعه من خلال الرغبة في الحصول على الإرث، فالصورة هنا مخصصة للطمع والجشع، ولم يساعدنا في الوصول إلى هذه الحقيقة سوى الفهم الجيد للنص ولطبيعة الخصومة بين هؤلاء الأقارب، لذلك نرى أن أي ترجمة يجب أن تأخذ بعين الاعتبار الجوانب السياقية كعامل أول في توضيح الاستعمالات المجازية.

الترجمة المقترحة:

« *Il est assoiffé d'argent* »

**لكن سي عبد القادر توسل للقاضي ألا يستمع إلى ما يقولونه، فقال:

"راه لو كان تسمع ليه يدخلك من الباب يخرجك من الطاقة" (ص78)

« *Si tu l'écoutais, il te ferait entrer par la porte et sortir par la fenêtre* »

(p.79)

33- يدخلك من الباب يخرجك من الطاقة 29-il te ferait entrer par la porte et sortir par la fenêtre

كناية عن الدهاء والموارة وهي مرادفة للفصحى: يعود فارغ اليدين "أو" يعود بخفي حين وهي على لسان العامة كناية تستعمل صورة طريفة من الدخول إلى المكان والخروج منه دون طائل بل إن الخروج يكون بطريقة أسوأ من الدخول، لذلك عمد المترجم إلى نقلها حرفياً

النقد:

ربما يضمن السياق لهذه العبارة - إن هي تُرجمت حرفياً - نوعاً من الوضوح، ذلك أن القارئ قد يعمد إلى تأويلها من خلال السياق النصي، لكنها رغم ذلك تبقى غير كفيلة باستيفاء شروط الإفهام، كان الاحتفاظ بها من قبيل الرغبة في تسلية القارئ وإدخاله إلى أجواء محلية، لكن استبدالها بترجمة مكافئة أمر ممكن.

الترجمة المقترحة:

« *Il te mettra en boîte* »⁽¹⁾

1)- R.Giraud, P.Ditalia, L'argot de la série noire, Dictionnaire, vol 1, Joseph K, 1996, p.43-44

5. عيد الأبقار

La fête des bestiaux

لا يحتوي هذا النص على الكثير من التعابير المجازية التي استرعت انتباهنا، فيما عدا صيغة تعجيية لأحد الفلاحين عند رؤيته قطيعا من الأبقار هائجا. قال :
"هذا البقر وراهم الجنّ!!" (ص86)

« Ces bœufs là ont donc les djinns à leurs trouses » (p.87)

34- وراهم الجن 29- Ont les djinns à leurs trouses

الجن في المارحة هو نظير الاهتياج و التوتر ، لذا فهذا التشبيه يقرب هيجان البقر بملاحظة الجن لهم.

لا يتم استعمال مفردة: « les djinns »⁽²⁾ في الثقافة الفرنسية إلا عندما تذكر الثقافة الشرقية العربية، لذا فاحتفاظ المترجم به دون أن يبحث عن حل آخر من قبيل الوصف أو التشبيه لن يحدث سوء فهم بالنسبة للقارئ الفرنسي .

3. القسم الثاني

قصص فلكلورية

Contes Folkloriques

القصة في المأثور الشعبي هي صوت الطفل وصوت الجدة والأم إذ أنها تمزج مخاوف الكبار ومكبوتاتهم بلغة الطفل وبساطتها ، ولكن القصص أو الحكايا الشعبية هي كليشيهات مرددة تشبه الأحاجي و الألغاز، وذلك جزء من طبيعتها بالضرورة لأن الجميع يرددونها دون أدنى اهتمام بمؤلفها أو واضعها، يقول عبد الحميد يونس : " والعلماء يتفقون أو يكادون على أن نسبة الحكاية إلى

(2)-رغم دخول هذه المفردة إلى قاموس اللغة الفرنسية إلا أنها لا تزال ترتبط بالمعتقدات الشرقية ، حيث يستعمل الفرنسيون لفظة « génie » في بعض التعابير على شاكلة: « Bon génie, Mauvais génie »، لكن استعمال « djinn » مرتبط بالأساس بالمعتقدات الشرقية، حيث يعرف على أنه روح شريرة يمكن أن تظهر في أشكال عدّة.

أنظر: -Amine Mahrez, Glossaire raisonné des mots français d'origine arabe, Editions El-Othamania, Alger, 2006, p.81

هذا المؤلف أو ذاك لا تعني شيئاً بالنسبة لشعبيتها لأن الفيصل في ذلك إنما يقوم على استقبال الطبقات الشعبية لها وترديدها إياها " (1) وعادة ما يكون الإهتمام بها في الترجمة شبيها بالإهتمام بالأمثال والحكم، فهي قوالب ولكن على وحدات أكبر من وحدات الأمثال، أما مواضيع الحكايات التي تحتويها المدونة فقد اقتصرت في معظمها على الطابع الفكاهي ليس أكثر . أما من الناحية المجازية، فالعبارات المجازية في الحكايات الفلكلورية عادة ما تكون نمطية مقولبة، هذا إن وُجدت، ونحن هنا نخص القصص الواردة في المدونة، موضوع دراستنا، التي لم نجد بها إلا قليلاً من التعابير المجازية مقارنة بالأحاديث الشفهية التي تزخر بأنواع عديدة من الصور.

Conte de l'innocent

1.3. قصة المغفل

تروي هذه الحكاية قصة رجل أحمق، كان يطيع زوجته لدرجة ترديد كل أوامرها حتى وهو خارج البيت، وهو ما أوقعه في مطبات كثيرة، ففي منتصف الطريق التقى الرجل بمجموعة لامته على عدم المصالحة بينهم إذ كان الرجل يُردد عبارة : "هذا ما يجب قلبي" فظن المتخاصمون أنه يعنيههم بالحديث :

"بيش تقول لنا اخزيوا الشيطان تقول لنا... هذا ما يجب قلبي" (ص98)

« Au lieu de nous dire : chassez le démon (réconciliez vous), tu nous dis toi, espèce de fou : voila ce qu'aime mon cœur » (p.98)

35-أخزيوا الشيطان 35-Chassez le démon (réconciliez vous)

التحليل

أن "تخزي الشيطان" في الأصل هو أن تصلح ذات البين وأن تود من خاصمت ، لذلك فهي كناية، وقد اعتمد "مارسيه" ترجمتها ترجمة مزدوجة. تراوح بين الحرفية و الوفاء للمعنى . وهذا المنهج الذي تعتمده المدونات المزدوجة اللغة يعتمد عادة على إدراج الأصل والوفاء له مع إتباعه ترجمة حرفية.

النقد:

إن عبارة « chassez le démon » قد تجرّ القارئ إلى معنى مختلف تماماً عن المعنى المراد في النص، حيث تستعمل هذه العبارة -التي تسبب في وجودها النقل الحرفي- في حالات

(1) - عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968، ص 12

"الكيفية" هو متعارف عندنا، والتي هي ممارسة موجودة أيضا في الممارسات الدينية المسيحية وتُعرف بـ: « l'exorcisation »
الترجمة المقترحة :

« Réconciliez vous »

Le conte de la puce

2.3. قصة القملة

هي قصة من قصص الأطفال، نجد بها صورا للقملة على أنها امرأة تطهي وتنظف المنزل، لكنها صغيرة عندما يقترب زوجها من القدر ليتذوق ما أعدته فيسقط فيه ، وتحاول هي إنقاذه لكنها تجده :

32-II était enflé comme une saucisse

36- "وارم كي العصابة"

الورم في الداريجة هو الإنتفاخ، أما عن تشبيهه بالعصابة ، هذا الطبق الجزائري الشهير فيبدو جليا، وهو انتفاخها هي كذلك وقد اعتمد المترجم على البحث عن مكافئ ثقافي لـ "العصابة"، وجدته في : *Saucisse* ، ورغم أن الطبقين يشتركان في المكون الرئيس "اللحم" ، إلا أن الناحية الشكلية التي يجب الاعتماد عليها لدعم وجه الشبه هي "الإنتفاخ" ، لا تشابه محتويات الطبقين، أي تشابه الحجم وهو الأمر الذي نجده بدرجة محدودة بين العصابة والنقانق *la saucisse* ، ويدخل هذا النوع من الصعوبة ضمن الثقافة المادية (1)، وهو الأمر الذي يجعلنا نلجأ إلى التكييف كحل وحيد، يدفعنا للإحتفاظ بالترجمة المقدمة.

الترجمة المقترحة:

نفضل الإحتفاظ بالترجمة المقدمة

Conte du ménage

3.3. قصة الزوج الغبي

stupide

في هذه القصة عبارات خاصة بالمرأة الجزائرية، ومن بينها العبارة المجازية:

37- "خلاً داري، وخذّني" (ص112)

37- Perte de ma maison, tu m'as ruinée (p.113)

1)- Voir : Rafik Jamoussi, Cultural Words Revisited, in : Traduire la langue, Traduire la culture, Maisonneuve et Larose, 2003, p112

وهي عبارة نسوية لا تستعمل إلا للتعبير عن حلول مصيبة ما، تقرّنها المرأة بالدار، لذا تُستعمل العبارة ككناية عن كارثة ما، قد تكون في معظم الأحيان عائلية أو أُلّت بأحد أفراد العائلة.

النقد:

على عكس التعابير ذات المعنى الإشاري الواضح، تحمل تعابير من هذا النوع معانٍ إيحائية دون أن يكون لها معنى واضح في حد ذاتها، وهو ما يجعل إستراتيجية ترجمتها ترتبط برؤية المترجم لها وبكيفية تحصيله لمعناها، ونلاحظ أن "مارسيه" اعتمد على نقلها بمعناها الدلالي لا السياقي، رغم أن السياق واضح، لنقل على الأقل بالنسبة لنا كجزائريين لأن هذه العبارة تُستخدم في مواقف التهويل وعلى ألسنة النساء دون الرجال. وهي تمثل غشكالية تكافؤ لأن المرأة الفرنسية لن تستعمل المفردات بنفس الطريقة ولن تتجاوب مع المواقف الصعبة عن طريق إسنادها إلى البيت أو العائلة، لذلك فحالة اللاتكافؤ هنا تتطلب حلا خاصا وستتعدد فيها الإستراتيجيات، وهو الأمر الذي تؤكده "منى بايكر" Mona Baker حين تقول: "إضافة إلى طبيعة اللاتكافؤ، فإن السياق والهدف من الترجمة سيتحكمان في أحيان عديدة في اختيار إستراتيجية ما واستبعاد أخرى"⁽¹⁾

الترجمة المقترحة:

« *Quelle calamité !! tu m'as ruinée* »

(1)-ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« ...in addition to the nature and of non-equivalence, the context and purpose of translation will often rule out some strategies and favour others... »

-Mona Baker, In Other Words : A Coursebook on Translation, Routledge, 1992, p.20

الأغاني

Chansons



تجدر بنا بداية وقبل الولوج في دراسة هذه المجموعة من الأغاني، لفت الإنتباه إلى خصوصيتها، فنحن إن أعدنا تصنيف الكتاب باعتباره شعرا ونثرا ، فإننا ما فعلنا ذلك إلا لنثير قضية الأغاني الشعبية ومدى خصوصيتها في المجتمع الجزائري حيث عادة ما يتم تلحين هذه القصائد الصغيرة حتى تؤدي غنائيا، وهي متصلة عادة بالجانب النسوي رغم أن هناك قصائد يرددها الرجال أيضا، والأغنية الشعبية هي إحدى أكثر فنون الأدب الشعبي قربا إلى النفس ومداعبة، تقول نبيلة إبراهيم: "تختلف الأغنية الشعبية عن غيرها من سائر أشكال التعبير الشعبي في كونها تؤدي عن طريق الكلمة واللحن معا" (1)، والأغنية الشعبية لا تختص كغيرها من فنون الأدب الشعبي بعدة مواضيع فمن الأم التي تغني لوليدها حتى ينام إلى العمال والفلاحين الذين يروحون عن أنفسهم همهمات لأغان ورثورها عن أجدادهم إلى المواويل التي تتربع على قمة الفنون الشعبية.

ولم يقصر المترجم في التنوع من هذه القصائد الصغيرة، إلا أنها تبقى جميعها ذات طابع إجتماعي تخاطبها ألوان دينية وذلك لإرتباط الدين بكل مناحي الحياة كما هو معروف . وهي أغنيات قصيرة تعتمد في موسيقيتها ونبرتها على تجانس الأصوات وعدم التنافر أما ما يعيننا من التعابير المجازية والصور، فهو أهميته من حيث كونه وسيلة تصويرية من جهة ومن جهة أخرى باعتباره يضطلع بدور مهم فيما يخص النبرة والنغمة العامة للنص الغنائي.

Berceuse de Béni Caïd

1.4. مناجاة الأم وليدها في أغاني عرش بني قايد.



