الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة منتوري-قسنطينة

كلية الآداب واللغات رقم التسجيل:

قسم الترجمة الرقم التسلسلي:

مدرسة الدكتوراه ترجمة

ترجمة التعابير المجازية في النصوص العامية TEXTES ARABES DE DJIDJELLI لـ:"فيليب مارسيه" أنموذجا

دراسة تحليلية ونقدية

مذكرة بحث لنيل درجة الماجستير في الترجمة

إعداد الطالبة : تحت إشراف :

لعريبي ريمة د. كحيل سعيدة

اللجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور: رابح دوب جامعة منتوري-قسنطينة-رئيسا

الدكتورة: كحيل سعيدة جامعة باجي مختار-عنابة-مشرفا ومقررا

الأستاذ الدكتور: سعيد بوطاجين المركز الجامعي –خنشلة-عضوا مناقشا

السنةالجامعية: **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 النثرالاجتماعي[1] La prose de société الذي نتمكن بواسطة ترجمته من التعرف على الخصوصيات التي تميز مجتمعا عن آخر، وإذا كانت الرواية أحد أوجه النثر الإجتماعي، حسب "بونوفوي"، فإنها حسب آخرين لا تمثل إلا وجها إنسانيا، لذلك فإن إشكالية ترجمة الرواية كانت دائما تتأرجح بين كونها عملا إجتماعيا أو ذاتيا 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 يُجَسّدَه و يَفْرِض وجوده، وربما كانت الفردية تتدخّل فيه ولكن صوت الجماعة كان دائما الأغلب ؟

أما إذا تعدينا ذلك إلى اللغة الدارجة وجدنا أن هذه الأخيرة هي صوت الجماعة و هي أحد أهم مفاتيح الآخر، الآخر باعتباره جماعة لا نخبة، وهذه الحقيقة لا تنفي عن النص العامي ما به من خصائص فصيغته المنحوتة على أيدي العامة ووجدانها وخروجه عن قوانين النحو والصرف إضافة إلى خلوّه 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 الجدية والعاطفية على لسان الرجل البسيط صاحب النكتة والروح المرحة،

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

الذي يعمد إلى السخرية حتى من أر ذل أقداره و يبدو أحيانا وكأن اللغة تصبح مفـرّه الأوحـد 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، ولِنَقُل عنه في المجتمعات المتخلفة "الرجل البدائي" وإن كـان ذلك بدرجات متفاوتة بين هذا البلد وذاك، وتوسّلت في الكثير من الأحيان باللغة واعتبرتها الرداء الذي يختفي وراءه كل شئ.

وفي هذه الأجواء نعود إلى الفرد الجزائري، ذو اللهجات المتعـددة وصـاحب اللكنـات الكثيرة، ذلك الذي يبدو عديم الفصاحة أحيانا ولكنه أحيانا أخرى يصبح صاحب خيال.

لم تُقْرأ العامية كثيرا، فهي تسمع فقط، و لم تترجم إلا إذا أجبرت الظروف على ترجمتـها كأن يُدرج لنا أحد كُتَّابنا في بعض روايته مقطعا أو مقطعين بلسان عامي يريد منـه أن يـضفي على الرواية بع ض الأجواء المحلية، ولا يكون الانتباه إليها في أغلب الأحيان إلاّ باعتبارهـا تحمـل 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 لوجيـا، وقد بدأت تتسرب بحياء 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 اللغـة العامية، فكانت شجاعته كفرنسي للغوص في أحد أكث ر اللهجات الجزائرية صعوبة، محفزا كبيرا لنا للانشِغال بهذا الموضوع والتمسك به، إضافة إلى ما تُمثله ترجمة العامية من موضوع لـه نُكهتـه الخاصة على جميع المستويات الدلالية والأسلوبية.

لقد كانت قراءة النص الأصلي ثم قراءة ترجمته واحدا من أهم المنعطفـات في اهتمامنـا بقضايا الترجمة، فهو نص ثري ومتعدد المواضيع و هو نقطة التحام للفنون الشعبية بـه حكايـات 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 لمعرفته وم عرفة طريقته في التفكير والحياة.

الترجمة في تلك الفترة كانت ذات نكهة خاصة، نتصور أن "مارسيه" كان يترجم اللهجة ليضع في يد القارئ الأوروبي بغضّ 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 ولامبالية 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 خيالا.

إذا كانت الصور الشرقية متجذرة في الأساطير والدين ومختلف الرموز الشائعة في مجتمعاتها، فكيف للمترجم أن يتصرف حيالها.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 منهجا له.

2-عدم تمكن المترجم من فهم المعاني الخفية وراء الصور والمجاز وذلك نظرا لخلفيته الفرنسية مما جعله يحيد عن فهم حقيقة الكثير من المعاني المجازية التي لا تتيسر إلا مع معاشرة أهل المكان .

3- عدم وجود بديل للترجمة الحرفية لذا اختارها المترجم مُكرها، لأنها الوحيدة الكفيلة بنقل المعنى

4- إنتماء المترجم إلى مؤسسة بعينها جعله يعمل ضمن إطار أكبر من الترجمة لمجرد 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 توسلنا 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 و لم تصب في أحيان أخرى وذلك لتدخل إيديولوجيا المترجم ونظرته 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 تواين"** Mark Twain : « The Adventures of Huckberry » « Finn»، كانت تصور الشخصيات حسب أهواء المترجم لا حسب ما كان "مارك تواين" يقصده من إلصاق هذه اللهجة بهذه الشخصية أو تلك .

أما الدراسات التي تهدف إلى دراسة الخطاب العامي وترجمته فكانت تهتم في معظم الأحيان بمسائل 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 تمس جوانب من الثقافة الجزائرية المحلية ومدى استيعابها للترجمة.

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

وقد بدأت هذه الدراسة خطواتها الأولى منذ مرحلة التسجيل التي تمت في شهر مارس2008، وبدأ معها جمع المراجع والبحث عن الكتب المفاتيح في هذا المجال ، لنشرع من ثمة في مرحلة الإنجاز والعمل الجدي والدؤوب الذي تمركز 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 لمفهوم 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، وحاولنا في الفصل الأول أن نضبط المفاهيم التي تحكم ترجمة التعابير 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 نطلقاحكاما جاهزة على هذا أو ذاك، 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 الإجتماعية، 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 لـــ:بيتر نيومارك (استطعنا التحصل على الترجمة العربية)

-نحو علم الترجمة لـــ: "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 رواجا كبيرا في عالم الترجمة في العالم العربي على عكس ما هو حاصل في الترجمة بين مستويات اللغة بين اللغات الأوروربية 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 أخيرا بالشكر إلى كل من ساهم في إثراء هذا البحث لا سيما الأستاذه **"سعيدة كحيل"** التي كانت ملاحظاتها الدقيقة خير عون لنا في استكماله.

الـــمدخـــل

المدخل

تمهيد:

لعقود طويلة لم تجد ترجمة العاميات [1] مكانا في الخطاب الترجمي يرتقي بها إلى كبريات السجالات 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 و لم تقترح الحلول العملية إلاّ 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 ثأر المترجم وبداية مهمته وجب الالتفات لى هذه المواضيع الإشكالية و إحياء النقاش فيه ا. أما فيما يخص التطبيق العملي فقد كان الأمر أسوأ إذ قد يختار المترجم أن تُنقَلَ العامية فينقل معها كل غرابتها وما شاء من التهميش الـ ـذي يعتقد أنه يُرضي فضول القارئ، أو قد يُحَوِّرُها إلى لهجة محلية أخرى و يتَّقِي بذلك عناء النقل . وبين التيار الأول الذي ينشد التغريب والثاني الذي ينشد التوطين و التدجين 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 تُعرّف إحداهما 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 وقر 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 etre traduit dans un autre vernaculaire .Seules les koinai, les langues « cultivées », peuvent s'entretraduire »
-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 أجندته الثقافية الخاصة ففي حين كان الأول ناقما على العامية ومحملا إياها أسباب انقسام 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 وانبجاس لملكته الكامنة المقهورة وتعرية 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 الدراسات اللسانية للغة العربية و تنويعاتها تخطو خطواتها الأولى و لم 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 الى دراسة الآخر ومحاولة تقديم صورة واضحة عنه، إضافة الى تحديد الوضعية اللغوية في العالم 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 تؤكده 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 **جدعون 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، سبتمبر2006

-http://www.arabswata.org/forums/uploades/554_116730632.doc

2)- سنتعرض لهذا المفهوم في: ص6 من المدخل

غائية بطبيعتها، مما يجعلها محكومة باالنجاح أو الفشل [1] ومن المعروف أن القوانين والأعـــراف لا تبقى على حالها ولا يبقى القار ئ على حاله أيضا ذلك أننا اليوم لا نرى العاميات كما كنا بالأمس و لم يعد التراث العربي يشكل مادة تترجم لنفس أغراض الأمس التي كان فيها الآخـــر يكتـــشف باعتباره مادة للدراسة الأكاديمية . اليوم، يمكن أن يصبح الآخر مادة للدراسة الفنية للغته وموروثه وهو ما يحقق أيضا أهدافا أكاديمية أخرى ولكن بطرق أقلَّ 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 أســـبابه التيغالبا 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 إعتـ ـمادا على مبدأ مفاده أن ما يهم في الترجمة هو إبـــراز الإخـــتلاف لا التعريف به indiquer la différence au lieu de la qualifier ويكون ذلك عـــن طريق استعمال بعض التعابير الشعبية للدلالة على أن المتكلم ينتمي إلى بيئة مختلفة .

2)- أن يكون لمتعمال العامية كُلليًّاي أن يكون النّ ص كله خطابا لهجيا أو دارجا، وهنا تطرح إشكالية أخرى ولهيهو:الغرض من ترجمة هذا النص ؟ أهو نقل تراث الآخر ومأثوره و نقل صورته كما هي لمن يهمه التعرف عليه أو إقامة دراسة أنتربولوجية على بعض خصائص حياتـــه و معتقداته؟ و هو الأمر الذي يطرح مشكلة ا ستحالة الترجمة اللغوية إضافة إلى لســـتحالة الترجمـــة الثقافية مما يستدعي وضع الشروح والتوضيحات ، أم أن الغرض يكمن في ترجمة النص ذاته باعتباره وحدة دلالية ومعنوية ويكون ذلك عن طريق تقديم بدائل لأسلوبية لتحقيق ما أسمـــاه بوبـــوفيتش Popovič "الهوية التعبيرية" The expressive identity

وما يهمنا هو السياق الثاني ، حيث تُعتَبر المدونة موضوع دراستنا مزيجامتجانسا مـــن النصوص العامية و النصوص التراثية و الشعرية التي اختارها **"فيليب مارسيه"** للدراسة والترجمـــة ، وهي تهمنا لا باعتبارها نصا تراثيا أو عاميا فقط (ولهذا أهميته أيضا في دراستنا) ولكن و خاصـــة

---

1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« As is well-known, the act of translation is purposeful in its very nature, a teological 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 معينا أصبحت مستلزمات كثيرة اليوم تجعله متجاوزا أهمها ضرورة عدم التركيز على ذواتنا بل على الآخر وذلك بالتخلي عن الحرفية التي أثبتت عدة سياقات تاريخية أنها تقوقع على الذات وأنها استراتيجية ترجمية لا تهدف إلى الإدماج بل إلى إبراز الاختلاف والمحافظة على التمايز ويُذَكِّرُنا بذلك خاصة المترجم الألماني **"فريديريك شلاير ماخر"** Friedrich Schleiermacher الذي ارتأى للمحافظة على الهوية الألمانية وجوب ترك الغريب غريبا وعدم تجنيسه 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 مهددة ويجب المحافظة عليها عن طريق تأكيد الخصوصيات. ورفض الإندماج في السياق الاجتماعي والسياسي العالمي هو أيضا رفض للإندماج في السياق الترجمي وأبرز تجليات 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 و الثقافية بل أيضا الترجمة وهو ما لاحظناه في المقاربة الترجمية التي اعتمدها فيليب مارسيه والتي اعتمدت التأكيد على التمايز.

تغيرت السياقات والظروف اليوم وأصبح هدف الكثير ينهو تجاوز التركيز على الذات إلى ما يمكن أن تقدمه هذه الذات وتبدعه ليشكل لا فقط إرثا قوميا بل إرثا إنسانيا.

فالعاميات في السياق العربي تشكل خطابا جديدا ضاربا وشكّل لنفسه على مدى عقود طويلة إرثا 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 واحدا 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 قوالبهالفنية في إطارها ، وعالمالعامية 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 الأول 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 الإختلاف 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 وعالمالإعلام والصحافة وطغيان العامية على الحياة اليومية بحيث يشكلان توزعا تكامليا une distribution complémentaire، هو ما يطلق عليه في البحث اللساني : "الثنائية اللغوية " la diglossie، وهو مصطلح استعمله **"ويليام مارسيه"** 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 تتفرع عنها أحيانا لهجات عديدة بحكم الموقع الجغرافي [1]

و يؤدي عزال هذه اللهجات عن الفصحى ونشوءها بمن أى عنها إلى أن تضع هذه اللهجات لنفسها مأثورا شفويا une tradition orale هو دليل نضجها وقدرتها على الإبداع الفني إلاأن هذا المولَّد 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 تفنده 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 تكونها بعدة ألسنة اخرى وذلك بعد خروجها من الجزيرة العربية [3]

2.1.تكوّن اللهجات العربية:

كان العرب سكان الجزيرة العر بية الأوائل من أهل نجد والحجاز يتكلمون لغة عربية فصيحة لكن تعدد القبائل أدى الى 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 stansdard or regional standards), there is a very divergent, highly codified…superposed variety, the vehicule 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

بينها كبير فرق . يقول الرافعي : **"ومازالت لغات العرب جارية على سنن الفطرة معتـــبرة في حكم اللغات المستقلة و ذلك كما قال الجاحظ : كله عربي وبكل تمادحوا وتعايبوا"**[1]

لكن استقلالية هذه اللغات لم تعن تباعدها بل اعتزاز كل قبيلة بلهجتـــها الخاصـــة ، و لم تعرف لهذه اللهجات عاميات حيث يذكر الرافعي أن رُ وّاةَ العرب عندما كانوا يطوفون القبائـــل بعد الاسلام وينقلون من كلامهم الفصيح لم يذكروا أن لهذه القبائل لهجاتعاميأت : **" فلو أنهم عرفوا لهم عامية أو ما هو في حكمها لأشاروا إليه في بعض الروايات "** [2]

لذا كانت جملة الاختلاف ات بين لغات العرب تكمن في تنوع ألسنة القبائل وتباينـــها في نطق بعض الألفاظ و اشتهرت بعض القبائل ب صفات صوتية لهجية خاصة **كالكشكشة** في قبيلتي ربيعة و مضر[3] و **العنعنة** في لغة قيس و تميم [4]

إلاّ أن الاختلافات الجوهرية لم تبدأ في الظهور إلا مع **اللّحن** الذيكان في مرحلته الأو لى خروجا عن قو اعد الإعرابثم تفشى بعد ذلك بشكل أوسع و ساهم في إنتشاره إختلاط اللسان العربي باللسان الأعجمي عموما، ففي بلاللشرق خالط العرب الأمم الفارسية و التركية ، أما في المغرب فقد خالطوا الأمازيغ [5] وهو الأمر الذي غيّر منطق اللغة شيئا فشيئا حتى انقلبت لـــسانا جديدا : **" أمّا إفريقية و المغرب فخالطت العرب فيها البرابرة من العجـــم لوفـــور عمرانهـــا بها...فغلبت العجمة فيها على اللسان العربي الـــذي كـــان لهـــم وصـــارت لغـــة أخـــرى ممتزجة...والعجمة فيها أغلب لما ذكرناه فهي عن اللسان الأول أبعد، وكذا المشرق ، لمّا غلب العرب على أممه من فا رس والترك فخالطوهم وتداولت بينهم لغاتهم في الأكـــرة و الفلاحـــين والسّبي ففسدت لغتهم بفساد الملكة حتّى 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 شينا، كأن يقال : رأيتكش أي رأيتك ، ينظر جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2005، ص 180

4)-هي جعل الهمزة المبدوء بها عينا، فيقال في: أنّـــك: عـــنّـــك، راجع: المرجع نفسه، ص180

5)- الجنس البربري جنس مستقل في أصله يرجع إلى مازيغ بن كنعان بن حام. انتقل من الشام إلى افريقية(وهذه أقوى الفرضيات التاريخية) في أزمان قديمة جدا فصحّ أن ينسب هذا الوطن لهم- أنظر: مبارك بن محمد الهلالي الميلي، تاريخ الجزائر في القديم والحديث، ج1، مكتبة النهضة الجزائرية1963، 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 نتيجـــ ـة مـــن نتـــائج العمران و الا نفتاح على أجناس ومِلَل مختلفة لم تستسغ الـ لسان العربي بحركاته الإعرابية فأوجدت لنفسها معرور الزمن لغة أكثر مرونة خاصة و أن العامة لم يستطيعوا تـــرويض أنفـــسهم علـــى استخدام حركات الاعراب.

أمّا في المغرب العربي، فقد كان تأثّر اللسان العربي بالعجمة أكبر وذلك لبعـ ـد شعوبه عـــن البادية العربية و تواجدالأمازيغية كلغة أصلية في المنطقة ممّا أثر على اللسان العربي ، إضافة الى تأثير النازحين من الأندلس بما تحويه ألسنتهم من عجمة على اللسان العربي .يقول الرافعـــي : **" فأهـــل افريقية و المغرب لّما كانوا أَعْرَق في العجمة وأبعد عن اللسان الأول ، كان لهم قصور تـــام في تحصيل مَلكَته بالتعليم** [1]

إنّ هذا المسار التاريخي للغة العربية والذي أدّى إلى تكـــوّن لسان جديد هـــو اللـــهجات بمفهومها الحالي خلق وضعية لغوية جديدة أصبحت اللغة العربية في ظلّها توجد علـــى شـــكلين : الشكل الأول شكل مكتوب والثاني شفهي ناتج عن سيرورة تحوّ ل للفصحى أصبحت بعدها لغـــة التواصل الاجتماعي.

2.ترجمة اللهجات بالتكافؤ في التنظير الترجمي:

إن بحثنا عن التكافؤ يأتي في سياق خاص هو البحث عن التكافؤ بين العاميات من حيث أنهـــا تمثل في العالم العربي لهجات مختلفة كما تمثل لغة الشارع ولغة الفرد العادي والمـ ـثقف أيضا، كمـــا أنها في سياق الأدب الشعبي تصبح ذات أبعاد جديدة فهي لغة أدب بادئ في البروز .

لذا ارتأينا أن يخصص هذا المبحث لإشكالية التكافؤ بين اللهجات لمـــى اعتبـــار أن اللهجة تحمل بالضرورة في طياتها خطابا عاميا لكنه ينتمي لى منطقة بعينها وهو ما يذكره تعريف " **أندريه مارتينيه**" André Martinet، حيث يعرفها كما يلي : "**اصطلاح يستخدم غالبا**

1)-مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، ص263

للدلالة على تنويعات لغوية تتضمن موقعا جغرافيا معينا " [1] وفي سياقات أخـــرى يمكـــن أن فـ تُعرّف اللهجة باعتبارها نظاما لغويا لم ينل المكانة الثقافية والاجتماعية الـــتي تحظـــى بهـــا ا للغـــة الفصحى .[2]

وفي كلتا الحالتين تطرح ترجمة اللهجة في المباحث الترجمية إشكالا يتمثل في الخسارة ا لهائلة التي تسببها ترجمتها لذا فهي تطرح إشكالا حول ماهية التكافؤ في ترجمة اللهجات لـــذا وجـــب 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 للغات تتفاوت كما تتفاوت وظائفها ، لذا أوضح "كاتفورد" أنه من الضروري وجـــود إطـــار فتُصضَّمنه اللغة وذلك لصعوبة وضع منهجية ترجمية واحدة و شاملة : **" إن مفهوم لغة واحدة جد واسع ومتباين مما يجعله قلـــيـــل الفائدة عمليا لتحقيق العديد من الأغراض اللغوية والوصفية والمقارنة و التربوية، لذلك كان من المجبذ 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 aquis 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 اللغة قسمين أساسيين ، فضمن اللغة الثابتة أدرج كاتفورد اللهجات بأقسامها : اللهجات الجغرافية، الطبقية والزمنية إضافة الى اللهجة الشخصية *idiolect*، في حين أدرج تنويعات أخرىكالأسلوب، السجل و الفحوى ضمن المتغيرات اللغوية ، واعتمد من ثمة وضع مسار ترجمي خطي لكل م نها، 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 كاتفوردنأ ما يقصده من عبارة "بمعنى جغرافي" ، هو أكثر من مجرد التموقع الجغرافي المماثل 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 **الباريغو** le parigot بالرغم من أن هذه الأخيرة تعد لهجة الشمال الفرنسي ،لكن أهم ما يبرر التكافؤ بين اللهجتين المتباعدتين 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،عإرافا منه أن ذلك أ مر 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 الباريغو 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 operatioally useful for many linguisyic 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 بالاصـــطلاحات الدارجة [1]

هذا النوع من التكافؤ الذي يطرحه "كاتفورد" على مـــستوى اللـــهجات، هـــو الـــذي طرحته"شادية طرابلسي" حول ترجمة المستويات اللغوية في رواية"موسم الهجـــرة إلى الـــشمال "، 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 اللغـــة milieu diglossique، ولكنها استدركت بأن حقيقة أن الترجمة مهمة تواصلية تجعلنا ننظـــر 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 إطـــار جديـــد للتصنيفات اللغوية معتمدين مبدأتلباط الخطاب بسياقه الاجتماعي و الثقافي ، و هو المبدأ الـــذي اعتمداه 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 و الثقافي الذي يحيط به وأورد المنظران أن التنويعات اللغوية تتغير تبعا لمقامين : الأول متعلق بالاستعمال Use Related، والثاني متعلق بالمستعمل [3] User Related، و أدرجضمن هذا الأخير اللهجة بمختلـــف أبعادهـــا : "شخـــصية" idiolectal،" جغرافيـــة" 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 speake/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 الـ تي تتعلق بشخصية المتكلم (الذكاء و الحميمية أو الرجولة)، كما أننا في أبسط تعاملاتنا اليومية مع الناس نحكم عليهم طبقا لما تمليه هذه الأفكار النمطية أما فيما يخص اللهجات الجغرافية فإن الترجمة لا يمكن أن ترد الإعتبار لها إلاّ في حـ الة واحدة هي إستقراء وظائفها و لأسباب توظيفها و الترجمة إنطلاقا من هذا المبدأ، أما محاولة ردّ الإعتبار لخصائصها فلا يمكن أن يُقبل إلاّ في سياق علمي وصفي بحت .

كما أن استقراء وظائف اللهجة والترجمة إعتمادا 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 إيحاءات حول أصل المتكلم ومكانته، من ذلك ترجمة أحد الأعمال المسرحية المنقولة إلى التلفزيون من اللغة الروسية إلى الانجليزية حيث تم استبدال لهجة الفلاحين الروس باللهجة الاسكتلندية ممّا أوحى بأن اللهجة الاسكتلندية تمثل مستوى إجتماعي مزدرى ،رغم أن المترجم لم يقصد ذلك بل حاول ترجمة اللهجة في النص الأصلي بنظيرتها في الثقافة الهدف .[1]

أما فيما يخص الأبعاد الأخرى للهجة، فنجـ د أناللهجة يمكن أن تكون علامة على انتماء المتكلم وتصنيف لهجة إجتماعية لأنها تعكس الطبقة الاجتماعية للمتحدث مما يحمّـ لها الكثير من التضمينات و الدلالات الإيديولوجية والاجتماعية، فسماع شخص يتحدث لهجة معينة يجعلنا نطلق عليه أحكاما مسبقة حتى قبل معرفته . بل إنّاللهجة 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 شفرات 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 النبرة تُلبس كما يلبس شعار النسب** على حد تعبيره [1] وهو ما يجعل دراسة كل ملامحه لا تقتصر على علاقات الترابط والانسجام فقط ، بل ترتبط أيضا بالمؤسسات الاجتماعيةالتي يقع فيها الملفوظ والتي تصنعه وتسبك تراكيبه وتحدد أيضا نوع علاقته مع مُحاوره، وهو الأمرالذي يجعل دور المترجم متغيرا تبعا لظروف وسياق الحال ، ويضرب **"حاتم وميسن"** لذلك مَثل 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 الانجليزية ولكنهما رغبة في التخفي وراء ستار المترجم أكّدا عدم اتقانهما للغة الإ نجليزية وضرورة الاستعانة مترجم، وهنا يصبح المترجم مجرد ستار للتخفي مما يجعله هو الآ خر يدخل في لعبة المطاردة بين القاضي والمتهمفيتبنى دورا ما حسب ما يسانده وقد يجد نفسه يلعب دور المصالحة بين الطرفين [2]

فيالحالا التي تتعدد فيها اللهجات كوضعية العالم العربي ، يُ طرح 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 طريقاستبدالها بلهجة محلية وهو الأمر الذي نصح حاتم وم يسن بتفاديه لتجنيب المترجم مخاطرةختيار 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 sherpened 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 الأ مر ممكنا نظريا إلا أن العديد من المترجمين إلى اللغـــة العربيـــة يفضلون اختيار عدم ترجمة اللهجة وإن صادف و تُرجمت اللهجة فأحيانا ما تُتـــرجم إلى اللهجـــة المصرية باعتبارها لهجة مفهومة لدى كل العرب.

تجدر الإشارة أيضاأ اللهجة قد تتأثر بـ اختيارات متكلمها الشخصية كتفـــضيله لـــبعض العبارات أو التراكيب فتصبح من ثمة لهجة شخصية idiolect تتحكم فيها الخصوصية الفردية في التعبير والمحادثة " idiosyncrasies" كإسناد مفاهيم خاصة لبعض التعابير المتداولة، لكن ذلك لا يخرجها عن نطاق اللهجة الأصلية التي ينتميليها المتكلم سواء كانت جغرافية أو إجتماعيـــة ، لكن ما يصنع خصوصيتها هو ارتباطها بميولات الأفراد في الحديث على طريقتهم الخا صة، لـــذا يرى **"موريس برينيي"**Maurice Pregnier أن اللهجة الشخصية تتموقع على مفترق الطـــرق بين تفرعات اللهجة المختلفة التي تعرّف لا من منظور جغرافي فقط ولكن اعتمادا علـــى معـــايير أخرى إجتماعية، جمالية وتقنية"[1] ،إنها بتعبير آخر أسلوب المتكلم الذي يجب أن توجد الترجمة المناسبة له لا باعتباره تنويعا لغويا بل باعتباره حاملا لدلالات حول أسلوب المتكلم في الحديث ، ويضرب "حاتم وميسن" مثال عبارة « *round the twist* » التي يدل إختلاف نطقها من منطقـــة لإ أخرى على إختلاف لهجي ، لكن إسناد معنى خاص لها يتنافى ومعناها الأصلي يعتـــبر لهجـــة 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 كتابـــه الـــشهير « 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 يتطلـــب مـــن المترجم إتقان اللهجة الهدف و الإلمام بها يقول :

---

1)- ورد النص في لغته الاصلية كما يلي :

« L'idiolecte 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 رأيي لا حاجةإستبدال لهجة عامل المنجم في الزولو (بجنوب إفريقيا بلهجة عامل المنجم الويلزي (في بريطانيا مثلا)، وقد يكون ذلك مناسبا إذا كنتنئ نفسك ملما كـــل الالمـــام باللهجة الويلزية" (1)

لذلك لا يعتمد نيومارك الخطية في ترجمة اللهجة أي حتمية ترجمة لهجة بلهجـــة ولكنـــه يقترح بدل ذلك إستقراء لأسباب توظيف اللهجة في النص الأصـــلي و ترجمـــة دلالتـــها، ويم يـــز "نيومارك"في هذا الإ طار ثلاث أهداف رئيسية في ترجمة وظائف اللهجات، أولاها هـــو **إبـــراز إستعمال سوقي** للغة وثانيها**التشديد على الا ختلافات** بين الطبقات الاجتماعية و ثالثها **الإشارة إلى مزايا ثقافية** محلية (2)

إن المهم في ترجمة اللهجة هو ا لمحافظة على نفس إيحاءات النص الأصلي التي وظف الكاتب من أجلها هذه اللهجـ ات إما توظيفا جزئيا أو كليا، كما يؤكد نيومارك على ضرورة إنتاج كـــلام طبيعي سوقي وربما لا طبقي للإشارة إلى اللهجة وذلك على غـــرار عبـــارة : « scrounging around all the time »التي تترجم بـــ: "إنه يتسكع على طول" (3)

أما عند الترجمة من العربية إلى لغة أخرى فيجب أيضا تقصّي إنتاج كلام طبيعي ، فالعبارة السورية مثلا: **"لعن اللي بَ زَرْكُلا"**تجد مرادفا لها في اللغة الانجليزية حيث لا يُشتَم الآباء عـــادة لهذا تفضل ترجمتها بـــ: « damned bastard » (4) ، وهذه الترجمة تحقق الهدفين الأول والثاني اللذين حددهما "نيومارك"حيثبيُّن إستعمالا سوقيا للغة ،كما تُ وضح نوعا مـــا الطبقـــة الاجتماعية التي ينتمي لها المتكلم ، لكنها لا يمكن أن تحقق الهدف الثالث الـــذي يحتـــاج تـــبني 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 الثنائية اللغة

إن أكبر عقبة يمكن أن تعرقل مسار المترجم هي وجوده أمام لغة ليست مجرد سجل لغوي عاملي هي إرث شفهي طويل و ذلك راجع لا عتبارات 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 فصحى قد يبدو تكلفا واصطناعا .

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

إن هذا الواقع يفرض على المترجم اختيار إستراتيجية ترجمية منذ البدء قد تصبح مزدوجة حين مقاربة هذا النوع من النصوص ، ذلك أنه لا يجب أن يقارب النصوص العامية نفس مق اربة نصوص الأدب ال شعبي ، ويمكن أن تُوَجهه بديهته كمترجم نحو المراوحة بين السجلات اللغوية الفرنسة الثلاث وهي : السجل الشائع، الشعبي والمبتذل لكن ذلك قد يكون غير كاف إذا كانت العامية في النص المصدر تحوي علامات لهجية وهنا وجب عليه استقراء وظائف استعمال اللهجة.

أما فيما يخ ص نصوص الأدب الشعبي، فنجد أن التعامل معها باعتبارها نصوصا عامية فقط سيُدني من مكانتها و أهمّيتها كأدب قائم بذاته وله عالمه وجمهوره، ذلك أن لغة الأدب الشعبي سواء كان شعرا أو نثرا لا يَنقُصها 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 ، فيهنتقاء اللفظة، وفيه التنغيم، والتركيز والميل بالعبارة والكلمة عن مألوف وجهها الاستعمالي ..." [1]مما يعني أن الأسلوب الشعبي ليس واحدابين العامية و الأ دب الشعبي وهأنبعيد عن الابتذال عندما يخصّ 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 الحا ل تماما مع الأدب الفصيح ويكفي أن نَستوعب مفهوم الثنائيـــة حـــتى نعلم أن عالم العامية عالم قائم بذاته ولا مبررات لانتقاص شأن الأدب العامي .

