

جامعة الجزائر

معهد الترجمة

الأساليب التقنية للترجمة

دراسة نقدية مقارنة لأساليب الترجمة من منظور قيني وداربلني (1977)

Vinay et Darbelnet وتطبيقاتها على ترجمات كتاب

The Prophet "النبي" لجبران خليل جبران

رسالة

أعدتها الطالبة : إنعام بيوض - منور

لنيل شهادة : الماجستير في الترجمة

بإشراف : الدكتور : حمدان حجاجي

المقدمة

إذا كانت الترجمة علما، فإنها العلم الوحيد الذي يحتل التكرار في الموضوع الواحد . فليس من الممكن اعتبار كل نص مترجم نصا أحيرا، وترجمته لا تدخل حدود الكمال، ولا تستقر على نهاية . ولا تفتأ الترجمات المتعددة للأثر المنفرد تبرهن على ذلك . فهاهي محاولة أخرى لترجمة القرآن الكريم إلى اللغة الفرنسية، على يد جاك بيرك، تظهر بعد محاضرات ستة عشر عاما (J. Berque , 1990) . وتاريخ الترجمة حافل بمثل هذه الأمثلة .

لكننا، في هذا البحث، لسنا بصدد التأريخ للترجمة ولا الرصد لمراحل تطورها، فتلك أمور تتخطى نطاقه . بل سينصب اهتمامنا أساسا على سير لطرائق وأساليب الترجمة كما وضعها منظرو الترجمة، أو بعض اللسانيين الذين شكلت الترجمة أحد محاور أبحاثهم .

وسيتم تحليل هذه الأساليب من منظور فيني وداريلني في كتابهما:

(J.P. Vinay et J. Darbelnet)

LA STYLISTIQUE COMPAREE DU FRANCAIS ET DE L'ANGLAIS

بطبعته المنقحة لعام 1977.

إن قلة المراجع في ميدان الأسلوبية المقارنة بين اللغتين الإنجليزية والعربية، وضحالة ما كتب عن الترجمة بالعربية عموما، جعلنا نتحمس لمحاولة تسليط الضوء على جانب من جوانب الأسلوبية المقارنة، ذي علاقة مباشرة بالترجمة، ألا وهو الأساليب التقنية للترجمة .

وتحليل آليات الترجمة من منظور الأسلوبية المقارنة، أي تقسيمها إلى أساليب تقنية، يفيد في تقطيع هذه العملية وإرجاعها إلى عواملها الأولية، مما يشكل فائدة كبيرة بالنسبة لتعليم الترجمة واكتساب تقنياتها . كما يفيد أيضا في تحليل النصوص المترجمة ونقدها . ومع أن استعمال هذه الأساليب يكون عادة لاحقا لعملية الترجمة وليس سابقا لها، فإن المترجم المطلع عليها يستطيع

من خلالها تحديد نوع العقيدة التي تواجهه عند الترجمة والاستعانة بها على تحطّيبها .

وكما أن العلوم الدقيقة الانسانية قد تفرعت ، بفعل التطور الهائل الذي شهدته ، الى تخصصات متنوعة ، فلا يدّ من أن تتجه الترجمة في الوقت الحاضر نحو التخصص . وقد أدركت الهيئات المعنية في التعليم العالي هذه الحاجة الملحة ، فبادرت الى فتح قسم للماجستير ، هدفه تكوين مترجمين متخصصين في العلوم والمعارف المختلفة . وان لم تكن من ضمن دفعة هذا القسم ، فان ميولنا وتجاربنا المهنية السابقة ، دفعتنا الى اختيار التخصص في الترجمة الأدبية .

والكتاب الذي اتخذناه مدونة لبحثنا هو : النبي The Prophet ،

لجبران خليل جبران ، وترجماته الثلاث المرتبة حسب صدورها كالتالي :

1- ترجمة ميخائيل نعيمة ، مؤسسة نوفل ، بيروت 1956 .

2- ترجمة ثروت عكاشة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1959 .

3- ترجمة يوسف الخال ، دار النهار للنشر ، بيروت 1968 .

ان تعدد الترجمات لكتاب النبي الى اللغة العربية ، يدل على أن هذا الأثر الأدبي لم يأخذ حقه بعد من الترجمة . وهذا من بين الاسباب التي جعلتنا نختار هذا الكتاب كمدونة لبحثنا . أما الاسباب الاخرى فانها تنوس بين ذاتية وموضوعية .

السبب الأول ذاتي ، وهو اعجابنا الشديد بالكتاب ، وهذا منذ أن بدأت تتكون لدينا اهتمامات بالمطالعة الادبية قبل ما يربو عن عشرين عاما تقريبا .

والسبب الثاني هو أن عدد الترجمات الى العربية التي وضعت لهذا المؤلف قد أثارت فضولنا ابتداءً من ترجمة انطونيوس بشير التي صدرت في نيويورك عام 1928 عدا عن اكثر من ثلاثين ترجمة الى لغات مختلفة حسب الناشرين للطبعة اللبنانية الاخيرة لعام 1968 (دار النهار للنشر) .

أما السبب الثالث فيتمثل في كون جل المترجمين من الادباء المرموقين في الساحة الادبية العربية .

والسبب الرابع هو أن نوعية الترجمات على اختلافها - وهذا بيت القصيد - تشكل معينا زاخرا لبحث حول الترجمة الأدبية كاليحث الذي نقوم به .
تشتمل المدونة على حوالي خمسين مثلا وقع عليها الاختيار كيفما اتفق ويمحض الصدف ، من أول الكتاب ومن وسطه ومن آخره . وقد كان دافعنا الى هذا عدم البحث المتعمد عن عينات مثالية نطبق عليها قسرا خلاصة تجاليلنا النظرية . وان ما نصبو اليه من خلال هذا البحث هو عرض لأساليب الترجمة من منظور فيني ودارليني وامكانية اسقاط هذه الأساليب على الترجمة الأدبية . وأن نتبين قدر المستطاع ، جدوى هذا الاسقاط . فاذا كان فيني ودارليني قد وضعا هذه الاساليب للترجمة من الانجليزية الى الفرنسية والعكس ، فكيف يكون الأمر عند تطبيقها على الترجمة من الانجليزية الى العربية ؟ واذا كان قد مضى على وضعها اكثر من ثلاثين عاما ، فما هي درجة حداتها ؟ وما هو مدى تلاؤمها مع المتطلبات الحالية للترجمة من الانجليزية الى العربية ، قياسا الى التطور الذي عرفته اللغتان خلال تلك الحقبة ، هذا التطور الذي سيبقى مستمرا كحقيقة لسانية لا جدال فيها .

ثم ان واضعي هذه الاساليب لم يضعوها خصيما للترجمة الادبية فقط ، بل انها وضعت لتشمل كافة النصوص على اختلاف انواعها ، وتنوع وظائفها ، لذلك فان تطبيقها على الترجمة الادبية وحدها قد يؤدي الى بروز بعض الاشكالات ، فقد يطغى اسلوب على اسلوب آخر ، وقد يندم أحدها او يحضها تماما ، وربما انحسر استعمالها الى اسلوبين او ثلاثة على اكثر تقدير .

لقد حاولنا في هذا البحث التحقق من بعض الفرضيات الخاصة بدقائق الترجمة الادبية ، تاركين جانبا الحوض في الاسئلة الكبيرة عن الترجمة ، مثل : هل الترجمة ممكنة ؟ لكون هذا النوع من الاسئلة لا يقدم ولا يؤخر ، ولأن الترجمة ، كعملية وكنتاج ، لم تتوقف منذ أن بدأت . وسنحاول أن نتحقق ، على ضوء النتائج التي نستخلصها من تحليلنا لأمثلة المدونة ، ان كانت هناك أساليب خاصة بالترجمة الادبية من بين الاساليب التقنية السبعة التي وضعها فيني ودارليني . واذا كانت الترجمة الحرفية قد أخذت حصة الأسد في الجدل القائم حول الترجمة ، فما هي درجة

ملاءمتها بالنسبة لترجمة النصوص الادبية ، خاصة حين تكون هذه النصوص ذات قيمة ادبية رفيحة ، تتطلب مسايرة دقيقة للنص الاصلي . وهل تكون الترجمة الادبية ترجمة وجدانية وذاتية ، وبالتالي لا تخضع لضوابط علمية دقيقة . وهل هناك رابط بين نوعية النص الاصلي وبين تحديد نوعية الترجمة وتحديد اساليبها . وهل تقتضي الترجمة الخلاقة بالضرورة اللجوء الى اساليب غير مباشرة في الترجمة . وما هو الفرق بين ترجمة المترجم المحترف وترجمة المترجم الاديب ، وأين تتوقف حرية هذا الاخير ؟ وكيف يمكن لنص ادبي مترجم ان يحدث نفس التأثير الذي يحدثه النص الاصلي على قرائه ؟ واذا كان لا بد من تضحية في الترجمة الادبية فبماذا نضحى ، بالشكل أم بالمعنى ؟

لقد استعنا في تحليلنا لأمثلة مدونتنا باللسانيات الوظيفية التي ارتكزت عليها دراستنا النظرية في السنة التحضيرية الاولى للماجستير، اذ اعتمدنا في تقطيع الأمثلة ، باللختين المتن والمستهدفة ، على المصطلح الوظيفي : الوحدة المعنوية Le monem المستقلة Le monem autonome والوحدة الموظفة Le monem fonctionnel ، لأنها في رأينا لا توقعنا في شرك اعتبارات "الكلمة" كوحدة ترجمية ، نظرا لما يشوب هذا المصطلح من التباس وما يترتب عنه من تناقضات لا يتسع المجال هنا للخوض فيها . كما انصب تحليلنا على الجانب الدلالي للوحدات ، دون الخوض في تحليل التراكيب وفي تحديد علاقة الوحدات فيما بينها ، فذلك من شأنه ان يوسع موضوعنا ويشعبه .

ان ما قد يلحظه القارئ لهذا البحث هو أننا لم نجتهد اجتهادا شخصيا في ايجاد مقابلات للمصطلحات التي استعملناها فيه ، بل كان اعتمادنا على المعاجم المتخصصة المزدوجة اللغة او الدوريات المشار اليها في المصادر ، وكذلك على المصطلحات المتداولة في معهد الترجمة بجامعة الجزائر . ومردّ احجامنا عن الخوض في هذا المضمار الحساس هو التخفيف من حدة البلبلة السائدة فيه ، باضافة اجتهادات قد يكون حظها من التوفيق قليل . فعملية وضع المصطلحات هي في اعتقادنا ، عمل جماعي يقوم به اختصاصيون كل في مجاله ، والخطوة الاولى التي نحن بصددتها في ميدان البحث العلمي لا تسمح لنا بهذا الادعاء .

ينقسم هذا البحث الى شقين : شق نظري و شق عملي . يتفرع الشق النظري الى قسمين . القسم الاول يتألف من اربعة فصول . نتعرض في الفصل الاول باختصار الى التعريفات المختلفة للترجمة ابتداءً من الجاحظ والى التطور الذى عرفته الدراسات الترجمة في منتصف القرن العشرين مع سطوع نجم اللسانيات . ثم نتطرق في عنوان فرعي الى تحليل العملية الترجمة بحد ذاتها واستعراض مجمل النظريات المتعلقة بهذه العملية .

وسننتقل في الفصل الثاني الى مناقشة العلاقة بين اللسانيات والترجمة ، هذه العلاقة التي برزت بحدة بعد اخفاق المحاولات المتكررة لتسليم زمام الترجمة للحاسوب وبعد التطور الذى عرفته اللسانيات واستحانتها بالترجمة لدراسة الظواهر اللسانية . ثم نتطرق الى الانفصال التدريجي للترجمة من قبضة اللسانيات وبروزها كفرع مستقل من فروع المعرفة ، دون ان يكون هذا الاستقلال تاماً ، اذا ما لبثت الترجمة ان ارتبطت بفرع آخر من الفروع الحديثة للسانيات وهو اللسانيات النصية . الأمر الذى سنتعرض له في عنوان فرعي محاولين ابراز الفائدة التي تجنيها الترجمة من هذا الارتباط . وسنختم الفصل الثاني بعنوان الاسلوبية والترجمة الذى نشير فيه الى العلاقة الحسوية بين الدراسة العلمية للاسلوب والترجمة فالمترجم يتعامل مع اساليب مختلفة نتيجة لتحاويه نمواً مختلفة لكتاب مختلفين .

وفي الفصل الثالث نتطرق الى تحديد مفهوم الترجمة الادبية والاشكالات التي تطرحها ابتداءً من تكوين المترجم الادبي الى الصعوبات الخاصة التي تكتنف ترجمة النصوص الادبية ، وكيف يمكن للمترجم الادبي أن يترجم نصه دون تجاوزه ودون الوقوف دونه . وسنحاول من خلال هذا الطرح الاجابة عن التساؤل السائد فيما اذا كانت الترجمة الادبية فناً أم حرفة . وفي عنوان فرعي ثان سنتناول تحديد المعايير الفنية للترجمة الادبية وحدود الابداع فيها ، واشكالية التوفيق المستمر بين المحتوى والشكل من خلال احترام بنية العمل الادبي وطريقة تداخل مستويات هذه البنية ، ونتعرض في نفس المقام الى أهمية دور المترجم القارىء والى التحديد اللرحلي لعملية القراءة وأهميتها في عملية الترجمة الادبية . كما سنقوم برصد مراحل العملية الابداعية في الادب عموماً وتطبيقاتها على المترجم الادبي .

أما الفصل الرابع فسيتمحور حول تعذر الترجمة وانعكاساته العملية على الترجمة الأدبية، مع الإشارة إلى مختلف الظروف حول هذا الموضوع من جورج مونان الذي يؤكد أن ميدان تعذر الترجمة المثالي يكمن في ترجمة الشعر، وأن مسألة تعذر الترجمة لا تعدو كونها مسألة استثناءات تخضع للاحصاء، إلى كاتفورد الذي يميز بين نوعين من هذا التعذر: لساني وثقافي. وآخر عنوان فرعي لهذا الفصل يدور حول تعذر الترجمة والروى المختلفة للعالم.

يتألف القسم الثاني من الشق النظري من ثلاثة فصول. خصص الفصل الأول للتمييز بين مناهج الترجمة كما وضعها بعض منظري الترجمة وعلى الخصوص تلك التي وضعها بيتر نيومارك (P. Newmark, 1985) وبين أساليب الترجمة التي تمخضت عنها الدراسات النظرية الحديثة للترجمة والتي ينطلق جلها من الأساليب التقنية لفيني ودارليني، وستتم مناقشة هذه الأساليب بشكل مفصل في الفصل الثاني.

أما في الفصل الثالث فسنناقش الأساليب التقنية السبعة التي وضعها فيني ودارليني من منظور الأسلوبية المقارنة مع أفراد عنوان خاص لكل أسلوب، مرفوقاً بآراء منظري الترجمة المتباينة والمتفقة أحياناً معه. وسنبداً تحليلنا النظري هذا بأسلوب الاقتراض ثم المحاكاة فالترجمة الحرفية، وهذه الأساليب الثلاثة تقع ضمن الأساليب المباشرة في الترجمة تتبع بالأساليب غير المباشرة أو الموروبة Oblique والتي تشمل الإبدال والتطويع والتكافؤ والتصرف. وسنستشهد على مدى التحليل بأمثلة فيني ودارليني وبأمثلة من المدونة ومن الجرائد والراديو والتلفزيون.

وبعد الانتهاء من الشق النظري ننتقل إلى الشق العملي الذي هو جوهر هذه الرسالة. ويتألف من مجموعة فصول نبدأها بشرح المنهجية التي سنتبعها بأفراد فصل لكل أسلوب من الأساليب التقنية السبعة للترجمة. نحلل فيها، استناداً إلى المعطيات التي نستخلصها من المدونة، جوانب كل أسلوب على حدة. كما سنخصص في نهاية الفصل المتتابع عنواناً فرعياً لتراكم الأساليب في الترجمة. وأخيراً، الخاتمة التي سنضمها النتائج التي توصلنا إليها في هذا البحث.

الفصل الأول

1- تعريف الترجمة :

تعددت الآراء حول الترجمة عبر القرون وتأرجحت بين اختلاف و اتفاق ، اختلاف بلغ حد التناقض في الرأي الواحد، و اتفاق بلغ حد التطابق، غير أن تلك الآراء في كلتي الحالتين لم تتوصل الى تشكيل نظرية عامة للترجمة قائمة بذاتها و متجانسة او قابلة للتمحيص و التنفيذ، فقد كانت حصيلة للتجارب و الممارسات الفردية في الترجمة ، ولم تخرج عن اطار المناقشات المعيارية و الذاتية لهذه المسألة ، و كانت تتمحور حول جملة من النصائح لكيفية الترجمة الصحيحة، او حول الشروط الواجبة توفرها في الترجمة بشكل عام، كما يراها مترجم ضليح في صنعته او اديب متعاط او مستهلك لها، او حول الصفات التي يجب ان يتحلى بها المترجم كيما يكون اهلا لممارسة مهنته .

وقد وضع الجاحظ في القرن الثالث للهجرة (التاسع الميلادي) في كتاب الحيوان الصفات الواجب توفرها في المترجمان حيث قال: "و لا بد للمترجمان من ان يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن فعله في نفس المعرفة، و ينبغي ان يكون اعلم الناس باللغة المنقولة و المنقول اليها، حتى يكون فيهما سواء و غاية، و متى وجدناه ايضا قد تكلم بلسانين علمنا انه قد ادخل الضيم عليهما، لأن كل واحدة من اللغتين تجذب الأخرى، و تأخذ منها، و تعترض عليها، و كيف يكون تمكن اللسان منهما مجتمعين فيه كتمكنه اذا انفرد بالواحدة، و انما له قوة واحدة، فان تكلم بلغة واحدة استغرقت تلك القوة عليها، و كذلك ان تكلم بأكثر من لغتين، على حساب ذلك تكون الترجمة لجميع اللغات، و كلما كان الباب من العلم اعسر و اضيق، و العلماء به اقل، كان اشد على المترجم و اجدر ان يخطيء فيه، و لن تجد البتة مترجما يفي بواحد من هؤلاء العلماء." (اسماعيل، الخياط، علوان، 1980، ص 58).

كما كان للجاحظ رأي صريح في استحالة ترجمة الشعر وخاصة الشعر العربي الى الألسن الأخرى، وكان ينصح بالعزوف عن ترجمة الكتب الدينية و الرجوع اصولها عند الحاجة اذ كان يعتبر أن "الخطأ في الدين اضر من الخطأ في الرياضة و الصناعة و الفلسفة و الكيمياء و في بعض المعيشة التي يعيش بها بنو آدم." (نفس المصدر السابق). و كان يؤكد أن المترجم لا يمكنه ان يرقى الى مصاف الموءلفين مهما بلغت مرتبته في العلم، بحيث يذكر على لسان غيره: "ان الترجمان لا يوءدي ابدا ما قال الحكيم... فمتى كان- رحمه الله تعالى- ابن البطريق، و ابن ناعمه، و ابو قره، و ابن فهر، و ابن وهبلي و ابن المقفع (1) مثل ارسطاطاليس؟ و متى كان خالد (2) مثل افلاطون؟" (نفس المصدر).

ان الجاحظ بالقائه هذه الابعاء الثقيلة على كواهل المترجمين لا يقف من مهنتهم موقف غير المحبّد كما ثوحي بها معالجته المقتضبة لمسألة الترجمة، و القاعدة على اسلوب الاستطراد الذي يميز كتاباته. فكل ما يلطبه من المترجم الجيدهو ان يكون في مستوى فكري لا يقل عن مستوى موءلف النص الاصلي، و ان تتساوي معرفته بالموضوع معرفة الموءلف، و انعدام هذا الشرط يسهل الوقوع في سوء فهم للنص و يجعل الاطمئنان الى عدم ضياع المرامي الدقيقة للنص من خلال الترجمة امرا فير موءكد. (322 P خطيب in: 76 P. KURK). و المعايير المتشددة التي وضعها الجاحظ تعالج مسألة الدقة في نقل المضمون اكثر من الدقة في ترجمة الاسلوب الاصلي، و انصب اهتمام الجاحظ على اهمية سبك هذا المضمون باسلوب عربي سليم. و من هذا المنطلق فقد كان يرى ان تولى الأمانة اساسا الى اللغة المستهدفة مع احترام مضمون النص باللغة المبتن .

(1) مترجمون في ذلك الوقت .

(2) حفيد معاوية بن ابي سفيان، ولي الخلافة ثلاثة اشهر، و قد قام بأول نقل في الاسلام، توفي سنة 85 هـ .

لقد كانت جل هذه المناقشات والآراء المتعلقة بالترجمة تتمحور حول الصراع

بين الترجمة الحرة والحرفية من جهة، و حول التناقض الموجود لابن "استحالتها الضمنية و ضرورتها المطلقة". (غوته 1826، في نيومارك 1982 ص 4) ولا تشكل في حد ذاتها الا عرضا وصفيا ذاتيا جازما لمسائل لم تخضع قط للتشفيد او التحقيق العلمي، على الرغم من انها كانت تزخر بوقائع وامثلة ملموسة تبرز جهدا معتمدا في ملاحظتها الدقيقة .

وهكذا فقد كانت الاسئلة الازلية التي طرحتها مثل هذه الآراء من (سيبرون - 56 ق.م)

و سان جيروم (400 م)، و الجاحظ (160 هـ - 255 هـ) و لوثر (1530) و دوليه DOLET (1540) و درايدن DRYDEN (1654) و تايتلر TYTLER (1741) و فوتسه وغيرهم... تدور جلها في فلك واحد : هل الترجمة ممكنة ام مستحيلة ؟ هل ينبغي عند الترجمة تفضيل الامانة على الجمال ؟ هل الترجمة فن ام علم ؟ هل هي عبودية ام خلق ؟ هل هي عملية لسانية ام غير لسانية ؟ هل من الافضل عند الترجمة ان يكون المرء استاذنا عالما ام كاتب حرا ؟ (موان ج ، 1976 ص 90).

ان الاجابة على هذه الاسئلة لم تتوقف منذ طرحها الى حد الآن. وحتى في القرن العشرين الذي يسمى بـ "عصر الترجمة" (1961 JUMPLET في نيو مارك 982 ص 30) لا تزال المحاولات كثيرة للاجابة على هذه الاسئلة، و المتتبع للمقالات و البحوث التي تنشرها الدوريات المتخصصة في الترجمة (BABEL , META) وغيرها يلاحظ ذلك بوضوح . لكن يبقى حجم الترجمات المنجزة كبيرا جدا قياسا بما كتب عن الترجمة (نيومارك 82 ص 4) و هو امر فرضته الضرورة . ويشير نيومارك في نفس المصدر الى ان الجوانب الاوسع للترجمة بقيت مهملة : وهي مساهمة الترجمة في تطوير اللغات الوطنية و علاقتها بالمعنى و الفكر و المصطلحات و المفاهيم العالمية

في اللغة (Language universals) (نفس المصدر ص 4) . وفي هذا الصدد يذهب بن عيسى .ح . الى ابعد من ذلك حيث يقول انه مع التطور الذي تشهده شبكات التوصيل و وسائل الاعلام في عصرنا الحالي، يمكن الحديث عن ميلاد لغة عالمية مشتركة بين الغلبية سكان كوكبنا، ويعد قاموسها اكثر من خمسة آلاف كلمة من قائمة مفتوحة ، يعبر جلها عن مستجدات مصطلحية و اختراعات علمية حديثة لم يكن لاكثر اللغات المستعملة على هذه البسيطة عهد بها مثل : تلفزيون ، رادار، راديو، تكنولوجيا ، كومبيوتر ... الخ (1)

ان التطور الذي عرفته الترجمة ، من خلال الدراسات العلمية التي وضعت حولها و عنها، لم يتم بين عشية وضحاها . ولم تكن محاولات وضع نظرية للترجمة لترى النور الا بعد سطوع نجم اللسانيات في منتصف القرن الحالي على ايدي اساطين اللسانيات أمثال: فيدوروف FEDOROV 1963 و شفارتز SCHWARTZ 1955 و سافوري SAVORY 1959، و سميث 1958 ، و فيني و داربلني VINAY et DARBELNET 1958 ، و ويرل WIRL 1958 و براور BROWER 1959، و مونان MOUNIN و كاتفورد CATFORD و نايدا فيما بعد... و من خلال الجهود التي قام بها أمثال هؤلاء وغيرهم، اصبح من الممكن التحدث عن علم الترجمة الذي تدعم بشكل أصبح أسفليه بالامكان تحديد هدف لهذا العلم " لا يتمثل فقط بمجرد عرض الحقائق، بل يتعدى ذلك ليصبو الى وضع شروط خاصة تتعلق بمجال اللسانيات " (ويلس 82 ص 12 Jäger, in Wilss) أي أن الامر تحول من دراسة الترجمة كعملية و كنتيجة لذاتها، الى الاستعانة بها في دراسة و تفسير بعض الظواهر اللسانية . و حيث يري ويلس ان علم الترجمة انبثق كفرع من اللسانيات التزامنية - الوصفية - Synchronic-Descriptive Linguistics باطارها المرجعي

(1) حديث متلفز مع حنفي بن عيسى بتاريخ 23 نوفمبر 1990 في اطار حصة التعليم .

المستقل والفردى ، يرى نيومارك ان نظرية الترجمة تنحدر من اللسانيات المقارنة Comparative Linguistics ، وهي من هذا المنظور تشكل جانبا من جوانب علم المعاني Semantics ، وبالتالى فكل مسائل علم المعاني تتعلق بنظرية الترجمة (نيومارك 82 صفحة 5) . الا أن ويليس يربط بين بروز علم الترجمة كفرع من فروع اللسانيات وبين ظهور الترجمة الآلية في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية ، وهو الحدث الذي رجّت لصداء الأجزاء والذي عجل بشكل كبير في محاولة وضع نظرية عامة للترجمة .

ان فشل التجارب الاولى للترجمة الآلية ، التي علقنا عليها آمال كبيرة ، كان ذو فائدة عظيمة للترجمة . اذ من معاناة الصعوبات المنهجية الجمة التي تكتنف اي محاولة تتوخى الدقة العلمية لدراسة ظواهر تتعلق بالكلام Parole ، تسعى لوصف شامل للعوامل التي تضبط الانتقال من لغة الى اخرى ، وان تستخلص من تلك العوامل مجموعة من القواعد للترجمة الآلية . (ويليس 82 ص 13) .

و البحث الذي يراد له ان يكون علميا لماهية الترجمة او بمعنى ادق لاساليب النقل التي تشكل الترجمة (وهو موضوع بحثنا) ، يتضمن النظر الى العبارات الملفوظة اللسانية من منظور حركي او ديناميكي ، و ان يبحث عن اجابات لمسألة امكانيات وحدود انتقالية النصوص ، والتشابه في التأثير المحدث في نص اللغة المتنا (SLT) وذلك المحدث في نص اللغة المستهدفة (TLT) . ولكن بحثا كهذا لا يمكن له ان يرقى الى مصاف العلوم الدقيقة في شباتها شبه المطلق ، خاصة من الناحية المنهجية . وكل ما يصبو اليه هو ان يحقق نوعا من الموضوعية التي تخوله اياها اساليب البحث العلمي وأنماطه المتبعة في العلوم الانسانية . و البحوث التي تنطلق من مدونة معينة ، تكون النتائج العلمية المستخلصة منها غالباً ذات طابع إحصائي ،

قد لا يغطي كل جوانب الترجمة . الا أنها تمدنا بمعلومات نظرية وتطبيقية في غاية الأهمية فتساعدنا في تسليط الضوء على جانب ولو ضئيل من جوانب هذه العملية المعقدة .