أول صورة لفتت انتباهنا هي تلك التي وجدناها في البيت التالي :

je te berce et je te recouvre

نبررك و نغطيك

(1) - نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1974، ص 223

Tu es, je le sens, la joie de mon cœur
Comme est la joie des moissonneurs
Le blé s'il est belle moisson (p.142)

ونحس قلبي يفرح بيك
ما فرحت الحصاد
بالقمح اذا جا صابة (ص142)

وما يثير في هذا التشبيه هو الصورة التي قرنت الفرحة العارمة للأم بوليدها بفرحة الفلاح بما يسميه الجزائريون : "الصابة" أي أن يؤتي الزرع أكله وينبت القمح، ما يقابله في العربية السنوات السمان للدلالة على عام مثمر نما فيه الزرع ولم يخيب فيه أمل الفلاح
الأم في عالمها الريفي البسيط لا تجد من التشبيهات إلا ما يتعلق بالطبيعة الريفية واليوميات البسيطة، من أهم ما يسعد رجل أو امرأة الريف هو الحصاد لدرجة أن الأم تتخذها وسيلة لوصف فرحتها بأعز ما لديها.

النقد:

ما نلاحظه على الترجمة الفرنسية و التي تمنا باعتبارها لا فقط تحوي صورة لكن باعتبارها مقطعا له إيجاءات خاصة تنبع من وحي الثقافة الريفية و التقليدية، هو احتفاظها لا فقط بالصورة لكن أيضا بتركيب الجملة، حيث اعتمد المترجم ترجمة خطية *linéaire*، ويمكننا أن نلاحظ أن كل مقطع يقابله مقطع يحاول أن يصوغ المعنى بنفس الطريقة وعلى نفس المنوال.

وسنكون محضين لو طالبنا مارسية بالتخلي على هذه الطريقة واللجوء إلى نظم أبيات غنائية فرنسية، ويمكن أن نُرجع صعوبة هذه المهمة إلى سببين رئيسيين هما :

1/ارتباط الأغاني الشعبية ببيئتها ارتباطا كبيرا بحيث تشكل الصور و التعبيرات المجازية جزء لا يتجزأ من البيئة الريفية

2/القدرة على خلق موسيقى في هذه الأبيات لا يقع ضمن أولويات كل المترجمين بل فقط المترجمين المهتمين بالنظم.

**وتواصل الأم مناجاتها : (ص142)

Je te berce et je te recouvre
Ô fruit de mon cœur

نبررك و نغطيك
يا ثمرة قلبي

Je crains pour toi la pluie

خوافي عليك من الشتا

Et le vent qui souffle de l'ouest

والريح الغربي

وهنا تواصل الأم تحننها على وليدها بطرق جديدة، فهي تخاف عليه من البرد والريح الغربي وهي تقول ذلك محملة العبارة بإيحاءات كثيرة هي ما يمثلها هذا الطفل لها ، فهو "ثمره قلبها".

النقد:

ثمره قلبي على لسان المرأة الجيجلية، هو « le fruit de mon cœur » حسب "فيليب مارسيه"، وهو تقابل صحيح إلى حد كبير، ذلك أن الطفل عندما يُعبّر عنه في اللغة الفرنسية بالثمرة، فإن ذلك يقع في سياق أدبي بحت، فيوصف الطفل بأنه ثمرة أمه le fruit de sa mère. وعلى عكس النصوص العامية، فإننا نعتقد أن اختيار ألفاظ أو تعابير من اللغة الفرنسية الفصيحة أمر ممكن عندما يتعلق الأمر بترجمة النصوص الغنائية الشعبية ، لذلك نرى أيضا أن استعمال أداة النداء l'interjection: Ô، التي تخص اللغة الشعرية أمر ممكن أيضا في هذا السياق الغنائي.

**ثم تبدأ في تصور مستقبل وليدها: (ص143-144)

Je te berce et je te recouvre

نبريك ونغطيك

Madame Fatima, fille du prophète

لألا فاطمة بنت النبي

De bouche à oreille m'a dit :

من فمها قالت لوزن

« Ma fille ne sera qu'à ton fils »

ما نحب بنتي الا لبنك

Oh ! Lorsqu'on m'a annoncé : c'est une fille

يا غير قالوا د حالطفلة

Les montagnes se sont effondrées, ont disparu

انهدوا الجبال وامتاحوا

Et lorsqu'on m'a annoncé :c'est un fils

وغير قالوا د حالصبي

Les anges et le prophète ont été en joie

فرحوا الملائكة و النبي

كل هذا المقطع صورة عن مدى فخر الأم بوليدها الذي تتوسم فيه الكثير، فاستعارت صورة بنت النبي: "فاطمة" التي تريد أن تقرن ابنتها بابنها وصوّرت ذلك على أنه فرحة خاصة : "انهدت لها الجبال" و "فرح بها النبي والملائكة"، وانهداد الجبال في الحقيقة ليس دائما تعبيراً عن الفرحة فللعبارة إيحاءات كثيرة ، فانهداد الجبال قد يكون خوفاً أو خشية لحدث عظيم أو محزن وهو العكس في هذا السياق

Ma fille grandira et épousera ton fils

تكبر بنتي وتاخذه

Elle mangera la nourriture de sa main

تاكل النفقة من يده

Et maudira père et grand-père

وتنعل بوه مع جدّه

تعطي هنا صورة نمطية للمرأة الريفية التي تعتمد على زوجها في كل شئ وتتصرف في كل الأمور المالية: "تأكل النفقة من يده" وتاكل هنا أقوى من الفعل "تأخذ" الذي يدل فقط على الأخذ في حين "تاكل" تعني أن تأخذ المال عنوة دون أن يكون لزوجها قدرة على الاعتراض.

النقد:

لا نتفق مع "مارسيه" في اعتباره النفقة "أكلا"، وربما كان سبب هذا الخطأ هو تأويل خاطئ للفعل "تاكل" الذي جعله يظن أن المرأة تأكل النفقة مما يعني أن النفقة هي la nourriture، ذلك أننا نحن الجزائريين نستعمل أيضا "الأكل" في معان مجازية كثيرة من بينها "أكل المال" أي سرقة، أو أخذ الشئ عنوة دون رضئ صاحبه ولكن بمعرفته، وهو المعنى المقصود في هذه العبارة، فالمرأة تأخذ من يد زوجها المال عنوة.

وترجمة مارسيه ربما ستجعل القارئ الفرنسي يتصور شيئا آخر وهو أن المرأة تأكل من يد زوجها، ذلك أن الإحالة على المعنى المجازي لهذا التعبير ليست واضحة.

الترجمة المقترحة:

Elle prendra sa fortune de sa main

Chant de la demande de pluie

2.4. أغنية طلب المطر

يقول طالب المطر في نبرة من الشكوى والتضرع: (ص154)

Madame mère de la pluie

لا لا أم المطر

L'eau dégouttera

والشتا تقطر

L'humidité pénétra la terre,

والروا راوي

Nous ferons des crêpes.

نطبخوا المطاوي

L'humidité atteindra la poutre :

والروا جايزة

Nous ferons flamber le pilier نوقدوا الركيزة
Bénie soit la zaouya مباركة هذه الزاوية
Jusqu'a ce qu'elle soit abreuvée حتى تصبح راوية
Ou es-tu, Sidi Yakoub, فاينك سيدي يعقوب
Alor que les guérêts ne sont que mottes sèches والميال قعد د الطوب

....

Les épis s'étiolent et se fanent السبول ذبل ذبل
O seigneur, comment se formeront-ils ! يا ربي بيش يسبل؟
Les épis sont assoiffés والسبولة عطشانة
Abreuves-les, o notre Maître اسقيها يا مولانا
التحليل:

يستهل المتحدث أغنيته وهو يدعو "لالا أم المطر"، وهو ما يبدو أمرا غريبا، فقد كان من المفترض أن يدعو الله، وقد احتفظ المترجم بالعبرة كما هي، وحاول لأنه لم يجد حلولا لترجمة "لالا" تكييفها عن طريق استعمال: « Madame »
ثم يدخل المتحدث في عالم من التمنيات التي يحسبها قد تتحقق وهو ينادي "أم المطر"،
ونجد أن المترجم الذي استوعب جيدا المعنى قد لجأ إلى إظهار هذا التمني في اللغة الفرنسية عن طريق استعمال المستقبل: dégouterà-ferons-atteindra
كما لجأ إلى تكييف "المطاوي" عدم القدرة على ترجمتها في هذا السياق ، على اعتبار محليتها .

ونجد في هذا المقطع تشبيها هو : "الميال قعد د الطوب"، و"الميال" هو الأرض التي بعد أن بُذرت لم تُؤتِ أكلها لعدم هطول الغيث، فبقيت على حالها وييست فصارت كالتوب في قساوتها ، وهو تشبيه من شأنه أن يحرك سامعه.

في المقطع الثاني نجد اشتقاق للفعل "يسبل" من مصدره "السبول" الذي يعني "السنبله" باعتبارها ترمز للحقل كله وللنماء ، ولا ييس الغرض من هذا السؤال سوى الطلب، طلب الغيث الذي يأتي كل مرة بطريقة مختلفة ، حيث يتم توظيف الصور المختلفة والتي تكون عادة مرتبطة بالجفاف و الجوع لإسترضاء الإله وطلب المطر

النقد:

استطاع المترجم عن طريق الشرح المقطعي la paraphrase أن يوصل الكثير من التشبيهات والتعابير المجازية التي نجد أنه كان فعلا من المهم الحفاظ عليها في النص الهدف.

Chant de la circoncision

3.4 أغنية الختان (ص162)

من الاغاني الاجتماعية أيضا نجد أغنيات الختان التي تمتاز بطابعها الغنائي الإحتفالي الذي يواكب فرحة جماعية :

Priez sur le prophète Mohammed et prononcer صليوا على محمد واذكروا ربي
le nom du seigneur

Pendant l'heureuse nuit tu te réjouiras mon cœur والليلة السعيدة تفرح يا قلبي

التحليل:

إن الصلاة على النبي والتي كنا قد لاحظنا مدى تواترها في النصوص النثرية والأحداث اليومية ليست حاملة لنفس الدلالات بين الكلام الملحون والنثري ، فهنا مثلا لا تدل لا على التهذئة أو الترويض لكنها طلب فعلي لل صلاة يحضر في ذلك الجو الاحتفالي الخاص الذي تترج فيه تأدية عمل ديني بالإبتهاج والإحتفال، كما نجد في المقاطع الموالية تفاصيل عديدة تخص الجو الاحتفالي الذي تختلط فيه روائح البخور العديدة التي تستعملها المرأة والتي وإن ذكرت بالتفصيل فإنما يقصد منها إضفاء أجواء احتفالية من شأن هذه الأنواع من البخور أن تكون رموزا لها :

O parfum de l'aromate, o parfum de la rue يا ريحة البخور و ريحة أورمة

Pendant l'heureuse nuit, tu te réjouiras, mamam والليلة السعيدة تفرح يا يما

O parfum de l'aromate, o parfum du benjoin يا ريحة البخور وريحة الجاوي

Pendant l'heureuse nuit se réjouissent les frères de حوالي
ma mère

O parfum de l'aromate, o parfum du cumin, ياريجة البخور و ريحة الكمون

Pendant l'heureuse nuit se réjouissent les frères و الليلة السعيدة تفرح العموم
de mon père

وهنا نجد أنفسنا لا فقط أمام المجاز في : "يا ريحة البخور .." ولكن أيضا أمام الرمز باعتبار أن كل هذه العطور رموز لأجواء خاصة، فالبخور له دلالات خاصة في البيوت الجزائرية وكل نوع من أنواعها له لخير ما وطردا لشر ما لذا فنحن هنا أمام الثقافة في صورها الأكثر خصوصية، والتي لا يمكن بأي حال أن يتم إخضاعها للتكييف أو حتى التكافؤ

من جهة أخرى نجد أن التركيب اللغوي للمقاطع الأصلية يعتمد على البحث عن "قواف" إن صح التعبير تتواءم والمقطع السابق، فمثلا تواتر "أورمة" و "يما" ثم "الجاوي" و "حوالي" وأخيرا: "الكمون" و "العموم"، ليس له معنى في ذاته إنما هو نتيجة عملية بحث عن مفردة من شأنها أن تحقق توافقا موسيقيا مع : أورمة و الجاوي والكمون، وهذه الظاهرة ليست غريبة عن الأغاني الشعبية التي تختار أحيانا مفردات اعتباطية لتكملة المقطع، من ذلك المثال الشهير الذي نجده في العبارة الاستهلاكية للقصص الجزائرية . "حاجيتك ماجيتك"، التي لن تحيل ترجمتها حرفيا على أي معنى منطقي، ذلك أن ترجمتها الحرفية هي: (je te raconte- je ne suis pas venu) حيث يبدو أن تلازم العبارتين قائم فقط على السجع⁽¹⁾، وهو الأمر الذي نلاحظه في هذا المقام أيضا.