لكننا حتى لو تجاوزنا هذه الأفكار المغلوطة نجد أنفسنا أمام هوّة حين نحاول الترجمة مـــن الأدب الشعبي إلى اللغة الفرنسية مردّه أن الفرنسية لم تعرف سوى الأ دب المكتـــوب و لم يكـــن الشعر أو الأدب شفهيا إلا في عهـــد الـــشعراء المتجـــولين les trouvères et les troubadours*وهو الأمر الذي سيُ سَبّب خسارة عند الترجمة تتمثل خاصة في ضياع أســـلوب السرد الشفهي و استبداله بالقوانين التي تفرضها الكتابة من علامات وقف وتقسيم للفقرات 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 واحـــد لمـــسار الترجمة ذلك أن الأساليب تتداخل كما تتداخل النصوص ،و الأ حكام النظرية وليدة التطبيـــق إلا أن الإطار العام لهذا العمل يبقى متفاوتا بين الترجمة إلى مستويات اللغة حينا وبـــين الاشـــارة 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 الفرنـــسية وضـــعية 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 ذاتـــه، لكننـــا لا يمكـــن أن نتجاهل من جهة أخرى أن الفرنسية تعرف أيضا هذه الظاهرة دون أن تكون بنفس القـــوة الـــتي 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 إحـــدى

---

* 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 Lestaric, The Language and Translation of Arab Folktales.
http://www.TranslationDirectory.com

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

هذه اللهجات المحلية، إلاّ أن ذلك محض تعقيد للأمور ويتطلب من المترجم أن يكون ملمـــا بهـــذه اللهجات المحلية [1]

لذا يتم عادة تذليل الصعوبة باللجوء إلى التنويع في المستويات اللغوية التي يشمل الانتقال من أحدها إلى الآخر تغيرات أسلوبية هامة لها تأثير كبير على كيفية إستقبال المعنى، وهـــو مـــا جعل"بالمر" Palmer يتساءل عن ماهية التغيرات الأ سلوبية و كيفية التعامـــل معهـــا، يقـــول : **فالسؤال المطروح من ثمة هو : هليجب التعامل مع التغير ات الأسلوبية باعتبارها إنتقالا مـــن لغة لأخرى أم باعتباره يقع في نفس اللغة ...ونحن إذا سلّمنا بالطّرح الأول صارت المترادفات للأوبية كالمترادفات بين اللهجات أو اللغات، وإذا سلمنا بالطرح الثاني، وجب الإ قرار بأن الاختلافات الأسلوبية اختلافات دلالية أيضا"** [2] والطرح الثاني يبـ دو أكثر منطقية لأن الانتقال من أسلوب لآخر ليس تغييرا للرمز اللغوي، بل يتم دائما داخل نفس اللغة حتى لو تضمن ذلـــك تغيرات لا فقط في المعجم ،بل أيضا في الجانب الصوتي و النحوي وهو الأمر الذي سيتوضح لنـــا عند التعرض للسجلات اللغوية ولأهم الخصائص الأسلوبية لكل منها .

4-المستويات اللغوية في اللغة الفرنسية:

تجدر الإشارة أولا إلى تداخلمصطلحين شائعين في هذا السياق وهما : مستوى(niveau) و سجل (registre)وهما مصطلحان يستخد م أحدهما للتعبير عن الآخر في الكثير من السياقات، إلاّ أنالكثير من الآراء تضع خطا فاصلا بينـــهما وهـــو ا لأمـــر الـــذي و ضـــحته **"فرانـــسواز غاديه** Françoise Gadet، فـــ"باكات" Paquette يعتبر أن "سجل" مصطلح يحوي كـــل 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 whithin a single language.If the former ,then stylistic synonymsare 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 بالمستعمل والتي يُعبر عنها الاستعمال اللهجي)، لكننا نجد ايضا"بوركين" Bourquin الذي يميز بين السجل من حيث ارتباطه بالوضعية السياقيةوبالمتكلمين، و "المستوى"من حيث ارتباطه باللهجات وبالجوانب 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 تفريعات 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 الفصيح 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 وتداخلا 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 بأنه مفردة شائع عندما يدخل الاستعمال التداولي للغة محققا بذلك أغراض الاتصال اليومي كالمحادثات غير الرسمية بينفرأاد الاسرة، واستعمال مفردات و أساليب هذا المستوى لا تحمل أية إيحاءاتسلبية من حيث مستوى المتكلم الاجتماعي أو الثقافي لذا فإنه يفي الغرض بترجمة الدارجة التي لا تحمل أية علامات لهجيةوأ مؤشرة على مستوى إجتماعي ما. من الناحية المعجمية ، نجد أن معجم هذا السجل لا يحمل أية ايحاءت 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 فالتراكيب الجملية 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 أنّ قاعدة تزامن الأفعال تفرض استعمال صيغة le subjonctif passé، أي فعل الكينونة « être » في صيغة le subjonctif passé، أي : « *fussent* »إلاّ أن هذا الخطأ يبدو بسيطا بالمقارنة مع الطريقة التي يصرف بها فعل الكينونة في السجل الشعبي أو المبتذل وهي : *soyent*.

كما نجد استعمالا واسعا لأصوات التعجب les interjections على شاكلة : Ouf

من الناحية المجازية نجد أن أكثر الصور شيوعا 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 يـ ستعمل اسلوبا فظا وهو ما يجعل مستمعيه ينسبونه الى طبقة اجتماعية دنيا

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

Beauf →beau frère *accro* →accroché à la drogue
Raduc→ Ras du cul *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 ا لسريع الذي يفرض لغة متناغمة معه لذلك يمتاز هذا السجل بمرونة كبيرة في سبك معجمه وفي عملية الاشتقاق التي تتم بسهو لة كبيرة من الافعال الى الأسماء والعكس

Solution→ *solutionner*

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 تقترض 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 اصحابها : *claquer le bec /clouer le bec*، فالأولى تعني : مات جوعا ، والثانية : أفحم الشخص .

3.4.المستوى المبتذل le niveau vulgaire:

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

لكن ما يميز فعلا 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 البذئالذي لا تخ لو 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.Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Editions Didier, Paris, 1958, p.34

روايرونك" Catherine Rouayrenc، ظاهرة موجودة لا محالة ، وهـــي ظـــاهرة لغويـــة بإمتياز[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 إضـــافة الى قلة القواميس المخصصة له.

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

وقد حددت كاترين روايرونك الوظائف الأساسية التي يمكن أن تضطلع بها اللغة المبتذلة أولاها : الوظيفة **التعبيرية** fonction expressive أين تستعمل الكلمات النابية كتعبير مباشر عن موقف المتحدث من موضوع حديثه ،أما إذا كان للفظة مدلول محـــدد وواحـــد أصـــبحت وظيفته **مرجعية** référentielle ، وإذا دخلت اللفظة مجال التداول الواسع بحيـــث أصـــبحت مستهلكة وخلت من أي وظيفة تعبيرية أو مرجعية أصبحت الوظيفة **تحديدية** démarcative وأخيرا يمكن أن تقوم اللغة بوظيفة **تهكمية** ludique عن طريق إدراج شـــيء مـــن الفكاهـــة و السخرية [2]

أما الجانب المجازي التصويري في هذه اللغة فهو ليس تجديدا في المعاني بقدر ما هو تغـــيير لمسميات الأفكار أو الأشياء ،"فلا مكان للخيال إلا في الظاهر رغم أنه يبدو سيدا [3] والكناية فيه تقع على مستوى اللفظ كما على مستوى التركيب فنحن نكنّي كثيرا بالمفردات السائرة بيننـــا، يقول جون لويس كالفيه Jean Louis Calvet : **" إن الكناية هي أحد طرق صـــنع اللغـــة 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، وعموماتكتسي هذه الجـ وانب أهمية كبرى في العمل التطبيقي الذي يأخذ بعين الاعتبار كل الجوانب النظرية .

الفصل الأول

مباحث نظرية إجرائية في الترجمة

الأثنولوجية و ترجمة التعابير المجازية

مقدمة :

كثيرا ما يوصف التنظير في مجال الترجمة بأنه عمل كمالي لا يجلب الكثير إلى العمل التطبيقي،الذي يتجرد عادة من كل أفكار التنظير المعتادة. لماذا إذن نشأ و استمر 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 Meschonic** الذي قال مجيبا عن سؤال وُجّه له بخصوص التنظير في الترجمة : **"أعتقد شخصيا أنه من الخطأ ومن السخف أن يتم فصل ما يدعى نظرية الترجمة عن ممارستها لأننا عندما نقوم بشيء ما نخمن 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 **"رافائييل كونفيون" Raphaël Confiant : "لو أنكم تقرؤون كتب دراسات الترجمة سيمتعكم غياب ذلك الهدوء في النقاش الذي نجده في مجالات العلوم الإنسانية الأخرى الأكثر عراقة ، ففي ميدان الترجمة يتقاذف الجميع الشتائم والأحكام وهو لعمري 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 Meschonic 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 الـــتي لا نبالغ إن قلنا أنها الحاضر الغائب ، فهي التي توجه قراءات المترجم وهي عينه الفاحصة للعمل، إنهـــا موجهه في عملية أخذ قراره.

وسنتعرض على طول هذا الفصل إلى الجوانب النظرية التي من شأنها الـــتحكم في منـــتج الترجمة وتوجيه المترجم، كما سنحاول التعرض لإشكالية التعابير المجازية وترجمتها بين اللغـــات، وأهم الآراء التي تعرضت لهذه الإشكالية، هدفنا في ذلك وضع لبنات متينة للجزء التطبيقي، رغـــم 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 ارتباطهـــا 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 الإجتماعية 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 تغريبية أم تقريبية بالإيديولوجيا !!، فهي في الحالة الثانية تُكرّس لمفهوم الفرق بين "المتقدّم" و"البربري" أو "البدائي"، وفي الحالة الأولى تتهمها النظرية المابعد كولونيالية la théorie post-coloniale بمحو 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 تعمد 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 تعبيرا عن الثقافة وباعتبار علاقتها مع وضعية التواصل، وقد تحول استعمال هذه المفردة تماما كما هو الحال مع الإثنولوجيا و علم الاجتماع على المجتمعات التي تُنعَت بـ"البدائية"[2]

وإذا كانت الترجمة تتفق مع الاثنولوجيا في أن كليهما تهدف إلى دراسة الآخر ومعرفته، فإن طرق الدراسة والتعارف لم تكن بالضرورة واحدة بين العمليتين، فالترجمة تُعرّفُنا بالآخر ولكن بطرق أقل مباشرة من الأثنولوجيا التي تعتمد على الدراسة الميدانية لكل معالم الثقافة الأصلية.

وإذل كان البعض يميل إلى جعل الترجمة عملا إثنولوجيا، وإلى تكريس صورة جديدة للمترجم تقوم على جعله مترجما اثنولوجيا: [3] un traducteur-éthnologue، فقد ظهر في ميدان الإثنولوجيا الكثير من المهتمين بعمل الترجمة الذين استطاعوا أن يفرضوا لأنفسهم وجودا في عالمها. وهو ما سنتطرق له بالتفصيل في حديثنا عن الاثنولوجيا والترجمة .

وقد كان "فيليب مارسيلّي" مع أسرته التي استقرت في الجزائر مؤسسة أكاديمية هامّة اهتمت اهتمامبالغا باللسانيات ودراسة اللهجات والعمل الإثنولوجي في الجزائر، وقد كان انتقاله إلى الترجمة تكملة لهذا التّخصص الواسع، وهو كالكثير من الأسماء اللامعة في عالم الإثنولوجيا لم يكتف بمعرفة الآخر بل عمد إلى تعلم لغته وقد كان لعائلته الفضل في ذلك ، وكان منهجه الترجمي خاصا، يُمثل ما يمكن أن نطلق عليه: الإثنولوجيا في الترجمة.

---

1)- يعرف قاموس le Robert (Dic de sociologie) الإثنولوجيا باعتبارها فرعا علميا استقرائيا يقوم على إقامة تعميمات من خلال ملاحظة مجتمعات محدودة العدد، وعادة ما تكون مجتمعات أجنبية، وهو مصطلح ملتبس ambigu ارتبط بوصمة دراسة الأعراق البشرية، وهوما دفع بعض العاملين بها إلى تبني مصطلح "الأنتروبولوجيا" الأقل حدّة 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 أهـــداف ومرامي الإثنولوجي الممارس للترجمة الذي عادة ما يتلخص دوره الترجمـــي بإعتبـــاره نـــاقلا un passeur لا عنصرا فاعلا في عملية إعادة الكتابة ، وهو ما نلاحظه ومن الوهلة الأولى علـــى جوهر ترجمة المدونة-موضوع دراستنا-.

يحملنا هذا الطرح إلى الولوج أكثر في عوالم الإثنولوجيين المترجمين وتصوراتهم لمشروع الترجمة في ظل مؤسستهم ومن 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 »

اشتهرمالينوفسكي بأعماله في غينيا الجديدة ودراساته الأنتروبولوجية ذائعة الصيت، و لقـــد كان أول من اعتمد الدراسة الميدانية في مجال الإثنولوجيا حيث كان يتم التنظير سابقا عن حيـــاة وتفكير الأقوام المحليين في كبريات مدن العالم المتطور، لكن مالينوفسكي اعتمد لـــدعم مـــشروعه الطموح لا فقط الا نتقال إلى عين المكان وتقاسم الحياة اليومية مع من يدرسهم من البشر ولكنـــه عمد أيضا إلى تعلم اللغة المحلية والترجمة منها : " لقد حاول تحقيق اندماجه عن طريق تعلم اللغـــة 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 التراثيـــة [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 لتقولبه 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 الجيجلية. 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 الموضوعاتي كخطوة ثانية مكملة لنقل الرموز الصوتية نوعين من الترجمة : الأول "حرفي" يلبي حاجات غيره من المستكشفين كما يلبي رغبة الفضوليين في التعرف على خصوصيات المجتمع المدروس والثاني: "حر" يتعامل مع النص باعتباره وحدة موضوعية unité thématique مما يلبي 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 الأ ولى**

---

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 تهبه أخرى هـــي خدمة مجال علمي " (1)

تخلق هذه الطريقة من ثمة تمايزا بين اللغتين وبين النصين أيضا فبينما كتب الأول لأغـــراض قد تكون غنائية نجد أن ترجمته لا تعيد بالضرورة نفس الوظيفة لأن النص المترجم لم يكتب منـــذ البداية ليكون نصا شعر يا، وتزيد هذه الترجمة بذلك من فارق الهوة بين اللغتين والثقـــافتين لأنهـــا تركز على نقاط الاختلاف بينهما مما يجعل هذا المنهج في الترجمة يؤكد على حقيقة وجود عـــالمين متمايزين**عالم الحياة البدائية وعالم العلوم الغربية** (2) ذلك أن الترجمة تعيد بشكل واضح كـــل 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 النقـــاط المشترك أكبر، رغبةامفي تجاوز عقبات الفهم التي تُ سببها الترجمة الحرفية للقارئ الهدف، والذي يجد نفسه محاطا بالكثير من الخصائص الثقافية التي إن استطاع تفسيرها في بعض الأحيان، فإنـــه سيجد نفسه عاجزا عن ذلك في أحيان أخرى، لكن ما نجده إيجابيا في منهجية **"مالينوفسكي"** هو لجوؤه إلى الـ ترجمة المزدوجة لحل هذه الإشكالية، لكن ذلك لن يؤدي، من جهة أخرى إلا لإنتـــاج نص يستشهد على الدوام بالأصل ولا يحاول أن يصنع لنفسه وجودا جديدا في ظل سياق جديد.

وتوجّه مالينوفسكي، لم يكن الأوحد في عالم الترجمة الأثنولوجية، ذلك أن العديـــد مـــن العاملين بالإثنولوجيا لم يوافقوا مالينوفسكي ووضعوا لأنفسهم خطا ترجميا مخالفا، وهو الأمر الذي يدفعنا إلى استنتاج أنّ خطاب الترجمة بكل ما فيه من تضاربات بين مختلف التوجهات لم يقتـــصر على المتخصصين أو اللسانيين بل انتقلت عدواه حتى الى 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] بمنهجيته في الترجمة خطّا يختلف عن سابقيه من الإثنولوجيين لا سيما مالينوفسكي، حيث أدخل مبدء جديدا 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.

خلافا لمالينوفسكي، 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 الأميريكي 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 مأثورهم الشفوي، وقد انتقل من الدراسة الانتروبولوجية إلى الدراسة اللسانية الاثنولوجية لهذه المجتمعات، قضى تادلوك ثلاثة عقود من حياته برفقة زوجته باربارا تادلوك يزور ويدرس ثقافات شعوب عديدة: ا لبرازيل، نيجيريا ومنغوليا...من أهم أعماله في الترجمة:

The Spoken Word and the Work of Interpretaion
Finding the Center: Narrative Poetry of the Zuni Indians
-Voir : Dennis Tedlock. http://www.wiképidia.com

2)- تدخل الإثنولوجيا الشعرية ضمن الدراسات اللسانية والفلكلورية والأنتروبولوجية، وتظهر أهميتها في طرق الدراسة التي تعتمد على إيلاء أهمية كبرى لوصف التراكيب الشعرية 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 أيّا من تفاصيل النص الأصلي، فإنه لم يعتمد الترجمة الحرفية، ورغم أنه كان يعتمد ترجمة النصوص الشعرية نثرا، إلاّ أنه كان أسلوبيا مميزا استطاع أن يحقق ما يطلق عليه "جاكبسون" 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 مالينوفسكي وتادلوك :

وبالمقارنة مع فيليب مارسيه نجد أن الرجلين (مارسيه و تادلوك) تقاسما إهتماما واحدا دون أن يتقاسما نفس الممارسة فبينما عايش مالينوفسكي 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

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 مارسيه الذي اعتمد على ترجمة النصوص الغنائية عن طريق الشرح المقطعي لها la paraphrase

والفرق الأساسي الذي يشكل هوّة حقيقية بين أعمال تادلوك ومارسيه هو إعتماد تادلوك على الإتجاه نحو الثقافة لا اللغة « se diriger vers le culturel plutot que le linguistique » في حين يعتمد مارسيه 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 الاكاديمية اللسانية التي عمل مارسيه ضمنها في حين كان تادلوك مثلا رجلا عاشقا للعمل الميداني في الثقافات البدائية وكان عمله من الدقة بحيث كان بترل 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 وجعلها إحدى فروعها ينسينا 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 مارسيه إلى مؤسسة استعمارية وعلمية ، إلا أن إغفال الجوانب الشخصية قد يكون ظلما لشخص المترجم الذي يستطيع التحكم في الكثير من القرارات بشأن الترجمة وذلك تبعا لأفكاره هو بغضّ النظر عن السياق التاريخي الذي جاءت فيه الترجمة.

---

1)- ك.ترميليه C.Trumulet ، إقتبسه عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2007، ص16

3.ارتباط الترجمة بأغراض المترجم :

إن حديثنا السابق يفتح ا لآفاق لعدة تساؤلات في إطار الترجمة من قبيل : ما هـــو الـــدور 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 إطـــار ترجمـــة باعتبارها مؤسسة قائمة بذاتها بل كانت عملا مكملا يأتي ليتمم حصيلة دراسة طويلـــة في مجـــال اللهجات وليكون خلاصة ما توصل إليه وفهمه مارسيه من دراسته للـــهجات الجزائريـــة . لـــذا فـــعمله يهدف للإفهام ونحن بالتأكيد لا يمكن أن نعارض الترجمة بـ إعتبارها إفهاما فذلك في صلب الترجمة كمفهوم وممارسة .

إلا أن الا ختلاف يمكن أن يقع حول "طريقة " الإفهام في الترجمة وتبعاتها علـــى منـــتج الترجمة و "طريقة الإفهام"بمسمى آخر هي : "غرض المترجم"الذي قد يرتبط إما بأغراض أكـــبر كمتطلبات الناشر أو المؤلف أو بشخصية المترجم وهنا تتدخل عوامل أخرى كقراءاتـــه الخاصـــة للنص وتأويلاته وحتى توجهاته الفكرية إضافة إلى ما تفرضه ظروف تاريخية أو إيديولوجية ما ، لذا تلعب كل هذه العوامل دورا مهما في تحديد ما يجب وما لا يجب أن يترجم، وهذه القرارات تقع على طيف يبدأ من تعديلات ورتوشات تقع على المستويات الأسلوبية كتوضيح بعـــض المقـــاطع لضمان عملية التواصل إلى أن تصل إلى ما يعد تصرفا في الترجمة، قد تحركه توجهات إيديولوجية ما، ويتحدث **"جيريمي مانداي"** Jeremy Munday عن عملية إعـــادة الكتابـــة في الترجمـــة باعتبارها تخضع لخلفيات مهمة **إن"دواعي عملية إعادة الكتابة هذه قد تكون إيد يولوجيـــة (التطابق أو الثورة على الإيديولوجية السائدة)، أوشعرية (التوافق أو الاختلاف مع الـــشعرية السائدة أو المفضلة)"** [1] ويضرب مانداي المثال الذي قدمه **"أندريه لوفيفير"** عن دور توجهات المترجم الإيديولوجية وهو ترجمة **"إدوارد فيتزجيرالد"** Edward Fitzgerald لرباعيات عمـــر الخيام إلى الإنجليزية، حيث قام المترجم بناءا على آراء منه بمحو وزيادة ما شاء من الأفكار والمقاطع مفسرا ذلك من منطلق إيديولوجي بحت وهو انتماؤه إلى الحضارة الغربية الأرقى، فوجد لنفـــسه

---

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 ، يقـــول **مانـــداي : " لقـــد اعتـــبر "فيتزجيرالد"الفرس أقل شأنا وشَ عَر أنه من حقه من ثمة أن "يملك الحرية" في الترجمة من أجـــل تحسين الأصل وجعله متوافقا مع توقعات التقاليد الأدبية السائدة في الغرب في تلك الفترة "**[1]، وتوجه المترجم هنا هو جزء من الإيديولوجية الفرنسيةلكن وبغض النظر عن إتباع الإيديولوجية الفرنسية أو الألماني ية يبقـــى كل مترجم واقعا تحت تأثير تفكيره هو باعتباره يتعامل مع عمل مهم قام هو نفسه باختيار ترجمته، وهو الحال مع "فيليب مارسيه" الذي استهوته اللهجات قبل أن تستهويه الترجمة منها، لكننا نؤكد على أنها استهوته في إطار أكاديمي.

من جهة أخرى، نجد أن اللقاء بالكاتب الأصلي والتعرف على الثقافة المحلية من شـــأنه أن يجعل المترجم ميالا إلى الثقافة الأصلية وإلى التفاعل معها، يقول المترجم **"راسل سكوت فلانتينو " Russell Scott Valentino: " إن ثقة المترجم قد تتعلق أيضا بارتباطات شخصية، كلقـــاء 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 ســـاعدت علاقـــة 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 الجيجلية التي لا يمكـــن أن نعتبرها علاقة جافة ولكنها ليست كعلاقة مالينوفسكي أو سكوت راسل مع النص الأصلي، ذلك أن مارسيه كان أيضا رجل سياسة، وله آراؤه السياسية المعتبرة، وفي عالم الثقافة، نجد للرجل أيضا مكانة كلساني معتبر ولكن الترجمة عمل آخر غير اللسانيات أو السياسة ولو كان للإثـــنين تـــأثير 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 أمرا ضروريا . فعلى سبيل المثال، يهتم راوي قصة (سان بلاس) فقط بتسلية جمهور سامعيه لكن عالم الإثنوغرافيا الذي يشرع في ترجمة هذه القصص يمكن أن يعني أكثر بإعطاء جمهور قرائه فكرة تأملية عن تركيب شخصية قصة "** [1]، إن ما طرحه نايدا ولو بشكل مقتضب حول أغراض الأنتروبولوجي والتي لخصها في عبارة : فكرية تأملية عن تركيب شخصية " تلخص في الواقع لب الحديث عن الأغراض الإثنولوجية في الترجمة ، فلنا أن نتصور 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 حددته لها نظريات الترجمة التواصلية فالترجمة عند الأوائل هي مشروط بمفهوم عملهم ووظيفتهم في دراسة الآخر ، فالإثنولوجيا لا تهدف الى إزالة الحدود أو إخفاء الإختلاف والتمايز لأن طبيعة عملها هي دراسة الآخر لاختلافه وتمايزه . و قد يسبب هذا الطرح تشابكا وتداخلا "نظريا" 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 استعمارية تهدف من خلال الترجمة "في إطارها الإثنولوجي" إلى المحافظة على التمايز

ورغم أن هذا الجدل يبدو ذو أسس إيديولوجية، وذلك لارتباطه بالاستعمار، إلاّ أن الجدل الإيديولوجي جدل قديم في الترجمة كانت أسسه الأولى قائمة بين تياري التقريب و التغريب 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 :

عادةماميرتبط مصطلح الإيديولوجيا بالأف كار المسبقة والنمطية حول موضوع ما، أفكـــار عادة ما تكون جاهزة و غير مدروسة، لكننا في هذا السياق نحاول الإبتعاد عما هو جاهز ومقولب حتى نستطيع البحث في الأسس الحقيقية للأحكام التي يطلقعها هذا التيار أو ذاك.

يرى **"جون لويس كوردونيي "** Jean Louis Cordonnier أن إيديولوجية طمس الآخر أو إلحاقه l'annexion ممارسة تاريخية أوروبية هدفت إلى مسح الآخر لأنهـــا لم تقبـــل اختلافه فلم تكن لـ باعتباره مختلفا ثقافيا مكانة في الغـــرب ، لـــذا فالترجمـــة عنـــده لا تـــرتبط باللسانيات أو الأدب بل بالأفكار و رؤية الآخر، ولا تُقَيّـ م باعتبارها أداء فر ديا لكـــن باعتبارهـــا جزءا من منظومة أفكار سائدة ومسيطرة.

يلمح كوردونيي هنا لى الممارسات الترجمي ة التي سادت في القرن السابع عشر "عـــصر الجميلات الخائنات" les belles infidèles استنادا إلى تـــسمية "جيـــل مينـــاج " Gilles Ménageالتي تلخص ممارسة عصر بأكمله اعتمد كمنهـ جية ترجمية تجنيس الآخر لحد تغيب فيه كل ملامحه الذاتية : **"يمكن في الأنا الغربي مكان لاستقبال الآخر باعتباره مختلفـــا ثقافيـــا ...إن رفض غرابة الآخر ظاهرة سيطرة على تاريخ الترجمة في الغرب "** [1].

وهي نفس الظاهرة التي يطلق عليه "بارمان" التمركز العرقي [2] l'éthnocentrisme و لم يبدأ تيار مضاد في الظهور إلا مع المترجم الألماني **"فريـــديريك شـــلايرماخر " Friedrich Schleiermacher** الذي ترك لنا عبارته **:" إما أن يترك المترجم الكاتب في ســـلام (قـــدر**

---

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 éthnologue.

-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

الإمكان) القارئ إليه ، أو يترك القارىء 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 القارى**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 المخل مبدءا**).**

وفي الواقع لم يكن وراء اختيار شلايرماخر 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 شلايرماخر 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 أمرغير مناسب وغير كفيل بإقامة استعمال حي ومتميز. كما هو الحالة مع الوطن يجب أن يقرر الإنسان أن ينتمي إلى لغة واحدة لا غير خوفا من أن يصبح عائما بدون هوادة في وضعية وسيط غير مرضية "** [3] وإن كان موقف "شلايرماخر" 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 Humbold, 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 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 التجنيسية الفرنسية التي تعتمد على المبدأ التالي : "تقديم عمل يمثل ما كان صاحبه سيكتب لو أنه كان ناطقا باللغة الهدف "؛ هنا يطرح شلايرماخر السؤال التالي"كيف" لك أن تعرف ما كان الرجل سيكتب لو كان ناطقا بهذا اللسان " ، يقول : **"وماذا لنا أن نردّ لو أن المترجم يتقدم إلى القارئ قائلا: إليك عمل المؤلف كما لو كان كتبه في اللغة الألمانية، فأجابه القارئ سأكون ممنونا لك لو أنك أيضا 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 يسيؤون 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 متخندقة في إطار بعيد عن الأصل (الألماني)، وخاصة الأدب الفرنسي الذي كانت له سطوة بارزة ويفرض معاييره 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 الإيديولوجيا (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 الترجمية منذ عهد شيشيرون والتي رآى فيها مؤسسة **إلحاقية** *annexioniste* ورثت التمييز البلاتوني الشهير بين "الروح والجسد" "المعنى والكلمة" فأدرجت كل ترجمة تحترم الجسد : الحرف ضمن الترجمة الوفية للشكل الخائنة للروح ، يسخر بارمان من هذه الرؤية ويتهمها التمركز العرقي 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 apparaitrait 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 المعـــنى في مؤلف اللغة الهدف " [1] ذلك أن الرؤية البارمانية ترى أن خيانة الشكل في النص الأصلي تعـــني بالضرورة الوفاء للشكل في اللغة الأصلية أي الكـ تابة حسب معايير هذه اللغة وفي إطار ما تقبلـــه ثقافيا ولغويا وأدبيا مع إهمال اللغة الأصل ، وعملية الإلحاق هي فصل للجسد عن الروح حـــسب بارمان فكل المـ ترجمين خالجهم هذا الشعور، شعور أنك تضحي بشيء ما،تترك جانبـــا جـــزء ا لا يتجزأ من العمل الأ دبي . في الواقع، يشبه ذلك تمـ زيق لحمتين متداخلتين إلى حد الوحدة الكاملـــة، هذا ما يراهبارمان التجربة المحزنة التي مرّ بها كل مترجم : **"إننا بمجرد أن نعتبر عمليـــة الترجمـــة بمثابة قبض على المعنى يتدخل شيء ما لينفي بديهية وشرعية هذه العملية وهو التحـــام المعـــنى 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 عنـــد تمعننا فيها على أية حدود تتم الترجمة وكيف لها أن تقف هذا الموقف ، بارمـــان نفـــسه لمـــح إلى الإجابة عن هذا السؤال مستشهدا بتجربة شعرية نظريـ ة بحتتة على لـــسان "آلان" Alainحيـــث يقول :

تراودّني دائما فكرة أننا نستطيع ترجمة شاعر إنجليزي أو لاتيني أو إغريـ قـــي كلمة بكلمة دون أن نغير أي شـ ئ ودون أن نضيف شيئا محافظين حتى علـــى النظام للتحصل آخر المطاف على البحر والقافية .لم يتمكن لي إلاّ فيما نـــدر أن قمت بهذ ه التجربة حتى نهايتها فذلك يتطلب وقتا، شهورا عديدة وصبرا نادرا . تتحصل في بادئ الأمر على منمنمة متداخلة وهجينة : قطعها غـــير

---

1)- ورد النص في لغته الاصلية 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 ressenti »

- Ibid , p 41

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

لا يمكن أن نخفي الإثارة التي تتركها هذه المقولة في نفس المترجم الذي لا يجد أمامها سوى التعجب والإنبهار بل وربما مخامرة الشك باليقين من أن الأمر يمكن أن يتحقـــق . لقـــد وصـــف 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 الخالـــدة. هذه النظرة للترجمة تضعها في إطار عمل فني ولكنه في الآن ذاته عمل علمي ويبدو الكاتب هنـــا كأنه يرمي إلى مؤسسة جديدة في الترجمة تجعل من المترجم متعلقا بحبلين كل منـــهما يجذبـــه الى ناحية معاكسة: الأول إلى الأصل والثاني إلى رغبته بإحداث نص شعري "إنجليزي أكثر من النص الانجليزي ...." رغم أنه يُشَكِّكُ دائما من إمكانية أن يولد من رحم الترجمة الحرفية نص شـــعري غنائيأدبي طبيعي إلا أن بارمان يجزم على إمكانية تحقيق هذا المطمح ، وهو ما يـــشاركه فيـــه ميشونيك الذي يرفض كل "الثنائيات المتضادة"الترجمة فليس هناك معنى بمعزل عن اللغة ، كما ليس هناك مضمون مجرد من الشكل وهو الأمر الذي يجعله أيضا يرفض أي تنظير للعمل الترجمي مستبدلإياه بما يطلق عليه : شعرية الترجمة ، يقول : **" (اللغة) مقابل (الأدب)، أو اللغة مقابـــل الثقافة أو المضمون مقابل الشكل : ليست هذه المفاهيم متجزئة أو متناقضة . فعندما يكـــون 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 meme l'ordre, tant qu'enfin on trouvera le mètre et meme 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 mosaique barbare : les morceaux sont mal joints : le ciment les assemble mais ne les accorde point. Il reste la force, l'éclat, une violence meme, 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]. يَعتبر ميشونيك أن كلتا النظريتين تقف حجر عثرة أمـــام المتـــرجم : الأولى باعتبارها تخضع العمل الأدبي الذي لا يمكن اختزاله في المضمون (على اعتبار أن المهـــم 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 يخبره ؟ القليل جدا لمـــن يفهـــم الأمإن ما يهم فيها ليس الإخبار، ليس التلفظ . إن ترجمة تعمد الى الإخبار لـــن توصـــل إلا معلومة وهو أمر غير ذي جدوى "** [2] أما الثانية فيرى ميشونيك أنها كرست مند أفلاطون بديهية تقوم على اختصار اللغة في الرمز اللغوي الذي يختصر هو ذاته في ثنائية الدال والمـ مدلول ويصبح من ثمة موضوع الترجمة وشغلها الشاغل وهو ما يشكل حسبه خطأ معرفيا يعمد هو لتصحيحه عـــن 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 للحيـــاة الإ نـــسانية والتي لا تعرّف بسيل الدم في العروق ولكن بالقوة الحقيقية للحياة والروح فيها "** [3] من ثمـــة فعملية الترجمة هي عملية توغل لكتابة عمل غير ثانوي ولاقل شاعرية عن نظيره الأصـــلي ولا يمكن أنخُتصر فكر ميشونيك حول الترجمة فيالأعمال الأدبية الرائدة ،ذلك أن فكـ ره 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 ouevre 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 مقاربته للغة والثقافة باعتبارهما واحدا لا تجزأ فيه ، وهو ما يجعلنا نستنتج أنه لا يدعو فقط إلى عشية ترجمية على مستوى الأعمال الأدبية بل على كل المستويات، لأن فكره الذي ولد هذه الرؤية انطلق من نظرة خاصة على مستوى التفكير حول اللغة والثقافة الل تين يعتبرهما واحدة هي 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 مؤ سسة تتطلب من المترجم أن يكون لا فقط مبدعا بل صاحب نفس طويل يمُ كّنه 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 لهذ ه النظرية أن تطبق على الأدب الجمعي الذي يتقاسمه الأ فراد كما يتقاسمون الخبز ؟ وهو يعبر في الآن ذاته عن تجربة جمعية في الحياة والمعاناة كما يعبر عن أدق خصوصيات الفر د ويدخل إلى أعماق مكبوتاته فيعريها 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 و لا 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 متخندقا 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 حترجمة النصوص الجيجلية؟ 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 و اتهامنا فيليب مارسيه، يجعلنا نتبنى أحد أطراف المعادلة، في حبين أن رؤيتنا تحكمها منهجية أقل حدّة وتعمد إلى قراءة الترجمة قراءة موضوعية . لذا نُفضّل 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 وضح الأهداف التي كان مارسيه يهدف إلى تحقيقها باعتباره إثنولوجيا عاملا بالترجمة.