عملية الترجمة :

ان النظريات المتعددة المتعلقة بعملية الترجمة تقسم هذه الأخيرة الى فئتين : الأولى تشتمل على مرحلتين ، والثانية تميز بين ثلاث مراحل أو أكثر . (رضوان ج . 1985 ص 89) . وتشير رضوان بالنسبة للفئة الأولى ، أن أقدم النظريات في هذا المجال تتعلق بخلق لغة خاصة بالترجمة - عن طريق الترجمة - تحاكي اللغة المثنى . فالمتتبع لطرق الترجمة الى اللغة العربية في عصرها الذهبي - العصر العباسي - يلاحظ بان المترجمين العرب القدامى قد صادفتهم مشكلات جمة في أداء المعاني الجديدة على اللغة العربية ، أو إيجاد مقابلات للمصطلحات العلمية اليونانية التي لم تكن متطورة قبل ذلك الحين ، فكان على المترجمين الأوائل استحداث هذه المصطلحات ، وقد كوّنوا رصيذا هاما من المفردات العلمية والفلسفية زودت اللغة العلمية آنذاك بأدوات كافية للتعبير . وكانت أكثر الطرق شيوها في إيجاد المصطلح هي صياغته على نمط مشابه لاشتقاقه في اليونانية ، مثلا كلمة " منطق " التي اشتقت كاملها اليوناني من فعل نطق . والطريقة الثانية كانت تتمثل في تعريب المصطلحات اليونانية سواء بصورة معدلة مثل كلمة " فلسفة " او بإبقائها كما هي مثل أسماء النباتات والحيوانات التي لم تكن معروفة عند العرب . وقد تم بذلك إثراء اللغة من خلال تأثرها الكبير باللغة المترجم عنها (المثنى) . وحدث ذلك في ظرف كان فيه العرب في ذروة تطورهم الحضاري ، بحيث أن الفجوة الحضارية بين الثقافتين كانت متوازية تقريبا . أما الآن فاننا نلاحظ تسارعا حضاريا رهيبا بيننا وبين البلدان

المتقدمة : تسارع في التكنولوجيا يفصل بينه وبين مناهج بعض الجامعات في الغرب ذاته عشرات السنين ، فما بالك بينه وبين مناهج جامعاتنا؟ (الخطيب ج. 76، ص 326). وهذه إحدى المشكلات التي تعترض سبيل كل من يحاول الرصد لحركة الترجمة الأولى في العهد العباسي ومقارنتها بحركة الترجمة المعاصرة، فالحركة الأولى كانت تنظر في تراث عمري ثابت غير تام. وكثنت للعرب في تلك الأيام اليد العليا سياسيا وحضاريا. الأنا اليوم نعاني من فجوات كثيرة : فجوة حضارية ، وفجوة تمدنية ، وفجوة تكنولوجية. ونحن في الطرف السفلي في حالة تغير بطيء كإثبات السكن ، بينما في الطرف العلوي من الفجوة تتجدد العلوم واللغة والتكنولوجيا بمعدلات متزايدة وبسرعة هائلة ، تتطلب جهدا خارقا لمسايرتها. (مكتب التربية العربي لدول الخليج - الترجمة ، قضايا ومشكلات وحلول ج. 3، ص 43) .

لكن ، يجب ألا تحجب عنا هذه النظرة التشاؤمية تأثير الترجمة الفعال على اللغة العربية. فقد تعرفت من خلالها على فنون وعلوم مختلفة لم يكن للغة العربية عهد بها من قبل. إذ أن تطور اللغة العربية الذي قد يجعل من الجاحظ نصف أُمي لو بعث اليوم يعود بالدرجة الأولى الى الترجمة . ولكن هناك قنوات أخرى يسري من خلالها التأثير الأجنبي مع بعض مصطلحاته. وهذه القنوات هي التي تسمح بتدفق الكلمات والمصطلحات من أعلى الفجوة التكنولوجية والعلمية الى أدناها في وقتنا الحاضر، انطلاقا من مقولة ابن خلدون بأن المغلوب يتلأثر بالغالب. ويمكن تحديد هذه القنوات على الشكل التالي :

- (1) أدوات الحضارة الأجنبية وأشياءها ،
- (2) آدابها وثقافتها ،
- (3) علومها وتكنولوجيتها .

كما أن تحول المجتمعات النامية الى سوق عالمية لترويج البضائع ومستحدثات الحضارة الغربية ، خاصة ما يتصل منها بالترفيه (م . ت . ع . د . خ . - الترجمة قضايا ومشكلات وحلول ج 1 ص 72) قد جعل هذه السلع تنتشر انتشارا كبيرا في اوساط مجتمعاتنا . ولم يكلف القائمون على استيراد وترويج هذه البضائع أنفسهم عناء محاولة وضع أسماء لهذه الاشياء الحضارية ، فشهدنا في تاريخنا مرحلة تركز على التمدن على طريقة الغرب المتقدم ، او ما يسمى " بعمليات التغريب " (نفس المصدر السابق و الصفحة) ، فبدأ العامة المستعملون لهذه الاشياء يعربونها تعريبا سماعيا مع تحريفها بما يتناسب مع طريقة النطق العربي فظهرت كلمات مثل " ورشة " تعريبا لـ Workshop وفونوغراف Phonograph و راديو و ترسانة Arsenal و اسطامبه Stamping الخ... و المتصفح لبعض الاعلانات في الجرائد العربية وخاصة المصرية و الخليجية ، تصادفه كلمات مثل : فسالة ، فول اوتوماتيك ، شلاجة و ديب فريزر ، هيتيس ، بالسرفو ، تلفزيون بالرموت كونترول ، فيديو ، بالسلو موشن... الى غير ذلك من الكلمات ، و سنتطرق الى هذا الموضوع عند دراسة اسلوب الاقتراض .

ان المحاكاة اللفظية و الاسلوبية لبعض اللغات المترجم عنها قد احدثت تطورا كبيرا في اللغات المترجم اليها وصل احيانا الى حد خلق لغة جديدة . و هو ما حدث للغة العبرية على يد المترجمين اليهود لمدرسة طليطلة ، الذين نقلوا التراث الاغريقي عن العربية ، فكانت ترجماتهم من الحرفية بحيث خلقت لغة جديدة سميت " بعبرية الفلكي " (رضوان ج . 1985 ص 89) .

و يبرز تأثير المحاكاة اللفظية بوضوح في اللغات المتقاربة ، كتلك المتفرعة عن اللاتينية . مثلا تأثير اللغة الانجليزية على اللغة الفرنسية " Français "

والألمانية " Denglish " وحتى اليابانية Japlish (رضوان 85 ص 92) ،
وذلك من خلال الترجمات المصطلحية ، خاصة منها ما يتعلق بالإدارة و الصحافة والدعاية
التي تخضع لاعتبارات تجارية محضة ، أو تلك التي تتم تحت ضغوط سياسية في كواليس
المحافل الدولية ، حيث توول كل النصوص إلى التشابه في تمسكها بتراكيب و أسلوب
اللغة المهيمنة .

و من بين التعاريف التي انتشرت في الستينات حول عملية الترجمة التي تتم
على مرحلتين، و التي برزت فيها مصطلحات تنطلق من المنظور اللساني الشكلي المحض
مثل Transcodage منامطة و Decodage تفكيك (قاموس المسدي 84)
بحيث يري جاكوبسون انه غالبا عند الترجمة من لغة إلى أخرى ، يتم تعويض
الرسائل في احدي اللغتين ليس على شكل وحدات متفرقة ، بل على مستوى مجمل
الرسائل في اللغة الأخرى ، و هذه الترجمة هي شكل من اشكال الخطأ غير المباشر
بحيث ان المترجم يعيد صب الرموز و يعيد نقل رسالة تضمنها مصدر آخر ؛ و بهذا
فالترجمة هي عملية فك رموز رسالتين متكافئتين و صبها في نظامي رموز مختلفين ،
(ر. جاكوبسون 1963 ص 80) :

"... Translation is a process of decoding two equivalent
messages in two different codes."
(Jakobson , R. 1963 , P. 80)

فعملية الترجمة بالنسبة لهذا اللساني هي عملية فك رموز و صبها في رموز أخرى
و هو تعريف قد ينطبق على الترجمة الآلية Machine Translation التي يقوم بها
الحاسوب المبرمج للقيام بمثل هذه العمليات و التي لم تثبت فعاليتها لحد الآن .
بينما تتحكم في العقل البشري عوامل كثيرة لسانية و ميتالسانية Metalinguistic
تتجاوز حدود التعريف الذي وضعه جاكوبسون .

اما كاتفورد Catford صاحب نظرية لسانية للترجمة ، فيقول بأن

" الترجمة هي عملية تنطوي على استبدال مادة نصية من احدى اللغات

(اللغة المتن) بمادة نصية مكافئة من لغة اخرى (اللغة المستهدفة) ، ترجمتها:

"...Translation is a process that involves the replacement of textual material in one language (S.L) by equivalent textual material in another language (T.L.) "

(Catford, J., C., 1964, P. 20)

وهذا التعريف ، ككل التعاريف التي تسعى الى ان تكون مشحونة ومقتضبة ،

تغفل عدة عوامل هامة في انتاج ترجمة سليمة ، كالسياق الذي يتحدد من خلاله

النص ، وجمهور القراء الذين توجه اليهم الترجمة ، والاختلافات في ثقافة اللغتين

موضوع الترجمة ، وقصد كاتب النص واسلوبه ...الخ.

والاهم من ذلك هو ان اكثر التعاريف التي وضعت لعملية الترجمة ، توهم ممارسي

هذه العملية ، وكأنها قوالب صارمة وخارجة عن كل سياق ، تحصرها في اطار ضيق

وتشدد عليها الخناق ، وذلك لأن اغلب اللسانيين الذين درسوا عملية الترجمة لم

يكونوا مترجمين بل استعانوا بالترجمة للتعلم في دراسة اللسان ومقارنتها، فجاءت

امثلتهم مبتورة وتعريفهم جامدة تفتقر الى حركية الكلام والى التطور الحتمي

الذي لا تفتأ اية لغة تتعرض له .

ونذكر من بين الآراء التي تقسم عملية الترجمة الى ثلاث مراحل ، على سبيل

المثال لا الحصر ، رأي (نايدا E. NIDA 1971) الذي يميز بين ثلاث مراحل تتم

فيها عملية الترجمة وهي : التحليل Analysis والنقل Transfer ، واسادة

البنية او المصياغة Restructuration .

والمقصود بالتحليل هو تبسيط المقولة ، واستخراج نواة تراكيبها العميقة، ومقابلتها ليس على اساس الفئات النحوية التي تحتويها فحسب ، بل على اساس المواضيع والاحداث ، ودرجة التجريدات التي تتضمنها . ومن ثم القيام بالتحليل الدلالي لمجموعات الكلمات من خلال طريقة تحليل المكونات Componential Analysis وتحديد القيمة العاطفية للكلمات و ايجاءاتها التي تنتج عن ظروف استعمالها ، - الجو الثقافي - وعن مستويات اللغة و النطق و الرموز، مثلا (الرقم 13 يعتبر جالبا للفظ عند العرب بينما هو مدعاة للتطير في الغرب)، و لشكل النص أهمية بالغة عند عملية التحليل هذه ، فالشكل بالنسبة لبعض اللغات، كاللغة العربية ، أهمية تفوق المضمون (رضوان 1985 ص 96) .

و تأتي عملية النقل Transfer أي نقل الرسالة استنادا الى كل العوامل المستخرجة من عملية التحليل و توظيفها للمحافظة على المعلومات التي تتضمنها المعاني ، دون التضحية بالاجاءات و ترميزها . و يتعرض نايدا في هذا المجال الى مجموعة من الاساليب التي لا تختلف في مجملها عن أساليب الاسلوب المقارن Stylistique Comparée موعدا في هذا الخصوص على دور المترجم ، بحيث أن هذا الاخير يمتلك مجمل الرسالة ، و النص الاصلي ، و المعلومات المكتسبة في اللغة المتن ، التي تسمح له بانتاج الترجمة . و هو عند انتاجه لها يجب أن يضع نصب أعينه القارئ الذي تتوجه اليه هذه الترجمة ، أو بالاحرى ان يضع نفسه مكان هذا القارئ الذي لا توجد بحوزته كل المعلومات المرجعية التي بحوزة المترجم . لذا فعلى المترجم ان يتوخى منتهى البساطة و التمام . و حين يواجهه التباس او غموض يتعسر عليه فهمه ، فإن اللجوء الى العمل الجماعي هو افضل طريقة لتجنب الارتجال او الحذف .

وقد كانت هذه الطريقة ، أي طريقة العمل الجماعي ، هي التي اتبعتها اجدادنا المسلمون في القرن الثالث للهجرة (التاسع الميلادي) . فقد كانت تتم مراجعة الكتاب من طرف عدد من المترجمين و المتخصصين ، وكانت تعاد ترجمة الكتاب الواحد عدة مرات عن مصادر مختلفة ، ومقابلة الترجمات بعضها ببعض لتوصول الى النص الصحيح . ويذكر الموعرخون ثمانية وثمانين ترجمة مختلفة قام بها ثلاثة وعشرون ناقلا لعشرين كتابا من كتب ارسطو، بحيث يكون للكتاب الواحد اكثر من اربعة ترجمات مختلفة ، تحريا للدقة وحرصا على الامانة العلمية (م . مرحبا 1983 ص 315) .

اما بالنسبة للمرحلة الثالثة ، وهي اعادة البنينة (قاموس المسدي 1985) أوالصياغة Restructuration ، فيجب فيها احترام مستويات اللغة في ابعادها التاريخية (المتقادم و المستحدث) و الجغرافية (اللهجات) و الاجتماعية (مراعاة الطبقات الاجتماعية المتوجه اليها و سجلها اللغوي) (رضوان 1985 ص 98) . وهنا يجب الا ننسى ان نايدا في عرضه لهذه المراحل الثلاث ، فانه يعني نوعا خاصا من الترجمة هو ترجمة الكتاب المقدس . و جل ابحاثه النظرية تدور حول هذا الخصوص ، لكنها تأتي على شكل وصفات و نصائح و لا تدخل في صميم و جوهر عملية الترجمة .

ان اغلب منظري الترجمة الذين حددوا ثلاث مراحل للعملية الترجمة قد أغفلوا طرفا هاما في هذه العملية ألا وهو القارئ الثالث الذي قد يكون مراجع الترجمة او المترجم نفسه حين يتقمص دور الناقد لنتاج عمله ، و يقوم بتحليل ترجمته . وهذا تبرز فائدة التقسيم الذي حدده الاسلوب المقارن لاساليب الترجمة . فمراجعة الترجمة انطلاقا من معايير هذه الاساليب ليست سابقة لعملية الترجمة بل هي تالية لها .

أي أن المترجم لحظة الغليان الذهني وتناطح الأفكار الذي يعاني منه أثناء عملية الترجمة، لا يستعين تلقائياً بهذه الأساليب، وإنما يترك الحرية لبنات أفكاره في التعبير والصيغة ويستعين بها عندما يراجع ترجمته، ويحاول تقنين حريته ومراقبتها في جموحها وكبواتها وفي توفيقها واخفاقها من خلال تحليل منهجي وموضوعي قدر الإمكان لترجمته.

ومن دعاة المراحل الأربعة 1 و أكثر (المترجمون الكنديون لاوتاوا)، أي ادخال مرحلة المراجعة أو المراقبة، ويعني ذلك إعادة القراءة الموضوعية، مع مقابلة المقولات الأصلية والمستهدفة، أو إعادة القراءة النقدية للنص المستهدف على حدة، وتنتهي مرحلة المراقبة هذه بمراجعة المحقق (J. Flamand 1983)
انظر رضوان 1985 ص 102 .

وفي نهاية المطاف، يجمع أكثر الدارسين لعملية الترجمة، وخاصة ممارسيها المتمكنين منها، بأن هذه العملية تتم على عدة مراحل - أكثر من ثلاثة في الغالب الأحيان - فعندما يكون أمام المترجم نص للترجمة فإنه قبل كل شيء :

- 1 - يتحقق من جدية النص وكونه يستحق عناء الترجمة .
- 2 - يقرأ النص قراءة متمعنة، وفي هذه المرحلة بالذات تتم في ذهن المترجم بسرعة خاطفة، معاينة الصعوبات واقتراح الحلول التي قد تكون موقته أو نهائية .
- 3 - تحليل النص من خلال قراءة ثانية متأنية، لاستخراج سماته المتميزة وملاحظة الأسلوب، والفهم الدقيق للمحتوى. وفي هذه المرحلة يتمكن المترجم من تحديد نوعية النص ويستعين أحياناً بالقواميس لتفكيك بعض الغموض في المعاني أو لتحديد سياقها .

4 - الصياغة التمهيدية ، اي البدء بعملية الترجمة الحقيقية. وهذا تكمن الاختلافات في طريقة كل مترجم ، وكيفية تعامله مع النص. فاما ان تتم الترجمة جملة بجملة او فقرة بفقرة او حتى صفحة بصفحة وذلك حسب نوعية النص واحساس المترجم به وتفاعله معه .

5 - قراء الترجمة ومقابلتها بالنص الاصلي لتصحيح ما يجب تصحيحه على مستوى التراكيب والمعاني ، وللتأكد من عدم اغفال اي شيء في النص المترجم ، وحذف الزيادات ان وجدت .

6 - قراءة الترجمة على حدة عدة مرات للتأكد من وضوح الافكار وترباط النص وتماسك الاسلوب . وفي هذه المرحلة، يضع المترجم نفسه مكان القارئ الموجه اليه النص ، محاولا التخلص تماما من سيطرة النص الاصلي . ويكون من الافضل ترك الترجمة جانبا لفترة من الزمن ثم اعادة قراءتها بأكثر قدر من الحيادية والموضوعية .

الا أنه من المستحسن ان تتم المراجعة الاخيرة للترجمة من طرف محقق ضليع في اللغتين ، او من طرف الناشر الذي يكون على دراية بمتطلبات القراء . حين يكون الناشر موعهلا لذلك .

ان هذه المراحل التي ذكرناها آنفا ، وحتى تلك التي وضعها منظرو الترجمة لرصد المنحى الذي تسير فيه عملية الترجمة منذ البداية ، أي وجود النص المعد للترجمة ، الى النهاية ، أي الترجمة كنتيجة وكعمل منته متكامل، لا تعدو كونها مراحل نظرية قابلة للتطبيق ولكن بترتيب مختلف من مترجم لآخر. ان لكل مترجم استراتيجيته الخاصة في التخطيط لعمله . فغالبا ما توضع النظريات جانبا أثناء العمل

على الرغم مما يمكن ان تقدمه هذه النظريات من تسهيل لعمل المترجم وتقنين له .
وقلما رأينا مترجما يقوم بتقطيع نصه الاصلي واستخراج وحدات الترجمة الموجودة
فيه ، وتحديد نوع النص ، وبالتالي الاسلوب الذي سيثبته في ترجمة كل كلمة او
فقرة ، والقيام بتحليل المكونات الدلالية ، وتحديد المعاني العاطفية والفكرية . الخ .
فكل هذه الامور هي لاحقة وليست سابقة لعملية الترجمة بالنسبة لممارسها ، وقد
لا تعنيه الا عند مراجعة نتائج عمله . ونادرا ما يحدث هذا خاصة عندما تكون الغاية
من الترجمة هي تحقيق الربح التجاري لا غير .

ولن يتسع المجال هنا لاستعراض كل التعاريف التي تدور حول عملية الترجمة
ومراحلها ، وحول الترجمة عموما ، وسنكتفي بذكر تعريف (بيتر نيومارك) للترجمة
حيث يقول :

".. it (Translation) is rendering the meaning of a text
into another language in the way that the auther entended
the text."

(Newmark, P., 1988, p. 15)

ترجمتنا :

انها - اي الترجمة - اعطاء معنى نص ما بلغة اخرى بالطريقة التي قصدتها
الكاتب ~~في~~ في نصه .
في هذا التعريف ، يجعل نيومارك من ايصال المعنى الهدف الاساسي للترجمة ،
دون ان يربط هذا الايصال بعملية فك رموز (جاكوبسون) او استبدال مواد نصية
باخرى مكافئة (Catford) أي انه كترجم قبل كل شيء ، وكلساني في الدرجة
الثانية ، لم يحصر الترجمة في قوالب جامدة ، بل ادرك من خلال تجربته كترجم ،
بانها عملية يكون فيها نمان على طرفي نقيض ، لأنهما ينتميان الى لغتين مختلفتين
وغالبا ايضا الى ثقافتين مختلفتين .

والأمانة في الترجمة يجب ان تتوجه اساسا الى كاتب النص الاصلي والى مقاصد الكاتب , لأنه المسؤول الاول والاخير عما كتب . وما دور المترجم الا نقل ما كتب بأقل خسارة ممكنة . وهو ما يوءكده (لونغ فيلو Longfellow) بقوله :
" The business of a translator is to report what the auther says, not to explain what he means; that is the work of the commentator. What an auther says and how he says it, that is the problem of the translator."
(Longfellow, H. , W. , in Bassnet - Mc Guire . 1982, p.70)

ترجمتنا :

" ان مهمة المترجم هي نقل ما يقوله الكاتب وليس شرح ما يعنيه فهذا عمل المعلق . ما قاله الكاتب وكيف قاله ، تلك هي مشكلة المترجم "

فالترجمة اذن تطرح سوءالين اساسيين هما :

- ما ذاك : محتوى النص (معلومات + مقاصد الكاتب) ويتضمن الدلالات والمعاني .
 - وكيف ؟ صياغة النص وتتضمنها التراكيب النحوية المستعملة والاسلوب .
- والاجابة على هذين سوءالين لا بد وان تنطلق من اللغة ، او بالاحرى من الدراسة العلمية للغة اي من اللسانيات .

الفصل الثاني

اللسانيات و الترجمة :

اعتبرت الترجمة الى عهد غير بعيد فنا من الفنون ، لا يستطيع ممارسته الا من تفتح بموهبة اكيدة ، وثقافة واسعة ، تخوله الخوض في غمار هذا النوع من الادب . فغالبا ما كان المترجمون ادباء محترفين يتعاطون الترجمة كنوع من الترف الادبي . وكانت الترجمة تكاد لا تخرج من دائرة الادبيات . الا ان التقدم العلمي والتكنولوجي الذي شهده القرن العشرون ، جعل الترجمة - بسبب الحاجة المتزايدة اليها - تخرج شيئا فشيئا عن طوق الادب لتدخل في مجالات اخرى علمية وتقنية . وهذا اصبحت الحاجة ماسة لاستخراج ضوابط وقواعد علمية تتحكم في عملية الترجمة خاصة بعد الحماس الذي الهبته الترجمة الآلية ، فبدأت الدراسات النظرية تتوالى تباعا . ومع التطور الذي شهدته علوم اللسانيات ، أخذت الترجمة تحتل مكانتها ضمن هذه العلوم ، كفرع من علم اللغة ، لكونها نشاطا لسانيا - اجتماعيا قبل كل شيء . ولم يعد دور اللسانيات في البحوث حول الترجمة خافيا على ذوي الاختصاص ، فالدراسات الوصفية لكل لغة على حدة - بمختلف ظواهرها - وكذلك الدراسات المقارنة للغتين او عدة لغات ، قد وضعت المعالم الاساسية التي يمكن ان تنطلق منها دراسات علمية للترجمة ، تسمح بوضع نظرية للترجمة ، اذ ان الترجمة :
"... is an operation performed on language , clearly then ,
any theory of translation must draw upon a theory of language;
a general Linguistic theory."
(Catford, J., C., 1965, p.1)

ترجمتنا :
"... هي عملية تُؤدَّى على اللغة ، فمن الواضح اذن ان أية نظرية للترجمة
يجب ان تُستقى من نظرية للغة أي نظرية لسانية عامة ."

ولكن مع التشعب الشديد الذي وصلت اليه اللسانيات في الوقت الحاضر بدأت الترجمة تتعد شيئا فشيئا عن الابدديات العامة للسانيات ، وأخذت تميل الى الفروع الاكثر ارتباطا بالترجمة كعملية و كنتيجة . من هذه الفروع الحديثة ، اللسانيات النصية **Text linguistics** التي تعتبر النص نقطة انطلاق لاي بحث يخص اللسان . فعندما يهتم المترجم بالترجمة ، بعد ان يستوعب المعاني الواردة في النص الاصلي و يفهمه جيدا ، يشرع في تحديد هوية النص ، او الميدان الذي ينتمي اليه ، هل هو قانوني؟ ام اقتصادي ؟ ام اداري ؟ ام علمي ؟ ام ادبي؟ الخ... و من ثم يحدد الوسائل اللسانية و الاسلوبية التي تسمح له بايجاد افضل المكافئات في اللغسة المستهدفة ، لتوخي اكبر قدر من الدقة في الترجمة . الا أن رضوان (1985 ص 104) ترى ان ذلك غير كاف . فالميدان الصحفي قد يحتوي على كل هذه الميادين مجتمعة . فقد يعتمد بغض الصحفيين ، بقصد التنميق ، الى استعمال اساليب مختلفة في الميدان الواحد ، لذا فعلى المترجم ان يكون على حذر تجاه كل النزوات و الفذلكات الابداعية للصحفيين ، خاصة المتحذلقين منهم .

اللسانيات النصية و الترجمة

يعتبر النص أحد أهم مظاهر التوصيل اللساني ، لكونه يخبزن الافكار و التراكييب و الوظائف . و عدا أنه معد لاغراض توصيلية متنوعة ، فهو ايضا موجه لغذات مختلفة من القراء ، لذلك فهو يمثل عينة لسانية مثالية للتحليل و الدراسة . فالعلاقة ان و شيقة بين اللسانيات النصية (T L) و الترجمة ، لكون هذه الاخيرة حدث يحدده النص و يرتبط وجودها به .

من هذا المنطلق يعرف ويلس Wilss الترجمة على أنها :

"... a procedure which leads from a written source language text to an optimally equivalent target language text and requires the syntactic, semantic, stylistic and text pragmatic comprehension by the translator of the original text."

(Wilss, W., 1982, p. 112)

ترجمتنا :

"... أسلوب يودي ، انطلاقا من نص اللغة المثن المكتوب ، الى نص في اللغة المستهدفة على اكر قدر من التكافوء. وهو يتطلب من المترجم الاستيعاب التام للنواحي التركيبية و الدلالية و الاسلوبية و البراغماية النصية للنص الاسلي." و بما ان كل نص يتميز بوظيفة ، او بعدة وظائف توصيلية اساسية ، يمكن بذلك تصنيف النصوص على شكل انماط ، وبالتالي تحديد مناهج و أساليب النقل الخاصة بكل نمط ، و كذلك تحديد معايير التكافوء الترجمي لها (ويلس 1982 ص 112). و الفائدة الهامة التي يجنيها علم الترجمة من اللسانيات النصية هي اكتشاف العلاقات المترابطة القائمة بين الجوانب الدلالية و التركيبية التي يتشكل منها نص ما من جهة ، و بين الوظيفة التوصيلية لهذا النص من جهة اخرى . و قد صنف (نويبرت 1968 NEUBERT) النصوص التي تتعامل معها الترجمة

- حسب درجة قابليتها للترجمة - على اربعة انماط :

1 - نصوص تنطلق بصفة مطلقة من اللغة المثن (S L) و تشمل مجال الدراسات

بكل انواعها .

2 - نصوص تنطلق اساسا من اللغة المثن ، كالنصوص الادبية مثلا

3- نصوص تتقاسم فيها اللغتان المتن (S L) و المستهدفة (T L) نفس الاهمية ،

كالنصوص التي تسمى :

" نصوص لغة ذات فرض خاص (L.S.P.) Language of special purpos

4- نصوص موجهة اساسا او كليا للغة المستهدفة (S L) كالنصوص الموجهة للدعاية

في الخارج (ويلس 1982 ص 114) .

