وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد
كلية الآداب واللغات الأجنبية والفنون
قسم اللغة الانجليزية
شعبة الترجمة

# الترجمة الأدبية بين الأمانة والخلق الموازي

## "رواية مناجم الملك سليمان لـ"ريدر هاغارد"

## ترجمة سليمان أبو العيون" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر

تخصص ترجمة عربي – انجليزي – عربي

إعداد الطالبين:
عبد الغني بن علال
سارة بلعيدي

إشراف:
أ. حياة سيفي

أعضاء لجنة المناقشة

| | | |
|---|---|---|
| أ.رمضاني مريم | جامعة تلمسان | رئيساً |
| أ.سيفي حياة | جامعة تلمسان | مشرفاً ومقررا |
| أ.بن مالك أسماء | جامعة تلمسان | مناقشا |

السنة الجامعية 2017 /2018

**قال الله تعالى:**

**"يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُم مِّن ذَكَرٍ وَأُنثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ**

**لِتَعَارَفُوا ۚ إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ ۚ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ"**

الحجرات الآية 13

# شـكر وعرفـان

الحمد لله الذي أنار بصائرنا وقذف في قلوبها حب العلم والمعرفة وأعاننا على انجاز

هذا العمل

انطلاقا من العرفان بالجميل، نتوجه بشكرنا الخالص إلى الأستاذة المشرفة **سيفي حياة**

التي دعمتنا ودفعتنا لإنجاز هذا البحث واتمامه.

نقدم شكرنا الخاص إلى **الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة**

نوجه شكرنا أيضا إلى كل **أساتذة الترجمة** بجامعة تلمسان.

وفي النهـاية يسرنا أن نتوجه بجزيل الشكر والامتنـان الى كل **من ساعدنا** من قريب أو

من بعيد على انجاز هذا العمل وفي تذليل ما واجهنا من صعوبات.

# اهــداء

إلـى أبى وأمي

إلى اخوتي

إلى كل أفراد عائلتي

إلى كل من كان له الفضل علي

أهدى هذا العمل

عبد الغني

# اهــداء

أهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين الكريمين أطال الله في عمرهما.

راجية الشفاء العاجل ان شاء الله لأمي الغالية.

إلى كل إخوتي كل باسمه الخاص.

إلى كل الأهل والأقارب بدون استثناء.

إلى كل عائلة "بلعيدي" راجين من المولى عز وجل أن يعيننا على حمل

المشعل فنكون خير خلف لخير سلف.

إلى كل الزميلات والزملاء وكل الأصدقاء والأحباب وإلى الكل باسمه

الخاص

سارة

تعتبر الترجمة جسرا واصلا بين ثقافات العالم المختلفة. وقد كانت ولازالت وسيلة هامة في تحقيق التواصل بين أفراد المجتمعات على اختلاف ألسنتهم وثقافاتهم، فمنذ القدم والإنسان يسعى لفك العزلة عن نفسه ويحاول فهم الآخر والتعرف عليه سواء عن طريق الكلام أو الكتابة. الأمر الذي جعل من الترجمة ضرورة لا مفر منها من أجل الاستفادة من خبرات الغير، ونقل القيم الأخلاقية والجمالية بين الثقافات المختلفة. ومنذ ذلك الحين، والمترجم هو ذلك الشخص النبيل الذي يسعى جاهدا ليعيد الانسان للتواصل والتلاقي. فأيام الازدهار العباسي للترجمة التي لخّصها المأمون بتشجيعه للمترجمين عندما كان يمنح المترجم وزن الكتاب المترجم ذهباً ليست أقلّ شأناً ممّا تتمتع بها لترجمة في أيامنا هذه. فترجمة كتاب حديث العهد يعدّ أثراً بعيد المدى كالذي يؤلّف كتاباً. ولعل أهمية الترجمة هي التي دفعت بالمنظرين على مر العصور لجعلها متخصصة حسب العلوم والفنون المختلفة. كل تخصص يمتاز عن غيره بمجموعة من السمات التي لا بد للمترجم من إدراكها، حتى يعطي للترجمة حقها ويستوفي شروطها، لأن النقل من لغة لأخرى أمانة يتحمل تبعاتها المترجم.

وبما أن الأدب لا يستسيغه إلا من أوتي ملكة لغوية وفنية عالية، فإنه يدفع المتخصص إلى بذل جهد كبير من أجل فهمه وتذوقه خصوصا إذا ما تعلق الأمر بما يفسر طبيعة البشر وطريقة تفكيرهم. ونعنى بذلك الرواية والتي تعتبر فرعا من فروع الأدب وهي من أعقد أنواع الترجمات كونها غالبا ما تكون مشحونة ثقافيا وايديولوجيا، تعكس فكر وروح المجتمع الذي أنتجت فيه

وكذا عبقرية الكاتب الممزوجة بكلماتها. فهنا تبرز صعوبة ترجمتها إذا ما علمنا الاختلاف الشاسع بين أفراد المجتمعات في تفكيرهم ومعتقداتهم، وكذا طريقة تعبيرهم عما يختلجهم من أحاسيس وشعور. فالمترجم يصبح هنا ملزما بنقل تلك الشحنات روحا وشكلا.

من هذا المنطلق وقع اختيارنا على رواية الأديب الإنجليزي (**ريدر هاغارد** Sir H RiderHaggard) تحت عنوان (King Solomon's mines) التي ترجمها سليمان أبو العيون كأنموذج لنعالج من خلالها موضوع " **الترجمة الأدبية بين الأمانة والخلق الموازي**" إيمانا منا بأن عملية الترجمة صعبة جدا خصوصا عندما يتعلق الأمر بنقل الشكل والمضمون بأمانة متناهية.

سنحاول خلال بحثنا الإجابة على **الإشكالية الآتية:**

- هل يستطيع المترجم أن يقتصر على الترجمة الحرفية في ترجمة النصوص الأدبية أم أنه مجبر على الخلق الموازي؟
- ما هي أهم تقنيات الترجمة المستخدمة في مثل هذا النوع الأدبي والتي من شأنها أن تخلق نفس الأثر في المتلقي مع الحفاظ على مبنى النص؟
- ما هي أهم المشاكل التي تعرقل المسار الترجمي في ميدان الترجمة الأدبية؟

والحقيقة أن الموضوع قد تناوله عدة باحثين، حيث أن مسألة الأمانة في الترجمة هو موضوع أزلي ليس بجديد نذكر أنه قد عولج من قبل الطالبة "شنايت مفيدة" تحت عنوان "**الترجمة**

**الأدبية بين الحرفية والإبداع** دراسة تحليلية مقارنة ونقدية لترجمة رواية صخرة طانيوس لأمين معلوف، ترجمة نهلة بيضون من الفرنسية إلى العربية".

وسبب **اختيارنا** لهذا الموضوع يكمن في أهميته وحاجتنا الملحة للاطلاع على الآداب العالمية التي أصبحت تفرض نفسها على مجتمعنا الحاضر، وأما السبب الشخصي فهو اهتمامنا بمجال الأدب والرواية على وجه الخصوص، والتي تعتبر بالنسبة لنا وسيلة لفهم الشعوب، واستقراء أنماط تفكيرهم. أما عن اختيارنا لهذه المدونة فيرجع لإعجابنا بأسلوب الكاتب ورغبة منا في الاطلاع على طريقة عيش الشعوب الإفريقية القديمة التي كانت مستعبدة من طرف الأوربيين، كما أن الأدب الانجليزي المترجم مزال حقلا خصبا في بلادنا مقارنة بنظيره الفرنسي بحكم أننا نميل إلى اللغة الفرنسية فقد كانت جل الدراسات ترتكز على هذه اللغة.

إن طبيعة الموضوع تقتضي بالضرورة اتباع منهج معين من شأنه أن يحيط ببعض جوانب هذا البحث. وقد اعتمدنا في دراستنا على **المنهج الوصفي** لعرض أهم المفاهيم المتعلقة بالرواية ومفهومها، أما المنهج التاريخي فلم يطغى على البحث إلا في جزئيات منه فيما تعلق بعرض لتطور الأدب الانجليزي، لما كانت طبيعة البحث تقتضي التحليل والمقارنة لاسيما في الجانب التطبيقي كان لزاما علينا الاستعانة بالمنهج **التحليلي المقارن** فيما يتعلق بتحليل نماذج من المدونة. وهو ما يسمح لنا بالكشف عن الأساليب المستعملة في الترجمة ومن ثم اقتراح ترجمات مغايرة لها.

من أجل انجاز هذا البحث وزعنا دراستنا على ثلاثة فصول. فصلين نظريين وفصل تطبيقي.

الفصل الأول الموسوم بـ:" **الرواية المفهوم، العناصر والخصائص**" تطرقنا فيه إلى مفهوم الرواية باعتبارها محور بحثنا معتمدين في ذلك على أهم القواميس في اللغة العربية، وأهم ما جاء به المنظرين في هذا الحقل. ثم تعرضنا لأقسامها فعناصرها كالحبكة والشخصيات وغيرها. ثم انتقلنا للحديث عن خصائص الرواية. وختمنا هذا الفصل بنبذة عن تاريخ الأدب الانجليزي وخصائصه في العصر الفيكتوري.

أما الفصل الثاني: المعنون بـ"**الترجمة الأدبية بين الحرف والخلق الموازي**" تحدثنا عن الترجمة الأدبية وخصائصها، كما نوهنا على صفات المترجم الأدبي التي لابد له منها حتي يستطيع مزاولة مهمته. ثم انتقلنا إلى تعريف اللغة الأدبية ومميزاتها التي تختص بها عن اللغة العلمية والإخبارية. ثم قمنا بعرض أهم النظريات والتقنيات التي تخص الترجمة الأدبية. وتكلمنا عن الصراع الأزلي بين أنصار الترجمة الحرفية وأنصار الترجمة بتصرف. حيث عرضنا أساليب الترجمة التي نادي بها فيناي وداربينيه في كتابهما " la stylistique comparée".

لنختم الفصل الثاني بالحديث عن المشاكل والصعوبات التي تواجه مترجم النصوص الأدبية وكيفية تجاوزها حسب المنظرين.

وفي الفصل التطبيقي حاولنا استثمار الجانب النظري ووضعه حيز التطبيق. حيث قمنا بتقديم المدونة وترجمتها. ثم ختمناه بتحليل للمدونة واستقرائها عن طريق اختيار بعض النماذج لمناقشة ماهية ترجمتها ومن ثم اقتراح بعض الترجمات إن تطلب الأمر ذلك.

وكأي بحث أكاديمي تواجهه **جملة من الصعوبات**، لعل أبرزها الطابع وما يتميز به من جمالية وحبكة إذ يطرح إشكالا لدى انتقاله من لغة إلى أخرى، ومن ثقافة إلى أخرى حيث يتحرى المترجم المحافظة على المبنى والمعنى، ضف إلى ذلك صعوبة تحديد التقنية المستعملة في الترجمة.

وفي الأخير *نشكر* **الله عز وجل** الذي وفقنا لهذا، كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر إلى الأستاذة المشرفة: **سيفي حياة**، التي لم تذخر أي جهد في مساعدتنا، وتقيم النصح لنا.

ونتمنى أن يكون عملنا هذا لبنة تنضاف إلى هذا الحقل، لينتفع منه كل باحث.

# الفصل الأول
# الرواية: المفهوم، العناصر والخصائص

**توطئة:**

الرواية هي قصة خيالية مطولة تنتمي إلى نوع من أنواع السرد القصصي تحتوي على العديد من الشخصيات لكل منها تصوراتها، اختلافاتها وانفعالاتها الخاصة، فهي تجسد شخصية بشرية ما من وجهة نظر الراوي أو الكاتب، حيث يرمي هذا الأخير الى زرع عنصر التشويق من خلال إيصال رسالة معينة إلى ذهن القارئ فهي قبل كل شيء فن من الفنون التي يحاول من خلالها الانسان التحرر من قيوده. سواء التي وضعها لنفسه بفعل إرادي، أو تلك التي فرضت عليه نتيجة عوامل لا إرادية. والرواية تختلف عن القصة من حيث طولها وعدد شخصياتها وكذا الفترة الزمنية التي تستغرقها. وتختلف أيضا عن المسرحية بكونها سردية يحكيها صاحبها بنفسه عكس المسرحية التي يحكيها الممثلون من خلال أقوالهم وأفعالهم.

## 1- تعريف الرواية:

### أ. لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: «أن الرواية مشتقة من الفعل الثلاثي روى، وقال ابن السكيت، يقال رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم، ويقال من أين رؤيتكم أي من أين ترون الماء، ويقال روى فلان الشعر إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه».[1]

كما جاء في معجم الوسيط أيضا قولهم: «روى على البعير ريا استسقى، روى القوم عليهم ولهم استسقى لهم الماء، روى البعير شد عليه بالرواء أي شد عليه لئلا يسقط من ظهر البعير عند غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية حمله ونقله، راو ج. رواة، ويقال روى عليه الكذب اي كذب عليه وروى الحبل ريا أي أنه فتله، وروى الزرع أي سقاه، والرواية هي القصة الطويلة».[2]

من خلال هذه التعاريف اللغوية نلاحظ أن الرواية لغة مشتقة من الفعل روى، بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة كثرة الدارسين والمفكرين، وسنعرض فيما يلي بعضا من هذه المعاني.

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت,1997، ص 280، 282.

[2] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص 384.

ب. **اصطلاحا:**

**ب. 1 –عند العرب:**

لقد شهدت الرواية في العالم العربي تطورا ملحوظا، ففي العصور القديمة كانت أغلب القصص حول أخبار الحروب وسمات العرب الثقافية والأخلاقية وحياتهم، ولم تكن هذه القصص ذات هدف معين. ومن حيث الأسلوب كانت ضعيفة جدا.

إن اهتمام الناس بالقصص ازداد في العصر الأموي أكثر من قبل، واتسع أفق خيالهم بسبب كثرة الارتباط بخارج شبه الجزيرة العربية، وفي العصر الإسلامي ظهر نوع من القصص وهو ما يعرف بالقصة الدينية، وفي العصر العباسي كثر اهتمام الأدباء بالقصص حيث دونت القصص في هذا العصر لأول مرة. وطرأت خلال هذه الفترة تحولات كبيرة على الصعيدين الفكري والعلمي، فكان الاطلاع على الثقافات الأخرى والاستفادة منها، ثم النقل والترجمة، ومن الكتب المترجمة التي تقترب من القصة بشكل عام، كتاب كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة.[1]

ومند مطلع فجر النهضة برز أدباء كثيرون أمثال حافظ ابراهيم والشدياق واليازجي في ميدان التأليف. ولا يخفى أيضا أن المقامات كان لها الأثر المباشر وراء دفع القصة القصيرة في مصر والعالم العربي خطوات إلى الأمام لما بينها من تشابه كبير فنيا وموضوعيا.

[1]عبد الخالق نادر أحمد، الرواية الجديدة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009، ص 12.

ولما اتصلنا بأروبا، وأخذنا نتأثر بآدابها اتجه أدباءنا إلى القصص الغربي، وحاولوا أن يترجموه، وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم مغامرات تليماك (لفنلونّ- Venelon)، وسماها مواقع الأفلاك في وقائع تليماك.

يقول عبد المحسن طه بدر: "يعتبر رفاعة رافع الطهطاوي أول من وضع البذور الأولى لنشأة الرواية التعليمية في كتابه المؤلف (تلخيص الإبريز)، وفي روايته المترجمة " مغامرات تليماك"، يعطي الناقد الأهمية الأولى (لوقائع تليماك-Tilimac)، هكذا تطورت الرواية في العالم العربي".[1]

كما أن الرواية كانت تطلق على حرفة من يستظهر شعر شاعر أو أكثر، كما أطلق ذلك علماء الحديث على مستظهر النصوص التي تثبت نسبتها إلى الرسول الكريم سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم.[2]

ومن هنا يتبين لنا أن الرواية ضاربة في جذور الحضارة العربية، وقد مرت على عدة مراحل حتى وصلت الى ما هو متعارف عليه اليوم.

ونجد (أمينة يوسف) تعرفها بأنها:" فن نثري تخيلي طويل نسبيا بالقياس إلى فن القصة القصيرة، وهذا فن بسبب طوله يعكس عالما من الأحداث والعلاقات الواسعة والمغامرات المثيرة والغامضة أيضا وفي الرواية تكمن ثقافات إنسانية وأدبية مختلفة أخرى، وذلك لأن الرواية تسمح بأن

[1]عبد الخالق نادر أحمد، المرجع السابق، ص 15.

[2]عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، 1978، ص 13.

ندخل إلى كيانها جميع انواع الأجناس التعبيرية، سواء كانت أدبية كالقصص، الأشعار، القصائد، المقاطع الكوميدية.... أو خارج أدبية كالدراسات عن السلوكات، النصوص البلاغية والعلمية...إلخ

أما في معجم المصطلحات الأدبية (لفتحي إبراهيم) فقد جاء فيه: إن الرواية سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من بوثقة التبعات الشخصية.[1]

ومن هذه التعاريف نجد أن الرواية تتميز ب:

- الكلية والشمولية في تناول الموضوعات أو في الناحية الشكلية.

- قد تكون معبرة عن الفرد أو الجماعات أو الظواهر.

- ترتبط بالمجتمع وتقيم معمارها على أساسه.

**ب. 2 –عند الغرب:**

تتخذ الرواية لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل تحت ألف شكل، وهذا ما يعسر تعريفها جامعا مانعا، فالكثير من الباحثين يخلطون بينها وبين المسرحية فنجد:(جورج لوكاتش–George llukacs)، يقدم الرواية على أنها: «الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد

[1]إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ص 176.

فيه الإنسان في وطنه، ولا مغترب كل الاغتراب. فلكي يكون هناك أدب ملحمي لابد من وجود وحدة أساسية، ولا بد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع».[1]

فقد جمع تلك البنية والأوضاع التاريخية التي ظهرت فيها وتطورت داخلها واستخلصها على النحو التالي:

– *السخرية:* وهي انتشار الشخصية الواصفة والمبدعة إلى ذاتين داخلية وأخرى تدرك الطابع التجريدي والمحدود.

– *السيرة الذاتية:* تتضمن العالم الذي يتجسد في مخيلة الروائي دون سابق مرجعية مثالية.

– السيرورة: سيرة الفرد الإشكالي نحو ذاته للتعرف عليها بوضوح وهي تشكل مضمون العمل الروائي.