1.5 النظرية اللسانية :

النظرية اللسانية والتي تحدثنا عنها من وجهة نظر **كاتفورد**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 أوالثقافية ، 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 اللسانييون 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 تكما هو الحال في كل تدرب على الا تصال 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 يحيلنا إلى تلمّس الحل في ظل نظريات أخرى وقد يأخذنا الصيت الذائع للمدرسة الفرنسيةl'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 "الكلّية" 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 :**"وحـــدة 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 ؟ وكيـــف يمكن رد الاعتبار لنفس هذا الأثر في اللغة الفرنسية ؟ إذا كان الأثر الذي تتركه 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 ؟

يحيلنا قول "لوديرير" على عملية التكييف خاصة عندما تتحدث عن الأثر الشامل لأن الفكر هنا ينسحب نحو العموميات لا الخصوصيات والتكييف وإن كان ضروريا إلاّ أنه لا يمكن أن يـ كـــون منهجا كاملا وإلاّ أصبح النص المترجم نصا هجينا أو فرنسيا تماما وهو الأمر الذي لا ننتوي القيام به، لأن محو الكثير من خصائص الأصل سيفقد الكثير من نكهة النص الـــتي وضـــع بالأســـاس لأغراض بذلك غير بعيدين عن النظرية اللسانية حسب منظور كاتفورد في ترجمة اللهـ ـجات وهو ما سيفقد النص خصوصـ ـياته التي لا تهدف بأي حال من الأحوال إلى محوها بـــل إلى إزالـــة الغموض الذي اعترى بعضها نتيجة للحرفية المفرطة.

3.5.النظرية الغائية في الترجمة :

نظرية الترجمة للهدف التي طورها **"فيرمير"** مع **"كاتارينا رايس"** مقترضين من اللغـــة اليونانيـــة كلمة سكوبوس ***skopos***والتي تعني : "الهدف أو الغاية" انطلقت من نظرية أنواع النصوص الـــتي 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 ليـ ـس خاضعا لها باعتبارها أصلا ولكنه خاضع لعمل الترجمة باعتباره **"غاية"** أو يطمح إلى تحقيق غايـــة يقررهـــا المتـــرجم لاعتبارات خاصة ترتبط بظروف عدة، يقول **فيرمير : "الترجمة هي فعل أي أنها عملية مرتبطـــة**

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

بأهداف يحققها المترجم بالطريقة التي يجدها الأمثل في ظل الظروف السائ مدة " [1] والنظرية هنا تتعامل مع هدف الترجمة بكل مرونة فيصرح المنظران أن الهدف الذي كتب لأجله النص الأصـــل ليس بالضرورة الهدف الذي يترجم من أجله : **"إهدف ترجمة ما كما أكدناه عدة مرا ت يمكن أن يكون مختلفا عن هدف النص الأصلي "** [2] وهذا الاختلاف لا يمس من نزاهة الترجمة في شئ لأنه لا يحورها لكنه يستقر ئ 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 علـــى أفق القارئ وتطل عاته، وهو الأمر الذي يفتح الباب على تعدد الترجمـــات واختلافهـــا، فنظريـــة السكوبوس لا تحدد مسارا للترجمة ولكنها تترك للمترجم حرية البحث عن آفاق القارئ في اللغـــة الهدف ومن ثمة البحث عن شكل الترجمة، وهنا يجب التفريق بين مفهوم تعدد القـــراءات للـــنص الواحد وبين نظرية الترجمة الغائية فتعدد القراءات مسار تأويلي فلـــسفي لا تـــدعو لـــه نظريـــة السكوبوس بمرونتها الشديدة عند التعامل مع ا لنصوص التي لا يخلق اختلافها جمهورها الهـــدف : **إن صاحب القرار حسب النظرية الغائية في الترجمة يستطيع أن ...يحتفظ بوظيفـــة الـــنص أو يغيرها .استنادا الى "رايس" نستطيع مثلا أن نغير وظيفة الكتاب المقدس في الترجمة فبـــدل 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 للحرفية لأنها تهدف الى التركيز المهني مع ما يتلاءم وتطلعات القارئ ، وهذا في الواقع هو مربط 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 مونان جزءا من الكليات التي يتقاسمها البشر والتي تسمح بإمكانية الترجمة وتنفي استحالتها . في الواقع رغم مقولة جورج مونان 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 وأهمية الاحتفاظ بالخصائص الثقافية أوتكييفها في ظل السكوبوس الذي يراه المترجم أمامه ويمكن أن نضرب لها هذا المثال الذي قدمته رايس :

"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 بالمرة بالقيمة الرمزية للمذنب باعتباره نذير حرب فبالنسبة لنا لا تكتنف 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 يحبذان 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 إلى إعلام القراء 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 القروسطي لا يثير لدى القارئ المعاصر سوى ابتسامة ساخرة حيال ردة الفعل القروسطية . والترجمة التي تهدف الى المحافظة على الأثر يجب أن تبحث عن مكافئ ثقافي من قبيل : إعلان حرب من قبل قوة عظمى "** [2]

إن محاولة اعتبار ترجمة مارسيه وفقا لمبادئ السكوبوس سيجعلها ترجمة فاشلة بكل المعايير، لأن مارسيه 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"** لكن يمكن مقاربة 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 médievale l'apparition d'une comète indiquait l'annonce d'une guerre.Si ce texte devait etre traduit pour des gens de notre époque, il faudrait tenir compte du fait que nous ne croyons plusà 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'epoque médievale 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 مايؤكده **"فيرمير"** حيث يقول : **"على الشخص أن يقرر قبل أن يترجم نصا ما إذا كان النص سيكيف(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 سيكون أيضا مختلفا "** [1] ، إن أهم ما تقدمه نظرية السكوبوس يكمن في مقولة **"فيرمير"** الأخيرة التي توحي بأن كل ترجمة تخضع أولا إلى الأهداف المتوخاة منها وهو الأمر الذي لا يُضَيّق الخِنَاق على الترجمة باعتبارها عملا أدبيا وحتى باعتبارها عملا براغماتيا لأن الحَكَم 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 التعابير المجازية، التي تعتبر سياقا لغويا مهما 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.assimilited 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 لتحيا 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 المجازيLe sens figuré يقوم على صبغ المعنى الحقيقي بصبغة ما توسّع 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 :"عذّب" وتحول 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.

ويُفَصِّل عُلماء البيان في استفاضة تقسيم الصور البيانية إلا أن "الرافعي"يرى أن تَكوّن المعاني المجازية يأتي على أربع جهات أساسية : **أولاها يكون عن طريق التفنن في التعبير عن الوضع الواحد بعدة ألفاظ "كتسمية المطر بالسماء، 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 العبـــارة *J'habite dans cette vieille maison* والعبارة *Je crèche dans c't baraque pourrie*

فالعبارة الثانية إستعملت الفعل crécher، المشتق من crèche التي حوّ ر الاســتعمال الــشعبي معناها الأول وأكسبها معنى جديدا هو المسْكن أو المأوى ، وكذلك هو الحال مــع baraque، التي تحمل إيحاءا سلبيا لا يمكن أن تولّده لفظة maison الخالية من كل الإيحاءات أمــا الــصفة pourrie فهي الأخرى محملة بالإيحاءات السلبية، لكن اصطلاحات كهذه لم تعد جزءا من اللغة المجازية بفعل تداولها ودخولها المعاجم، إنها ما يطلق عليهــا "دوني جــامي" 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 عــن تــسمية لما لم يتواضع على تسميته، ويضرب الرافعي لذلك مثال تسميات نحو عُنُــق الابريــق، وســاق الشجرة، وإبط الوادي " وثالث الجهات لصنع المجاز هو**التّذرع الى الوضع لتمثيل صور المعاني** ، كقولهم: نبض البرق،إذا لمع خفيفا ...وسبح الفرس، إذا مدّ يديه في الجري كما يفعل الــسابح في الماء...أما آخر هذه التواضعات المجازية عند الرافعي فتكون للرمز إلى حقائق المعاني، كقــولهم : سافر ولا ظهر له، أي ولا دابة يركب ظهرها، و فلان يملك كذا رقبة، أي عبدا...[2]

وهذا القانون طبيعي تخضع له كل اللغات، وبحكم التار يخ تــتغير المعــاني وتــتغير الأساليب بشكل لا ينتبه له إلا العالمون بالدراسات الاشتقاقية : **" ولقد يعاصر اللفظــة معنيــان الحقيقي والمجازي معا، وقد يتبادلان الأدوار فيكون المعنى في مرة حقيقة، ثم مجازا، فمثلا لفظــة "طغى" معناها:تفع الموج،وهذا حقيقة ، ثم تطور معناها فصار: الظلم والتجبر، وإستخدمها القرآن فكانت في الآية : إنما لما طغى الماء حملناكم في الجارية، فهذا الطغيان مجازي"** [3]

أما المجاز في اللغة الفرنسية فهو أن يتم نقل مفردة من اســتعمال مــادي « 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 الرافعي، 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 مجا ز، وإن شئت قلت : كل كلمة جُزت 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 والمثقفين بل إن جل كلا م 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 للفظة 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 التخييلية 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 العامية إلى نتيجة أن الاستعارة ليست أداةفي 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 مثالا عن النسق التصوري المقترن بلفظة **"الجدل"** فهذه الأخيرة لا تستعمل إلا مقترنة بحقل 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 نحيا بها، تر عبد الحميد جحفة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1996، ص 21

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

لكن هذا النوع من الاستعارات يختلف عن الاستعارات كما هو متعارف عليهـــا عنـــد علماء البلاغة باعتبارها صورة بيانية تظهرخاصة في الاستعمالات الابداعية فالغرب باعتبارها عبارة لا نمطا فكريا تصوريا ،لذا فالفرق بين الا ثنتين هو أن الأولى تمثل بالنسبة للعمـــل الترجمـــي الزاوية التي يرى كل شعب من الشعوب العالم من خلالها وتؤسس من ثمة لعوالم عـــددها بعـــدد لغات الأرض أما الثانية فهي العبارة الاستعارية التي يخلقها وحي خيال المؤلف أو المتكلم ، فالأولى إذن نمطية متداولة والثانية متغيرة

وقد وضعت عدّة تصنيفات للاستعارة في المباحث الترجمية محاولة لمقاربة كل نوع علـــى حدى، و الاستعارةفي هذا السياق لا تأخذ معنا ها 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 تُوجِّه اللغة وتضعها في قوالب توافق طرق التفكير السائدة والتي تتصور الجدل مثلا كحرب فتستعير له كل مفردات الحرب : الهزيمة/الانتصار/هـــدم الحجة...، وتساعد هذه الفكرة في تخليص المترجم من أعباء نقل التعابير المجازية باعتبارها تـــدخل ضمن البلاغة الخاصة بكل لغة إلى اعتبارها جزءا من النسق التصوري لتفكير أمة ما، لذلك فمـــن المستحسن التعامل مع ا لتعابير المجازية أو الصور البيانية باعتبارها صورا تنتقي تعابير وألفاظ خاصة لتحقيق نسق تصوري موجود مسبقا.

3. التعابير المجازية بين العاميات :

إذا كان مونان قد زف إلينا الخبر السار بإمكانية الترجمة بين كل اللغات ، أي بإمكانيـــة وجـــود تكافؤ فهل يمكن أن نزف 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 سهوا ودون أن يختار عن تفكير كلماته

إن القوالب الدلالية كما يدعوها جون كالفيه Jean Calvet : les matrices sémantiquesهي 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 زخما كبيرا من العبارات والكنايات 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 الكنايات اللفظية التي تختصر لفظة مال : *blé, galette, biscuit, oseille, fric, pognon, braise, pèze, artiche* [2]

إن مصدر كل هذه الكنايات 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 شرّه)
-يعمل ليكسب رزقه (يخدم باش يلقط رزقه)

أما العبارة الفرنسية الأخيرة« gagner son bifteck » التي لا تحمل أية إيحاءات عن الفقر فربما تخالف كل عبارات كسب الرزق الجزائرية التي لم يستعمل فيها الجزائري هذا النوع من الإيحاء بالترفـهلأبساطة لم يصل إليه بعد ، إلا أننا وبصفة عامة يمكن أن نقول أن الايحاءات 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 الأ ولى "الفرنسية "تمثل لغة التكنولوجيا 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 :

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

وقد تستعمل اللغات أدوات تعبيرية مختلفة ولكنها على نفس القدر من الإيحاء، لذا صحّ أن نحسبها في عداد المكافئات الصحيحة، خاصة إذا تقاربت في إيحاءاتها و دلالاتها وفي مضمونها العام : يقول الإنسان الجزائري مثلا عن الشخص الأحول 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 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 :

1.4المستوى 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 الأشمل 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 سيترجم وفي أي سجل ستتم ترجمته ليتم على هذا الأ ساس اختيار الألفاظ والنحو المناسب و التراكيب الجملية الـــ يتي تتناســـب وســـياق الخطاب. ومن المعلوم أن التعابير المجازية تخ تلف من طبقة إجتماعية لأخرى وأننا ننتقـــل حـــسب المواقف من أكثر التعابير احتراما إلى أكثرها ابتذالا وهو الأمر الذي يجب أخذه في الاعتبار حـــين الترجمة ذلك إن البحث عن تناسب الصور غير كاف.

2.4.مستوى الإيحاءات :

يرتبط مفهوم الإيحاءاتبشكل وثيق بمفهوم السجلات اللغوية ذلك أن كل ملفوظ وكل مفـــردة تنتمي إلى منطقتين دلاليتين ، الأولى مباشرة تتمثل في المعنى المباشر *le sens dénoté*، والثانيـــة تحمل معنى إيحائيا *le sens connoté* ، ويضرب **"جون رونيـــه لادمـــيرال "** Jean René Ladmiral لذلك مثال الفرق بين العبارتين :

La voiture est abimée / la bagnole est esquintée كعبارتين تدلان على معـــنى واحد ولكن كل مرة بطريقة إيحائية مختلفة ، فهماجملتان لهما نفس المعنى المباشر ولكن بايحـــاءات مختلفة [1]

وتفرض كيفية الإيحاء غالبا تغيرا أسلوبيا لأنها تبتعد عن مفهوم اللغة المحايدة la connotation neutre، وهو ما يجعل بعض اللسانيين كجورج مونان يربطونهـــا بفرديـــة 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 معظـــم المعـــاني الإيحائيـــة المرتبطة بهذا اللفظ أوذاك معروفة عموما ومتداولة مع الأ خذ بعين الاعتبار طبعا الجوانب الفرديـــة حيث يرى أن **المعاني الحافة تشكل ظاهرة لسانية جماعية ، ليست فردية تماما كما أنها ليـــست عامة أو كونية ، إنها في الواقع تتوسط الكلام واللغة ولكنها أكثر قربا من هذه الأخيرة "[3]**

وهو قول ذو وجاهة ذلك أننا لو اعتبرنا الإيحاءات ظاهرة فردية فقط أصبحت ترجمتـــها تتطلـــب 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 المستوياتاللغوية لإزالة الغبار عن الكثير من المعاني الغامضة التي يمكن أن تشكل عدم فهم عند المتكلمين غير الأصليين للغة .

5.دراسة تقابلية للتعابير 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 الصّور، بعبارة أخرى قد تتداخل مفاهيم الصورة البيانية الواحدة في الفرنسية مع أكثر من صورة في اللغة العربية، كما أن الفرنسية قد تفصّل فيما تُجمع فيه العربية القول، وعلى سبيل المثال تفرّق البلاغة الفرنسية بين مجاز الكلية والمجاز المرسل ومجاز العَلَميّة: 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 مقاربة شيئين من جهة واحدة أو جهات كثيرة، دون أن يكون التشابه تاما بينهماوذلك حسب تعريف ابن رشيق [1]، وهو ما رآه الجرجاني أيضا **: "التشبيه هو أن يثبت من معاني ذاك أو حكما من أحكامه، كإثباتك للرّجل شجاعة الأسد "**[2]، وقد يعتمد التشبيه إما على مقاربة 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 إلاّ في الآداب والحكم المأثورة عن الفضلاء وذوي العقول الكاملة "[1]

أما تشبيهات العامية فتكون كما ذكرنا مباشرة : "هو يأكل كالعصفور " ، هو أنيق كالسوط" [2]، كما نجد في لغتنا العامية أن المرأة تشبه بالغزالة 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 والشيئين 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 الإنتقال بعيدا قليل الحظور بالبال أو ممتزجا بقليل أو كثير من الخيال، كان التشبيه أروع للنفس وأدعى إلى إعجابها و اهتزازها ...أما بلاغته من حيث الصورة الكلامية التي يوضع فيها فمتفاوتة أيضا فأقل التشبيهات مرتبة في البلاغة ما ذكرت أركانه كلّها " [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 إلاّ 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، ص28

4)- محمد الصاوي الجويني، البيان فن الصورة، دار المعرفة الجامعية، 1993، ص33

5)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

«…elle repose le plus souvent sur une image concrète, évoquant une réalité matérielle qui peut etre 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 ألفيت كل تميمة 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 الشئ بآخر ففي قولنا مثلا :"إنه يقدم رجلا ويؤخ ر أخرى"، فكأننا نقول: "مثله مثل من يقدم رجلا ويؤخر أخرى "

أما عن وجودها في اللغة الدارجة فهو كثير، فنحن نستعير كل الألفاظ التي حولنا لتد ل 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 ، ص98-103

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 أداته، 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"، والرجلالفظ 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 وسيـ ـلة لعدم التصريح بالأمور وقولها بطريقة غير مباشرة باستعمال إحدى هذه العلاقات، فالرجال مثلا وخاصة الريفيون لا يـصرحون عنـد الحديث عن زوجاتهن لا بأسما ئهن ولا حتى باعتبارهن زوجات ولكن باستعمال مفردات أخـرى من قبيل : **"الدار"، "العائلة"**، حيث قرن الشخص بالمكان لذا فالعلاقة هي المحلية. ومـن أمثلـة علاقات الجزئية في المجاز المرسل والتي نجدها في حياتنا اليومية، قولنا : **"على عينين النـاس "** أي : على أعين الناس وتعني العبارةعلى الشئ من قبيل المظهر والتباهي لا لجوهر معناه .وتمـت هنـا استعمال الجزء من الإنسان للدلالة على الكل حـ يث كان بامكاننا 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 مفهوميا من اللغة العربية : **"إن مضمون هذه الصورة يمكن أن يفتح المجال لتـصنيفات عدّة:المجاز المرسل باعتبار علاقة الحاوي بالمحتوى، أو الآلة بالعامل عليها..."** [1]، و مضمونها يمكن أن يفتح المجال لتصنيفات عدّة : المجاز ، إضافة إلى علاقات أخرى ويمكن أن نجـد ضـمن تفريعاتها في الفرنسية مايلي : فهي قريبة مفهوميا من اللغة العربية

-مجاز الجزئية la synecdoque

هي أكثر الصور حضورا في اللغة اليومية وذلك لأننا نميل دائما إلى اختيار الأجزاء بدل الكليات، 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 الزجاجة 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 العَلَميّة l'antonomase

يتم هذا النوع على مستوى الأسماء، التي يتم استبدالها غن كانت علما بأسماء ا لبلدان(الجنـــسية) 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 مـــاهر باعتباره مستعمل الأداة، وهو مجاز لا مقابل له في اللغة العربية، إلاّ إذا قلنا :**إنه صاحب فرشـــاة بارعة** أو **ذو فرشاة بارعة**

- استعمال مكان الأصل للدلالة على المنتج: *le bourgogne*، هو نوع من النبيذ يصنع في مدينـــة "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 يؤيـــده ويكـــون كالحجة له: ويوم يعض 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 troisème age (les personnes agées)
Les demandeurs d'emploi (les chomeurs)

وهما صورتان غير مستقلتان تماما عن الكناية الفرنسية حيث يعتبران جزءا من الكناية من جهة ،كما في الصيغة التي اعتمدتها 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 موعده قائلا: "لقد أتيت مبكّرا "

---

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

2)- Ibid, p.106

3)- أشهر أمثلتها البيت الشهير الذي أعلنت فيه "شيمان" Chimène حبها لرودريغ Rodrigue 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 التعابير المجازية :

1.6.أسباب الصعوبة :

تكتسي التعابير المجازية في الخطاب الأدبي والعامي على حدّ سواء مكانة لا سد في التكوين الدلالي والأسلوبي للغة، حيث تستقر في العديد من التعابير صور تختلف بين المتداولة المستهلكة و الجديدة الحية. و الصور المختلفةمن استعارات وتشبيهات وكنايات ومجاز هي وسائل جعلت العالم اللغوي أكثر حيوية ، فنحن لا نتصور اللغة مجردة من الاستعارات خالية من التلميحات والكنايات والتعويض، كما أننا ، نتساءل في الحين ذاته عن الضرورة التي جعلت معظم خطابنا استعاريا بالضرورة و زاخرا بكل أنواع الصور، بعبارة أخرى :هل نستعمل الصور في الحياة لنستبدل بها مسميات موجودة مسبقا ؟ إذا كانت الإجابة عن هذا السؤال بالإيجاب، أصبحت الاستعارات والصورمن ثمة ذات علاقات استبدالية مع الرموز اللغوية الموجودة، وأصبحت علاقتها معها تدخل ضمن التكافؤ أو الترادف اللغوي :la synonymie

لكن ذلك أمر تنفيه طبيعة الإستعارة ذاتها التي نجد أن أهم ما يميزها هو أنها تقرن عوالم مختلفة أو تشخص بطريقة مبتكرة، وهو الأمر الذي يفنده **"أمبرتو إيكو"** Emberto Eco، الذي يقول : **"لا تهمنا الاستعارة باعتبارها زخرفا ...بل تهمنا 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 التعابير المجازية بطريقة تبسيطية لا ترى فيها سوى أداة لغوية لا أكثر، وهو الأمر الذي أدى في الترجمة إلى عدم اهتمام بالجانب ا لمجازي للخطاب، يقول " ساماني**ي**غو فارنينداز" 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 علـــى 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 قـــوّة الإيحـــاء، أو الإنتماء إلى سجل لغ وي بعينه، أو من حيث القوة التصويرية التي تقرن حقولا دلالية مختلفة بطريقة فيها الكثير من التميز والبراعة من حيث جذب عوالم مختلفة في علاقات تـــشبيهية أو مجازيـــة أو كنائية

أهم الاختلافات التي تقع بين الصورة ومرادفها اللغوي الجامد تتمحـــور علـــى مـــستوى 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 اشـــتراكهما في قّـــصد تـــصوُّري مـــشترك " une intention conceptuelle"، لذا يقول "برنارد بوتيي Bernard Pottier : **"يمكن التعبير عـــن القـــصد التصوري المشترك بعدّة 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 تتـــرك لـــدى القـــارئ انطباعا مختلفا، فبين : muflier وgueule de loup، 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 معان تهرب من المباشرة، وهو الأمر الذي يجعلها عَصِيَّةً على متكلمي اللغة الأجانب الذين حتى بتمكنهم من اللغة تبقى معاناتهم مع التعابير المجازية متواصلة لأن هذه الأخيرة تشكل جزءا من نسق تصوّري يبدأ الإ نسان باكتسابه منذ نعومة أظفاره ليصبح جزءا 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 ويُأَوّله إعتمادا على حرفه، لأنه لا يتوفّر 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 فَهْم المجاز عند المتكلمين غير الأصليين، إضافة إلى اللاتكافؤ النظامي بين اللغات على مستوى المجاز"** [1]

واعتبار المجاز زخرفا كما سبقت الإشارة له قد يوقع المترجم في مغَبَّة اعتبارِ العبارةِ المجازية عبارةً تأتي لتَحُلَّ محلَّ مفردة بعينها، فيتعامل معها على هذا الأساس ويدخُل من ثَمَّة في متاهة المرادفات اللغوية التي لا تنتهي والتي تسبب مُنْتَجا ترجُميًّا خاليا من أي بريق، من جهة أخرى قد يقع القارئ الأجنبي في إشكالية التأويل الخاطئ 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 مبتغاها وعن "السياق الاستعاري" في حدِّ ذاته، ذلك أن البعض قد يذهب في رؤية المجاز بمفهومه العام باعتباره مِعيارا لغويا يُحدد سيرورة الأفكار ويدخل في توجيهها، وهو الأمر الذي يؤكده "كوبر" عندما قال أن المفهوم لا يختلف من مجتمع لآخر إلاّ 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 والبلاغين الفرنسيين والإنجليز الذين يستعملون التعبير للدلالة على كل تصوير لغوي مجازي.

يرى نيومارك أنالاستعارة تأتي لتحقيق غرضين، الأول إشاري والثاني ذرائعي [1] تقوم عن طريق الأول بإعطاء وصفعلملية ما أو حالة عقلية، أو مفهوم ، أو شخص، أو شيء ، وتقوم عن طريق الثاني بإضفاء جوانب فنية على القول لذا فالغرض مهما في هذا المقام هو محاكات الأحاسيس.

لذا فكل كلمة يمكن أن تكون إستعارة مع بعض الاستثناءات ، لذا وجب مقاربة 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 التعابير المقولبة : 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 الـــتي تتجلـــى في المتلازمـــات اللفظيـــة والتراكيـــب الجمليـــة les unités phraséologiques إضافة إلى التعابير الجاهزة،مما يعني أنها هي الأخرى لا تقدم إلا تعبيرا أكثر عاطفية لفكرة معروفة وواضحة، ويضرب نيومارك لذلك أمثلـــة كـــــ : « *a jewel in the crown* »جوهرة 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 وضعٍ مادية أو عقلية مرجعيا referentially أو ذرائعيا pragmatically : والاستعارة المتداولة دف ءعاطفي معين لا يموت بكثرة الاستعمال "وهذا النوع من الاســـتعارات مرتبط بمجاز اللغة اليومية كما يصنعه الإنسان العاميّ لذا فاستعاراته تعبر عن واقعه ، وعـــادة مـــا 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 في سياق جديد، وهـــو بـــذلك يكيفها مع إمكانية إضفاء تعديل خفيـــف عليهـــا، ومثالهـــا العبـــارة : 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 المـــتكلمين الـــتي يجـــب مـــسايرة الـ عـــصر لفهمها،وهنا يذهب الفكر إلى الاصطلاحات الشبابية التي تجدد نفسها ولا تلبث أن تتغير، ومـــن الأمثلة التي إستشهد بها نيومارك الكلمات المقتطعة مثل : « *fab* »"يجنن" ،« *skint* » "دونمـــا نقود، على العظم" ،« *dans le vent* » "مساير للزي الحديث"، كما قد يستعمل هذا النوع

---

1)- نظرا 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 واضحا، أنظر:

Anousheh Shabani, A comparative Study of the Translation of Image Metaphors of color in the Shanameh of Ferdowsi.
-http://www.TranslationDirectory.com. October2008

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

6)-الاستعارات الأصيلة ***Original Metaphors***

هي الاستعارات التي وظفها الكاتب وابتكرها من وحي خيـ ـاله، وتتضمن هذه الاستعارات حسب نيومارك"جوهرمعنى الكاتب وشخصيته وتعليقه على الحياة "، لذلك فهي ترد في النصوص الادبية تعبيرا عن رؤية الكاتب وأسلوبه التعبيري، لكنها قد ترد أيضا في النصوص الرسمية. » (1)

ويرى نيومارك أن هذا التقسيم يجد وجاهته في تقديم التقنيـ ـات الترجمية التي يجب أن تقارب مـــن خلالها الاستعارات فكل نوع يحتاج إلى مقاربة مختلفة ويتوضح ذلك فيما يلي:

*ترجمة الاستعارات المبتذلة لا يطرح أي إشكال من نوع خاص ، لدرجة أن نيومـــارك ينـــصح باستعمال المعجم الأحادي اللغة تلقصي ما تخفيه المصطلحات المـ عجميةمن معـــان وراء معانيهـــا المباشرة.