ولكل نمط من انماط هذه النصوص وظيفة توصيلية خاصة ، يقسمها

بيتر نيومارك (1982 ص 14) الى ثلاث:

Expressive Function

أ- الوظيفة التعبيرية

Informative Function

ب- الوظيفة التلخيصية

Vocative Function

ج- الوظيفة الدعائية

وهذه الوظائف تحدد المنحى الذى ستسير عليه الترجمة ، وتشكل الافراض الاساسية التي تستعمل لاجلها اللغة (نيومارك 1988 ص 39) ، ويضيف بيتر نيومارك الى هذه الوظائف ثلاث وظائف اخرى هي :

د- الوظيفة الجمالية The aesthetic Function

وتتمثل في استعمال لغة تطرب الحواس ، من خلال التوظيف الجيد للمحسنات البديعية والاستعارة ، والكناية ، الى كل اساليب البيان والبلاغة ، حتى الايقاع والموسيقى الداخلية والقوافي .

هـ- الوظيفة الجدلية (المجاملات) أو الانتباه The phatic function

وهي تظهر في لغة الكلام وفي الحوار على شكل تعابير جاهزة ذات نمط محدد، مثلا : كيف حالك ؟ هل أنت بخير ؟ ... الخ .. أما في لغة الكتابة فاستعمالاتها كثيرة ولاغراض مختلفة : طبعا ، بكل تأكيد .. ، دون ادنى شك .. ، لا يخفى عليكم .. الخ ..

و - الوظيفة الميتالغوية او وظيفة اللغة الواصفة :

وتتمثل في قابلية اللغة لشرح وتسمية و نقد خصائصها المتميزة ، مثلا :

جملة ، فعل ، فاعل ، جار و مجرور ، مضاف ... الخ .

و تحديد وظيفة و نوعية النص يساعد المترجم على تحديد منهج او اسلوب الترجمة

الذي سيتبعه ، كما تعينه على اختيار النسق الامثل في التعبير اللساني، مثلا :

اختيار المفردات و طريقة الصياغة و الاسلوب ، و مستوى اللغة ... الخ ..

وقد تشمل النصوص الادبية عدة وظائف اهمها الوظيفة التعبيرية و الوظيفة

الجمالية لكونها احد أسس الكتابة الادبية ، و احيانا تكون لها وظيفة تبليغية ، اذ

لا بد و ان يكون للكاتب فكرة ما يود تبليغها لقرائه . و ربما كانت لها وظيفة

دعائية ايضا، اذا ما كانت النصوص الادبية مكرسة لتمجيد مآثر نظام ما او شعب من

الشعوب ، كالادب السوفياتي لما بعد الحرب العالمية الثانية ، و الادب الصيني

لما بعد الثورة الثقافية .

و الكاتب عندما يستخدم هذه الوظيفة او تلك، او عندما يسخر تلك الوظائف

مجتمعة في عمل ما، فانه يقوم بذلك مستعينا بشتى طرق الاقناع التي تخولها له الاداة

اللسانية التي يستعملها، و ذلك من خلال اسلوبه الخاص ، ذلك الاسلوب الذي وصفه

(بارت Barthes ، 1953) بأنه " المعطى فيزيقي ملتصق بذاتية الكاتب و بصمييته

السرية ، انه لغة الاحشاء، الدفقة الغزيرة المنبثقة من ميتولوجيا (الأنا) ومن احلامها

و عقدها و ذكرياتها . لذلك فان الاسلوب هو ما يكشف روعة الكاتب و اطلقوسميته ،

" انه سجنه و عزلته " ، المنصر الذي لا يحده التعقل و لا الاختيار الواعي "

(بارت ، 1953 ، ترجمة محمد براده ص 13) . و هو وصف يتوافق مع

روية (هاو) للاسلوب (Hough 1969 ص 3) حيث يقول :

".. Style is seen as largely dedicated by the nature of the author himself."

ترجمتنا :

" يعتبر الاسلوب كمعطى تكرسه الى حد بعيد طبيعة الكاتب نفسه " .

وستعرض فيما يلي للعلاقة بين الاسلوبية والترجمة .

الاسلوبية والترجمة

ان طبيعة عملية الترجمة هي نقل يحدده المحتوى والشكل، المحتوى الذي يتشكل من المعاني ، والشكل الذي يحدده الاسلوب . وقد ارتبطت فكرة الاسلوب في الماضي ارتباطا وثيقا بالبيان او بالبلاغة . وكان لمعظم الدراسات البلاغية هدفا فنيا خالصا . كما كانت البلاغة وسيلة عقلانية للاقناع الفكري، وكان الاداء الفني وماله من وسائل جمالية ، خاضعا لذلك المعنى .

والاسلوب كما يقول رجاء عيد (1979 ص 14) : " سمة شخصية لصاحبه ، ولكل

منهج في البناء اللغوي ، وهو يختلف على حساب الموقف والسياق والعاطفة ولا جدال بأن لكل عصر سماته الاسلوبية الخاصة ، تبعا للنمط الفكري والجو الثقافي والظروف الاجتماعية ، بل والطبائع النفسية ، وقد يكون للبيئة نفسها أثر في تمايز الاداء الفني.."

وبما أن اللغة هي ملكية مشاع للناس لا للكاتب فقط فان الكاتب يستعملها دون ان تكون له حرية كبيرة في تغييرها ، وكل ما يستطيعه اذا عاها هو أن يخلق سياقاً آخر يبعدها عن الاستعمالات المألوفة في مجال التواصل (بارت 1953 ص 13) ، وهو بالضبط ما يقصد بالاسلوب .

ويقر بالي (1951 ص 19 Bally) بوجود فجوة يصعب تجاوزها بين استعمال لغة من طرف فرد ما في الظروف العامة و المشتركة المفروضة على مجموعة لسانية كاملة ، وبين استعمالها من طرف شاعر او قصصي او خطيب . ان عندما يجسد المتحدث نفسه في نفس الشروط التي يعيشها اعضاء المجموعة الآخرين ، يتواجد بسبب هذا الواقع الخاص معيار يمكن من خلاله قياس الانحرافات الكائنة في التعبير الفردي . أما بالنسبة للأدب فالشروط تختلف نوعا ما ، فالاديب استعمال ارادي و واع للغة ، عدا عن كونه يستعمل اللغة عن قصد جمالي بحت ، فهو يحاول خلق الجمال بالكلمات كما يفعل الرسام باللون و الموسيقي بالاصوات و النغمات .

لكن هذا التضاد بين العبارات التلقائية للحياة العامة و بين العبارات الارادية و الواعية للتعبير الادبي ليس مطلقا بأي شكل من الاشكال ، فهناك بعض المتكلمين الذين يختارون كلماتهم بكثير من العناية ، بينما يكتب بعض الادباء بتلقائية و حرية كبيرتين . (هاو ص 28) . فالادب يتواجد ضمن معترضتين تميزانه عن الخطاب العادي مع الاحتفاظه بكل التأثيرات التي يحويها هذا الاخير . فالخاصيات العاطفية و تلك الموحية بنوعية الوسط (milieu) قد تظهر في الادب بنفس الوتيرة التي تظهر فيها في الخطاب العادي . و من هنا فان التحديد الذي وضعه (بالي) لا يبدو ضروريا (هاو ص 28) . فقد يكون للخطاب العادي اسلوب متميز و كذلك للاعمال المكتوبة سواء كُنت قصيرة او طويلة النفس . اما الشائع فهو اقتران الاسلوب بالكتابات الادبية ، و بالتالي فهذه الاسلوبية الادبية هو شرح العلاقة القائمة بين اللغة و الوظيفة الجمالية (. G. Peech, H. Short . 1985 ص 18) .

لكن ما هي الاسلوبية ؟ انها ببساطة الدراسة للعلاقات بين الاسلوب و النص (المصدر) السابق ص 13) . و يعطيها (بالي Bally) تعريفا اكثر خصوصية حيث يقول :

بأنها :

"..the study of the "affective" elements in language. These affective elements being conceived as optimal additions to an already determined meaning." (in Hough, p. 6) .

ترجمتنا :

" انها دراسة العوامل العاطفية في اللغة ، هذه العوامل العاطفية التي

تأتي كإضافات اختيارية لمعنى سبق تحديده" . (انظر هاو ، ص 6) .

و دراسة الاسلوب تعني البحث عن الكيفية التي يستعمل فيها ، شكل خاص

من اشكال اللغة لغرض جمالي معين ، وما هي الوسائل السانوية الخاصة التي

يتم تحقيق بها هذا الغرض ، وكل الدراسات حول الانواع الخاصة بالصور الشعرية

والخيارات الخاصة للمفردات والاستعمالات التركيبية المتنوعة تدخل ضمن هذا

الباب (هاو ، ص 33) . الا ان اغلب الدراسات اللسانية للاسلوب أو تقنيات

هذه الدراسة ، كانت في معظم الاحيان مقتصرة على الكتابات الشعرية . بينما يبقى

المشكل المطروح بحدة في النشر ، هو كيفية اختيار العينات ، على أي اساس يتم

اختيار الفقرات التي تجدر دراستها ؟ وما هي السمات الاسلوبية التي ينبغي التركيز

عليها من خلال هذه الدراسة ؟ ومن هنا فقد حسرت جل الدراسات التي تهتم باسلوب

هذا الكاتب او ذاك ، حسرت هذا الاسلوب الى سمة واحدة او عدة سمات اعتبرت

جديرة بالاهتمام ، بينما اهملت السمات الاخرى التي قد لا تقل أهمية . لكن حيث

تكون المعطيات كثيرة ومتنوعة فمن الصعب تفادي الوقوع في مجال العموميات .

(Leech & Short 1985 ص 3) . وأي دراسة اسلوبية لا يمكنها ان تتصف

بالموضوعية المطلقة ، اذ ان تقنيات التحليل الاسلوبي ليست آلية ، باعتبار ان

أحد المرامي الأساسية للأسلوبية هي التحقق من الحدسيات INTUITION .
او البرهنة على وجودها من خلال التحليل المستفيض للنص ، لكون الأسلوبية حوارا
بين القارئ الأدبي - بحديثه الذاتية الخاصة - وبين الملاحظ اللساني بمعاييره
اللسانية الموضوعية . وهذه الموضوعية لا تشكل هدفا بحد ذاته (نفس المصدر
السابق ص 5) .

والمترجم الأدبي يقف في نقطة تلاقي هذه الازدواجية ، فهو كقارئ أدبي ،
لا يمكنه الانفصال عن حدسيته الذاتية واحساسه الخاص بالعمل الأدبي الذي يقوم
بترجمته ، وعليه أيضا ان يتقمص دور اللساني وأن يتبنى معاييره الموضوعية في
تحليل هذا العمل . وكون ترجمة ما ليست دائما مرآة عاكسة للاصل، يعود الى حد
كبير الى التنوع التركيبي والمعجمي في امكانيات التعبير في اللغة المتن (SL)
واللغة المستهدفة (TL) ، كما يعود الى حد بعيد الى الخبرة الأسلوبية الفردية
للمترجم و الى خياراته الأسلوبية . وهو أمر يظهر بوضوح عند استعمال طريقة اعادة
الترجمة Back Translation Test كبرهان على درجة التكافؤ
الترجمي (ويلس 1982 ص 60) .

وأهمية دراسة الأسلوبية تكمن في العلاقة القائمة بين اللغة والوظيفة
الجمالية التي تعتبر احدى أهم وظائف الكتابة الأدبية كما ذكرنا آنفاً، فهي بالتالي
" مغامرة استكشافية سواء للناقد و اللساني " (Leech & Short ص 6)
بالإضافة الى المترجم .

أما أهميتها في الترجمة ، فيطرحها كل من نايدا و تابر (1969 ص 12)

بهذه العبارات :

"Translation consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style."
(in Wilss, 1982, p.70).

ترجمتنا :

" الترجمة هي عبارة عن اعادة تشكيل المكافي الطبيعي الاقرب لرسالة اللغة المتن، في لغة المستقبل للترجمة ، أولا من ناحية المعنى ، وثانيا من ناحية الأسلوب ."

ودراسة الابعاد الاسلوبية لعملية الترجمة تدخل ضمن نطاق الترجمة الأدبية التي يرى البعض ضرورة انفرادها كفرع مستقل من فروع الترجمة (Gačević in Wilss, 1982, p.77) فالشكل في النصوص الادبية ليست له وظيفة ترابطية فقط ، بل وظيفة جمالية أيضا ، اذ يحتب الموصول لارادة الفنان الخلاقة ، وهو الذي يجعل النص الادبي عملا منفردا لا يمكن تكراره ، بل يمكن تحقيقه فقط بشكل مماثل في اللغة المستهدفة . اذ لا يكفي تحقيق التطابق اللساني بين العمل الادبي وترجمته ، بل يجب تحقيق التطابق الفني أيضا . وهو أمر يعتمد اساسا على قدرة المترجم على تقمص النص ومعايشته له ، وتمكنه من استشفاف واعادة صياغة المزايا الادبية للنص الاصيل في ترجمته ، (ويلس 1982 ص 77) .

الفصل الثالث

الترجمة الأدبية

تطرح النصوص الأدبية دون شك مشاكل خاصة في الترجمة . ويظهر ذلك ، على سبيل المثال ، من خلال الواقع الذي أثبت انه ليس من الممكن تكوين وتدريب مترجم ادبي بنفس المنهجية التي تتبع لتكوين مترجم تقني عن طريق برنامج متكامل مرتبسط بالممارسات العملية (وليس 1982 ص 76) ، لأن الاول يتعامل مع نصوص محددة المحتوى في اللغة المستهدفة . والجهد الأكبر / قد يبذله المترجم في مثل هذه النصوص ، هو الجهد القثثل في الحفاظ على صحة التعابير اللغوية المستعملة من الناحيتين الدالية والتكبيية ، وكذلك في النقل الدقيق للمصطلحات العلمية والتقنية وللمعلومات الواردة في النص . أما المترجم الادبي فانه يتعامل مع نصوص تطغى فيها عناصر التعبير الايحائية Connotative وذات الصيغ الاتحادية SYntagmatic التي غالباً ما تتوزع توزيعاً مختلفاً في سياقات اللغة المتن واللغة المستهدفة ، وتتطلب من المترجم ان يحدد تشكيل الفحوى والتعبير بطريقة فنية خلاقة (De Beaugrande 1980 ص 23) ، اذ عليه ان لا ينسى او يهمل الوظيفة الاساسية للنص الادبي ، ألا وهي الوظيفة الجمالية .

والمشكل الاساسي الطروح على بساط البحث في الترجمة الأدبية هو كيف نصل الى ترجمة سليمة وجيدة بأقل تنحيات ممكنة ؟ أو كيف نتفادى أو نتخطى عقبة تعذر الترجمة Intranslatability أو استحالة الترجمة التي تطرحها النصوص الشعرية خاصة والأدبية عموماً ، أو حتى النصوص الدينية التي يتقاسم فيها الشكل والمحتوى نفس الأهمية ؟

وكيف نترجم تعابير اصطلاحية مثل :

" قد أعذر من أنذر " أو (A stitch in time saves nine)

أو " لا يلدغ المرء من جحر مرتين " (Once bitten twice shy)

حيث يكون للطباق اللفظي والإيقاع أهمية تكاد لا تقل عن المعنى الذي أبدعته تجارب وخبرة الشعوب ، واختزنته ذاكرتها الجماعية .

وكما ذكر لوفيفر (1979 A.Lefevre ص 119)

"The translation of literature is essentially retranslation"

ترجمتنا : " ترجمة الادب هي أساسا إعادة الترجمة " .

وغاية الريح في الترجمة الادبية هي الا تكون الخسارة فادحة ، تلك الخسارة التي

تبرز بوضوح في بعض الترجمات الادبية لروائيين مرموقين ، مثل : (ترجمة رواية

" همنغواي " " لمن يقمع الجرس " ، رفعت نسيم ، 1967 دار العلم ، بيروت) .

لكن غالبا ما يدخل الذوق العام السائد حكما في رسم حدود الترجمة ومدى قابليتها

(رضوان 1985 ص 114) . فترجمات " المنفلوطي " لبعض روائع الادب الفرنسي التي

كان يلتهمها قراء بداية القرن الحالي التهاما ، لم يعد أحد يعبرها اهتماما كثيرا

اليوم ، مع التحفظ في استعمال كلمة " ترجمة " لوصف ما نقله المنفلوطي ، الذي كان

في اغلب الأحيان " تصرفا " بكل معنى الكلمة وصل احيانا الى حد تجريد النص

الاصلي من ميزاته وآرسته الاصلية .

— الترجمة الادبية ، فن أم حرفة ؟

في الادب همة عموما ، حيث الشكل احد اهم عناصر الرسالة ، يصعب أن يكتفي

المرجم بإيصال المعنى فقط ، دون أن يسعى الى توصيل الشكل والايقاع والاسلوب وحتى

احيانا الرنين الداخلي للنص ، تلك العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفني للترجمة

والتي يحدد التوفيق في نقلها مدى الابداع الذي يتمتع به المترجم . ونلاحظ فيما يلي

الفرق بين الترجمات الثلاث لأحد أمثلة المدونة :

" And you would watch with serenity through the winters of
your grief."

(Gibran, the Prophet, p. 61)

ترجمة ميخائيل نعيمة :

" ولأقمتم في شتاء احزانكم تترقبون بطمأنينة قدوم الربيع "

ترجمة يوسف الخال :

" و ترقبون بطمأنينة عبر فصول شتاء احزانكم ". (ص 64)

ترجمة ثروت عكاشة :

" و لوقفت رابط الجأش ترقب شتاء أحزانك . "

نلاحظ في الترجمة الاولى ان المترجم اطلق لنفسه العنان في اعادة صياغة الصورة الشعرية التي تكتنفها الجملة الاصلية و التي اعتبر ان ترجمتها على حالها لا تفي بغرضها بالنسبة للقارئ العربي ، فتصرف باضافة عبارة " قدوم الربيع " التي لا يحويها النص الاصيل . بينما اكتفى المترجم الثاني (الخال) بترجمة حرفية مضيئا كلمة " فصول " الى " شتاء " للتخلص من مأزق الجمع في *winters* ، لأن صيغة الجمع " أشتيه " قليلة الاستعمال ، او لتجنب أجمعين متتاليين ، او حتى لمسايرة التركيب الاصيل للجملة :

Winters

grief

اسم في صيغلا الجمع

اسم لا يجوز جمعه

احزان

شتاء

اسم في صيغة الجمع

اسم مفرد

اما الترجمة الثالثة (عكاشة) ففيها توزيع مختلف لعناصر المعجم عن طريق استعمال

اسلوب الابدال *Transposition*

وقفت ترقب

⊆

would watch

فعل + فعل

modal V. + V.

	رابط الجأش	Serenity
		Noun
حال	{ اسم فاعل + اسم	
	{ مضاف + مضاف اليه	

وفي محاولته الاقتراب من الخفية ابتعد المترجم شيئا ما عن خلق الصور الشعيرية التي تعبق بها الجملة الاصلية ، وأعطى للعبارة نوعا من الصرامة لا تستشفه في الاصل على الاطلاق .

ان الاختلافات المتفاوتة في الترجمات الثلاث وعلاقتها بالعبارة الاصلية تعود الى عدة اسباب نذكر منها اولا السبب البديهي الاول، وهو ان اللغتين موضوع الترجمة لهما نظامان مختلفان معجميا ونحويا وصوتيا ، سواء من حيث خاصياتهما الاساسية (اللسان Langue) او من حيث التنوعات الاجتماعية اللسانية التي تفرزها هذه الخاصيات (الكلام Parole) ، وبالتالي فنظرتهم لحقيقة الاشياء المادية والمفاهيم الفكرية مختلفة ايضا .

السبب الثاني هو ان الاستعمالات الفردية للغة بين كاتب النص الاصلي والمترجم لا تتطابق بالضرورة ، فلكل منهما استعمالاته المعجمية والنحوية الخاصة به ، وقد يكون لبعض الكلمات لديهما معان " شخصية " مستقلة من حيث احياءاتها حتى عن المعنى المتعارف عليه والمكرس في المعاجم . وكل منهما يكتب باسلوب سليقي ينحدر الى قلمه بشكل تلقائي .

والسبب الثالث يكمن في ان لكل من كاتب النص الاصلي والمترجم نظريتان مختلفتان للمعاني ، ولقيم هذه المعاني، بحيث تطبع نظرية المترجم للمعاني تفسيره للنص الاصلي ، وقد يعطي اهمية اكبر للجانب الايحائي Connotative بالمقارنة مع الجانب المعنوي denotative ، وقد يركز على المعالم الرمزية حيث يكون القصد واقعيًا . وقد يجد في كلمة ما عدة معان ، في حين ان المقصود هو معنى واحدا ،

خاصة فيما يتعلق بالمصطلحات التقييمية مثل : كفاء ، متوسط ، مناسب ، مرض ، دون الوسط ، لا بأس به ، بين بين .. الخ .. التي يختلف تفسيرها من شخص لآخر حسب المعايير التي وضعت لتقنينها (نيومارك 1982 ص 7 - 8) .

ان ما لاحظناه بعد القراءة المتمعنة للترجمات الثلاث لكتاب " النمي " أن المترجمين على اختلافهم متمكنين من حرفتهم كل التمكن ، بمعنى ان ترجماتهم على اختلافها سهولة بأسلوب متين . لكن متى يرقى مترجم العمل الادبي بترجمته من الحرفة الى مصاف الفن ؟

يقول نيومارك (1982 ص 6) بأن الاختلاف الاساسي بين الترجمة الفنية artistic

وغير الادبية non-literary ، يكمن في ان الاولى رمزية Symbolical ومجازية توروثية allegonical والثانية ذات مقصد تقديمي او عرضي representational

وبالتالي فالفرق في الترجمة هو اعطاء اهمية اكبر للايحاءات والعواطف في الادب الخيالي . وعلى المترجم أن ينصب نفسه حكما على الكتابة ، اذ عليه ان يقرر ليس فقط النوعية الادبية لنص ما ، بل جديته الاخلاقية ايضا .

و اذا انطلقنا من هذا الطرح في تحليل المثال السابق في نصه الاصلي :

" And you would watch with serenity through the winters of your grief."

نجده مشحونا بالرمزية والمجازية ، فهو يوحي للقارئ بصورة شخص يسترجع بهدوء وسكينة شريط معاناته الحياتية: اختيار فعل watch بصقيعها وقشعريرتها التي يرمز اليها بتعاقب فصول الشتاء وما توحيه من برودة ، وبالتالي ما توحيه من درجات لونية حزينة - سماء مكفهرة ، اشجار عارية ، وغياب للشمس رمز النور والاعمل . لكن استدراكه بعبارة with serenity يوحي لنا بأن الناظر عبر

تلك الفصول الحزينة يقوم بذلك بتجرد ، كمن يقيم حدثا وقع في زمن ماض قد لنتهى وقعه الموعلم ساعة تحقيق العبارة ، فتلك الثقة بالمستقبل التي توحىها هذه العبارة هي التي جسدها " نعيمه " في اضافته لعبارة " انتظار قدوم الربيع " ، والتي أغفلها المترجمان الأخران . الا ان هذا الكلام يبقى على مستوى الفرضيات ، لأننا لانعرف بالضبط الدوافع التي حدثت بالمترجم الى اضافة هذه العبارة او تلك . لكننا نستطيع ان نقول بان تفسير المترجم الخاص للنص ، هو الذي يدفعه الى المغامرة ببعض الاضافات او بالحذف حين يجد ذلك ضروريا .

نستدل من ذلك ان ترجمة نص ادبي تنطوي على تحليل هذا النص وتفسيره ايضا . هذا التفسير interpretation الذي يقوم على استخراج العوامل الكامنة التي لا يفشيها النص سراحة ، والتي يعتمد استنباطها على قدرة المترجم على تفهم النص ومعاشته له . ويعلق (ويلس) اهمية خاصة على التفسير حيث يقول :

"Interpretation is especially important as an integral component of the translation process in the field of artistic translation."
(Wilss, 1982, p. 108)

ترجمتنا :

" يعد التفسير جزءا لا يتجزأ من مكونات عملية الترجمة ، ويكتسي اهمية خاصة في ميدان الترجمة الفنية . " (ويلس 1982 ص 108) .

لكن نيومارك (1982) يري ان التفسير يجد مبرره الافضل عندما يتعلق الامر

بنص فامض موغل في القدم زمانا ومكانا ، حيث تغوص فيه اللغة الى ما وراء ا

الاستعارة والرمزية ، وحيث يستدعي الامر تفسيرا حدسيا وتاريخيا لمدلول الكلمات وتطورها

ويأتي بمثال للفيلسوف الصيني كونفوشيوس :

" Within the four seas, all men are brothers . "

ترجمتنا :
" عبر البحار الاربعة كل الرجال اخوة "

فالمرء لا يعرف بالضبط ما ذا يقصد 'بالبحار الاربعة' وماهي المكانة الاجتماعية

"للرجال" ، هل هم نبلاء؟ وكذلك القيمة الاستعارية الدقيقة لـ " اخوة " ؟

(نيومارك 1982 ص 142) . هذه الصعوبة في ترجمة النصوص القديمة تطرحها

باسنيت ماك غواير (1980) بالعبارات التالية :

" The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too."

(Bassnet Mc-Guire, 1980, p. 83)

ترجمتنا :
" ان الصعوبة الكبرى التي تعترض مترجم نص يرجع الى حقبة زمنية

بعيدة ، لا تتمثل فقط في ان الشاعر ومعاصريه قد ماتوا بل في ان معاني القصيدة

في سياقها قد اضحت مماتة ايضا " .

اذن فن الترجمة يتمثل في معرفة متى وكيف ينبغي للمترجم ان يفسر

بطريقة بعيد فيها تشكيل جوهر النص الاصلي.(رضوان 1981 ص 39) . او بمعنى

آخر عليه ان يكتسب تقنيات التحويل بين عمليتي الترجمة الاساسيتين ، وهما :

الفهم comprehension التي ينجس عنها التفسير interpretation ،

والمياغة formulation التي تسفر عن اعادة الخلق و الابداع recreation .

(نيومارك 1982 ص 17) .

من خلال ما سبق فإننا نتفق مع نيومارك في قوله بأن :

" Translation is an art as well as a skill and a science."
(1982, p. 36) .

ترجمتنا :

" الترجمة هي فن بقدر ما هي مهارة وعلم ، "

وهي مقولة تنطبق خصوصا على الترجمة الأدبية ، فهي علم حين يكون هناك مقابل صحيح أو متناه في الموضوعية للكلمة ما ، أو جملة أو عبارة . وهي فن حين يكون هناك أكثر من مقابل ملائم . ويكمن الفن في الاختيار الأمثل لواحد من تلك المقابلات المتساوية في الجودة . وفي ذلك تمرين يعتمد على الأسلوبية ، يتطلب توظيف ذوق المترجم وفننته وجزالة أسلوبه . وهذا يشكل المرحلة النهائية من عملية الترجمة خاصة حين يتعلق الأمر بوحدات معجمية غير مكرسة وببنى نحوية خارجة عن المؤلف . لكن ينبغي ألا يغيب عن ذهننا بأن العملية برمتها تركز على أساس علمي ، فالمترجم يقوم من خلال عملية مستمرة من وضع الفرضيات وتحقيقها أو تفنيدها أثناء الترجمة معتمدا على شواهد مرجعية يمتلكها ، يقوم باقصاء كل الخيارات غير المناسبة ويحسر هذه الخيارات أو البدائل Variants الجيدة إلى أقل عدد ممكن . (نيومارك 1982 ص 136 - 137) .

لكننا نتساءل : هل تكون ترجمة المترجم الأدبي أقل دقة و أكثر اسهابا من ترجمة

المترجم المحترف ؟

ان اي مترجم ادبي لابد وان يواجه خطر القراءة المستفيضة للنص الادبي

الذي يود ترجمته ، وتحميل بعض الكلمات التي استعملها الكاتب معان تفوق طاقتها ، وليس لها وجود الا في ذهنه ، او ان يفسر بعض الغموض في النص انطلاقا من معرفته الشخصية لحالات مشابهة واسقاطها عليه ، فذلك يطمئنه ويبدد ارتباكاه .