– *البداية والنهاية:* تدل الرواية على قطاع الحياة الذي تصوره وتعتبره أساسيا دون ما يسبقه.

وهناك تعاريف أخرى للرواية فمثلا (كونستاينفيدين konstanvidin) يقول في تعريفها وبالخصوص عن شموليتها «لا يوجد في الأدب ضرب يستطيع أن يشمل الروح الإنسانية، بهذا الشكل اللانهائي من وجود الإنسان، وفي مثل هذا الشمول بالرواية»[2]

[1] حسين عبد الرزاق، فن النثر المتجدد، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1998، ص 83.

[2] إبراهيم عباس، تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، 2002، ص 14.

هناك الكثير من التعاريف الغربية التي تدور حول الرواية ودلالاتها، فالرواية تختلف عندهم من شخص إلى آخر فهي تشتمل على معنى الرواية الحقيقية والصادقة والمعبرة التي تثير الدهشة. وتكون ذلك الفضول والتشويق الذي يبدأ من أول وهلة إلى النهاية.

**2- أقسام الرواية:**

تنقسم الرواية إلى:

أ. ***الرواية التحليلية:*** وهي التي يبرز فيها الجانب التحليلي النفسي حتى يكاد يطغى على بقية عناصرها الروائية، كالأحداث والشخصيات والحوار، حيث يتصور جانب التحليل النفسي للبطل وحشد كل ما يمكن من هذا التحليل ويعين عليه من معرفة ماضي هذا البطل وبيئته وما تكون لديه من عقد أو صراعات نفسية. ويمثل هذا اللون باتفاق النقاد والباحثين رواية " ثريا"(لعيسى عبيد) و"رجب أفندي" (لمحمود تيمور) و"أديب" (لطه حسين).[1]

ب. ***رواية التجربة الذاتية:*** في هذا النوع يتخذ الأديب من حياته وما صادف فيها مادة أدبية يصيغها في قالب روائي معتمدا على العناصر الأساسية للفن الروائي، يمثل هذا النوع «إبراهيم الكاتب» المازني، و'عصفور من الشرق"(لتوفيق الحكيم)، و"النداء" (لمحمود تيمور).

ج. ***رواية الطبقة الاجتماعية:*** يعني بها الرواية الاجتماعية التي تهتم بقضايا المجتمع، من فقر وعادات سلبية، يحاول الكاتب علاجها وتقديم الحلول الناجعة لها، ويعتمد في ذلك على جعل الأحداث والشخصيات محل اهتمامه والتغلغل داخل الطبقات المختلفة المتعددة وتصوير كل

[1] هيكل أحمد، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1983، ص 111.

التناقضات وتقديمها، ويمثل هذا النوع: "حوا بلا آدم"(لمحمود طاهر لاشين)، و "دعاء الكروان"(لطه حسين).

د. ***الرواية الذهنية:*** ويقصد بها الرواية التي يقدم بها المؤلف فكرة ذهنية، يؤمن بها ويريد أن يؤمن بها الآخرون، فيعبر عنها في قالب روائي، تكون هذه الفكرة الذهنية هي مغزاه ومضمونه أو الهدف الرئيسي الذي تشير إليه، والنموذج الفريد لهذا النوع من نتاج الفترة هي: "عودة الروح"(لتوفيق الحكيم).[1]

هـ. ***الرواية التاريخية:*** هي الرواية التي تتخذ مادتها الأساسية من التاريخ إما أن تقصد إلى تعليمه، ويكون صبه في القالب الروائي، لاساغته وتحسين عرضه، وهذه هي الرواية التاريخية التعليمية. وإما أن تقصد إلى إحياء الماضي وتمجيده ويكون عرض التاريخ في قالب روائي، خدمة لهدف قومي أو تعبيرا عن إحساس وطني وهذه الرواية التاريخية القومية. أما العمل الذي يمثل هذا النوع من الرواية فنجد على سبيل المثال: "ابنة الملوك"(لمحمد فريد أبي الديد)، أما بداية الرواية التاريخية القومية فنجد "عبث الأقدار" (لنجيب محفوظ).

وهنا تندرج روايتنا المسماة «مناجم الملك سليمان، (سير هـ.ريدر هارغارد- Sir Ridear HARGARD). الأسطورة كمرجعية تاريخية ودينية للاستعمار. كلنا نعلم أن هذه الرواية نشرت في القرن التاسع عشر سنة 1985 وقد تمت إذاعتها في الناس، حين شرع الأوروبيين يتسابقون الى استعمار افريقيا، والاستحواذ على مواردها وثرواتها، ومن هنا يتضح لنا أنها لم

[1]عبد الخالق نادر أحمد، المرجع السابق، ص 20.

تكن موجهة للقارئ بغرض الترفيه والتسلية كما يبدو لنا لأول مرة بينما لغرس ثقافة تبيح للمعمر الأوروبي أن ينتهك ثروات البلدان الافريقية دون شفقة باعتبارها حقا مشروعا وحتى لا يعتبرونه سلبا واستعمارا للشعوب لأراضيهم.

هـ. ***رواية التسلية والترفيه:*** قد اتجهت إلى مجرد إرضاء رغبات الجماهير وأذواقهم، وتعود نشأة هذا التيار إلى حد كبير إلى سياسة المحتلين في البلدان العربية، ومن روايات التسلية والترفيه يمكن الإشارة إلى: "ذات الخدر" (لسعيد البستاني)، و"مظالم الاباء" (لخليل كامل).[1]

و. ***الرواية التعليمية:*** كما يبدوا من اسم هذا النوع من الرواية أن الطابع التعليمي فيها أهم من الطابع الفني، يعتبر رواية " مغامرات تليماك"، التي ترجمت من الأدب الغربي وكتاب " تلخيص الإبريز" (لرفاعة الطهطاوي).[2] من بين أبرز الأمثلة التي تنتمي إلى هذا النوع.

ومن هنا يتبين لنا أن الرواية هي نوع من أنواع السرد القصصي، جاءت لتنقل قصة ذات عناصر مكونة لشخصيات معينة ثم انقسمت إلى أدوار رئيسية وأخرى فرعية حتى تشكل رواية فنية ناجحة.

[1] عبد الخالق نادر أحمد، المرجع السابق، ص 21

[2] المرجع نفسه، ص 22.

**3-عناصر الرواية:**

أ. ***الحدث***: هو جملة من المواقف والانكسارات والانتصارات المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هو تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردا فنيا والتي يضمها إطار خارجي، لأن أركان الحدث ثلاثة وهي: الفعل، الفاعل والمعنى فلا يمكن تجزئتها. كما يرتبط الحدث بالشخصية في الأعمال القصصية ارتباط العلة بالمعلول.

- إن الحدث يرسم حالات الشخصيات، ومشاعرها، وتنوع الأحداث وتطورها تجعل القارئ يغوص في قراءة الرواية، ويكون لكل حدث بداية ووسط، ونهاية ويجب أيضا أن تتوفر فيه العناصر والأجزاء التي تزينها، إلا أنه " ليس هناك معيار أو شكل معين لبناء الحدث .... فالكاتب له مطلق الحرية في اختيار اللحظة التي يبدأ منها لكن المهم أن تكون البداية الساخنة، تقوم بعملية جذب القارئ، وهذا ما يسمى المقدمة، وفيها يهيأ ذهن القارئ للمرحلة الآتية.[1]

ب. **الشخصية:** وهي من أهم العناصر التي تقوم بها القصة وفي الواقع أن حيوية القصة مرتبطة بوجود الشخصيات لأن وجود القصة ينبع من شخصياتها. "والشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرك في سياق الأحداث. وقد تكون الشخصية من الحيوان فيستخدم عندئذ كرمز يكشف عما وراءه من شخصية إنسانية تهدف من وراءها العبرة والموعظة كما في "كليلة ودمنة والقصص التعليمية الأخرى"[2].

[1]طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، مصر، 1992، ص 28.

[2]عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، بيروت، 1980، ص 29.

إن الشخصية في الرواية تكون مخلوقة في ذهن الكاتب، لكن هذه الشخصية " يجب أن تكون ممكنة الحدوث مع الحياة الواقعية اليومية التي يحياها البشر بالفعل ..."[1]

والشخصية من حيث تكوينها نوعان أيضا:

ب- **1. الشخصية النامية المتطورة** وهي الشخصية التي لا تبدو للقارئ في الصفحات الأولى بل تنكشف شيئا فشيئا، وتتطور بتطور الرواية وأحداثها وتنمو مع تغيير الأحداث، ويكون تطورها غالبا نتيجة تفاعلها المستمر مع هذه الحوادث – لأنها في حالة صراع مستمر مع الآخرين أو صراع نفسي مع الذات – وقد يكون هذا التفاعل ظاهرا أو خفيا و قد ينتهي بالغلبة أو بالإخفاق.

ب- ***2- الشخصية المسطحة الثابتة*** وهي أن تقوم فيها الشخصية عادة حول فكرة واحدة وتظهر في كل مواقف القصة بصورة واحدة أيضا لا تتغير في سلوكها وانفعالاتها ولا تؤثر فيها الحوادث، ولا تكاد طبيعتها تتغير من بداية القصة حتى النهاية، أي لا تأخذ منها شيئا ولا تعطيها أو تزيد عليها.[2]

ومن هنا يتضح لنا أن الكاتب يختار شخصياته من الحياة عادة، ويحرص على عرضها واضحة في الأبعاد التالية:

[1] طهوادي، مرجع سابق، ص 25.

[2] المرجع السابق، ص 27.

**أولا: البعد الجسمي (التكويني)**:" ويمثل في صفحات الجسم من طول وقصر وبدانة ونحافة وذكر أو أنثى وعيوبها وسنها، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة، كالصدق والأمانة، وحسن المعاملة.

**ثانيا: البعد الاجتماعي**: ويمثل انتماء الشخصية إلى طبقة اجتماعية وفي نوع العمل الذي تقوم به وثقافتها ونشاطها وكل ظروفها المؤثرة في حياتها ودينها وجنسيتها وهوايتها.

**ثالثا: البعد النفسي**: ويكون في الاستعداد والسلوك من رغبات وآمال وعزيمة وفكر ومزاج الشخصية من انفعال وهدوء وانطواء أو انبساط"[1]

ومن هنا يبدو أن هناك مهمة أخرى للكاتب، فعليه أن يراعي النفس البشرية فيجعل شخصياته تتبدل بحسب ما تقتضيه مواقف القصة، وعند عرضها خلال القصة يجب أيضا مراعاة هذه الأبعاد الثلاثة التي ذكرناها.

في الأخير يجدر بنا أن نشير إلى كيفية تقديم الشخصيات وطرق عرضها في الرواية. أما الشخصيات من حيث دورها فهي نوعان:

ب. ***3-الشخصية المحورية أو الأساسية***: " تلك الشخصية التي يتحرك بها ومنها الكاتب ليبرز غايته من العمل الأدبي، روائيا كان أو حواريا.

[1] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص 29.

ب. **4- الشخصية الثانوية:** يوظفها الكاتب في مرحلة من مراحل التطور الروائي، ثم يتخلى عنها بعد أداء دورها، تظهر شخصية أخرى".[1]

كذلك نجد من طرق عرض الشخصيات:

**- *الطريقة المباشرة أو التحليلية*:** وهي أن " يلجأ الراوي إلى رسم الشخصيات معتمدا على رؤي العالم بكل شيء، مستعملا ضمير الغائب، فيرسم شخصياته من الخارج يشرح عواطفها وبواعثها وأفكارها وأحاسيسها، يعقب على بعض تصرفاتها ويفسر بعضها الآخر، وكثيرا ما يعطينا رأيه فيها صريحا دون ما التواء ".

**- *الطريقة غير المباشرة أو التمثيلية:*** هي التي تستخدم " ليتنحى الروائي جانبا، ليترك الشخصية حرية الحركة والتعبير عن نفسها بنفسها، مستعملا ضمير المتكلم فتتكشف أبعادها أمام القارئ بصورة تدريجية عبر أحاديثها وتصرفاتها وأفعالها، وهي تصفح عن مشاعرها الداخلية وسماتها الخلقية وأحاسيسها، وقد يلجأ الروائي إلى بعض الشخصيات في الرواية لإبراز جانب من صفاتها الخارجية أو الداخلية من خلال تعليقها على تصرفاتها ومواقفها وأفكارها".[2]

[1] عبد الخالق نادر أحمد، المرجع السابق، ص 40.

[2] نجم محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، 1979، ص 101.

ج-**الزمان:** " الزمن يعتبر عنصرا بنائيا هاما في جميع فنون القصص منها الرواية، فعلية ترتب عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائية المتتابعة، ومن منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتواتر والدلالة الزمنية".[1]

د-**المكان:** له أهمية كبيرة في الرواية لأن الأحداث تجري فيه وتتحرك الشخصيات خلاله، وكل حادثة لابد أن تقع في مكان معين وترتبط بظروف وعادات ومبادئ، خاصة بالمكان الذي وقعت فيه ".[2]

هـ- **السرد:** يعتبر السرد صيغة ضرورية لنقل أحداث الرواية من صورتها الواقعية إلى الصورة اللغوية.

إذن للغة وللضمائر التي يستخدمها الروائي في سرد الأحداث دور هام، وهناك طرق مختلفة " ومن أهم هذه الطرق: الأسلوب الوصفي، طريق المذكرات أو اليوميات، وطريقة الرسائل".

و- **الحوار:** هو ما يدور من حديث بين الشخصيات أو تكلم الشخصية مع نفسها، يفضل الأدباء أن يكون الحوار باللهجة العامية، وهناك أنواع الحوار ذكرها طه وادي منها:

حوار مع الغير وهو لا يعني أن يكون بين شخصين بل يمكن أن يكون بين فرد وجماعة، أو جماعة مع جماعة أخرى.[3]

[1] مبروك مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1998، ص 10.
[2] عزيزة مريدن، المرجع السابق، ص 28.
[3] طهوادي، المرجع السابق، ص 23.

حوار مع النفس وهو حديث بلا صوت يدور في إطار العالم الداخلي للشخصية، وفيه تكلم الشخصية نفسها بحديث خاص جدا، ويستخدم الكاتب هذا النوع من الحوار الداخلي ليكشف لقارئه ما يدور في داخل الشخصية من مشاعر وأفكار ذاتية ويوضح ما يدور في الباطن بعد أن أظهر ما يدور في العلن"[1]

ز-**اللغة:** " هي الوسيلة التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية".

ومن خلال تحقق الانسجام والترابط بين الأسلوب واللغة يمكن تحديد هوية الشخصية وتحديد الأبعاد الداخلية والخارجية للشخصية، وتحديد البيئة المكانية والزمانية، إذن فالمحيط العام للشخصية متوقف على حسن الإجادة اللغوية والتصويرية".

ح-**الأسلوب:** هو طريقة العمل ووسيلة تعبير عن فكرة الروائي وثقافته وشخصيته بواسطة الكلمات والتركيبات.

ط-**الحبكة:** " هي التي تعطي كاتب القصة تصور عام عن الكيفية التي يريد من خلالها أن يقدم الحدث الذي في الرواية للقراء، تعتبر بداية الصراع هي بداية الحبكة، والحادث المبدئي هو المرحلة الأولى في الصراع بعد المقدمات والتعريف بالشخصيات طبعا ونهاية الصراع هي نهاية الحبكة".[2]

[1] عبد الخالق نادر أحمد، المرجع السابق، ص 11

[2] المرجع نفسه 24.

**4-خصائص الرواية:**

إن للرواية الأثر الفني الخالص شأنه شأن القصة أو المسرحية أو الفيلم السنيمائي، فهو يعتبر فعلا سرديا بامتياز، ولهذا يمكن أن نوجز خصائصها كالآتي:

أ. **ثنائية المتن الحكائي (أو الحكاية)** المبنى الحكائي والقصة أو (الخطاب) يفرق الدارسون المختصون في السردية أو علم السرد بشكل عام بين مفهومين سرديين أساسين متداخلين ومتكاملين، وهما في أي عمل درامي أو قصصي متلازمان تلازم الدال والمدلول في الدراسات اللسانية الحديثة، أو الشكل والمضمون في الدراسات القديمة، وهما:

أ. **1المتن الحكائي (أو الحكاية)**: وتتعلق بالمضمون السردي المتمثل في الأحداث المتتابعة أو الرواية كما جرت في الواقع الحقيقي أو المتخيل، حيث تمثل المادة الأولية للحكاية في أي عمل درامي، تتجسد في متواليات أو برامج سردية تنجزها شخصيات أساسية أو ثانوية حقيقية أو خيالية أو اعتبارية، وفق مسار سردي متدرج متطور، كما سيتوضح في فقرة البنية السردية العامة....[1]

أ. **2 المبنى الحكائي القصة (أو الخطاب)**: ويتعلق بطريقة أو نظام هذه الأحداث في الحكي ذاته، فهو بعبارة أخرى الطريقة الفنية التي تحبك بها العقدة الحكائية أو العمل الدرامي،

[1]A.J. Greimas et J. Courtés, dictionnaire raisonné de la théorie de langage, programme narratif, Ed, Hachette. Paris. 1979 مصطلح البرنامج السردي .

أي التشكيل الجمالي الفني للمادة الحكائية، يتجسد في اختبار تقنيات سردية متنوعة، تتعلق بأنماط رؤية الراوي والشخصيات، والتلاعب بالضمائر، والأزمنة والفضاءات المكانية...[1]

وتأسيسا على ما سبق تتجسد طبيعة النص السردي في التحام المتن الحكائي كمضمون خبري حكائي واقعي أو خيالي يغلب عليه الطابع العجائبي في الرواية الجديدة، بالتشكيل الجمالي اللغوي الذي يمتع المتلقي أو القارئ ويشده إليه بصفة عامة، ويسحره بالجماليات والتقنيات السردية المحققة في المبنى الحكائي للنص السردي.

وفي هذا السياق، فإن الفعل السردي من حيث أنه عمل درامي، هو من جهة حكاية لأحداث في عالم من العوالم الممكنة أو الخيالية، ترتبط بشخصيات لها صلة بعالم الواقع أو عالم العجائب، ومن جهة أخرى هو خطاب أو حبكة فنية يسردها سارد لقارئ أو قراء معينين.