* ينصح نيومارك بإبدال الاستعارة المبتذلة بمعناها في اللغة الهدف ، أوإبدالها باستعارة أقل إبتـــذالا ،كما في العبارة: "بذل قصارى جهده" التي تقلص إلى معنى بسيط لتترجم بـــــ: tendre ses « dernières énergies، وعموما يجب التخلص من العبارات المبتذلة في النصوص الاعلاميـــة بتقليصها إلى معناها « réduire au sens »

* تكمن أهمية الاستعارات المتداولة في حفاظها على التواصل الاجتماعي السهلـ ـك من صـــعوبة ترجمتها في أنها تنتمي إلى سجل لغوي اجتماعي وهي بذلك تعبر عن شخصية المتكـ ـلم لذا وجـــب ترجمتها بما يناظرها شيوعا ورواجا في اللغة الهدف: « *keep the pot boiling* »: **أبق علـــى العجلة تدور** ، أما فيما يخص استعارات الحيوانات باعتبارها رموزا فيرى نيومـــارك أنـــه يمكـــن 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 بـــ: « *tout ficher par terre* » ، **"أفسد كل شيء/حرق الطبخة"** ، حيث يرى نيومـــارك أن العبارتين ليستا مترادفتين بالضرورة على مستوى السجل اللغوي **:تشير الانكليزية الى 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 الكريكيت *(cricket)*، والتي تنتمي إلى الطبقة المتوسطة المثقفة ، ويستوجب من ثمة تفادي ترجمتها إلى "العامية أو بلغة قوية"

وتتحدد 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 الى معناها، وهو ما يجعلها تفقد بريقها ورونقهان ما يدعوه نيومارك:"التأثير العاطفي أو الذرائعي" وهو الفرق بين الاستعارتين: « *I can read him like a book* » في الانجليزية و: « *je devine tout ce qu'il pense* »، فرغم أن الاستعارة الانجليزية متداولة إلاّ أنها "تستحوذ على العنصر المدهش من الاستعارة الجيدة"، مقابل العبارة الفرنسية التي لا تحتوي اي 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:"يبيع الماء في حارة السقائين"

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

*ينصح نيومارك بضرور ة تحويلها نقية الى اللغة الهدف وذلك فيما يخص النصوص الادبية بل ويرى أنها إثراء للثقافة الهدف ومثال ذلك ترجمات شكسبير للألمانية التي ولدت تعابيرأصبحت جزءا من الالمانية ، وفيما يخص الشعر فيرى نيومارك أن الاحتفاظ بالصورة سيؤدي بالضرورة الى التضحية بالبحر و النغمة الشعرية [1]

في حين اعتمد نيوماك 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 الأول من الاستعارات هو ذلك الذي يأتي لملء الفراغ 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 أي روابط من أي نوع فيما قبل "**[1]، وهذا التصنيف هو تصنيف "جون دوليل" Jean Delisle أيضا الذي يضع نوعين من الإستعارات (مقولبة usées) و(حية vivantes)[2]

أما عن استراتيجيات التعامل مع الاستعارات، فلا بد أولا أن يكون المترجم ملمًّا بالإستعمال التداولي لمختلف الصور، ومن هذا المنظور نجد عند **"سينيفا ويتاكار"** Sunniva Whittaker بعض الحلول المبدئية تتمثل خاصة في الإلمام بمبادئ تَكَوُّن الاستعارات وانقلابها من حية و فعالة إلى ميتة مقولبة، تقول: **"يساعدنا الإلمام المنهج بالشّبكات الاستعارية إضافة إلى الطرق التي تتحول بفعلها الاستعارات المبتكرة إلى استعارات مقولبة 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 traductologie2, 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 تتجلّ وجاهة هذا الحكم عند الممارسة التطبيقية لترجمة الاستعارة حيث يجد المترجم نفسه أمام سؤال هو : ماذا ينقل من الاستعارات وماذا يترجم باستعمال التكييف و التكافؤ ، وهنا تدخل الكثير من العوامل في تحديد هذا القرار أولاها الإلمام الجيد بالمصادر الاستعارية في اللغتين الأصل و الهدف ، إضافة إلى حسن التفريق بين الألفاظ التي استعملت لمعناها الحقيقي دون أي إيحاءات، 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 seau* »، 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 بحيويتها وقد لاحظنا ذلك خاصة في النصوص التي تبقى غامضة بين التصريح والتلميح بمعنى الاستعارة

فهل مثلا عندما تتخاطب النسوة متسابات فتقول إحداهن للاخرى : **"يا مدعمشة العينين ، يا طايحة السنين"** ، هل تقصد أن تسخر بمتها 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 صاحبتها.

إن غموض المعنى هو واحد من أهم خصائص التعابير المجازية وهو ما يجعلها تبقي 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 السردي حركية كما تزيد من قوته عن طريق إنتاج صور عقلية. واعتبرها شكلا من الترجمة لأنها

رتُعَبّن حقيقة مجردة إعتمادا على كلمات ملموسة ، كما اشترط أن تجمع الاستعارة بين الوضوح والانسجام والصّحة [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 التعابير المجازية بين الحرفية والتكييف :

تتبع الترجمة بالضرورة قرارالمترجم 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 والتكييف من جهة أخرى

1.1 الترجمة الحرفية للتعابير المجازية :

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

ارتبطت الترجمة الحرفية في عالم الترجمة بكل إيحاءات 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 بد أ 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 الم طر رزقا أو خيرا بل ترى فيه منبئاعن تدهور الأحوال وسهاءة بل عن تكاثف المصائب وت لاحقها ، فقطرة الم طر 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 تُبقي 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 لتضيع في إشكالية نقل اللاشئ، ذلك أنه في ظل غياب ترجمة مفهومة *une traduction-compréhension* لا تحقق الترجمة أيا من أ هدافها 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 نـ كون منصفين هنا ، ذلك أن المجاز والا ستعارات المبتكرة التي نسجها المؤلف و لم 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 الواحـ دة أي غير المركبة عندما نجد أن نفس الصورة سائدة ومتداولة في النص الهدف، وهو الأ مر الذي ينصح به "نيومارك" لأنها تعتبر إستعارات عالمية ، وذلك على غرار العباراة : وميض أمل / rayon glean : [1]

كما يرى نيومارك أنه بالإمكان أن تترجم الإستعارة مع مدلولها لتصبح ا لترجمة 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 الأصليـ ة، وهذا أحد أهداف الترجمة الإثنولوجية، لذلك كانت ترجمة مارسيه تعمد إلى الإيضاح بشكل كبير هدفها في ذلك نقل القارئ إلى أجواء النص الأصل وهو الأمر الذي لا نعيبه إلاّ إذا تجاوز حدود المفهوم وأصبح يشكّل عائقا وحجر عثرة أمام القارئ، وهكذا تصبح الترجمة الحرفية خطـ را لأننا بالترجمة الحرفية نقرأ في فكر الشعوب الأخرى ما ليس فيه حقيقة، على حدِّ تعبير "كوبر" Cooper الذي يرى أن بعض الأنتروبولوجيين –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، ص168-169

2)- نفس المرجع ، ص 175

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

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

2.1 تكييف التعابير المجازية :

من المعروف أننا قد نتعرض أحيانا إلى تعابير لا يمكن ترجمتها عن طريق التكافؤ لعدم وجود مكافئات في اللغة الهدف أو لعدم و جود بديل للترجمة الحرفية التي قد تسبب خلطا في المفاهيم ، لذلك كان أسلوب التكييف مرتبطا بشكل مباشر بعدم قابلية الترجمة : **"ترتبط هذه التقنية بالحالات التي تنعدم فيها الوضية 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 التكييف ترجمة تقريبية أو ما يدعوه 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 أمـــام ظـــاهرة اللاترجمة وحدودها.

1.2.1. تحكم القارىء في التكييف :

إن الجمهور الذي توجه اليه الـ ترجمة يضطلع بدور أساسي في مدى إختيار المترجم تبني التكييف أم لا ، فمثلا يرى نايدا أنه قد يزيد اللجوء الى التكييف عندمـ ا يكون جمهور القراء غـــير مؤهـــل ، "أولئك الذين يملكون خبرة قليلة نسبيا في (حل الرموز) على حد تعبيره [1] ، وهوالأمر الـــذي يوافقه فيه نيومارك حيث يرى أن هذا النوع يستعمل في الشروحات للقراء الذين يجهلون ثقافـــة اللغة المصدر [2]

2.2.1طرائق التكييف حسب نايدا :

التكييف بمعناه الكلي الجامع عند نايدا هو ألا تثير ترجمتك الغرابة أو الغمـــوض المعنـــوي لذلك رصد نايدا سبع سياقات للتكييف تتمحور حول المحاور التالية :

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

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

*زيادات لغوية تناسب اللغة الهدف (كاستبدال حروف العطف بوسائل ربط أكثر وضـــوحا – إضافة أبواب للغة المتلقي - إضافة تعابير لغوية مكونة من مفردتين متمـــاثلتين "وضـــع مفـــردات الاقتباس بشكل ملاءم ") [3]

وكل هذه التقنيات يمكن أن تطبق حين نترجم المجاز بشكل أو بآخر ذلك أنهـــ ا تختـــصر جميعها في توجيه القار ئ نحو المعنى الصحيح وإبعاده عن الإستنتاجات الخاطئة وهو ما يدعو اليـــه

---

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 مفصّل وما نلاحظه هنا هو مفهوم نايدا للتكييف يشمل أيضا الزيادات اللغوية مما لا يجعله تقنية مرتبطة بغياب الوضعية الثقافية في اللغة الهدف كما هو الحال عند فيني و داربلني 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 اللاترجمة .

3.2.1.حدود استحالة الترجمة :

يمكن أن نحدد نوعين من اللاترجمة حسب **كاتفورد** :

* اللاترجمة اللغوية : تتمثل في عدم وجود مكافئات لغوية لفظية أو تركيبية
* اللاترجمة الثقافية: غياب وضعية مكافئة في ثقافة اللغة الهدف [3]

ورغم أن **كاتفورد** حاول التقعيد 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"** المعاييرأو الأطر العامة التي تنسج الترجمة les normes [4]

---

1)-بيتر نيومارك، إتجاهات في الترجمة، ص173

2)-J. Demanuelli, C. Demanuelli, 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 لحتميات تاريخية وثقافية ..ومن جهة أخرى لإختيارات المتـــرجم المزاجيـــة الشخصية les idiosyncrasies التي تلعب دورا مهما في اختيار ما يترجم وما لا يترجم كمـــا يقع مفهوم اللاترجمة ضمن إطار تاريخي كان بعض منظري الترجمة فيه يقولون باستحالة الترجمـــة دون أن تكون لهم تجربة حقيقية فعلية في الترجمة وهو ما أطلق عليه لادمير ال : **ظاهرة الإعتراض الإستباقي** [1] l'objection préjudicielle التي تقوم على إطلاق الأحكام الجاهزة، وفي هذا السياق تعطي **"يمينة هلال"**مثالا صارخا عن بعض الممـ ارسات التي تعمد إلى التعامل مـــع ألفـــاظ بعينها باعتبارها مستحيلة الترجمة لا لسبب في ذاتها بل لخلط البعـ ض بين مفاهيم ترجميـــة حيـــث يعمدون إلى وضع كل العبارات التي لا تقبل الترميز le transcodage في خانة اللاترجمة ، كما يصل البعض الى مناقضة ذاته عندما يصرّ ح بأن مفهوما ما **مستحيل**الترجمة و **كوني** الوجود في آن احد وهو ما وجدته يمينة هلال التي درست ظاهرة اللاترجمة عند بعض الكتاب و الأدباء، محاولة أن تفهم بدقة مفهومهم لاستحالة الترجمة، وتستشهد في هذا المقام بأحد الكتاب الذي تـــستعرضه تجربته مع ترجمة لفظة تشيكية:

" تفتح الصفحة 199 على العنوان التالي : ماهي الـــ 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 دونـــه ..." [2]

وهي مقولة غريبة في الواقع، فكيف لشعور إنساني كوني أن يكون في الآن ذاته تشيكيا فقـــط ولا مكافئ له عند بني البشر الآخرين.

وتاريخيا، لم يقترن مفهوم استحالة الترجمة بظهور الترجمة (منذ تبلبلت 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 ممكـــن الترجمـــة)، في اللغـــة

---

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 حتّى 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 اللاترجمة (والتي لازالت تخيد الات ترجمية وأدبية عديدة ولكن كل مرّة 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، ويبني هذا التيار مقولته على حقيقة أن المجاز مرتبط دائما بطرق التعبير الملتوية وغير المباشرة [2]

لذلك فإن الجدل حول التعابير 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 بنوا يا المتحدث، وصعوبتها على متكلمي اللغة غير الأصليين، تقول **"لكريفان":**

و"عموما دار التقاش بين المنظرين و الباحثين طويلا حول هذه العقبة، وقد تبنوا في معظم الأحيان مواقف تشاؤمية يبررها غياب التكافؤ بين اللغات لأسباب فونولوجية، صرفية، نحوية ومعجميّة، 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، فالإستحالة 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. translationjournal.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 عثـــرة لن يجد له المترجم يوما حـ ـلاً، ومحاولته نقل كل شئ ستفضي بالضرورة إلى حقيقة أن الترجمة غـــير ممكنة لأن كل شئ بين الثقافتين الأصلية والهدف مختلف بشكل جذري .لذلك فالترجمة التغريبيـــة هي لمس لحدود الإستحالة

2.التكافؤ على مستوى التعابير المجازية : مقاربة 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 نظرا لعمقها في مقارنة اللغات وعلاقتها بالثقافات .

إن مصطلح التكافؤ في نظرية الترجمة مصطلح محوري حيث دار الجدل قديما وحديثا حول تحقيق التكافؤ وإشكالية التكافؤ لا تنحدر من الترجمة مباشرة إنما تأخذ أبعادها الأهم من عمليـــة التواصل أحادية اللغة باعتبارها ترجمة في صنو اللغة نفسها أي باستعمال نفس العلامات اللغويـــ ة intralingale [1]، يقول رومان جاكبسون Roman Jackobson : **" التكافؤ في الإختلاف هو الإشكالية الأساسية في اللغة وجوهر إنشغال اللسانيات"**[2] أما التكافؤ في الترجمـــة فهـــو

---

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 Jackobson 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 تعرَّف على أنها بحث عن التكافؤ .

ونحن نعلم أن التكافؤ لا يمكن أن يجد أرضية ثابتة ومشتركة فأبسط الأمور التي نأخذها عفوي 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 اللاترجمة ذلك أن المعنى الذي تخفيه الكلمة الأمريكية مختلف عما تخفيه الفرنسية ...فاللفظة "Pain...تعود... على شيء كمالي في الطاولة الأمريكية في حين أنها في فرنسا تمثل عنصرا أساسيا في الوجبة "**[1] لذلك فالترجمة الثقافية التي تهدف إلى نقل كل شيء هي ضرب من الخيال فكل شيء مختلف حتى نكون واضحين ومحاولة تعريف الآخر بما لدينا ستجعل أي عمل ترجمي مثقلا إلى حد كبير بالشروحات والحواشي لكننا في نفس الوقت لا نطالب بالتخلي عنها تماما لضرورتها 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 أيضا 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 مقاربة 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 meme qu'en français…le mot « pain »…renvoie à quelque d'accessoire sur une table de diner americaine, 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**-matthieussent

من هذا المنطلق ن مدرس إشكالية التكافؤ بين اللغات من حيث هي إشكالية دلالية من جهة و أسلوبية من جهة أخرى والتكافؤ في الواقع لا يقتصر على ه ماتين 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 كـــالمفردة أو الجملة دون أن يتعداهما إلى أكثر من ذلك أي إلى النص باعتباره وحدة ، وهو الأمر الذي يقـــصر نظرة المترجم إلى أية عناصر قد تتجاوز المفردة أو الجملة كنوايا الكاتب والأفكار المسكوت عنـــها من جهة وكذا نوعية الأسلوب باعتبارها عاملا مهما في تحديد مفاهيم القار ئعن النص با عتباره وحدة ، ويمكن أن نمثل لذلك العملية التي تتم بها ترجمة العبارات الكنائية والأمثال الشعبية إعتمادا على مكافئات دلالية في اللغة الهدف أو إعتمادا على الكلمة باعتبارها وحدة للترجمـــة أو حـــتى الجملة ، ففي الحالة الأولى يجد المترجم نفسه بصدد ترجمة العبا رة باعتبارها مدلولا دون العودة إلى خلفيتها الثقافية التي تكشف الأسلوب المستعمل أو حتى الم ستوى اللغوي فنجد العبارة الفرنـــسية مثلا *tomber de charybde en scylla* تترجم الى الانجليزية 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 تلبي أغراض التكافؤ الأسلوبي كمفهوم .

2.1.2.التكافؤ الأسلوبي :

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

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

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

يتوجه هذا النوع من التكافؤ إلى تحقيق التوافق الأسلوبي بين اللغتين من حيث الإيحـــاءات من جهة وإنتمائها إلى مستوى لغوي دون آخر وهو الأمر الذي يجعل عبارة كالعبـــارة الفرنـــسية 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 حقـــل دلالـــة المطبخ في حين تعود الفرنسية إلى شخصيات إغريقية بارزة يقول **"ديمانياليه" : " إن ما يهم لـــيس غياب أو حضور الصورة في هذه الحالة بل نوعيتها وطبيعتها "** (2)، وهو الأمر الذي يـــدحض وجود أي تكافؤ أسلوبي بين العبارتين، لذلك فالتكافؤ الدلالي هو بحث عن المقابلات الأسلوبية والإيحاءات المتقابة 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 الى آخر ومن أسلوب الى آخـــر بكل سلاسة ودون أن نلاحظ الأمر وبطريقة عفوية **إنّ "بحوزتنا جميعا عدة طـــرق للكـــلام، 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 technolectes 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 اختلافات 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 الاسلوبي للمثل الإنجليزي، لكنه يبقى بعيدا أسلوبيا عن المثل الفرنسي.

2.2.ترجمة التعابير المجازية من المنظور السوسيولساني :

لقد كان رائد النظرية السوسيولسانية « sociolinguistique » في الترجمة **"أوجين نايدا"** Eugene Nida من أهم المنظرين لمفهوم التكافؤ في الترجمة وكان السياق الذي عمل به نايدا خاصا حيث كلف نفسه مهمة ترجمة الكتاب المقدس إلى لغات ولهجات العالم آخذا 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 أولا على إزالة الهالة التي تحيط باللغة الأصل "لغة الكتاب المقدس "و إدراجها ضمن اللغات البشرية وهو الأمر الذي من شأنه أن يغير مفاهيم 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 اليها وهو ما أدى الى فشل ذريع في الترجمة : **"الإغريقية والعبرية هما مجرد لغتين ويتوجب فهمهماو تحليلهما 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 أيضا هو نظرتهم الدونية للغات ولهجات العالم مما جعلهم يعاملونها بعنف لسانيأي عن طريق فرض قواعد وتراكيب اللغتين "المقدستين" عليها إضافة إلى محاكاة

---

1)-وردالنص 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 extraordinarly 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

مختلف التراكيب والتشبيها ت والصيغ الأ صلية وهو ما يرفضه نايدا مبررا ذلك بـــأن لكـــل لغـــة عبقريتها التي[1] تكمن في خصائص قد لا توجد في لغ ة أخرى بنفس الطريقة ولكنها بالتـ أكيـــد توجد بطرق أخرى .والترجمة باعتبارها عملية تواصلفإنها يجب أن تأخذ بعين الإعتبـــار كـــل الأبعاد وتستغل كل الإمكانيات الموجودة في لغة ما لصالح عملية التواصل

وفي ظل هذه المفاهيم الخاصة لثقافات ولغات العالم، أوجد نايدا مفهوم التكافؤ باعتبـــاره يبنى على الاستجابة المكافئة لقار ئالنص الهدف لذل ك استبدل معظم المصطلحات الشائعة آنذاك : الأمانة، الحرفية/ الترجمة الحرة بمصطلحين أساسيين هما :

ا-التكافؤ الشكلي :

يقع هذا النوع من التكافؤ بالنسبة الى النص الاصلي حيث يرمي المترجم الى نقـــل القـــارىء الى النص الأصلي وتعريفه بخصائص الثقافة الأصلية وتراكيب اللـ غوية فيها وعادة ما يتسم هذا النـــوع من الترجمة بالدقة والصحة فهي أقرب الى الترجمة الأكاديمية وقد يكون لهـ ذا النوع مـــن التكـــافؤ أهدافه كتقريب القار ئ لى النص الأصلـ ي ، وهذا التكافؤ حسب نايدا هـــو تكـــافؤ الوحـــدات الشكلية التي تتضمن حسبـه : الوحدات النحوية/التمسك باستعمال الكلمات/التمسك بـــستعمال الكلمات/التمسك باستعمال الكلمات /التمسك بالمعاني فيما يتعلق بسياق المصدر، وأحسن أمثلة التكافؤ الشكلي هو الترجمة، كما تطلق تسميات أخرى على هذا النوع : التكافؤ النصي التكافؤ البنوي، كما تظهر في بعض تؤرجمات الكتاب المقديس كنسخة الملك جيمس التي تعتمـــد علـــى إضافة الشروحات.

ب-التكافؤ الديناميكي : يعتمد هذا النوع على إنتاج ترجمة سلسة ومفهومة لذلك يكون موجها نحو اللغة الهدف :" ومن الممكن أن نصف الترجمة ذات التكافؤ الديناميكي على أنها الترجمة الـــتي تهتم بما يقوله الشخص الذي يجيد التكلم بلغتين وله اطلاع على الثقافتين عن الترجمـــة فيقـــول : "تلك هي تماما الطريقة التي سنقول فيها هذا التعبير" [2]

ويتمحور مفهوم المكافئ الديناميكي على مفهوم المكـ افئ الطبيعي الأقرب والذي يتمحو ر حـــول ثلاث مصطلحات :

---

1)-E.A.Nida, C.R.Taber, The theory and Practise of Translation, vol II, Leiden, Brill, 1969, p.3

2)-أوجين نايدا، نحو علم الترجمة، ص321

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

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

أقرب : يتجه نحو عملية التقريب بين الثقافتين لإختيار أقرب خيار طبيعي ومكافئ [1]

وترجمة التعابير المجازية هي واحدةن 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 دالا ما باعتباره توسيعا لمعناه الأول، و**"المجاز الفعال"**الذي يتمثل في الاستعارة ، حيثيعتبر الأول زيادة وتوسعا في مساحة المعنى . يقول نايدا**: لا تُصوغ جميع المجتمعات أو المجموعات الكلامية نفس ا لمدلولات اللفظية، فنحن لا نستخدم antelope مثلا في الاستعارات اللفظية، رغم أن هذه الكلمة تستعمل استعمالا واسعا في إفريقيا . وبالإضافة إلى ذلك يجوز أن تستعمل لغات مختلفة نفس المصطلح ولكن بمغزى إستعاري مختلف تماما "** [3]

ويرى نايدا أن الاعتماد على التكافؤ الـ ـديناميكي يضمن ترجمة سلسة، مما يجعله الأنسب لترجمة التعابير المجازية، ذلك أن نايدا يعتمد على مبدأ تشومسكي في النحو التوليدي التحويلي القائل بأن للغات جميعا ضلع مشترك يظهر فيما يدعوه :البنية العميقة : deep structureمقابل : البنية السطحية surface structure التي يمكن أن تُعتبر تجليات 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 ، ص321

2)- أوجين نايدا ، نحو علم الترجمة ، ص192

3)- المرجع نفسه ، ص.194

4)-يرى "أدوين جانزلر" 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 Genztler, Contemporary Translation Theories, Multilingual Matters, 2nd ed, 2001, p.4

التعبير من خلالها ولكن من خلال فـ حواها.ولا يخفى أن نا يدا الذي بدأ لغويا إناســيا تحــول إلى الترجمة من خلال المؤسسة التبشيرية كان يتبنى هذه الطريقة لسببين رئيسيين هما :

أولا :أنه لا يمكن نقل شيء يمكن ترجمته إلا في حالة واحدة هي أن يكون الشكل عنصرا أساسيا في تكوين المعنى :**"كل ما يقال في لغة م ا يمكن أن يقال في أخرى إلا إذا كان الــشكل عنــصرا 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 الثقافة.لذا وجب النزول عند مستوى الـ قارئ لا ترحيله الى عوالم لغوية بعيدة عن عالمه البسيط

ولا يجد نايدا حلا لإشكالية التعابير المجازية إلا ضمن هذه الرؤية الشاملة للغة والثقافة، التي تعتمدآلية التكافؤ الديناميكي، يقول : **" في اللغات الأوروبية الغربية مــثلا تــستعمل كلمــة "القلب"بوصفها مركزا للعواطف وباعتبارها العنصر المركزي في الشخصية . ولكننا يجــب 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 : **"يُعارض 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، 331-332

لا يعارضون عادة ت رجمة 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 السوسيولسانية باعتبارها نظريةتواصلية بشكل كبير على إيصال الدلالة ذلك أن الإ فهام هو أولى الأولويات وبين الدلالة والأسلوب يجد أصحاب هذه النظرية الأمر صعبا في حسم الاختيار لكنالوسطية تبقى الحل الوحيد لـ تحقيق 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 toa simile, or a metaphor to a nonmetaphor, because they regard such analteration as involving some loss of information. However, the same persons usually do not object to the translation of a nonmetaphor by ametaphor, for such a change appears to increase the effectiveness of thecommunication.

- 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 adressed.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 مقاربة نايدا الترجمية بأنها مقاربة نحو القار ئ الهدف وتكرس له أهمية كبرى لدرجة انها تقيم التكافؤ على إستجابة القار ئ لا الوحدات اللسانية وهو ما جعلـــها تـــشبه المقاربـــات السلوكية التي تعتمد على ردود الفعل المتطابقة (الاستجابة) عند وجود نفس المؤثر وتر كيز نايـــدا على القارئ يجعله يقيس صحة أو عدم صحة الترجمة بقار ئها ، 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 رأســـهم **"ماريـــان لـــوديرير "** Marianne Lederer و **"دانيكا سيلسكوفيتش"** Danika Seleskovitch يرون أن الترجمة باعتمـــاد التكافؤ هي أحسن أنواع الترجمة مطلقا وفي كل الأحوال سواء تعلق الأمر بنصوص أدبية أوتقنيـــة وإن كان التكافؤ لا يقع دائما على نفس المستوى إلا أنه يتم دائما بنفس الطريقة التي يختـــصرها أصحاب هذه النظرية في عمليتي الفهم والإفهام : **"إن العملية الترجميـــة تنقـــسم بمفهومهـــا الى قسمين، مرحلة فهم المعنى ومرحلة التعبير عنه , ففي المرحلة الثانية يعـــبر المتـــرجم ويتحـــدث كالكاتب الذي سبقه وككل أولئك الذين يتحدثون في لغتهم..."** (2) وحتى يفهـــم المتـــرجم يجب أن تمر عملية الفهم عنده كما هو الحال مع كل قار ئ بما يسمى التجريد أي تجريد المعنى من ثوبه الحسي وهو اللغة بحيث يبقى فكرة مجردة في الذهن لا تلبسها أية لغة ولا تتقولب 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 القارىء 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 nait 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 ressenti) »
-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 طورتها كاتارينا رايس إعتمادا على أنواع النصوص عند **كارل بيهلر** Karl Buhler الذي يرى أن اللغة تضطلع بثلاث وظائف :تعبيرية ندائية و إبلاغية [2]، وباعتبار أن الـ ترجمة عملية تواصل تهدف بالأساس إلى إنتاج نص يحقق تكافؤا وظيفيا مع الأصل اعتمدت رايس على هذه الأنواع لضبط مفهوم التكافؤ من جهة ولضبط مفهم تحليل الترجمات ونقدها من جهة أخرى

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

وقد صنفت رايس النصوص إلى ثلاث اعتماد 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 etre seulement une opération sur les langues mais doit etre 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

-النصوص الحجاجية Textes incitatifs [1]

وما يهمنا 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 إشهارية 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 رايس 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 المجاز، ففي النصوص الإخبارية تقوم ترجمة المجاز على مبدأ المحافظة على المعلومة ، ذلك أنه من المستحب أن تتم ترجمة عبارة مجازية بأخرى في هذا النوع، لإلا أن يهم 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 وُجد تلاعب لفظي ما في النص الأصلي كان من الواجب إعادة خلق مكافئ بطريقة ما لأهمية هذا الأسلوب في النص التعبيري 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 determiner si la forme est pertinente quant à la transmission de l'information et quant à l'éfficacité 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 رايس 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 رايس ترجمتها بتعبير معجمي عادي : « *beaucoup d'agitation pour rien* » "الكثير من الصخب لغير جدوى" ، أما إذا وجدت في نص تعبيري 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 كان 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، الأمر الذي ساعدنا على رسم خطة عملية نعتزم انتهاجها في الجزء التطبيقي باعتباره انعكاسا لإطار فكري منهجي .