Chant du printemps

4.4. أغنية الربيع

من عادة أهل الريف إنشاد أغان ترتبط بمناسبات بعينها، وحلول الربيع لديهم يعرف أجواء خاصة للجميع، وأغانيهم فرحة بهذا الفصل هي تجسيد للكثير من مظاهر الطبيعة والخصب، لذلك فهي غنية بالصور والخيال، وقد اخترنا منها بعض هذه المقاطع :

يا الحلوف في الضروة le sanglier est dans le buisson du lentisque ;

والشبان تتهارش Les jeunes gens luttent entre eux ;

1)- Chabouni et autres, Recueil des contes, une tentative, dans : Balades dans la culture en Algérie en 1979, OPU, 1984, p.80

Chaque détonation s'entoure d'un nuage de fumée
Semblable à la neige en mars

يا البارود عليه غمام
شغل الثلج في مارص

التحليل :

لم يعتمل النداء هنا لغرضه الأول بل أراد المتكلم أن يقول من خلاله : " عندما يكون الخنزير في الغابة والشباب يتلاعبون ، وعندما يكون على البارود غمام كثلج شهر مارس، ذلك هو فصل الربيع "

النقد:

لكل المترجم لم يعتمد هذه الرؤية التصويرية الخفية التي اتبعها لم تسمح بذلك ، كما لم تسمح الخفية أيضا بالتعامل مع هذه الصورة باعتبارها صورة لحلول فصل الربيع، خاصة عندما يستعمل المترجم : luttent لترجمتها رشح ، في حين أن الدلالة بين الفعلين ليست متبادلة في هذا السياق ، حيث يدل الفعل الدارج على الملاعبات الصبيانية لا الصراعات أو الخصومات .

Chant des enfants de l'école coranique

5.5. أغنية أطفال المدارس القرآنية

Un œuf, un oeuf, madame,

بيضة بيضة لالا

O miséricorde pour les parents

يا مرحمة الوالدين

لقد انتبه المترجم إلى ضرورة البدء ب شرح سياق هذه الأغنية وسببها في المجتمع الريفي الذي انتشرت به بشكل كبير المدارس القرآنية، حيث يقوم تلاميذ المدارس القرآنية بعد ختم أو حفظ جزء من القرآن بطلب مكافئة من البيوت تتمثل في بيضة ، وهم عندما يقولون :يا مرحمة الوالدين يعنون طبعاً الدعاء لمن وهبهم بيضة برحمة والديه، وهم يتوجهون بالتأكيد إلى البيوت لذلك يرددون : "لالا" التي اختار لها المترجم : Madame، و تنتمي كل من المفردتين إلى ثقافة مختلفة، مما يجعلنا نشعر عندما نسمع مفردة : Madame في نصّ تراثي أو تقليدي جزائري أننا انتقلنا من عالم لآخر و أن الإيحاءات تغيرت وتغير جو النص .

**ثم يمدحون من أعطاهم :

Cette maison est celle du sultan

هذه دار السلطان

Il y a des pêches et des grenades

فيها اللوخ والرمان

وهذا مدحا لمن أعطاهم فيشبهون داره بدار السلطان ولا يصفونها بصفات معنوية بل نجد أن بساطة التفكير وسطحيته، تجعلهم يرون الخير في المادة والمال فيستعيرون صورا مادية : اللوخ والرمان، واللوخ في لهجة جيجل هو الخوخ .

لذلك فالصورة الموجودة التي تقوم على التشبيه (هذه الدار كدار السلطان)، ليست إلا صورة نمطية لا تمتاز بشئ إلا التكرار النمطي لأفكار تقليدية، وهو ما يظهر كذلك في المقطع التالي:

Cette maison est celle du khodja ;

هذه دار الخوجة

L'habitent chrétiens et esclaves

فيها النصرارى والعلوجة

Que les chrétiens soient (pendus) à l'hameçon

يا النصرارى في الصنارة

Et les juifs à la broche

يا اليهود في السفود

بعد الانتقال من المدح يتم مباشرة الذم الذي يهاجم النصرارى و اليهود كما هو متعارف في التقاليد الاسلامية القديمة، حيث يربط الدار التي يتم هجاؤها باليهود والنصارى ويربط من جهة أخرى النصرارى بالعبيد : "العلوجة" ، لذا فهذا المقطع مثقل بإيحاءات سلبية تعود لحقب قديمة ولتفكير تقليدي وهو ما يدل على قدم الأغنية وترسخها في التراث، كما يبين اللهجة الاجتماعية le sociolecte⁽¹⁾ التي تظهر للعيان هنا، وهي لهجة تدل على انتماء متكلميها وعلى الفترة التاريخية التي انتشرت فيها هذه الأغاني التي لم يبق لها وجود كثير في المجتمع الحديث، وكذا عن التفكير الديني المقولب في أنماط لغوية ج

(1) - يقصد باللهجة الاجتماعية كل لغة يستعملها مجموعة اجتماعية بعينها، فتكون بذلك ذات دلالات مختلفة ، أهمها :

الانتماءات الإيديولوجية والاجتماعية، التاريخية وحتى السياسية، ذلك أن المتكلم بلغته لا يتواصل فقط مع غيره بل يكشف بطريقة مباشرة أو غير مباشرة عن كل الانتماءات التي سبق ذكرها، أنظر :

Annick Chapdelaine, Gillian Lane –Mercier, Présentation : Traduire les sociolectes :définition, problématiques, enjeux . TTR :traduction,terminologie, rédaction, vol.7, n°2, 1994, p.7-8

تقييم الأغاني :

أول صورة تعرضنا لها مع الأغاني كانت تلك التي تقرن فرحة الريفية بوليدها الجديد بفرحة الفلاحين إذا أت أرضه أكلها، نتساءل أولاً عن أثر هذا المقطع على القارئ : ما الذي يهم فيه ما الذي يلفت الأنظار ويثير المشاعر، هل هو الصورة؟ أي تشبيه الفرحة بموسم الحصاد والخير والرخاء، هل هي صورة الأم عندما تحضن ابنها، وتقول له: "نبربك ونعطيك"

أعتقد أننا سنكون مغرضين لو عرفنا ما هو السر : هل هو اللغة أم الصورة أم الموسيقى، لا شيء يُعرّف نفسه مباشرة ويعطيك معناه، وهذا الأمر متعلق بتلك النصوص الشعرية ذات النبرة الخاصة، ذلك أن طبيعة النصوص الشعرية تجعلها غير خاضعة للأحكام الدلالية التي تنطبق على النصوص العامة، يقول "إيف بونيفوي" واصفا طبيعة هذه النصوص : "آن الأوان أن أذكر بالحقيقة التالية : القصيدة الشعرية لا تقوم على أي حال من الأحوال على المعنى"⁽¹⁾

لكننا يمكن أن نكتشف في هذا النص شيئا ما : ما يميز هذا النص هو أنه من جهة يتحدث عن أحاسيس جد مرهفة وتغوص في الذاتية، لكنه لا يلبث أن يُدخل لتشبيهها فرحة عامة هي فرحة الحصاد، فكأن فرحة الفرد في الريف لا تنفصل عن فرحة الجماعة، حتى أنه يشبهه أخص خصوصياته بفرحة الجماعة

لكن المقطع الغنائي لا يقتصر على أن يكون تشبيها أو استعارة . ماهو إذن؟ يحاول "بونوفوي" الإجابة عن هذا السؤال، حيث يقول : "إننا قبل أن نفهم المجازات المرسلة و الاستعارات المنسوجة في النص، فإن ما يجلبنا أولاً هو مفرداته، مفرداته كما هي، تلك التي على وضوحها تحمل سرا ما"⁽²⁾

إم هذا السر الذي يتحدث عنه "بونوفوي" هو سر يكمن في الذاتية، في القراءات المتعددة، في ربط القصيدة بالذات إلى أقصى درجاته، لذلك نطرح إشكالية مدى ارتباط هذه

(1) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Mais il est grand temps que je le rappelle : la signification n'est nullement ce qui constitue un poème »

-Yves Bonnefoy, Les communauté des traducteurs, p.27

(2) - ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Avant de prendre mesure des métonymies et des métaphores qui sont tressées dans son texte, nous l'aimons pour ses mots aussi évidents qu'ils sont énigmatiques.. »

- Yves Bonnefoy, La communauté des traducteurs, p.27

القصائد "التي تمثل أدبا جمعيًا"، ذلك أنه بالإضافة إلى عدم معرفة صاحبها، فإن كل أم قد تربطها بذاتها هي وكأنها هي من يملك المعنى ومن خلقه، وهو ما يجعل الأدب الجمعي ذاتيا أيضا، ودليل ذلك أن من النساء من يضيف إليه أو يحذف حسب أهواءه، فلا تجد القصائد ثابتة أزلية بل تقوم النساء بتأليف الكثير منها والزيادة والحذف، إضافة إلى التلحين أحيانا، لكننا حتى لو أخذنا بعين الاعتبار كل هذه الحقائق تبقى حقيقة أن القصيدة مؤلفة أولى بالتأكيد حقيقة تفرض نفسها ولا يمكن أن نتجاهل ذلك تحت غطاء أن القصيدة جزء من الأدب الجمعي .

وإذا كان بعض المنظرين يميل إلى القول أن ترجمة الشعر لا يمكن أن تحترم ما يدعى بالإختلاف، فإن "بونوفوي" يرى أن القصيدة هي المكان الوحيد الذي يمكن أن نبحت فيه عن معنى كوني ذ، وعن نفس إنساني لا عن أوجه الغرابة بين الثقافات لأن الشعر حسبه صوت الإنسان لا صوت ثقافته⁽¹⁾

لكن هذا القول صعب التطبيق على القصيدة التي لا تغوص في الذاتية إلا عن طريق المجتمع الذي تعيش وترعرع فيه، ولا ترى نفسها إلا جزءا منه، فهذه الأم التي تقرن فرحتها بابنها بفرحة الفلاح لا تُغرق في الذاتية إلا عن طريق ملامح من حياتها الاجتماعية والجمعية . لذا فما يتطلبه هذا النوع هو أن يتم إبراز هذه الخاصية فيه.

بعبارة أخرى أن نحافظ فيه على أوجه الدوبان في التجربة الجمعية بكل خصائصها سواء كانت إغراقا في الدين أو الخرافة أو الأسطورة، ذلك أن المعنى الشعبي كثيرا ما يتحدث باسم كل هذه الرموز ولا يجد ميزة في ذاته إلا من خلالها.

لذلك فالصور المستعملة هي عموما صور نمطية مكررة وهو ما نجده في هذا المقطع الذي لا يمكن فيه التغاضي عن هذا التشبيه، فهو يشكل جزءا أساسيا لا فقط من المعنى بل أيضا من نبرة النص و إيقاعه العام.

1)-Yves Bonnefoy, La communauté des traducteurs, p.44

خاتمة :

وفي ختام هذه الدراسة قلدونة جزائرية الانتماء والحضور يمكننا وضد مع ملاحظات هي رصد للفروق التي أحدثتها الترجمة عن طريق التكافؤ أحيانا كثيرة والـ ترجمة عن طريق التكيف في أحيان أخرى، مقابل ما أحدثته الترجمة الحرفية التي سببت في كثير من الأحيان سوء فهم كبير للقارئ الأجنبي.

لقد مكنتنا هذه الرحلة في أغوار المأثور الشعبي والأدب الحديث الشفوية الجزائرية الجيولوجية من رصد حالات إمكانية الترجمة وحالات إستحالتها وعرّفنا بما يسميه "جورج مونان" ثأر المترجم *la revenge du traducteur* أمام الإستحالة، التي لا يمكن أن ننكر وجودها بحال من الأحوال لكننا لا نُهَوِّل من هذا الوجود لدرجة التشكيك في إمكانية تحقيق مهمتنا كترجمين.

استطعنا من خلال الدراسة التحليلية والنقدية أن نتجاوز عقبة إشكالية ترجمة العامية لحدود نحسبها مرضية أو تفتح إلى الرضى والإرضاء . فقد استطعنا موازنة التعابير المجازية عن طريق التكافؤ ولم نعد إلى التكيف إلا عندما كنا متأكدين من أنه الحل الوحيد الذي يتعدّر دونه الفهم والإفهام. كما كانت الترجمة الحرفية حاضرة إلا أن ذلك كان رغبة منا في عدم محو آثار محلية مهمة في البيئة الأصلية والتي حسبتها تمثل جوانب شيقة في قراءة النص الأصلي والمترجم .

الخلاصة:

توالت سنوات عديدة على كتاب « Textes arabes de Djidjelli » دون أن يقرأه الكثيرون ودون أن يثير فضول الكثيرين سوى أهل جيجل أو بعض المهتمين بمعرفة تاريخ المنطقة أو لهجتها، وتوالت عقود كثيرة دون أن يفكر الكثيرون في الترجمة من اللغة العامية العربية ودون أن يهتم لذلك سوى بعض المتخصصين في الأدب الشعبي .

لقد كان البحث في أغوار الجوانب المجازية التصويرية في اللغة العامية بحثا مثمرا من كل النواحي، فلقد مكنتنا دراسة هذا الكتاب المرفق بترجمته من تقصي جوانب ترجمية مهمة تم التطرق إليها من جوانب عديدة أهمها:

-الجانب التاريخي: تمكنا من الخوض في الترجمة في فترة من فترات التاريخ الجزائري "الفترة الاستعمارية"

-الجانب الأكاديمي: البحث عن آفاق جديدة في الترجمة اكتشفناها من خلال التعرف على الترجمة في ثنايا البحث الإثنولوجي واللساني.
-ترجمة الجوانب المجازية في اللغة العامية.