وعلى هذا الأساس أصبح مدار الدراسات السردية الحديثة قائما على إدراك التواشح والتلاحم بين مكونات ثنائية المتن والمبنى الحكائي خاصة في الرواية الجديدة، سواء تعلق الأمر بفهمها وتذوقها، أو تعلق بتحليلها وتفكيكها.

ب. **طبيعة النص الروائي**: الرواية من حيث هي جنس أدبي راق، تتميز ببنية شديدة التعقيد، تتضافر فيها جملة من العناصر، والتي سبق لنا ذكرها سابقا.

[1] أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997، ص 21.

وبذلك سعت الرواية الجديدة ولا تزال في سعي دؤوب إلى تدمير البنية التقليدية للرواية، بدءا بتمزيق البنية الزمنية، وانتهاءا بتحطيم الشخصية، لتحتفظ بعنصر واحد منحته كل أهمية وعناية، وهو اللغة.

ج. **البنية السردية العامة للنص الروائي**: إن الحديث عن النص السردي طويل عريض، خصوصا في الآونة الأخيرة التي تحول فيها السرد إلى علم قائم بذاته، يتناول بالتفصيل نظرية أو نظريات تدور حول طبيعة السرد وألوانه وأنواعه وتقنياته المتعددة...[1]

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن النص السردي هو النص المستعمل لوصف الأعمال والأحداث في تنظيم متتال خاص، أي أنه النص الذي تقدم فيه الأحداث الحقيقية أو الخيالية عن طريق التعبير، وعلى وجه الخصوص التعبير الكتابي، ويتميز النص السردي بالتسلسل الزمني للأحداث، وببنية سردية عامة، تضم المقدمة (البداية) والموضوع والنهاية أو الخاتمة.[2]

**د. البنية التبليغية العامة للرواية:**

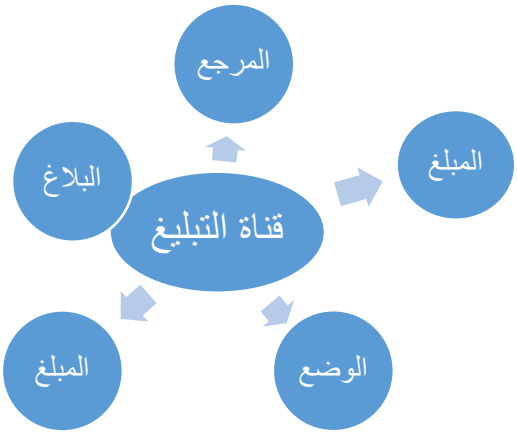
انطلاقا من المخطط العام للعناصر المكون للنموذج التبليغي العام (لجاكبسونJakobson)، يمكن أن نحدد عناصر البنية التبليغية العامة للفعل السردي أو الرواية كما يلي:[3]

[1] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص 37.

[2] المرجع نفسه، ص 37.

[3] Vanoye Frances Expression Communication, Librairie, Armand colin, paris 1973, p 13.

**مخط جاكوبسون للتواصل**




***د. 1 المبلِغ (بكسر اللام) أو السارد***: وهو مبدع الخطاب الروائي أو نص الرواية، وهو غالبا ما يكون كاتب الرواية التي يتوجه بها إلى جمهور معين من القراء، وقد يكون الراوي الذي يتماهى مع الكاتب المبدع، فيكون شخصية من ورق، أي تقنية يستخدمها الروائي ليكشف بها عن عالم روايته، ويستتر خلفها ليعبر من خلالها عن مواقفه الفكرية والإيديولوجية والجمالية.

**د. 2المبلَغ (بفتح اللام) أو المسرود له**: وهو المتلقي أو المرسل إليه الذي يتلقى الرواية أو يقرأها وغالبا ما يكون جمهور القراء المتوجه إليهم بالرواية، سواء تعلق الأمر بالكم الذي يكثر أو يقل حسب شهرة المبدع أو عدم شهرته، أو تعلق بالكيف الذي يتبع نوع الرواية (تاريخية، سياسية، اجتماعية، بوليسية، غرامية ...)، وقد يكون كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا أو متخيلا، لم يأت بعد، وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرة ما يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني...

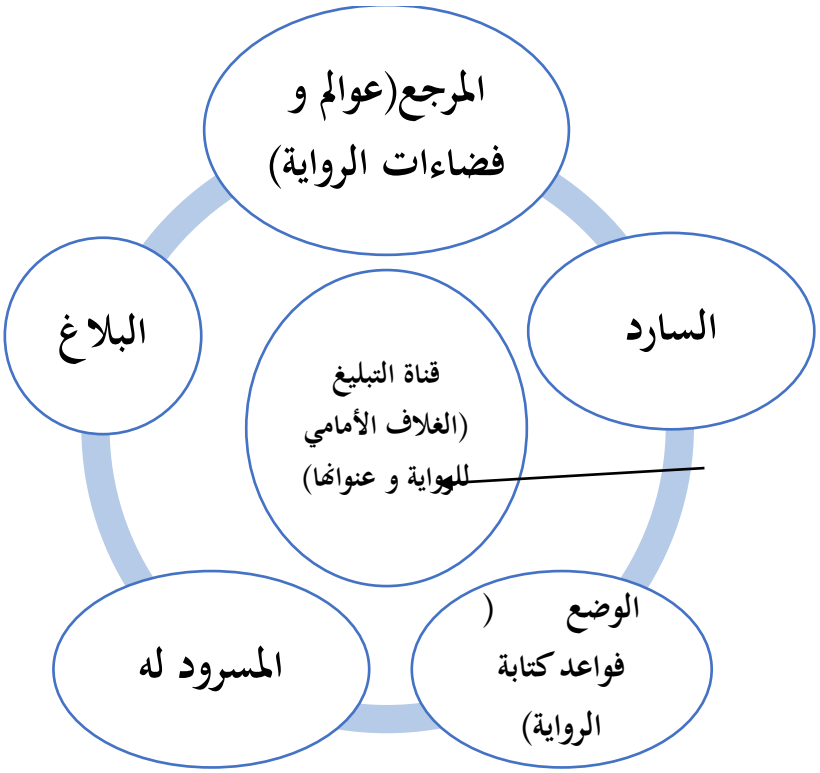
د. ***3 البلاغ أو المسرود:*** وهو هنا يعني نص الرواية بأنواعها المختلفة، انطلاقا من عنوانها إلى آخر فقرة فيها، وهي بحاجة إلى راو(سارد) ومروي له (مسرود له)، وبينهما تظهر بجلاء ثنائية الحكاية أو المتن الروائي. والقصة أو المبنى الروائي المتلازمين عند السرديين اللسانيين أمثال: (تدروف - Tederouve وجنيت-Géniete وغريماس-Gherimasse وريكاردو-Ricardo) ...

د. ***4 قناة التبليغ:*** وهي المسلك الذي يمرر المبلِغ من خلاله البلاغ إلى المبلَغ أو المتلقي، وتتنوع القناة بتنوع الوسائل التي تنقل بها البلاغات المختلفة... وهي في الرواية تشمل جملة من العتبات النصية ضمن ما يسميه جيرا جنيت بالنص الموازي، وتتعلق بما يحتويه الغلاف الأمامي، من رسوم أو صور مصاحبة لعنوان الرواية، فضلا عن محتويات الغلاف الخلفي، كعلامة أو علامات النشر، كاسم دار النشر ورقم وتاريخ ومكان الطبع...

د– ***5 الوضع***: وهو مجموعة القواعد التي ينظم بها المبلغ مجموعة العلامات المكونة للبلاغ الذي يتوجه به إلى غيره، فالمبلغ أو المرسل يموضع أو يرمز، و المرسل إليه أو المبلغ يفكك الرموز و يحللها ليفهم القصد من مضمون البلاغ الموجه إليه، و هو في الرواية نوعين من القواعد: القواعد الخارقة غالبا للعلاقات النحوية و الصرفية في الخطاب العادي طلبا للعدول و النزوع إلى لغة أدبية، لها جمالياتها الخاصة، وقواعد تقنية خاصة بكتابة الرواية الحديثة بصفة عامة والرواية الجديدة بصفة خاصة، وتشمل بصفة عامة كل ما يتعلق بتقنيات السرد المختلفة...

د.***6 المرجع:*** ويتمثل في السياق المقارن والأشياء التي يحيل عليها البلاغ أو الرسالة، وهي في الرواية كل ما يحيل عليه نص الرواية من فضاءات وأمكنة غالبا ما تكوت خيالية بعيدة عن الواقع، خصوصا في الرواية الجديدة التي تضمر فيها الوظيفة المرجعية، بحيث تكتفي بالوظيفة الشعرية الجمالية، وبذلك تصبح اللغة فيها هدفا في حد ذاته. وبناء على هذا التحليل نخلص إلى المخطط الخاص بالرواية كما يلي:[1]

**نص الرواية**




وقد استخلص الدارسون من تفحص هذا المخطط وتدبره ثلاث وظائف أساسية، يمكن أن نعرضها كما يلي:

[1]Voir : Gerard Genette : Introduction à l'architexte, collection poétique, Ed. Seuil, paris 1985. P 78 à 81.

***أولا . الوظيفة التبليغية أو التواصلية العامة***: وهي الرسالة أو الفكرة الجوهرية العامة (سياسة اجتماعية فكرية فلسفية...)، التي تخيلها كاتب الرواية. من ظواهر وقضايا ومشكلات فكرية ثقافية خلقية أو اجتماعية... محلية أو عالمية، معاصرة أو تاريخية ... غالبا ما يفرغ الكاتب رؤيته الإيديولوجية في قالبه الفني، محاولا إقناع قرائه بها بطريقة غير مباشرة.

***ثانيا الوظيفة التوثيقية***: تبرز في المنحى التوثيقي الذي يضمنه مبدع الرواية في شكل إشارات إلى وقائع وأحداث تاريخية، أو وقائع وأحداث عايشها أو تنبأ بها...[1]

**5– الأدب الإنجليزي ومميزاته:**

يعرف الأدب الانجليزي (English Literature) بأنه يشمل كل ما يكتبه الكتاب من إنجلترا واسكتلندا وويلز باللغة الانجليزية في مجالات الشعر والنثر والمسرحية ولا يشمل آداب الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأستراليا وإيرلندا. وهو أدب غني بالروائع في مختلف المجالات الأدبية، كما أنه من أقدم المجالات الغربية.

مر الأدب الانجليزي بعدة مراحل من حيث التطور حيث يمكننا أن نقسمه إلى المراحل التالية:

- الأدب الإنجليزي القديم (500 - 1100)
- الأدب الإنجليزي الوسيط (1100 - 1485)
- بداية الانجليزية الحديثة (1485-1603)

[1]إبراهيم عبد المنعم إبراهيم: بلاغة السرد القصصي في القران الكريم " سورة يوسف" نموذج، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2008، ص 109

- أسرة ستيوارت والبيوريتانيون (1603-1660)
- أدب عصر عودة الملكة (1660-1700)
- العصر الأوغسطي(1700-1750)
- عصر جونسون (1750-1784)
- الأدب الرومانسي (1784-1832)
- الأدب الفيكتوري (1832-1901) وهذا ما يهمنا في بحثنا لأن روايتنا تنتمي لهذا العصر

تميز هذا العصر بالتفكير والفضول لكسب المعرفة على عكس ما كان يجري سابقا حينما كانت الكنيسة هي التي تحكم. حيث كانت إنجلترا تقود العالم في هذا الوقت. وقد تميز أدباءها في هذا العصر بالموهبة الخلاقة. وبدأ الكتاب والشعراء يرتقون في المكانة الجماعية. وقد بزغ نثر جديد في النقد الأدبي بتفسير فلسفي عميق وكان من رواده كوليردج (S.T Coleridge). الأجناس الأدبية التي كانت منشرة في ذلك العصر نجد الكتابات الرومنسية، النقد، الرواية والشعر والمسرح والخطابة. ومن أشهر الكتاب نذكر: تشارلز ديكنز، ديفيد كوبر فيلد وتشارلوت برونتي حيث تعد روايته جين إير (1847) من أعظم الأعمال في ذلك الزمن. وكانت معظم الكتابات تتناول مواضيع اجتماعية كالطبقية والظلم الاجتماعي والاستعمار وكذا الداعبة والسخرية...إلخ.[1]

[1]إيفانس إيفور، مجمل تاريخ الأدب الانجليزي، ترجمة غبريال زاخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 193.

ونخلص من كل ما تقدم الى أن أي عمل سواء كان فني درامي، مقامة أو قصة أم مسرحية أو فلما أو رواية (حديثة أو جديدة) هو فعل سردي، يتميز بجملة من الخصائص أهمها:

1-أنه علامة لغوية كبرى: يتلازم ويتكامل فيه المدلول ممثلا في المتن الحكائي (الحكاية)، والدال المجسد في المبنى الفني (القصة).

2-أنه بنية معقدة من العناصر المتكاملة: حدث زمان مكان شخصيات، لكن أهمها اللغة التي أصبحت في الرواية الجديدة غرضا جماليا في ذاته ولذاته.

3-أنه بنية حكائية عامة: يتحقق فيها كليا أو جزئيا جملة من المراحل، حيث تنطلق من بداية ما، تتلوها مرحلة التعقيد أو التأزم، تليها مرحلة رد الفعل أو مواجهة التأزم التي تؤدي إلى مرحلة الحل أو فك العقدة، وبذلك تنتهي الحكاية إلى مرحلة النهاية التي تؤخذ فيها العبرة من النتيجة الإيجابية أو السلبية للحكاية.

4-أنه بنية تبليغية عامة تشمل كل العناصر التبليغية: من سارد (مرسل) ومسرود إليه (مرسل إليه) ومسرود (النص الروائي...) وقناة تبليغ (كل ما يحويه الغلاف الأمامي والخلفي للرواية)، ووضع (قواعد بلاغية وتقنيات سردية) ومرجع (يشمل كل الفضاءات والأمكنة في عالم الواقع أو المتخيل).

5 -أنه بنية عاملية تشمل العوامل الستة المعروفة في مخطط غريماس بوظائفها وعلاقاتها الثلاث: الرغبة والتبليغ والصراع.

# الفصل الثاني
# الترجمة الأدبية الحرف والخلق
# الموازي

**توطئة:**

بعد أن تعرضنا إلى مفهوم الرواية وخصائصها وطبيعة اللغة المستعملة فيها، نحاول في هذا المبحث أن نسلط الضوء على الترجمة الأدبية ومميزاتها التي تنفرد بها عن غيرها من باقي أنواع الترجمة. حيث أن الرواية مجال من مجالات الأدب وأحد فروعه، ذلك لسبب واحد وهو أن الأديب يشحن كل مؤهلاته الأدبية والفنية من أجل كتابة رواية أو قصة، مستعملا مستوى معين من اللغة وذلك حسب طبيعة الفئة المستهدفة.

وسنستعرض أيضا بعض الأساليب المستعملة في الترجمة الأدبية مبرزين في ذلك آراء بعض المنظرين فيها سواء التي تؤيد أو تعارض استخدامها. هذا التأييد أو التعارض إنما هو ناتج عن تجربتهم الطويلة في ميدان الترجمة. ونحن بعد الوقوف على هذا الاختلاف الحاصل بين المنظرين والمترجمين تبين لنا أن الترجمة الأدبية تحوي كثيرا من الصعوبات والمشاكل، هذا ما دفعنا إلى عرضها وكذا الحلول التي يقترحونها من أجل تسهيل عملية الترجمة.

## 1- مفهوم الترجمة الأدبية:

من المتعارف عليه أن الترجمة هي ابدال نتاج فكري مكتوب أو منطوق من لغة الي لغة أخرى، أما الترجمة الأدبية فهي ليست مجرد نقل لشفرات لغوية بسيطة من لغة لأخرى فحسب بل تتعدي ذلك إلى الإبداع الفكري والفني، الذي يفرض على المترجم أن يكون كفئا وموهوبا ومحيطا بكل الجوانب التي من شأنها مساعدته في نقل أفكار الكاتب بكل أمانة. فهي كما قال (كليفورد لاندرز Clifford Landers) :

« Only literary translation lets consistently share in the creative process. Here alone does the translator experience the aesthetic joys of recreating in a language the work that would otherwise remain beyond reach ».[1]

" تعد الترجمة الأدبية الترجمة الوحيدة التي يتشارك المترجم فيها مع الكاتب في العملية الإبداعية. فهي المجال الوحيد الذي يسمح للمترجم تذوق أفضل الأعمال الأدبية والاستمتاع بجماليتها، كما أنها تضمن نقلها إلى لغات أخرى جديدة لتكون في متناول قرائها". **ترجمتنا**.

ومنه فإن مترجم النصوص الأدبية يمكن اعتباره كاتبا ثانيا للنص. فعليه أن يتمتع بالحس الأدبي ذلك لأنه يطغى عليه الجانب الإيحائي أكثر من الواقعي ويعرفها (سعيد خضراوي) على أنها:

[1] LANDERS Clifford, literary translation a practical guide. Multilingual Matters LTD, Clevedon- Buffalo-Toronto-Sydney, 2001, P. 5.

"نشاط إبداعي وفكري يقتضي الإحاطة بجوانب معرفية شتى، ويأخذ قيمته الفنية في حدود قدرة المترجم علي القراءة المنتجة والكتابة الخلاقة"[1].

وعليه فإن الترجمة السليمة للنصوص الأدبية تعتني بهذه الجوانب جميعها مع عدم إهمال نقل نفس الأثر الذي يحدثه النص الأصلي في القارئ. وهذا يتطلب من المترجم أن يكون قارئا لبقا، متمرسا، وملما بمميزات الأدب وخصائصه الإبداعية والجمالية والفنية وآخذا بعين الاعتبار إمكانية تعدد القراءات ومن ثم تعدد الفهم.

ومن جهة أخري علي المترجم أن يكون على دراية واسعة وخبيرا بتقنيات التحرير الأدبي حتى يستطيع أن يخلق نفس الصورة برونقها وجمالها إلى جمهوره. لأن القارئ الذي لا يتقن لغة النص الأصلي يبحث بالدرجة الأولى عن الجمال من جهة ومن جهة أخرى يريد الاطلاع على أسلوب الكاتب. وهذا ما يميز النصوص الأدبية عن غيرها من النصوص التداولية والتقنية.