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

الفصل الثاني

دراسة تحليلية ونقدية لترجمة التعابير المجازية

مدونة

Textes arabes de Djidjelli

لجامعها و مترجمها: "فيليب مارسيه"

مقدمة:

لا يمكن فصل الممارسات الترجمية عن سياقها التاريخي والثقافي، فالمترجمون ليسوا دائما أصحاب قرار، فعندما كانت الترجمات توصف بالجميلات الخائنات les belles infidèles في القرن السابع عشر، (وهي التسمية التي أطلقها **جيل ميناج** *Gilles Ménage* على الترجمات التي تشبه الحسناوات في جمالها ورونقها ولكنها لا توافق الأصل فتخون الكثير منه)، كان الحكم عليها راجعا إلى 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 وبدأت في الاضمحلال شيئا فشيئا ذلك أن دراسات الترجمة اليوم أصبحت تتفرع إلى مواضيع لا حصر ، فالترجمة الجيدة حسب **ميشونيك** Meschonic هي تلك التي تحقق شعرية الترجمة وهي حسب **نايدا** Nida تلك التي تحقق المكافئ الديناميكي الأقرب أما **رايس وفيرمير** **Reiss et Vermeer** فيوجهان منظورهما حول مدى تحقيقها لهدف الترجمة ، لذلك تغيرت مواضيع الجدل حول الترجمة و لم تبق هذه الأخيرة رهينة لأحكام اللسانيين من جهة والمنظرين للأدب من جهة أخرى ، وهوالأمر الذي حرّر المترجم أيضا من قيود الإنتماء إلى أحد المعسكرين وهما كما قسمهما **"جورج مونان"** George Mounin قسم الذين ينهجون منهج فيديروف Fédorov اللساني من جهة والذين ينهجون منهج **"إيدموند كيري"** Edmond Cary الأدبي من جهة أخرى [1]، ولكن الإتجاهات الحديثة **تحاول** ألاّ تدخل في صراعات من هذا النوع و تحاول مصالحة كل الأطراف لأن الترجمة عملية يتداخل فيها الإبداع والإتقان ، لذلك يرى **"كلود تاتييون"** Claude Tatillon أن المترجم ناسخ ولكنه ناسخ ذو موهبة يشعر بكل ما يخالج الكاتب من عواطف وإنفعالات ولكنه لا يتملكها إلا اقتراضا [2]

ونحاول في هذا الفصل التطرق إلى أهمية التعرف على المترجم وربط ذلك بل وبناء بحثنا على هذه الأساس، حيث نعمد في تحليلنا ونقدنا للتعابير 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 Tatilon, 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 المثرية لأبحاث ودراسات الترجمة لأنها ترتبط بجانبي الترجمة النظري والتطبيقي على حد السواء ولأن العمل فيها يفتح كثيرا من أبواب استكشاف العملية الت رجمية التي ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بما يحصل في ذهن المترجم و مفهوم هذا الأخير حول العملية الترجمية وحول أهداف الترجمة، كما ترتبط بشكل كبير بالفترة التاريخية التي أطرت ظروف العمل وأهم المفاهيم الترجمية التي سادت آنذاك ومدى مواكبة المترجم لهذا التيار أو ذاك . والسياق الذي وقعت فيه ترجمة النصوص الجيجلية 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 الترجمي 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 ظروفا جد مميزة حيث كان والده **ويليام مارسيه** William Marçais قد استقر في الجزائر متابعا عملا علميا 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 أستاذا للحضارة الإفريقية الشمالية وذلك منذ العام 1953 ، لينتقل بعد استقلال الجزائر الى التدريس بالجامعات الفرنسية وكذا ببلجيكا 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 بدءا من العام 1958 حتى العام 1962 كما كان عضوا بمنظمة الجيش السري

OAS و إنضمإلى 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 :"إيغيل إيغيل " " Ighil Ighil"، والتي تعني :"من هضبة لهضبة" [2]

ولقد توالت 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

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 هروبهم من الفاتحين المسلمين، في حين يرفض العرب ذلك ويرجعونه إلى أسباب تاريخية أقدم هي هروب السكان من الفرنج أثناء احتلالهم للمغرب سنة1148 ، ينظر علي خنوف ، تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، ص10- 13

وقد انقسم سكان جيجل في أعراش، ذكرت السلطات الفرنسية في إحصائياتها أنها بلغت السبعين أغلبها يبدأ بعبارة "بني" مثل :بني قايد، بني عمران، أو بـــ" أولاد" ، مثـــل أولاد طـــافر، أولاد ساعد ...الخ [1]

جغرافيا، تتميز جيجل بسلسلة جبلية جعلت لعقود طويلة الإ تصال بينها وبين قسنطينة و بجاية صعبا وهو الأمر الذي أدى الى عزلة جغرافية لم تنته إلاّ مع شق الطرق.

ورغم أن سكان جيجل يتحدثون لهج ة عربية إلاّ أن العنصر الأول الـــذي دخلـــها هـــو العنصر الأمازيغي الذي اختلط فيما بعد بأجناس أخرى عربية وأندلـــسية وتركيـــ ة [2] وشـــكل 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 ، طايلوت، 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 إلاّ بعد شق الطرقات لفك هذه الـ عزلة، لذا عرف الفرد الجيجلي منـــذ القـــدم بعـــدم تفاعلـــه وترحابـــه بالعنـــصر 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 الزيتـــون جـــني محصوله قبل التاريخ الذي حدده رؤساء القبائل ،كما كانت المرأة تتنازل وفق الأعراف عن حقها في الإرث لاخوتها الرجال (محافظة عليه بذلك من إستغلال زوجها المحتمل)

أما فيما يخص الجانب الثقافي فثقافة 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 جيجل قديما وحديثا، ص27 .

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

هم وأ يميز هذه اللهجة هو غياب صوت القاف و إستبداله با كاف وهو ما جعل المقاطع اللغوية الطويلة تتميز بنوع من الغموض، وخلق 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 ، والفعل "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 الأمازيغية كانت أكثرهاثيرأا مع العربية وذلك بحكم الإحتكاك الجغرافي المباشر ،فدخلت بعض مفرداتها اللهجة الجيجلية فمنها ما تحور : "قزولة" والتي تعني "الهراوة" 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 محوّرة 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 "دّي" الذي يرده البعض إلى الإيطالية، والـــبعض الآخر إلى اللهجة العاصمية على إعتبار أنه تقليص للعبارة "ديالي"، كما يحذف الجيجلي من كلامه عدة فونيمات من مفرداتها الأصلية كحذف اللاّم من كلمة الكلب التي تنطق "الكب"

هذه الخصائص للهجة جيجل 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 لجيجل مكانا خاصا بين مختلف مناطق القطر الجزائري، ولهذا الكتاب مكانة خاصة بين مثقفي وأهل جيجـــل إذ يرون فيه كتابا جامعا للكثير من تراثهم الشفهي القديم، الذي لم يحور من الأصل شيئا و لم يحـــاول نقله إلى الفصحى بل احتفظ به بكل وفاء.

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

ويشمل الكتاب ثلاث أجزاء رئيسية تم تقسيمها موضوعيا، يشمل الجزء الأول مجموعة من النصوص تمثل محادثات شفهية تتنوع مواضيعها بين مشادّات وبعضها أحاديث نسوية ومتفرقـــات مما يمكن أن تنطوي عليه حياة الفرد الريفي، وقد عنونهـــا المتـــرجم : textes en proses ou scènes de la vie quotidienne، أما الجزء الثانيفيشمل أحـــاج فولكلوريـــة 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 اســـ تعمال إجتماعي واسع، كالمناسبات الدينية أو أغاني الأطفال، وعنونها : chansons

وقد تولى المترجم مهمة إخراج الكتاب وجمع نصوصه عن طريق تكليف مجموعـــة مـــن الشباب بمهمة جمع هذه النصوص التي تنطق من وحي الثقافة الجيجلية [1]، وتولى هو الترجمة كمـــا أدرج في آخر الكتاب ملحقا ضمنه أهم المفردات الواردة على ألسنة المتكلمين

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

4.1. دور العائلة مارسيه الثقافي في الجزائر :

لقد اضطلعت العائلة مارسيه في الجزائر بدور أكاديمي هام وكانت تخصصات أفرادها واهتماماتهم واسعة بحيث لا يمكن حصرها ، فمن الأب ويليام مارسيه الذي كان ينتقل من لهجة الى أخرى ببراعة عازف كما يصفه البعض والذي كان أيضا مهتما بالقانون الإسلامي نجد العم "جورج مارسيه" 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 مارسيه في الجزائر مثالا عن الباحثين المعربين 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 عوالمه الخفية وهي عادة ما تقترن بالأنتروبولوجيا التي تقدم لها مادّة عملها، بمعنى آخر الانتروبولوجيا هي وصف لطرق الحياة ، في حين أن الاثنولوجيا هي دراسة الشعوب اعتمادا على الوصف الأنتروبولوجي لطرق الحياة والمعتقدات واللغة . لذا فالإثنولوجيا هي وسيلة لفهم الآخر كلما اختلطت شعوب مختلفة ببعضها وظهرت الرغبة في التعرف على الآخر باعتباره غريبا، ويتجلىّ ذلك خاصة في السياقات الإستعمارية (ولكن ذلك لا ينفي أيضا المبادرات الفردية التي قام بها عدّة باحثين)**لقد"انقسم البشر منذ عدّة قرون في نوعين :**

---

1)- Voir : Hommage (George Marçais, William Marçais)
-http: // www. Bibliorare.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'éthnologie coloniale »
- Pierre Bourdieu, Entre Amis . http: // www. Revues.msh-paris.fr/vernumpub/entreamis

المستعمرون والمستعمرون، أي الإثنوغرافيون و من يخضعون للدراســـات الإثنوغرافيـــة " [1] ونحن بحديثنا عن مؤسسة إثنولوجية نكون ربما ضبابيين ذلك أن أعمال ويليام مارســـيه تركـــزت بخاصة في دراسة اللهجات واللغة باعتبارهما مادتين ثريتين لاستكشاف الآخر ، وهكذا فـــنحن في مجال **"اللسانيات الإثنولوجية** أو الجناسية « L'éthnolinguistique » التي تعتمد دراسة اللغة باعتبار علاقتها بالثقافة ويعرفها "أندريه مارسال دانس" André Marcel d'Ans باعتبارهـــا دراسة الخصائص اللغوية المرتبطة بهذا المجتمع أو ذاك [2] وتتمثل هذه الظروف خاصة في كل مـــا من شأنه أن يتدخل في "حياة الكلمات" إن جاز لنا التعبير فيكسبها من الزاد الثقافي والإجتمـــاعي كل ما من شأنه أن ينسج لها هي أيضا كيانا اجتماعيا تصبح بموجبه مرآة عاكسة لثقافـــة أهلـــها لذلك يبين "بوتيي" الفرق بين عمل اللساني المتقوقـــع Linguiste de cabinet و اللـــساني المنفتح على الإثنولوجيا : **"ينشغل اللسانيون المتقوقعون باللغة باعتبارها شـــيفرة أو هـــيكلا ، ويجهلون منتجات اللغة ... والعلاقة بين اللغات والعناصر المحـ يطة بها والتي عادة ما تكـــون أساسية "** [3]

2. التحليل والنقد في الترجمة :

1.2.مستويات التحليل والنقد:

تشمل عملية تقييم ترجمة ما الدراسة التحليلية للعناصر اللّغوية للنص الأصل حيـــث يـــتم تحليل العناصر الأسلوبية، وتحديد الوحدات الترجمية ومقابلاتها في النص الهدف، على غرار عمـــل الأسلوبية المقارنة، كما تشمل في مستوى ثان (النقد) العناصر اللغوية التي خضعت للتـــصرف 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 éléctronique, 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 مباشرابأهم أسس النقد في الترجمة ذلك أ ن 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 الـ عناصر تشكل العقبات الرئيسية التي تهدد المترجم وهي أيضا أهم أسس الهجوم التي تتوفر لناقد الترجمة "** (1)

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

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

---

1)- ورد النص في لغته الأصلية كما يلي :

« Méconnaitre des polysémies, confondre des hymonymes, 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 sonts 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 ممـــا لا يجليه النص فقط ولكن أيضا السياق و مدى التداخل والتوطّن مع الثقافة الأصل.

من جهة أخرى، فإن أكثر ما يهمنا في هذا المقام هو محاولة وضع أطر وأســـس لـــضبط مفهوم تحليل ونقد الترجمات، لذلك فهدفنا ليس النقد لإيجاد ثغرات لغوية فحسب لكننا نهـــدف بقدر أكبر إلى ربط هذه الثغرات بالأ سباب الحقيقية التي أدت لها سواء كانت مرتبطة بـــالفهم أو بتوجه المترجم، يقول أنطوان بارمان: **"إن عمّلية نقد ترجمة ما هي إلا عملية نقد لنص كـــان هو ذاته محصلة عمل ذي طابع نقدي "** (1)

لذلك تبقى لمجه النقد كثيرة ولا حصر لها في العمل الترجمي ذلك أنها قد تتجاوز العناصر التي حددها رايس ليتم ا عتماد دراسة الجوانب اللغوية لإثبات توجهات نظرية بعينها وهو الأ مـــر الذي تتبناه العديد من دراسات ا لترجمة اليوم و يتجلى ذلك في الأعمال النقدية الهادفة التي تقعـــد في الواقع لفهم جديد للنصوص الأصل وتعتمد عليه في تحليل ونقد الترجمات

"جوديت لافوا" Judith Lavoie مثلا من جامعة مونتريال استحقت جائزة الحـــاكم العام لعملها النقدي المتمثل في دراسة ترجمات روايـــة مـــارك تـــواين : **« Adventures of Huckelberry Finn »** ، الذي أثبتت من خلاله أن مختلف ترجمات هذا العمل تعاملت معه من منظور إيديولوجي ا عتبر الكاتب مروجا لأفكار عنصرية في حين أن الرواية الأصلية لا تحمل أية إيديولوجية ضد السود ، وهكذا انزلق المترجمون في مسار إيديولوجي بوعي أو دون وعي منـــهم . أول ترجمة للعمل إلى اللغة الفرنسية حولت شخصية "جيم"العبد الاسود إ لى شخصية خاملـــة و حمقاء و صوّرت السيد "هاك"كشخصية متسلطة في حين أ ن الرواية الأصلية لا تصور "جـــيم" 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 آلية الإستنتاجات من خلال المقارنة بين الأصل و الترجمة ، لكن كيف يتم النقد وعلى أي أسس سيتم حتى يضمن الوصول إلى نتائج موضوعية؟ تحتمل الإجابة على هذا الإشكال العديد من التصورات، التي يبنيها كل مترجم ناقد على تصوره الخاص لحدود الترجمة واللاترجمة:

يرى البعض أن نقد الترجمة يقوم على ملاحظة كل كبيرة وصغيرة رصدا لكل ما تمت ترجمته أو لم تتم، كالمترجم **"ليفي"** 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 الحلول لكل عبارة مجازية دون أن نشتكي 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 كلما أمكننا الأمر أن يترجم مع مراعاة المحافظة على الصورة الأصلية ولكن في حدود الفهم بماوأن الاستعارة في النص الأصلي هي أداء لغوي خاص، وتحديد لغوي، وجب أن يكون مقابلها أداء لغويا 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، فينما يرى "بارمان" مثلا أن الترجمة الرديئة هي تلك التي لا تحترم غرابة 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 لغرابة**

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 المستوى، كما يتهمها بمحاولة إخراج أعمال تتوجه فقط لنخبة بعينها ولا تترك للقارئ البسيط فرصة للفهم إلاّ عن طريق خوض غمار مهمة اكتشاف الآخر.[2]

لذلك فإنه من الضروري دراسة أغراض المترجم وربطها بمنتوج الترجمة، دراسة ما إذا حققت الترجمة الأغراض التي كان فيلسوف مارسيليا يصبو إليها 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 نجاحأو 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 تواين كما سبقت الاشارة ، يقول نيومارك : **"عند تفسيرك لمراد المترجم وإجراءاته ، فإنك لا تنتقدها هنا ، بل تحاول أن تفهم سبب إستعماله لهذه الاجراءات . من السهل جدا على المراجع أن ينقض على أخطاء الترجمة البلهاء ويضعها في قائمة واحدة بعد أخرى ..**[3]

يشير نيومارك إلى ضرورة بناء عمل نقديتجاوز سطحيات اللغة إلى الولوج في ما أدى إلى تواجد ترجمات بهذا الانحراف (تفاديا لمفردة "أخطاء") ، يقول نيومارك : **" وإذا كان الأمر كذلك ، فمن واجبك كناقد أن تقترح الاسباب "** [4] ويشير نيومارك كذلك أنه يرى أن هذه النوعية من العمل النقدي ستكون مسقبل 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'Epreuve 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 تبتعد 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 ا لطريقة 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 الترجمية الخاصة، كما فضلنا الدراسة الثانية لارتباط العمل الترجمي بصاحبه بطريقة مباشرة أو غير مبا شرة، 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 الإ طار هو: الى أي مدى تقبل الخسارة الترجمية في إطار هذه المؤسسة الإثنولوجية، باعتبار أن "فيليب مارسيه" هو عامل باللسانيات الجناسية.

نعلم جيدا كمترجم أن الرغبة في الاحتفاظ بكل ش ئ 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 الترجمية في إطار الإثنولوجيا بهذا المبدأ لعدم توافقه مع أهداف العمل الإ ثنولوجي 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’invalide pas la communication »
- Claudine Lécrivain, L’intraduisible et ses résidus, p144

في إطار الوثائقية حسب تعبير "كريستين نورد" Christine Nord ، يقول "دانيـــال جيـــل" Daniel Gile متحدثا عن هذا النوع من الترجمة : **"تصبح الترجمة في هذه الحالة موجهة قبل أي شيء نحو الإبلاغ بخصائص التعبير في المجموعة المدروسة لا نحو الإ ستجابة للوظيفـــة الأ ولى ولأغراض كاتب النص الأصل "** (1)

4.2.طرق تقييم الترجمات :

يقترح نايدا لتحقيق مسمى "المكافئ الطبيعي الأقرب "فحوص تُجْرَى على قُـــرَّاء الـــنص الهدف وتهدف إلى ملاحظة كيفية استجابتهم وهضمهم واستيعابهم للنص ومدى تماثل ذلك مـــع استجابة القرّاء في الثقافة الأصل لنفس النص (2)، وقد اقترح نايدا مع 'تابر' مجموعة من الفحوص تهدف إلى التحقق من صحّة الترجمة اعتمادا على هذا المبدأ، عـــن طريـــق ممارســـات وتمـــارين وفحوصات مختلفة ترتكِز كلّها على **عملية الفهم** التي يعتمدها نايدا كمعيار رئيـــسي لتحديـــد نوعية الترجمة ويحدد مع تابر ثلاث معايير رئيسيةلصحة ا لنص الهدفتتوافق مع مف هومه للترجمة كعلم (رغم أن نايدا يصرح ضمنًا أن الترجمة تتجاوز أن تكون علم) وأول هذه الم عايير هـــي : صحة الفهم عند القار ئ الهدف أي أن لا يفهم من الر سالةالمترجمة شيئا مختلفا عن الرسالة الأ صل إضافة إلى سلاسة الفهمومدى تفاعل القار ئمع النص الهدف نتيجة لإنسجام شكل الترجمة مـــع المضمون (3)، ولضمان مفهومِية الترجمة يقترح نايدا مع تابر مجموعة من الفحـــوص والتقنيـــات 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 للقار يحتوي فراغات وتترك لهذا الأ خير مهمة إيجاد الكلمات المشطوبةفإن مرت العملية بسهولة ويسر ك ان بالإمكان الحكم على الترجمة ب أنها صحيحة و سليمة وسلسة وذلك لأنها أصبحت مضمونة المقروئية

2-قراءة الترجمة بصوت عال من طرف شخص يتولى فيما بعد شرح المضمون العام لآخـــرين لم يكونوا موجودين حين القراءة، وكل غموض يكتنف النص المقدم يعتبر نقيصة في الترجمة.[1]

لكن هذه الفحـوص لم تكن خالية من العيوب فهي لا تعنى إلا بمفهومية النص الهدف دون أن تشير إلى طبيعة النص الأصلي وخصوصياته، 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 لـــ"تكافؤ الإستجابة" على شهرته الواسعة من أكثر المفـــاهيم نقدا وقد شمل النقد إمكانية قياس نجاعة الترجمة حيث يرى الكثير من المنظرين أنه أمر خيالي غـــير قابل لأي تطبيق ظفي الاختلافات الثقافية الهائلة بين قراء النص الأصل والنص الهدف، فكيـــف يمكن قياس تكافؤ الاستجابة بين القارئين المتباعدين وعلى من تتم بالذات في ظل تعـــدد القـــراء وتعدد القراءات : **"لقد اعتبر كل مـــن "فـــان دان بـــراوك " Van den broeck و"لاروز" Larose مفهوم الأثر أو الاستجابة المكافئة مستحيلا (فكيف يتم قياس الأثر وعلـــى مـــن ؟) وكيف للنص أن يحقق نفس الأثر ونفس الإستجابة في ثقافتين مختلفتين "** [2]

قدم "أنطوني بيم" Antony Pym مجموعة من الإجابات الافتراضية على أغلب منتقدي نايداففيما يخص الاستجابة المكافئةيرى أن العملية ليست بذلك الشكل الذي يتـــصورونه . إن تكافؤ الاستجابة لا يعني معاينة الترجمة جملة بجـ ملة بل هو عمل جامع هدفه معاينة الترجمة ومـــدى نجاحها في ثقافة بأكملها ، إنه عمل يشبه مدى نجاح عملية التسويق والاشهار لسلعة مـــا يقـــو 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 الإ شهار هو ضمانها إذا تم بيع السلعة أم لا وهنـــاك طـــرق عديـــدة لإيجاد ماركة تحقق هذا الهدف " (1)

كما تميل الرد على واحد من أشرس مهاجمي نايدا وهو "هنري ميشونيك" الذي يتهم نايدا بالإمبريالية الثقافية لفرضه ترجمة طبيعية إضافة إلى اعتماده على تجديد نسخة الملك جـــيمس 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 منطقا من شأنه أن يغطي كل المسافة التاريخية ويجعل من فكرة ترجمة شكسبير إلى إنجليزية معاصـــرة وترجمـــة رابليه إلى فرنسية معاصرة فكرة ممكنة، لكن هذه المحاولات و إن تمت، فهي لم تنجح بالمرّة " (2)

يرى "بيم" أن محاولة الجمع و المصالحة بين نايدا وميشونيك مستحيلة، فكلاهمـــا ينـــهج منهجا مختلفا، فالترجمات التي قام بها وأشرف عليها نايدا لم تكن م وجّهة "لقارئ كميـــشونيك "، الذي يمكن النظر إليه كنوع خاص من القراء، يمكن أن يوضعوا ضمن النّ خبة، وهو الأمر الـــذي يجعل منه مترجما "نخبويا" أيضا، في حين أن نايدا الذي يهتم بنشر الكتاب وضمان مقروئيته يعتـــبر 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 مـــن الدقة التي لا تعمد إلى الاتهام بل ترمي إلى الفهم والتحليل، وإلى ربط اللغوي بالمنهجي، لذلك فإننا نعمد أيضا إلى رسم خطة واضحة تظهر فيها منهجيتنا، فعمدنا إلى دراسة منهجيـــة مارســـيه 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 involvment, 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 الجـ ـزء المنهجي المهم من البحث، الذي نحاول استكماله من خلال معاينة المجاز في النص العاميّ.

المبحث الثاني:

1.دراسة تحليلية و نقدية للمدونة:

1.1. محتوى الكتاب :

يُعتبر كتاب « Textes arabes de Djidjelli » الذي أشرف مارسيه علـــى جمـــع نصوصه وتنظيمها و ترجمتها وإخراج كل ذلك في مؤلف (يشمل الأصل والنصوص المترجمة، ممـــا 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 لتُفصِّل في الأصول التاريخية والقبلية لسكان جيجل وتصف جغرافيا المنطقة، مع إدراج آراء مهمة عن طبيعة النـــشاطات الـــتي عرفتها المنطقة وأهم الأعراش السائدة فيها، وهي من إنجاز المترجم "فيليب مارسيه" الذي وضعها في اللغة الفرنسية و هي تُشَكِّزءا لا يتجزأ من اختصاصه في اللهجات الذي دفعـــه أيـــضا 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 مـــستمدّة مـــن التـــراث الجيجلي، متبوعة بـــنقحرة une translittération، و تمّ تقسيم النصوص حسب مواضـــيعها إلى ثلاثة أقسام رئيسية هي :

الجزء الأول : وعَنْوَنه المترجم : *Textes en prose ou scènes de la vie quotidienne* (نصوص نثرية أو مشاهد من الحياة اليومية)

ويشمل هذا الجزء خم سة نصوص مستوحاة من يوميات الفرد الجيجلـــي، أشـــرف علـــى كتابتها مجموعة من الشباب الجيجلي بطلب من المترجم ا لذي حدد مواضيعها العامة، قام بكتابـــة النص الأول ، الثالث والرابع :"كيسرلي أحمد،"أما النص الثاني فوضـــعه "لـــونيس محفـــوظ "، 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 المتكلِّف الـــذي يتنـــوّع بـــين مستهلك و مُبتكر، أما النص الثالث فينتقل بنا من الأحاديث النسوية وا للغة النسائية إلى الأحاديث الذكورية التي تكون عادة على أرصفة المقاهي ، ومن هذ ا الجو ينتقل بنا المترجم إلى النص الثالـــث الذي يدور حول خلافات عائلية ومشادات تصل إلى دار القضاء .

الجزء الثاني، وعنونه 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 **"حمام 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، وعنونه المترجم: Chansons (أغان)

وقد تولى مهمّة جمعها : "لونيس محفوظ" وإخوته ، و تمّ استقاؤها من أوساط نسائية جيجلية 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 التنوع والتداخل النصي الموجود في هذا الكتاب يُحتم علينا أن نبدأ أولا بإيضاح ما تفرضه طبيعة كل منها من رؤية تحليلية ونقدية خاصة ، ذلك أن التعامل 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، وليس ذلك أمر لا يقتصر على لغة من اللغات فقط لكن طبيعة هذه النصوص تكاد

1)-لا تعني هذه المفردة في سياقها النصي معنى البراءة، بل البلاهة .

تعرف دائما نفس هذا النـ ـمط التصنيفي في الصور والاستعارات، وهو ماجعل البـــاحثين في هـــذا المجال يحددون مواضيع العامية حسب الأهمية وحسب تنوع الصور وكثرتها:

"كثيرا ما يعتقد أن الأدب التقليدي النثـــ ـري يتمثـــل في الحكايـــات الـــشعبية و الملاحم والأمثال و الأحاجي...إلا أنني سأمضي إلى حـــد القـــول إن تلـــ ـك الأشكال لا تمثل سوى الجانب الأقل أهمية في ذلك الأدب . فإذا أخذنا مجتمـــع الإغبو ...اتضح أن نماذجه البشرية لا توجد في الأشكال السابقة وإنما في الفـــن الخطابي ، بل وحتى في المحادثة . أما الأحاجي والألغاز والأمثال فهي محفوظة في قوالب صارمة ولا يمكن لها أن تتنوع بشكل إرادي ...وعلى العكس من ذلـــك، يفرض فن الخطابة والمحادثة الجادة التوفر على موهبـــة فرديـــة وأصـــيلة . وفي شكلهما الأكثر جمالا يجب وضعهما في مقام عال جدا " [1]

إن هذه المقولة تدفعنا للجزم بضرورة تصنيف النصوص وفرزها موضـــوعيا وذلـــك لأن المواضيع تحدد بالضرورة درجة التصرف أو الحرفية في الترجمة، فبينما تتطلب القوالـــب الجـــاهزة ترجمة حرفية تحتاج بعض نصوص الشعر والأدب إلى أكثر من ذلك . في الواقع تقـــوم الدراســـة التحليلية في إطار الترجمة بتقسيم النصوص حسب مواضيعها ، وهو الأمر الذي اعتمده مارسيه في المدونة المقسمة إلى ثلاث أجزاء حسب نوع النص وهو التقسيم الذي ارتأينا الاحتفـــاظ بـــه في تحليلنا ونقدنا للمدونة .

لهذه الأسباب ارتأينا أن نحتفظ بالتصنيف الموضوعاتي الذي اعتمده مارسيه، أي تـــصنيف النصوص حسب ورودها في المدوّنة.

أما عن الصور فهي تهمنا بغض النظر إن كانت ميتة أو مبتكرة وذلك لسببين :

الأول : علمنا أن أكثر الاستعارات جمودا كان استعارة حية متوهجة في البدء.

ثانيا :ارتباط الدراسة لا بالواقع في حد ذاتها بل بترجمتها، ذلك أن بعض التـــ ـرجمات تتعامل مـــع الإستعارات المية باعتبارها مبتكرة مما يسبب مشكلة فهم كبيرة .

وسنقوم بعرض محتوى الكتاب اعتمادا على طريقة منهجية، نعتمد فيهـــا إدراج القـــارئ وإدماجه في جوّ النص وذلك عن طريق التقديم للسياق الذي وجد فيه التعبير المجازي، حيث نعتمد

---

1)- شنوا آشيبي ، اقتبسه موريس فريدمان ، الأنتروبولوجيا والأدب، تر محمد أسليم

-http://aslimnet.free.fr/traductions/articles/freidmane.htm

إدراج جمل كاملة غير مقتطعة من سياقها النصي، ثم نحدد المقطع الذي يهمنا بالدراسة والتحليل، لكننا في بعض الأحيان لجأنا إلى تقديم العبارة المجازية مباشرة مع شرح قصير للبسياق 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

1.2. -أحاديث نسويةّ Propos de femmes

ما يشكل الجانب المتفرّد لهذا النص هو محافظته على عفوية الحديث النسوي حتى في أكثر عباراته ابتذالا، فهو يصور مشادة بين جارتين نُقِلت على لسان شخص كان مارا مصادفة، فأوقفته الأصوات العالية وعبارات السب المتبادلة، التي كان سببها أن إحداهما تعرَّضت 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-يعوقوا من نص رواسيهم 1-…en criant à tue-tête

التحليل:

ما يصنع الفرق في الدارجة بين الفعل "يعيط": يصرخ ، "يعوق": يعوي ، وهو الفعل المخصوص للحيوان لا للإنسان، هو الإيحاءات السلبية les connotations négatives، للفعل يعوق ولذلك نحن بالضرورة إلى مستوى لغوي هابط، وهي صورة تبدو مبتذلة vulgaire وذلك لاستعمالها أحدالأفعال المخصوصة للحيوان للإنسان ، وهذه إحدى خاصيات المستوى المبتذل الذي عادة ما يقترض من القاموس ا لحيواني أسماوأفعالا ينسبها للبشر، كما هو الحال مع بعض أسماء الحيوان التي إن قُرِنَتْ بالبشر دلت في بعض الأحيان على صفات سلبية،

1)-Philippe Marçais, Textes arabes de Djidjelli, p.36

تفق عليها بين أغلب اللغات . أما بقية العبارة : "من نص رواسيهم" التي تعود إلى منطقة جيجل تحديدا ، فهي مجاز لغوي، فالرأس لا يتحدث إنما تتحدث بعض أجزائه "الشفة" إلا أن إسناد الصراخ إلى الرأس هو صورة جميلة لغرابتها فكأن الصوت يلقوته لا من الشفة التي هي ع لى السطح بل من الأعماق "نص الرأس".

وهذا النوع من المجاز يقابل ما يدعوه **"شارل باليه"** Charles Balley الصور الميتة، يقول عنها : "لا تحوي هذه الكلمات لا صورا ولا تعطي أي شعور بوجود صورة، إلاّ في أصولها التاريخية "[1] وهي قد تصبح مع مرور الوقت أحد معاني المفردة لا أكثر، فلا يُنظر إليها إلاّ باعتبارها واحدة من معاني مفردة متعددة المعاني polysémique لها 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 تطوير، الذي يظهر عندما نفكك أجزاءها الدلالية، فهي تعني حرفيا : 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 نوعا ما باللهجة الجيجلية، والتي تقرن 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 سجلّ محدد، كما أن ترجمة "يعوق" بـ : crier لا يعطيها نفس إيحاءات الأصل، التي يمكن أن يردّها الفعل : hurler الذي يشكل تكافؤا معجميا مع الأصل ، لكنه لن يشكل تلازما لفظيا مع بقية العبارة :À tue-tête ، وهو في نفس الوقت لا يحمل نفس إيحاءات الأصل ولا نفس المستوى اللغوي، الذي نجده في استعمال أفعال شائعة أخرى، مثل : ***Beugler/ gueuler/ brailler/s'époumoner/*** ، لكن أكثر الأفعال غنى بالحركة وبالتصوير هو الفعل :

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 كـــلا منهما ينتمي إلى مـ ستوى مختلف، إلاّ أن أكثر ما يوحدهما هـــو إشـــتراكهما في وصـــف نفـــس السياق، لذا فهذا التكافؤ هو تكافؤ على مستوى السياق يتجاوز الأسلوب .