وقد مثلت هذه النقاط مجتمعة لحمة واحدة لبحث كان هدفه المبدئي هو دراسة المجاز العامي ثم تفرعت تفاصيله إلى اكتشافات جديدة وأثمرت عن نتائج من أهمها:
-ارتباط الترجمة بسياقاتها التاريخية والسياسية أمر من شأنه أن يؤثر على استراتيجية الترجمة المتبعة ومن ثمة على نوعية الترجمة، وهو الأمر الذي لاحظناه فيما يخص ترجمة التعبيرات المجازية.
-تشكل ترجمة التعبيرات المجازية واحدة من أهم الإشكاليات في الترجمة، وهي تثير جوانب إشكالية عديدة يمكن تلخيصها فيما يلي:

بالتيكافؤ النظامي بين اللغات مما يجعل هذا النوع من التعبيرات عصيا على عمليات التنظير الخطية

-إشكالية ترجمة التعبيرات المجازية تنبع أيضا من كونها ترتبط بعدم القدرة على تمييز التعبيرات المجازية من التعبيرات المباشرة فيما يخص المترجمين غير أصليي اللغة.

لذا كان للمترجم حظ من الدراسة في بحثنا كشف لنا عن أهمية دور المترجم كشخص من جهة وأهمية تبعيته للمؤسسة الاستعمارية من جهة أخرى، وذلك باعتبار عمله الأكاديمي

كلساني متخصص في دراسة اللهجات ولكن في إطار مؤسسة إثنولوجية تهتم بدراسة الآخر من خلال كل المظاهر الثقافية واللغوية . ورغم أن جهود مارسيه تظهر بشكل واضح من خلال ترجمته، حيث حاول الترجمة في أخذ القارئ إلى الضفة الأخرى التي يعيش فيها أقوام مختلفون تماما عنه، فإنه بمنهجية هذه قدشوش على القارئ آفاق تطلعاته، لذلك فنحن لا نبالغ إن قلنا أن هذا النص يتوجه إلى قارئ على قدر ما من المعرفة بالحياة الريفية الجزائرية يرغب في إغنائه عن طريق اللجوء إلى هذا النوع من المدونات، لكننا حتى لو سلمنا بذلك تبقى ترجمة مارسيه متميزة بالكثير من الضباية و تهدد لا فقط آفاق تطلعات القارئ بل كذلك رغبته في الفهم السلس.

ونحن لم نعد على طول بحثنا إلى اتهام مارسيه بذلك بل إلى تقصي أسباب هذا النقل، وقد أرجع ذلك إلى ارتباطه كـ "لساني جناسي" بأغراض ترجمة تختلف عن تلك التي نعرفها جميعا كترجمين، ولكننا استطعنا في حالات أخرى أن نكشف عن خلل ما في الفهم أرجعناه لا إلى عدم تمكن المترجم من الخصائص اللغوية للبيئة الاصل بل إلى الثقافة الأصلية التي لا تتأني معرفتها إلا عن طريق مقاسمة الحياة اليومية للسكان .

ضايفة إلى ذلك كان السياق الذي اجتهدنا في حوضه: "التعابير المجازية"، غير حال من التعقيد، فالجاز الذي كنا بصدد دراسته ليس مجازا أدبيا بل شعبيا، وهو الأمر الذي جعلنا نتطرق إلى مقارنة الوضعية السائدة في العالم العربي: "الثنائية اللغوية"، بتلك التي تقابلها في اللغة الفرنسية وهي تعدد مستويات اللغة التي يتم عادة تصنيفها إلى ثلاثة: شائع/شعبي/مبتذل، وقد حاولنا في ترجمة الأخذ بعين الاعتبار اللغة التي ينتمي إليها النص، فرغم أنها دارجة في الجمل إلا أنها كانت تنفرع إلى اسعمالات عديدة تختلف باختلاف شخصية المتكلم أو انتماءه الإجتماعي أو مستواه الثقافي، وهو الأمر الذي يجعل الصورة على لسان المرأة غير تلك التي يستعملها الرجل، وتلك التي تستعملها المرأة الهادئة غير تلك التي تستعملها المرأة الغاضبة لذلك كان علينا إيلاء الإهتمام بكل هذه الجوانب والبحث عن تحقيق التكافؤ الترجمي في ظلها .

لذا كان مفتاح بحثنا هو البحث عن التكافؤ، ولأن التكافؤ الترجمي يقع على عدة مستويات فقد اخترنا أن يكون أهمها:

- التكافؤ الدلالي: المحافظة على المكونات الدلالية للأصل

-التكافؤ الأسلوبي: إيلاء الإهتمام بالجوانب الأسلوبية: المستويات اللغوية، الإيحاءات

-التكافؤ التداولي : من خلال التأثير على القارئ الهدف بنفس الطريقة أو على الأقل لحد ما بطريقة مقارنة من الأصل.

ولكن ذلك لم يكن دائما أمرا ممكنا، وذلك لتضارب هذه العناصر في كثير من الأحيان، فتحقيق التكافؤ الأسلوبي قد يكون في بعض الأحيان ممكنا ولكن على حساب التكافؤ الدلالي أو التداولي، وهو الأمر الذي جعلنا نلتزم بمنهجية أخرى تعتمد إيلاء الإهتمام بتقنية التعويض في الترجمة، حيث عمدنا إلى اللجوء إلى تكثيف استعمال المستوى الشعبي أو الشائع، وهو الأمر الذي ساعدنا على تخطي عقبة التكافؤ الأسلوبي وتحقيق التكافؤ الدلالي.

وقد ساعدتنا هذه الدراسة في حوض غمار لغة الشارع و اكتشاف ما تزخر به من تعابير وتراكيب مجازية كان من الصعب علينا التضحية بالكثير منها، لذا كانت منهجيتنا تقوم على تقليص معنى العبارة الميتة المقولبة والاحتفاظ بالتعابير المبتكرة الحية، ولقد كانت النتائج التي توصلنا لها في الفصل الأول موجهها جيدا لنا حيث مكنا الاطلاع على مختلف منهجيات ترجمة التعابير المجازية من التعرف على ما يجدر بنا نقله نقلا حرفيا مقابل ما يجب تكييفه أو البحث عن مكافئ طبيعي له، كما استطعنا من خلال التعرف على المترجم من توظيف الكثير من المعلومات النظرية في التطبيق، محاولين قدر الإمكان الابتعاد عن الأحكام المسبقة الجاهزة ومعترفين بفضل المترجم في إخراج عمل نعتزّ به نحن الجزائريون.

ونحسب أخيرا أننا قاربنا الهدف المرجو من بحثنا وهو إجلاء الجوانب الغامضة في ترجمة مارسية ومحاولة تقديم بدائل على مختلف المستويات فلم نكتف بالنقد بل حاولنا الإسهام في خلق عمل متناغم في الترجمة بدأه المترجم حين اختار جمع مادته من أعماق المجتمع الجزائري ثم أبدعه بترجمته ليسمح لنا بالإسهام معه في دراسة تراثنا وما أحوجنا إلى الدراسات الترجمة للمدونات الجزائرية ومن خلال دراستي أدعو إلى تكثيف البحث حول الجزائر في الترجمة وبالترجمة.

ذلك أن غنى اللغة العامية من حيث أساليب التعبير و المجاز لا يمكن أن يظل متجاهلا سواء في الدراسات الأدبية أو الترجمة، وهو ما يجعل آفاق البحث واسعة إلى مدى بعيد . وقد كانت الترجمة الحرفية التي اتبعها مارسية خير معين لنا على اكتشاف هذه اللغة ، فمارسيه الذي كان يعمد إلى إيقاظ التعابير المجازية التي توضع ضمن المجاز المقولب والكلشيهات كان يُنبهنا بطريقة غير مباشرة إلى هذا المجاز وإلى تعابير لم نكن نوليها أهمية رغم أننا نستعملها يوميا بشكل متكرر دون أن نعلم أنها ذات خلفية مجازية . فالمتكلم الذي يستعمل : "أخزيوا الشيطان"، ولا يستعملها إلا

دعوةً إلى تهدئة النفوس لا يرى فيها أي نوع من التعابير غير العادية، لكن "مارسيه" الذي كان يعامل اللغة الشعبية كلها باعتبارها تعابير من نوع خاص كان يلجأ إلى النقل الأمين، وهو ما جعله يرفض أن يُفقَّ نقل تعبير كهذا، ثم ما كلفه الوقوع في المعنى الخاطيء، حيث أن الترجمة الحرفية لهذا التعبير المجازي: « Chassez le démon » تسببت في خلط بين المعنى الجزائري والمعنى الفرنسي، خلط من نوع "الأشقاء الفرقاء" les faux amis ولو أن هذه الظاهرة مقصورة على اللغات الأوروبية فقط، إلا أن الترجمة الحرفية التي يمكن أن تُعدّ تمرينا جيدا (باعتبارها مرحلة أولية للمقارنة بين أسلوبي اللغتين) إلى هذا الخلط وهو الأمر الذي دفع مارسيه إلى إلحاق ترجمة جديدة بهذه الأخيرة.

و نشدد أ خيرا على ضرورة التمسك بالعمل الترجمي في مجال اللغة الشعبية، سواء كان ذلك بأفلام جزائرية أو فرنسية، فلكل منهما نكهته الخاصة، فعمل "فيليب مارسيه" في الترجمة لا يشبه عملنا ولكننا لا يمكن أن نقلل من أهميته لا فقط تواضعا بل عرفانا لمجهود سيكون إنكاره إجحافا

قائمة المراجع

مرتبة ترتيباً ألفبائياً

المصدر:

-Philippe Marçais, *Textes arabes de Djidjelli, Presses Universitaires de France, 1954*

1-المراجع العربية:

- أحمد رشدي صالح، الأدب الشعبي ، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة، ط3، 1971.
- الجرجاني، عبد القاهر ، أسرار البلاغة في علم البيان، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 2002
- جوزف نعوم حجار، دراسة في أصول الترجمة، دار المشرق، بيروت، 2002، ط7
- ابن خلدون، عبد الرحمن أبو زيد ولي الدين، المقدمة (ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر)، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2003
- السيوطي، جلال الدين ، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع بيروت، لبنان، 2005
- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968
- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري دار القصة للنشر، الجزائر، 2007
- عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006.
- علي خنوف، تاريخ منطقة جيجل قديماً وحديثاً، منشورات الأنيس، الجزائر، ط1، 2007.
- مبارك بن محمد الهلالي الملي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، مكتبة النهضة الجزائرية، 1963
- محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، 1993
- محمد عناني، مرشد المترجم، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط1، القاهرة، 2000
- محمد عناني، فن الترجمة، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1994.
- محيي الدين محاسب، اللغة والفكر والعلم، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، 1998.
- مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1، ط6.
- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ط2، 1974

2-المراجع المترجمة:

- أمبرتو إيكو، السيميائية وفلسفة اللغة، ترجمة أحمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، ط1، 2005
- أوجين نايدا، نحو علم الترجمة ، تر ماجد النجار، بغداد
- بيتر نيومارك، إتجاهات في الترجمة: جوانب من نظريات الترجمة، تر محمود إسماعيل صيني، دار المريخ للنشر، المملكة العربية السعودية، 1986
- بيتر نيومارك ، الجامع في الترجمة، ترجمة حسن غزالة، دار مكتبة الهلال، ط1، 2006.
- جورج لايكوف ومارك جونسون، الاستعارات التي نخبأ بها، تر عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996.

3-المراجع الأجنبية

أ-المراجع الفرنسية:

- ARBY, E et autres : Histoire illustrée de la littérature française, H. Didier
- BACRY, P. Les figures de style et autres procédés stylistiques, Editions Bellin, 1992.
- BALLARD, M. EL-KALADI, A. Traductologie, Linguistique et traduction, Artois Presses Université, 2003.
- BENJAMIN, W. La tâche du traducteur, *œuvres*, vol. 1, Paris, Denoël, 1971,
- BERMAN, A. LA traduction et la lettre ou l'auberge du Lointain, Editions du Seuil, 1999
- l'Epreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Paris, Gallimard
- Pour une critique des traductions : John Donne, Paris, Gallimard, 1995
- BONNEFOY, Y. La communauté des traducteurs, Presses Universitaires de Strasbourg, 2000.

-CALVET, L.J. L'argot, Presses Universitaires de France, 2me ed, 1999.

CHARTIER,D. LAUGA, M-C. Introduction à la traduction, Presses universitaires de Mirail, 2002.

CHABOUNI et autres, Recueillir des contes, une tentative, in Balades dans la culture en Algérie en 1979, OPU, 1984.

-DELISLE, J. L'analyse du discours comme méthode de traduction, Cahiers de Traductologie. Editions de l'université d'Ottawa

-DEMANUELLI, J . DEMANUELLI, C. La Traduction : mode d'emploi, Glossaire analytique, MASSON, Paris, 1995.

-DURIEUX, C. Apprendre à traduire, Pré requis et Tests, La maison du Dictionnaire, 1995.

-GADET, F. Le Français populaire, Presses Universitaires de France, Coll. Que sais-je, 2eme éd, 1997

-GILE, D. La traduction : La comprendre, l'apprendre, Presses Universitaires de France, Première édition, 2005.

-HELLAL, Y. La Théorie de la traduction, Office des Publications Universitaires, Alger.

-HUMBOLDT, W-V. Sur le caractère national des langues et autres écrits sur le langage .éd. Trad. Denis Thourad, Paris, Le Seuil, 2000

-LADMIRAL, J-R. Traduire : Théorèmes pour la traduction, Paris, Gallimard, 1994.