ومما سبق فإننا نخلص إلى أن الترجمة الأدبية هي إعادة كتابة إبداعية تحافظ على روح النص الأصلي. وهي من أصعب أنواع الترجمات على الإطلاق، كونها ليست عملية استبدال لغوي في شكل قوالب جاهزة كما هو الحال في الترجمة القانونية أو غيرها، وإن هذه الصعوبة هي من خصوصيات الترجمة الأدبية. ومن أجل نجاح هذه العملية لابد من أن يكون المترجم مبدعا بالإضافة إلى المعرفة الفنية. والمترجم الكفء هو الذي يستطيع نقل النص الهدف نقلا يغنى القارئ عن اللجوء إلى قراءة النص الأصل.

[1] خضراوي سعيد، **الترجمة والمصطلح**. مجلة المترجم العدد 1 يناير، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، جوان 2001، ص 56

يقول (جون روني لادميرال Jean-René Ladmiral) :

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

" تكمن الغاية من الترجمة في إعفائنا من اللجوء لقراءة النص الأصل" ترجمتنا.

## 2- خصائص الترجمة الأدبية:

قد اهتم المترجمون والنقاد بالترجمة الأدبية في عصرنا الحالي، وذلك لما تحمله من خصوصيات تنفرد بها عن باقي أنواع الترجمة. ومن أهم خصائصها:

### *الاهتمام بالشكل*

أ. : لا تكتفي الترجمة الأدبية بنقل المعنى بل تتعدي ذلك إلى الشكل أو توظيفه فلا يستطيعون مجاراته في استعمال الكلمات والعبارات الرنانة والتعابير الراقية التي تؤدي وظيفة جمالية. وهو ما يصنع الفارق بين كل أديب أو روائي وغيره من أقرانه. لذلك لابد للمترجم من ملكة لغوية لا تقل شأنا عن المؤلف، وكذا امتلاك الحس الأدبي المرهف والذوق الراقي والقدرة علي نقل إيحاءات الأساليب وعدم الاكتفاء بنقل الكلمات فقط بما يقابلها في اللغة الهدف، لأن الترجمة تتجاوز مستوى الكلمات.

ولهذا اعتبرها (ايدمون. كاري Edmond. Cary)"عملية أدبية وليست لسانية ". ويقصد بذلك أن الترجمة مثل التأليف أي أنها تخضع لنفس شروطه.

[1] Ladmiral Jean-René, Traduire, théorème pour la traduction. Gallimard, Paris, 1964, P 119.

يضيف (نايدا وتابير Nida and R. Taber) :

« Translation consists in reproducing in the receptor language the closet natural equivalent of the source-language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style »[1]

" تتمثل الترجمة في إعادة صياغة أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللغة المصدر في لغة المتلقي، وذلك أولا على مستوى المعنى ثم على مستوى الشكل". **ترجمتنا**

**ب. الاهتمام بإحداث نفس الأثر:** يقول محمد عناني في هذا السياق:" إن المترجم الأدبي لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ أو ما أسميه هنا بالإحالة reference أي إحالة القارئ أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف أو صاحب النص الأصلي، بل يتجاوز ذلك إلى المغزى effect الذي يفترض المؤلف أن يعتزم إحداثه في نفس القارئ أو السامع".[2]

إن مسالة إحداث نفس التأثير في القارئ المستقبل، أسالت الكثير من الحبر علي يد العديد من منظري الترجمة وعلى رأسهم نايدا Eugene Nida الذي أسس لمبدأ التكافؤ الشكلي (formal equivalence) والذي يهتم بنقل شكل ومعنى النص. والتكافؤ الديناميكي (dynamic equivalence)يهتم بنقل التأثير نفسه على قارئ النص الهدف وهذا ما يطلق عليه كولر اسم ***التأثير المكافئ*** (حسب كولر 1972 Werner Koller)الذي يعمد إلى تحليل بنية النص العميقة، وتقفي السبل التي سلكها المؤلف من أجل التأثير في القارئ،

[1] E. Nida, R. Taber. The theory and practice of translation, Brill, LEIDEN, 1982.

[2]عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق. الشركة المصرية العالمية للنشر–لونجمان، الطبعة الثانية، 2003، ص 6.

ومن ثم إعادة التركيب مراعيا في ذلك خصوصية اللغة الهدف. والابتعاد قدر الإمكان عن إبراز شخصيته لأن "المترجم الأدبي يحقق أكبر نجاح له في الظهور وراء المؤلف، نظرا لكون المطلب الأهم بالنسبة للقارئ هو أن يتحسس شخصية وأسلوب الكاتب الأصلي من خلال الترجمة، لا شخصية المترجم وأسلوبه، وأن يستمتع بنص محكم الصياغة، مستوف للمعايير الفنية الواجب توفرها في ترجمة أي نص أدبي"[1].

لذلك على مترجم النصوص الأدبية أن يحرص على نقله بكل أمانة، وهذا ما يشكل الفارق بينه وبين مترجم النصوص التقنية، فهو مطالب بنقل مضمون النص فقط دون التطرق إلى شكله أو أثره على القارئ.

ج. **الاهتمام بنقل العناصر الثقافية:** لا يمكن بأي حال من الأحوال فصل الثقافة عن اللغة، فهما متلازمتان لا يمكن الاستغناء عن إحداهما سواء أثناء التأليف أو الترجمة على حد سواء. فاللغة تنشأ في أحضان الثقافة، والثقافة تستمد تزدهر في ظل اللغة.

وهذا ما عبر عنه (يورى لوتمان Juri. Lotmane) بأن

**“**No language can exist unless it is steeped in the context of culture; and no culture can exist which doesn’t have at its center the structure of natural language”[2]

[1] انعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول. منشورات ANEP، ط 1، الجزائر، 2003، ص .45

[2] Lotmane, Juri, on the semiotic Mechanism of culture. In James Kate. Cultural implications for translation, translation journal and the author, vol. 6, No 4, October 2002

" لا تظهر أي لغة للوجود ما لم تنشأ في سياق ثقافي؛ ولا توجد لأي ثقافة لا تحمل في مكنونها معالم لغة طبيعية". **ترجمتنا.**

فاللغة تمشي بمعية الثقافة وهي وعاء لها. يقول كازاغراند Casagrande: "في الحقيقة أن المرء لا يترجم لغات بل يترجم ثقافات ".[1]

لذلك علي المترجم أخذ ذلك بعين الاعتبار أثناء عملية الترجمة، ويراعي الاختلافات الثقافية مثلها مثل الاختلافات اللغوية. ويحرص على احترام ثقافة أهل اللغة المترجم إليها، وذلك بتفادي استعمال كلمات أو عبارات تسيئ إلى ثقافة ودين وعادات وتقاليد وأخلاق المتلقي. وخصوصا إذا ما كان المجتمعان لا تجمع بينهما أي علاقة سواء دينية أو تاريخية أو غيرها مثلما هو الحال بين العرب والعجم.

### 3- اللغة الأدبية ومميزاتها:

فضل الله عز وجل الإنسان على سائر المخلوقات بالعقل، وميزه عنهم باللغة سواء شفهية كانت أو كتابية. حيث بواسطتها يتواصل مع غيره ويتفاهم معهم في شتى مجالات الحياة من أجل تحقيق أغراضه وسد حاجاته. فاستعمالها بات أمرا ضروريا وحتميا. "فاللغة مظهر من مظاهر السلوك البشري، وشأن من شؤون المجتمع. بها يتواصل الأفراد والجماعات، وتنقل المعلومات والخبرات من فرد إلى فرد، أو أفراد، ومن مجتمع إلى مجتمع، ومن جيل سابق إلى جيل

[1] محمد شاهين. نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزية وبالعكس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 1989، ص 26

لاحق. وبها يتم تبادل المشاعر والأحاسيس، وبها يتم الفهم والإفهام، ويعدل السلوك".[1] وبما أن الإنسان كائن اجتماعي بطبعه، فهو في اتصاله الدائم مع غيره يستعمل اللغة بأنواعها وعلى رأسها اللغة الأدبية التي لا تتم ولا تستعمل إلا في وسط راقي. يعبر بها الأدباء والشعراء عن مكنوناتهم. بحيث تتميز بأسلوب يختلف عن باقي الأساليب يقول الديداوى:" إن الأسلوب الأدبي يتميز بالانفعالات والعواطف والحقائق والأفكار ويطبعه الكاتب بنفسيته، ذلك أن الآدب لا تعد أدبا إلا بخروج الكلمات عن دلالتها اللغوية يشحنها بفيض من الصور والأخيلة".[2] فهي لغة مميزة تتصف بخصائص ربما لا نجدها في غيرها من أنواع اللغة. فمن خصائصها ومميزاتها ما يلي:

أ. ***أنها ذاتية (subjective)***: فالشاعر أو الأديب يستعملها للتعبير عن المشاعر الأحاسيس ولا يمكن أن يعبر جميع الناس عما بداخلهم بنفس الطريقة ودرجة الإحساس. وبذلك فهي غير موضوعية.

ب. ***أن لها وظيفة تعبيرية(expressive)*** : أي أن الفرد يستخدمها للتعبير عن حاجاته وحاجات مجتمعه، موظفا في ذلك أسلوبا مباشرا أو مجازيا أثناء تعبيره.

ج. ***فنية وإبداعية (artistic and recreative)***: وذلك باستعمال أساليب تعبيرية تخرج عما هو مألوف، يجري اختيارها من أجل خلق حالة من الجمالية تبعث على المتعة والارتياح وكذا

[1] علي عطية محسن، مهارات الاتصال اللغوي وتعليمها. دار المناهج، عمان 2008، ص 15.
[2] الديداوى محمد، الترجمة بين النظرية والتطبيق، ص276.

إضفاء عنصر الإثارة والتشويق في نفس المتلقي. وفي هذا الصدد يقول «سونغ تشاو شو " Song Xiao Shu و"تشانغ دونغ مينغ Cheng Dong Ming":

"[1]Literary works should also contain artistic images that are attractive to readers"

"على الأعمال الأدبية أيضا أن تشتمل على الصور الفنية والجمالية التي تجذب انتباه القراء إليها"

د. ***ايحائية وتلميحية (connotative)***: أي أن الكاتب يستعملها حين يريد إضمار أفكاره أحاسيسه مستعملا مفردات تتطلب جهدا فكريا وتذوقا أدبيا لفهم مضامينها. فتكون بذلك مفتوحة على التأويلات. كل على حسب قدرته اللغوية والأدبية في اكتشاف خباياها.

هـ. ***تأثيرية وتأثرية:*** أي أنها تحمل في مفرداتها المستعملة أساليب وأدوات فنية مختلفة من أجل التأثير في القارئ وزيادة نسبة التجاوب والتفاعل معها. وكذا تأثرها باللغات الأخرى وهذا ناتج عن تأثر الشعراء والأدباء ببعضهم البعض. فيتقفون آثار بعضم بتوظيفهم مفردات وتراكيب غريبة عن اللغة المصدر. مثل تأثر بعض الشعراء العرب بشعر بودلير Baudelaire الثائر على كل ما هو قديم، المتميز بالانفتاح على المطلق والكلي والثورة. بحيث يرغب الجمالية في الأسى والعذاب. فاستلهموا من شعره قصيدة النثر في العربية " prose poem "

[1] Song Xiao Shu & Cheng Dong Ming, Translation of Literary Style, Translation Journal, Vol. 7, N° 1, January 2003, (from: http://www.accurapid.com/journal/), accessed in 24/05/2018 at : 20 :09.

التي تختلف عن الشعر الحر في آداب العالم بأنها تستند إلى النثر، وتسمو به إلى مصاف الشعر[1].

و. ***رمزية اشارية (symbolic):*** يستعمل الأدباء والشعراء في التعبير عن عواطفهم وأفكارهم الرموز. حيث تستعمل من أجل الوصف والتشخيص الدقيق لظاهرة من الظواهر الاجتماعية المتفشية في مجتمع ما ومعالجتها مع إحلال بعض الغموض والإيحاء والتعقيد. عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة في التصوير البياني من أجل إثارة السامع أو القارئ ودفعه للتقبل. وهذا ما نلمسه جليا في قصيدة "الحجر الصغير" لشاعر المهجر "إيليا أبو ماضي" في تصويره لحالة الإنسان الذي يشعر بالنقص والدونية واحتقار النفس، فيلجأ إلى الانتحار هروبا من قسوة الحياة. حيث نسج قصة خيالية في شكل شعر بطلها حجر صغير يشكل لبنة من لبنات سد، والذي يؤدي دور هذا الإنسان الحقير. حيث يشعر هذا الحجر الصغير بأنه عديم النفع وقليل الجمال مما اضطره إلى مغادرة مكانه (الانتحار) مما أدي إلى انهيار السد برمته وحدوث الطوفان. فالشاعر يدعو الفرد إلى تقدير نفسه وعدم القنوط ويذكر بأن تماسك المجتمع في تماسك أفراده وتوحدهم. وهناك الكثير من الأدباء من يستعمل الرموز في كتاباته الأدبية مثل: هينرى جيمس (1843-1916) Henry James وتشارلز ديكنز( 1812-1870) Charles Dickens ومن العرب نجد توفيق الحكيم (1878) ونجيب محفوظ (1911) وجبران خليل جبران (1833-1931) ...وغيرهم.

[1] مبروك قادة، الترجمة الأدبية دراسة تطبيقية. ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، السنة 2013، ص 43.

ز. ***لا تتأثر بالزمن (timeless):*** حيث أن معاني مفرداتها لا تتغير بتغير الزمان، وهذا ما نلمسه جليا في القرآن الكريم حيث لم تتغير معانيه على مر العصور، فهو صالح لكل زمان ومكان. من الممكن أن نشهد بعض التطور في المفردات وتوسع دلالاتها، لكن أن تتغير فهذا ليس من خصائصها.

## 4- تقنيات الترجمة الأدبية ونظرياتها:

يواجه مترجم النصوص الأدبية مجموعة من المشاكل التي تحول دون سير عمله في الظروف المناسبة. فهو في صراع دائم من أجل تحقيق هدفه الترجمي. وهذا الصراع يرجع كما ذكرنا سابقا إلى طبيعة النصوص الأدبية التي يراعي فيها المترجم مضمون النص أي الوظيفة التعبيرية للغة التي تهتم بنقل المعنى بدقة متناهية. وكذا شكل النص أو ما يعرف بالوظيفة الجمالية للنص التي تقتضي من المترجم أن يكون مبدعا لنقل جمالية النص والتي تتمثل في أسلوب الكاتب إلى لغة الهدف. يضاف إلى كل هذه القيود التي تكبل المترجم عن أداء مهمته، أن يجد المترجم نفسه بين طريقين متشعبين هما مسألتي الأمانة والتصرف. من هذا المنطلق قام عديد من منظري الترجمة على رأسهم جون بول فيناي Jean-Paul Vinay وجون داربنليه Jean Darbenlet بوضع تقنيات من أجل تسهيل عملية سير الترجمة وتجاوز العقبات التي يصادفها المترجم. ويشدد كل من الكاتبين على ضرورة اتباع المراحل التي تسبق الترجمة كقراءة النص وتحليل مفرداته وتراكيبه من أجل استخلاص معناه بدقة. ثم الشروع في جمع معلومات

حول الموضوع والكاتب والظروف التي كتب فيها النص. ومن ثم اختيار الإجراء المناسب حسب كل ظرف. وتنقسم هذه التقنيات إلى قسمين: الترجمة الحرفية (literal translation) أو ما يعرف بالأساليب المباشرة. والترجمة الحرة (free translation) أو ما يعرف بالأساليب غير المباشرة:

1-***الأساليب المباشرة***: وتضم ثلاث تقنيات:

أ. **الاقتراض (borrowing) :** يلجأ إليه المترجم عند عدم إيجاد مقابل لكمة أجنبية فيتركها على حالها مثل تلفاز(television)، رسكلة (recyclage) أو Harraga, Intifada التي دخلت من العربية إلى الفرنسية. ومن الفارسية إلى العربية مثل: سجيل، بابونج، سندس وقصعة...وغيرها.

يقول الكاتبان فيناي وداربينليه:

« L'emprunt est le plus simple de tous les procédés de traduction […]. Le traducteur n'avait besoin, parfois, d'y recourir volontairement pour créer un effet stylistique. Par exemple pour introduire une couleur locale »[1].

" الاقتراض هو أبسط إجراءات الترجمة، ولا شيء يدفع المترجم للجوء إليه سوى رغبة منه في إحداث تأثير أسلوبي كإضفاء صبغة محلية مثلا". **ترجمتنا.**

[1] Jean-Paul Vinay, Jean Darbenlet. Stylistique comparée du français et de l'anglais, méthode de traduction, Didier, Paris, 1967. P 47.

لا يمكن للمترجم أن يستغني عن هذه التقنية في الترجمة وذلك لطبيعة اللغات التي تتأثر وتؤثر في بعضها. وعادة ما نجد اللغات غير المتطورة تقترض من اللغات السائدة، إلا أنه يمكن للغات المتطورة أيضا أن تأخذ بعض الكلمات من غيرها. ويرجع ذلك إلى افتقار اللغة وعوزها فهي لا تستطيع التعبير بنفس درجة الدقة على الأحداث التي تجرى في العالم وكذا اختلاف الثقافات والحضارات ونظم العيش.

ب. **النسخ أو المحاكاة (calque)**: شأنه شأن الاقتراض لكنه يتم على مستوى التركيب فحسب فيناي وداربيلنيه بأن المترجم يقترض الصيغة التركيبية مع ترجمة عناصرها ترجمة حرفية.[1] وهي بمثابة تقليد (imitation) للعبارة أو الجملة الأصلية يطلق عليه بيتر نيومارك التطبيع naturalisation[2]. ويقسمانها إلى نوعين:

ج. **المحاكاة البنيوية: (calque de structure)**: بحيث ينقل المترجم تركيبا جديدا غير مألوف في اللغة الهدف مثل: علم الخيال (science-fiction)، القط الأسود ( the black cat) السيدة الأولى (the first lady)

د. **المحاكاة التعبيرية: (calque d'expression)**: وهو ينسخ تعبيرا مع مراعاة التركيب النحوي للغة المصدر نحو: طلب يدها Il a demandé sa main – لعب ورقته الأخيرة Il a joué sa dernière carte.نجد عديدا من البنى التي تدخل من لغة إلى أخرى عن طريق

[1] Ibidem
[2] Newmark Peter, A textbook of translation, Prentice Hall International, Great Britain, 1st published, 1987, p 82.