نحن إذا أردنا البحث عما هو تصوير من وحي الخصوصية العامية، ومن تكوين اللـــ سان 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 إلاّ أن العبـــارة التي اختارها المترجم تبقى أكثرها وقعا وذلك لقوتها التصويرية الجد قريبة مـــن الأ صـــل، وكـــأن الفرنسي يرى المفهوم بنفس الصورة، وفي الحقيقة هذه هي أسهل حالات ترجمـــة المجـــاز حيـــث تتجاور الرؤى المختلفة لتصبح الصورة شبه كونية، لكن الأمر ليس دائما كذلك .

والترجمة التي نقترحها تحتفظ بالأصل إلا أننا ا رتأينا أن الحرَ كيّة التي توجد في النص تقتضي منا أن نغير :*s'interpeller* التي استعملها المترجم لترجمة : "يعطوا معا بعضاهم " إلى فعل يوازي الكل في قوته التصويرية.

الترجمة المقترحة:

J'entends deux voisines qui se chamaillaient en criant à tue-tête

يحيلنا** الراوي من ثمة إلى سيل المسبة والجدل الذي حدث ب ين الجارتين، حيث بـــادرت إحداهما الأخرى قائلة :

"آه ما بحياتك شي، يا واحد المزينة لمطايراتها يا المضحكة ادّي النسا..." [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- ما بحياتك شي **2-Je ne jurerai pas par ta vie**

التحليل:

من وسائل التصوير في الدارجة كما في الفصحى إنزال الشئ إلى مرتبة العدم، ويكون ذلك

1)-Philippe Marçais, Textes Arabes de Djidjelli, p.36

بوسائل عديدةوقد لفت الجرجاني إلى هذا النوع من الصور الذي يُ قرن فيه الموضوع أو الشخص بالعدم حيث يرى أن قولنا مثلا : **"هو والعدم سواء "** أو **" هو معدوم"** أو **"ليس هو بشئ"** هو تشبيه الوجود من الشئ بالعدم وهو ما يراه الجرجاني صورة ليست من التشبيه في شئ [1].

وعموما فالمبتغى من هذه الصورة هو إنزال المخاطَب منزلة دنيا بين الناس، عن طريق إ نزاله منزلة اللاّشئ

وتأخذنا هي الأخرى إلى أجواء محلية بحتة، فهي مرتبطة بأحاديث النسوة وخصوماتهن، 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 و الـ 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 مثالا 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، أمّا إذا كنا نبحث عن مكافئ طبيعي أقرب على حد تعبير **"نايدا"**، فإننا في هذا السياق سنبحث عن عبارة تستعمل للشتم 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 بتصور الوضعية المكافئة من خـــلال تو ظيـــف 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 مـــا 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 ذلـــك بتحويل العبارة إلى سؤال إنكاري : ...!! Que vaut ta vie وتوظيف هذه العبارة في ســـياق حاد يجعل لها وقعا خاصا.

وخصوصية التركيب اللغوي للعبارات المجازية يجعلنا نتعامل معها من منظور لغوي خـــاص أيضا، حيث يمكننا تحويلها وقولبتها في صيغة عادية أو استفهامية أو حتى تَعَجُّبِيَّة، وقد تضمن لهـــا هذه الطريقة أثرا أحسن على القارئ.[1]

الترجمة المقترحة:

« Que vaut ta vie !! »

3- ياواحد المزينة لمطايراتها 3-Ô toi qui fais la jolie devant les commères de ton âge.

التحليل:

ليست هذه العبارة شائعة كثيرا في العامية الجزائرية، ونحن نتـــساءل هنـــا إذا مـــا كـــان يستوجب علينا أخذها بمعناها الحرفي، دون أن نعمد إلى الإيضاح، لكنالقصد منها قد يتأتّى عن طريق التأويل : فالمرأة لا تتزين عادة للمرأة، وهو ما يجعلنا نبحث عن معنى العبارة المحتمل في المعنى المضمر أو الذي تكني عنه هذه العبارة، فتَزيُّن المرأة للمرأة هنا يحمل معنى التظاهر والتبجح.

كما استعمل المترجم لترجمة "مطايرات" والتي تعني النساء من نفـــس الفئـــة العمريـــة، 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 استُعملت هذه العبارة آنذاك عن طريق استعارة الصفة « joli » واستعمالها كاسم في عبارة : faire la jolie للحديث 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 المقصو د من العبارة الشعبية في النص الأصلي هو التبجح دون أن يكون لذلك أية علاقة بالسن : فهو التزين لجذب الانتباه ، وهو المعنى الذي يحيلنـــا في الفرنـــسية إلى : la frime، أي الإكثار من البهرجة رغبة في نيل الرضى والإعجاب: pour faire épater la galerie، لـــذا فيبدو لنا أنّ من الأمثل ترجمتها عن طريق الإحالة على هذه الفكرة، ويكون ذلك بـــاستعمال 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 ا ختصار هذه العبارة التي نجد بها نوعا من الإطنـــاب مـــن 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 ، فتتعجّب في ثورة غضبها مستنكرة ضرب الجارة لإبن أخيها :

" وصّلك ربي تضرب لي الطفل ادّي خوي ..." (المدونة:ص36)

« Est-ce le bon Dieu qui t'as poussé à frapper le fils de mon frère »

4- وصلك ربيّ !! ***4-Est-ce le bon Dieu !!***

1)-Voir : Molière, **Le Misanthrope,** Acte I, Scène Première

التحليل:

نستعمل في الدارجةوميا وبشكل عفوي هذا النوع من الا ستفهام الذي يُطرح لأغراض أخرى غير غرضه الحقيقي، 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 عليـــه : 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 لايخ هذا الاستفهام إلا صورة ميتة قد تعيد لها الترجمة الحرفيـــة بريقهـــا و وهجهـــا الأوليين، ذلك أنه وكما يقول **"توماس كارليل"** Thomas Carlyle **" أكثر الكلمات جمـــودا كان في أول الأمر استعارة حية متوهجة "** [2] ، لذلك ، فترجمتها حرفيا ستعيد لها وهجها وبريقها في حين أن الترجمة التي تُعنى بالمعنى السياقي لن توظِّف العبارة إلاّ باعتبارها تخدم النص كوحـــدة موضوعية.

ويرى "داغوت" Dagut أن هذا النوع من المجاز يُصنَّف في خانة واحدة مـــع الكلمـــات المتعددة المعاني والعبارات الإصطلاحية في مقابل المجاز الخلاق والمبتكر، يقول : **"إنها (المفـــردات المتعددة المعاني و العبارات الكنائية) تختلف بشكل كبير عن المجاز، ويظهر ذلك في خاصـــيتها 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 سؤالا فعليا ينتظر الإجابة وكان ذلك نتيجة تأويل خاطئ للأصل، ربما كان مردّه عدم التمكن من أدقّ دقائق الاستعمال التداولي للغة العامية، وهو الأمر الذي يصادف حتما المترجمين الذين يترجمون نصوصا بالغة التجذر في المحلية والخطاب اللهجي والعامي ، ممّا يُسبب أخطاء في الفهم والتأويل وهو ما يؤدي إلى أخطاء في الترجمة التي تلجأ إلى الحرفية باعتبارها الملاذ الأكثر أمنا.

لذلك قام المترجم باللجوء إلى هذا النوع من الترجمة، مُضحيا بعدم التوافق مع السياق النصي، ذلك أن النص لحمة متكاملة ومفهومة، وطرح هذا النوع من الأسئلة لن يحيل القارئ على المعنى الحقيقي، الذي قد يفي به البحث عن مكافئ للعبارة من شأنه ربما أن يمحو خصوصية العبارة الجزائرية النسوية التي نغامر بالدلالة إن نحن قبلنا ترجمتها حرفيا كما فعل المترجم .

لذلك نحاول أن نخرج من قوقعة الحرفية إلى آفاق الترجمة التواصلية، و قد 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 !!، وكلتاهما تنتميان نوعا ما إلى اللغة الشائعة الشعبية ، و لم نعتمدهما هنا إلاّ 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-يا واحد الملحسة لالاها : 5-Ô lécheuse de sa belle-mère

التحليل:

"لحس" فعل عربي أيضا، يُستعمل في الدارجة بنفس الدلالة وهي : "لعق" [1]، و قد استعمل هنا مجازا لغويا ، حيث تمت استعارته لوجود وجه شبه بين من يمدح بذمامة وذل وبين

1)-المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق، بيروت، ط25، 1975، ص 715

الكلب اللاعق الذي يتودد إلى صاحبه لذلك فاستعماله أقوى من أي استعمال آخر لأنه يذكر بصورة الكلب، فكأن المُرائي يفعل نفس الشئ 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 الهَجّالَة يا ادّي ما تسّحِي شي من الرجَّالة" (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 6- Ô toi qui n'as pas honte des hommes

التحليل:

يمكن أخذ هذه الصورة فيمعنييها الحقيقي والمجا زي، فإذا صَحَّ الأول قلنا أن المرأة لا تستحي من الرجال، وهو المعنى الإيحائي الذي تتركه المفردة : "هجالة" التي تقترن في مجتمعاتنا العربية بصورة جد سلبية ، تُقَدَّمُ المرأة المطلقة من خلالها باعتبارها قليلة الحياء لعدم وجودها في ظلّ الزوج، وإذا كان مفهوم المرأة المطلقة يحتوي إيحاءات سلبية، فنحن نفهم من ثمة لماذا تمّ قَرْنها مباشرة في هذه الجـ ـملة بـ: "تسحي شي من الرجالة "، وإذا صحّ الثاني (المجازي) قلنا أنّ المرأة تُعير بقلة الحياء عـ ـموما و لم 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 يضفي على مفردة veuve، إيحاءات 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 تخا طب كثيرا الرجال، وهو ما يجعل هذه المقولة تربط 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 اللآتي 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 :

"... قَرّبْ قُدّامِي والله حتّ نْفَدَّغ لك راسك بهذه الشّاقُورَة ونْرُدُّه لك كي اللبن " (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-نردّة لك كي اللبن **7- que j'en fasse du petit lait**

التحليل:

يجد القارئ في لغة التهديد والسب الكثير من الاستعارات المبتكرة والممتعة، لأنه يُعْجَبُ من كيفيةتلاعب المتكلم باللغة والكلام و من أدواته اللغوية، إلا أن ما يمكن أن يثير مخاوفنا في هذا الإطار هو أن ما يُ مْكِن أن يرسم بسمة على شفاه القارئ الجزائري قد يثير الاستغراب عند القارئ الفرنسي ، وذَ كُون هنا نتعاممع نفس السياق الذي طرحته رايس عندما قارَ نَت ما يمكن أن يثيره قدوم مُذَنّب بالنسبة للقروسطيينمن مشاعر خوف تعود لمعتقدات خرافية، والانطباع المخالف الذي يتولد لدى القارئ العصري من رؤيته نفس الظاهرة [1]

و تشبيه الرأس باللبن هنايعني تهشيمه تماما، لا لصفة في اللبن إلا أنه سائل، لذا فالمشبّه به لا يقدّم إلاّ صورة مقولبة ميتة يمكن اللجوء إلى تقليصها إلى معناها، ولكن محاولة نقلها حرفيا لن

1)- أنظر: ص51 من الفصل الأول

يمسّ 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 أسلوبي ، 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 اصطلاحي له لأن الترجمةالحرفية لا تُحوّر المعنى الأصلي وهذه إحدى الحالات التي يُتفَق 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 ا لمجازي الشعبي ليس منعزلا عن الجانب التركيبي للغة بعبارة أخرى ليس لنا أن نـ ستعمل لغة مجازية شعبية بتركيب فصيح، وفعل ذلك من شأنه أن يجعل اللغة كاريكاتورية، لذا فما نقترحه هو إدماج التشبيه الذي نحتفظ 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 الرّد على كل ما تقدم من مسبة وهي لن تقصِّر أيضا في الرد :

"...يا مْدَعْمشَة العِنين يا طَايْحَة السّنِين، يا ادّي سوالْفِيهَا مليّين كي ادي العْتَارَس، ومَنْخُورهَا عْريض قَدْ الربَّاعِيّة " (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 سوالفيها مدليّين كي ادي العتارس، ومنخورها عريض قد الربّاعيّة

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 بالتيس ، والمنخار بالرباعية، هو إسناد قد لا يجده كل متكلمي الدارجة الجزائريةلسا خاصة عندما تشبه المنخار بـ "الرّباعيةالتي يستعملها الفلاح الجزائري في

كيل الحبوب و التي عمد المترجم إلى الترميز le transcodage، للمحافظة عليها كمشبّه بـــه، ماأوجه الشبه بين تدلي شعر التيس وتدلي شعر المرأة، فيكمن في تداخل الشعر وعدم الإعتناء بـــه على طوله.

النقد:

لم يكن على المترجم في هذا التشبيه إلاّ أن يقرن "الشعر" المشبه بـــ"العتارس" المشبه بـــه، و"المنخار"بـــ:" الرباعية"إيصال الفكرة ليس مستعصيا حيث يمكن استنتاج أوجه الشبه بسهولة بالنسبة للقارئ الأجنبي إلا أنه كان بالإ مكان أن يجعل المترجم التشبيه أكثر وضوحا وأكثر خفة، بالتخلص من عملية الوصف التي تستعمل : celle كل مرّة، ويحاول بدل ذلك أن يصنع كلامـــا مباشرا وموجها للمرأة المخاطَبة 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 بحذف 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 لإمكانيـــة 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 »

** وتختم المتكلمة حديثها بهذا المثل المتداول بين الجزائريين والواسع الاستعمال :

"اسْكُتْ قْبَل ما نوَرّي لَكْ الزّنْبَاعْ فَايْن يَنْبَاعْ" (ص38)

« Tais toi avant que je ne te montre ou se vend le cédrat (de quel bois je me chauffe) » (C : 38)

9-نوري لك الزنباع واين ينباع : 9-je te montre où se vend le cédrat

Je te montre de quel bois je me chauffe

التحليل:

الاستعارات في اللغة العربية قد تكون على مستوى المفردة الواحـــدة أو علـــى مـــستوى التركيب أي أن يستعار تركيب كامل ليدل عل وضعية تشبه تلك التي أطلق فيها أول مرة . كما هو الحال مع التعابير المجازية التي نطلقها، دون أن نعلم أصلها، على المواقف التي تناسبها، وتحـــاول بعض المعاجم رصد مختلف هذه التعابير الاستعارية ومعرفة أصو لها. والعبارة التي بصددنا اســـتعارة 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 يقابلـــه في اللغـــة الفصحى: "الأترجّ"وهو شجر من جنس الليمون ، يقال له أيضا "الترنج" وتسميه العامـــة (في المشرق) الكبّاد[1]

ويبدو أن المترجم الذي فهم المعنى، لم يرد أن يُ ضَحِّي بالعبارة الأصلية، فحاول نقلها حرفيا عن طريق البحث عن اسم الثمرة في اللغة الفرنسية، ثم أَ تْبَعَ ترجمَته التي يمكن وضـــعها في إطـــار التغريب بترجمة تخدم مقاصد الإفهام .

النقد:

لقد اقترح المترجم على القارئ فيما يخص هذه العبارة الاصطلاحية ترجمتين، وكأنه اتبـــع هنا منهجية مالينوفسكي في الترجمة، إلاّ أنه في الحقيقة لم يتبعها إلا في حالات قليلة، منـــها هـــذه العبارة التي اقترح لها ترجمتين، الأولى حرفية أوفت بحق الأصل في الظهور ولكنها غامـــضة مـــن المستحيل فهمها دون وجود توضيحات تحيل على الاستعمال الأصلي وهـــي : je te montre où se vent le cédrat، ثم قدم المترجم ترجمة يمكن أن تصنف باعتبارها تواصلية على حـــد 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 اللا ذع الذي تلقته إلاّ أن قالت :

"شُوفْ يا واحْد المصْفَارَة نْوَكّل عْليك رَبي " (ص38)

---

1)- المنجد في اللغة و الأعلام، ص2

« Vois, espèce de jaunisse, je m’en remets à Dieu (pour ta punition) » (p.39)

10-نُوَكَّل عْليك رَبِّي 10-Je m’en remets à Dieu (pour ta punition)

أن تجعل الله وكيلا هو أن تستسلم إليه وإلى قضا ئه وتفوض له أمرك . وأن تُوَكِّل شخصا ما على أمرك هو أن تُ سلمه 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 ،فالتوكل على الله في الدارجة يستعمل في سياقات لا نهاية لها، فقد يستعمل أيضا كعبارة كنائية يطلب المتحدث من خلالها (اعتبارها عبارة ملطفة) من شخص ما أن ينصرف : "توكّل" وهي شائعة خاصة عند المصريين وكما هو الحال تماما مع : "نوكل عليك ربي "، فإن الحَكم 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 نُفَضِّل أن يكون موجودا مالم يتعارض والهدف الأول لأي رسالة لغوية وهو الإفهام، لذا نقترح تعبيرا مباشرا وواضحا وإن كان يضحي بالتركيب المجازي الأصلي، وهو الأمر الذي يؤكده **"غرايس كريرار 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 تلإعاد الترجمة الواضحة التي يمكن أ ن 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

الترجمة المقترحة:

« 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 ، إلاأن 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 وروهذا 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 شفهية مثلا نجدنأ هذا النوع من الترجمة الذي قدمه "فيليب مارسيه" لا يهتم كثيرا بالمحافظة على وظيفة "الصلة الكلامية" the phatic function بين المتحدّثين والتي تحكمهاعأراف تختلف من لغة لأخرى ، وتعمدهذه الترجمة إلى ترك الدوال كما هي ويضرب محمد عناني مثال ذلك محاورة تقع بين فردين مصريين يتساومان سلعة :

(1) ناوي تبيع بِكَام ؟

(2) صَليّ على النبي

(1) اللهم صَلِّي عَليك يانبي !

(2) كَمَان زِيد النّبي صَلاه !

(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 وغير مفهوم ونحن نستطيع مقابل هذه الترجمة اللجوء إلى أخرى تستقرأ وظائف الصلات 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، لتترجم "صلي"، في حين أنّ 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 تخدم السياق بغض النظر عن هذه التفاصيل، و ذلك بالبحث عن إمكانية تحقيق التكافؤ السياقي أي بتعبير آخر إمكانية التكييف الذي يمكننا الوصول إليه عن طريق تأويل معنى العبارة كحلّ أول أو عن طريق الإيضاح كحل ثان (هذا إذا كنا متمسكين فعلا بالأصل)

ففي الحالة الأولى وجب الإلتفات إلى ما تكني عنه العبارة، فهي ليست إلاّ 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 :

« Rappellez 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 المتخاصمتين، حيث أجابتها إحداهما :

يهديك ربي يا لالا أم السعد ما تدخل شي في الشي ادي خاطيك..." (ص38)

Que Dieu te guide mère Oum-Essad. Ne t'immisce pas dans ce qui ne te concerne pas. (p.39)

12-يهديك ربي 12- Que Dieu te guide

استعملت المتكلمة مجاز ا عبارة "يهديك ربي" التي لا يكمن معناهـــا في لفظهـــا في هـــذا السياق، وهو الأمر الذي نفهمه من سياق الحوار وتتابعه بين النسوة، ففي هذا الجو المشحون ليس هناكمكان للدعوة للهداية، بل نتصور أ ن 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 بعـــض الأحيـــان كطلب فعلي للهداية فإننا نستعملها أيضا في سياقات أخرى في مقاصد العامة.

فقد يستعملها البعض عندمالا يجد م ع متحثّه حلا فلا يتو صّل الطرفان إلى اتفاق بينهما، وهو ما يجعل أح دهما يقول للآخر : " ربي يهديك" ، التي يستعملها كوسيلة لغلق الحديث الذي لم يصل إلى نتيجة، لذا يمكن أن تصح ترجمتها بـــ : « Vas, je n'ai rien à te dire »

أما السياق الذي نرتأي أن ترجمة مارسيه توائمه وتلبي أغراضه التواصلية هو سياق هـــادئ لا تشوبه أية منازعات، كأن تدعو الأم لإبنها بالهدايـــة فتخاطبـــه قائلـــة : « Que Dieu te guide »،وليس سياق الحال الموجود لدينا، الذي نَسْتشفُّ منه أن المتكلمة تدعو العجوز إلى عدم التدخل فيما لا يعنيها، فاستعمل ت :يهْديك ربي، ما تدخل شي "طالبة منها الإبتعاد بـــشئ من العصبية، التي تحاول أن تخفف من أثرها باستعمال : "يهديك ربي "، لذلك فالطلـــب الـــذي يمتزج بشئ من العصبية والأجواء المشحونة، هو طلب يلمس حدود الغضب مع محاولة للحفـــاظ على الذوق الواجب تجاه هذه العجوز

ترجمة مارسيه تجعل القارئ يتعجب من المرأة التي تسب و تتفوه كلاما بذيئا من جهة مـــع تلك التي تدعو بالهداية من جهة أخرى وتستعمل فجأة وفي وسط كلام بذئ : que dieu te guide، وهو الأمر الذي لا يناسب السياق ولا يتواءم معه، ذلك أن الكلام يجـــب أن يكـــون متناصا. 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 تفنيده 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 فا لترجمة ليست بأي حال تواصلية، بل هي تكرس 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 .

وأيضا فات المترجم هنا ليس فقط أن يبحث عن تكافؤ السياقات، بل فاته أيضا البحث عن المجال المعرفي الذي تُصَوِّرُ اللغة الفرنسية بواسطته نفس هذه الفكرة : التخطيط المفهومي لنفس الفكرة ولكن اعتمادا على مجال معرفي جديد.

وهو ما يشكل مكمن 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 بالعبارات المتجذرة في صلب التقاليد والدين، إلاّ 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

الترجمة المقترحة:

« Eloignes toi de nous pour l'amour de Dieu »

**ثم خاطبتها بلهجة أكثر حدّة فقالت :

"ديش ادي هذرك، طيح طيحانك ..."(ص40)

« Qu'est ce qui te fait parler ? Achèves de tomber… » (p.40)

13- طيح طيحانك 13- Achèves de tomber

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 المتحدثة لا تعني قطعا السقوط بمعناه الحرفي، بل تشير من خلاله إلى طلب بالإبتعاد وعدم التدخل.ستعمل 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 الفعل، ويبدو من سياق الحديث أنه يأتي لصد العجوز التي تدخلت لفض النزاع بين المتحاورتين والتي تمت معايرتها بكبر 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 و إن كانت تلمح بالمعنى فهي لا تصرح به وذلك لغموضها وعدم إحالتها عن طريق الفعل المستعمل : « tomber » إلى السن، لذلك فما نقترحه هو عبارة أكثر وضوحا وأكثر تصريحا بالمعنى، وهو ما نجده مثلا مع العبارة :

Va exhaler ton âme ailleurs، التي تحمل إيحاءات بالسن المتقدم والعجز والحالة المتردية كما أنها تصرح للعجوز بالطرد والابتعاد ، وهذه العبارة 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 توصلت إلى تلك الهدئة بين الجارتين إلى حد أصبحتا تتبادلان فيه المجاملات، فقالت إحداهما للأخرى :

"الله يجعلك كي الرمانة من كل جهة مليانة" (ص42)

« Puisse Dieu te rendre comme la grenade bien remplie » (p.42)

14-كي الرمانة من كل جهة مليانة 14-Comme la grenade bien remplie

التحليل:

شَبَّهَتْ المرأة بالرَّمانة و لم تُخْفِ وجه الشبه وهو الإمتلاء ، والإحالة على الرمانة لتوصيف المرأة هو تشبيه جيجلي قد نفهمه نحن الجزائريون لأننا نقرن الكثير من جوانب جمال المرأة بالإمتلاء وهو ما لا يلتبس علينا مقارنته بالرمانة، و لم 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 فضّل الترجمة الحرفية التي تحافظ على كل عناصر التشبيه.

النقد:

إن المحافظة على صورة الرمانة الممتلئة لتشبيه 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 : l’embonpoint، ولكننا نفضل أن نستعمل عبارات واضحة وسلسة قد تكون أيضا من قبيل صفات كـ: 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.

الترجمة المقترحة:

« Que Dieu t'accorde un beau corps florissant »

2.2 مشادة زوجية *Querelle conjugale*

الموضوع : قصة قصيرة تروي مشادة كلامية بين زوجين غادرت الزوجة على إثرها المترل لتنتقم لنفسها المقهورة بعد أن أشبعها زوجها سباً، يقول الراوي:

15-سبّها سبها حتى ما خلى لها شي 15-l'abreuva d'injures à ne lui en faire grâce d'aucune

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 أبعادا مختلفة عن الأ بعاد التي نعرفها نحن متكلمو اللغة الأصليون، والفهم يختلف حول ما لم يتركه الزوج لزوجته : هل هو شتمها كل الشتائم وبكل الالفاظ النابية لم يدخر في ذلك جهدا بحي ث 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 طبعإذا نحن اتبعنا التأويل الأول أما إذا اعتبرنا أن : "ما خلىّ لها شي " تعني :" لم يترك لها من الكرامة شيئا" ، فنحن هنا يمكن أن نركز على نوعية التعامل لا على كمية السباب والشتم 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 وا حدة، ذلك أن على المترجم الأجنبي اللغة أن يبحث أولا 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 enguelée comme du poisson pourri »

**وقد استنكرت الزوجة ذلك وأشفقت على نفسها إشفاقا شديدا، فقالت:

"والله يا هذا الراجل الاّ يحقرني مناش ما عندي شي حا بابا ولاّ حا خوي **اديّ يعصر له البـــصل 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 ا ســـتخدامها عنـــدما تتـــشابه المواقف الجارية مع الموقف الأصلي الذي استعملت فيه العبارة لأول مرة ، وكثرة التداول تـــذهب في كثير من الأحيان الشعور بنوع وقيمة المجـــاز، ليتحـــول هـــذا المجـــاز إلى قوالـــب : des catachrèses يكتفي باستعارته أينما اتفق مع سياق الحديث أو المناسب ة، وهو الأمر الـــذي نجده مع : "يعصر له البصل في عينيه "التي تبدو عبارة طريف ة من خلال الصورة التي تقدّمها والـــتي إن نحن قارناها مع نظيرتها الفرنسية : lui river son clou، يبدو كم هي باهتة وخاليـــة مـــن 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 الأصليّ ة رغبة في الحفاظ على الجانب المجازي التصويري فيها.

النقد:

لقد لجأ المترجم في هذه الحالة القصوى من الترجمة إلى حلّ ين لأنه لم يرد التفريط بالترجمـــة الحرفية واعتبارَ 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 مـــن عصر البصل في شئ ، ذلك أنالعبارة الجزائرية تعني أن يلقّ ن الشخصُ درسا لن ينساه وهو مـــا 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 -

تحيل عليهالعبارة الفرنسية ا لتي تعني : إفحالشخص وإسكاته ، ونحن هنا نـــرى أ ن المتـــرجم 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 وهـــي البحث عن صورة في اللغة الفرنسية توازي قوة عصر البصل في العينين (بمعناها المجـــازي أيـــضا)، وربما وجدنا ذلك في صورة الشعر الذي تهتز أطرافه خوفا في العبارة : lui faire dresser les cheveux sur la tête، أو في التهديد الذي يسبب جماد الدم في العـــروق: lui glacer le sang

أما الترجمة الحرفية المستعملة، فليس من شأنها إلاّ أن ترسم بسمة على شفاه الـ قارئ ونوعـــا مـــن الحيرة حول طريقة التعبير الغريبة هذه التي كان هو سيعبر عنها باستعمال العبارتين المقترحتين لـــو أنه كان يتحدث في نفس السياق .

الترجمة المقترحة:

« *lui faire dresser les cheveux sur la tête* »

**لكن المتكلمةوهي تتحدث لجارتها وتسألها إن كان قر ارهجر زوجها ومغادرة البيـــت صائبا أجابتها هذه الأخيرة :

" الرجالة بالكل صعاب وما يحبوا شي يحلوا عينين النـــسا ديالهم " (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-يحلوا عينين النسا 16-ouvrir les yeux des femmes

Laisser les femmes prendre le dessus

بدل أن نصرح بالمعنى مباشرة عن طريق عبارة صريحة، يكنى عن صفة التمادي باســـتخدام هذه العبارة التي تستعمل فيها الدارجة "العين" كما في العديد من العبارات الاصطلاحية الجـــاهزة، على غرار : "حل عينك" أي حاذر : Fais attention, Méfies-toi، أو بمعنى : لا تـــستهن بالأمر.

أما عن تصنيف هذا النو ع من المجاز فنجد أنه توسع في استعمال الفعل "حل" المتعدد المعاني في الدارجة polysémique، لذا فهذا المجاز ميت إن أمكننا القول لأنه دخل ضمن الاســـتعمال اللغوي النظامي.

أما على المستوى السياقي، فنجد أن الأمر متعلق بالنساء بالتحديد في علاقتهن مع أزواجهن، لذا فال عبارة تحيلنا على مفهوم التمادي وتجاوز الحدود : "حلاّن العين" في الدارجة يعني التمادي، وهو ما لا يوازي دلالات الفصحى، ذلك أن "فتح العين" لا يعني شيئا في الفصحى .

كما أنه لا يعني شيئا في الفرنسية، لكن المترجم حاول رغم ذلك أن يُـ وفي حقّ النص الأصلي من الناحية المجازية وأن يحتفظ بالصورة ، لأن الترجمة التواصلية التي قدّ مها 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 : "يحلوا عينين"

الترجمة المقترحة:

« *Lui dresser les cheveux sur la tête* »

**لكن المرأة لم تقتنع بكلام جارتها وهجرت بيتها حازمة بعض الأمتعة في ملحفة ، وحاملة ابنها ، كان مظهرها مضحكا فوصفها الراوي قائلا :

"عادت تشبه للبويعكّرك ادّي قدّه قدّ اشكر جاب الغابة تتكركر.." (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-تَشْبَه للبُويَعكّرك

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 هذاالمرأة 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 :"بـــويعكرك" إلى المفـــردة الإسبانية: « at'âakarak » والتي تعني: "بطئ".كما تُعرف هذه الشخصية في مناطق الـــشرق الجزائري بالشيخ: "العكرك".

قدوقام المترجم بمحاكاة الأصل ونقل الصورة كما هي لتُشَبه المرأةُ بها. وتم هذا التـــشبيه 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 "بويعكرك"لا يعني شيئا بالنسبة للقارئ الفرنسي، إلا إذا تم إجلاء وجه الشّبّه بين الشخصيتين عن طريق إضافة صفة مميزة لشخصية بـــويعكرك كقولنـــا : Elle était aussi grotesque que bou Yakerrek، هذا لو كنا متمسكين فعلا بالأصل لضرورات الترجمة الإثنولوجية، لكن الترجمة التواصلية لا تحفل بمثل هذه التفاصيل التي لا تضيف للمعنى شيئا ، وذلك لإمكانية استبدالها بصفات تفخيمية، فيمكننا القول مثلا : Elle avait une drôle de dégaine، وهي عبارة تصويرية شعبية، أو يمكننا استبدالها بـــ: elle était une véritable tête de turc ، وهو ما يعطي تشبيها جديدا ذا ايحاءات تاريخية ميتة، ولكنه يحيلنا على شخصية هزلية مضحكة تثير استهزاء الجميع وتشكل موضوعا للسخرية.