و النقاش يبقى محتدا بين المترجمين و الادباء و المترجمين الاساتذة او المحترفين ، بحيث يري كل فريق في ترجمات الفريق الآخر نقائص تجعل من اعادة النظر في ترجماتهم جميعا افرا ضروريا : ويرى جورج مونان بأن المترجمين الادباء يترصدهم مطب الترجمة الانطباعية Traduction impressionniste وخطر تفسير العمل الادبي تبعا لمزاجهم، (G.Mounin, 1976, p. 13) و يضيف مذكرا بأنه :

"Dans la traduction d'œuvres d'art littéraires, en particulier, il faut beaucoup d'étude et de soin pour s'assurer qu'on laisse intact le sens de l'auteur."
(G. M. 1976 , p. 14)!

ترجمتنا :

" ان ترجمة الأعمال الفنية و الادبية بشكل خاص تتطلب الكثير من الدراسة و العناية للتأكد من عدم المساس بالمعنى الذي يقصده الكاتب." و المأخذ الكبير الذي يسجل على المترجمين الادباء هو أنهم يضعون في ترجماتهم الكثير من انفسهم بحيث يتضاءل الاحساس بنفس المؤلف الاصلي لتطنى عليه موهبة المترجم الاديب و ابداعاته الشخصية . و من جهة اخرى يترصد المترجمين الاساتذة او الاختصاصيين خطر الترجمة التشريحية Traduction préparation anatomique (نفس المصدر ص 5) التي من فرط عنايتها بالتفاصيل تكاد تجرد النص الاصلي من أربه الفنية و الجمالية . و ينادي هؤلاء بضرورة وجود نوعين من الترجمة : الترجمة الجامعية او (الترجمة كوسيلة بيداغوجية) ، و الترجمة الادبية او (الترجمة كغاية و كعمل جمالي في حد ذاته) ، و الأفضل في رأينا هو احداث مزج بين هذين النوعين بحيث تكمل الترجمة الاولى الثانية و بحيث لا ينصب الاهتمام فقط على

"المفردات والنحو والاصوات والنغمية..." بل على شاعرية النص وموهبة الكاتب وعبقريته" (نفس المصدر، ص 16) من اجل الوصول بالعمل الادبي الى التطابق بين التعبير expression والتأثير impression.

ونستطيع ان نشير اخيرا بأن المترجم الادبي يحقق اكبر نجاح له في الظهور عندما يختفي وراء المؤلف، نظرا لكون المطلب الأهم بالنسبة للقارئ هو ان يتحسس شخصية واسلوب المؤلف الاصلي من خلال الترجمة، لا شخصية واسلوب المترجم، وان يستمتع بنص محكم الصياغة مستوف للمعايير الفنية الواجب توفرها في ترجمة اي نص ادبي.

المعايير الفنية وحدود الابداع في الترجمة الادبية

تسعى الترجمة الادبية، كالعمل الادبي ذاته، الى ان تكون سرمدية، مما يجعلها تختزن الضدين: العقبة والحافز على تخطيها. اذ عليها قبل كل شيء ان تنقل ابداعا اصليا تتحكم فيه بالاضافة الى المعايير الوظيفية واللسانية البحتة، معايير جمالية ايضا، (رضوان 1985 ص 176). فغاية المترجم الادبي هي ان يجمع بين الدقة من الناحية اللسانية والفن من الناحية الجمالية، بحيث تتطابق الناحيتان مشكّلتين خلاصة العمل الادبي المترجم. وهذا ليس بالأسر الهين، اذ على المترجم أن يوفق باستمرار بين المحتوى والشكل او ما اتفق على تسميته بالعلاقة العضوية بين الشكل والمضمون، فالشكل يتحدد من خلال بنية العمل الادبي وطريقة تداول مستويات هذه البنية التي تعتبر جزءا لا يتجزأ من المضمون (رضوان 85 ص 177). كذلك من المهم ان ينظر الى النص الادبي على انه مجموعة من البنى الفردية المترابطة بينها. تركز كل منها على جانب لساني معين دون غيره. وهذه البنية

البنوية للنص الأدبي التي تعتبره مكونا من مجموعة معقدة من النظم التي تعمل بدورها داخل مجموعة أخرى من النظم يوضحها روبرت شولز R. Sholes كالتالي :

"Every literary unit from the individual sentence to the whole order of words can be seen in relation to the concept of system. In particular, we can look at individual words, literary genres, and the whole of literature as related systems, and at literature as system within the larger system of human culture."

(Sholes R. in Bassnet Mc Guire, 1980, p. 77) !

ترجمتنا :

" يمكن النظر الى كل وحدة ادبية انطلاقا من الجملة المنفردة الى الترتيب الكامل للكلمات من خلال علاقتها مع مفهوم النظام . وعلى وجه الخصوص يمكن ان نعتبر الاعمال الفردية والانواع الادبية وجملة الآداب على انها انظمة مترابطة ، وكذلك الادب على انه نظام يدخل ضمن النظام الاوسع للثقافة الانسانية." .

نخلص مما سبق انه لا يمكن ان ننظر الى العمل الادبي على انه عمل مستقل . ليست له علاقة بالمحيط الذي انتج فيه ، بل هو على العكس نتيجة للتفاعلات التي افرزها هذا المحيط . ومن هنا تأتي أهمية قراءة العمل الادبي كمرحلة اولى غاية في الأهمية قبل الخوض في عملية الترجمة . هذه القراءة التي ينبغي ان تأخذ بعين الاعتبار المناخ الادبي والاجتماعي والسياسي الذي يشكل السياق العام للعمل الادبي. وقراءة المترجم لأي عمل ادبي يجب ان تكون متعددة الجوانب :

(1) قراءة استمتاعية يكتشف فيها المترجم / القارئ المحتوى من الناحية الشكلية

(التعرف على الموضوع ، استشفاف الصور الشعرية ، الاستعارة ، الميزات الجمالية للأسلوب ... الخ.) .

(2) قراءة استيعابية ، يحاول فيها المترجم/القارئ فك طلاسم النص وتبديد الغموض ان وجد فيه ، وتحديد سياقه ضمن اعمال المؤلف وحتى ضمن التيارات الادبية السائدة .

(3) قراءة تحليلية ، وتتمثل في استخراج السمات التركيبية والاسلوبية وطريقة توظيفها، وتحديد نوعية النص ووظيفته وكذلك تحديد نوعية الصعوبات التي تعترض الترجمة وتصنيفها .

ان القراءة الاولى والثانية لا يمكن الا ان تكون قراءات ذاتية ، اما القراءة الثالثة ، فالمفروض ان يتوخى فيها المترجم اكبر قدر ممكن من الموضوعية ، وأن يضع نفسه مكان القارئ العادي، الذي يفترض انه لا يمتلك ناصية اللغة المتن ، ولا يلم بأدائها . ومن هنا فالصعوبة التي يكتنفها عمل المترجم الادبي تظهر على عدة اصعدة، وهي نقل النص الادبي بأمانة تولى للاديب ومقاصده ، وللعمل الادبي وجمالياته ، وللقارئ وخلفياته . فبالنسبة للاديب مثلا ، يجب ان لانسى بأن لمعجبه ايجاءات خاصة به ، واذا افترضنا بأن لكل مفردة معناهااو معانيها الموجودة في القواميس ، لا يستطيع اي قاموس ان يدلنا على المعنى الذي تعرض لترسبات تجارية لا تحصى في ذهن الكاتب تجعل من المفردة شيئا فريدا . يقول الكاتب رشيد بوجدره⁽¹⁾ : ان حلول الظلام مرتبط لديه بالحبر الازرق، وانه عندما يداهه موقف ادبي يحف فيه حلول انظلام غالبا ما يشبهه بالحبر الازرق.

(1) في حوار شخصي لنا مع الأديب اثناء ترجمتنا لديوانه الشعري "من اجل اغلاق نوافذ الحلم "

ربما اقترن هذا بذكريات الطفولة او بأي شيء آخر مدسوس في العقل الباطن ،
لكن كيف للمترجم ان يلم بهذه الجوانب النفسية و الذاتية المحضة التي تلف
المفردات - حتى المحايدة منها - في ذهن الاديب ؟ انه سواء ال قد لا يستطيع المترجم
الاجابة عنه حتى بعد القراءة المتمعنة للاعمال الكاملة للاديب الذي ينوي
ترجمة عمل له ، اللهم الا اذا اهتمد على استقراءاته الفردية او اذا ساحت له الفرصة
بان يكون علاقة شخصية مع الاديب - اذا كان معاصرا له - مثل ميخائيل نعيمة الذي
كان صديقا حميما لـ جبران خليل جبران و بالتالي فهو يبني استقراءاته واجتهاداته
استنادا الى معرفته بالمؤلف . و هنا نشير الى انه في بعض الحالات يرقى الاديب
في نصه كترجما ضوءا جديدا يسلط على عمله الابداعي مثل غوته الذي كان يفضل
النسخة الفرنسية " الشاعرية ، لكن غير الامينة دائما " لمؤلفه (فاوست) التي انجزها
نرفال Nerval (رضوان 1985 ص 178) .

ان اي ترجمة ادبية لعمل ادبي تسعى لأن تختزن كل الطاقات الخلاقة
و المميزات الفنية التي تجعل من هذا العمل الادبي ابداعا منفردا فير قابل لتكرار
ذاته . الامر الذي يجعل المترجم يحتاج الى تقفي اثر العملية الابداعية للمؤلف
و التزود بنفس متطلباتها او على الاقل بما يعادلها . و الصعوبة التي تكتنفها دراسة
العملية الابداعية تتمثل في ان المفكرين و المحللين يتعاملون معها على انها نوع من
التفكير العلمي العقلاني rational ، في حين انها اقرب ما تكون الى التفكير
الحدسي intuitive الذي يعمل في منطقة خارج الوعي العقلاني المنطقي و غير
واع باصوله و آلياته بل بنهاياته (مشهور ، محب سحر ، فصول ع 4/3 ، 1987 ، ص 166) .
و يمكن رصد مراحل هذه العملية الابداعية (عيسى ، ج . ا 1979 ، ص 175-188)
التي قد تتم على شكل دائرة لولبية او حلزونية . :

أولا - التسخين أو الحمى Warming up

وهي نقطة هامة يمر بها الكاتب قبل جلسات الكتابة التي يشرع فيها بتنفيذ عمله الفني . الا ان حدوثها يقتضي تجمع عدد من العوامل التي تأخذ احيانا شكل طقوس ، وأهم هذه العوامل هي قدرة الكاتب على استنطاق الواقع وانتشال الحدث الادبي المميز بين مجريات الامور الاعتيادية ، ثم اختزان هذا الحدث في منطقة معينة من شعوره تتجمع حولها الالوان و الافكار حتى تسطح اخيرا كالشمس بعد رحلة ضبابية كانت فيها الفكرة فائتة ، (نفس المصدر ، ص 171) لكنها لا تبرز للوجود الا بعد مرحلة اختبار او احتضان يكون فيها الكاتب في حالة من الاسترخاء واجترار الافكار والاستمتاع بمعاشتها . دون التوقف عن التفكير في الموضوع .

ثانيا - التخطيط Planning

ان العمل الابداعي ليس طفرة فورية ، و حدوثه لا يكون دائما نتيجة " الهام مباشر او فيض تلقائي (ص 176) فهناك ارتباط وثيق بين عوامل التخطيط والقدرات الابداعية ، بحيث ان فعل الابداع لا يتم وفقا لمراحل منفصلة من بعضها " وليس التخطيط بالضرورة ترتيب كل شيء من البداية ، بل هو التزود بالعناصر الجزئية والعامة والاستثمار بالمتطلبات والنتائج ، والقدرة على ممارسة الرقابة والضبط على حركة عمل المبدع واتجاه فعل الابداع " (ص 178)

ثالثا - الالتحام والاندماج :

وهو معايشة العمل الابداعي في كل جوانبه ، والاندماج فيه وتوظيف كل العناصر التي تحيط به لخدمة فعل الابداع . " فتصبح لهذه العناصر خصائص جديدة فسير خصائصها الواقعية يمكن ان تسمى بالخصائص الغراسية (ص 178) . بحيث يدور المبدع في فلك الحركة العقلية والوجدانية التابعة للمجال العملي او الواقعي المحيط به بموقف الابداع . او ان يصبح كما يقول شو Show آلة في قبضة الابداع (ص 179) .

رابعا - التناول و المعالجة :

وهي وضع الافكار على الورق في نسق مفهوم و متميز يجسد خيال المبدع ويؤدي

الى تواصل العمل الفني، ويظهر عمق الالتحام او الاندماج اثناء فعل الابداع بخروج الصور و الافكار من لحظة التأمل الى سرمدية الفعل، من خلال قدرته على التخيل Imagination واستكشاف ابعاد جديدة لرؤية الاشياء عن طريق تمثيل واستنطاق الموروث من عادات وتقاليد والمكتسب من خبرات وقدرات مبطنة بذاتية المبدع التي تميز وجوده الانساني . ولا يتم هذا الحوار التأويلي بين الموروث والمكتسب الا من خلال اللغة التي تحمل على متنها كل حقائق الحياة سواء القديمة منها و المعاصرة . وعندما يبدأ الانسان بالتعرف على الحياة لأول مرة ، فانه يقوم بذلك من خلال " تفسير لغوي "، وعمليات التفسير اللانهائية تكسب الحياة ابعادا جديدة . (مشهور ، محب سمر ، مصدر سابق ص 167) .

والكلمات بالنسبة للكاتب ليست مجرد اصوات ولكنها تصميمات سحرية تضعها ايديهم على الورق . (عيسى 1979 ص 181) .

كما ان " اللغة هي مادة الادب الاولى وهي مستودع الاحساس و الفن والصورة و ادوات البناء و الابداع بكافة نواحيها " (العشماوي ، محمد زكي ، دراسات في النقد المسرحي و الادب المقارن . (دار النهضة العربية . بيروت 1983 ص 17) .

خامسا - مواصلة الاتجاه بين المبدع وعناصر الابداع :

وهو ان تكون للمبدع القدرة على مدى تقدمه في عمله - على تطبيق مبدأ " الأواني المستطرقة Les vases communicants بين كل المتراكم لديه من خبرات واحاسيس ووضعها في اطار واضح المعالم " والمجازفة وتحمل مسؤولية الاختيار امام عدد من المتغيرات و الوجهات المعينة و المدى الذي تقود اليه "، (نفس المصدر) وكذلك رسم الحدود التي يسير ضمنها العمل الابداعي تعميقا لانفراديته ، فالابداع كما يقول نزار قباني " هو الخروج عن التشابه " (فاضل ، جهاد 1984 ص 244) .

سادسا - التقييم :

يختلف مفهوم الرضى عن العمل الابداعي باختلاف المبدعين ، وقد يتدخل فعل التقييم في كل مرحلة من مراحل العملية الابداعية لكونه مرتبطا بالقدرة على اتخاذ القرار و المجازفة ، وبعدد من السمات المزاجية لكل مبدع .

لكن المترجم الادبي يتعامل مع العمل الابداعي في شكله المنتهي و المتكامل ،
وبالتالي فان المراحل التي سبق ذكرها للعملية الابداعية تتم بشكل اقل شحنا
بالانفعالات ، وتم على مستوى الالفاظ و التراكيب و ليس على مستوى الافكار و الصور .
وقد تتطابق مرحلتا التسخين و التلاحم لتشير الى قراءة المترجم الاولية للنص
الادبي ، و الى درجة استحسانه له ، وكذلك الى معايشته لهذا النص . فمن الصعب أن
يتمكن المترجم الادبي من ترجمة نص لا يترك في نفسه اي صدى ، ولا يشير فيها الرغبة
في ترجمته و الاحساس بقدرته على ذلك . ولا يستطيع المترجم مهما توخى الموضوعية الا
ان يترك بعضا من ذاته في الترجمة نتيجة لفعل الالتحام و الاندماج الذي يحدد
الاستراتيجية او الخطة التي سيتناول بها المترجم نصه المعد للترجمة .
وتبقى مرحلة التقييم من اعسر المراحل على المترجم ، فالتصاقه المباشر بالنصين
يجعل من المتعذر عليه الحكم على نتاج عمله ، اللهم الا اذا تركه جانبا لفترة من الوقت
ثم عاد اليه ليقرأه قراءة حيادية دون الرجوع الى النص الاصيل . ولكن نظرا لصعوبة
هذه العملية (اي التقييم) و لنتائجها غير المضمونة في اغلب الاحيان ، فمن الافضل
أن يعهد بمراجعة الترجمة الى محقق ضليح في اللغتين و آدابهما .
و الترجمة الخلاقة التي تصل حدود الابداع تقتضي من الاساس وجود نص
اصلي متميز من الناحية الفنية .
و نحن لا نأخذ هنا بعين الاعتبار الترجمات الرديئة للاعمال الجيدة او
العكس ، بل نفترض ان المترجم ذو تجربة و مراس و أن النص ذو نوعية
رفيعة .

لكن يبقى أن وضع معايير فنية ثابتة للترجمة الادبية امر لا يخلو
من الطوباوية نظرا لأن المعايير الفنية و الجمالية عموما تخضع لتقلبات الزمن
و لاختلف الحضارات ، فما يعتبر جماليا و فنيا في عرف النقاد في وقت ما ، قد ينظر
اليه على انه سوقي و مبتذل في وقت آخر ، و التصنيف الذي وضعه مؤرخو
الادب من ادب عصر الانحطاط و ادب عصر النهضة يبقى نسبيا على طول الخط
انطلاقا من هذا الطرح . كما تختلف المعايير الجمالية باختلاف المدارس و المذاهب

التي انتجتها . ولكي نبقي في اطار الترجمة ، نستطيع ان نقول بأن الفن في الترجمة الادبية يتمثل في عدة عوامل نذكر منها :

(1) المحافظة قدر الامكان على الصور الشعرية او الاتيان بما يكافئها في اللغة المستهدفة .

(2) الاستعمال الخلاق لعناصر المعجم .

(3) احترام اسلوب الكاتب ومعجمه الخاص .

(4) مراعاة المعايير الجمالية لعصر متلقي الترجمة ، وهذا لا يتأتى الا اذا كان الاحساس بالنص الاصلي عميقا وفاعلا يستند بالطبع الى تملك تام لخاصية اللغتين و آدابهما .

لكن ان يصل مترجم ادبي حدود الابداع في ترجمته امر لا يحدث دائما اذا لم يكن امرا نادر التواتر ، ويذهب شتاينر G. Steiner الى ابعد من ذلك حين يقول :

" Ninty per cent, no doubt, of all translation since Babel is inadequate and will continue to be so. "
(G. Steiner , 1975, p. 396) .

ترجمتنا :

" ان تسعين في المائة من الترجمات التي انتجت منذ بابل هي دون ادنى شك ، غير صالحة ، وسيستمر الأمر على هذه الحال " (شتاينر جورج 1975 ص 396) .
ومع اننا لانتبني 90 في المائة هذه النظرة الشاعومية لحال الترجمة ومصيرها ، الا ان الأمر يدعو للتساؤل حول استحالة وجود " الترجمة المثلى " .
لكن العشرة في المائة التي بقيت من التسعين في المائة التي اقرها شتاينر (ربما من باب المبالغة) تدخل بعض الظمانيية في نفسنا . ان فالترجمات

الصالحة موجودة ولو أن شتاينر لم يحدد نوع هذه الترجمات قياسا الى نسبتها
الضئيلة : هل هي مقبولة ، أم جيدة ، أم متازة ؟ أو أنها مجرد ترجمات تصلح
للاستهلاك العام ؟

ومن الناحية النظرية فان ما يمكن تسميته بـ " الترجمة المثلى " ينبغي أن

يحقق المتطلبات التالية :

أ - أن تعطي نفس المعنى الدلالي الدقيق للنص الأصلي .

ب - أن تعطي نفس إيحاءات النص الأصلي .

ج - أن تحدث في القارئ تأثيرا مطابقا لتأثير العمل الأصلي على قرائه .

د - أن تستوفي شروط القروئية الطبيعية Natural readability .

وبالتالي فمن الممكن قياس درجة الخطأ في الترجمة او عدم ملائمتها من خلال تحديد

عدد انحرافاتهما عن نموذج " الترجمة المثلى " . (شعاع ، نجاح ، اطروحة ، 1978 ص 8) .

ان مسألة قابلية نحرما للترجمة الكلية او الجزئية لو استحالتها لم تطرح على

بساط البحث كموضوع مستقل بذاته الا من خلال المناقشات التي دارت حول نظرية

الترجمة والتي برزت ايان القرن التاسع عشر . (ويلس 1982 ص 29) .

ويعزو (ويلس) هذا التأخر في طرحها الى أن الاهتمام في الماضي كان

منصبا على الأساليب والطرائق التي ينبغي على المترجم اتباعها لكي يصل الى

ترجمة تتماشى مع أهدافها النوعية .

الفصل الرابع

تعذر الترجمة INTRANSLATABLITY

وانعكاساته العملية على الترجمة الأدبية

ان اكثر المترجمين مراسا قد يقف عاجزا أمام بعض المصطلحات والتعابير التي لا يجد لها مقابلا مطابقا او مكافئا ، فيضطر اما الى اهمالها في حالة العجز المطلق ، أو الدوران حول معناها ، أو شرحها بملاحظة على هامش الترجمة والتي يعتبرها البعض دلالة ضعف ويسمونها البعض الآخر "خزي المترجم La honte du traducteur" .

ولا يكاد يخلو مؤلف وضع حول الترجمة من طرح لمسألة تعذر للترجمة بحيث كانت ولا تزال تشكل أحد الاقطاب الرئيسية لجل المناقشات حول الترجمة وامكانياتها .

وقد تناول موضوع تعذر الترجمة الكثير من المترجمين والأدباء المترجمين منذ الجاحظ و (Du Bellay 1549) وصولا الى منظري الترجمة واللسانيين المعاصرين .

ويعود الفضل في إعادة طرح الموضوع مجددا الى جورج مونان في كتابه : " Les Belles Infidèles " 1955 (الجميلات الخائبات) .

وقد تطرق مونان في هذا الكتاب الى الحجج التي ساقها Du Bellay والتي من أهمها تعذر ترجمة أحد الأبعاد

الاساسية للغة الا وهو البعد الشعري . (ج . مونان 1955 ص 15) . لقد كان الاعتقاد راسخا - ولا يزال - في بعض الاوساط ، بأن الشعر غير قابل للترجمة . وكان الجاحظ واضحا في انكار قابلية الشعر للترجمة ، وله في ذلك حجج مشبوتة في كتاب الحيوان وقد سبق ذكرها . كما حاول الناقد الانجليزي في القرن التاسع عشر (جورج هنرى لويس) ان يبرهن على انه من المستحيل حتى ترجمة بيت واحد من الشعر الانجليزي الى كلمات انجليزية (الخطيب 1979 ص 302) . ويخلص جاكوبسون الى ان الشعر لا يمكن ترجمته ، وما يمكن عمله فقط هو نوع من الإبدال الخلاق . (جاكوبسون 1966 ص 238) .

ان العقبة الكاداء التي تقف أمام ترجمة اية قصيدة من لغة الى اخرى تتمثل في ان الصور الشعرية قد يكون لها رنين وايحاء مختلفان من لغة الى اخرى . . فما يعتبر عميقا ومبتكرا في لغة ما قد يبدو سخيفا وسطحيا في لغة اخرى تبعا لطبيعة الاجواء اللسانية والثقافية والحضارية التي تلف كلتا اللغتين . وحين تفقد القصيدة - من جراء الترجمة - موسيقيتها ومزاياها الغلغروضية والبلافية فانها تفقد الكثير . وقد تتحول الى نشر محايد تافه . لكن على الرغم من هذا لا ينبغي الوصول الى درجة اليأس من امكانية ترجمة الشعر . والمحاولات في هذا الخصوص لم تتوقف منذ البيادة هوميروس .

ان مهمة المترجم الادبي تتمثل فقط في نقل قصيدة او رواية من لغة الى اخرى ولا تتمثل في التعويض عنها او الاتيان بأفضل منها . وعلى المترجم ان يعي انه على الرغم من انه من المستحيل ان ننقل من لغة الى اخرى تلك الدقائق الخفية للعبارة والصوت والنغم التي تجعل من اية قصيدة وجودا واقعيا منفردا ، فالشعر يمكن ترجمته اذا كان المترجم من الشاعرية ورهافة الحس

بحيث يستطيع أن يلج عوالم الشاعر الحميمية ، وأن يكون متمكنا من اللغتين ، مثقنا
لهما ، وأن يستوعب معجم الشاعر الخاص ويلم بايحاءاته وينقلها بأمانة لا تفوق عبقرية
الشاعر ولا تخذلها .

تعذر الترجمة من المنطلق النظري :

تبدو مسألة تعذر الترجمة في الادب الروائي اقل حدة منها في الشعر ، بحيث

يمكن حصر الصعوبات التي تواجه ترجمة الادب في ثلاث محاور :

- 1- المحور التركيبي
 - 2- المحور الاسلوبي
 - 3- المحور الثقافي
- { اللذان يشكلان المحور اللساني }

بالنسبة للمحور التركيبي ، من البديهي ان لكل لغة ، مهما كانت درجة تقاربها مع

لغة أخرى ، قواعد وتراكيب خاصة بها تعبر عنها لغة واصفة Metalanguage .

ولكن هذه الاختلافات يمكن دراستها وتصنيفها من خلال دراسة لسانية تقابلية

Contrastive للغتين موضوع الترجمة أو دراسة تنطلق من منظور " الاسلوبية

المقارنة Stylistique comparée " كما حددها فيني وداريليني (1959) .

وقد ميز كاتفورد (1964 ص 94) بين نوعين من تعذر الترجمة :

لساني Linguistic و ثقافي Cultural مشيرا الى أن :

"Linguistic untranslatability occurs when there is no

lexical or syntactical substitute in the T.L. for an

S.L. item, which is attributed to an ambiguity that is

a functionally relevent feature of the S.L."

(Catford, 1964, p. 94) .

ترجمتنا :

" يبرز تعذر الترجمة اللساني عندما تنعدم امكانية تعويض عنصر معجمي او تراكيب في اللغة المتن بأخر من اللغة المستهدفة ، الامر الذي يعزى الى وجود غموض يشكل سمة بارزة من الناحية الوظيفية للغة المتن".

مثلا هناك بعض المصطلحات العربية التي تدل على احدى صلات القربى : كالعَم و العمة ، و الخال و الخالة ، التي لا يوجد لها الا مصطلح واحد في اللغة الانجليزية و الفرنسية يفتقر الى التدقيق Tante, Oncle, Aunt, Uncle و كذلك كلمتي يوم (24 ساعة) و نهار (عكس الليل) تترجم الى الانجليزية بـ Day بينما نترجم Sky و Heaven الى اللغة العربية بـ "سماء" .
مثلا : " For heaven's sake ! " بحق السماء .

او Birds fly high in the sky تحلق الطيور عاليا في السماء .

كما توجد صعوبة في ترجمة عبارات تنتمي الى اللغة الواصفة

metalanguage مثلا :

" Write honour with a silent 'H' not with 'O' only."

و تكون الترجمة :

" اكتب كلمة honour بحرف H الصامت وليس بـ O فقط " .

(الشيخ ش . م . ، اطروحة دكتوراه 1977 ص 98) .

ولا يخفى ما تطرحه بعض السمات الاسلوبية الخاصة بكل لغة من صعوبة

في الترجمة ، كتفضيل الانجليزية لصيغة المبني للمجهول في الكتابات التقريرية

والتي لا تترجم الى العربية بالضرورة بنفس الاسلوب ، وهنالك من الكتاب من يميل

الى استعمال الجمل الطويلة او الجمل التوابع او المعطوفة ، ومنهم من

يفضل الجمل القصيرة . وهذه امور من المفروض ان تؤخذ بعين الاعتبار لأنها من صميم البلاغة الشخصية لكل مؤلف ، وليست مجرد تنويعات مزاجية . والجمل القصيرة التي تعكس افكارا متقطعة ليست بالتأكيد معادلة للجمل الطويلة التي تنسج الأفكار وتسلسلها في نمط فكري معقد ، وليست الجملة التي تلحق فكرة بأخرى كتلك التي تعطف فكرتين متعادلتين (الخطيب ج . 1977 ص 305) .