التقليد أو النسخ وبفعل تأثر أصحابها باستعمالها العالي والمتكرر فكثير من المصادر خاصة الأكاديمية منها لا تعتبر المحاكاة كإجراء وقد انتقدت بشدة من طرف بعض المنظرين والمترجمين. فيعتبر حلا يائسا على حد تعبير لادميرال الذي لا يعتبره ليس أسلوبا للترجمة. وتؤدى وسائل الإعلام الدور الرئيس إلحاق الضرر باللغة الهدف بتكريسها للركاكة، فإنها تكرس صعوبة الفهم بالنسبة لأحادي اللغة. فيشعر القارئ بنقص في طابع اللغة وكذا الاستخفاف بها.[1] لذا وجب استعماله بحذر شديد حتى لا يؤدى *بالمترجم* إلى الوقوع في فخ الترجمات الركيكة التي لا تعبر عن أي معنى. مثلما حدث في القرن الثاني ميلادي، حين قام (أكيلا Aquila) بترجمة الإنجيل من العبرية إلى الإغريقية، فقام بنسخه عن طريق ترجمة الكلمات الطويلة بكلمات طويلة في اللغة الهدف، والمؤنث بالمؤنث، والمذكر بالمذكر. معتقدا في قرارة نفسه أن المعنى يكمن في أصول الكلمات (Etymology). الأمر الذي دفع بالمترجم الشهير للإنجيل القديس جيروم (Sain Jérôme) بالسخرية منه ومن ركاكة ترجمته[2].

هـ. **الترجمة الحرفية (Literal translation)** : يطلق عليها فيناي وداربنليه الترجمة كلمة بكلمة (word for word) يراعي المترجم في تطبيقه لهذه التقنية عناصر النص. بحيث تكون متطابقة مع بعضها يشكل كلي أو شبه كلي في اللغتين المصدر والهدف. لكن بشرط سلامة المعنى واجتناب الركاكة. أي أنه يترجم حرفيا وذلك بتقيده بلسانيات النص الأصل، فلا

[1] أنظر بيوض إنعام، المرجع نفسه، ص 75.

[2] Delisle Jean, La traduction littéraire ou l'art de « faire refleurir les déserts du sens. Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa. P 3.
أنظر

يغير لا على مستوى ترتيب الكلمات ولا على مستوى التراكيب. وألا يسمح لنفسه بالإبداع أو الخروج عن دلالة كلمات ومفردات النص وفقا للقواميس. بيد أنه يجب الإشارة إلى أن هناك من المنظرين من يفرق بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة. حيث أن الترجمة كلمة بكلمة تختلف عن الحرفية في ترتيب الكلمات مثال ذلك:

He was transferred to the neighboring hospital in bad shape.

*ترجمة حرفية*: نقل إلى المستشفى المجاور وهو في حالة سيئة.

*ترجمة كلمة بكلمة*: هو كان نقل إلى المجاور المستشفى وهو في حالة سيئة.

الترجمة الثانية هي عبارة عن كلمات معزولة تتعارض مع الطريقة الطبيعية للتعبير. كما تثير اللبس والغموض في قارئها كونها لا تحترم عبقرية اللغة ولا منطقها وبالتالي فالترجمة ركيكة لا تؤدي المعنى المنشود.

في كثير من الأحيان لا يستطيع المترجم تطبيق التقنيات المباشرة وذلك لما تقتضيه الترجمة وكذا الفوارق اللغوية والثقافية والتي تدفع المترجم في التفكير في تطبيق تقنيات أخرى كفيلة بالوصول بالمترجم إلى تحقيق هدفه. من هذا المنطلق، وضع فيناي وداربنليه إجراءات أخرى غير مباشرة مناسبة لكل حالة يصادفها المترجم في خضم مهمته.

## 2- الأساليب غير المباشرة:

أ- **الإبدال (transposition)**: حسب فيناي وداربنليه أن الإبدال هو استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون تغير في معنى الرسالة. ويميزان بين نوعين:

- ***إبدال إجباري:*** يلجأ إليه المترجم عند مصادفته لعبارة لا تقبل إلا صيغة واحدة في إحدى اللغتين، بينما يستطيع التعبير عنها بأساليب مختلفة في اللغة الأخرى مثل: As soon as he gets up[1].

لا تملك اللغة الانجليزية إلا هذه الصيغة بينما في العربية يمكننا ترجمتها عن طريق المحاكاة فنقول: بمجرد أن نهض.

أو عن طريق الإبدال فنقول: مجرد نهوضه. حيث أصبح الفعل نهض حالا.

- ***إبدال اختياري:*** يحدث حينما يكون للمترجم خيارات متعددة في صياغة العبارة التي هو بصدد ترجمتها مثال: It is eighteen months ago since first **I met** Sir Henry.[2]

ترجمت ب: لقد مر الآن ثمانية عشر شهرا على أول **لقاء** بالسير هنري. حيث استبدل المترجم الضمير والفعل الماضي في الإنجليزية بمصدر في اللغة العربية.

وكان له الاختيار بأن يترجمها ب: لقد مر الآن ثمانية عشر شهرا منذ أن التقيت السير هنري لأول مرة.

ب- ***التطويع (modulation):*** يتمثل في تنويع يحدث في الرسالة، ينتج عن تغيير في وجهة النظر. من أجل تفادي استعمال كلمة أو عبارة تتنافى مع عبقرية اللغة الهدف. ينحصر

[1] Jean-Paul Vinay, Jean Darbenlet, op.cit. P 50.

[2] المدونة ص 4

في عدة تغييرات على اللغة كتعويض الملموس بالمجرد، أو الجزء بالكل والعكس، أو جملة منفية بعكسها...إلخ. مثل It is not **difficult** to show

يقابلها: من **السهل** أن نبين. (الضد). Il passe la plus grande de **ses heures**

يقابلها: يقضى جل **وقته**. (الجزء بالكل).

ج. ***التكافؤ (equivalence)***: يتم حين يقوم المترجم بنقل الرسالة إلى اللغة الهدف جملة واحدة أي من غير تقسيمها إلى وحدات. حيث على المترجم أن يفهم ويدرك السياق جيدا في اللغة الأصل. ومن ثم يجد لها مكافئا مناسبا يعبر عن نفس الحالة في اللغة الهدف. بحيث أن الصياغة في اللغة المستقبلة تكون مختلفة تماما عما هي علية في لغة الانطلاق، ويكمن التشابه في الجانب الدلالي. وعادة ما ينطبق هذا الإجراء حين ترجمة الأمثال والحكم والتعابير الاصطلاحية.

مثل: ذلك الشبل من ذلك الأسد: Like father like son

د. ***التصرف (adaptation)***: هو عبارة عن خلق وضعية مكافئة للغة الأصل. ويتم الاستعانة به في انعدام وجود مقابل مكافئ لوضعية ما في لغة الانطلاق. أي أن الصيغة التي تعبر عن الرسالة المراد نقلها لا توجد أصلا اللغة الهدف. أو أن هذه الرسالة تنافى الأخلاق والآداب العامة للمتكلمين بلغة الهدف نضرب مثالا لذلك وهو ما أورد على لسان فيناي وداربنليه: He kissed his daughter on the mouth حيث لا يمكن للمسلم أن يترجم

العبارة حرفيا لأن معناها منافي للآداب الإسلامية والأخلاقية. فيتدخل المترجم محاولا أقلمتها مع عادات وتقاليد المسلمين فيقول " قبل ابنته على جبينها".

وبسبب عدم تكافؤ المعايير وأوجه الحياة والمتغيرات المجتمعية وحالة اللاتوازن بين مجتمع اللغة الأصلية ومجتمع اللغة الهدف. فإن المترجم يحتار في اختيار تقنية من التقنيات المذكورة أو غيرها، فإما أن تتقوقع ترجمته في ظل لغة النص الأصلي وتلتزم بها (الأمانة)، أو أن تنفلت عنها (التصرف أو الخلق الموازي). والحال أن شخصية المترجم وقناعاته هي التي تفرض عليه أي طريق يسلكه. فله أن يتقيد بحرفية النص ولا يخرج عن نطاقه، بحيث يضحي بثقافة ولغة الهدف لتصبح غريبة على أهلها وكأنهم أمام نص مستورد. وبالتالي يشعر القارئ بأن النص ينقل ثقافة غريبة عنه. أو أن يسعى إلى التضحية بثقافة ولغة الأصل وذلك بأن يخلق نصا موازيا للأصل يتوافق وثقافة المتكلمين باللغة المستقبلة وكأنهم أمام نص خام، لتصبح بذلك مألوفة لديهم ومفهومة. يقول فريديريتش شلايرماخر (Friedrich Schleiermacher):

" There are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him[1]".

[1] Venuti Lawrence, The translator's invisibility, A history of translation, Routledge, London, 1995, p 19, 20.

"للمترجم طريقان، فإما أن يدع الكاتب وشأنه قدر الإمكان، ويحمل إليه القارئ. أو أن يدع القارئ وشأنه قدر الإمكان ويحمل إليه الكاتب." هذا وإن دل على شيء، فإنما يدل على حرية المترجم في رسم حدوده واختياره للطريقة المناسبة وفقا لمرجعياته المعرفية المختلفة.

من هذا المنطلق برزت إلى الوجود اختلافات كبيرة بين المنظرين في مسألة الأمانة والخلق الموازي. وقد تضاربت الآراء حول الالتزام بحرف النص أو التحرر يقول (ألكساندر بالجيم Alexandre Beljame):

« En matière de traduction, plus on est littéral, plus on est littéraire »[1]

"تكون الترجمة أدبية بقدر التزامنا بالحرفية". ترجمتنا. يوافقه في الرأي بيير ديفونتين Pierre Desfontaines حيث يقول: «La traduction est une copie fidèle[2]» "الترجمة هي نسخة وفية للأصل" ترجمتنا. ونجد من يخالفهم في الرأي أمثال جورج لويس بورج Jorge Luis Borges) بحيث يقول [3]«une traduction littérale n'est pas littéraire» "الترجمة الحرفية ليست بترجمة أدبية" ترجمتنا. وكذا (جاك دريدا Jaques Derrida) فيقول:

« La traduction n'est une image n'est une copie ».[4]

"الترجمة ليست لا صورة ولا نسخا للأصل" ترجمتنا.

[1] Delisle Jean, Op. Cit, p2.
[2] Ibid.
[3] Ibid.
[4] Ibid.

نذكر من أهم المنادين بوجوب التصرف أو الخلق الموازي المدرسة العليا للترجمة والمترجمين بباريس (ESIT). أصحاب النظرية التأويلية الذين يعيرون أهمية كبرى للنصوص التداولية. إلا أننا سنذكرها وذلك لبروزها بشكل لافت في وقتنا الحالي. حيث يركز روادها على المعنى دون الأخذ بعين الاعتبار اللغة. كما يولون أهمية كبرى للمترجم والقارئ. ترتكز هذه النظرية على فهم النص الأصلي من أجل استخراج معانيه، ثم إعادة صياغة عصارته في اللغة الهدف من دون التقيد بكلماته وشكله. مع الإحاطة بالظروف المحيطة بالكاتب والنص وزمن ومكان الكتابة، وكذا الجمهور المستهدف[1]. وذلك من أجل الحصول على نص مفهوم لدى القارئ الأجنبي خاضع لقواعد لغته وثقافته. تؤكد هذا القول ماريان ليديرار: Marienne Lederer

« Le traducteur recherche le vouloir dire de l'auteur, sa méthode est l'explication des textes et non l'analyse linguistique. Le sens qu'il s'agit de faire passer dans une autre langue et donc bien celui qui est communiqué à l'intérieur d'une même langue».[2]

" يبحث المترجم عن مقصود الكاتب، حيث تتمثل طريقته في شرح النصوص لا تحليلها لغويا. لأن المعنى الذي يريد نقله إلى لغة أخرى هو نفسه موجود في اللغة الأصل." ترجمتنا.

وتضيف في هذا الصدد:

« Ce qui importe à la traduction c'est la fidélité au vouloir dire de l'auteur ».[3]

[1] Lederer Marianne, La théorie interprétative de la traduction : un résumé, Extrait de : Revue des lettres et de traduction. —N° 3 (1997), P 11.
أنظر
[2] Seleskovitch Danica, Lederer Marienne. Op Cit. P23.
[3] Ibidem.

ولفهم مقصود الكاتب على المترجم أن يركز على النص كاملا وليس على الكلمات أو الجمل فقط. وعليه أن يضعه في سياقه من أجل تحصيل المعنى. تضيف ليديرار Lederer:

De même que les mots pris isolement n'ont qu'une virtualité de signification, les phrases séparées de leurs contexte n'ont qu'une virtualité du sens ».[1]

" كما أن ليس للكلمات المعزولة عن سياقها إلا دلالة افتراضية. فالجمل المعزولة عن سياقها لا تحمل أيضا إلا معنى افتراضي." ترجمتنا. إذن الهدف من وضع هذه النظرية هو توصيل الفكرة للقارئ وتسهيل فهمها من دون اللجوء إلى الأصل. وعدم التركيز على الكلمات حتى لا تجر المترجم إلى مسلك الحرفية. ويوافقهم في هذا الطرح ما جاء به (نايدا وتابير Nida and Taber)، حين وظفا المعادل أو التكافؤ الديناميكي في الترجمة. حيث شددا على ضرورة أقلمة اللغة والثقافة بما يوافق ويناسب لغة وثقافة القارئ المستهدف حتى يحدث نفس الأثر فيه. بحيث يستطيع حتى القارئ البسيط فهم الرسالة ذلك لأنه يتعامل مع لغة سلسة ومستساغة في ثقافته. من هذا المنطلق فإن نظرية نايدا وتابير تدعم المنادين بالتصرف. لأننا لو تأملنا القارئ البسيط الذي يملك ثقافة بسيطة، لا يستطيع فهم اللغة المشحونة بثقافة غريبة عنه تحمل في طياتها ألفاظا مستهجنة وغريبة لا يدرك دلالاتها ومعانيها. ومن أهم النظريات العصرية التي تؤكد على ضرورة الخلق الموازي في الترجمة نظرية الأنساق المتعددة (polysystems) التي ارتبطت بمدرسة تل أبيب يمثلها كل من إيتمار زوهار (Itamar Even-Zohar)، وتورى

[1] Ibid 17.

جدعون (Toury Jadaon) حيث تعتبر أن الأدب نسق ثقافي ولساني وسيميائي عام يتميز بالانفتاح والدينامية والتهجين (ضد الثابت والساكن) مرتبط بوظيفة سياقية وخاضع للتطور التاريخي. يتفرع إلى مجموعة من الحقول (حقل الأدب، حقل اللسانيات، حقل الثقافة، حقل الترجمة...) والأنساق الفرعية (كالسياسة، الاقتصاد، الدين، والفن...). ضمن ما يسمى بثنائية المركز والمحيط. ترى هذه النظرية أن المترجم هو نتاج مجتمعه، فيترجم وفق زاده المعرفي والثقافي والمجتمعي. حيث يدعوا روادها المترجم إلى التركيز على النص الهدف أكثر من النص الأصل. وذلك بإعادة كتابته ضمن نسق لساني مفهوم ونسق ثقافي يراعى تطلعات المتلقي ويحترم خصوصياته. أي أن الترجمة ليست نشاطا لسانيا بل نشاط ثقافي محض[1].

من خلال عرضنا لنظرية الأنساق المتعددة لاحظنا أنها تعتمد مقاربة لسانية اجتماعية حيث أن خصوصيات المجتمع وأعرافه هي التي تحدد ما يصلح ترجمته وما لا يصلح وذلك وفق معايير تختلف من مجتمع لآخر. أي أنها لا تهتم بنقل جماليات النص الهدف وعبقريته. وذلك بإهمالها للنص الأصل، الذي هو حسب برمان وسيلة لتشكيل وتطوير الثقافة المستقبلة.

ومن جهة أخرى هناك من المنظرين من ينادى بحتمية الالتزام بأمانة النص الأصلي والحفاظ على غرابة النص وعدم التصرف على طريقة الرومنسيين الألمان إبان القرن التاسع عشرة. ومن أبرز الرائدين في هذا المجال أنطوان برمان Antoine Berman الذي انتقد بشدة المنادين بضرورة التصرف وسماها بالترجمة المتمركزة عرقيا (traduction ethnocentrique) واتهمهم بتشويه النص الأصلي وخداع القارئ. كما كان يفعل المترجمون الفرنسيون في القرن

[1] انظر، حمداوي جميل. نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مكتبة المثقف، ط 1، 2006.

الثامن عشر وذلك بمحاولتهم إرضاء القارئ بأي طريقة حتى لو كان ذلك على حساب النص الأصلي، وذلك بتشويهه عن طريق تكييف لغته مع أعراف وثقافة الفرنسيين[1].

«Amender une œuvre de ses étrangetés pour faciliter la lecture n'aboutit qu'à la défigurer et, donc, à tromper le lecteur qu'on ne prétend servir d'où la nécessité d'une éducation à l'étrangeté»[2]

" إن تجريد نص من غرابته من أجل تسهيل قراءته يؤدى إلى تشويهه وبالتالي خداع القارئ بادعائنا خدمته، بدلا من تعويده على الغرابة"

اهتم برمان بترجمة الرواية وذلك لاحتوائها على التنوع اللغوي والإبداع، ويركز على انتهاج الترجمة الحرفية وليس الترجمة كلمة بكلمة. حيث يشرح الترجمة الحرفية بتلك الترجمة التي تهتم بنقل الشكل الفني وكذا مضمون النص، لكن مع ضرورة مراعاته للخصائص الجمالية والدلالية للنص الأجنبي ونقلها بأمانة.[3] فيوافق بذلك المنظر الأمريكي الشهير لورانس فينوتي Lawrence Venuti الذي انتقد هو كذلك التي أنجزت ابتداءا من القرن السابع عشرة إلى وقتنا الحالي التي كانت غايتها إرضاء القارئ بإنتاج نص مقروء يطمس شخصية كاتبه الأصلي. يقول موضحا ذلك:

[1] Voir, Oseki-Dépré Inês. Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999, p 38.
[2] BERMAN Antoine, l'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, 1984, p 85,86.
[3] أنظر أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عزالدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2010.