يقدم "نيومارك" بخصوص التراكيب اللغوية التي لا يُفهم معناها من أول وهلة نـــصيحة يتمثـــل مضمونها في كل "عبارة قد تبدو لك صحيحة نحويا دون أن يكون لها معنى واضح ، يجب أن يتم التعامل معها باعتبارها تحمل معنى مجازيا ما" [2]

الترجمة المقترحة:

« Elle était une véritable tête de turc »

---

1)- عبد الحميد بورايو، الأدب الشعبي الجزائري، ص173-181

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 خصوما تهم و"بطولاتهم" في العراك والعنف، وهي من قبيل أحاديث المقاهي التي ير ويها العابثون بأوقاتهم ، و يروي أحدهم كيف أنه كان يساعد أحد النساء الفرنسيات في حمل قفتها، وبعض المضايقات التي تعرّض لها جراء ذلك.

** الراوي قفة السيدة الفرنسية، لكنه ما لبث أن تقدم بها قليلا حتى لمح بعض الأصدقاء يتغامزون ويضحكون خلسة وفي ضحكهم إشارة سيئة بأنه يعمل حمالا لدى السيدة الفرنسية :

18- Il se mettent à reluquer par en dessous (ص58) 18-يضحكوا من تحت لتحت

وهي كناية عما يُفعل في الخفاء و للسترة، ويجوز أن تُ خذ هذه الكناية بم عناها الحقيقي أي يتم الضحك خلسة بتغطية الذقون، فينطبق عليه امعنى العبارة الحقيقي أو يكون مجازيا ، أي أن الضّاحك يخفيه بطريقة ما.

النقد:

نقترح في هذا المقام العبارة الإصطلاحية الفرنسية الشهيرة: Rire dans sa barbe، أو Rire sous cape : ، أو العبارة المبتذلة : Rire en douce

الترجمة المقترحة:

« *Ils se mettent à rire en douce* »

**لكن الراوي حاول تجاهلهم :

« Je baisse les quinquets et je continue ma route » (p.58)

ّطرحت عويناتي وزدت في الطريق (ص58)

19-je baisse les quinquets 19-طرحت عويناتي :

التحليل:

تقترب نوعا ما من العربية، كما في الآية : "فاطْرَح البَصَر" أي:أنظر، لكن ما يعنيه الوّي هنا من هذا الت وسع المجازي هو التجاهل بعدم النظر إلى الخصم وبطرح البصر أرضا، لذا

يجوز أيضا أخذ العبارة بمعناها الحقيقي، أي الطرح الفعلي بالنظر أرضا أو بالمعنى المجازي وهو التجاهل، وهما لا يتناقضان بل يحيلان على نفس المعنى.

النقد:

إن استعمال « quinquets » يعيدنا إلى سجل لغوي قديم وهو ما يطرح إشكالية التوافق سللأبي بين الأصل والترجمة، ذلك أن هذه المفردة ، على إنتمائها إلى المستوى اللغوي الشائع، إلاّ أنها 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 المتكلِّمُ البصرَ إلاّ مُتجَاهلا، لذلك يمكننا الترجمة كما يلي:

j'ai feint ne pas les voir : أو حتى بالتظاهر بعدم رؤيتهم Je les ai ignorés

الترجمة المقترحة:

« Je fais la sourde oreille »

**لكن أحدهم مالبث أن هاجمه بقوله :

" يا واحد البويعكرك طاحت بيك الميزيرية و لاكريز " (ص58)

«Eh bien, espèce de mal foutu, la misère et la crise t'ont jeté à bas ? » (p.58)

19-يا واحد البويعكرك 19- Espèce de mal foutu

تهمنا إعادة هذا التشبيه الذي اسْتُعْمِل سابقا(النص الأول من المدونة)، لغرض معاينة الترجمةهل تمت ترجمته بنفس الطريقة ، في حين أن الصورة هي نفسها وتحمل نفس الإيحاءات في كلتا العبارتين؟

إذا كان الجواب إيجابا فيمكننا تَلمُّس منهجية محددة ومسبقة لدى مارسيه ، حاول من خلالها أن يُقعِّد لطريقة بعينها في الترجمة، تكون التغريب في هذا المقام، أما إذا كان الجواب نفيا، وجب علينا تحليل الترجمة ومحاولة 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 اقتراضا للكلمتين الفرنسيتين "الميزيرية ولاكريز" كفاعل للفعل "طاحت"يجدر بنا الإشارة أن المترجم احتفظ بكليهما رغم أنّ الميزيرية ولاكريز تحمل في الوسط الجزائري إيحاءات خاصة،وقد تعامل المترجم معهذا التركيب التشخيصي عن طريق الفعل : Jeter à bas

ومحاولة تطبيق الترجمة الرجعية la retraduction على الفعل لن يوصلنا إلى الأصل، لذلك يبدو لنا أنالمترجم قد التبس عليه الأمر بين : "طيّح" : أسقط و : "طاح" سقط ، حيث ترجم اعتمادا على الحل الأول.

النقد:

على عكس العبارة الأولى التي شَهبَّ المرأة بالبويعكرك، نجد أنّ 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:« الشئ- object » و« الصورة- image » ، وهما بمفردات البلاغة العربية: "المشبه والمشبه به"، أما وجه الشبه بينهما فيدعوه:" المعنى" grounds » of a metaphor »[1] ، فمن المفروض أن الهدف من الاحتفاظ بالمشبه هو الإيحاء بفكرة أو صفة ما قد تكون حسية أو معنوية، وذاك هو هدف كل مجاز سواء كان تشبيها او استعارة أو غيرهما وهي فكرة ثابتة، لنقل على الأقل في هذا السياق، بعبارة أخرى : التشبيه بـ"بويعكرك" لم يكن مختلفا بين العبارة التي استعملت في النص الأول والتي تم إدراجها للحديث عن المرأة : "عادت تشبه للبويعكرك"- وتلك التي استعملت في هذا النص: "يا واحد البويعكرك".

وإذا كانت هذه الفرضية صحيحة فنتساءل من ثمة : لماذا أبدل المترجم ترجمته عندما تكرر التشبيه بـ:"بويعكرك"فمرة استعمل الترجمة الحرفية (في النص الأول) ثم اعتمد على استعمال "صفة": mal foutu التي لخّصت 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 تـــتغير بـ أســـباب 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 يَصرْطَخ كي حالبومبة ادي لسانس " (ص60)

-Je sens mon cœur qui bat en saccades comme une pompe à essence (p.60)

20-كي البومبة ادي لسانس 20-comme une pompe à essence

هذا النوع من التشبيه - الذي يَختَارُلتشبيه ضربات القلب وسرعتها ا قتراضَ مفردة من حقل دلالي ينتمي إلى لغة السيارات والميكانيك- لا يكشف إلاّ عن شخصية فظة خشنة تعمد لتشبيهات غريبة ومستهجنة، لا يمكن إلاّالمحافظة عليها من خلال الترجمة الأمينة . فاللغة بغض النظر عن أنهـــا 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 ضمنسلوك لغوي فردي أي أنها ليست تشبيها مقولبا ، مما يجعل المترجم يميـــل إلى الاحتفاظ 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

ترجمتها حرفيا لن تُشَكّل عائقا أمام الفهم ولا من خلال إيحاءاتها الأسلوبية، التي تبقى في هذا المقام شعبية بل وتميل إلى الإبتذال ،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 يُفهم مكلّمه أنه لا يفعل ذلك إلا خدمة لإمرأة مسنة، لكن الساخر أجابه :

21- إيه أحكيها للقطط 21- Racontes cela aux chats

(ص60) (p.60)

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 الإيحاءات الملازمة للفظة " chat"بين العربية والفرنسية لا تتقاطعان، فهما لا تتقاطعان أيضا بين الفرنسية واللهجة الجيجلية التي تستعمل العبارة للتكذيب ، وهو ما يهمنا نقله هفي المقام مع البحث عن بديلة أسلوبية موافقة للأ صل دون أن تكون محملة بأية تعقيدات لغوية، وقد كان بإمكان المترجم أن يضع كما سبق مع بعض العبارات ا لسابقة- ترجمتين، إذا كان للأصل أهمية بالنسبة له، ذلك أن هذه العبارة لو تُ ركت دون أي إيضاح كانت نوعا ما غامضة وغير سلسة الفهم بالنسبة للقارئ الذي يَتَتَبَّع بقراءته وحدة موضوعية لا كلمات بعينها

الترجمة المقترحة:

« *Assez de boniment !!* »

**لكن صاحبنا لم يتمالك نفسه أمام التعليقات واهال على أحدهم ضربا، يقول :

"خَلَّيتْ له عِينيه ممزيّين كي النْبَايَلْ ادّي الكَبْش وَزَرْقَوِين كي الفَرْمَاس " (ص62)

« Je lui ai laissé les yeux enflés comme des panses de mouton et bleus comme des prunes » (p.62)

22 ممزيّين كي النْبَايَلْ ادّي الكَبْش وَزَرْقَوِين كي الفَرْمَاس 22- Enflés comme des panses de moutons et bleus comme des prunes

هذه العبارة بها مفردتان ربما يتعذر فهمهما على غير أهل جيجل، الأولى :" ممزيين"،والتي تعني : منتفختين [1]، أمّا النبايل فهي جمع نبولة وتعني :"معدة أو بطن الحيوان " ، [2]، وهذا التشبيه يستمد صوره من وحي البيئة الريفية ، التي تُشَبِّه بأعضاءالحيوان وبالفاكهة البرية ، و هو ما نحاول تَخَيُّلَ مدى طرافته بالنسبة للقارئ الأجنبي الذي يقرؤه مترجما حرفيا .

النقد:

تم اقتباس العبارة التشبيهية اقتباسا تاما« comparaison calquée » وربما كان مردّه أن الصورة فردية ،لذانُفضل في هذا المقام المحافظة عليها أيضا رغبة في المحافظة على الصورة الأصلية التي تظهر فيها كل عناصر التشبيه ظهورا جليا، كما يظهر وجه الشبه أيضا. 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 ا لمميزة للبيئة الأصلية، والتي من جهة أخرى لا تطرح مشاكل في الفهم .

ونحن بتبنّينا 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 الإحتفاظ به، من جهة أخرى نجد أن "مدرسة باريس" تعمد إلى فكرة إعادة صياغة المعنى: la restitution du sens

ونحن في هذه العبارة بالذات نم يل إلى حل "كاتارينا رايس" دون أن نعتمد ذلك مرجعية تامة لنا، وسبب التفضيل لنظرية السكوبوس هنا هو رغبتنا بالإحتفاظ بشئ من نكهة النص الأصلية، لذا فنحن نتفق أيضا مع "مارسيه" في هذا المقام في احتفاظه بمكونات التشبيه الأصلي .

الترجمة المقترحة:

نفضل الإحتفاظ بالترجمة المقدمة .

**والمهم في هذا الحديث أنه أوصل المتحدثَيْن في آخر المطاف إلى صِحة 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 شئ 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 توصلا إلى هذه النتيجة توجه الرجلان إلى حمارة، يقول الراوي:

24-يخبطوها لك حالخبطة سيس دوز(ص66) 24- Ils te prirent une de ces cuites(p.67)

التحليل:

أي شربا حتىالثمالة، ونتساءل هنا عنأصل 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 أنّ العديد من الجزائريين يستعملون الفرنسية بهذه الطريقة، فيقترضون عبارات أو مفردات قد تحتفظ بمعناها الأصلي، وقد يضيع هذا الأخير أو يتحوّر لتصبح العبارة حاملة لمعان جديدة تماما لا علاقة لها بالأصل، يقول الرافعي : "...فقد أثبت الذين عُنوا بدراسة هذه اللغات (لهجات الأمصار) من المستشرقين أن الجزائريين ينقلون الألفاظ الفرنسوية أقبح نقل، حتى ليتعذّر أحيانا ردها إلى أصولها..." (1)

النقد:

اعتمد المترجم على إيجاد مكافئ دلالي وأسلوبي يفي بالغرض أمام الأصل ، ذلك أن العبارة الفرنسية تنتمي للمستوى اللغوي الشائع niveau familier، وتستعمل للدلالة على قمة السُّكر والثمالة.

---

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 »

4.2. في طلب قضاء الصّلح A la justice de paix

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 بَرْك...هاهُمْ د عْمُومِي كْلاَوْنِي " (ص70)

«Tais-toi, Ce sont mes oncles qui m'ont dévoré » (p.70)

25-أسكت برك 25- Tais-toi

التحليل:

نستعمل نحن الجزائريون عندما نُرعَّن هول أمر ألمّ بنا وحاول أحدهم أن يستعلم عنه عبارة : "أسكت برك" المجازية منالأ نطلب فعليا السكوت، بل نريد أن نهول من الأمرالذي ألمّ بنا والذي لا يمكن التعليق عليه. لم يكن سّي عبد القادر "يطلب السكوت طبعا ، بل استعمل العبارة للتهويل مما لحق به من إثر مصيبة اكتشفها.

وقد طالعنا **"فيليب مارسيه"** بالعبارة: « Tais-toi »التي تعتمد على محاكاة الأصل ،في حين لا يستعمل الفرنسيون tais-toi إلا في معناها الحقيقي، أي طلب السكوت فعليا.

النقد:

كما سبق وأوضحنا في الجزء التحليلي، لا يمكن أن تترجم العبارة حرفيا ، 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 وتوافقا مع السياق النّصي:

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 26-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" التي تُعد استعارة شَبه فيها المال بالطعام وشُبهت سرقته بالأكل وقد قابلها المترجم في الفرنسية بالفعل dévorer : كما عمد إلى موازاة : "هاهم" و « Ce sont »

إستعمال "أسكت برك"، إضافة إلى "كلاوني"، يدلّعلى مدى حدّ ة اللهجة المتأثرة بنبرة المتكلم التي أعطت طريقة حديثه إنطباعا عما يشعر به من الخوف والاضطراب .

النقد:

إن محاكاة المترجم للأصل واعتماده على الاقتباس، أدّ ى إلى تداخل بين دلالة الفعل "كلا" الدال على الاستلاب والسرقة لحق ومال الغير و dévorer الذي يستعمل في عدة سياقات أخرى من بينها النهب والستيلاء على الغير والفعلان يتبادلان المعنى المجازي بطر يقة شبه تامة، إلا من الناحية الأسلوبية، حيث أن استعمال dévorer : ينمي إلى لغة عادي لا توحي 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 للدلالة على فكرة السرقة والاحتيال - هدفنا في ذلك إيجاد مكافئ أسلوبي- 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 العبار ة 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 بعينها حيث خلص إلى أن الشرقي يميل إلى تهويل الأمر بينما يميل الأوروبي مُمَثّلا في الشخص الإنجليزي إلى البرودة، ويظهر ذلك في لغتي كليهما، ويتجلى ذلك في إستعمال the l'euphémisme / understatement (التلطيف) ، فالغربي مثلا يعمد حسب "عناني" إلى التعبير عن المشاعر في صورة تكسر من حدتها وتُ ظْهِرها بأدنى ممّا هي عليه، كما يتجنب التعبير القاطع الحاسم مفضلا التعبير الحذر المحترز، لذلك تفشل الترجمة الحرفية عندما تحاول أن تترجم العربي الحاد المشاعر بأوروبي بارد المشاعر والعكس صحيح، ويضرب لذلك محاورة تتم على الطريقة الإنجليزية الباردة، ويُبرز مدى فشلها إن نحن التزمنا بالحرفية لترجمتها، وقارنَ في هذا المقام بين ردّة فعل الموظف المصري الذي يُضيع أوراقا مهمة والموظف الإنجليزي الذي يتعرض لنفس الحادث: فعندما يقول هذا الأخير في ردة فعله التي تعبر عن استيائه: I am not overjoyed وتترجم حرفيا بـ : "لَسْتُ لذلك بالغَ الفرحة "، 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 تطَلّب الأمر أن يُ تَرْجِم كل بلد حسب لهجته، ويقترح هو باعتباره مصريا أن تترجم العبارة كما يلي : "غَمِّني 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 يترعدّ حتّى تقولي رايحين 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-On allait le découper comme de la viande séchée 27-رايحين يقددوه

التحليل:

شُبّه خوف الرجلبخوف الشخص الذي سيتم تقطيعُ لحمه وتجفيفه ليتحَوّل إلى ما يطلق عليه الجزائريون في مطبخهم التقليدي : "القدّيد"، وهي صورة لا تخفى على الجزائريين فتقديد اللحم عادةُ ، ولكن وروده في صورة لوصف الخوف هو ما يبدو مبتكرا من الناحية التصويرية، وهو يكشف مدى قوة التصوير عند أهل الريف الذين يستقو ن الصوربراعة من مخت لف أنشطة حياهم، وعموما مفردة "يقدد" التي تختصر عملية التقطيع و التجفيف لن تجد لها بالتأكيد مرادفا، ذلك أن تجفيف اللحم عند الفرنسيين ليس ممارسة متداولة كما هو الحال عند الجزائريين.

ونتساءل 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 المجفف تشبيها مستلطفا أو حاضرا في اللغة الفرنسية، إلاّ أنمن شأن الخاصية المحلية لهذه الصورة تضفي 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 ، ومحاولةالبحث عن كيفية توصيف الإرتجاف في اللغة الفرنسية 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 نتداوح في الزنق على وجه ربيّ" (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 قرنسوء الحال بالبط صورة لا ندري ما أسسها المجازية والواقعية ، ما يريد المتكلم قوله بغض النظر عن التعبير المجازيهو أنه سيكون رجلا مفلسا معدما .أما تشبيهه هذا المعنى بالبط فهو قد يكون من سبيل التشبيهات المتداولة المقولبة.

إلاّ أن المترجم لم يُلِ إلى المحافظة على صورة التشبيه، بل عمد إلى تقديم المعنى مباشرة . والعبارة التي قدمها توظّ ف 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 مباش رة على الإحتيال والتلاعب بالمال ، لكنها في الفرنسية تحيل إلى صورة الإنسان المجرّد 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

يضف العديد من المنظرين المجاز إلى صورحية مقابل مجاز ميت تاريخي ، مع درجات تقع بين الأول والأخير،كـ"نيومارك"الذي 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 للكث ير من الاستعارات المقولبة بالظهو ر 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* »

29-Sous le regard de Dieu 29-على وجه ربي

التحليل:

نستعمل نحن الجزائريون : "على وجه ربي" لأغراض عديدة، لا يمكن حصرها وتحديدها إ لاّ عن طريق السياق الذي وردت فيه، ورغم تعدد السياقات فإننا سنلاحظ كل مرة أننا لا نتـــرجم دائما بنفس الطريقة، لأن هذه العبارة لا تحمل معنا واحدا، ومعناها الحرفي الذي عمد المت 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 إكتفاءا بوجه الله بل للدلالة على أن المتكلم لا يملك من متاع الحياة شيئا، أي أنه معدم تماما، وهو ما يجب ترجمتـــه دون أيـــة اعتبارات أخرى تهدف لنقل عبارة لا تحمل في حروفها المعنى المقصود، لذلك نقترح استعمال:

Fauché comme du blé، أو العبارة الأكثر شعبية : être raide comme un passe-lacet

ولا تخفى في هذا المقام رداء ة الترجمة التي تحاول الاحتفاظ بالمكونات المعجميـــة للأصـــل، وهو أمر غير مجد فالثقافتان لا تتقاسمان نفس المنظور المجازي ولا ترسمان صورة الفكرة من نفـــس المنظور، إضافة إلى أن الترجمة الحرفية تكشف في هذا المقام عن تذبذب مفهوم العبارة عند المترجم الذي لم يُتبعها بأ ي ترجمة تواصلية تسعى إلى إفهام المترجم خاصية هذا التعبير عنـــد الجزائـــريين 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 يمكنأ يصل إلى تفكير منطقي يساعده علىفهم 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 يَكُفّ 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-ماعمل السيد علي في اليهود 27-Ce que Monseigneur Ali fit aux juifs

التحليل:

هذا التشبيه يقوم على المماثلة أي استعارة صورة هيّ"ا فعله علي في اليهود "، لتناسب الموقف التهديدي في هذا السياق، وهي تعود بنا إلىسياقات تاريخية دينية، لكنما يهمنا منها هو المعنى الإجمالي الذي يمكن تعويضه بالبحث عن عبارة مكافئة، ومعنى العبارة الإجمالي هو الانتقام الشديد (الذي يُشْبِه ما قام به علي مع اليهود)

النقد:

نتساءل هنا عما إذا كانالقارئ الفرنسي يعلم أو يهمه أن يعلم ما فعله السيد عليباليهود ، وفي حال كانت الإجابة نفيا، 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 وِحدة.

لذا نفضل استبدال هذه الصورة التاريخية الدينية بصورة عادية تعمد إلى توضيح حدّة التهديد في الرسالة الأصلية.

وإذا كان المترجم يحاول عن طريق الترجمة الحرفية نقل القارئ - لا فقط إلى أنواع التعابير المجازية التي تعمد إلى استعمال أسماء حيوانات أوتشبيهات 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 الإنتقام، أو الإحتفاظ بصورة النص الأصلية وإتباعها بشرح جانبي .

وهذه إحدى خاصيات المجاز ذو الأصول الدينية المذي لا يمكن إيجاد مكافئ له إلاّ عن طريق البحث عن معنى الصورة ذلك أنه لن يجد ينفعا أن نبحث عن مكافئ إلاّ عن طريق مكافئة الوضعيات: l'équivalence de situation ، أي التكييف .

الترجمة المقترحة:

« Tu peux numéroter tes abattis »

**وكان رد عمومته أمام القاضي بالسّب والتعريض :

"هو حاذق دا منداس وجيعان د الكلب" (ص78)

« Il est rusé comme le raton et affamé comme le chien » (p.78)

31-حاذق دا منداس 31-rusé comme le raton

نصل هنا إلى نوع خاص من الإستعارات وهو ذلك الذي يستخدم الحيوان كمشبه بـــه . حيث يرى "نيومارك"أن هذا النوع من الاستعارات غير قابل "للترجمة المتبادلة"[1] مـــع بعـــض الاستثناءات طبعا التي تقع ضمن كونية بعض الأفكار حول هذا الحيوان أو ذاك، فالمنداس هنا هو "الراطون" وهو أحد القوارض، وهو حيوان لاقى إيحاءات خاصة في الكثير من المناطق الجزا ئرية باستثناء أهل الريف الذين يُدخلون كثيرا من الحيوانات غير المعروفة في صورهم اليومية

النقد:

عادة ما لا تجد الاستعارات التي تتعامل مع أ سماء الحيوانات مكانا في النقل الحرفي الذي لا يعمد إلى إدخال صور لا تقبلها اللغة الهدف التي تحمل صورها الحيوانية الخاصة ، فمـــثلا فيمـــا يخص الدهاء نجد أن الفرنسية لا تعمد بالمرة إلى إقتراض صورة الراطون بل إلى صورة الذئب

الترجمة المقترحة:

« Il est rusé comme un loup »

32-جيعان د الكلب 32- affamé comme le chien

تُعتبر صورة الكلب من حيث ارتباطه بالدناءة صورة منتشرة حتى في الثقافات الأوروبيـــة لكنها تتنوع في اللغة الفرنسية حسب السياق، فعبارات من قبيل: Le chien est le meilleur ami de l'homme. تُظهِر أن الكلب ليس دائما رمزا للدناءة، لكنه يكاد أن يكون دائما كذلك في الثقافة العربية، إلاّ أن هذا التشبيه يقرن الكلب بالجوع وهي ، في الواقع، صـــورة الكـــلاب 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 لـــسلاسة الـــصورة، 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 جائعبقدر ما يريد أن يريد أن يُظهر طمعه مـــن خـــلال الرغبـــة في الحصول على الإرث،فالصورة هنا مخصصة للطمع والجشع، و لم يساعدنا في الوصـــول إلى هـــذه الحقيقةسوى الفهم الجيد للنص ولطبيعة الخصومة بين هؤلاء الأقارب، للنظـــرى أن أي ترجمـــة 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 والمواراة وهي مرادفة للفـ صحى : يعود فارغ اليدين " أو "يعـــود بخفـــي حنين"وهي على لسان العامة كناية تستعـ مل صورة طريفة من الدخول إلى المكان والخروج منـــه دون طائل بل إن الخروج يكون بطريقة أسوأ من الدخول، لذلك عمد المترجم إلى نقلها حرفيا

النقد:

ربمايضمن السياق لهذه العبارة -إن هي تُرجمت حرفيا- نوعا مـــن الوضـــوح، ذلـــك أن القارئ قد يعمد إلى تأويلها من خلال السياق الـ نصي، لكنها رغم ذلك تبقى غير كفيلة باســـتيفاء شروط الإفهام،كان الاحتفاظ بها من قبيل الرغبة في تسلية القارئ و إدخالـــه إلى أجـــواء محلية، لكن استبدالها بترجمة مكافئة أمر ممكن .

الترجمة المقترحة:

« *Il te mettra en boite* »[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 عداصيغة تعجبيـــة لأحد الفلاحين عند رؤيته قطيعا من الأبقار هائجا. قال :

"هذا البقر وراهم الجنّ !!" (ص86)

« Ces bœufs là ont donc les djinns à leurs trousses » (p.87)

34-وراهم الجن 29- Ont les djinns à leurs trousses

الجن في المارجة هو نظير الاهتياج و التوتر ، لذا فهذا التشبيه يقرن هيجان البقر بملاحقة الجن لهم.

لا يتم استعمال مفردة:« les djinns »[2] في الثقافة الفرنسية إلاّ عندما تذكر الثقافة الشرقية العربية، لذا فاحتفاظ المترجم به دون أن يبحث عن حل آخر من قبيل الوصف أو التشبيه لن يُحدث سوءَ 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 يرددها دون أدنى اهتمام بمؤلفها أو واضعها، يقول عبد الحميد يونس : " والعلماء يتفقون أو يكادون على أن نسبة الحكايـــة إلى

---

2)-رغم دخول هذه المفردة إلى قاموس اللغة الفرنسية إلاّ 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 يعرّف 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 شيئا 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 قليلا من التعابير المجازية مقارنة بالأحاديث الشفهية التي تزخر بأنواع عديدة من الصور.

1.3.قصة المغفل *Conte de l'innocent*

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 يحب قلبي " فظن المتخاصمون أنه يعنيهم بالحديث :

"بيش تقول لنا اخزيوا الشيطان تقول لنا...هذا ما يحب 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 الحالة هو أن تصلح ذات البين وأن تود من خاصمت ، لذلك فهي كناية، وقد اعتمد "مارسيه" ترجمتها ترجمة مزدوجة تُراوح 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 تماما 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

"الرّقية"هو متعارف عندنا، والتي هي ممارسة موجودة أيضا في الممارسات الدينية المسيحية و تُعرف بـ: « l'exorcisation »

الترجمة المقترحة :

« Réconciliez vous »

2.3. قصة القملة *Le conte de la puce*

هي قصة من قصص الأطفال، نجد بها صورا للقملة على أنها امرأة تطهي وتنظف المترل، لكنها صغيرة عندما يقترب زوجها من القدر ليتذوق ما أعدته فيسقط فيه ، وتحاول هي إنقاذه لكنها تجده :

36-"وارم كي العصبانة" 32-Il était enflé comme une saucisse

الورم في الدارجة هو الإنتفاخ، أما عن تشبيهه بالعصبانة ، هذا الطبق الجزائري الـ شهير فيبدو جليا، وهو انتفاخها هي كذلك.وقد اعتمد المترجم على البحث عن مكافئ ثقافي لـ " العصبانة"،وجده في : *Saucisse* ، ورغم أن الطبقين يشتركان في المكون الرئيس "اللحم"، إلاّ 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 العصبانة والنقانق *la saucisse*، ويدخل هذا النوع من الصعوبة ضمن الثقافة المادية [1]، وهو الأمر الذي يجعلنا نلجا إلى التكييف كحل وحيد، يدفعنا للإحتفاظ بالترجمة المقدمة.

الترجمة المقترحة:

نفضل الإحتفاظ بالترجمة المقدمة

3.3. قصة الزوج الغبي *Conte du ménage stupide*

في هذه القصة عبارات خاصة بالمرأة الجزائرية، ومن بينها العبارة المجازية:

37-"خْلاَ دَارِي، وَخّذَتْنِي "(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 عنحلول مصيبة ما، تقرنها المرأة بالدار،لذا تُستعمل العبارة ككناية عن كارثة ما، قد تكون في معظم الأحيان عائلية أو ألّمت بأحد أفراد العائلة.

النقد:

على عكس التعابير ذات المعنى الإشاري ا لواضح، تحمل تعابير من هذا النوع معان 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، لنقُل 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 او العائلة، لذلك فحالة اللاّتكافؤ هنا تتطلب حلا خاصا وستتعدد فيها الإستراتيجيات ، وهو الأمر الذي تؤكده"منى بايكر" Mona Baker حين تقول: **" إضافة إلى طبيعة اللاّتكافؤ، فإنّ السياق والهدف من الترجمة سيتحكّمان في أحيان عديدة في اختيار استراتيجية 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

4.القسم الثالث

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 الصغيرةحتى تؤدى غنائيا، وهي متصلة عادة بالجانب النسوي رغم أن هناك قصائد يرددها الرجال أ يضا، 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 تؤدى 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.

و لم يقصّر المترجم في التنويع من هذه القصائد الـ صغيرة، إلاّ أنها تبقى جميعها ذات طابع إجتماعي تخالطها 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 يعنينا 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.

1.4.مناجاة الأم وليدها في أغاني عرش بني قايد. Berceuse de Béni Caïd

أول صورة لفتت انتباهنا هي تلك التي وجدناها في البيت التالي :

نبربرك و نغطّيك je te berce et je te recouvre

---

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	ونحس قلبي يفرح بيك
Comme est la joie des moissonneurs	مافرحت الحصادة
Le blé s'il est belle moisson (p.142)	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 و لم 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 تهمنا باعتبارها لا فقط تحوي صورة لكن باعتبارها مقطعا له إيحاءات 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 مجحفين لو طالبنا مارسيه 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 ارتباط كبيرا بحيث تشكل الصور و التعابير 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	نبربرك ونغطيك
Ô fruit de mon cœur	يا ثمرة قلبي

خوافي عليك من الشتا Je crains pour toi la pluie

والريح الغربي Et le vent qui souffle de l’ouest

وهنا تواصل الأم تحننها على وليدها بطرق جديدة، فهي تخاف عليه من البرد والريح الغربي وهي تقول ذلك محملة العبارة بإيحاءات كثيرة هي ما يمثله هذا الطفل لها ، فهو "ثمرة قلبها".

النقد:

ثمرة قلبي على لسان المرأة الجيجلية، هو « le fruit de mon cœur » حسب "فيليب مارسيه"، وهو تقابل صحيح إلى حد كبير، ذلك أن الطفل عندما يُعَبّرُ عنه في اللغة الفرنسية بالثمرة، فإن ذلك يقع في سياق أدبي بحت، فيوصف الطفل بأنه ثمرة أمه le fruit de sa mère.