وترجمة جملته انجليزية مثل :

" He was a handsome, tall, good, and noble man. " "

تعطينا في العربية :

" كان رجلا وسيم الطلعة ، طويل القامة ، طيب القلب ، كريم المحتد

أو الأصل" . (الشيخ 1977 ص 80) .

أما بالنسبة لتعذر الترجمة الذي تفرضه الاختلافات الثقافية والحضارية

بين اللغتين موضوع الترجمة ، فيعرضه كاتفورد كالتالي :

"Cultural untranslatability occurs when a situational feature, functionally relevant for the S L text, is completely absent from the culture of which the T L is part."

(Gatford, 1964, p. 99)

ترجمتنا :

" ان تعذر الترجمة الثقافي يبرز عندما تكون إحدى الوضعيات المتميزة

والهامة من الناحية الوظيفية لنص في اللغة المتن (T L) غريبة تماما عن

الثقافة التي تعتبر اللغة المستهدفة جزءا منها" (كاتفورد 1964 ص 99) .

في هذا الخصوص يشير (جوزيف ميشيل شريم) في كتابه : منهجية الترجمة

التطبيقية (1982) الى الصعوبات التي واجهته اثناء ترجمته لرواية "طيور ايلول"

ل (اميلي نصر الله) ، خاصة في ترجمة بعض الالفاظ و التعابير الخاصة بالثقافة والحضارة اللبنانية او الشرق اوسطية بشكل عام . كلمات مثل " الميجانا " و " العتابا " و " البرغل " و " الكشك " و " العرق " .. الخ .. (ص 108) ، وكذلك بالنسبة لبعض الالفاظ التي يختلف مفهومها من ثقافة الى اخرى كلفظ " جن " الذي يختلف تعريفه في مفهوم المسلمين اختلافا كبيرا عنه في المفهوم الغربي (Féé) (نفس المصدر ص 107) ، بحيث لم يجد بدا من نسخها كما هي (transcrire) مع شفعها بحاشية تفسيرية في اسفل الصفحة . من جهة اخرى تشكل الكتابات التي تتميز بالتلاعب بالالفاظ p u n s play on words ميدانا مثاليا ، لتعذر الترجمة ، وهو امر

لاخطناه بعد قراءة مسرحية اوسكار وايلد The importance of being Earnest

وترجمتها الى العربية : " اهمية ان يكون الانسان جادا "

وجدنا في عنوان هذه المسرحية مثلا نموذجيا لتعذر الترجمة ، فقارئ المسرحية باللغة الانجليزية يستطيع ان يميز التلاعب بالالفاظ play on words بين كلمتي Earnest اسم علم لبطل المسرحية و earnest الصفة adjective بمعنى جدي ، بينما لا يجد اثرا لهذا الازدواج في المعنى في الترجمة العربية التي اقتضت على احد المعنيين . لكن هل كان امام المترجم خيار آخر ؟ كأن يقول : " اهمية ان يكون الانسان ارنست و جادا "

ان اي محاولة لترجمة هذا العنوان المشحون ترجمة حرفية سيكون حظها من التوفيق ضئيل ، والحل الامثل في هذه الحالة هو اللجوء الى ما يسميه مونان بالترجمة - الاقتباس او التصرف - (مونان 1976 ص 171) ، و المتمثل بتعويض

كلمة Earnest بكلمة عربية لها نفس المعنى وتكون اسما علما وصفة في نفس الوقت ، ويمكن ان نقترح هنا على سبيل المثال الترجمة التالية :

" اهمية ان يكون الانسان صالحا "

بحيث تستوفي كلمة " صالح " للشروط المتضمنة في Earnest مع الاقرار بأن ذلك يبقى الحل الأقصى الذي يلجأ اليه عندما تبوء كل المحاولات الاخرى بالفشل الا اذا كان القصد من الترجمة هو التصرف .

وهناك ايضا الكثير من التعابير التي تعتمد على الطباق والجناس تصعب ترجمتها من لغة الى اخرى ، ولها امثلة مشهورة في اللغة العربية نذكر منها
مثلا :

فلما كلّ متني كلمتني	طرقت الباب حتى كلّ متني
فقلت لها أيا اسمي عيل صبري	فقلت لي أيا اسمي صبرا
وليس قرب قبر حرب قبر	او : قبر حرب في مكان قفر
	وفي اللغة الانجليزية نذكر مثلا :

"-Are you training for a race ?
-No, I'm racing for a train !
(Wilss, 1982, p.50)

وهناك ايضا ما يسمى بـ tongue twisting مثل :

Silly Sidney Sampson Saw Sweet Sally Simpson
Skating Slowly . Seaming somewhat sady, silly
Sidney said :... etc...

(الشيخ 1977. ص. 92)

تعذر الترجمة و الروءى المختلفة للعالم :

ان مسألة تعذر الترجمة في الاساس تنطلق من فكرة ان لكل لغة نظرة مختلفة وروءية خاصة للعالم . هذه الروءية هي التي تجعل رجل الاسكيمو يعبر بألفاظ وتعابير متنوعة عن مختلف حالات و أسماء الثلج و تجعل من العربي يتفنن في وصف الأبل و ما يدب في الصحراء . وهي التي تجعل من طبق اللحم الحلو بالبرقوق الذي يعتبر من أشهى الأطباق في منطقة المغرب العربي ، محط رغبة و شك في المشرق الذي يعتبر أكل اللحم النييء من المقبلات الشهية (الكبة النيئة) . وكذلك فكلمة " حلزون " Escargot مرتبطة بذهن الفرنسي بفكرة الاختصاص الرفيع للمطبخ الفرنسي ، بينما هي تشير قرف الالمانى و اشمزازه . (بلس 1982 ص 40) .

لكن كل الحالات التي يمكن احصاءها عن تعذر الترجمة تبقى حالات خاصلا جدا ، و لا تشكل من الناحية العملية فقبات يصعب تجاوزها او جعلها كحجة دامغة لاستحالة الترجمة . و كما يقول جورج موانان :

"...La théorie de l'intraduisibilité est construite toute entière sur des exceptions." (1963, p. 266)

ترجمتنا :

" ان نظرية تعذر الترجمة مبنية برمتها على الاستثناءات " .
وهذه الاستثناءات لا تشكل بحال من الاحوال قاعدة عامة يمكن الانطلاق منها للتشكيك في امكانية الترجمة . بل يذهب البعض من منظري الترجمة الى ابعد من ذلك حين يقرؤن بأن الترجمة لا تحمل في ذاتها بذور استحالتها و أنه في حال اخفاق الترجمة من الناحية النوعية مقارنة مع الاصل ، لا يكون مرد ذلك بالضرورة الى فقر اللغة

المستهدفة للخصائص التركيبية والمعجمية التي تحويها اللغة الاصل ، بل الى قابلية المترجم المحدودة في تحليل النص وفي تطوير وتوظيف وسائل التعبير المتوفرة للمجموعة اللسانية التي ينتمي اليها . (ويلس 1982 ص 49) . وهذا يدعونا للقول بأن كفاءة المترجم تساهم بقدر كبير في خلق هذه الظاهرة او تلاشيها لكون :

" L'expérience de la traduction montre que bien souvent l'intraduisible est ce qui n'a pas encore été traduit correctement."

(Govæert , 1971, in Wilss, 1982, p.49)

ترجمتنا :

" ان تجربة الترجمة تظهر أن متعذر الترجمة هو غالبا ما لم تتم ترجمته بصفة صحيحة بعد ."

ومن جهة اخرى يرى موان انه بدل ان نؤكد ان كل شيء قابل للترجمة او فن كل شيء متعذر الترجمة فعليا ، نستطيع ان نبدأ بالاحصاء المنهجي لكل الوقائع المتعذرة الترجمة ونصنفها في مدونة معينة . (موان 1976 ص 51) . وهذا التصنيف المنهجي يشكل في نفس الوقت تصنيفا لصعوبات الترجمة ، و الامام بهذه الصعوبات يشكل احدى الخطوات الاولى لحلها و المتمثلة في البحث عن المنهج الافضل او الاسلوب الامثل في الترجمة . والهدف الاول من وضع المناهج والاساليب هو تقنين عملية الترجمة بغية تضيق هوامش الخطأ و الارتقاء بهذا الفرع من فروع المعرفة الى مستوى الصرامة العلمية .

Translation Methods : مناهج وأساليب الترجمة
Translation Procedures

انصب النقاش الأزلي حول الترجمة منذ ان دعت الحاجة الى ممارستها
حول مسألة رئيسية تصارعت بصددها الافكار والحجج، ألا وهي : هل تكون
الترجمة حرة تبدي الروح على الحرف والمعنى على اللفظ والمضمون على
الشكل؟ أم تكون حرفية تعكس المعادلة؟ غير ان الطابع المعياري البحت الذي
يميز هذين المنهجين، اي الترجمة الحرفية Literal translation والترجمة
الحرّة Free translation ، يفسر سبب عدم اكتسابهما لقاعدة صلبة
في المفهوم الاصطلاحي الحديث لبحاث الترجمة الوصفية Descriptive trans-
lation research بحيث استبدلا بمفهومى الترجمة الحرفية Literal translation والترجمة غير
الحرفية Non-literal translation (ويلس 1982 ص 86) أو الترجمة
المباشرة La traduction Directe او الحرفية littérale والترجمة
الموروبة La traduction Oblique (فيني و دارليني 1959 ص 46).
ويخلص بيتر نيومارك في آخر كتاب له عن الترجمة (1988) الى التمييز
بين اساليب الترجمة Translation Procedures التي تستعمل للجمل ولأصغر
وحدات اللغة (نفس المصدر ص 81) وبين مناهج الترجمة Translation
Methods التي تتعلق بمجمل النصوص ، ويعد من هذه الاخيرة ثمانية (ص 45 - 47)
ويضيف اليها خمسة اخرى (ص 52) بحيث يصبح مجموعها ثلاثة عشر منهجاً ،
سنستعرضها لأهميتها ، وهي كالتالي :

1- الترجمة كلمة بكلمة (Word for word translation) وهو منهج في الترجمة يحترم فيه
ترتيب الكلمات، وكل كلمة تترجم منفردة بمعناها الأكثر شيوعاً، بغض النظر
عن السياق ، والاصطلاحات الثقافية تترجم بحرفية دقيقة .

والغرض الاول من هذا النوع من الترجمة هو تفهم آليات اللغة المتن أو لفك طلاسم نص صعب بترجمة تمهيدية .

2 - الترجمة الحرفية Literal Translation

وتتمثل في الاتيان بصيغ نحوية مقابلة للتركيب النحوية في اللغة المتن ، بينما تبقى ترجمة الكلمات منفردة وحرفية لا تحترم السياق ، ويشترك هذا المنهج مع سابقه في كونه يشكل ترجمة اولية تبين الصعوبات التي يتضمنها النص و المشاكل التي يتوجب حلها .

3 - الترجمة الأمانة Faithful Translation

تسعى هذه الترجمة الى خلق نفس المعنى السياقي للاصل ضمن الحدود التي تسمح بها التركيب النحوية للغة المستهدفة ، كما يمكن بواسطة هذا المنهج نقل المصطلحات الثقافية والمحافظة على درجة الانحراف النحوي والمعجمي عن معايير اللغة المتن في الترجمة ، والامانة تتركز خاصة على نوايا كاتب النص الاصلي وطريقة تحقيقه .

4 - الترجمة الدالية Semantic Translation

وهي تختلف عن سابقتها في اهتمامها الاكبر بالقيمة الجمالية على حساب المعنى اذا اقتضى الامر ، وهي تفسح المجال امام ابداعات المترجم الخلاقة .

5 - التصرف Adaptation

وهي ان يطلق للمترجم الحبل على الغارب . واغلب استعمالاتها في المسرحيات والشعر ، بحيث يحتفظ بالموضوع والشخصيات والحبكة ، وتعاد صياغة النص بعد تحويله في المعطيات الثقافية من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة .

6 - الترجمة الحرة Free translation

وهي تأتي بالمحتوى دون الاكتراث بالشكل الذي صيغ فيه النص الاصلي ،
أي انها تأتي بالغلة دون السلة ان صح التعبير ، وغالبا ما تكون
صياغتها اطول من النص الاصلي وليست من الترجمة في شيء .

7 - الترجمة الاصطلاحية Idiomatic translation

وهي تهتم بابرار " الرسالة " التي يكتنفها النص الاصلي، الا انها تنزع
الى تشويه شيات nuances المعاني بتفضيل التعابير العامية والاصطلاحية
الجاهزة حتى لو كانت غير موجودة في النص الاصلي .

8 - الترجمة التوصلية Communicative translation

وهي ترجمة تسعى الى الاتيان بالمعنى السياقي الدقيق للاصل بشكل يتوافق
فيه المحتوى واللغة على نحو مقبول ومفهوم لدى القراء (نيومارك 1988
ص 45 - 47) .

أما المناهج الخمسة الاخرى فهي :

(1) ترجمة المصلحة (الخدمات) Service translation

وهي ترجمة من لغة الاستعمال الاعتيادي Language of habitual use

الى لغة اخرى . ويقر نيومارك بأن هذا المصطلح غير شائع (ص 52) ولكن
لضرورة استعمال هذا النوع من الترجمة في كثير من البلدان يتحتم ايجاد مصطلح لها .

(2) الترجمة النثرية Plain prose translation

وتتمثل في ترجمة القصائد والدراما الشعرية في فقرات تدخل فيها علامات
التنقيط ، ويحتفظ فيها بالاستعارات الاصلية وبثقافة اللغة المتن ، بينما يختفي
فيها كل تأثير صوتي بحيث يمكن للقارئ ان يتذوق معنى العمل الاصلي باستحسان

دون ان يعيش نفس تأثير العمل الاصلي على قرائه . وغالبا ما تنتشر الترجمة
النثرية متوازية مع الاصل لتسهيل الولوج الى خوافي النص من خلال المقارنة
المتأنية للكلمات بين النصين .

(3) الترجمة التبليغية Informative translation

وهي تطرح كل المعلومات الموجودة في نص غير ادبي ، تعاد صياغته احيانا
بصفة اكثر منطقية و ببعض الاختصار أحيانا اخرى ، دون أن يأخذ ذلك
شكل فقرة .

(4) الترجمة التفهيمية أو الإدراكية Cognitive translation

وتتمثل في نقل المعلومات المتضمنة في نص اللغة المتن عن طريق احداث
ابدال في التراكيب النحوية للغة المتن الى مكافئاتها الاعتيادية في اللغة
المستهدفة مع تقليص كل التعابير المجازية و سبها في قوالب حرفية ، مما
يشكل ترجمة تمهيدية بالنسبة للنصوص المعبة والمعقدة .

(5) الترجمة الاكاديمية Academic translation

تحول هذه الترجمة النص الاصلي الى نص منمَّقَّ جزل في اللغة المستهدفة ،
دون ان يكون لهذا التتميق وجود في النص الاصلي . كما انها تضيف على تعابير
الكاتب طابعا من العاميات المبتكرة وهي ترجمة لاتزال تمارس في بعض
الجامعات البريطانية . (نيومارك 1988 ص 52) .

يشير بيتر نيومارك (1988 ص 47) في معرض تحليله لهذه المناهج بأن
الترجمة الدالية Semantic والتوصيلية Communicative هما اللتان تحققان
الهدفين الرئيسيين للترجمة ألا وهما :

1 - الدقة accuracy - 2 - الايجاز economy

بحيث يستعمل المنهج الاول للنصوص التعبيرية expressive والمنهج الثاني للنصوص التبليغية informative والدعائية vocative .

وبينما تحدد المناهج الخطوط العريضة لمنحى الترجمة ، فان الاساليب تعني بعملية الترجمة بالذات وتتبع سيرها عن كسب خطوة خطوة .

غير ان ما يمكن ان يفهم من كلمة منهج Method هو المسار الذي يمكن ان

يسلكه المترجم لانجاز ترجمته تبعا للنص الذي يتعامل معه . اما ما قام به

نيومارك فلا يعدو كونه وصفا لانواع الترجمة مستنبط من ترجمات منتهية .

والاختلافات البسيطة الموجودة بين بعض هذه المناهج لاتبرر تخصيص عناوين

منفردة لكل منها . فما هو الفرق بين المنهج الاول والثاني ؟ وكذلك فان الفرق

بين المنهج الثالث والرابع طفيف وكأله مُمَّتَلَق ، ونفس الشيء يلاحظ على

المنهج الخامس والسادس .

ان هذا التقسيم الذي وضعه نيومارك قد يفيد في رأينا نظرية الترجمة

وليس عملية الترجمة . ويمكن لهذه المناهج ان تحدد الخطوط العريضة لمنحى

الترجمة في حالة ما اذا كان للمترجم اطلاع واف على الدراسات النظرية حول الترجمة

واقعاكلها والواقع يفند ذلك .

اساليب الترجمة :

حصرت الدراسات النظرية الحديثة اساليب الترجمة في شقين رئيسيين

(ويلس 1982 ص 86) :

1- الترجمة المباشرة او الحرفية Literal translation

2- الترجمة غير المباشرة او الحرة او الحرفية Non-literal translation

او : الترجمة المباشرة Directe والترجمة الموروبة Oblique .

و الدراسة التي سنعتمدها في بحثنا تنطلق من التقسيم الذي حدده كل

من فيني و داربلني في كتابهما :

La Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais
Didier, 1959. (Vinay et Darbelnet)

ترجمتنا :

"الاسلوب المقارن للفرنسية والانجليزية"

وندرج فيما يلي بعض الآراء حول طرح فيني و داربلني لأساليب الترجمة من خلال
الاسلوبية المقارنة :

يشير ويلس (1982 ص 96) بأن رواد اول محاولة منظمة في تحديد عدد

من المقترحات المحكمة الترتيب بخصوص عمليات التحويل ما بين اللغات، والتقسيم

التصنيفي الشامل لاساليب الترجمة بما فيها الترجمة الحرفية وغير الحرفية كانت

من توقيع ممثلي الاسلوبية المقارنة وهما فيني و داربلني (1958) و مالبلان

(Malblanc - 1961) ، الشيء الذي يوعده موان حين يقدم فيني و داربلني

على انهما اول من وضع منهجا اصليا للترجمة يرتكز ضمنا على ما وصلت اليه

اللسانيات الحالية في هذا الخصوص . كما يشير نيومارك (1982 ص 10) الى تفوق

فيني و داربلني في تطبيق اللسانيات على اساليب الترجمة .

و الملاحظ أنه حين يتطرق جل منظري الترجمة الى مسألة اساليب الترجمة،

فانهم يناقشونها دون استثناء من منظور التقنيات و القواعد التي وضعها فيني

و داربلني (1958)، اذ ركز البعض على جزء منها والبعض الآخر على اجزاء اخرى ،

ولكن لم يتوصل احد منهم الى دحضها او رفضها كليه . وهذا مما يدل على ان

وضع قواعد و اساليب علمية للترجمة متفق عليها بشكل اجماعي لا يزال صعب المنال.

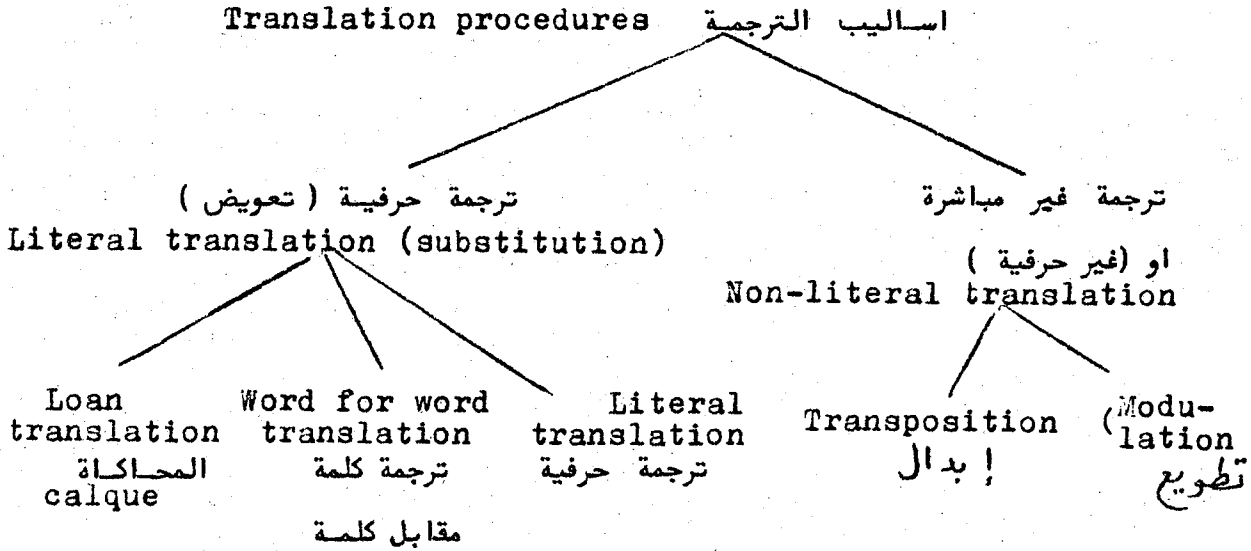
و أن البحث العلمي في هذا المجال يبقى سنجين ارهاماته الاولى .

كما ان المصطلحات التي تخص هذا الفرع من فروع المعرفة لم تتوحد بعد حتى بين المدارس الغربية ، بحيث يصطدم الباحث بنوع من الفوضى في استعمال المصطلحات وحتى في توافق بعض المصطلحات مع مفاهيمها ، الأمر الذي تحسنه من خلال متابعتنا للطروح المختلفة لأساليب الترجمة .

ان تقطيع العملية الترجمة بغية استنباط قواعد علمية ثابتة تركز على منهجية صارمة لوضع اساليب مرتبة للترجمة ليس امرا يسيرا ، لأن هذا التقطيع لا بد وأن يتخذ منطلقا محددًا ألا وهو النص ، وأى نص يختزن افكارا وتجارب وله وظائف توصيلية تجعل من عملية تقطيعه مهما كانت حيادية تنهل من أسس معيارية ، وبالتالي فلا بد وان تختلف تجربة التقطيع باختلاف ممارستها من الناحية الموضوعية . والصعوبة الأخرى التي يكتسبها مثل هذا التقطيع لوقائع التحويل الترجمي تتمثل في عدم التمكن المطلق من عزل اساليب الترجمة من الناحية النصية نظرا لتواتر وتداخل هذه الاساليب فرادى او مجتمعة داخل نص واحد .

ولكن من جهة أخرى يمثل هذا التقطيع قاعدة لا بد منها لمعرفة ما اذا كان طرح الاسلوبية المقارنة حرياً بأن يزودنا بالمعلومات الوافية عن المناهج والتقنيات الكفيلة بتحقيق ترجمة ملائمة وعن سبر نقدي لعملية الترجمة . وحتى اذا افترضنا ذلك ، فان اعادة ترتيب اساليب الترجمة لن يكون ذو فائدة من الناحية المنهجية لأنه سيحمل في طياته نوعا من المثالية التي لا تجد لها ركائز متينة على ارض الواقع . فكل ما تستطيعه هو تسجيل ووصف وتقييم درجة التكافؤ الترجمي المحقق في استعمال اساليب الترجمة الملموسة (ويلس 1982 ص 102) . الا انه بالامكان تفادي الكثير من صعوبات تصنيف اساليب الترجمة عن طريق تجنب الترتيب الخطي المستعمل في *Stylistique comparée* واختيار مبدأ ترتيب

تسلسلي مشجر يوضح بشكل افضل للعلاقات القائمة بين الفئات (نفس المصدر).
ويقترح ويلس (1982 ص103) تمثيل اساليب الترجمة بالرسم البياني التالي :



ان اسقاط نمط التصنيف هذا على نص المدونة هو الكفيل بتحديد درجة
ملاءمة اساليب الترجمة المقترحة في وضع سبر للترجمة الادبية من الناحية التقنية
او على العموم رسم الخطوط العريضة التي توضح خريطة المسار الذي تقطعه
عناصر نص ما من لغة الى اخرى وتوضح الاختيارات التي يتعين على المترجم
القيام بها من بين عدة محاولات ترجمية متفاوتة في درجة الاستحسان .

أساليب الترجمة عند فيني وداربلني : Vinay et Darbelnet

يعد الموهلفان سبعة اساليب للترجمة مرتبة كالتالي :

- | | |
|-------------------------|---------------------|
| L'emprunt | 1 - الاقتراض |
| Le calque | 2 - المحاكاة |
| La traduction littérale | 3 - الترجمة الحرفية |
| La transposition | 4 - الإبدال |
| La modulation | 5 - التطويع |

6 - التكافؤ L'équivalence

4 - التصرف او الاقتباس L'adaptation (V&D 1959.p.47-54)

بحيث ان الاساليب رقم 1 و 2 و 3 هي اساليب مباشرة directe و الاساليب

المتبقية هي اساليب موروبة oblique (فيني و داربلني 1959 ص 47 - 54) .

وفيما يلي سنتعرض لكل من هذه الاساليب بالتفصيل :

الاسلوب الاول - الاقتراض : L'emprunt

يعكس هذا الاسلوب نوعا من الافتقار، اذ يلجأ اليه ^{المترجم} عندما تعوزه المصطلحات

- اي عندما لا يجد مقابلا - في اللغة المستهدفة لكلمة او مصطلح في اللغة المتن

سواء للتعبير عن تقنية جديدة او مفهوم غير معروف. وهو ابسط اساليب الترجمة

(فيني و داربلني 1959 ص 47) .

يمكن ان نسمي هذا الاسلوب فيما يخص اللغة العربية بـ "التعريب "

بمعناه الاصلي وليس بذلك المتعارف عليه في الجزائر . و اذا كان المترجم الى

لغات غير اللغة العربية يستعمله احيانا بصفة متعمدة ، من باب التتميق قصد

احداث تأثير اسلوبي باضفاء صبغة محلية تعقب بها اجواء النص ، كادخال

كلمات مثل "أجلابة " و " كوفيّه " او " كانون "... الخ.. لاضافة تغمات

فولكلورية على نص اجنبي . الا ان استعمال هذا الاسلوب فيما يخص الترجمة

الى العربية امر يختلف تماما، فهو وان كان لا يشكل اسلوبا بكل معنى الكلمة

بالنسبة للغات الاخرى ، فانه يشكل اسلوبا غاية في الاهمية و الحساسية بالنسبة

للغة العربية .

الكل يعرف بأن اللغة العربية ، عبر مسيرتها الطويلة ، قد سمحت بادخال

الكثير من الكلمات و التعبيرات التي لم يكن للعرب الاوائل عهد بها . و أثبتت

اللغة العربية رحابة صدر مدهشة في تبني المصطلحات الدخيلة من كثير من اللغات : اللاتينية والسريانية والفارسية واليونانية... الخ.. و القرآن الكريم الذي هو حجة اللغة العربية يزخر بمثل هذه الكلمات ، مثلا : كلمة " السراط " لاتينية واصلها Stratta وكلمة " سندس " فارسية وكذلك " سجيل " (طين و حجارة) و " مشكاة " و " اليم " و " أباريق " و " استبرق " (غليظ الديباج) وكلمة " لغة " يونانية واصلها Logos والأمثلة كثيرة . (فقه اللغة - يعقوب بكر 1971) .

وقد هضمت العربية الألفاظ الأجنبية وجعلتها مثل الألفاظ الأصلية فكلمة " فيلسوف " يونانية مركبة Philo-Soph وقد دخلت الى العربية مع كثير من الألفاظ الحضارة والثقافة اليونانية . وبجانب هذا ، هناك عدد من الألفاظ الآرامية الدخيلة على العربية ، إذ أن حياة البادية القديمة لم تكن تعرف زراعة التفاح أو التوت أو الجميز أو الحمص أو الخوخ أو الرمان أو الفستق إلا عن طريق المناطق الزراعية في الشام والعراق ، وكانت هذه المناطق آرامية ، وعندما تعربت احتفظت بهذه الكلمات للتعبير عن تلك السلع وهي كلمات آرامية استقرت في العربية (حجازي ، م. ف ، 1973 ص 313) .