- LEDERER, M. La traduction aujourd'hui, Hachette, Paris.

-MAHREZ, A. Glossaire raisonné des mots français d'origine arabe, Editions El-Othamania, Alger, 2006,

- MARTINET, A. *Eléments de linguistique générale*, 4ème édition, Armand Collin, Paris, 1997.
- MESCHONIC, H. *Pour la poétique II*, Gallimard, 1997
- MOUNIN, G. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Editions Gallimard, 1963.
- NACIB, Y. *Eléments sur la tradition orale*, SNED - Alger, 1981
- PEETERS, J. *la médiation de l'étranger, une sociolinguistique de la traduction*, Artois Presses Université, 1999.
- PREGNIER, M. *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*, Presses Universitaires de Lille, 1993
- RAGUET, C. BOUVART, C. *De la lettre à l'esprit : traduction ou adaptation ? Palimpsestes n°16*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004.
- REISS, K. *la critique de la traduction, ses possibilités et ses limites traduit de l'allemand par Catherine Bocquet*. Artois Presses université, 2002.
- ROUAYRENC, C. *Les gros mots*, Presse universitaire de France, coll. Que sais-je, 2ème éd. 1997
- SCHLEIERMACHER, F. *Des différentes méthodes de traduire*, Editions du Seuil, 1999
- SELESCOVITCH, D. Et LEDERER, M. *Interpréter pour traduire*, Didier Erudition, Paris, 1986
- SIOUFFI, G. RAEMDONK, D-V. *100 fiches pour comprendre la linguistique*, Editions Bréal, 1999.
- .VINAY, J-P et DARBENLET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*

-WANDROUSZKA, M. Vers une linguistique de la traduction, Les cahiers internationaux du symbolisme, n°24-25, Mons

ب-المراجع الإنجليزية:

-BAKER, M. In Other Words : A Coursebook on Translation, Routledge, 1992.

- BASSNET- MC GUIRE, S. Translation Studies, Taylor and Francis group. London and New York. 3rd ed, 2004.

-CATFORD, J-C. A Linguistic Theory of Translation, London : Oxford University Press, 1965.

-DANIELS, H-A. Nine Ideas About Language, New York, NY : St Martin Press, p34

-GENTZLER, E. Contemporary Translation Theories, Multilingual Matters, 2nd ed, 2001.

-HATIM, B. MASON, I. Discourse and the Translator, Longman, 1990.

-JAMOUSSE, R. Cultural Words Revisited, in Traduire la langue, Traduire la culture, Maisonneuve et Larose, 2003

- MUNDAY, J. Introducing Translation Studies, Routledge, London

- NIDA, E.A., TABER. C.R., The Theory and Practise of Translation Vol II, Leiden, Brill, 1969

-PALMER, F.R. Semantics, Cambridge University Press, 1976

-ROBINSON, D. What is Translation? Centrifugal Theories, Critical Interventions .Kent State University Press, 1997

-STEINER, G. After Babel, Oxford University Press, 3rd edition, 1998

-TOURY, G . The Nature and Role of Norms in Translation, In idem, *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam-Philadelphia:John Benjamins, 1995

-VERMEER, H.J. A Skopos Theory of Translation, Heidelberg, TEXTconTEXT Verlag

القواميس و الموسوعات :

القواميس العربية :

المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق، بيروت، ط25، 1975

القواميس و الموسوعات الأجنبية:

القواميس:

-AKOUN, A. ANSART, P. Le Robert : Dictionnaire de sociologie, SEUIL, 1999.

-BALLY, Ch. Traité de stylistique française Klincksieck, Paris-Genève.1951

-BENSIMON, P.COUPAYE, D.Niveaux de langues et registres de la traduction, , Palimpsestes n°10, Presses de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1996.

- DUBOIS, J et autres, Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage, Larousse, 1999

-GIRAUT, R. DITALIA, P. L'argot de la série noir, argot des traducteurs, Dictionnaire, vol 1, Joseph K, 1996Normandie. 1996

-Le Petit Robert : Dictionnaire de la langue française. Bruxelles. Le Robert 2001.

الموسوعات :

-The encyclopedia of language and linguistics, Editor in chief, R-E, Asher, codinating Editor.J.Y,Simpson, volume 9, Pergamon,Press, England, 1994.

- <http://www.wikipédia.fr>

- <http://www.BiblioMonde.com>

المجلات والدوريات :

أ-المجلات العربية

-عبد الله شناق ، صعوبة ترجمة أدب المهمشين، مجلة المترجم، مخبر تعليمية الترجمة وتعدد الألسن، جامعة وهران، عدد12، 2005، دار الغرب للنشر، وهران،ديسمبر 2005

ب - المجلات الأجنبية:

-BALASESCU,I. Et STEFANIC, B. La didactique de la traduction à l'heure allemande. Méta, Vol.50, n°01,2005

- CAPDELAINE, A. MERCIER G-L, Présentation : Traduire les sociolectes : définition, problématiques, enjeux.
TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol.7, n°2, 1994.

- DAGUT, M. Can Metaphors be Translated ? In Babel:International Journal of Translation, XXII, 1976

-FERGUSON, C. Diglossia, Word 15, n°02, 1975

-FERNANDEZ, E-S. Translators' English-Spanish Metaphorical Competence: Impact on the Target System. ELIA 3, 2002

-HELLAL, Y. Le fait culturel et sa prétendue intraduisibilité, Cahiers de traduction. Actes du colloque, Université d'Alger. Editions El Hikma, 11-12 Avril 2001

-LOW, D. A Comparaison of the English Translation of a Mayan Text, The Popol Vuh, SAIL : Studies in American Indian Literatures, Series2, Editors : Helen Jaskoski, Robert N.Nelson. 1992.

-LECRIVAIN, C. L'Intraduisible et ses résidus, Babilonia n. °5

- MESCHONIC, H. (Entretien sur la poétique du traduire), Atelier de traduction : Revue semestrielle, n°03, 2005

-MESCHONIC, H. Traduire au XXIè siècle, Quadems : Revue de traduction, n°15, 2008.

-SHERRY, S. Excursions ethnologiques : Contextes pour Penser les pouvoirs de la traduction. Méta : journal des traducteurs, vol.1, n°02, 1988

-TATILON, C. Traduction : une perspective fonctionnaliste *La linguistique* 2003/1, 39, Presses universitaires de France

-TRABELSI, C. La traduction des niveaux de langue et des régionalismes de l'arabe en français dans le roman de Taieb Salah "Saison de la migration vers le nord", Méta : journal des traducteurs, vol. 45, n° 3, 2000

المواقع الإلكترونية:

أ-المواقع العربية:

-سامح فكري حنا، الترجمة بين أسئلة الهوية والماهية سبتمبر 2006.

http://www.arabswata.org/forums/uploads/554_116730632.doc

- عبد القادر سلامي، اللغة واللهجة بين الثبات والتحول، دراسة للأقيسة المتبعة في التعبير عن ظاهرة النفي في بعض اللهجات العربية ومقارنتها بما وقر في العربية، مجلة واتا للترجمة واللغات، السنة الأولى العدد 3، 2007
<http://www.watajournal.com/mag/index.html>

-موريس فريدمان، الأنثروبولوجيا والأدب ترجمة محمد أسليم، 2008.
<http://aslimnet.free.fr/traductions/articles/freidmane.htm>

ب-المواقع الأجنبية:

- Al-Hasnawi, A. A Cognitive Approach for Translating Metaphors, 2007
<http://www.translationjournal.net/journal/41culture.htm>

-BOURDIEU, P. Entre Amis.
<http://www.Revues.msh-paris.fr/vernumpub/entreamis>

-BOUSSELOUA, S. Histoire de Jijel.
http://www.jijel-archeo.123.fr/html/index/page_index.htm

- BROMELow, G-C. Can an Awareness of Conceptual Metaphor (Lakoff and Johnson 1980) Aid the Translator in His/Her Task ?
http://www2.english.su.se/nlj/metfest_06_07/Bromelow_07.pdf

-CONFIANT, R. Traduire en milieu diglossique.
<http://www.mq.ird.fr/pdf/AREC-F-Confiant.pdf>

-FREEMAN, A. Perspectives on Arabic Diglossia, Dec 1996
http://innerbrat.org/Andyf/Articles/Diglossia/digl_96.htm

- HOCUTT. D-L, The Audience of Oral Performance in Narrative Translation
http://danielhocutt.com/pdf_files/ortiz1st.pdf

-LAVOIE, J. Mark Twain n'était pas raciste, Forum de l'université de Montréal, volume 37, numéro 15, Edition du 9 Décembre 2002

<http://www.iforum.umontreal.ca/Forum/ArchivesForum/2002-2003/021209/article1828.htm>

-LESTARIC, S. The Language and Translation of Arab Folktales.
<http://www.TranslationDirectory.com>

- MATHIEUSSENT.B,(Entretiens traducteurs)
<http://pretexte.club.fr/revue/entretiens/entretiens-traducteurs/entretiens/brice-matthieussent>

-NORHEIM, A. La Traduction des métaphores quotidiennes
<http://www.duo.uio.no/roman/Art/Rf2001-13-2/6norheim.doc>

-PYM, A. All Things to All People, On Nida and involvement,
Intercultural Studies Group, Universitat Rovira i Virgili ,Tarragona,
Spain
http://www.tinet.org/~apym/online/translation/2008_Nida_and_involvement.pdf

-SHABANI, A. A comparative Study of the Translation of Image
Metaphors of color in the Shanameh of Ferdowsi.
-<http://www.TranslationDirectory.com>. October2008

-TAMINE, J-G. Métaphore et synonymie,
<http://www.info-metaphore.com>

-The Importance of the Right Word
<http://www.bible-researcher.com/language-quotes.html>

-TOURY,-G. Culture Planning and Translation.
<http://spinoza.tau.ac.il/~toury/works>

-TOMA, D. Le Traducteur ethnologue
-<http://ebooks.unibuc.ro/lis/DoloresToma-Histoire/oe-traducteur.htm>

- VALENTINO, R-S. Translation and social commitment
http://iwp.uiowa.edu/91st/vol5_n1/valentino/valentino.htm

-ZAKY, M. Translation and Language Varieties.
<http://www accurapid.com/journal17theory.html>

الرسائل المخطوطة:

-ABDOU, M. Les relations mères-fils dans les contes de Jijel,
Mémoire de Magister en sciences du texte, Université Mentouri-
Constantine, 1987

ملخص البحث:

كانت الترجمة ولا تزال عملاً تصنعها السياقات وتتحكم في كل تفاصيله، والسياقات على أنواعها سواء ارتبطت بالتاريخ أو السياسة أو التوجهات الفكرية مُلزِمة للمترجم في حدود ما قد تزيد أو تنقص حسب ما يختار هو وحسب ما يوجهه نحوه فكره الترجمي وشخصيته كـمترجم وكإنسان، ولقد مكنتنا رحلتنا مع ترجمة التعبيرات المجازية من سبر أغوار سياقات ترجمة جديدة و البحث في سياق تاريخي جد خاص تمكننا من خلاله من الإبتعاد شيئاً ما عن المواضيع المكررة في الترجمة، وقد تأتى لنا ذلك من خلال البحث في العوالم الجديدة التي تفتحها الإثنولوجيا في مجال دراسات الترجمة، وقد كان تعرفنا على المترجم "فيليب مارسية" فاتحة للتعرف على عالم الترجمة الإثنولوجية خلال أسماء لها وزنها في هذا الميدان على غرار : "برونيسلو مالينوفسكي" و "دينيس تادلوك".

لم تكن الاختلافات المنهجية والنظرية في عالم الترجمة مقتصرة على المترجمين بل كذلك على العاملين بالترجمة الإثنولوجية، فبينما كان "تادلوك" أسلوييا ماهراً يُوظف مهاراته في محاولة لا تكل لإنتاج نص على نفس القدر من الشعرية والغنائية من النص الأصلي ، كان "مالينوفسكي" يعتمد إلى تقديم ترجمتين، الأولى حرفية يقوم فيها بنقل كل الخصائص اللغوية والثقافية للنص الأصلي والثانية حرة أطلق فيها العنان لخياله ككاتب، وفي محاولة منا لمقارنة "فيليب مارسية" مع إثنين من أهم الإثنولوجيين المترجمين، استطعنا التعرف على نقاط الاتفاق والاختلاف بينه وبين الإثنولوجيين، كما تلمسنا محاولات الدائبة ليشغل مكانا وسطا بين الأمانة للحرف والأمانة لروح النص، لكن ميولاته كلساني جناسي كانت تدفعه دائما إلى الاقتراب أكثر من الأمانة للشكل. وتوضح لنا أن مارسية كان أكاديميا بالدرجة الأولى ولم يكن يسعى إلى كتابة نص شعري أو إلى إعادة الإعتبار لغنائية النص الأصلي ونبرته العامة وفي هذا الإطار حاولنا الانتقال بسر إلى موضوعنا الرئيسي وهو "التعبيرات المجازية"، وحاولنا الرجوع إلى أهم النظريات الترجمية التي تؤسس لمقاربة منهجية لهذا النوع من التعبيرات، وقد كان من أهمها مقاربة نيومارك Newmark إضافة إلى حضور "داغوت" Dagut وأسماء شهيرة أخرى.