" Intervention in the foreign text. The more fluent the translation, the more invisible the translator, and, presumably, the more visible the writer or meaning of the foreign text "[1]

" حينما يتدخل المترجم في النص الأصلي لإنتاج لغة سلسلة، يؤدى ذلك إلى اختفاء المترجم وظهور الكاتب وكذا معاني النص الأجنبي" ترجمتنا بتصرف. أي أن المترجم كلما حاول إخفاء غرابة النص الأصلي وكذا الكاتب عن طريق مسح الشوائب اللغوية واختزال الخصوصيات الثقافة الأجنبية. أدى ذلك إلى حدوث العكس وذلك باختفاء المترجم عن طريق اقصاء كل جهوده التي تثبت أن النص مترجم، وبروز الكاتب لأن القارئ يشعر بخداع المترجم له.

قام فينوتي باستحداث استراتيجيتين للترجمة وهما التوطين domestication أي التصرف في الترجمة وكذا استراتيجية التغريب foreignization أي الترجمة الحرفية. وقد اعتمد في أسلوبه المنهج الثاني، وذلك من أجل دفع المترجمين وقرائهم إلى كتابة وقراءة نصوص مترجمة من أجل التعرف على الاختلاف اللغوي والثقافي للنصوص الأجنبية[2]. كما أنه قد انتقد بشدة استراتيجية التوطين واعتبر استعمالها لأغراض شخصية. يقول في هذا الصدد: "

"Domestication of the foreign text, often in highly selfconscious projects, where translation serves an appropriation of foreign cultures for domestic agendas, cultural, economic, and political." [3]

[1] Venuti Lawrence, loc. cit. P 1, 2
[2] Ibid. p 41.
[3] Ibid. p 18, 19.

" يهدف توطين النصوص الأجنبية في غالب الأحيان إلى محو الثقافات الأجنبية، وذلك تنفيذا لأجندات محلية ثقافية واقتصادية وسياسية".

من خلال عرضنا للنظريات المؤيدة أو المخالفة لمفهومي الأمانة أو الخلق الموازي، تبين لنا أنه من الواجب على المترجم أن يدرك أن الترجمة الأدبية وخصوصا الروائية هي في أساسها عملية إبداعية قبل كل شيء. تتطلب من المترجم

القدرة على التوفيق بين الجانب اللغوي وكذا الجانب الفني. الأمر الذي يتطلب من المترجم الحنكة والذكاء من جهة ومن جهة أخرى تتطلب لباقة أسلوبه ورهافة حسه الأدبي وذلك بمقدرته على معايشة النص الأجنبي. تقول انعام بيوض:" من الصعب على أن يتمكن المترجم الأدبي من ترجمة نص لا يترك في نفسه أي صدى، ولا يثير فيه الرغبة في ترجمته والاحساس بقدرته على ذلك".[1] إذن حب المترجم لمهنته هو ما يدفعه لتبنى استراتيجية مناسبة. ونذكر في هذا المقام أن المترجم أيا من الاستراتيجيتين تبنى فإنه لا يستطيع منع نفسه من إضفاء لمسته الشخصية على الترجمة. تضيف بيوض:" لا يستطيع المترجم مهما توخى الموضوعية إلا أن يترك بعضا من ذاته في الترجمة نتيجة لفعل الالتحام والاندماج الذي يحدد الاستراتيجية أو الخطة التي سيتناول بها المترجم نصه المعد للترجمة"[2].

[1] بيوض انعام، المرجع نفسه ص 49.
[2] المرجع نفسه، نفس الصفحة.

إن إدراك المترجم لحجم المسؤولية على عاتقه كفيلة بأن توجهه إلى تبنى استراتيجية مناسبة تضمن "نقل النص الأدبي بأمانة تولى للكاتب مقاصده، وللعمل الأدبي جمالياته، وللقارئ خلفياته"[1].

## 5- معوقات ومشاكل الترجمة الأدبية:

أدى بنا الحديث عن خصائص الترجمة واللغة الأدبية إلى فرضية وجود كثير من المطبات التي تقف حجر عثرة في طريق مترجم النصوص الأدبية، خصوصا إذا ما انطلقنا من مسلمة الاختلافات الموجودة بين اللغات والثقافات. فلا شك أن أي مترجم يلاقي أثناء مهمته إشكالات عديدة. فمترجم النصوص التقنية تعترض طريقه مشكلة المصطلحات فيلجأ من أجل حلها إلى اجراء بحوث توثيقية ومصطلحية. والأمر سجال بالنسبة لمترجم النصوص القانونية والدبلوماسية. لكن هذه المشكلة تعظم أكثر أمام المترجم الأدبي وذلك لطبيعة اللغة الأدبية وكذا ماهية الترجمة الأدبية التي لا تقبل التقليد أو الخلق الموازي. حيث أحيانا يصل الأمر بالمترجم إلى طريق مسدود لا يستطيع تجاوزه حتى من له باع طويل وصيت عال في الميدان. وهذا ما يصطلح عليه بتعذر الترجمة. تقول انعام بيوض: "إن أكثر المترجمين مراسا قد يقف عاجزا أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يجد لها مطابقا مكافئا، فيضطر إلى اهمالها في حالة العجز المطلق، أو الدوران حول معناها، أو شرحها بملاحظة على هامش الترجمة والتي يعتبرها البعض دلالة على الضعف، ويسميها البعض *خزي المترجم* La honte du

[1] المرجع نفسه ص 46.

« traducteur»[1]. إذن تتمثل المشكلة التي يصطدم بها المترجم في قابلية الترجمة او الاستحالة translatability or untranslatability ونسبة الاستحالة هذه تختلف باختلاف طبيعة النصوص وكذا قدرة المترجم وملكته اللغوية والترجمية. ويمكن أن نحصر تعذر الترجمة حسب (جون كاتفورد John Cunnison Catford) فيما يلي:

أ. ***مستوي التراكيب والأسلوب (لساني linguistic)*** : أو ما يعرف بالبني اللغوية أو التراكيب البلاغية "rhetorical devices" حيث يتوجب على المترجم أن ينقل النص المراد ترجمته باستبدال الكلمات بما يقابلها متوخيا بذلك مسألة السياق اللغوي والتي شدد **نايدا** علي مراعاته خصوصا بين الكلمات التي تبدو من الوهلة الأولي متطابقة في المعني مثل love, like, adore, worship, be crazy about, be head over heels in love. [2] بحيث على المترجم أخذ الحيطة في توظيفها ضمن سياقها المناسب. وأيضا مسألة التقديم والتأخير التي تخضع إلى خصائص اللغة المنقول إليها وبلاغتها، والتي تقضي أيضا بالابتعاد كلية عن الرطانة والتكرار والتعقيد المعنوي واللفظي، وتجنب إدراج الأساليب الدخيلة. حتى لا يشعر القارئ بالغرابة ولا يسيء إلى مشاعره اتجاه لغته. وكذلك مشكلة الإحالات عند استعمال الضمائر مثل:

[1] انعام بيوض. المرجع نفسه، ص 53.

[2] Eugene Nida, contexts in translating. AMESTARDAM/Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 2001, p13.

شرب الماء من يده He drank water from his hand شرب الماء من يد (الشارب) أم من يد غيره.

أحيانا يتعذر على المترجم نقل كلمة ما ذلك لعدم توفر اللغة الهدف على ما يقابلها، أو أنه يجد كلمة قريبة من المعنى الذي يبحث عنه، كعدم وجود المثنى في اللغة الإنجليزية أو استعمالها نفس الكلمات للمؤنث والمذكر. وكذلك إشكالية ترجمة أسماء الأعلام التي يكون لها غالبا عمق حضاري وثقافي ودلالي. يرجع سبب هذا الاختلاف في التراكيب حسب (جورج مونان George Mounin إلى اختلاف رؤى العالم أي أن المجتمع ينظم لغته حسب تجربته الخاصة والمواقف التي مر بها في حياته "فتطابق الموقف يقلص تنافر الأنظمة النحوية".[1] مثل لفظ الجلالة "الله" واختلاف الرؤية حول معناها بين مختلف الشعوب.

قد يجد المترجم الأدبي أيضا عند ترجمته لرواية ما بعض الكلمات التي تعبر عن الهندسة المعمارية والتاريخ والعربات القديمة والمركبات وغيرها ... فعليه أن يجد حلولا لذلك. كما لا تخلو النصوص الأدبية من الاستعارة والكناية والتورية والتلاعب في معاني الكلمات وغيرها من المحسنات البديعية والبيانية التي يدرجها الكتاب في أساليبهم من أجل توضيح المعنى وابرازه، وكذا تعزيز النص من حيث تناسقه وتناغمه. الأمر الذي يتطلب من المترجم تحليل الرواية تحليلا سيميائيا من أجل سبر أغوار النص وكشف المستور عنه حتى يستطيع تحديد الصعوبات وتصنيفها، وبالتالي يتم نقله إلى اللغة الهدف من غير تشويه.

[1] مونان جورج، المسائل النظرية في الترجمة. ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتويع، ط الأولي، بيروت 1994، ص 304

كما على المترجم أن يراعي خصوصيات كل لغة، كاعتماد اللغة العربية على الجمل الطويلة وكذا الإطناب ونجد العكس في اللغة الإنجليزية بالإضافة لتفضيلها استعمال أسلوب المبني للمجهول علي عكس اللغة العربية.

إذن على المترجم الأخذ بعين الاعتبار تناسق عناصر النص فيما بينها خصوصا أثناء السرد أو الوصف، وأن يحسن الربط بين هذه العناصر حتى يتفادى قطع منطق النص. حيث أن كل جملة ترتبط بما قبلها. وعدم قدرة المترجم علي اكتشاف هذه الروابط خصوصا الضمنية (implicit connectors) منها قد تجعل من النص الهدف نصا ناقصا لا يرقى إلى مرتبة الأدب.

**ب. المستوى الثقافي:**

من جهة أخرى يواجه المترجم الأدبي وخصوصا المجال الروائي منه مشكلة عويصة أكثر من سابقتها، وهي مشكلة الثقافة، وذلك بباسطة لأن الرواية تحوي جميع مظاهر الثقافة التي تتعلق بنمط معيشة شعب ما، بحيث تدمج جميع الأجناس الأدبية فيكون بذلك فضاء خصبا للتعدد اللغوي وكذا استعمال اللهجات. من هنا تبرز مشكلة ترجمة هذا التنوع اللغوي لدى المترجمين والتي حسب برمان فإنها تتعرض لمشكلة التشويه[1]. وهذا التنوع في الأجناس الأدبية يعيق المترجم أثناء عملية التحرير التي تتطلب منه مهارة فائقة في الحفاظ على الإبداع نفسه في النص الهدف.

[1] Jeremy Munday, Introducing Translation studies, Theories and applications. Routledge. Taylor &Francis Group. 2004. P149

حسب (فنوتي Venuti) فإن الحكم على جدوى الترجمة يكون من خلال علاقتها مع الظروف الثقافية والاجتماعية التي في ظلها يتم انتاج النص المترجم وقراءته.

تضيف منى بيكرMona Baker**:**

‘‘The source-language words may express a concept: which is totally unknown in the target culture. The context in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom or even type of food. Such concepts are often referred to as ‘‘culture-specific’’. [1]

"قد تعبر ألفاظ اللغة المصدر عن معني غير معرف تماما في ثقافة الهدف في سياق مجردا أو ملموس، فقد يتعلق بمعتقد ديني أو عادة اجتماعية أو حتى نوع من الطعام. وهذه المفاهيم هي ما يصطلح عليها باسم "الكلمات ذات الخصوصية الثقافية"." **ترجمتنا**.

لكن أحيانا قد يجد المترجم بعض التعابير التي تتعارض مع دينه أو قيمه أو عاداته وتقاليده فيجد مشكلة في ترجمتها هل يتركها على حالها أم يلجأ إلى حذفها أو أقلمتها، مثلما فعل العرب قديما مع النصوص المترجمة من اليونانية، حيث لجِأ المترجمون إلى تكييف النصوص التي تحوي الشرك والطابع الوثني بما يتلاءم مع العقيدة الإسلامية، بتبنيهم بما يعرف "بالإزاحة الثقافية" [2]"cultural displacement " والتي تقضي بحذف أو إبدال بعض الخصوصيات الثقافية بما يقابلها في النص الهدف، مما يِؤدي إلى فقدان روح النص الأصلي ومزاياه.

[1] Baker Mona, in other words. A coursebook on translation, British Library in publication Data, 2ed, 2011, p 18.
[2] Sen Yi Feng, Displacement and intervention: Re-creating Literary texts Through Cross-cultural Translation, Neoleicon, Vol 34, N°2, December 2017, P 102.

إن الصعوبات التي يواجهها المترجم الأدبي خلال عملية الترجمة تفرض عليه إيجاد حلول عملية من أجل الخروج من المأزق الذي وقع فيه. فعليه أن يستقرأ اللعبة التي يحيكها كاتب النص الأصلي في استعماله لألفاظ وكلمات مشحونة ثقافيا، لا يستطيع فك شفراتها إلا مترجم محنك مضطلع على ثقافة النص والظروف التي كتب فيها. وعموما مسألة استحالة الترجمة هي مسألة نسبية لا تنطبق على مجمل النص. لأنه من غير المعقول ألا يستطيع المترجم نقل كل عناصر النص إلى اللغة الهدف. فقد يواجه بعض المشكلات الثقافية أو النحوية التي يمكن أن تعيق عمله، وهنا عليه اللجوء إلى الاستراتيجيات التي وضعت خصيصا لمثل هذه الحالات وذلك بتطبيق بعض تقنياتها من أجل تجاوز مثل هذه العقبات والوصول إلى ترجمة سليمة وبعيدة عن التشويه قدر الإمكان.

ومما سبق نستخلص أن اتقان اللغة المترجم منها وإليها لا يضمن نجاح الترجمة. ذلك وببساطة لأن اللغة لا تنقل كل المعاني التي وجدت من أجلها وتؤكد هذه الفكرة (ماريان ليدرير. Marienne. Lederer)

« Chaque langue n'explicite qu'une partie du tout qu'elle désigne »[1]

" لا تعبر لغة ما إلا عن جزء من الكل الذي تعنيه " ترجمتنا.

فبالإضافة إلى اللغة، نجد الثقافة التي يتميز بها كل مجتمع عن غيره. فالترجمة لا تنشأ من فراغ وانما تتجسد من إطار لغوي إلى إطار لغوي آخر، والذي بدوره يشمل السياق اللغوي،

[1] Seleskovitch Danica, Lederer Marienne. Interpréter pour traduire, 4ème édition, 2001, p.84.

والثقافي، والاجتماعي، والايديولوجي وكذا التداولية. وتزداد مهمة المترجم اشكالا وتعقيدا كلما تعلقت الترجمة بنتاج الفرد داخل مجتمعه من أفكار يعبر بها عن شعوره وأحاسيسه، يصوغها في أشكال مختلفة من صنوف الأدب كالشعر والنثر والمسرح والرواية وغيرها من أشكال الفن. والمترجم المتخصص في الأدب أدرى بهذه الخصوصيات.

# الفصل التطبيقي
# دراسة تحليلية مقارنة
# لروايتين

يأتي الفصل الثالث امتدادا للفصلين السابقين، نريد من خلاله الوقوف على أهم إشكالات الترجمة الأدبية انطلاقا من القراءة الواصفة للنص والنص المترجم، وصولا إلى استقراء آليات الترجمة المعتمدة ومن ثم اقتراح البدائل لذلك.

**1) التعريف بالمدونة:**

رواية مناجم الملك سليمان بالإنجليزية " King Solomon's mines" هي رواية للكاتب الإنجليزي) سير هـ. ريدر هاغارد (Sir H Rider Haggard) ترجمة نعمان أبو العيون. صدرت أول طبعة لها في سنة 1885 والكتاب الذي بين أيدينا يحوي 200 صفحة بغلاف عادي. يشتمل سبعة عشر فصلا، كل فصل يحمل عنوانا. كما أن الكتاب يحتوي على بعض الرسومات والمخططات التي تشرح أو توضح محتوى معين.

صدر عن دور النشر دار النهج بحلب سوريا وعن دار الفردوس الجزائر ضمن سلسلة روائع القصص العالمية ثنائية اللغة( انجليزي – عربي )بهدف تعليمي للغة الإنجليزية. حيث يوضع النص الإنجليزي مقابل النص العربي للمقارنة. تعتبر هذه القصة في المستوى الخامس، وهو أعلى المستويات، ويحتوي على قدر قليل من التبسيط اللغوي والذي قام به الكاتب الشهير مايكل ويست (Michael West) فجاء التبسيط رائعا يحافظ على المستوي الأدبي الرفيع للقصة.

**2) المؤلف:**

هنري رايدر هاغارد (بالإنجليزية Sir Henry Rider Haggard) ولد في 22 يونيو 1856 وتوفي في 14 ماي 1925. ولد في نورفولك، إنجلترا وكان كاتبا من العصر الفكتوري لروايات تقع أحداثها في أماكن تعتبر مثيرة بالنسبة للقراء البريطانيين في هذا العصر. بعد انتهاء دراسته الثانوية انكب على علم القانون وأصبح عام 1877 عضوا في المحكمة العليا في المستعمرة الإنجليزية في ترنسفال بأفريقيا. عقب نشوب النزاع هناك، عاد إلى إنجلترا.

ألف هاغارد الكثير من المغامرات الخيالية التي أعطته شهرة واسعة في ذلك جولاته الكثيرة حول العالم ومشاهداته خلالها. كما كان باحثا في علم التاريخ ورواياته الخيالية (فجر 1884) و(رأس السحرة 1885)، تناولتا موضوعا تاريخيا هو هزيمة الانجليز في (فيزا ندلهون). كانت إفريقيا مصدر إلهام لهاغارد ومسرح العديد من رواياته الخيالية ويقال أن هاغارد استوحى رائعته الشهيرة (كنوز الملك سليمان) 1886 من أطلال رآها في زيمبابوي كما أن أشهر قصصه علي الإطلاق (هي أو ملكة كور 1887) تحمل طابعا افريقيا خاصا لا جدال فيه.

تميز أسلوب هاغارد ببساطة في الحبك وقوة في الأسلوب جعلت من رواياته قمما من الفن القصصي ولا زال قراءه حتى اليوم يجدون قصصه بنفس الإثارة والتشويق التي كانت لها منذ ما يقرب المائة عام.