كل هذه الألفاظ وكثير غيرها هي الألفاظ معربة قديما حتى أن المتكلم العربي حاليا لا يكاد يفرق بين ما هو معرب وما هو أصيل . غير أن حالة الجوع اللغوي الذي تعرفه العربية في الوقت الحاضر ، نتيجة للركود والخمول الذي عرفته العربية في فترات الانحطاط التي تمثلت بانقطاع فاجع عن الماضي والمستقبل كاد يهدد اللغة العربية بالانقراض . وهذه الحالة تتطلب معالجة موضوع التعريب أو " الاقتراض " بالكثير من الواقعية والموضوعية (العلوي هـ 1983)

فالاقتراض من الاجنبي لدواعي حضارية فداء يزيد من حيوية اللغة .

(قاسم . ر . 1982 ص 161)

ومن بين الاقتراضات العديدة التي تتداولها الالسن و الاقلام في اللغة العربية

الحديثة امثلة عديدة نذكر منها :

Mechanisation	مكننة	Recycling	زسكلنة
Technique	تقنية	Technology	تكنولوجيا
Satellite	الساتل	Mechanisms	ميكانيزمات

جيولوجيٹ ، تلفزيون ، فيديو ... الخ.. والقائمة مفتوحة وستبقى كذلك .

وتأتني الحاجة الى التعريب من واقع ان اللغات لا تتطابق في مفرداتها

تماما، ففي قاموس كل لغة مفردات خاصة به لا يوجد ما يقابلها في قاموس اللغة

ثلاخرى مما يلجئ الى اخذ المفردات الاجنبية و أقلمتها في اللغة الأخذة .

(العلوي 1983 ص 101 - 102). وعادة ما تأخذ اللغة الادنى من اللغة الأرقى

او لغة الشعب المسود ومن لغة الشعب السائد . (نفس المصدر) .

وسنستعرض فيما يلي آراء بعض منظري الترجمة في هذا الاسلوب :

1 - بيتر نيومارك 1982 و 1988 :

يمثل الاقتراض المرتبة الاولى ضمن اساليب الترجمة التي يقترحها بيتر

نيومارك (1982 ص 30) ويسميه Transcriptionⁿ الكتابة الصوتية (قاموس المسدي 1984)

ويندرج ضمنه (الكلمات المستعارة Loan words والتبني adoption

والنقل transfer) وهو يميز بين الاقتراض الثابت في اللغة المستهدفة

والمتمثل في الكلمات المتبناة adopted words مثل كلمتي détente

و démarche اللتان استقرتا في اللغة الانجليزية ، وبين الاقتراض غير

المستقر والمتمثل في الكلمات المستعارة loan words مثل : كولخوز و سبوتنيك Sputnik Kolkhoz

وغيرها ، بينما يتحدث في كتابه الاخير (1988 ص 81) عن الاحالة او الانتقال
transference وتشمل (الاقتراض والكلمات المستعارة والكتابة الصوتية
transcription وهو اسلوب يتمثل في احالة او نقل كلمة من اللغة المتن
الى نص اللغة المستهدفة كأسلوب ترجمي، ويرى أنه مفهوم كالمصير يتطابق مع
مفهوم كاتفورد للاحالة .. كما يتضمن ايضه الاستنساخ transliteration
المتعلق بتبديل الابجديات المختلفة مثلا الروسية واليونانية والعربية والصينية
الى اللغة الانجليزية ، وعندها تصح الكلمة " كلمة مستعارة " .
ويقر نيومارك بأن بعض اساطين الترجمة لا يعترفون بهذا الاسلوب كواحد
من اساليب الترجمة ، لكنه يري انه من الضروري ان يعتبر كذلك لانعدام وجود
مصطلح آخر لتسميته في حال استعمال المترجم لكلمة من اللغة المتن في نفسه .
ولكن عندما يكون على المترجم ان يتخذ قرارا بوجود احالة كلمة غير مألوقة
في اللغة المستهدفة - وهي غالباً كلمات ثقافية في اللغة المتن تشير الى
شيء خاص يتعلق بهذه الثقافة - فعليه ان يكملها باستعمال اسلوب ثان من
اساليب الترجمة ، والاسلوبان المستعملان سوية يشار اليهما بمصطلح couplet
" المثناة " (1988 ص 91) .

وعلى العموم فلا ينبغي استعمال هذا الاسلوب حسب رأي نيومارك الا فيمط
يخص " الاشياء " او المفاهيم الثقافية المتعلقة بمجموعة صغيرة او طائفة ما .
ويشترط ان تتم احالة اسماء الاشياء في اللغة المتن وكذلك المخترعات والطرائق
والتقنيات التي تستوردها اللغة المستهدفة - اذا كانت تشكل مصطلحات جديدة
" Neologisms - بطريقة خالقة ، وان يعهد بها الى اختصاصيين متمرسين .

ثم يقوم نيومارك بتعداد ما ينبغي عادة احواله او " اقتراضه " مثل :

أسماء كل الاحياء (ما عدا البيا وبعض الملوك (one or two ?) وأسماء أغلب الاشخاص المتوفين (1988 ص 82) ونتساءل هنا عن قصد المؤلف، فهل يعقل تغيير اسماء العلم ؟ ثم يضيف الى قائمة الاسماء الجغرافية والطوبوغرافية بما فيها اسماء البلدان حديثة الاستقلال مثل (Le) Zaire، ونحن نعرف أن اسم هذا البلد يكتب بالعربية الزاير وليس " لوزاير ". وكذلك " ساحل العاج " الذي اصبح يكتب الآن " كوت ديفوار " نزولا عند رغبة مواطنيه . كما تشمل القائمة اسماء الدوريات و الجرائد و عناوين الاعمال الادبية غير المترجمة و عناوين المسرحيات و الافلام و اسماء الشركات و الهيئات الخاصة و اسماء الشوارع و العناوين، والقائمة تبقى مفتوحة .

و اذا كان من الممكن ترجمة هذا العنوان بالفرنسية Rue Thaibaut
على الانجليزية in the rue Thaibaut كما يذكر نيومارك ، فهل يمكن تطبيق ذلك على الترجمة الى اللغة العربية ؟ كأن نقول مثلا : " في رو تايبو " .

ريشتر نيومارك في كل الحالات المذكورة اعلاه وجود " نمط مشابه من القراء " كما يشترط اضافة مصطلح ثالث في اللغة المستهدفة يكون ذا طابع ثقافي محايد حين تستدعي الحاجة، او ما يسميه بالمكافئ الوظيفي (Functional equivalent) (انظر نيومارك 1988 ص 83) ، وذلك من اجل التاييض .

ان ما يشد انتباهنا في هذه القائمة ، التي تبدو ترجمتها على هذه الطريقة بديهية نوعا ما ، هو جعلها تقترن " بنمط مشابه من القراء " " a similar type of reader ship "

ان لم يحدد نيومارك ماهية هذا النمط، ولم نعثر من خلال قراءتنا على اجابة واضحة عن هذا السؤال .

يري لادميرال انه بإمكان المترجم ان يلجأ الى " الحل الياس " المتمثل في اسلوب الاقتراض عندما تواجهه كلمة لا مقابل لها في لغته المستهدفة (اي كلمة متعذرة الترجمة) (1979 ص 19) ، وان الاقتراض يمكن ان يكتسي قيمة اسلوبية باضفاء "النكهة المحلية " couleur locale ، لكنه يعتقد في المقابل انه نظرا لكون الاقتراض و المحاكاة يستوردان دالامن اللغة المتن " signifié source ، فمن المفروض ان يكون هذا الاخير موضحا إما بتذييل ملاحظة او حاشية او عن طريق سياق يكشف غموضه . وهو يتفق هنا مع طرح نيومارك بشكل غير مباشر . الا انه يعتبر ان هذا الاسلوب ليس بعد من الترجمة (" ..pas encore de la traduction. ") (1979 ص 20) .

3 - فولغرام فيلس (1982) :

حين يستنسخ فيلس نفس مصطلح فيني و داربلني "الاقتراض emprunt" (1982 ص 97) لشرحه لهذا الاسلوب في معرض تقديمه وتحليله لاساليب الترجمة ، فانه يؤكد بشكل ضمني على اعتباره اسلوبا منفردا ويعرفه على أنه :

"The carryover of S L lexemes or lexeme combinations into the T L normally without formal or semantic modification."

ترجمتنا :

" ترحيل مآصل - وحدات معجمية - (قاموس المسدي 1984) او تأليف ماصلية من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة بطريقة عادية دون تحوير شكلي او دلالي "

ويعطي امثلة من الاقتراضات من اللغة الانجليزية التي دخلت الى اللغة الالمانية مثل Brain-drain, know-how الخ:، و بمجرد تطبيق هذه الكلمات وتأقلمها الكتابي والصوتي مع نمط الكتابة والكلام في اللغة المستهدفة يصبح لهذه الكلمات كيان الماني بحت ، وهذا ينطبق على كل اللغات . لكنه يعود ليذكر بأن ادراج الاقتراض (مع استنساخ المصطلح كما هو بالفرنسية) (ص100) ضمن نظام التصنيف لا يبدو في محله نظرا لان الاستعارة borrowing المباشرة التي تتبناها اللغة المستهدفة معميميا على الاقل من منظور التهجئة spelling والنطق pronunciation لا يمكن ان تسمى اسلوبا للترجمة بالمعنى الضيق لهذه الكلمة .

4 - جورج موان 1976 Mounin G.

ينوه موان بمؤلف فيني وداربلني (1958) ويشير خاصة الى ما احداثه من تدرج في عمليات الترجمة ابتداء من الاقتراض الذي يصفه بأنه " لا يترجم " (qui ne traduit pas) (1976 ص 80) ، لكنه ضروري نظرا لوجود بعض الصعوبات في الترجمة والتي لا يفرضها مجرد الانتقال من لغة الى اخرى ، بل الانتقال من حضارة الى حضارة . فعندما تكون احدي الوقائع غير اللسانية لحضارة ما غير موجود في حضارة اللغة التي نترجم اليها هذه الوقائع ، فليس من الغريب ان تشكل المصطلحات الناقصة الدالة عليها مثل : دولار ، روبل ، يارد ... الخ .. شاهدا على وجود هذا المشكل وعلى حله المتمثل في اقتراض هذه المصطلحات بكل بساطة (ص 81) . وعندما لا تسافر هذه المصطلحات فان انتقالها من حضارة الى اخرى كمفهوم ، يتم على شكل الاقتراض المشروع (l'emprunt glosé) (ص 82) الذي اصبح اعتياديا بشكل لم يعد يلفت الانتباه مثل : (الجاكا راندا)

(نوع من الأشجار المزهرة موطنه البرازيل)، أو الباراكودا (نوع من الأسماك)،
أو على شكل حاشية في اسفل الصفحة .

وبهذا الشكل تنقل إلى اللغات بالتدرج آلاف الكلمات مع المفاهيم التي
تغطيها، إلى أن تصبح من الإلفة بحيث تبطل الحواشي والشروح . كما يذُكر
موان بأن الطابع الاعتيادي لهذا النوع من التحويل يشكل معينا أساسيا تجابه
به اللغات تلقائيا إشكالية تعذر الترجمة .

ولكن عندما تحسر فترات الافقار المطرد لبعض اللغات ، نتيجة لمعايشة
ازمنة ركود طويلة - كاللغة العربية - رصيدها المعجمي إلى بضعة آلاف من الكلمات
وحيث يفقد الشعور بالمفارقة لدى المتكلم بين فقره اللغوي وحياته الاجتماعية،
وبالتالي تتقلص رقعة الكتابة وينكفي الرصيد اللغوي الحي إلى مفردات يومية ،
فإن الكلمات الأجنبية تتدفق بلا حساب ، بتلقائية أحيانا وبوعي وإرادة أحيانا
أخرى . فالامر هنا ليس مجرد تعذر ترجمة ذو مسببات ثقافية - حضارية ، كما
يشير موان ، بل افتقار يجعل اللغة - خاصة في جانبها المحكي - عرضة
للاكتساح ، لأن العامة في بلادنا " لا تملك سلاحا واقيا يحميها من الانصهار
في اثون اللغات الأجنبية " (العلوي 1983 ص 102) .

وبالنتيجة يشكل الاقتراض بالنسبة للغة العربية أمرا لا مفر منه، يفرضه التسارع
الهائل في كل المجالات المعرفية كما وكيفا، والذي جعل من حركة كل المجامع
اللغوية العربية في محاولاتها لمواكبة التطورات العلمية المستجدة حركة أشبه
بالسكون .

ويعتبر ابراهيم انيس الاقتراض سمة من سمات عالمية اللغة العربية حيث

يقول :

" فهي في اوج نهضتها (اللغة العربية) قد رحبت بكثير من الالفاظ التي اقتترضتها بـامن اللغات الاخرى واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام " (ا. أنيس 1970 ص 280) .

الاسلوب الثاني : المحاكاة LE CALQUE

تعرف المحاكاة على انها نوع من الاقتراض (فحيني و دارلني ص 47) ، فالاقتراض يكون للصيغة التركيبية الاجنبية مع ترجمة العناصر التي تكونها .

ويمكن ان يوهي ذلك إما الى :

محاكاة بنيوية calque de structure

مثل : Science - fiction بالانجليزية و الفرنسية

علم الخيال بالعربية

أو محاكاة تعبيرية calque d'expression

مثل : " to shed crocodile tears "

• يبكي بدموع التماسيح

"to throw dust in the eye " ذر الرماد في العيون

" They practice the policy of)
throwing down the gauntlet.") يتبعون سياسة رمي القفاز)
)

وكما هو الحال بالنسبة للاقتراض ، توجد محاكاة ترجع الى عهد بعيد وطرات عليها تغييرات دلالية او ربما ثبتت في المعاجم ، وما يهم المترجم هو الحالات المعاصرة من المحاكاة التي تنتج عن محاولة لتفادي الاقتراض بتعويض نقص في اللغة المستهدفة (فيني و دارلني ص 48) .

وقد تعرض علي عبد الواحد وافي قبل خمسين عاما الى موضوع المحاكاة

وأسماء " تعريب الاساليب " (وافي - فقه اللغة ¹⁹⁴¹ 3، 1950، ص 248) و عزاء

الى احتكاك اللغة العربية باللغات الاجنبية الذي " لم يقتصر على انتقال كلمات

اجنبية اليها... بل كان من نتائجه كذلك ان انتقل اليها بعض من اساليب هذه

اللغات". ويرجع دخول هذه الاساليب الاجنبية الى الجاهلية و صدر الاسلام

وعصري بني أمية وبني العباس التي جاءت اساسا من اللغة الفارسية .

أما الاساليب التي يتداولها الكتاب في العصر الحاضر فمعظمها من الفرنسية والانجليزية

(نفس المصدر و نفس الصفحة) . ويميز وافي بين اربعة انواع من هذه الاساليب :

1 - الاساليب العربية الاصلية التي يوجد مثلها في اللغات الاجنبية و تكون هناك

قرائن تدل على انعدام التأثير او العلاقة بينهما و يأتي بأمثلة نذكر منها :

" ونحن نقول في التنويه بالحب القديم " (ما الحب الالحبيب الاول) ، و هم

يقولون "L'homme revient toujours à ses premières amours."

و نحن نقول في طلب شدة الانتباه :

" Ouvrez les oreilles " " افتح اذنيك " و هم يقولون :

و نحن نقول " خائته قواء " و هم يقولون : " Ses forces le trahient "

(نفس المصدر ص 248 - 249) .

2 - الاساليب التي تسربت الى اللغة العربية في العهد الاخير عن الاساليب العجمية

و التي يدعي البعض عروبتها و رجعوا الى عرف في الاساليب العربية مثل :

" بكى بدمع حارة " على غرار " " Pleurer à chaudes larmes "

و هذا ليس اسلوبا افرنجيا محضا فالعرب و ان لم يصفوا الدموع بالحرارة فقد

وصفوها بمرادف الحرارة اي السخونة ، الاحتراق بحيث يتخيلون دمع الحزين

سخين ودمع الفرخ بارد، فاذا دعوا لأحد بالمسرة قالوا : "أقر الله عينه" والعكس " اسخن الله عينه" و الفرقى هو ان التعبير العربي ينسب السخونة للعين و التعبير الفرنسي ينسب الحرارة للدموع. (نفس المصدر ص 251).

3 - الاساليب التي لانزاع في عجمتها، مثل :

"Il a vécu seize printemps" عاش ستة عشر ربيعاً

Rien de nouveau sous le soleil" لا جديد تحت الشمس

" Donner sa voix " اعطاه صوته في الانتخابات

L'homme de l'heure Jouer un rôle ، رجل الساعة لعب دوراً

ولا يري الموعلف ضرراً من استخدام هذه الاساليب " متى تحققت العلاقات والشروط التي جرت عادة العرب ان يعتمدوا عليها ويراعوها في تعبيرهم المجازي والكنائي و متى كانت متلائمة مع الذوق العربي فليسليم ومستمدة عناصرها من امور مألوفة في البيئات العربية " (نفس المصدر ص 253) ..

4 - الاساليب الموقلة في العجمة والتي تنم عن عدم تمكن/اللغة بحسب من :
" توهدي ترجمة الاساليب الاجنبية او محاكاتها الى الخروج عما يسير عليه الاسلوب العربي في ترتيب عناصر الجملة وربطها بعضها ببعض وتنسيق اجزاء العبارة ..
وما الى ذلك " (نفس المصدر ص 253 - 254) ، " وهذا النوع مرفوض وينبغي مكافحته والقضاء عليه " .

لا يتم استعمال اسلوب المحاكاة دائما دون توضيحات ، فغالبا ما يترك على اللغة بصمات لا تحصى ، كان يدخل اليها تعابير محاكاة من لغة اخرى ، قد يكون حظها من التوفيق ضئيل و احيانا منعدم . وهو ما يحدث في الغالب لكون المحاكاة تشكل حلا سهلا بالنسبة لبعض ممارسي الترجمة بفعل الظروف القاهرة ، وخاصة الصحافيين منهم . فنحن نفراً ونسمع أعدادا اضحت لا تحصى من التعابير

التي لانجد لها مرجعا يذكر في اللغة العربية . و أكثر التعابير و التراكيب المحاكاة عن اللغة الفرنسية و الانجليزية تدخل الى العربية عن طريق وسائل الاعلام ، ويمكن اعتبارها شاهدا على عدم تمكن ممارسي مثل هذا الاسلوب من احدى اللغتين او من كليتهما معا ، مما يوعدى بنا الى سماع تعابير تتواتر في نشرات الاخبار مثل :

" وضع السيد رئيس الحكومة اليد في العجين " الذي يحاكي التعبير الفرنسي :

" Mettre la main à la patte . " وهو تعبير يعني بالتأكيد شيئا بالنسبة للناطقين باللغة الفرنسية بحيث يبرز الصورة الاستعارية التي توحى بالشروع الجدي في العمل . ولكن لا توجد مثل هذه الایحاءات بالنسبة للغة العربية ولا يأخذ التعبير الا معناه الحقيقي الا وهو : أن رئيس الحكومة قد وضع فعلا يده في العجين . وهذا يبين أن سوء استعمال هذا الاسلوب يوعدى غالبا الى مفاجآت مضحكة مبكية في نفس الوقت . وقبل ان نبتعد عن الجواء " العجين " نذكر المثال التالي الذي ورد في احدى النشرات المتلفزة أيضا :

" ما زال هناك خبز على اللوح لحل أزمة الخليج ... "

وهو محاكاة للتعبير الفرنسي : " Il y a encore du pain sur la planche " و الأمثلة من هذا النوع كثيرة جدا ، وعدا عن كونها محاوزلات في الترجمة ، تلحق الضرر باللغة المستهدفة بتكريسها للركاكة ، فانها تثير اشكالية صعوبة الفهم بالنسبة لأحادي اللغة ، خاصة عندما تكون المحاكاة تركيبية و تعبيرية في آن واحد .

يقول الناقد و المترجم عبد الواحد لوعلوة : " أنا اقرأ بعض الترجمات العربية في المغرب العربي ، واجد صعوبة في فهم الجملة ، أحس أن هناك شيئا ينقص في السبك و الفارغ يحصل ان طابع اللغة العربية ينقصه شيء ... " و لو سألت المترجم المغربي لما استطاع ان يعطيك جوابا ... لكنه نص

ليس من السهل استيعابه وليس من السهل فهمه " . (القيس 1990/4/29)
والطريف أننا في المغرب العربي ، عندما نقرأ ترجماتنا ، لانحس بذلك
" الشيء " الذي ينقص طابع اللغة العربية ، ربما لأننا بحكم ازدواجية اللغوية
ننهل من معينين وبالتالي يشوب اسلوبنا في اللغتين نوع من المحاكاة
ذو اتجاهين .

و خلاصة القول ان اسلوب المحاكاة في الترجمة ، مثله مثل اسلوب
" الاقتراض " ينبغي ان يشكل الحل اليائس على حد تعبير لادميرال الذي
يعتبر استعمال هذا الاسلوب ايضا " ليس ترجمة بعد " (1979 ص 20) . لذلك
فاننا هنذا نحكي تعبيراً ما عن لغة ما ، فنحن :

- 1 - نشق تراكيب اللغة المتن وننقلها بخصائياتها الى اللغة المستهدفة .
 - 2 - 4 - نقتبس روعية اللغة المتن المختلفة للعالم .
 - 3 - نعطي قيضة دلالية للتعبير كتلك الموجودة في اللغة المتن .
- واجتماع هذه العوامل يشكل مسؤولية معتبرة تجاه اللغة المستهدفة ينبغي
الاستخفاف بها .

وتشير هلال الى الارتباط الوثيق بين الاقتراض و المحاكاة ، و ان الاقتراض
يطرح احيانا مسألة المحاكاة على اعتبار ان هذه الاخيرة عندما تكون دلالية ،
فانها تشكل الوجه الآخر للاقتراض و امتداده المنطقي ، و اللجوء اليه يكون متعمدا
و واعيا ، لأنه كالاقتراض يعبر عن عجز تجاه ترجمة مصطلحات او وضعيات
يصعب اقتباسها . (هلال ، 1985 ص 77) .

غير أن المحاكاة اكثر تحاملا على اللغة المستهدفة من الاقتراض لأن هذا
الاخير اذا كان يكشف علانية عن طابعه الاجنبي فان المحاكاة تفشي هذا الطابع

من خلال الإشارة *référence* التي لا يملكها الا مزدوج اللغة والتي لا يستطيع احادي اللغة الولوج الى ضمنياتها . (نفس المصدر) .
لكننا لم نوفق في فهم التحديد الذي ضمنته في عنوان موضوع المحاكاة " *Le calque linguistique* " الذي يفترض وجود انواع اخرى من المحاكاة

مثلا : *Le calque métalinguistique*

وقد يأتي التفسير من خلال تقسيمها للمحاكاة الى محاكاة دلالية ومحاكاة بنيوية بالاضافة انشواع اخرى قرنتها بعوامل نفسية محضة مستعينة بمصطلحات علم النفس : "*Calque délibéré*" , "*Calque inconscient*" "*Effet d'hypnose... modes imprévisibles*"... etc
وقد ميّزت بين ستة اتماط من المحاكاة :

- 1 - المحاكاة كانعكاس " للجو السائد " وللفقليات المبتكرة وللتصنع والتكلف *snobisme* (نفس المصدر ص 78) .
- 2 - المحاكاة كنتيجة للتأثير المغناطيسي الذي تمارسه بعض التعابير الاجنبية التي يعتقد انها ذات شحنة تعبيرية قوية بشكل خاص (ص 79 - 80) .
- 3 - المحاكاة الدلالية التي يستشعرها القارئ الاحادي اللغة كتجديد للغة المستهدفة تبعث فيها الحيوية (ص 81) .
- 4 - المحاكاة كحيلة اسلوبية (ص 83) .
- 5 - المحاكاة البنيوية *Le calque de structure* التي يستعملها الكاتب بشكل متعمد كنوع من التحدي لاجبارات لغة معينة خاصة عندما يعرف ان هذه الاجبارات غير مفروضة على اللغات الاخرى . (ص 84) .
- 6 - المحاكاة غير الواعية *Le calque inconscient* التي تضرب بالاجبارات التركيبية للغة المستهدفة عرض الحائط لدرجة تجعل كتابة المقطع غير مقبولة . (ص 85) .

اما ويلس فانه يعرف المحاكاة على انها ترجمة اقتراضية (Loan translation)

او ما يسميه بالاستبدال (التعويض) الخطي Linear substitution ويقصرها

على الاسماء المركبة او على المتألفات اغلغائية-الاسمية (adjective - noun collocations)

التي غالباً ما يقبلها الناطقون باللغة المستهدفة بعد فترة من الزمن سواء عن

رضى او على مضض (ويلس 1982 ص 97) . فهي بالنسبة اليه لا تتجاوز

حدود المصطلحات او المفاهيم المصطلحية مثل :

growth rate - معدل النمو

developing country - بلد نام

Summit conference - مؤتمر قمة

... الخ.. (نفس المصدر ص 97) . ولا يشير من قريب او من بعيد الى المحاكاة

التعبيرية .

ونفس الموقف تقريباً يتخذه نيومارك (1982 ص 30 و 1988 ص 84)

لكنه يفضل مصطلح Through - translation

بدلاً من Loan - translation و Calque .

و اذا كانت المحاكاة شكلاً خاصاً من الاقتراض فان الترجمة الحرفية

هي شكل أعم من المحاكاة .

الاسلوب الثالث :

La Traduction الترجمة الحرفية
littérale

الترجمة الحرفية ، او كلمة بكلمة ، تعني لدى (فيني و داربلني) الانتقال

من اللغة المثل الى اللغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من الناحيتين

التركيبية والدالية، وذلك بتفيد المترجم بالاجبارات اللسانية فقط .
(فيني وداربلني 1958 ص 48)، فهذه الجملة مثلا :

" I went to the market to buy some apples "

تترجم حرفيا كالتالي : ذهبت الى السوق لاشترى بعض التفاح "
او تلك الجملة المحببة الى اللسانيين :

تترجم ب : جون يحب أمه : " John loves his mother "

ويشير فيني وداربلني (ص48) الى ان هذا الاسلوب هو ايسر و اسهل اشكال
الترجمة ، ويتحقق عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللغة الاخرى ممكنا دون
تجاوز قواعد اللغة المستهدفة ، غير انها تبقى حالات نادرة ، اللهم الا اذا كانت
اللغتان شديديتي التقارب وتنتهيان الى ثقافة و حضارة واحدة .

ولناخذ مثلا هذه الصيغة الاستفهامية بعدة لغات :

Where is he ?	بالانجليزية
Wo ist er ?	بالالمانية
Où est il ?	بالفرنسية
أين هو ؟	بالعربية

فعملية الاستبدال غير ممكنة ، لأن فعل " الكون " مضمّر في الصيغة العربية .

ان هذا النوع من الجمل ينتمي غالبا الى اللسان وليس الى الكلام ، ان
قلما نصادف في لغة الكلام مثل هذه التطابقات المثالية .

وينصح فيني وداربلني المترجم حين يستعمل هذا الاسلوب ويجد في النتيجة

ان الترجمة غير مقبولة . فعليه اللجوء الى الترجمة المتصرفة او الموروبة ، ويقصد

" بترجمة غير مقبولة " ان الرسالة الناتجة عن هذا الاسلوب إما أنها :

- أ - تعطي معنى آخر ،
ب - ليس لها معنى ،
ج - ركيكة او غير واردة لاسباب بنيوية .
د = تتنافى وميتالسانية اللغة المستهدفة او اجوائها اللسانية .
هـ - تقع في مستوى مختلف من مستويات اللغة .
(فيني و دارليني ص 49) .