لقد كانت هذه المقاربة على قدر كبير من الأهمية بالنسبة لنا كترجمين، لكن الأمر كان محسوماً بالنسبة لـ "فيليب مارسية" الذي عمد من خلال منهجية مسبقة إلى الاحتفاظ بالنص الأصلي بأمانة مبالغ فيها وقد كان من أهم عواقبها التسبب في إشكالية فهم بالنسبة للقارئ الهدف وهو الأمر الذي دفعنا إلى التساؤل حول الحلول الممكنة لجعل النص يحتفظ بنبرته وملحمته المحلي.

ولا شك أن محاولة المناغمة بين الذات والآخر شكلت تحدياً في هذا العمل، إلا أن المقاربات النظرية التي اعتمدنا دراستها في الفصل الأول سهلت علينا الكثير من مهمتنا. ورغم أننا تعرضنا إلى تضاربات كثيرة بين هذا التيار أو ذلك إلا أننا حاولنا التخليير بأناة آخذين بعين الاعتبار خصوصية النص الأصلي، وقد كانت التصنيفات النظرية للتعبير المجازية كثيرة ربما كان أكثرها شهرة هو تصنيف نيومارك الذي ساعدنا على التخليير الجيد لمنهجية الترجمة، لكننا وجدنا في نظرية "الترجمة للهدف" نظرياً مهماً مكننا من تحديد هوية النص الهدف واتباع منهجية ثابتة حين الترجمة، دون أن ننسى أهمية الحلول التي استقينها من النظرية التفسيرية التي كان تبني منظورها النظري من خلال مبدأ إعادة تصوير الوضعية الأصلية "مهما للغاية في التعامل مع أنواع كثيرة من التعبيرات المجازية مما كنا نحسبه عصياً على الترجمة.

لذلك كانت إشكالية استحالة الترجمة واحدة من أهم الإشكاليات التي واجهتنا في هذا البحث وإن كانت كل مرة تختفي وراء مسميات مختلفة: الإيحاءات، الأسلوب، الخصوصيات الثقافية، وكانت ترجمتها مهمة صعبة نبالغ لو ادعينا أنها يمكن أن تتحقق يوماً.

وبما أن عملية الإتصال لا يمكن أن تتم بشكل تام حتى في اللغة ذاتها، فإن ذلك يجعل من الترجمة باعتبارها عملية تواصل غير مباشرة، امتداداً لعملية التواصل الأولى والصعوبات التي يواجهها أي فرد منا أحياناً لفهم محاوره لا تشكل إلا مسمى آخر من مسميات مشاكل الترجمة. وقد كانت الأفكار النظرية التي ذكرناها والتي حاولنا استقائها مقترنة بأمثلة عملية في أغلب الأحيان موجهة لنا في بحثنا التطبيقي، حيث عمدنا إلى الاعتماد عليها في إيجاد الحلول، وكذلك في تدليل الصعوبات

ولقد حددنا منذ البداية موضوعنا وهو ترجمة الصور في لغة الشارع العام، واضعين نصب أعيننا الإطار العام لهذا العمل وهو:

- الترجمة في سياق تاريخي خاص وهو الفترة الاستعمارية

- الترجمة في ثنانيا التخصص الإثنولوجي و اللساني .

وقد تمكنا من ربط كل هذه الجوانب بحيث كان العمل على التعبيرات المجازية يتعدى أن يكون دراسة لغوية نظامية فحسب، لكننا عمدنا إلى ربط كل الترجمات بسياقاتها التاريخية والثقافية وحاولنا أن نتلمس حدود فهم المترجم وحدود تأويلاته، فوجدنا أن نظرتة كان بها شئ من التبسيط للملفوظ الشعبي، تبسيط كانت وراءه رغبته في الحفاظ على كل شئ، حتى أبسط التعبيرات اليومية، وهو ما استنتجناه في سياقات عديدة، لا سيما عندما يطالعنا "مارسيه" بعبارات حرفية على شاكلة: « tais toi » لترجمة العبارة: "أُسْكُتْ بَرَكْ"، أو "يعصر له البصل في عينيه" بـ: « Lui presser un oignon dans les yeux » ، رغم أنه كان يحاول أحيانا التكفير عن هذا النوع من الترجمة عن طريق إلحاق ترجمة تواصلية تُوضع بين قوسين .

وقد كان إسهابه في تبني هذا النوع من الترجمة واضحا بحيث دفعنا إلى البحث في أسباب ذلك فكان الجزء الأول من هذا البحث مخصصا للبحث في المنهجيات الترجيمية في ترجمة التعبيرات المجازية، كما تضمن بحثا في أغوار عالم الترجمة الإثنولوجية وقد مكنا ذلك من فهم منهجية مارسيه فهما دقيقا.

Résumé :

Aborder la problématique des expressions figurées en traduction semble de prime abord une tâche monotone et rebattue, mais la singularité d'une étude en traduction se crée toujours dans les contextes et par eux, dans l'infini champ qui fait que la traduction soit un travail où ce sont les contextes historiques, culturels ou encore politiques qui forgent sa forme dernière. Les expressions figurées étant une partie insoluble de notre langage et de nos moyens d'expression, la façon de les traduire affecte non seulement la façon de parler des personnages mais le texte dans sa totalité et dans son genre.

Le sens métaphorique est un sujet qui a fait couler beaucoup d'encre : « Dagut, Newmark, Denis Jamet ». Chacun d'eux a essayé de l'explorer et de théoriser en optant une classification rigoureuse des expressions métaphoriques et en proposant pour chacune une méthode de traduction précise.

Alors que **Newmark** s'étale sur une classification longue et détaillée (morte, clichée, standard, adaptée, récente, originale), **Dagut** préfère les classer en deux grandes catégories, c'est le cas aussi de **Denis Jamet** qui a qualifié la classification de Newmark de peu opératoire ; Catharina Reiss quant à elle ne s'est pas intéressé à détailler, il s'agit pour elle de traduire les métaphores figées et de garder intactes les métaphores originales.

Mais à quoi servent toutes ces classifications qui s'inscrivent dans une recherche élaborée de la théorie et de la pratique de la traduction pour un ethnologue dont la mission est d'explorer les infinis mondes d'une culture qui, à cette époque, fut peu explorée !!

Philippe Marçais, dont la mission était d'établir un projet ambitieux en ethnolinguistique, faisant partie de la la quête coloniale française en Algérie, avait traduit non avec les intentions connues d'un traducteur mais avec celles d'un ethnologue explorant une culture cible via la langue cible, à une époque où l'européen lisait avec la curiosité d'explorer un monde étranger.

Philippe Marçais a commencé par l'étude linguistique des dialectes, à l'instar de son père *William Marçais*, l'initiateur de la notion de « *diglossie* » dans le monde arabe. Le fils s'est intéressé aux différents parlers algériens, notamment celui de Jijel « parler nord-constantinois », cette préoccupation s'est inscrite tout naturellement dans le cadre ethnologique, Marçais représentait avec sa famille une véritable institution ethnologique qui gérait l'université d'Alger. Son intérêt pour les dialectes était rattaché à l'exploration ethnologique, il mérite donc le titre d' « ethnolinguiste ».

Notre corpus : « *Textes Arabes de Djidjelli* », est une véritable œuvre historique, qui commence par l'histoire de Jijel, pour passer tout au long de trois chapitres par trois types de textes qui s'inscrivent dans la tradition orale de cette région :

1/ « Textes en prose ou scènes de la vie quotidienne »

2/ « Contes folkloriques »

3/ « Chansons »

Ces textes furent accompagnés de traductions et de transcriptions. Vient ensuite un glossaire étymologique du petit vocabulaire de ces textes, une véritable étymologie populaire de la région de Jijel !!

Mais ce qui nous a intéressé dans cette entreprise était la traduction. En fait, la traduction pour Marçais n'a représenté qu'un travail complémentaire, qui venait compléter son œuvre d'ethnolinguiste, il fait donc partie des ethnolinguistes qui ont fait de la traduction un moyen de servir leurs disciplines d'origine. Il fallait donc qu'on se transporte à ce monde pour voir les normes qui le géraient.

Pour ce faire, on a comparé la méthode de Marçais avec celle de deux noms réputées dans le monde de la traduction ethnologique, il s'agit de : « *Bronislaw Malinowsky* » d'une part, et « *Dennis Tedlock* » de l'autre. Le premier étant un générateur d'une nouvelle méthode de traduction (traduction littérale accompagnée d'une traduction libre), le deuxième étant un ethnopoète. Entre les deux notre traducteur nous représente un cas de médiateur, il essaye parfois d'être sourcier et d'autre d'être cibliste, *même si Jean-René Ladmiral rejette cette possibilité* « *C'est impossible, c'est manier l'eau avec le feu* » ⁽¹⁾, mais Philippe Marçais qui voulait réaliser son œuvre ne voulait pas se perdre dans ces classifications : *sourcier*, il l'était bel et bien quand il confrontait son lecteur avec l'exotique, mais *cibliste* aussi quand il va jusqu'à l'adaptation inconditionnelle d'une

1)-Jean René Ladmiral, Lever le rideau théorique : quelques esquisses conceptuelles, in Palimpsestes n°16, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2004, pp.19

métaphore locale. Cela ne signifie pas qu'il manquait de méthode, car son projet était principalement dirigé vers la langue source.

Le vif de notre sujet étant les expressions figurées, on a essayé d'explorer ce champ, de l'inédite métaphore de l'homme de la rue, tout en gardant en esprit le cadre théorique de notre travail qui se base sur deux points essentiels :

1/ La traduction ethnologique inscrite dans un projet colonial

2/Le statut spécial des expressions figurées dans le parler quotidien

Si la traduction est avant tout recherche d'équivalence, nous avons tenté d'y réfléchir mûrement tout en gardant en esprit que le texte original a, de part sa nature, des éléments d'exotisme qui seraient difficiles à ignorer. On a aussi essayé de connaître ce que représente ce concept pour les traducteurs ethnologues en général et pour Philippe Marçais en particulier.

Pour lui, l'équivalence c'est être fidèle à tout, et surtout à la forme. Et cela fut dicté par sa vocation première et le projet colonial auquel il appartenait ainsi que le goût de l'époque (le désir de connaître l'autre via ses paroles les plus banales et sa tradition orale), les contextes textuels, en particulier le contexte où s'inscrit le texte source (en tant que texte ancré dans la quotidienneté algérienne)

Marçais avait le goût de l'ethnologue pour la couleur locale, il voulait la garder à tout prix et il avait sacrifié pour ce faire jusqu'au sens du texte ; parfois en sentant que la traduction littérale ne fera pas comprendre le message, il l'accompagna de traduction-adaptation,

pour que le lecteur ne rate pas l'expression originale. Pour les textes poétiques, il avait préféré la paraphrase, bien que d'autres ethnologues tels que Tedlock étaient enclin à rendre le texte poétique par un texte poétique (ce qui leur a valu le nom d'éthnopoètes)

Au sujet des expressions métaphoriques, Philippe Marçais se délectait en les rendant littéralement et en expliquant au lecteur : c'est comme ça qu'on le dit dans la langue source.

Et cela a certes exténué le lecteur qui non seulement considère le texte comme ensemble de mots et d'expressions mais aussi, une unité thématique, ce qui nous a poussé à chercher une nouvelle méthodologie qui considère la métaphore, non seulement comme moyen d'embellir nos façons de parler et de remplacer un sens déjà préétabli, mais surtout comme un moyen de la renforcer et de la connoter différemment, autrement on peut toujours la réduire à son sens et donner plein de substitutions.