نال المؤلف 1912 لقب (سير) ورتبة (فارس) في إنجلترا تقديرا لفنه الأدبي الرائع ولقصصه التي ربت أجيالا كاملة على حب المغامرة والإقام وخوض غمار المجهول.[1]

### 3) المترجم:

نعمان أبو العيون من مواليد 1949 بسوريا تخرج من كلية الآداب بجامعة حلب، قسم اللغة الإنجليزية عام 1981. كان يملك ورشة للديكور ويمارس التدريس والترجمة كهواية. يعمل حاليا على سلسلة ثقافية لمختلف أنواع العلوم للكبار لكنه لم يطبع منها شيئا بسبب الظروف التي تمر بها البلاد.[2]

### 4) ملخص الرواية:

تروى لنا الرواية رحلة استكشافية مثيرة لصياد الفيلة (آلان كاترمين Allan Quatermain) ورجل الأعمال الدانماركي (هنري كورتيسHenry Curtis)وضابط البحرية الملكية البريطانية (النقيب جود Captain Good). حيث استأجر هنري كورتيس آلان كاترمين وذلك لخبرته ومعرفته الجيدة لإفريقيا من أجل البحث عن شقيقه، (جورج نيفيل George Neville) الذي اختفى بينما كان يبحث عن مناجم الماس المفقودة منذ فترة طويلة منا لملك سليمان في أجزاء غير مستكشفة من أفريقيا. قام كاترمين باستئجار خمسة أشخاص من قبائل الزولو بإفريقيا لمساعدتهم في رحلتهم الطويلة نحو صحراء إفريقيا القاسية، حيث يصف لنا الكاتب على لسان آلان كاترمين مالقوه من محن وشدائد في سبيل تحقيق هدفهم. حيث

[1] Ar.m.wikipedia.org le 21/09/2018 à 22 :00

[2] في حوار مع المترجم علي مواقع التواصل الاجتماعي. يوم 2018/09/20

أشرفوا على الموت بسبب الجوع والعطش أو الحرارة والبرد أو بسبب تعرضهم لمحاولات قتل من طرف حيوانات أو بشر.

عند وصولهم إلى قبيلة كوكووانا "Kukuana Land " التي تضم أكثر من سبعة آلاف مقاتل يحملون الرماح والسيف والخناجر، ويلبسون ريشا متموجا يقودهم شاب مقاتل في السابعة عشرة من عمره اسمه (اينفادوسInfadoos). هنالك التقوا بالملك (توالا Twala) الوحشي وابنه (سكراجا Scragga) والساحرة الشريرة (جاجول Gagool) أين استعملوا كثيرا من الحيل من أجل انقاذ أنفسهم من الموت. حيث ظن الملك وجنوده أن كاترمين ورفاقه قد أتوا من النجوم.

لما كان معظم أفراد القبيلة يكرهون الملك توالا وابنه سكراجا ويتمنون عودة ابن الملك السابق – أخ الملك توالا الذي قتل على يده بمساعدة الساحرة جاجول– (اجنوسي Ignosi) والذي كان متخفيا بين رفقاء كاترمين حيث طلب منهم ومن إنفادوس قائد الجيش المساعدة ليصبح ملكا. هنالك شرع الوافدون الانجليز بمعية قائد الجيش إنفادوس بالتخطيط من أجل الإطاحة بالملك ومساعديه. وبما أن إنفادوس على علاقة طيبة مع بعض قائدي الكتائب عمل على استدعائهم ودعوتهم سرا إلى دعم اجنوسي لاسترجاع ملك أبيه. لكن قائدي الكتائب أرادوا التأكد من زعم الشاب الذي يطالب تنصيبه ملكا هل هو نفسه اجنوسى الذي هرب مع أمه حين أراد الملك الحالي تصفيته قبل سنين. وكانت من عادة هذه القبيلة أن تضع وشم حيوان زاحف للابن الأكبر للملك، إشارة منهم بأنه هو من سيتولى الحكم بعد والده. فلما أراهم

ذلك الوشم اشتكوا في الأمر وطالبوا بإثباتات أخرى حتى يستطيعوا مساعدتهم في ذلك وعيا منهم بأن الأمر في غاية الصعوبة لأن أغلب الجنود مع الملك خوفا منه وليس حبا فيه. وسيقاتلونهم بشراسة.

من أجل إثبات أن اجنوسي هو الملك الحقيقي. عمد نقيب البحرية الانجليزية جود إلى خدعة يستطيع من خلالها إثبات زعمهم لهؤلاء الجنود كونهم جهلة وساذجون. في الليلة الموالية التي تصادف خسوف القمر، دعا الملك الوافدين إلى حفل تقديم القربان إلى آلهتهم وهي أن يقتل ابن الملك أجمل فتاة في القبيلة كقربان. ولما حان وقت قتلها هنا تدخل النقيب جون وصرخ على الملأ بإخلاء سبيلها مقابل إطفاء نور القمر. فقبل الملك وصادف تلك الليلة خسوف القمر (لأنه كان يعلم من قبل حدوثه)، ولما خسف القمر صاح كل أفراد القبيلة بسبب شدة دهشتهم واعتقادهم أن جود هو من أخفاه. في تلك الحظة قتل هنري ابن الملك وهربوا مع قائدي الكتائب الستة الذين طلبوا مساعدتهم إلى الجبل. وفي اليوم الموالي شنوا معركة ضارية على الملك وجنوده حيث قتل الملك وكثير من الجنود من الطرفين، ونصب اجنوسي ملكا جديدا. خلال توليه الحكم قتل كل الساحرات اللوات عثن فسادا في القبيلة، لكنه أبقى علي حياة جاجول كونها تعرف كل الأسرار وذلك من أجل مساعدة البيض علي إيجاد منجم الماس. وافقت الساحرة على أن تقود الوافدين ومعهم الفتاة الجميلة التي أراد الملك التضحية بها إلى الكهف الذي يحوي الكنوز، لكنها كانت تخطط بخبث للقضاء عليهم هناك. لما وصلوا إليه دخلوا عبر الحجر المتحرك إلى الكهف فانبهروا بما وجدوه من ألماس وذهب، وفي خضم

انشغالهم تلت الساحرة بعض التعاويذ وهرعت مسرعة إلى الخروج من تحت البوابة الحجرية المتحركة التي كانت بصدد الانغلاق. إلا أن الفتاة الجميلة أسرعت لمنعها لكن الساحرة تمكنت من قتلها بخنجر وألقت بنفسها تحت البوابة ولكنها لم تستطع فطبقت عليها وقضت عليها. علق الوافدون في الكهف عدة أيام وبعد محاولات عديدة فاشلة ويأس شديد استطاعوا الخروج منه من خلال تتبع تيار هوائي شعر به جود فحفروا تحت الأرض ووجدوا مخرجا أنقذهم من موت محتم.

بعد توديعهم للملك الجديد وأفراد القبيلة، قفلوا عائدين إلى وطنهم، وفى طريقهم التقى هنري بأخيه جورج بعد فراق طويل حيث كان يعيش لوحده في كوخ على سفح الجبل. وبعد عدة أيام من السير وصلوا إلى لندن عبر البحر، وهناك باعوا الماسات التي أتوا بها.

## 5) استقراء آليات الترجمة وتحليلها واقتراح البدائل:

- **النموذج الأول:**

| الصفحة | النص الأصل (الرواية الانجليزية) | النص المترجم (الرواية العربية) |
|---|---|---|
| ص4 | **I meet Sir Henry Curtis**<br>It is a curious thing that at my age—fifty-five last birthday—I should find myself taking up a pen to try to write a history. I wonder what sort of a history it will | **اجتماعي بالسير هنري**<br>من الغريب أن يتحتم علي فيعمري– خمسة وخمسين عاما آخر أعياد ميلادي أن أجد نفسي آخذا بالقلم لأكتب |

| | | |
|---|---|---|
| | be when I have finished it. I have done a good many things in my life which seems along one to me, Perhaps because I began work so young,. At an age when other boys are at school, I was working for my living as a trader in Africa. I have been trading, hunting, fighting, or working at the mines! Ever since. And yet it is only eight months ago that I made a lot of money. It is a lot of money-<br>I don't yet know how much, but I do not think that I would go through the last fifteen or sixteen months again for it; no, not even if I knew that I should come out safe at the end. | قصة. وإني أعجب أي نوع من القصص ستكون عندما أنهيها، لقد اشتغلت بأعمال كثيرة بدأت العمل صغيرا جدا. في سن يكون فيها الأولاد الآخرون في المدرسة، كنت أعمل لكسب قوتي كتاجر في افريقية. كنت منذ ذلك الحين أتاجر وأصطاد وأقاتل وأعمل في المناجم.<br>علاوة على ذلك، منذ ثمانية أشهر حصلت ثروة. إنها مبلغ ضخم – لا أعرف مبلغها بعد. لكنني لا أظنني أني أريد أن أعيش الخمسة أو الستة عشر شهرا الأخيرة من أجل تلك الثروة، حتى لو علمت أني سأخرج منها في النهاية حيا. |

**التحليل:**

اقتصر المترجم في النص الهدف على الأساليب المباشرة، حيث نجد أن الترجمة تكاد تخلو من التصرف أو ما أطلقنا عليه بالخلق الموازي. حيث قام بالمقابلة المباشرة بين الكلمات، إلا أننا يمكن أن نلحظ قدرا من التغيير كاستبداله للفعل"Imeet "باسم "اجتماعي". وقد جاء هذا القرار اجباري من أجل تيسير تركيب الجملة المترجمة في اللغة الهدف وتجنب غرابة التعبير. أما استعماله لكلمة "السير" كاقتراض لها من لغتها الأصلية لما تحمله الكلمة من مدلول ثقافي يدل على الدرجة الراقية في المجتمع الانجليزي القديم. لكن بالرغم من ذلك كان بإمكانه الاقتصار على كلمة "السيد" حتى يتجنب تغريب النص العربي وتهجينه.

أما في الفقرة التالية :

“It is a curious thing that at my age—fifty-five last birthday—I should find myself taking up a pen to try to write a history. I wonder what sort of a history it will be when I have finished it”.

اكتفى المترجم بنقلها حرفيا حتى أننا نلمس قليلا من الغرابة في التعبير العربي خصوصا في قوله "من الغريب أن يتحتم علي..."فكان بإمكانه أن يتصرف الترجمة حتى يحافظ على سلاسة الأسلوب العربي مثل أن يقول" **من الغريب أن أجد نفسي مجبرا على تأليف قصة وأنا في عمر الخمسة والخمسين عاما متعجبا كيف ستكون حينما أنتهي منها**". في ترجمتنا قمنا باتباع استراتيجيتي الحذف " omission" والإبدال "transposition"بحيث أننا حاولنا الحفاظ على مقصدية الكاتب وعبقرية اللغة في آن واحد.

وفي المثال الآتي:

"…And yet it is only eight months ago that I made a lot of money. It is a lot of money- I don't yet know how much, but I do not think that I would go through the last fifteen or sixteen months again for it; no, not even if I knew that I should come out safe at the end."

*"...علاوة على ذلك، منذ ثمانية أشهر حصلت ثروة. إنها مبلغ ضخم – لا أعرف مبلغها بعد. لكنني لا أظن أنني أريد أن أعيش الخمسة أو الستة عشر شهرا الأخيرة من أجل تلك الثروة، حتى لو علمت أني سأخرج منها في النهاية حيا."*

في التعبير العربي نلمس بعض الغموض في سياق النص بحيث يصعب فهم ما يقصده المترجم لو اقتصر القارئ على النص المترجم فقط خصوصا في قوله " لا أظن أنني أريد أن أعيش الخمسة أو الستة عشر شهرا الأخيرة من أجل تلك الثروة" فكلمة أعيش هي التي تشكل الغموض في التركيب والسبب في ذلك هو استعماله للحذف في غير موضعه حيث حذف كلمة "again". وبالمقابل كان بإمكانه حذف التكرار في قوله "حصلت ثروة. إنها مبلغ ضخم لا أعرف مبلغها بعد" وتجدر الإشارة هنا إلى استبدل كلمة « a lot of money » الأولى في الإنجليزية بكلمة "ثروة" اشارة منه إلى ضخامة المبلغ الذي حصل عليه جراء عمله في إفريقيا. فكان له أن يكتفي بها حتى يتجنب التكرار. فلنا أن نترجمها كالآتي: " علاوة على ذلك فقد حصلت ثروة طائلة لا أعلم قيمتها بعد. وبالرغم من ذلك فإنني لا أريد أن أعيش من جديدا لخمسة أو الستة أشهر الأخيرة لكسب تلك الثروة حتى لو تيقنت خروجي سالما في نهاية الأمر".

ونقول بأن المترجم اقتصر على ترجمة الكلمات وليس المعنى المراد للنص الأصلي والمثال التالي يبين ذلك:

| *الترجمة* | *الكلمة الأصلية* |
|---|---|
| من الغريب | It is curious |
| في عمري | That my age |
| أن أجد نفسي | I should my self |
| آخذا | Taking up |
| بالقلم | A pen |
| لأكتب | To write |
| قصة | A history |
| وإني أعجب | I wonder |
| أي نوع من | What sort of |
| القصص | History |
| ستكون | It will be |
| عندما | When |
| أنهيها | Finished it |

واقتراحنا لترجمة الفقرة كاملة سيكون كالآتي:

***"لقائي بالسيد هنري***

*من الغريب أن أجد نفسي مجبرا على تأليف قصة وأنا في عمر الخمسة والخمسين عاما متعجبا كيف ستكون حينما أنتهي منها. لقد اشتغلت بأعمال كثيرة حتى بدت لي حياتي طويلة جدا، ذلك وعلي عكس باقي أقراني في المدرسة فقد بدأت العمل في إفريقيا في سن مبكرة من أجل كسب قوتي. حيث عملت منذ ذلك الحين كتاجر وصياد ومقاتل وعامل مناجم. علاوة على ذلك، فقد حصلت ثروة طائلة لا أعلم قيمتها بعد. وبالرغم من ذلك فإنني لا أريد أن أعيش من جديد الخمسة أو الستة أشهر الأخيرة لكسب تلك الثروة حتى لو تيقنت خروجي سالما في نهاية الأمر".*

- **النموذج الثاني:**

| الصفحة | النص الأصل (الرواية الانجليزية) | النص المترجم (الرواية العربية) |
|---|---|---|
| 24 | Baas we are going after diamonds. | معلمي نحن ذاهبون خلف الماس. |

**التحليل**

استعمال كلمة « baas » حسب معجم أكسفورد هذه كلمة يستعملها فقط السود في جنوب افريقيا لمخاطبة البيض الأوربيين لإثبات ولائهم وخدمتهم لهم. وقد قابلها المترجم بكلمة معلم المستعملة في اللهجة المصرية التي تؤدي حسبه نفس المعنى وتحمل نفس الخصوصية الثقافية. فبالرغم من أن نية المترجم بدت واضحة في نقل هذه اللفظة حرفيا إلا أن النتيجة كانت عبارة عن ترجمة مكافئة و"متمركزة عرقيا "Traduction Ethnocentrique

حيث أن استعمالها من طرف الزنوج الأفارقة اتجاه أسيادهم البيض ربما يحمل نوعا من الانكسار. فوجب على المترجم ألا ينتهج نفس تفكير النص الأصلي أن يكتفي باستعمال كلمة "سيدى". من جهة أخري، إنه قد ترجم الجملة حرفيا حيث قابل كلمة « after »بـ"خلف" والتي لا تؤدي المعني كاملا في اللغة العربية. ونقترح في الأخير الترجمة البديلة الآتية التي نحسب أنها الأقرب لشكل ومضمون العبارة باستعمال تقنية التطويع:

"نحن ذاهبون للبحث عن الماس يا سيدي".

- **النموذج الثالث:**

| الصفحة | النص الأصل (الرواية الانجليزية) | النص المترجم (الرواية العربية) |
|---|---|---|
| 40 | The desert is wide and there is no water In it; the mountains are high and covered with snow. And man cannot say what lies | الصحراء واسعة ولا يوجد فيها ماء، والجبال عالية ومغطاة بالثلوج، ولا يستطيع الإنسان أن يقول ما الذي يمتد خلف موضع غروب |

| | | |
|---|---|---|
| | behind them in the place where the sun set. It is a far journey. | الشمس. إنها رحلة بعيدة. |

**التحليل:**

في هذا المثال نقول قد اقتصر المترجم علي الترجمة الحرفية فقط، ومع ذلك تبدو الترجمة سليمة إلى حد ما. إلا أنه كان بإمكانه التعامل مع العبارة المجازية "where the sun set" التي على تدل على أن الجبال بعيدة جدا، باستبدالها بجملة أو كلمة عادية. وهو ما ذهب إليه (يوجين نايدا Eugene Nida)" "إمكان استبدال العبارة المجازية ومنها الاستعارة، بعبارة عادية... لأن المتكلم في حدّ ذاته قد يستغني عن استعمال عبارة مجازية ليستعمل لغة حرفية مباشرة".[1] إلا أنه لم يجد أي سبب مقنع أو ضرورة ملحة تقتضي إسقاطا لاستعارة من النص المترجم.

- **النموذج الرابع:**

| الصفحة | **النص الأصل (الرواية الانجليزية)** | **النص المترجم (الرواية العربية)** |
|---|---|---|
| 67 | There was a war lately amongst ourselves, dog ate dog. | مؤخرا كانت هناك حرب بيننا، كلب أكل كلبا. |

[1] سعيدة كحيل، ترجمة المجاز، مجلة العربية والترجمة، ال عدد11، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان،2012، ص 12 (بتصرف).

**التحليل:**

استعمل الكاتب المثل "dog ate dog" إشارة إلى همجية الهروب وكثرة القتل، وأن الإنسانية ليس لها معنى بينهم أبد. فكل يسعي للوصول إلى السلطة والسيطرة حتى وإن تطلب منه الأمر إبادة كل من يقف في طريقه. فلم يجد المترجم ما يقابله في اللغة العربية رغم أنه توجد بعض الامثال المشابهة مثل: القوي يأكل الضعيف " أو "قانون الغابة يحكم"... إلا أنها لا تفي بالغرض ولا تناسب سياق النص. لذلك رجح المترجم الكفة لصالح الحرفية من أجل الإبقاء على نفس الأثر في القارئ العربي، وحتى يتسنى له تصور بشاعة الموقف وفظاعته.