وتشكل الترجمة الحرفية من حيث المبدأ حلاً فريداً وارجاعياً وكاملاً في حد ذاته (نفس المصدر، ص 48) . فهو حل فريد حين تنعدم امكانية الترجمة بأسلوب آخر وارجاعي لأننا نستطيع اعادة الترجمة من اللغة المستهدفة الى اللغة المتن فنصل الى النص الاصلي دون تغيير ، و كامل لأنه يكتفي بذاته لاعطاء نتيجة مقبولة . ولناخذ هذا المثال من المدونة :

"For/ their/ souls/ dwell/ in/ the/house/ of/ tomorrow"
عند ل مسكن آل في تسكن أرواه هم لأن

وترجمة ميخائيل نعيمة الحرفية هي :

لأن أرواحهم تسكن في مسكن الغد .
tomorrow the / house / in / dwell / their souls / for

ان تقطيع جملة اللغة المتن وترجمتها كلمة بكلمة يعطينا نصاً في اللغة المستهدفة مفهوماً ، وان كان لا يستوفي كل الشروط التركيبية لهذه اللغة . وكذلك فان تقطيع النص في اللغة المستهدفة واعادة ترجمته الى اللغة المتن لا يعطينا نفس النص الاصلي اذا استعملنا طريقة الترجمة كلمة بكلمة . اذن فهناك فرق بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة . وقد تباينت آراء منظري الترجمة حول هذا الموضوع ، فقد صنف كاتفورد (1964 ص 25) اساليب الترجمة ضمن ثلاث فئات : الترجمة كلمة بكلمة ، والترجمة الحرفية والترجمة الحرة ،

بحيث تشكل كل فئة اسلوبا قائما بذاته. وتندرج فئتا كاتفورد الاولى والثانية ضمن ما يسميه نايدا وتاير بالتطابق الشكلي *Formal correspondence* (نايدا وتاير 1969 ص 203،).

ويذهب ويلس Wilss الى ابعد من ذلك ، بحيث يعتقد بأن وضع تقسيم مبدي لاساليب الترجمة بين اساليب الترجمة الحرفية وغير الحرفية قد يبدو معقولا لاول وهلة ، لكن بمجرد تدقيق النظر تبرز مشاكل جدية في التعريف وتضاربات في المفهوم خاصة فيما يتعلق بالترجمة الحرفية ، اذ لا توجد قرائن كافية للتمييز بين الترجمة الحرفية والترجمة كلمة بكلمة حيث يستعمل بعض منظري الترجمة ومنهم فيني ودارلني هذين المفهومين بنفس المعنى . ومرد ذلك ان الحدود الفاصلة بين هذين المفهومين تقع باستمرار عرضة للتخطي عند ممارسة الترجمة (ويلس 1982 ص 87) والفرق بينهما يتمثل في ان الترجمة كلمة بكلمة تتبع البنيات التركيبية للغة المتن بينما تحافظ على التكافؤ الدلالي للترجمة بين اجزاء اللغة المتن واللغة المستهدفة ، بينما تتبع الترجمة الحرفية نظام القواعد التركيبية الموجودة في اللغة المستهدفة ، مع حفاظها ايضا على التكافؤ الدلالي للترجمة بين الاجزاء النصية للغة المتن واللغة المستهدفة (نفس المصدر ص 87 - 88) .

ولتوضيح هذا الفرق نأخذ المثال التالي الذي اوردته الشيخ (اطروحة دكتوراه ، لندن 1977 ص 39) :

النص باللغة المتن *Man is mortal*

النص باللغة المستهدفة : 1) انسان يكون فانيا (ترجمة كلمة بكلمة)

2) الانسان يكون فانيا (ترجمة حرفية)

في الجملة الاولى الترجمة كلمة بكلمة لا تتضمن اي ترتيب فيما يخص قواعد النحو العربي ، بينما تتطابق الجملة الثانية الى حد ما مع النموذج العربي ولكن ليس بما يكفي لجلها قابلة للاستبدال مع الجملة الانجليزية . وكما تقتضي قواعد اللغة العربية فان " أل " التعريف تلحق بالمبتدأ ، اذ لا يمكن لجملة ان تبدأ بنكرة او بعبارة اسمية غير معرفة ، حتى ولو كانت هذه العبارة تشير الى حقيقة عامة كما هو الحال في المثال الانجليزي: man غير ان هذه الترجمة الحرفية قد ادخلت الى اللغة العربية سمة لا تحويها وهي اقحام فعل الكون بين المبتدأ والخبر . واذا كانت هذه السمة حتمية في اللغة الانجليزية فهي غير واردة تماما في اللغة العربية ، وبالتالي فالترجمة

الاکثر ملاءمة هي : الانسان فان = The man mortal

وهذا الطرح ينفي امكانية استعمال هذا الاسلوب فيما يخص الترجمة من اللغة الانجليزية الى اللغة العربية نظرا للاختلافات التركيبية الجوهرية بين اللغتين . ولكن في بعض الاحيان يتضاءل الفرق بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة فتصبحا متطابقتين كما رأينا في المثال رقم (1) .

ولمن نتفق مع ويلس في انه حتى بين اللغات الشديدة التقارب ، فان الترجمة كلمة بكلمة تشكل اسلوبا غير ملائم بالنسبة للغة المستهدفة . ويعتبر نيومارك من الدعاة المقتنعين بالترجمة الحرفية ، فهو يعتقد بأنها تشكل ترجمة صحيحة ولا ينبغي تجنبها خاصة اذا كانت تضمن التكافؤ المرجعي و الدرائعي للأصل . (نيومارك 1988 ص 68 - 69 - 70) . الا انه يعود فيذكر بفائدة التمييز بين الترجمة الحرفية و الترجمة كلمة بكلمة ، لأن هذه الاخيرة تنقل قواعد و ترتيب كلمات اللغة المتن ، وكذلك المعاني الاولى لكل كلمات اللغة المتن

الى النص في اللغة المستهدفة وهو شرط لا يتحقق عادة الا في الجمل البسيطة

والمحايدة، والمثال الذي يحتج به هو :

بالانجليزية "He works in the house now"

بالفرنسية "Il travaille dans la maison maintenant"

والترجمة كلمة بكلمة الى اللغة العربية تعطينا هذه الجملة :

" هو يعمل في المنزل الآن "

ولكن لو وضعنا الترتيب في المثال الاصلي جانبا لأمكن الاتيان بعدة ترجمات

حرفية لهذه الجملة :

مثلا : 1 - هو الآن يعمل في المنزل

2 - الآن هو يعمل في البيت .

3 - هو يعمل الآن في المنزل

4 - انه يعمل في المنزل الآن .

5 - الآن انه يعمل في البيت .

وقد نحصل على أضعاف هذه الجمل اذا افترضنا امكانية ترجمة الفعل work

بـ يعمل او يشتغل ، و ترجمة house بـ دار او منزل او بيت او مسكن .

ولو اردنا الدخول في المناقشات السفسطائية للسانيين لاستطعنا ان نبين

ان لكل جملة من هذه الجمل الخمس معنى ابحاثيا مختلفا عن الآخر حسب

السياق الذي نتخيله لكل جملة .

ان ما يلفت الانتباه في طرح نيومارك هو انه يدخل الترجمة كلمة بكلمة

كإحدى تدرجات الترجمة الحرفية التي تبدأ بها وتنتهي بها . فهي تبدأ من

كلمة مقابل كلمة ؛ مثل: " Hall " بالانجليزية و " Salle " بالفرنسية

وهنا ايضا يمكننا ان نختار بين عدة كلمات بالعربية مثل "ردهة" "قاعة" "بهو"

group to group او اضعف الايمان " صالة " ثم الى مجموعة مقابل مجموعة

"a beautiful garden " بالانجليزية مثل :

"un beau jardin " بالفرنسية

اما بالعربية فالترجمة في غياب السياق يمكن ان تكون :

حديقة جميلة

او الكليشيه حديقة غناء

او بستان جميل

او روض جميل

collocation to collocation ثم عبارة تألفية مقابل عبارة تألفية

make a speech بالانجليزية مثل :

faire un discours بالفرنسية

وبالعربية ألقى خطابا .

ثم يصل في هذا التدرج الى جملة مقابل جملة مثل :

"The man was in the street " بالانجليزية

"L'Homme était dans la rue " بالفرنسية

ترجمتنا بالعربية الرجل كان في الشارع

واذا اعتبرنا ان اللغة العربية تفضل الاستهلال بالفعل تصيح الترجمة :

كان الرجل في الشارع .

ويذهب نيومارك الى أبعد من ذلك حين يطبق أسلوب الترجمة الحرفية على

: Single-word - metaphors الاستعارات الاحادية الكلمة

مثل : بالانجليزية "Ray of hope "

بالفرنسية "Rayon d'espoir"

ترجمتنا بالعربية : بارقة أمل
او بصيص أمل

وكذلك الاستعارات المتعددة الكلمات Plural -word - metaphors

مثل : بالانجليزية "force someone's hand"

بالفرنسية "forcer la main de quelqu'un"

اما بالعربية فلا يحضرنا المقابل الحرفي (ان وجد) بل ترجمة متصرفة مثل :

- أجبر فلانا او اضطر فلانا
او أرغم فلانا او ضغط على فلان

وحتى الامثال لا تخرج عن هذا المنظور في رأي نيومارك :

بالانجليزية "All that glitters is not gold"

بالفرنسية "Tout ce qui brille n'est pas or"

ترجمتنا بالعربية : ليس كل ما يلمع ذهباً .

والترجمة المكافئة هي : ما كل بارقة تجود بمائها .

ان نيومارك في طرحه هذا لا يفرق بين الترجمة كلمة بكلمة وبين الترجمة

الحرفية ، على الرغم من تأكيده على ضرورة تحديد هذا الفرق . فالترجمة الحرفية

لديه ليست الا ترجمة كلمة بكلمة على نطاق يتدرج من الكلمة الى الجملة

(ما عدا العبارات المتألفة collocations)

كما انه من خلال هذا الطرح يدفع بالترجمة الى حدودها القصوى ، أي حدود

الاجبارات اللسانية فقط ، بحيث يحسر اهتمام الترجمة الى ما هو ممكن من الناحية

اللسانية ، ولا يجعل هذا الاهتمام يمتد الى ما هو مستحب من الناحية الاسلوبية .

ولهلال رأي آخر ، فهي ترى ان الترجمة الحرفية او المناطمة (transcodage - قاموس المسيدي 1984) أ والتحول في درجة الصفر (هلال 1985 ص 86) ترجح كفة عدم احترام الاجبارات التركيبية اي الوقوع فريسة للترجمة كلمة بكلمة . وفي مثل هذه الحالات تكون النتيجة غالبا نوعا من المحاكاة اللارادية او من الترجمة الحرفية المطلقة ، وبمعنى آخر لا تعدو الترجمة كونها شقا décalque لقواعد ولمعجم اللغة الاولى ونقلها الى اللغة الثانية بحذافيرها دون ادنى تصرف ودون تلك "اللمسات لالاخيرة " التي قد تمكن النص احيانا من اكتساء شكله المرضي (نفس المصدر) فالترجمة في نظرها استنادا الى تجربتها مع الطلبة المبتدئين في الترجمة او من خلال الترجمات الرديئة للمترجمين الذين يحملون نفس الصفة ،ليست شقا ولا منامطة ، حتى وان بدا ذلك بصفة عابرة او عرضية في مقاطع من نصوص متفاوتة الطول ، فذلك لا يحدث الا بمحض الصدفة خاصة في طريق الاحتكاك بين اللغات الذي تفرضه المجتمعات المزدوجة اللغة ، فيحدث ان توجد مصادفات وتطابقات شكلية ومعجمية ، وكذلك نوع من التولازي البنيوي العفوي لكنها تبقى حالات نادرة . والترجمة من هذا المنطلق - اي المصادفات العفوية - لا تعبر في نظر هلال الا عن طرح ومعالجة خاطئين للغة او للكلاما ، والامر مرتبط في جوهره بكفاءة المترجم وادائه . compétence - performance (هلال 1985 ص 87) .

لكن من جهة اخرى تقرّ هلال بأن هناك بعض النصوص التي لا تضيرها الترجمة الحرفية ، وهذا يتعلق بنوعية النص وبطوله الذي يسمح في بعض مقاطعه باللجوء الى هذا الاسلوب دون الحاق تشويه في الشكل او تشويش في المعنى (نفس المصدر ص 90) .

وبالترجمة الحرفية يختم فيني ودارلني اساليب الترجمة المباشرة ويتبعها
بالاساليب غير المباشرة او الموروبة التي تبدأ بالابدال .

الاسلوب الرابع - الإبدال LA TRANSPOSITION

يطلق فيني ودارلني هذا المصطلح على الاسلوب الذي يتمثل في استبدال
جزء من الخطاب discours بجزء آخر ، دون ان يغير ذلك من معنى الرسالة
" message " (فيني ودارلني 1959 ص 50) . ويمكن ان يطبق هذا
الاسلوب سواء داخل لغة معينة ، او في اطار الترجمة . و الابدال في هذه
الحالة يكون بين الفئات النحوية لكلا اللغتين .
آ - اسلوب الابدال داخل اللغة ذاتها :

لنأخذ مثالا هذه الجملة في اللغة العربية :

" أمرته ان ينصرف في الحال "

يصبح عند ابدال عبارة " ان ينصرف " الى مصدر " الانصراف " ونزع

الخافض في عبارة " في الحال " لتصبح اسما منصوبا "حالا" ، و الجملة

النتيجة : أمرته بالانصراف حالا "

تسمى بالصيغة المبدلة مقابلة مع الجملة الاساسية الاولى .

ب - اسلوب الابدال في الترجمة :

لنأخذ المثال التالي من المدونة :

"... and my eagerness with sails fullset awaits the wind."

(The Prophet, p.3)

ترجمة الخال :

" و تَوَقِّي نشر اشعرته بانتظار الريح " (ص 12)

لدينا في هذه الترجمة حالتان من الابدال :

1- ابدال حرف + اسم + صفة في
with sails fullset
prep.+ noun + adj.

الى :

فعل + اسم + ضمير متصل في نشر أشرعته

فعل + اسم + ضمير متصل
في الجمع

أي ان الابدال تم بالانتقال من عبارة اسمية في النص الاصلي الى عبارة فعلية في الترجمة .

2- ابدال الفعل (في الحاضر) awaits الى حرف جر + اسم (مصدر) بانتظار .

ويميز فيني وداربلني في مجال الترجمة بين نوعين من الابدال :

أ - ابدال اجباري obligatoire

ب - ابدال اختياري او عرضي facultative

1 - الابدال الاجباري

يتمثل هذا النوع من الابدال في العبارات التي لا تقبل الا صيغة واحدة

في احدي اللغتين ، حتى ولو كان بالامكان ابدالها في اللغة الاخرى على شكل

صيغتين او اكثر ، بأساليب مختلفة ، ومثال ذلك :

"as soon as he gets up " (or "got up") (V.& D. p.50)

ان اللغة الانجليزية في هذه الحالة ، لا تملك الا هذه الصيغة الاساسية ، بينما

يمكن ان تعطينا ترجمتها الى اللغة العربية :

(1)- بمجرد أن نهض او (استيقظ) (محاكاة)

(2)- بمجرد نهوضه (ابدال = فعل " gets up " باسم " نهوض ")

(مصدر)

2 - الابدال العرضي او الاختياري

يمكن احداث الابدال العرضي او الاختياري حين تكون للغتين امكانية الصياغة على وجهين او اكثر لنفس العبارة (فيني و دارلني ص 50) مثلا في الجملتين المتكافئتين :

"After he comes back" . " بعد أن يعود " .

يمكن اعادة صياغتها من طريق الابدال :

"After his return" = " بعد عودته "

ويقرّ فيني و دارلني بأن العبارتان الاساسية و المبدلة ليستا متكافئتين بالضرورة من الناحية الاسلوبية ، لذا فالمترجم يلجأ الى هذا الاسلوب حين يلاحظ بأن الصيغة المبدلة اكثر تلاؤما مع الجملة الاصلية ، و تسمح بابراز الشيات nuances الاسلوبية للنص . لذا تكتسي الصيغة المبدلة على العموم طابعا ادبيا . (نفس المصدر و الصفحة) .

وفي موضع آخر (ص 97) ، يشير المؤلفان الى عدة انواع من الابدال تخص اللغة الفرنسية و الانجليزية ، و سنحاول ان نعاين امكانية تطبيقها على اللغة العربية :

Adverbe / Verbe (1) صيغة ظرفية / فعل

"He merely nodded" مثال : بالانجليزية

"Il se contenta de faire oui de la tête" بالفرنسية

ترجمتنا : " أكتفي بإيماءة .

verbe / nom (2) فعل / اسم (مصدر)

Before he comes back مثال : بالانجليزية

Avant son retour بالفرنسية

ترجمتنا : " قبل عودته "

Nom/participe passé (1984 المسدي) مصدر المفعولية (3) اسم / مصدر المفعولية

مثال : بالانجليزية "With the lost of the active allied support, the antibolchevist rebellion collapsed."

بالفرنسية "Privé de l'appui actif des Alliés, la révolte anti-bolcheviste s'effondra."

ترجمتنا :

"انهارت الثورة المعادية للبشفية بعد ان فقدت دعم الحلفاء"

Nom/participe passé او بفقدانها اسم / مصدر المفعولية وفي هذا المثال ابدال مزدوج:

و صفة / اسم adjectif/nom

verbe/préposition فعل / حرف (4)

مثال : بالانجليزية "Reports reaching here indicates that."

بالفرنسية "D'après des informations reçois ici.."

ترجمتنا : استنادا الى معلومات وصلتنا هنا .

او : حسب = = =

او : تفيد التقارير الواردة الى هنا أن ...

Nom / Adverbe اسم / صيغة ظرفية (5)

مثال : بالانجليزية " It's popularly supposed that .."

بالفرنسية " Les gens se figurent que ..."

ترجمتنا : يعتقد الناس أن ...

Participe passé / Nom مصدر المفعولية / اسم (6)

مثال : بالانجليزية " Easily blown away "

بالفرنسية " Qu'un souffle pourrait emporter "

ترجمتنا : "يمكن لنسمة ان تطيرها" او (تدفعها) او (تندفع طائرة بها بسهولة)

Adjective / Noun

(7) صفة / اسم

"In the early XIX century "

مثال : بالانجليزية

"Au début du XIX siècle "

بالفرنسية

ترجمتنا : في بداية القرن التاسع عشر .

(8) عبارة تحوي حرفا او صيغة ظرفية / صفة :
Locution prepositive/ adjective

مثال بالانجليزية : "It's easy to see you don't pay for the coal."

بالفرنسية : "On voit bien que ce n'est pas vous qui payez
charbon."

ترجمتنا :

من الواضح جدا انك لست من يدفع ثمن الفحم .

(9) صفة / فعل : Adj./verbe

مثال : بالانجليزية "The proper authority to issue this document
is the bank."

" Il incombe à la banque d'établir ce
document."

بالفرنسية

ترجمتنا :

يخول البنك باصدار هذه الوثيقة .

او اصدار هذه الوثيقة يعود على البنك .

(Etoffement des
démonstratifs

(10) اطناب اسماء الاشارة عن طريق الابدال :

" This may reach you before I arrive "

مثال :
بالانجليزية

" Il se peut que ce mot vous parvienne avant
mon arrivée."

بالفرنسية

ترجمتنا : " قد تصلك رسالتي هذه قبل حضوري " (فيني و دارليني ص 99) .

LA MODULATION الاسلوب الخامس - التطويح

يتمثل هذا الاسلوب في تنويح يحدث في الرسالة ، ناتج عن تغيير في وجهة النظر او اتجاه تسليط الضوء (فيني و داربلني ص 51) . و التطويح يجد مبرره عندما نري بأن الترجمة الحرفية او الترجمة الابدالية تعطينا ترجمة غير مرضية ، قد تكون صحيحة من الناحية التركيبية لكنها تتنافى و سليقة اللغة المستهدفة .

و التطويح هو المصطلح الذي يقترحه المؤلفان فيني و داربلني لتعيين عدد من التنويحات التي تصبح ضرورية عندما لا يتم الانتقال من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة بصفة مباشرة و تعتمد هذه التنويحات على تغيير في وجهة النظر، و ينحصر تطبيقها على فئات فكرية .

و يميز المؤلفان بين نوعين من التطويح :

1 - التطويح الحر او الاختياري *libre*

2 - التطويح الثابت او الاجباري *figé*

و تيرة الاستعمال هي التي تحدد الفرق بين التطويح الحر و الثابت . فمن أمثلة التطويح الحر ما يمكن ان تعبر عنه اللغة المستهدفة ايجابا في عين تعبر عنه اللغة المتن سلبا ، مثلا :

" It's not difficult to show..." (V.& D. p.51)

تصبح: من السهل ان نبين

اما بالنسبة للتطويح الثابت فان درجة و تيرة استعماله و قبوله و تداول الاقلام له و ادراجه في القواميس او في النحو يجعل من اي شخص يمتلك ناصية اللغتين امتلاكاً محكماً ، يلجأ الى هذا الاسلوب بتلقائية و دون ادنى تردد (نفس المصدر) ،

والصيغة المطوعة الحرة غير مشبته في القاموس ، لذا يستلزم اعادة العملية كل مرة . لكن بالامكان ، اذا توفرت لها الشروط ، أن تؤول الى الحل المثالي الذي يطابق الوضعية المقترحة في اللغة المتن ، وبمعنى آخر فإن التطويح الحر يسفر غالبا عن حل فريد يرتكز على نمط مألوف من التفكير ، وهو نمط مفروض وليس اختياريا . اذن فالاختلاف بين التطويح الثابت والحر ليس الا اختلافا في الدرجة . وان اي تطويح حر يمكن في اي لحظة ان يتحول الى تطويح ثابت ، بمجرد ان يتواتر استعماله او حالما يقر مستعملوه بأنه يمثل الحل الامثل والفريد . وهذا يتجلى غالبا ، حسب رأي فيسني ودارليني ، عند مقارنة ترجمات ذات قيمة ادبية عالية من حيث نوعية الترجمة وجودتها ، وهو ما سنقوم به نبي بحثنا .

ان تطور التطويح الحر وتحوله الى تطويح ثابت يصل اقصى مداه حين تثبت الصيغة المطوعة في القواميس او في قواعد اللغة والنحو وتصبح مادة تدرس . عندئذ يصبح عدم التطويح غلطة تستوجب التنبيه (نفس المصدر والصفحة) . ان افراد التطويح يجعله اسلوبا مستقلا من اساليب الترجمة ، لا نجد له مقابلا صريحا لدى بعض منطري الترجمة ، بحيث يضمه اغلبهم في باب " الترجمة غير المباشرة او الحرة " . فقد ذكر اوجين نايدا (1964) في كتابه

" نحو علم للترجمة Towards a science of translation " مايلي :

"Equivalence translation (DE=Dynamic Equivalence Translation) is directed primarily towards equivalence of response rather than equivalence of form..It..may be described as one concerning which a bilingual and bicultural person can justifiably say: That is just the way we would say it." (p.166)

ترجمتنا :

تتجه الترجمة المكافئة (ترجمة ذات تكافؤ ديناميكي) أولا الى احداث تكافؤ في الاستجابة اكثر منه تكافؤ في الشكل ، فهي.. من الممكن وصفها على انها ترجمة تجعل من متلقيها المزدوج اللغة و المزدوج الثقافة يقول بشكل قابل للتبرير : هذه هي بالضبط الطريقة التي نقول

فيها هذه العبارة ! - وهي نفس التعابير تقريبا التي استعملها فيني و دارليني لتعريف التطويع

الحر ، حيث كتبنا :

"Si l'on veut une comparaison, la modulation libre aboutit à une solution qui fait s'exclamer le lecteur ;

Oui, c'est bien comme cela que l'on s'exprimerait en français. "

(VI& D. 1959, p.51)

ترجمتنا :

و اذا ما اردنا القيام بمقارنة ، فان التطويع الحر يودي

الى حل يجعل القارئ يهمل قائلا :

بلى ، تلك هي طريقة التعبير باللغة الفرنسية .

وفي نفس السياق يشير جورج موان (1976) الى أن :

" اللسانيات تصوغ الملاحظة القائلة بأن اللغات ليست عبارة عن محاكاة كونية

لواقع كوني ، بل ان لكل لغة تنظيمها الخاص لمعطيات التجربة الانسانية .

وان لكل لغة طريقتهما في تقطيع التجربة غير اللسانية ، وياتي بالمشال التالي :

" Là où l'anglais dit : "to run out" , le français dit :
"sortir en courant". C'est peut être la même chose, mais
vue (arbitrairement) d'une autre manière."

(Mounin G. 1966 , p.61)

ترجمتنا :

وحيث يقول الانجليزي to run out (خرج مسرعا) يقول الفرنسي :

sortir en courant ، قد يكون نفس الشيء لكنه يُرى (اعتباطيا)

بطريقة اخرى .

وفي هذه العبارة الاخيرة ما يقابل تعريف التطويح لدى فيني وداربلني .
وقد لاحظنا اهتمام بعض منظري الترجمة بهذا الاسلوب بحيث أفرد
له بيترنيومارك (1988 ص 88) ثماني فقرات تتطلق من التعريف الذي وضعه
فيني وداربلني . الا انه يري بأن مفهوم التطويح كمصطلح واسع يشمل كل ما
ليس له ترجمة حرفية هو امر غير مفيد بالطريقة التي وضع فيها . بينما
يعتقد ويليس (1982 ص 102) بأن الطريقة المثلى لاعطاء التغييرات في التعبير
الدلالي حق قدرها هو التفكير في التطويح كمصطلح عام غير متمايز نسبيا ،
يمكن ان يقسم الى عدد من الفئات الفرعية لاساليب الترجمة . والحديث عن
هذا التقسيم يقودنا الى التقسيم الذي قام به فيني وداربلني للتطويح بحيث
ميّزا بين نوعين منه :

Modulation lexicale 1 - التطويح المعجمي

Modulation syntaxique 2 - للتطويح التركيبي

وينقسم الاول الى عشرة أنواع فرعية والثاني الى احد عشر نوعا
فرعيا .

وقبل ان نخوض في تفاصيل هذا التقسيم نشير الى انه يستند الى الاشكال القديمة للبلاغة R h e t o r i c و اساليب البيان ، كالتشبيه والكنايـة والمجاز المرسل... الخ. لأنها في نظر فيني و دارليني ليست الا تطويـعات احادية اللغة (فيني و دارليني 1959 ص 236) . و التطويـع في الترجمة يتمثل في الاتيان بأشكال مماثلة من لغة الى اخرى .

- التطويـع داخل اللغة :

ان لكل لغة اساليبها المختلفة في التعبير عن المعنى الواحد في تراكيب و صور مختلفة ، و هو ما يتفق على تسميته لدى النحاة العرب بعلم "البيان" . وقد تفنن الاقدمون في استخدام هذه الاساليب الى رجة وصلت حد الصنعة . و علم البيان هو علم يعرف به ايراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة عليه (القزويني ، ض و ش البرقوقي 1964 ص 235) ، و الدلالة في مفهومها العام و الخاص من ضمن التراكيب في الكلام و اساليبه متفاوتة في الاطالة و الايجاز ، في الوضوح و الغموض ، في الغرابة و الالفة ، في الانسجام او التنافر مع مراعاة المقاييس النحوية و الصرفية . و هذه الدلالات مرتبطة ارتباطا وثيقا بعلم المعاني الذي يبحث في احوال اللفظ التي بها يطابق مقتضى الحال (نفس المصدر ص 37) .

و مقامات الكلام و الاساليب التي تتبع للتعبير عنها متفاوتة فمنها التذكير و التعريف و الاطلاق و التقييد ، و التقديم و التأخير ، و الذكر و الحذف ، و الفصل و الوصل ، و الايجاز و الاطناب .

و اساليب البيان في اللغة العربية اربعة هي :

- 1) التشبيه .
- 2) الاستعارة .
- 3) الكناية .
- 4) المجاز المرسل .

والمجاز هو اقرب هذه الاساليب الى اسلوب التطويح في الترجمة . فهو من حيث التعريف . " اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة من العلاقات مع قرينة مانعة من ارادة المعني الاصلي " (المحاسني-سلطان1961ص152) .
فاذا كانت العلاقة غير المشابهة ، فالكلام من المجاز المرسل .