Une brève classification des expressions métaphoriques peut nous en donner deux types principaux : métaphore morte/ métaphore vivante. La première étant celle qui ne sent plus le goût de l'image et la deuxième une image épanouie et fulgurante, l'échelle graduel entre les deux compte certains autres cas où l'image peut être aussi standard comme l'appelle Newmark ou encore adaptée...La méthodologie traductive de philippe Marçais a chamboulé cet ordre, et d'un seul coup, on a vu la métaphore morte devenir une métaphore vivante pour plaire aux exigences de la traduction littérale : « wasslek rabbi ! » prononcée par une femme énervée qui traite grossièrement une autre

devient sous la plume de Marçais : « Est-ce le bon Dieu qui t'a poussée ? » : Une question qui attend sa réponse, alors que la femme a voulu dire, les nerfs à fleur de peau : « comment as-tu le toupet ? »

En optant cette méthode de traduction, Marçais a bien distrait le lecteur français, mais ce dernier a raté à ce prix beaucoup d'autres détails qui auraient servi sa compréhension plutôt que son humeur. Il va sans dire toutefois que le parler de Jijel est bien amusant et qu'il mérite d'être traduit, mais on doit choisir aussi si on veut faire comprendre le lecteur ou le transporter au dialecte de Jijel, dont la connaissance linguistique n'irait pas loin, et l'éloignerait du texte en tant qu'unité thématique. Nous ne doutons pas que Marçais avait été conscient de la difficulté qu'il présente à son lecteur mais pourquoi l'avait-il fait, n'avait-il pas d'autres solutions ? Notre quête dans les contextes culturels et historiques qui ont entouré cette traduction nous a montré que Marçais était lui-même pris par le faux sens malgré sa minutieuse connaissance des parlers algériens sur lesquels il a fait d'importantes analyses linguistiques. En fait ceci n'est qu'une autre preuve de la difficulté des parlers locaux qui sont insaisissables et dont la composante métaphorique représente toujours une source de doute. Ceci ne concerne pas seulement le parler de Jijel, c'est une des caractéristiques de tout ce qui se forge par la langue de l'homme de la rue, Françoise Gadet le confirme encore : « Lepoutre fait remarquer qu'il est difficile de s'y habituer (échange d'insulte) pour ceux qui ne participent pas de cette culture : après deux ans d'observation participante dans une cité du nord de Paris, il ne savait toujours pas, à

sa grande honte d'éthnologue distinguer avec certitude un échange ordinaire d'un échange agressif » ⁽¹⁾, mais cela n'était pas toujours le cas avec Marçais, car notre traducteur n'a pas toujours raté le sens, et le glossaire minutieux qu'il a laissé le montre bien ainsi que quelques traductions littérales suivies d'adaptations françaises. Savoir donc si la composante métaphorique lui a échappé ou non n'est pas aussi aisée qu'il peut paraître, cela ne sera possible qu'avec un contact direct avec Marçais, chose impossible car il nous a quitté depuis 25 ans. Seul le contexte de la traduction peut nous jeter quelque lumière sur ce sujet, c'est pour cette raison qu'on a étudié le contexte avec beaucoup d'intérêt.

Et si nous décidons de laisser un peu Marçais et de chercher objectivement la langue parlée : pourquoi la traduction littérale doit elle être sa seule destinée ? Pourquoi de toutes les métaphores on choisit toujours de traduire littéralement celle appartenant au langage parlé ? La réponse a été toujours flatteuse : parcequ'elles sont caractéristiques de la couleur locale. A cette justification alors nous répondons : La littérature n'est elle pas couleur locale ainsi que les contes et les traités des sciences humaines. Doit on alors transférer fidèlement tout ça ?

La couleur locale est partout, dans chaque signe et chaque manifestation d'un acte linguistique, elle est à la fois le linguistique et le culturelle et vouloir la rendre à tout prix finira par ne rien rendre,

1)- Françoise Gadet, in Le Français et ses usages à l'écrit et à l'oral, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris, p.13

car le lecteur se perdra dans d'autres détails, ceux de l'exotique qui sera parfois source d'ambiguïté et d'incompréhension.

Toutefois, certaines métaphores, contrairement à d'autres, sont si flexibles qu'elles peuvent être présentes chez l'algérien et le français, et constitue ainsi de véritables métaphores universelles, c'est le genre de métaphore que Ali Al-Hasnawi appellent en se basant sur le travaux de Mandelblit : «Metaphors of similar mapping conditions », par opposition aux métaphores qui s'inscrivent dans un cadre de conceptualisation différente : «Metaphors of different mapping conditions », ces dernières demandent la recherche d'un nouveau domaine de conceptualisation dans la langue cible pour pouvoir être transférées avec aise.

Nous nous demandons alors : quand doit-on donc traduire littéralement une métaphore ? Car sans prendre aucun parti pris contre Marçais, nous voulons conserver quelques éléments littéraux qui garderont l'emprunte du texte source, ceci était possible avec certaines comparaisons dont nous ne sommes pas permis d'omettre le comparant, on s'est contenté de faire quelques ajustements d'ordre stylistiques, ce qui a rendu une expression dont la traduction littérale était : « ta narine est large comme un double décalitre » : « ta narine est un grotesque double décalitre ».

Les ajustements n'étaient pas toujours de cet ordre, parfois, il nous a fallu changé complètement l'image à cause du gêne qu'elle aurait causé au lecteur si elle était conservée par une traduction littérale.

Etant donné ces grandes différences, nous avons du chercher des alternatives stylistiques et sémantiques, mais avant de le faire on a fait une excursion théorique pour consulter certaines approches : nous avons trouvé une solution radicale chez le courant linguistique représenté par **Catford** et qui nous a proposé de traduire un dialecte par un dialecte, chose impossible dans notre cas : on ne peut pas changer la totalité du texte, car cette entreprise le muera complètement et lui otera tout goût, cette possibilité exclue, le courant linguistique annonce son échec : *l'impossibilité de traduire*. L'école de Paris avec son fameux principe de « la restitution du sens », nous a servi pour pouvoir traduire plusieurs types de métaphores surtout celles qui semblaient recalcitrantes, mais on a trouvé une véritable philosophie traductive dans la théorie du « skopos », grâce à laquelle on a pu préciser notre objectif : « traiter le texte comme texte et non pas comme un cas spécial de transfert. Ne pas risquer la compréhension à aucun prix. »

Après avoir précisé notre « skopos », nous avons essayé de produire un texte qui sent le naturel tout en gardant les traits locaux qui n'auraient pas transgressé la compréhension et ont permis l'écoulement naturel du texte

Le parler de Jijel ne nous a pas posé problèmes sauf dans certains cas où les expressions étaient d'origine berbère ou campagnarde, toutefois ces difficultés ont pu être résolues grâce aux personnes natives ou au glossaire étymologique que le traducteur a annexé.

Le skopos de notre traduction était donc différent de celui de Philippe Marçais, ce qui a créé cette différence fut principalement le nouveau contexte historique et culturel dans lequel nous travaillons aujourd'hui, ainsi que notre vocation de traductrice, comparée à celle de « linguiste traducteur à visée ethnologique ». Rien donc ne nous empêche d'être différente et de proposer une nouvelle vision basée sur le lecteur cible plutôt que le texte-source. Les problèmes qu'on a constaté quant à la difficulté de traduire les métaphores peuvent être résumés dans deux points :

1/ Difficultés d'ordre linguistique et culturel : l'inéquivalence systématique entre les langues

2/Difficulté d'ordre personnelle : rapport du traducteur avec la culture et la langue cible où la tâche de distinguer un sens propre d'un sens figuré n'était pas toujours aisée, car traduire un parler quotidien ancré dans une culture et des façons de parler si pleine d'exotisme devient parfois une tâche difficile aussi pour un algérien

Compte tenu de ces difficultés, on a essayé non seulement de corriger et d'éclaircir les fautes d'interprétation mais aussi d'expliquer les raisons qui les ont générés. On a découvert deux raisons principales :

1/ Le traducteur, bien que conscient du sens figuré que cache l'expression, a fait recours à la traduction littérale, cela était dicté par sa vocation d'ethnologue.

2/ Le traducteur a été parfois induit en erreur quant au véritable vouloir-dire, ce qui a engendré des traductions adaptations mal

placées, Par exemple, pour traduire la comparaison : « warem ki el housbana » : « Il est enflé comme une housbana », le traducteur a choisi de chercher dans la culture culinaire française un plat qui équivaut au plat algérien : « al housbana » sans toutefois tenir compte qu'il doit chercher un élément de comparaison illustrant quelque chose qui soit enflée comme ce plat, il a opté alors pour l'adaptation suivante : « *il est enflé comme une saucisse* », alors que la saucisse n'est pas le plat traditionnel arabe, ni un bon comparant pour caractériser l'enflure d'un corps, le traducteur ce faisant perd et le plat algérien et le point commun (l'enflure), qu'il aurait pu chercher dans d'autres domaines de conceptualisation.

Ainsi, notre excursion nous a montré les aléas que le traducteur a pris pour ne rater aucun détail de la culture source, et ceci au grand dam du sens et de la compréhension, une compréhension à laquelle nous affirmons l'attachement étroit aussi bien au contenu qu'à la forme.

Pour laisser un peu les détails, la lecture de notre corpus : « Textes arabes de Djidjelli » en arabe et la lecture du texte traduit (car nous sommes devant un corpus bilingue), nous montre les gouffres qui séparent les niveaux de langues en arabe et ceux employés en français, Pour un texte qui s'inscrit dans un parler local, Marçais opte pour un nouveau texte loin d'être parlé, c'est un texte qui ne peut être qu'écrit, autrement dit, il nous est difficile d'imaginer une femme entraînant d'insulter en disant : « *Ô toi la femme aux yeux chassieux, à la bouche édentée, celle dont les mèches pendent qu'on*

dirait un bouc... », Ce style est plutôt écrit qu'oral. On préfère dans ce cas garder l'image tout en la transformant dans un style oral le poids de l'expression et de ses images qui font sentir l'énervement.

Mais nous devons pour le faire évaluer notre texte arabe. En fait il s'agit d'un dialecte de Jijel, qu'on peut qualifier de campagnard, le texte original n'a pas été modifié, au contraire le traducteur en faisant la collecte (via des natifs de la région), a gardé tous les traits de ce parler. La non-traduction de ce texte en tant que dialecte nous a amené à accentué les niveaux argotiques et familiers dans la traduction française et à choisir des aspects riches en images tout en essayant de ne pas gommer certaines métaphores que nous avons jugées complaisantes et souples bien qu'inscrites dans le parler local.

On sait bien que les caractéristiques de l'image locale sont nombreuses :

1/ image si insaisissable et changeante, ceci est dû au changement rapide de la langue parlée

2/ image spontanée et parfois simple

3/image dénotant le locuteur (classe sociale, niveau culturel, appartenance géographique)

Certaines de ces caractéristiques seront rendues facilement (niveau culturelle, social), mais d'autres sont impossibles à rendre (appartenance géographique), sauf si le traducteur s'attache à expliquer chaque emploi diaphasique, c'est ce que Marçais a essayé de faire dans son glossaire.

Nous avons essayé aussi d'explorer le champ de la composition métaphorique arabe et celle française pour ensuite comparer les images qu'emploie l'homme de la rue arabe par rapport à celles employées en français familier ou populaire, et on a trouvé que les deux partagent certaines métaphores : il s'agit des expressions métaphoriques et d'usages qui relèvent d'une même image conceptuelle (une façon imagée de penser et de considérer les choses), qui n'est pas un simple sens figuré ou polysémique d'un mot mais une manière suivant laquelle notre pensée se structure même en employant un langage littéral, c'est à Lakoff et Johnson qu'on doit cette systématisation selon laquelle toute métaphore est avant tout une assimilation d'une chose à une autre, ce qui signifie que tout est structuré d'avance et qu'on n'invente pas nos métaphores. Les métaphores conceptuelles sont donc présentes dans tout le langage et les métaphores linguistiques n'en sont qu'une extension. Une métaphore est la compréhension d'une chose à travers une autre, c'est ce qui fait qu'elle est aussi une façon de penser.

Ceci nous a aidé à analyser les expressions figurées en essayant de les attribuer à une manière de voir précise et de voir si cette façon existe en commun entre les deux langues. Il était clair que les divergences sont nombreuses mais nous avons choisi de ne gommer que ce qui aurait représenté un véritable obstacle à la compréhension.

Nous savons que notre traduction amuserait bien le lecteur français, on ne trouve ici aucun inconvénient car le citadin algérien

l'aurait aussi trouvée amusante : le texte n'est naturel que pour les ruraux car il représente leur véritable façon de parler.

Nous ne pouvons pas donc suivre Catharina Reiss lorsqu'elle conseille le traducteur d'une chronique médiévale de changer l'image de la comète qui annonce pour l'esprit médiévale une guerre imminente par « une puissance qui annonce une guerre ». Garder l'image d'une comète, qui pour les médiévaux signifie l'annonce d'une guerre, serait un cas d'anachronisme, car cette apparition si inquiétante pour un esprit médiéval ne sera que ridicule pour un lecteur moderne. Reiss conseille l'adaptation à cause de l'absence de l'équivalence d'effet, mais notre skopos nous fait craindre cette démarche car il ne s'agit pas de traduire une chronique dans notre cas.

Nous avons essayé de déstabiliser les attentes du lecteur cible mais dans les limites du bon sens. Étant donné que notre texte n'est pas une chronique mais fait partie de la tradition orale, de laquelle le lecteur cible attend quelques destabilisations déjà, car le texte est bien exotique dès les premiers mots, le désir de l'adapter totalement ne servira à rien, car ce genre de texte est ancré dans le local et c'est ici qu'on peut vraiment dire que le séparer de *sa gangue terrestre* engendrera une véritable malaise pour la conscience du traducteur.

Evaluer était donc le mot clé de toute notre recherche, évaluer en comparant, non seulement l'original à sa traduction mais aussi la version parlée à l'arabe soutenu pour pouvoir relever le niveau de langue auquel appartient une expression figurée, ceci nous a fait découvrir les différents emplois familiers, vulgaires ou argotiques.

La langue arabe parlée comprend plusieurs niveaux de langue et cela est du principalement à la situation diglossique qui règne dans le monde arabe où la langue écrite est isolée dans les cabines de la presse et de la littérature par rapport à un emploi très large de la langue parlée, qui elle-même se subdivise en plusieurs catégories étant donné que la société comprend plusieurs classes et que toutes font recours à l'arabe parlée. La littérature en langue parlée commence déjà à émerger et à occuper une place prestigieuse dans le monde de la littérature écrite. Alors, établir des équivalences linéaires entre l'arabe et les niveaux de la langue française était difficile, (la diglossie ne caractérise pas la langue française de la même façon que l'arabe) il fallait chaque fois évaluer l'emploi d'un tel ou tel usage pour ensuite choisir le niveau approprié de la traduction, ceci nous a fait éliminer tout emploi jugé littéraire dans la traduction de Marçais, et notre traduction s'est balayé entre les niveaux : familier, vulgaire et populaire.