وعلى عكسالنصوص 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)

نبربرك ونغطيك Je te berce et je te recouvre

لالاّ فاطمة بنت النبي Madame Fatima, fille du prophète

من فمها قالت لوذن De bouche à oreille m’a dit :

ما نحب بنتي الا لبنك « Ma fille ne sera qu’à ton fils »

يا غير قالوا د حالطفلة Oh ! Lorsqu’on m’a annoncé : c’est une fille

اهدوا الجبال وامتاحوا Les montagnes se sont effondrées, ont disparu

وغير قالوا د حالصبي Et lorsqu’on m’a annoncé :c’est un fils

فرحوا الملايكة و النبي Les anges et le prophète ont été en joie

كل هذا المقطع صورة عن مدى فخر الأم بوليدها الذي تتوسم فيه الكثير، فاستعارت صورة بنت النبي:"فاطمة" التي تريد أنتقرن ابنتها بابنها وصَ وّرَتهْلك على أنه فرحة خاصة : "اهدّت لها الجبال" و "فرح بها النبي والملا ئكة"، واهداد الجبال في الحقيقة ليس دائما تعبيرا عن الفرحة فللعبارة إيحاءات كثيرة ، فاهداد الجبال قد يكون خوفا أو خشية لحدث عظيم أو محزن وهو العكس في هذا السياق

تكبر بنتي وتاخذه	Ma fille grandira et épousera ton fils
تاكل النفقة من يدّه	Elle mangera la nourriture de sa main
وتنعل بوه مع جدّه	Et maudira père et grand-père

تعطي هنا صورة نمطية للمرأة الريفية التي تعتمد على زوجها في كل شئ وتتصرف في كل الأمور المالية : تأكل النفقة من يده "وتاكل هنا أ قوى من الفعل "تأخذ" الذي يدل فقط على الأخـــذ 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 هـــو تأويـــل خاطئ للفعل "تاكل" الذي جعله يظن أن المرأة تأكل النفقـــة ممـــا يعـــني أن النفقـــة هـــي la nourriture، ذلك أننا نحن الجزائريين نستعمل أيضا "الأكل" في معان مجازية كثيرة من بينـــها "أكل المال" أي سرقته، أو أخذ الشئ عنوة دون رضى 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

2.4.أغنية طلب المطر Chant de la demande de pluie

يقول طالب المطر في نبرة من الشكوى والتضرّع : (ص154)

لا لا أم المطر	Madame mère de la pluie
والشتا تقطر	L’eau dégouttera
والروا راوي	L’humidité pénétra la terre,
نطبخوا المطاوي	Nous ferons des crêpes.
والروا جايزة	L’humidité atteindra la poutre :

نوقدوا الركيزة	Nous ferons flamber le pilier
مباركة هذه الزاوية	Bénie soit la zaouya
حتى تصبح راوية	Jusqu’a ce qu’elle soit abreuvée
فاينك سيدي يعقوب	Ou es-tu, Sidi Yakoub,
والميال قعد د الطوب	Alor que les guéréts ne sont que mottes sèches
....	
السبول ذبل ذبل	Les épis s’étiolent et se fanent
يا ربي بيش يسبل؟	O seigneur, comment se formeront-ils !
والسبولة عطشانة	Les épis sont assoiffés
اسقيها يا مولانا	Abreuves-les, o notre Maître

التحليل:

يستهل المتحدث أغنيته وهو يدعو "لالا أم المطر "، وهو ما يبدو أمرا غريبا، فقد كان من المفترض أن يدعو الله، وقد احتفظ المترجم بالعبارة 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: dégouttera-ferons-atteindra

كما لجأ إلى تكييف "المطاوي"لعدم 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 بُذِرَتْ لم تُؤتِ أُكلها لعدم هطول الغيث، فبقيت على حالها ويبست فصارت كالطوب في قساوتها ، وهو تشبيه من شأنه أن يحرّك سامعه.

في المقطع الثاني نجد اشتقاق للفعل "يسبل" من مصدره"السبول" الذي يعني "السنبلة" باعتبارها ترمز للحقل كله وللنماء ، ول يس الغرض من هذا السؤال سوى الطلب، طلب الغيث الذي يأتي كل مرّة 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.

3.4 أغنية الختان (ص162) Chant de la circoncision

من الاغاني الاجتماعية أيضا نجد أغنيات الختان التي تمتاز بطابعها الغنائي الإحتفا لي الذي يواكب فرحة جماعية :

صليوا على محمد واذكروا ربي Priez sur le prophète Mohammed et prononcer le nom du seigneur

والليلة السعيدة تفرح يا قلبي Pendant l'heureuse nuit tu te réjouiras mon cœur

التحليل:

إن الصلاة على النبي والتي كنا قد لاحظنا مدى تواترها في النصوص النثرية والأحاديث اليومية ليست حاملة لنفس الدلالات بين الكلام الملحون والنثري ، فهنا مثلا لا تدل لا على التهدئة أو الترويض لكنها طلب فعلي لل صلاة يحضر في ذلك الجو الاحتفالي الخاص الذي تمتزج 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 :

يا ريحة البخور و ريحة أورمة O parfum de l'aromate, o parfum de la rue

والليلة السعيدة تفرح يا يما Pendant l'heureuse nuit, tu te réjouiras, mamam

يا ريحة البخور وريحة الجاوي O parfum de l'aromate, o parfum du benjoin

والليلة السعيدة تفرح خوالي Pendant l'heureuse nuit se réjouissent les frères de ma mère

O parfum de l'aromate, o parfum du cumin, ياريحة البخور و ريحة الكمون

Pendant l'heureuse nuit se réjouissent les frères والليلة 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 أنواعه يحيل لخير ما وطردا لشر ما لذا فنحن هنا أمامالثقافة 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 "خوالي" 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 الاستهلالية 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 أنّ تلازم العبارتين قائم فقط على السجع [1]، وهو الأمر الذي نلاحظه في هذا المقام أيضا.

4.4.أغنية الربيع Chant du printemps

من عادة أهل الريف إ نشاد أغان ترتبط بمناسبات بعينها، وحلول الربيع لديهم يعرف أجواءا خاصة للجميع، وأغانيهم فرحةً بهذا الفصل هي تجسيد للكثير من مظاهر الطبيعة والخصب، لذلك فهي غنية بالصور والخيال، وقد اخترنا منها بعض هذه المقاطع :

le sanglier est dans le buisson du lentisque ; يا الحلوف في الضروة

Les jeunes gens luttent entre eux ; والشبان تتهارش

1)- Chabouni et autres, Recueiilir 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 يا البارود عليه غمام

Semblable à la neige en mars شغل الثلج في مارص

التحليل :

لم يعمتل النداء هنا لغرضه الأول بل أراد المتكلم أن يقول من خلاله : " عندما يكـــون الخترير في الغابة والشباب يتلاعبون ، وعندما يكون على البارود غمام كثلج شهر مارس، ذلـــك هو فصل الربيع "

النقد:

لكنالمترجم لم يعتمد هذه الرؤية التصويريةلأن الخطية التي اتبعها لم تسمح بذلك ، كما لم تسمح الخطية أيضا بالتعامل مع هذه الصـ ورة باعتبارها صورة لحلول فصل الربيع، خاصة عندما يستعمل المترجم : luttent لترجمتهارش ، في حين أن الدلالة بين الفعلين ليست متبادلـــ ة في هذا السياق ، حيث يدُل الفعل الدّارج على الملاعبات الصبيانية لا الصراعات أو الخصومات .

5.5.أغنية أطفال المدارس القرآنية *Chant des enfants de l’école coranique*

Un œuf, un oeuf, madame, بيضة بيضة لالا

O miséricorde pour les parents يا مرحمة الوالدين

لقد انتبه المترجم إلى ضرورة البدء بـ شرح سياق هذه الأغنية وسببها في المجتمـــع الريفـــي الـــذي انتشرتفيهبشكل كبير المدارس القرآنية، حيـ ث يقوم تلاميذ المدارس القرآنية بعد ختم أو حفـــظ جزء من القرآن بطلب مكافئة من البـ يوت تتمثل فيبيضة ، وهم عندما يقولون :يا مرحمة الوالدين يعنون طبعا الدعا ء لمن وهبهم بيضة برحمة والديه، وهم يتوجهون بالتأكيـــد إلى البيـــوت لـــذلك يرددون : "لالا"التي اختار لها المترجم : Madame، و تنتمي كل من المفردتين إلى ثقافة مختلفة، مما يجعلنا نشعرعندما نسمع مفردة : Madameفي نصّ تراثي أو تقليدي جزائري أننا انتقلنا من عالم لآخر و أن الإيحاءات تغيرت وتغير جو النص .

**ثم يمدحون من أعطاهم :

هذه دار السلطان Cette maison est celle du sultan

فيها اللوخ والرمان Il y a des pêches et des grenades

وهذا مدحا لمن أعطاعهم فيشبهون داره بـ مدار السلطان ولا يصفونها بصفات معنوية بـل نجـد أن بساطة التفكير وسطحيته، تجعلهم يرون الخير في المادّة والمال فيستعيرون صورا ماديـة : اللـوخ والرمان، واللوخ في لهجة جيجل هو الخوخ .

لذلك فالصورة الموجودة التي تقوم على التشبيه (هذه الدار كدار السلطان)، ليـست إلا صورة نمطية لا تمتاز بشئ إلا التكرا ر النمطي لأ فكار تقليدية، وهو ما يظهر كـذلك في المقطـع التالي:

هذه دار الخوجة Cette maison est celle du khodja ;

فيها النصارى والعلوجة L'habitent chrétiens et esclaves

يا النصارى في الصنارة Que les chrétiens soient (pendus) à l'hameçon

يا اليهود في السفود Et les juifs à la broche

بعد الانتقال من المدح يتم مباشرة الذم الذي يهاجم النصارى و اليهود كمـا هـو متعـارف في التقاليد الاسلامية القديمة، حيث يربط الدار التي يتم هجاؤها باليهود والنصارى ويربط من جهـة أخرى النصارى بالعبيد : "العلوجة" ، لذا فهذا المقطع مثقل بإيحاءات سلبية تعود لحقبات قديمـة 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 الـتفكير 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 بوليـــدها الجديـــد بفرحة الفلاحين إذا أتت أرضه أكلها، نتساءل أولا عن أثر هذا المقطع على القارئ : ما الذي يهم فيه ما الذي يـ لفت الأنظار ويثير المشاعر، هل هو الصورة؟ أي تشبيه الفرحة بموسم الحصاد والخير والرخاء، هل هي صورة الأم عندما تحضن ابنها، وتقول له: "نبربرك ونغطيك"

أعتقد أننا سنكون مغرضين لو عرفنا ما هو السر : هل هو اللغة أم الصورة أم الموسيقى، لا شئ يُعرّف نفسه مباشرة ويعط يك معناه، وهذا الأمر متعلق بتلك النصوص الشعرية ذات النـــبرة الخاصة، ذلك أن طبيعة النصوص الشعرية تجعلها غير خاضعة للأحكام الدلالية التي تنطبق علـــى النصوص العامة، يقول "إيف بونيفوي" واصفا طبيعة هـــذه النـــصوص : " آن الأوان أن أذكّـــر 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 عامـــة هـــي فرحة الحصاد، فكأن فرحة الفرد في الريف لا تنفصل عن فرحة الجماعة، حتى أنه ليشبه أخـــص خصوصياته بفرحة الجماعة

لكن المقطع الغنائي لا يقتصر على أن يكون تشبيها أو اســـتعارة . مـــاهو إذن ؟ يحـــاول "بونوفوي" الإجابة عن هذا السؤال، حيث يقول : "إننا قبـــل أن نفهـــم المجـــازات المرســـلة و الاستعارات المنسوجة في النص، فإن ما يجلبنـ ا أولا هو مفرداته، مفرداته كما هي، تلك التي علـــى وضوحها تحمل سرا ما" [2]

إم هذا السر الذي يتحدث عنه "بونوفوي" هو سر يكمـــن في الذاتيـــة، في القـــراءات المتعددة، في ربط القصيدة بالذات إلى أقصى درجاته، لذلك نطرح إشكالية مدى ارتبـــاط هـــذه

---

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 جمعيا"، 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 للقصيدة مُؤلِّفة 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 تَحترم ما يدعى بالإختلاف، فإن "بونوفوي" يرى أن القصيدة هي المكان الوحيد الذي يمكن أن نبحث فيه عن معنى كوني ذ، وعن نَفَس 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 إلاّ عن طريق المجتمع الذي تعيش وتترعرع فيه، ولا ترى نفسها إلاّ 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 الذوبان في التجربة الجمعية بكل خصائصها سواء كانت إغراقا في الدين أو الخرافة أو الأسطورة، ذلك أن المغني 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 الدراسةلمدونة جزائرية الانتماء والحضور يمكننا وضع ملاحظات هي رصد للفروق التي أحدثتها الترجمة عن طريق التكافؤ أحيانا كثيرة والترجمة عن طريق التكييف في أحيان أخرى، مقابل ما أحدثته الترجمة الحرفية التي سببت في كثير من الاحيان سوء فهم كبير للقارئ الأجنبي.

لقد مكنتنا هذه الرحلة في أغوار المأثور الشعبي والأحاديث الشفوية الجزائرية الجيجلية من من رصد حالات إمكانية الترجمة وحالات إستحالتها و عرّفتنا بما يسمّيه "جورج مونان" ثأر المترجم la revenge du traducteur أمام الإستحالة، التي لا يمكن أن ننكر وجودها بحال من الأحوال لكننا لا نُهوّل من هذا الوجود لدرجة التشكيك في إمكانية تحقيق مهمّتنا كمترجمين.

استطعنا من خلال الدراسة التحليلية والنقدية أن نتجاوز عقبة إشكالية ترجمة العامية لحدود نحسبها مرضية أو تجنح إلى الرضى و الإرضاء . فقد استطعنا موازاة التعابير المجازية عن طريق التكافؤ و لم نعمد إلى التكييف إلاّ عندما كنا متأكدين من أنه الحل الوحيد الذي يتعذّر دونه الفهم والإفهام. كما كانت الترجمة الحرفية حاضرة إلاّ أن ذلك كان رغبة منا في عدم محو آثار محلية مهمة في البيئة الأصلية والتي حسبناها تمثل جوانب شيقة في قراءة النص الأصلي والمترجم .

الخاتمة:

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 هذ ه 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 التعابير المجازية.

-تشكل ترجمة التعابير المجازيةواحدة من أهم الإشكاليات في الترجمة، وهي تثير جوانب إشكالية عديدة يمكن تلخيصها فيمايلي:

ب- التيكافؤ النظامي بين اللغات مما يجعل هذا النوع من التعابير عصيا على عمل يات التنظير الخطّية

-إشكالية ترجمة التعابير المجازية تنبع أيضا من كونها ترتبط بعدم القدرة على تمييز التعابير المجازية من التعابير 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 حـاول الترجمرغبة في أخذ القارئ إ لى الضفة الأخرى التي يعيش فيها أقوام مختلفون تماما عنه، فإنه بمنهجيته هذه قدشوّش على القارئ آ فاق 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 الضبابية و تهدد لا فقط آفاق تطلعات الـ قارئ بل كذلك رغبته في الفهم السلس.

ونحن لم نعمد على طول بحثنا إلى اتهام مارسيه بذلك بل إلى تقصّي أسباب هذا النقل، وقد أرجعنا ذلك إلى ارتباطه كـ "لساني جناسي" بأغراض ترجمة تختلف عن تلك التي نعرفها جميعا كمترجمين، ولكننا استطعنا في حالات أخرى أن نكشف عن خلل ما في الفهم أرجعناه لا إلى عدم تمكن المترجممن الخصائص اللغوية للبيئة الاصل بل إلى الثقافة الأصلية التي لا تتأتى معرفتها إلاّ عن طريق مقاسمة الحياة اليومية للسكان .

ضافة إلى ذلك كان السياق الذي اجتهدنا في خو ضه: "التعابير المجازية"، غير خال من التعقيد، فالمجاز 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 ترجمتالأخذ بعين الإعتبار اللغةالتي ينتمي إليها النص، فرغم أ نها دارجة في المجمل إلاّ أنها كانت تتفرع إلى استعمالات 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 بـ كل هذه الجوانب والبحث عن تحقيق التكافؤ الترجمي في ظلها .

لذا كان مفتلح بحثنا هو البحث عن التكافؤ، ولأن التكافؤ الترجمي يقع على عدّ ة مستويات فقد اخترنا أن يكون أهمّها:

- التكافؤ الدلالي : المحافظة على المكونات الدلالية للأصل

-التكافؤ الأسلوبي: إيلاء الاهتمام بالجوانب الأسلوبية: المستويات اللغوية، الإيحاءات

-التكافؤ التداولي : من خلال التأثير على القارئ الهدف بنفس الطريقة أو على الأقل لحد ما بطريقة مقاربة من الأصل.

ولكن ذلك لم يكن دائما أمرا ممكننا، وذلك لتضارب هذه العناصر في كثير من الأحيان، فتحقيق التكافؤ الأسلوبي قد يكون في بعض الأحيان ممكننا 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 خوض 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 موجها جيدا لنا حيث مكننا الاطّلاع 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 المرجوّ من بحثنا وهو إجلاء الجوانب الغامضة في ترجمة مارسيه 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 بالاسهام معه في دراسة تراثنا وما أحوجنا إلى الدراسات الترجمية 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 الترجمية، وهو ما يجعل آفاق البحث واسعة إلى مدى بعيد . وقد كانت الترجمة الحرفية التي اتبعها مارسيه خير معين لنا على اكتشاف هذه اللغة ، فمارسيه الذي كان يعمد إلى إيقاظ التعابير المجازية التي توضع ضمن المجاز المقولب والكليشيهات 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 إلاّ

دعوةً إلى تهدئة النفوس لا يرى فيها أي نوع من التعابير غير العادية، لكن **"مارسيه"** الذي كـــان يعامل اللغة الشعبية كلها باعتبارها تعابير من نوع خاص كان يلجأ إلى النقل الأمين، وهو ما جعله يرفض أن يُ فوّق نقل تعبير كهذا، ممّ ا كلفه الوقوع في المعنى الخاطئ، حيث أن الترجمة الحرفية لهذا التعبير المجازي: « Chassez le démon » تسببت في خلط بين المعـــنى الجزائـــري والمعـــنى الفرنسي، خلط من نوع "الأشقاء الفرقاء" les faux amis ولو أن هذه الظاهرة مقصورة على اللغات الأوروربية فقط، إلاّ أن الترجمة الحرفية التي يمكن أن تُعدّ تمرينا جيدا (باعتبارها مرحلة أولية للمقارنة بين أسلوبي اللغتيْن) إلى هذا الخلط وهو الأمر الذي دفع مارسيه إلى إلحاق ترجمـــة جديدة بهذه الأخيرة.

و نشدد أ خيرا على ضرورة التمسك بالعمل الترجمي في مجال اللغة الشعبية، سواء كـــان ذلك بأقلام 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 ســـيكون إنكـــاره إجحافا

قائمـــة المراجـــع

مرتبة ترتيبا ألفبائيا

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 ، المزهر 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 القصبة للنشر، الجزائر، 2007

-عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار الآفاق العربية، القاهرة، ط1، 2006.

-علي خنوف ،تاريخ منطقة جيجل قديما وحديثا، منشورات الأنيس، الجزائر، ط1، 2007.

-مبارك بن محمد الهلالي الميلي، 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 محسب، 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 نحيا 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 procédes 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, Recueilir 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.

-JAMOUSSI, 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 سبتمبر2006.

http://www.arabswata.org/forums/uploades/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 العدد3، 2007
http://www.watajournal.com/mag/index.html

-موريس فريدمان، الأنتروبولوجيا 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 involvment, 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/lls/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 عملا تصنعه السياقات وتتحكم في كل تفاصيله، والسياقات على أنواعها سواء ارتبطت بالتاريخ أو السياسة أو التوجهات الفكرية مُلزمة للمترجم في حدود ما قد تزيد أو تنقص حسب ما يختار هو وحسب ما يوجهه نحوه فكره الترجمي وشخصيته كمترجم وكإنسان، ولقد مكنتنا رحلتنا مع ترجمة التعابير المجازية من سبر أغوار سياقات ترجمية جديدة و البحث في سياق تاريخي جد خاص تمكلنمن خلاله من الإبتعاد شيئا 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 مارسيه"** فاتحة للتعرف على عالم الترجمة الإثنولوجيةخلال أسماء لها وزنها في هذا الميدان على غرار : **"برونيسلو مالينوفسكي "** و**" دينيس تادلوك".**

لم تَكُن الاختلافات المنهجية والنظرية في عالم الترجمة مقتصرة على المترجمين بل كذلك على العاملين بالترجمة الإثنولوجية، فبينما كان "تادلوك"أسلوبيا ماهرا يُوظف مهاراته في محاولة لا تكل لإنتاج نص على نفس القدر من الشعرية والغنائية من النص الأصلي ، كان "مالينوفسكي" يعمد 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 مارسيه"** مع إثنين من أهم الاثنولوجيين المترجمين، استطعنا التعرف على نقاط الاتفاق والاختلاف بينه وبين الإثنولوجيَّين، كما تلمسنا محاولاته الدائبة ليشغل مكانا وسطا بين الأمانة للحرف و الأمانة لروح النص، لكن ميولاته كلساني جناسي كانت تدفعه دائما إلى الاقتراب أكثر من الأمانة للشكل.

وتوضَّح لنا أن مارسيه كان أكاديميا بالدرجة الأولى ولم يكن يسعى إلى كتابة نص شعري أو إلى إعادة الإعتبار لغنائية النص الأصلي ونبرته العامة وفي هذا الإطار حاولنا الا نتقال بيُسر إلى موضوعنا الرئيسي وهو "التعابير المجازية"، وحاولنا الرجوع إلى أهم النظريات الترجمية التي تؤسس لمقاربة منهجية لهذا النوع من التعابير، 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 كمترجمين، لكن ا لأمر كان محسوما بالنسبة لـ **"فيليب مارسيه"** 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 وملمحه المحلي.

ولا شك أن محاولة المناغمة بين الذات و الآخر شكلت تحديا في هذا العمل، إلاّ أن المقاربات النظرية التي اعتمدنا دراستها في الفصل الأول سهلت علينا الكثير من مهمتنا . ورغم أننا تعرضنا إلى تضاربات كثيرة بين هذا التيار أو ذاك إلاّ أننا حاولنا التخ ير بأناة آخذين بعين الاعتبارخصوصية النص الأصلي، وقد كانت التصنيفات النظرية للتعابير المجازية كثيرة ربما كان أكثرها شهرة هو تصنيف نيومارك الذي ساعدنا على التخير الجيد لمنهجية الترجمة، لكننا وجدنا في نظرية "الترجمة للهدفهو"جها نظريا مهما مكننا من تحديد هوية النص الهدف واتباع منهجية ثابتة حين الترجمة، دون أن ننسى أهمية الحلول التي استقيناها من النظرية التفسيرية التي كان تبني منظورها النظري من خلال مبدأ إ"عادة تصوير الوضعية الأصلية " مهما للغاية في التعامل مع أنواع كثيرة من التعابير المجازية مما كنا نحسبه عصيا 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 يوما.

وبما أن عملية الإتصال لا يمكن أن تتم بشكل تام حتى في اللغة ذاتها، فإن ذلك يجعل من الترجمة باعتبارها عملية تواصل غير مباشرةامتدادا لعملية التواصل الأولى والصعوبات التي يواجهها أي فرد منا أحيانا لفهم محاوره لا تشكل إلا مسمى آخر من مسمّيات مشاكل الترجمة.

وقد كانت الأفكار النظرية التي ذكرناها والتي حاولنا استقائها مقترنة بأمثلة عملية في أغلب الأحيان موجها لنا في بحثنا التطبيقي، حيث عمدنا إلى الاع تماد عليها في إيجاد الحلول، وكذلك في تذليل الصعوبات

ولقد حددنا منذ البداية موضوعنا وهو ترجمة الصور في لغة الشارع العا مية، واضعين نصب أعيننا الإطار العام لهذا العمل وهو:

-الترجمة في سياق تاريخي خاص وهو الفترة الاستعمارية

-الترجمة في ثنايا التخصص الإثنولوجي و اللساني .

وقد تمكنا من ربط كل هذه الجوانب بحيث كان العمل على التعابير 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 نظرته كان بها شئ من التبسيط للملفوظ الشعبي، تبسيط كانت وراءه رغبته في الحفاظ على كل شئ، حتى أبسط التعابير اليومي، وهو ما استنتجناه في سياقات عديدة، لا سيما عندما يطالعنا "مارسيه" بعبارات حرفية على شاكلة: « tais toi » لترجمة العبارة : **"أُسْكُتْ بَرْك"**، 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 الترجمية في ترجمة التعابير المجازية، كما تضمن بحثا في أغوار عالم الترجمة الإثنولوجية وقد مكننا 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 traductuion soit un travail où ce sont les contextes historiques, culturels ou encore politiques qui forgent sa forme dernière. Les expressions figurées étant une partie insolluble 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, recente, originale), **Dagut** préfère les classifier 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 interessé a 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 interessé 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' « éthnolinguiste ».

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 : *« Bronislow 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 éthnopoète. 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 essentiel :

1/ La traduction ethnologique inscrite dans un projet colonoial

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 murement 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 connaitre ce que représente ce concept pour les traducteurs éthnologues en général et pour Philippe Marçais en particulier.

Pour lui, l'équivalence c'est etre 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 gout 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 ou s'inscrit le texte source (en tant que texte ancré dans la quotidienneté algérienne)

Marçais avait le gout de l'ethnologue pour la couleur locale, il voulait la garder à tout prix et il avait sacrifier 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 checher 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 sens 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 translaté, mais on dois choisir aussi si on veux 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 comfirme 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'obsevation 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 etre sa seule destinée ? Pourquoi de toutes les métaphores on choisit toujours de traduire littéralement celle appartenat au langage parlé ? La réponse a été toujours flatteuse : parcequ'elle sont caractériqtiques 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'elle 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 a 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. »

Aprés 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 ou 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 Phlippe Marçais, ce qui a crée 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 tache de distinguer un sens propre d'un sens figurée 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 tache 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 généré. 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'éthnologue.

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 dois 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'etre parlé, c'est un texte qui ne peut etre qu'écrit, autrement dit, il nous est difficile d'imaginer une femme entrain 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 plutot écrit qu'oral. On préfère dans ce cas garder l'image tout en la transformant dans un style oral le poid 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 caractériqtiques de l'image locale sont nombreuses :

1/ image si insaissisable et changeante, ceci est du au changement rapide de la langue parlée

2/ image spontanée et parfois simple

3/image dénotant le locuteur (classe social, niveau culturel, appartenace géographique)

Cetaines de ces caractéristiques seront rendu facilement (niveau culturelle, social), mais d'autres sont impossibles à rendre (appartenace 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 meme en employant un langage littéral, c'est à Lakoff et Jhonson qu'on doit ce systèmatisation 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 citadain 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 médievale de changer l’image de la comète qui annonce pour l’esprit médievale une guerre imminente par « une puissance qui annonce une guerre ». Garder l’image d’une comète, qui pour les médievaux signifie l’annonce d’une guerre, serait un cas d’anachronisme, car cette apparition si inquiétante pour un esprit médieval 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 emploies 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 a 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 meme 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 préviligié le sens la 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 tache 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 déstabilisées.

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 classfication 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 Europeen with those new people.

We have tried to compare our translator with the different ehnologists who were interested in translating, and two names have drawn our attention: “Bronislow 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/ Spontanous

2/A key to the speaker social, cultural and geographical belongings

3/elusive and change rapidly so its meaning can't be always catched 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 neignbour, 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 succeded 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 frensh, 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 convainced 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

مدخل.....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 بالتكافؤ 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

الفصل الأول : مباحث نظرية إجرائية في الترجمة الإثنولوجية..... 31-104
وترجمة التعابير 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

4.الترجمة والإيديولوجياوموقع "فيليب مارسيه منها".....45
5.استراتيجيات ترجمة العاميات 52
1.5.النظرية اللسانية.....52
2.5.النظرية التفسيرية.....53
3.5.النظرية الغائية 54
المبحث الثاني 59
1.تكوّن المعاني المجازية.....59
2.النسق التصوري الاستعاري..... 61
3.التعابير المجازية بين العاميات 62
4.مستويات ترجمة التعابير المجازية.....64
5.دراسة تقابلية لترجمة المجاز بين اللغتين العربية والفرنسية 66
1.6.صعوبة ترجمة التعابير المجازية.....73
7.تصنيف نيومارك للاستعارات.....76
المبحث الثالث 84
1.ترجمة التعابير المجازية بين الحرفية والتكييف.....84
2.1.الترجمة الحرفية للتعابير المجازية.....83
2.2.تكييف التعابير المجازية.....86
1.2.2.تحكم القارئ في التكييف.....86
2.2.2.طرائق التكييف حسب أوجين نايدا 86
3.2.2.حدود استحالة الترجمة.....88
2. التكافؤ على مستوى التعابير المجازية: مقاربة الممارسة بالتنظير.....91
1.2.2.التكافؤ بين الدلالة والأسلوب.....93
2.2.2.ترجمة التعابير المجازية من منظور سوسيولساني 94
3.2.2.ترجمة التعابير المجازية من منظور النظرية التفسيرية.....99
4.2.2.ترجمة التعابير المجازية في نظرية أنواع النصوص 101

خاتمة 104

الفصل الثاني: دراسة تحليلية ونقدية لترجمة التعابير المجازية : 105-182

مدونة : Textes arabes de Djidjelli

مقدمة 106

المبحث الأول: 107

1.تحديد السياق النظري للترجمة.....107

1.1.التعريف بالمترجم 107

2.1.التعريف بمدينة جيجل ولهجتها.....108

3.1.التعريف بالكتاب 111

4.1.دور العائلة "مارسيه" الثقافي في الجزائر 112

2.التحليل والنقد في الترجمة 113

1.2.مستويات التحليل والنقد..... 113

2.2.أسس النقد المنهجي للمدونة.....116

3.2.الربح والخسارة في الترجمة.....118

4.2.طرق تقييم الترجمات.....119

المبحث الثاني: دراسة تحليلية ونقدية للمدونة.....123

1.محتوى الكتاب.....123

2.دراسة القسم الأول من الكتاب :.....126

Textes en proses ou scènes de la vie quotidienne

نصوص نثرية أو مشاهد من الحياة اليومية

1.2.أحاديث نسوية Propos de femmes.....**126**

2.2.مشادة زوجية Querelle conjugale.....**146**

3.2.رجال زقاق Mauvais garçons.**.....151**

4.2.في طلب العدالة A la justice de paix **158**

5.2.عيد الأبقار Fête des bestiaux **167**.....

3.دراسة القسم الثاني من الكتاب: **167**

قصص فلكلورية **Contes folkloriques**

1.3.قصة المغفل Conte de l'innocent**168**.....

2.3.قصة القملة Conte de la puce **169**.....

3.3.قصة الزوج الغبي Conte du ménage stupide **169**.....

4.دراسة القسم الثالث من الكتاب :.....**171**

Chansons

أغان

1.4.مناجاة الأم وليدها في أعراش بني قايد.....**171**

Berceuse de Béni Caid

2.4.أغنية طلب المطر **174**

Chant de la demande de pluie

3.4.أغنية الختان **176**

Chant de la circoncision

4.4.أغنية الربيع **177**

Chant du printemps

5.4.أغنية أطفال المدارس القرآنية **178**

Chant des enfants de l'école coranique

6.4.تقييم ترجمة الأغاني **180**

خاتمة **182**

خاتمة البحث **183**

قائمة المراجع.....**187**

ملخص باللغة العربية **198**

ملخص باللغة الفرنسية **201**

ملخص باللغة الإنجليزية **217**

فهرس.....**223**