- **النموذج الخامس :**

| الصفحة | **النص الأصل (الرواية الانجليزية)** | **النص المترجم (الرواية العربية)** |
|---|---|---|
| 88 | “Tonight”, answered Infadoos, “there will be the great witch hunt, and there will be anger in the hurts of many against King Twala. | أجاب انفادوس: الليلة سيكون صيد السحر العظيم، وسيكون هناك غضب في قلوب الكثيرين ضد الملك توالا. |

**التحليل:**

لجأ المترجم كعادته إلى ترجمة نصه متبعا الحرفية حيث نسخ عبارة

"there will be anger in the hurts of many against King Twala"

فبدلا من أن يكون الرجال متصفين بصفة الغضب، اتبع الأسلوب الإنجليزي الذي يملك الصفة إلى صاحبها وكأنها شيء يملكه. لكن اللغة العربية لا تقتفي نفس النهج في مسألة الصفات، حيث أن الشخص هو الذي يتصف بصفة وليست ملكا له. فكان من الأجدر له أن يستخدم الإبدال حتى يتجنب ركاكة الأسلوب وغرابته، فيقول:

"كان هناك كثير من الرجال الغاضبين من الملك توالا".

- **النموذج السادس:**

| الصفحة | النص الأصل (الرواية الانجليزية) | النص المترجم (الرواية العربية) |
|---|---|---|
| 100 | Infadous entered, followed by half a dozen fine looking chief. | دخل إنفادوس، يتبعه ستة من الزعماء ذوي المظهر الحسن. |

**التحليل:**

هذا مثال حي عن تصرف المترجم في ترجمته، حيث طوع المبني للمجهول في اللغة الإنجليزية الذي يعتبر خاصية من خصائصها، بما يقابله في اللغة العربية التي تستغني عن استعماله إلا في حالات، حيث وظف المبني للمعلوم في قوله "يتبعه" بدلا من "متبوعا"

وهو ما يناسب عبقرية اللغة العربية. كما استعمل الإبدال الاجباري في كلمة "ستة" مقابل " half a dozen" التي لا يوجد لها مقابل حرفي في العربية.

النموذج السابع:

| الصفحة | النص الأصل (الرواية الانجليزية) | النص المترجم (الرواية العربية) |
|---|---|---|
| 102 | Many will stand by king Twala. Because men bow down to the sun which still shines bright in the sky, rather than to that which has not yet risen | وكثير من الرجال سيقفون إلى جانب توالا، لأن الرجال ينحنون للشمس التي لا تزال براقة في السماء لا الشمس التي لم تشرق بعد. |

التحليل:

عمل المترجم برأي المنادين بالترجمة الحرفية علي غرار (كاترينا رايس Katharina Reiss) التي تؤكد عل ضرورة الاهتمام بنقل الشكل والأسلوب إذا ما تعامل المترجم مع نصوص تعبيرية كالشعر والرواية ... وغيرها علي عكس النصوص الإخبارية، خصوصا إذا ما كانت الاستعارة أو التشبيه من صنع

الكاتب وهذا ما تؤكده سعيدة كيحل بقولها:" إذا كان التشبيه أو الاستعارة من وحي خيال الكاتب وجبت ترجمتهما حرفيا"[1]،ومن هذا المنطلق نرى بأن المترجم قد نجح فعلا في نقل شكل مضمون الاستعارة، التي يريد من خلالها أن يقول أن جل الناس لا يحبون التغيير بسبب الخوف فيبقون خاضعين مطأطئين لرؤوسهم، ينتظرون ما سيفعله بهم أسيادهم. والأدهى والأمر أنهم مستعدون للوقوف إلى جانب من يظلمهم ويحتقرهم، لا لشيء سوى أنهم يخافون من التغيير. وهذا الخوف هو السبب الذي يؤدي بهم إلى محاربة كل من يريد أن يرفض الظلم ويريد التغيير ويقاتل من أجل ذلك. فاستعان الكاتب بعبارة الانحناء للشمس ليعبر بها عن عظمة الموقف وخطورته.

وسبب قولنا أن المترجم قد نجح إلى حد ما في ترجمته هو أنه ربما لم يجد عبارة في اللغة العربية تعبر عما يريد المؤلف الإفصاح عنه تكافئ مقصدية الكاتب سواء شكلا ومضمونا. مما أبقى على الكثير من الدلالات والجوانب الجمالية والبلاغية المرادة من طرف الكاتب.

- **النموذج الثامن:**

| الصفحة | النص الأصل (الرواية الانجليزية) | النص المترجم (الرواية العربية) |
|---|---|---|
| 113 | “Stop” I shouted, “we, the men from Stars, say that it shall not be. Come but one step nearer and we will put out the moon and the land shall be in darkness. We who dwell in the Moon’s | صرخت: قفوا نحن رجال النجوم نقول إن هذا لن يكون. اقتربوا خطوة واحدة وسنطفئ نور القمر وستكون الأرض في ظلام. نحن نسكن في منزل القمر نستطيع فعل هذا. تجرؤوا علي العصيان وستجربون سحرنا. |

[1]سعيدة كيحل، المرجع نفسه، ص 14 (بتصرف)

| | | |
|---|---|---|
| | House can do this. Dare to disobey and you shall taste of our magic” | |

**التحليل:**

هذه الفقرة مليئة بالخرافات التي لا يصدقها أي عقل. وسبب استعمالها من طرف الكاتب هو وصفه لمدي جهل وسذاجة قبائل الزولو. بحيث أنهم مصدقون تماما أن البيض آتون حقا من الفضاء، ويعكس لجوؤه لاستعمالها أيضا لنظرته الدونية لهم عن طريق تحقير السود والتقليل من قيمتهم أمام البيض الانجليز.

وأخيرا، مما لاحظناه أثناء دراستنا الواصفة التحليلية للمدونة من خلال النماذج المنتقاة عشوائيا من مختلف فصول الرواية، أن المترجم قد لجأ إلى اعتماد الأساليب المباشرة في ترجمته للرواية، حيث التزم بحرفية النص ولم يستخدم التصرف كثيرا إلا في بعض الحالات الاضطرارية من أجل تحقيق التواصل. فقد حافظ إلى حد بعيد على شكل النص وأسلوبه وابتعد كل البعد عن التدخل في الترجمة، تاركا مهمة استخلاص المعنى للقارئ. حتى أننا لمسنا أحيانا غرابة الأسلوب في كثير من الأحيان. الأمر الذي يستدعي الاستعانة بالنص الأصلي لفهم ما يقصده المترجم. فالنقل الحرفي في بعض المواقف لم يكن قرارا صائبا، ذلك لأنه أدى إلى تشويه المعنى وإبقائه في كنف الغموض ما يقف حائلا دون بلوغ مقاصد الكاتب ودون وصول المعنى للقارئ. وفي خضم الحرفية الطاغية، غابت تقريبا آثار التأويل في المدونة المترجمة.

إلا أننا لا ننكر أنه قد وفق في مواقف كثيرة باستعماله للحرفية. بحيث استطاع نقل نفس الأثر الذي ينقله النص الأصلي.

من الأساليب غير المباشرة التي استعملها في ترجمته تقنية الابدال بكثرة بالإضافة إلى التطويع أحيانا، وذلك بناء على اختياره من أجل التنويع في الخطاب وفي أساليب التعبير وإثراء النص الهدف، أما التطويع فعمل على إبراز المعنى الضمني تارة وعلى إضفاء صبغة أدبية على الأسلوب تارة أخرى. بينما كان اعتمادهما إلزاميا في أحايين أخرى احتراما لقيود اللغة الهدف ومقتضيا.

إن ترجمة رواية "كنوز الملك سليمان "كان هدفها تعليميا فقط. أي أن المترجم لجأ إلى مقابلة الجمل الإنجليزية بنظيرتها العربية في خطوة منه للتسهيل على المتعلم في فهم التعابير الإنجليزية من أجل تطوير رصيده اللغوي. الأمر الذي يفسر استعماله للأساليب المباشرة في الغالب، وهذه المبادرة تفيد الطلبة في تعلمهم للغة الإنجليزية. لكن من جهة أخرى، فهي تؤثر سلبا على لغة الهدف وذلك من خلال ادراج أساليب غامضة وركيكة تنافي عبقرية اللغة وطبيعتها.

# الخاتمة

بالرغم من أن الترجمة الأدبية هي أكثر استعمالا مقارنة بالترجمات الأخرى، وذلك لكثرة ما يتم انتاجه في الدول الغربية أو العربية من أعمال أدبية بجميع أصنافها وأشكالها، إلا أنها تبقى هي الأصعب على الإطلاق. لا لشيء سوى أن المترجم الأدبي يجب أن يكون أديبا حتى يستطيع تحليل ما يريده الأدباء من خلال كتاباتهم. والسبب الوحيد الذي يجعلنا نشترط مرتبة أديب في المترجم، هو أن المترجم الأديب هو الوحيد الذي يستطيع تأويل وفهم ما يكمن وراء الكلمات المتراصفة في الكتاب، ولأنه يستطيع التواصل مع هذه الكلمات دون تدخل كاتب النص. إن المترجم الأديب حين فهه لما يراد إضافة إلى ملكته اللغوية، فإنه يستطيع أن ينقل إلى شعبه رائعة أدبية بكل أمانة. فلا يهين أفراد مجتمعه بإدخال مفردات مستهجنة وتعابير ركيكة. تسيئ إلى سمعته وسمعة الكاتب وكذا سمعة لغته.

ومن خلال تحليلنا للترجمة ومقابلتها مع الأصل، استخلصنا أن الترجمة الحرفية في غالب الأمر لا تؤدي المبتغى المطلوب الذي ينتظر منها. رغم أننا لا ننكر أنها يمكن أن تنقل ما كتب في اللغة الأصل، وتستطيع أن توصل المعنى، وبذلك يستطيع القراء نوعا ما فهم النص الأصلي، إلا أنها بالمقابل تسيء إلى اللغة الهدف، بإدراجها لألفاظ غريبة تجعل من اللغة تتساوى مع اللهجات. وبالتالي فإن القارئ الباحث عن جزالة الأسلوب وجمال اللغة فإنه لا يجد شيئا من ذلك. وبالتالي فالقارئ الذي يقرأ مؤلفا يبحث فيه عن الجمال ولا يجده. فهنا باستطاعتنا أن نحكم على هذا المؤلف سواء كان قصة أو رواية أو غيرها بأنه لا يرقى إلى مرتبة الأدب.

# قائمة المصـادر والمراجـع

## المصادر


- القرآن الكـريم رواية حفص
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، ط1، بيروت,1999.
- المدونة king Solomon's mines تأليف Sir Rider Haggard

النسخة المترجمة من طرف نعمان أبو العيون.


## المعاجم والقواميس:


- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1، ص 384.
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بنًوت، الطبعة الثانية، 2001


## المراجـع العربية:


- إبراهيم عباس، تقنيات البحث السردية في الرواية العربية، دراسة في بنية الشكل، منشورات المؤسسة الوطنية والاتصال للسرد والإشهار، 2002.
- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، 1988، ص 176.

- إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد عبد النجار، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، اسطنبول، ج1.
- أمينة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، سوريا، 1997.
- أنطوان برمان، الترجمة والحرف أو مقام البعد، ترجمة عزالدين الخطابي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2010.
- انعام بيوض، الترجمة الأدبية مشاكل وحلول. منشورات ANEP، ط 1، الجزائر، 2003.
- إيفانس إيفور، مجمل تاريخ الأدب الانجليزي، ترجمة غبريال زاخر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997، ص 193.
- حسين عبد الرزاق، فن النثر المتجدد، ط1، دار الفجر للنشر والتوزيع، 1998.
- حمداوي جميل. نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)، مكتبة المثقف، ط 1، 2006.
- خضراوي سعيد، الترجمة والمصطلح. مجلة المترجم العدد 1 يناير، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، جوان 2001.
- الديداوى محمد، الترجمة بين النظرية والتطبيق.
- طه وادي، دراسات في نقد الرواية، دار المعارف، ط3، مصر، 1992.

- عبد الخالق نادر أحمد، الرواية الجديدة، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، مصر، 2009.
- عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية، بحث في تقنية السرد، عالم المعرفة، 1978، ص 13.
- عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، بيروت، 1980.
- علي عطية محسن، مهارات الاتصال اللغوي وتعليمها. دار المناهج، عمان 2008.
- عناني محمد، الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق. الشركة المصرية العالمية للنشر- لونجمان، الطبعة الثانية، 2003.
- مبروك قادة، الترجمة الأدبية دراسة تطبيقية. ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة الأولى، السنة 2013.
- مبروك مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، سنة 1998،
- محمد شاهين. نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من اللغة العربية إلى الإنجليزية وبالعكس، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 1989
- مونان جورج، المسائل النظرية في الترجمة. ترجمة لطيف زيتوني، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتويع، ط الأولي، بيروت 1994.
- نجم محمد يوسف، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، 1979.

- هيكل أحمد، الأدب القصصي والمسرحي في مصر، دار المعارف، ط4، القاهرة، 1983.

**القواميس والمعاجم الأجنبية**

- Oxford advanced learner's dictionary 7th edition.

**المراجع الأجنبية**

- A.J. Greimas et J. Courtés, dictionnaire raisonné de la théorie de langage, programme narratif, Ed, Hachette. Paris. 1979.
- Baker Mona, in other words. A coursebook on translation, British Library in publication Data, 2ed, 2011.
- BERMAN Antoine, l'épreuve de l'étranger, Gallimard, Paris, 1984,
- Delisle Jean, La traduction littéraire ou l'art de « faire refleurir les déserts du sens. Ottawa, Les presses de l'Université d'Ottawa.
- E. Nida, R. Taber. The theory and practice of translation, Brill, LEIDEN, 1982.
- Eugene Nida, contexts in translating. John Benjamins Publishing Company AMESTARDAM/Philadelphia, 2001.
- Gérard Genette : Introduction à l'architexte, collection poétique, Ed. Seuil, paris 1985.
- Jean-Paul Vinay, Jean Darbenlet. Stylistique comparée du français et de l'anglais, méthode de traduction, Didier, Paris, 1967.

- Jeremy Munday, Introducing Translation studies, Theories and applications. Routledge. Taylor &Francis Group. 2004.
- Ladmiral Jean-René, Traduire, théorème pour la traduction. Gallimard, Paris, 1964, P 119.
- LANDERS Clifford, literary translation a practical guide. Multilingual Matters LTD, Clevedon- Buffalo-Toronto-Sydney, 2001,
- Newmark Peter, A textbook of translation, Prentice Hall International, Great Britain, 1st published, 1987.
- Oseki-Dépré Inês. Théories et pratiques de la traduction littéraire, Armand Colin, Paris, 1999.
- Seleskovitch Danica, Lederer Marienne. Interpréter pour traduire, 4ème édition, 2001.
- Vanoye Frances K Expression Communication, Librairie, Armand Colui, paris 1973.
- Venuti Lawrence, The translator's invisibility, a history of translation, Routledge, London, 1995.

**المجلات الأجنبية**

- Lederer Marianne, La théorie interprétative de la traduction : un résumé, Extrait de : Revue des lettres et de traduction. —N° 3 (1997).
- Literary texts Through Cross-cultural Translation, Neoleicon, Vol 34, N°2, December 2017.

- Lotmane, Juri, on the semiotic Mechanism of culture. In James Kate. Cultural implications for translation, translation journal and the author, vol 6, No 4, October 2002
- Sen Yi Feng, Displacement and intervention: Re-creating Sen Yi Feng, Displacement and intervention: Re-creating Literary texts Through Cross-cultural Translation, Neoleicon, Vol 34, N°2, December 2017, P 102.

**المواقع الالكترونية:**

- Linguee.com
- Mobile-dictionary.reverso.net
- Song Xiao Shu & Cheng Dong Ming, Translation of Literary Style, Translation Journal, Vol. 7, N° 1, January 2003, (from: http://www.accurapid.com/journal/),
- www.googlebook.com

# فهرس الموضوعات

**شكر وعرفان**

**اهداء**

**مقدمة**.....أ

**الفصل الأول: الرواية المفهوم، العناصر والخصائص**.....1

**توطئة**.....2

**تعريف الرواية**.....3

**أقسام الرواية**.....8

**عناصر الرواية**.....11

**خصائص الرواية**.....17

**الأدب الإنجليزي ومميزاته**.....24

**الفصل الثاني: الترجمة الأدبية الحرف والخلق الموازي**.....27

**توطئة**.....28

**مفهوم الترجمة الأدبية**.....29

**خصائص الترجمة الأدبية**.....31

**اللغة الأدبية ومميزاتها**.....34

**تقنيات الترجمة الأدبية ونظرياتها**.....38

**معوقات ومشاكل الترجمة الأدبية**.....52

**الفصل التطبيقي: دراسة تحليلية مقارنة**.....59

**التعريف بالمدونة**.....60

المؤلف.....61
المترجم.....62
ملخص الرواية.....62
استقراء آليات الترجمة وتحليلها واقتراح البدائل..... .....65
تحليل عام للمدونة.....77
خاتمة.....80
قائمة المصادر والمراجع.....82
ملخص المذكرة..... 89

**ملخص المذكرة باللغة العربية:**

يندرج بحثنا "**الترجمة الأدبية بين الأمانة والخلق الموازي**" في إطار الدراسة التحليلية المقارنة. حاولنا من خلالها أن نعرض ترجمة سليمان أبو العيون لرواية **مناجم الملك سليمان** King Solomon's mines للروائي الانجليزي (ريدر هاغارد Rider Hagard). حيث حللنا بعض الأمثلة المنتقاة من الرواية ثم اقترحنا ترجمتنا لبعض الأمثلة مستندين في ذلك على ما عالجناه في الفصل النظري من تعاريف للترجمة الأدبية ونظرياتها، وكذا الصعوبات التي قد يواجهها مترجم النصوص الأدبية أثناء عمله.

***الكلمات المفتاحية***: الرواية، الترجمة الأدبية، الأمانة، الخلق الموازي.

## Résumé en français

Notre recherche, intitulée **« la traduction littéraire entre la fidélité et la création »** entre dans le cadre de l'étude analytique comparative de la traduction et vise à identifier les stratégies utilisées par le traducteur dans sa traduction du roman « King Solomon's mines » écrit par Sir H Rider Hagard et traduit par Nouâman Abou El Ouyoun. En proposant d'autres traductions basées sur la partie théorique.

***Mots clés :*** roman, traduction littéraire, la fidélité, la création.

## Summary in English

The present research under the title of "**literary translation between fidelity and creation**" is part of analytic and comparative study of translation. Aims to identify the strategies used by translator in the roman "King Solomon's mines" written by Sir H Rider Haggard. Translated by Nouâman Abou El Ouyoun. We proposed others translation possibilities of some examples extracted from the corpus. This study based on the theoretical part.

***Key words:*** novel, literary translation, faithfully, creation.