C'était donc une recherche d'équivalence au sens large du mot, une équivalence qui vise réaliser ses objectifs sur trois niveaux :

1/le contenu et l'information

2/le style : niveaux de langue, connotations

3/la pragmatique : adapter la traduction aux connaissances du lecteur

Ceci n'était pas toujours facile car parfois il était difficile d'allier sens et forme, et il fallait garder un au détriment de l'autre, on a dans certains cas privilégié le sens là où c'était l'information qu'il fallait passer, mais parfois l'image était si frappante qu'on ne pouvait pas la

sacrifier pour garder le contenu, on doit aussi dire au niveau de la pragmatique qu'adapter tout aux connaissances du lecteur n'était pas une tâche aisée car ce texte dans sa totalité est un texte de caractère exotique et s'inscrit dans un contexte local, et son adaptation aux connaissances du lecteur européen est chose impossible, ce dernier doit avoir en préalable quelques notions élémentaires quant au contexte local de la vie campagnarde arabe en général pour ne pas voir ses horizons d'attente déstabilisés.

On imagine le lecteur de ce texte curieux, inquisiteur et désirant d'explorer les champs infinis de la culture cible de laquelle il a déjà fait quelques notions qu'il va compléter en lisant la traduction des textes de Djidjelli.

Ainsi, Le problème ne s'est pas posé au niveau des classifications rhétoriques des figures de style, une classification qu'on a essayé de comparer sur le plan théorique et qui est peu linéaire mais elle n'était utile que pour passer à la pratique après avoir fait un petit parcours théorique. Ce qui nous a intéressé était la distinction entre la métaphore dans son sens large et sa classification en tant que galvaudée (morte) ou originale (vive).

Summary:

Evaluating a translation is no easy task, especially if it is about metaphors. Starting the course from the very first notes we have made on the corpus: “Textes arabes de Djidjelli” “Arabic Textes from Djidjelli”, we have been very attracted to pursue a long course of study in the field of “oral tradition and spoken language”, during which we have made acquaintance with the dialect of Jijel, but also with the translator: “Philippe Marçais”.

The core of our study was carried on metaphoric expressions, but the notes we have made along our work have pushed us to look for the translator...a translator who did not share us the principles we all knew in translation for Marçais was not only a translator, he was an ethnologist with a keen desire of studying Algerian dialects, following the example of his father “William Marçais”

Historically speaking, we are in the fifties, the era of colonial occupation, when ethnological studies have been at their peaks, and translation was only a complementary task that could acquaint the European with those new people.

We have tried to compare our translator with the different ethnologists who were interested in translating, and two names have drawn our attention: “Bronislaw Malinowsky” and “Dennis Tedlock”, but this was not all, the core of our subject was about metaphors, so we had also to deal with the theoretical frame of this subject.

When dealing with metaphors, one may think that he has to deal with the whole linguistic material, for figurative aspects are

everywhere in language, and Marçais methodology in translation, which stemmed from an ethnolinguistic view has awakened all the sleeping metaphors, making from the corpse, a glowing metaphor.

Translating from this point of view is necessarily exotising, and there was no harm in it. When Philippe Marçais published his book it was more than a translation. In fact, his book comprises three main parts:

1/ an overview on the region of Jijel (called: Djdjelli) touching historic, geographic and cultural aspects of the region

2/ Texts from the oral tradition of Jijel, three types of texts could be classified:

a- Texts in prose or clips from everyday life.

b- Folk tales

c- Songs

3/ a glossary comprising the most important words that have occurred in the corpus, with explanation and folk etymology.

It was the second part of the book that attracted our attention for the translation it offered.

We have analysed it from a translator point of view, taking into account that the spoken language is a very rich field of metaphors, so the theoretical frame of our work has to deal with the different classifications of metaphors trying to compare not only images but also different conceptual worlds, in other words we have tried to analyze linguistic metaphors based on conceptual metaphors for the way we see things structure our ideas about them. At the same time, it

was important to review theoretical classification of metaphors; the most well-known of them were Newmark's and Dagut's

Came then our analytic work in which we had a great delight for its humorous and spontaneous aspects and thanks to the work carried by Philippe Marçais, we could notice that our spoken language is mainly:

1/ Spontaneous

2/A key to the speaker social, cultural and geographical belongings

3/elusive and change rapidly so its meaning can't be always caught so one should be up-to-date.

Some of those characteristics had Marçais make some false interpretations, he had for instance one amusing translation for the Algerian reader, when on the mouth of a very angry woman, fighting with her female neighbour, she said in an insulting tone: "Que Dieu te guide" "may God guide you to the right path", this statement, on the tongue of this woman is not a prayer for guidance, but a request to get away and let one alone. Sometimes, Marçais got the right meaning, but had given the reader the semantic and the communicative translation, only to make sure that he succeeded in taking him to the local world of people.

We have been trying all along our work to clarify the reasons that make some translations unacceptable on the semantic and stylistic levels, sometimes we had some difficulties concerning the fineline that separate what should be adapted and what should be kept through literal translation, for some comparaisons though very local could be

kept in translation because of the huge loss adaptation would cause, for example a woman who would use when insulting: “ *tes mèches pendent qu'on dirai un bouc...* ” “*Your hair hangs down as a billy goat* “ is certainly comparing with the goat which she sees everyday and one should take into account that he changing this way of speaking is also changing the whome rythme of the text.

Taking into account that equivalence is neither a word for word nor a statement to a statement, but a work on the whole text, we have tried to work also on informal speech and its relationship with our rendering in french, we have tried to compensate the loss that was caused in translating some images through intensifying the use of “l’argot” and trying at the same time to explain why Philippe Marçais did not make this choice, we have been at first convinced that he did have some problems with the local speech but this hypothesis was soon rejected for he had a thorough knowledge of dialects linguistically speaking, he was interested in issues like pronunciation, words etymology and some particularities of local speech. Whether a metaphor here or there had been translated by its equivalent or not was not the real issue for him for he was interested in rendering what has been said in Arabic just as it is was.

For us translating is a search of equivalence before anything else, and it has been lead on many levels:

-Pragmatic: adapting the text to the reader knowledge without shoking him

-Information: the text should tell the reader something about the environment in which the events have taken place.

-Style: the text should be written or performed in the same manner as the original, speaking here about: formal vs informal speech, sociolects, connotations.

Consequently, images are only part of this whole project but they illustrate it perfectly, for it is through images that one can tell a lot about himself, his social and educative status and his environment in whole, thus comparing heartbeat to petrol pumps in the statement:” *mon Coeur bat en saccade comme une pompe a essence*” is a comparaison where you can only connote a coarse mind, so changing it would be a loss. It was then necessary to deal with metaphors on the basis of their connotations. And it was here that we think Marçais has failed, he had no problem with the linguistic status of the dialect, but things change when you deal with a context where words do not stand as they are in the dictionary for they enter in new contexts which modify them : “words...so innocent and powerless as they are, as standing in a dictionary, how potent for good and evil they become, in the hands of one who knows how to combine them”⁽¹⁾. So, the whole issue is about combining words and using them according to the suggestive meaning that one should understand its norms and laws.

So it took us time to know in greater depth the contextual meaning and to classify metaphors and analyze them to compare them to the translation of Marçais and to look for the slight differences

1)- Nathaniel Hawthorne, *American Notebooks*, cité dans :*The Importance of the right Word*
<http://www.bible-researcher.com/language-quotes.html>

between the original and its translation, to give at the end propositions based on our analytic and critical study.

فهرس المحتويات

المقدمة.....	1-6
<u>مدخل</u>	7-30
تمهيد.....	08
1. العامية في اللغة العربية وتحديات الترجمة منها.....	12
1.1. الوضعية اللغوية في العالم العربي.....	12
2.1. تكون اللهجات العربية.....	13
2. ترجمة اللهجات بالكافؤ في التنظير الترجمي.....	15
1.2. التكافؤ عند كاتفورد.....	16
2.2. التكافؤ عند حاتم وميسن.....	18
3.2. التكافؤ عند بيتر بيتر نيومارك.....	21
3. صعوبة الترجمة في الأوساط ثنائية اللغة.....	23
4. المستويات اللغوية في اللغة الفرنسية.....	25
1.4. المستوى الشائع.....	26
2.4. المستوى الشعبي.....	27
3.4. المستوى المبتذل.....	28
<u>الفصل الأول</u> : مباحث نظرية إجرائية في الترجمة الإثنولوجية.....	31-104
وترجمة التعبيرات المجازية..	
-تمهيد.....	32
المبحث الأول:.....	34
1. الترجمة في الفترات الاستعمارية.....	34
2. الإثنولوجيا في الترجمة :.....	36
1.2. فيليب مارسيه بين برونيسلو مالينوفسكي و دينيس تادلوك.....	36
3. ارتباط الترجمة بأغراض المترجم.....	42

45	4. الترجمة والإيديولوجيا وموقع "فيليب مارسيه منها"
52	5. استراتيجيات ترجمة العاميات
52	1.5. النظرية اللسانية
53	2.5. النظرية التفسيرية
54	3.5. النظرية الغائية
59	المبحث الثاني
59	1. تكوّن المعاني المجازية
61	2. النسق التصوري الاستعاري
62	3. التعبيرات المجازية بين العاميات
64	4. مستويات ترجمة التعبيرات المجازية
66	5. دراسة تقابلية لترجمة المجاز بين اللغتين العربية والفرنسية
73	1.6. صعوبة ترجمة التعبيرات المجازية
76	7. تصنيف نيومارك للاستعارات
84	المبحث الثالث
84	1. ترجمة التعبيرات المجازية بين الحرفية والتكيفية
83	2.1. الترجمة الحرفية للتعبيرات المجازية
86	2.2. تكيف التعبيرات المجازية
86	1.2.2. تحكم القارئ في التكيف
86	2.2.2. طرائق التكيف حسب أوجين نايدا
88	3.2.2. حدود استحالة الترجمة
91	2. التكافؤ على مستوى التعبيرات المجازية: مقارنة الممارسة بالتنظير
93	1.2.2. التكافؤ بين الدلالة والأسلوب
94	2.2.2. ترجمة التعبيرات المجازية من منظور سوسولساني
99	3.2.2. ترجمة التعبيرات المجازية من منظور النظرية التفسيرية
101	4.2.2. ترجمة التعبيرات المجازية في نظرية أنواع النصوص

104.....	خاتمة
182-105.....	الفصل الثاني: دراسة تحليلية ونقدية لترجمة التعبيرات المجازية :

مدونة : Textes arabes de Djidjelli

106.....	مقدمة
107.....	المبحث الأول:
107.....	1. تحديد السياق النظري للترجمة.
107.....	1.1. التعريف بالمترجم
108.....	2.1. التعريف بمدينة جيجل ولهجتها.
111.....	3.1. التعريف بالكتاب
112.....	4.1. دور العائلة "مارسيه" الثقافي في الجزائر
113.....	2. التحليل والنقد في الترجمة
113.....	1.2. مستويات التحليل والنقد
116.....	2.2. أسس النقد المنهجي للمدونة.
118.....	3.2. الربح والخسارة في الترجمة.
119.....	4.2. طرق تقييم الترجمات
123.....	المبحث الثاني: دراسة تحليلية ونقدية للمدونة.
123.....	1. محتوى الكتاب
126.....	2. دراسة القسم الأول من الكتاب :

Textes en proses ou scènes de la vie quotidienne

نصوص نثرية أو مشاهد من الحياة اليومية

126.....	1.2. أحاديث نسوية Propos de femmes
146.....	2.2. مشادة زوجية Querelle conjugale
151.....	3.2. رجال زقاق Mauvais garçons.
158.....	4.2. في طلب العدالة A la justice de paix

167.....	Fête des bestiaux	5.2. عيد الأبقار
167.....		3. دراسة القسم الثاني من الكتاب:
	Contes folkloriques	قصص فلكلورية
168.....	Conte de l'innocent	1.3. قصة المغفل
169.....	Conte de la puce	2.3. قصة القملة
169.....	Conte du ménage stupide	3.3. قصة الزوج الغبي
171.....		4. دراسة القسم الثالث من الكتاب:
	Chansons	
	أغان	
171.....		1.4. مناجاة الأم وليدها في أعراش بني قايد
	Berceuse de Béni Caid	
174.....		2.4. أغنية طلب المطر
	Chant de la demande de pluie	
176.....		3.4. أغنية الختان
	Chant de la circoncision	
177.....		4.4. أغنية الربيع
	Chant du printemps	
178.....		5.4. أغنية أطفال المدارس القرآنية
	Chant des enfants de l'école coranique	
180.....		6.4. تقييم ترجمة الأغاني
182.....		خاتمة
183.....		خاتمة البحث
187.....		قائمة المراجع
198.....		ملخص باللغة العربية
201.....		ملخص باللغة الفرنسية
217.....		ملخص باللغة الإنجليزية
223.....		فهرس