ولا بأس من التذكير ببعض العلاقات التي يقوم عليها المجاز المرسل

لعلاقتها الوثيقة بأسلوب التطويح في الترجمة :

- العلاقة الكلية :

مثال : " يجعلون اصابعهم في آذانهم " لأنه اطلق الكل و أراد الجزء .

- العلاقة الجزئية :

مثال : " ألقى الخطيب كلمة " إطلاق الجزء و إرادة الكل .

- العلاقة السببية :

مثال : " لك عليّ يد " أي فضل سببه اليد .

أطلق السبب و أراد المسبب .

- العلاقة المسببة :

مثال : أمطرت السماء نباتا " . أي مطر تسبب عنه النبات

باطلاق المسبب و ارادة السبب .

- اعتبار ما سيكون :

مثال : سأوقد نارا ، يراد به حطب يتحول الى نار .

- اعتبار ما كان :

مثال : يلبس المصريون القطن الذي تنتجه بلادهم .

: يراد به نسيج كان قطناً .

- العلاقة المحلية :

مثال : " قرر المجلس " بحيث أطلق المحل و أراد من سوعه .

- العلاقة الحالية :

مثال : " هو في رحمة الله " أي في الجنة التي بها رحمة الله .

بحيث أطلق الحال و أراد المحل (المحاسني سلطان 1961 ص 153) .

وسنحاول ان نجد المقابلات الملائمة لهذه العلاقات فيما يخص الترجمة

عند دراسة التقسيمات التي تتفرع عن النوعين الآخرين من التطويح و هما :

(1) التطويح المعجمي

(2) التطويح التركيبي

و في معرض تعريفهما لهذين النوعين ، يشير فيني و دارليني الى انه ليس من

الممكن دائما تحديد الخط الفاصل بين التطويح المعجمي و التطويح التركيبي

(ص 89 ف . و د .) وهذا من اهم المآخذ التي يمكن ان تسجل على هذا

الاسلوب من اساليب الترجمة .

التطويح المعجمي : LA MODULATION LEXIQUE

يتمثل هذا النوع في تقديم نفس الواقع من زاوية اخرى، او على حد

تعبير فيني و دارليني :

" représenter la même réalité sous un jour différent."

(V.& D. p.88)

ويمكن تعريفه او تحديده من خلال التقابل او التضاد الذي تجده في

وجهات النظر :

"...peut se définir...par les points de vues qu'elle
oppose."

(Ibid , p. 89)

فكلمتي *pompier* و *bateau-pompé* باللغة الفرنسية تشيران الى الوسيلة التي يكافح بها الحريق ، ومكافئيهما باللغة الانجليزية هما : *fireman* و *fire-boat* اللتان اشتقتا من الشيء الذي ينبغي مكافحته و هو " النار " .

وعدا عن بعض التفاصيل التقنية فإن *fireman* و *pompier* و *fire-boat* و *bateau-pompe* تشير في الذهن نفس الصورة . (فيني و داربلني ص 88) .

ويمف هذان المؤلفان هذه التطويغات بأنها تطويغات ثابتة و مكرسة في القواميس . الا ان الطريقة التي احدثت بها هذه التطويغات تبقى في متناول المترجم كلما صادفته صعوبة في الترجمة تستوجب تخطيها ، (نفس المؤلفان المصدر ، نفس الصفحة) ، أي انها تطويغات على مستوى الكلام *parole* تنتقل حين تثبت فائدتها الى مستوى اللسان *langue* ، وهذا عن طريق تداولها المستمر ، واستعمالها المتواتر من طرف ارباب القلم ، و صانعي الكلمة .

أنواع التطويغ :

لا يضع فيني و داربلني حدودا واضحة المعالم للتصنيف الدقيق لنوعي التطويغ ، المعجمي و التركيبي . بلي يكتفي بالقول بأنه عندما تصل هذه التطويغات الى درجة معينة من التجريد تعطي الاختلافات في تسليط الضوء مبدأ للتصنيف يمكن تطبيقه على الامثلة التي اورداها دون ان يكون بالامكان دائما تمديد التمييز المطلق بين نوعي التطويغ (ص 89) و هو أمر لاحظناه عند تحليلنا لأمثلة مدونتنا . فعلمية ايجاد الحد الفاصل الدقيق بين النوعين غالبا ما اكتنفه صعوبة كبيرة ، و احيانا تعذر علينا ايجاده . وهذا من

المأخذ التي يسجلها بيتر نيومارك على التطويح بشكل عام، وعلى انواعه
وتقسيماته بشكل خاص والتي يعتبر أنها لا تخلو من العشوائية (نيومارك 1988
ص 88) بحيث تشمل كل ما ليس ترجمة حرفية .

وفيما يلي سنتعرض للنوع الاول وهو :

اولا) التطويح المعجمي :

يعرف فصيني ودارليني هذا النوع من التطويح على أنه " تقديم نفس
الواقع من زاوية أخرى " (ص 88)، وهذا تعريف لا يفسر لنا تسميته
لأننا اعتبرنا انه يقوم على اساس توزيع مختلف لعناصر المعجم في المقولة
بين اللغة المتن واللغة المستهدفة ، ويقسم هذا النوع الى احد عشر قسما
(ص 89 و 90) وهي :

(1) المجرد و الملموس L'abstrait et le concret

مثال : الطابق الاخير The top floor

مجرد ملموس

(2) العلة و التأثير Cause et effet

مثال : المستنقع الجامض The sequestred pool

تأثير سبب او علة

(3) الوسيلة و النتيجة : Moyen et resultat

مثال : فصيل الاعداء Firing party

نتيجة وسيلة

(4) الجزء مقابل الكل : La partie pour le tout

مثال : يبعث كلمة Send a line

جزء كل

- Une partie pour un autre : جزء مقابل جزء آخر : (5)
- The key hole : مثال : ثقب الباب
- Renversement du point de vue : قلب في وجهه النظر : (6)
- A retaining wall : مثال : جدار حاميل
- Intervalles et limites : مجالات وحدود : (7)
- Three flights of stairs : مثال : ثلاث طوابق
- How long ? : منذ متى ؟
- Modulation sensorielle : تطويغات حسية : (8)
- آ - الالوان
- gold fish : مثال : سمك أحمر
- Red throught : ابو الحناء
- ب - صوت وحركة : Son et mouvement
- The rattle of a cab : مثال : دبيب عربة
- ج - ملمس ووزن : Touche et poids
- intangible : مثال : غير وزن
- Jelly fish : قنديل البحر
- 9 (شكل ، مظهر و استعمال : Forme , aspect , usage
- high-chair : مثال : كرسي اطفال
- a box ear : عربة مغطاة
- blast furnace : فرن عال
- 10 (تطويغ جغرافي : Modulation géographique
- Indian ink : مثال : حبر صيني
- French cleaning = Nettoyage américain
- (V.& D. p. 243)

(Changement de comparaison ou
de symbole

11) تغيير في المقارنة او الرمز

Minute hand

مثال : عقرب الدقائق

"of another caliber"

من طينة اخرى

او نسج وحده

"White as a sheet "

شاحب كالقصر (محمود درويش)

ويشير فيني ودارليني الى ان تحليل وتصنيف هذه الامثلة يعطي فكرة
عن التنوع الكبير لهذا الاسلوب الذي يقيد المترجم في احداث تطويحات جديدة
تساعده على تخطي الصعوبة حين لا تجدي الترجمة المباشرة (نفس المصدر ص 90)

La modulation syntaxique

ثانيا - التطويح التركيبي

التطويح التركيبي هو تنويح يحدث في الرسالة يتم من خلال اجراء تحويلات
تركيبية على المقولة دون المساس بالمعنى العام لهذه الرسالة . الا ان البنية
وحدها ليست الضابط الوحيد للتغيير او التنويح الذي يطرأ على المقولة المطوحة ،
والا لاعتبرت كل التطويحات ظواهر ثابتة (نفس المصدر ص 233) . اذ توجد
اعتبارات لسانية تتصل بالكلام parole واعتبارات ميتالسانية ، هي التي
تفسر اللجوء الى اسلوب التطويح من طرق المترجم المتمكن ، الذي لا يكتفي بسطح
الامور بل يغوص في اعماق التركيب ليصل الى جوهر اللغة .
والاختلافات الميتالسانية métalinguistique بين لغتين هي التي
تقود بالضرورة الى استعمال اسلوب التطويح ، وتفسيره ينطلق حتما منها .
(فيني و دارليني ص 234) .

وقد رأينا في مثال المدونة الذي اوردناه في الصفحة (31) :

"...and you would watch with serenity through the winters
of your grieved." (p. 61)

كيف تفادي المترجمون الثلاثة استهمال صيغة الجمع في ترجمة winters
اذ ترجمها الجميع بـ "شتاء"، وهذا لندرة استعمال صيغة الجمع من الناحية
المعجمية . وكيف ترجمت عبارة would watch بفعلين متعاقبين :
.. ولأقمتم ... ترقبون (نعيمه)
.. ولوقفت ... ترقب (عكاشه)

وفي اعتقادنا ان هذا ليس احتراماً للصيغة الاصلية المتكونة من :

Modal Verb + Verb ، كما فعل "الخال" ، بل لأن كلا المترجمين أحسّا

بتلك الاعتبارات الميتالسانية التي تجعل فكر القارئ العربي يتقبل وجود

الافعال المتلاحقة او المتحاورة ان صح التعبير ، بشكل افضل ، الامر الذي

يقودنا الى القول بان التطويح عملية يشترك فيها الفكر والبنية ، أي انها

تظهر التباين بين نمطي تفكير . ومن هذا المنطلق ، فهو مؤشر الاختلاف بين

لغتين يميزه التباين بين حالتين ذهنيتين تجاه نفس الوضعية situation

(نفس المصدر ص 234)، أي ان التطويح يمارس على الفئات الفكرية (Catégories
de pensée

على عكس الابدال الذي يتم على الفئات النحوية كما ذكرنا آنفاً .

ويضيف فيني (Vinay, 1968, p. 75) في هذا الخصوص بأن :

" التطويح يتحدد على مستوى الفكر ، و الابدال على مستوى اللسان ، وللقيام

بالتطويح ؛ حر غير موجود في المعاجم لا بد وان يضع المترجم نفسه

في مكان كاتب النص الاصيل ، وأن يتساءل عن نظرة هذا الكاتب للعلم ."

وعندما يتعلق الامر بالتغييرات في التعابير الدلالية ، قد يصبح التطويح

مكافئاً للابدال، وهي حالة من الحالات اساليب الترجمة يمكن تقسيمها الى عدة

فئات فرعية ابدالية . (Baush ,K.R.,1968, in Wilss,1982, p.102)

ويعتقد ويلس (1982 ص 104) بأن التمييز بين أساليب الترجمة الاختيارية والاجبارية كما هو الحال في التبادل الاختياري والاجباري والتطويح الحر والاجباري ، أمر لا يخلو من الأهمية لكونه يعطي بعدا تقييما لهذا النمط من التصنيف . فأساليب الترجمة الاجبارية تقع على المستوى التركيبي وعلى مستوى الصيغ الاتحادية ، او على مستوى الملفوظ المعجمي ، تتحكم فيها الاختلافات في البني السطحية او الاختلافات الدلالية والثقافية الاجتماعية بين اللغة المتن واللغة المستهدفة ، وتنتمي بطبيعتها الى فئة أساليب الترجمة غير المباشرة ، بحيث ان التغييرات الاجبارية في التراكيب تحدث عندما يضطر المترجم الى ايجاد طريقة او طرق جديدة للتعبير في اللغة المستهدفة . وهذه الطرق تنطوي على انحرافات بنيوية متفاوتة الدرجات ، كما تتضمن عمليات حذف او اضافة او لجوء الى ترجمة شارحة او مسهبة ، عندما لا يتوفر لدى المترجم مصطلح او مقابل تام لمفهوم او لعبارة او لأي وحدة معجمية في اللغة المستهدفة ، فيستعين المترجم برصيده المعجمي الذي يفتح له الابواب الموصدة ازاء الحل الامثل في نظره ، دون انتهاك حرمة الاجبارات اللسانية التي تمكنه من الاختيار ضمن حدودها بحرية ، تلك الحرية التي تتخلق الكلام . (فيني و داربلني 1958 ص 31) .

انواع التطويح التركيبي :

يقسم فيني و داربلني التطويح التركيبي الى عشرة انواع ويسمونها بالاساليب وسنورد مثلا او مثالين من تلك التي جاء بها المؤلفان كشاهد على نوع أو " اسلوب " :

الاسلوب رقم (1) : المجرد مقابل الملموس (او العايم مقابل الخاص)

(مالموس) (عام)
" Give a pint of your blood" مثال 1

ترجمتنا : تبرعوا بشيء من دمكم
.....
(خاص) (مجرد)

(مالموس) (خاص)
I wouldn't lift a finger مثال 2

ترجمتنا : لن أحرّك ساكننا
.....
علم مجرد

كما الحق بهذا الاسلوب رقم (1) الانتقال من الجمع الى المفرد ومن التعريف الى التنكير .

نكره

مثال من المدونة :

"..to melt and be like a running brook that sings its melody to the night." (The Prophet, p. 12)
مفرد

ترجمة نعيمه :

" أن تذوبوا.. فتصبحوا كالجدول الجاري الذي ينشد الليل اناشيده
.....
معرّف جمع

الاسلوب رقم (2) : التطويح الشارح

ويمكن ان يتخذ هذا الاسلوب عدة اشكال : السبب مقابل التأثير ،

الوسيلة مقابل النتيجة او الغاية ، المادة مقابل الشيء او الاداة .

(فنيي ودارليني ص 237) .

تتبع

"You are quite a stranger " : مثال

ترجمتنا : لم نعد نراك
أو عاش من شافك

"Go not yet away from us " : مثال من المدونة :

ترجمة نعيمه : " رجعونك إلا ترحل عنا " (ص 17)

الاسلوب رقم (3): الجزء مقابل الكل

ويتمثل في الاتيان بصفة خاصة بالشيء المذكور و تطبيقها على جملة الشيء .

"This island had been the scene of several attacks" : مثال

ترجمتنا : كانت هذه الجزيرة مسرحا للعديد من الهجمات ،
.....

بحيث scene هي جزء من الكل " المسرح " .

ومن الامثلة الشائعة ايضا :

The seventh art	السينما
Alexander the Great	ذو القرنين
The word	بنت الشقة
Human beings	بنو آدم
Unemployment	أم العيوب (البطالة)
Adam	أبو البرايا

الاسلوب رقم (4) - جزء مقابل جزء آخر :

He read the book from cover to cover : مثال

ترجمتنا : " قرأ الكتاب بابا باباً أو من البداية الى النهاية .

الاسلوب رقم (5) - قلب التعابير Renversement des termes

" His clothes hung loosly arround him. " : مثال

ترجمتنا : كان يسبح في ثيابه الفضفاضة

" Don't call up the stairs " -

ترجمتنا : لا تنادي من أسفل الدرج .

"Yield right of way" = "الافضية على اليسار "

الاسلوب رقم (6) - العكس المنفي Le contraire négativé

" It doesn't seem unlikely that..." (مثال 1)

ترجمتنا : من المحتمل جداً أن ...

"He made it plain " (مثال 2)

ترجمتنا : لم يخف أن .. او قالها صراحة ..

"He has a guilty conscience" (مثال 3)

ترجمتنا : هو غير مرتاح الضمير .

"with small hope of..." = دون كبير أمل في

وهذا الاسلوب هو الذي يعتبره نيومارك (1988 ص 88) من أهم ل

انواع التطويح على الاطلاق ، والذي يفضل تسميته ب :

ايجاب مقابل نفي مزدوج positive for double negative

او: نفي مزدوج مقابل ايجاب Double negative for positive

ويصفه بأنه اسلوب ترجمة ملموس يمكن تطبيقه على أي حركة (فعل) او صفة

(نعت او صيغة ظرفية) ويعطي المثالين التاليين :

" Il n'a pas hésité = He acted at once "

ترجمتنا تصرف في الحال لم يتردد

" Il n'est pas lache = He is extremely brave "

إنه في منتهى الشجاعة انه ليس جباناً

لكننا نلاحظ في هذين المثالين وجود احياءات اضافية على العبارة المترجمة لاتحويها العبارة الاصلية . ففي المثال الاول يركز المعنى على ان الحركة تمت دون تردد ، ولم يأت ذكر للزمن او للتوقيت الذي تمت فيه هذه الحركة ، كما جاء في الترجمة الانجليزية at once . فلو أردنا أن نضيف عبارة deux ans après للجملة الاصلية، تصبح الترجمة التي اقترحها نيومارك غير ملائمة تماما . أما في المثال الثاني فهناك اختلاف ملحوظ في الدرجة او القيمة الدلالية بين الجملتين الاصلية و المترجمة . فكون امرئ ليس جبلا لنا لا يعني بالضرورة انه في منتهى الشجاعة .

الاسلوب رقم (7) - من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول او العكس :

مثال من المدونة :

" Work is love made visible " (The Prophet, p.35)

ترجمة الخال : " العمل محبة تجلت "

وبهذا الخصوص يشير نيومارك (1988 ص 49) ان هذا الاسلوب ليس الا

نوعا عاديا من الابدال الاجباري ، عندما لا توجد صيغة مبني للمجهول في اللغة المستهدفة أو تكون غير ملائمة .

الاسلوب رقم (8) - المكان مقابل الزمان :

مثال :

"Where my generation was writing poetry, these youngsters are studying radio scripts."

(V.& D. p. 239)

ترجمتنا :

في حين كان أبناء جيلي ينظمون الشعر ، فان شباب اليوم يدرس نصوصا اذاعية .
.....

مثال من المدونة :

"Then the gates of his heart were flung open "

(p. 1)

ترجمة عكاشة :
"وهنا انفج شغاف قلبه " (ص 67)
.....

الاسلوب رقم (9)

مجال وحدود Intervalles et Limites (للمكان او للزمان)

" في حالة الزمن ، يصبح الحد تاريخا معيناً ، والمجال مدة او فترة من الزمن " (فيني ودارليني ص 239) ، ويضيف هذان المؤلفان أن هذا النوع من التطويح يلعب دورا كبيرا في الاعتبارات الاتنولوجية . لكن معلوماتنا الهزيلة في علم الاتنولوجيا لا تسمح لنا بمناقشة هذا الرأي .

(1) في الزمان :

مثال : بالانجليزية "For the perion under review" (ص 241)

بالفرنسية "Depuis notre dernier numéro"

ترجمتنا : منذ عدتنا الأخير .

(2) في المكان :

مثال : "No parking between signes"

ترجمتنا : حدود وقوف السيارات .

الاسلوب رقم (10) - تغيير في الرمز

من الملاحظ عند مقارنة بعض الاستعارات الثابتة ان الرمزية في اللغتين

ترتكز بطبيعة الحال على صور مختلفة ،

مثال : "As like as two peas"

وبالعربية : أشبه بالتمرة بالتمرة .

او : منشابهان كفلقتي حبة فول .

او : نسخة طبق الاصل .

او التعبير العامي : " الخالق الناطق " .

وعندما يحاول المترجم - على حد فيني و داربلطي (ص240) البحث عن

التطويح ، يؤول به المطاف الى احداث تغييرات في الرمز حتى لا يقع في
مغبة الترجمة المثقلة *Surtraduction* ، التي تتميز بالحفاظ بأي
شكل كان على الاستعارة الاصلية وترجمتها ، حتى لو أدى ذلك الى خلق صور
في ذهن القارئ غير مألوفة او حتى غريبة عن ثقافته برمزياتها وصورها .

مثال 1: " He earns an honest dollar " (ص 240)

ترجمتنا : يكسب رزقه بعرق جبينه .

او يكسب قرشا حلالا ..

مثال 2: " The while man's burden " (نفس المصدر)

ترجمتنا : شغل الحضارة .

وتحت عنوان ، التطويح الثابت في الرسالة (نفس المصدر ص240) ،

يلاحظ المؤلفان بان التطويح يفرض نفسه بشكل عام على المترجم مستدلين بذلك

بالامثلة العديدة الواردة في هذا الباب . وان تلك التطويحات المذكورة هي

تطويحات ثابتة تتطابق على مستوى الرسالة مع التطويحات الثابتة المعجمية

من نمط : *fire - boat = bateau - pompe*

ويسميا هذه التطويحات التراكيبية الثابتة " بالمكافئات " *des equivalences*

وان التطويحات الحرة تنزع بطبيعتها الى الثبوت بمجرد ان يتقبلها فكر القارئ

او ان تتداولها الاقلام .

وهذا يشير الموهلغان الى الفرق بين التوازي الذي يوجد بين المتكافئات في الوضعيات الواحدة المحدثه بشكل مستقل بين اللغتين ، و الى الاتساع المتزايد للرقعة الجغرافية للعبارة المكافئة عن طريق استعمال اسلوب المحاكاة في الترجمة (نفس المصدر ص 241) .

ويقرّ الموهلغان بوجود ظاهرة التراكم الاساليبي في ترجمة عبارة واحدة ، اي قد يجتمع في عبارة مترجمة واحدة اسلوبان او اكثر، او ان يشترك فيها عدة اساليب مجتمعة ، ويستدلان على ذلك بالمثال التالي :

" Let sleeping dogs lie "

بالفرنسية: "Il ne faut pas réveiller le chat qui dort"
dort

تجتمعا : " الفتنة نائمة ، لا توقظها " ،

اذ يمكن اخذ الجملة ككل و القول بوجود تكافؤ بين الجملتين الفرنسية و الانجليزية ، او ان نقوم بتقطيع الجملة كالتالي :

Let / Il ne faut pas (6) تطويح رقم

dogs / chat (1) و (10) تطويح رقم

Lie / réveiller (5) تطويح رقم

ولو طبقنا هذه الطريقة على الترجمة العربية نحصل على نفس النتيجة تقريبا :

تطويح رقم (6) " العكس المنفي "

Let / لا أو ابدال : فعل — اداة نفي

dogs الفتنة (10) " تغيير في الرمز " تطويح رقم

lie / توقظ (5) " قلب التعابير " تطويح رقم

واسلوب التكافوء ينطلق من نفس مبدأ التطويح، فهو ينشأ من تخيير في وجهة النظر، يتم انطلاقاً من اللغة المتن، الا انه يتعدى بمراحل حدود الكلام ليخزل في حدود اللسان (نفس المصدر ص 242)

الاسلوب السادس - التكافوء L'Equivalence

يرى فيني ودارليني انه قد يتفق نصان في تصوير وضعية تعبر عن واقع واحد، وذلك باللجوء الى وسائل اسلوبية وتراكيبية مختلفة تمام الاختلاف، وهو ما يعرف بالتكافوء Equivalence (نفس المصدر ص 52).

وغالبا ما يكون التكافوء ذو طبيعة ترابطية اتحادية Syntagmatique وتشمل مجمل الرسالة، وعليه فان اغلب التكافوءات تشكل صيغا ثابتة، وتنتمي الى مدونة كلامية والى تعابير اصطلاحية وكليشيهات تدخل ضمنها الامثال والحكم والكلام الجامع والتعابير المصدرية والنعتية الى غير ذلك، وتشكل الامثال على وجه الخصوص مجالا مثاليا للتكافوء، وهي حالات لا يمكن ترجمتها حرفيا او باسلوب المحاكاة بأي حال من الاحوال، لكنه أمر غالبا ما يحدث خاصة في المجتمعات المزدوجة اللغة، كما رأينا ذلك عند تعرضنا لاسلوب المحاكاة. فالتطابق التراكيبى والايحائي لهذه التعابير لا يحدث الا في الثقافات الواحدة، او الشديدة التقارب. لكن الازدواجية اللغوية تبرز ظاهرة التداخل اللساني "Interférence" عند استعمال احدى اللغتين المتعرضتين للاحتكاك، وهو امر لا يتعلق فقط باسلوب الاقتراض بل باسلوب المحاكاة المستمرة للتعابير بين اللغة والاخرى والعكس. وقد ينتهي الامر ببعض هذه التعابير المحاكاة من الانتقال الى اللغة الاخرى وقبولها لدى متكلميها، خاصة اذا كانت تعبر عن وضعيا جديدة يمكن تأقلمها مع ثقافة هذه اللغة.

ويحذر فينوت وداريلني من ان مسوعولية ادخال التعابير المحاكاة تقع على عاتق الكتاب و المؤلفين و لاعلاقة للمترجم بها، (نفس المصدر ص 52) بحيث يتحمل الكاتب وحده مغبة اخفاق او نجاح نزواته الاسلوبية هذه . وهو على العموم امر غير مستحب بالنسبة للغة كاملة التنظيم و محكمة الاساليب . وعندما نقوم بتحليل عبارة مكافئة ، نجدها من التعقيد بحيث لا يمكن تطبيق اساليب الترجمة الاعتيادية عليها . ان لا يمكن تقطيعها و ترجمة اجزائها متفرقة ، بل خلافا لكل الاساليب المدروسة سابقا فان الترجمة المكافئة تفرض نفسها فورا ، بمجرد فهمها و تحديد القيمة الدلالية لمكوناتها و كذلك بمجرد اتلتعرف على الوضعية التي تعبر عنها ، لكون التكافوء ينطلق من الوضعية situation (نفس المصدر ص 242) ، أي انه استبدال وضعية في اللغة المتن بوضعية توصيلية مشابهة في اللغة المستهدفة (ويلس 1982 ص 99) .

و أمثلة التكافوء في الترجمة كثيرة ، و ان تم بالفعل حصر بعضها في قواميس و معاجم متخصصة ، الا ان التطور المستمر للغة يجعل من مهمة الحصر الدقيق و الشامل لكل انواع التكافوءات و تكريسها في المعاجم أمرا يكاد يكون مستحيلا .

غير ان هناك من لا يوافق فيني و داريلني في تعريفهما للتكافوء . لادميرال مثلا يري ان مفهوم "التكافوء " مفهوم واسع جدا، و مجال تطبيقه عام الى ابعد حد بحيث انه يعين و يشير الى كل عملية للترجمة (لادميرال 1978 ص 20). و هذا المفهوم الواسع الذي ما فتىء يرافق نظرية الترجمة عبر مسيرتها ، و الذي يميز جل الدراسات المعاصرة للترجمة جعل منه موضوعا تباينت حوله الآراء بشكل كبير، و اصبح يعتبر من المواضيع المركزية في نظرية الترجمة و التي

و التي اتفق اللسانيون على الاختلاف فيه ، و الدليل على ذلك كل المصطلحات

التي افرزتها مختلف الدراسات حول هذا الموضوع ، مثلا :

- التكافوء الكلي (Albrecht ,1973) Total equivalence
- التكافوء الوظيفي (Jäger,1973) Functional equivalence
- التكافوء في الاختلاف (Jakobson,1974 p.80) Equivalence in difference
- الابقاء على الثوابت في الترجمة على مستوى الفحوى (المضمون)
(Kade,1968) Retention of translation invariance on the content level.
- التساوي في التأثير النصي (Koller, 1972) Equality of textual effect
- التكافوء الطبيعي الاقرب (Nida,1964) Closest natural equivalence
- (التطابق الشكلي مقابل التكافوء الديناميكي)
(Nida, 1964) Formal correspondance Vs. dynamic equivalence.
- التكافوء الاسلوبي (Popović, 1976) Stylistic equivalence
- التكافوء التوصيلي (Reiss, 1980) Communicative equivalence
- التكافوء النصي البراغماتي (Wilss, 1980) Text-pragmatic equivalence

كل هذه المصطلحات و غيرها تجعل من تحديد مفهوم عملي للتكافوء أمرا في منتهى التجريد . و يقع دائما على المستوى النظري ، في حين ان الممارس لعملية الترجمة في حاجة الى قواعد تطبيقية اقرب الى الواقع العملي منها الى النظرية المجردة ، مما يجعل المترجم يلجأ غالبا الى حدسه الخاص في الترجمة و الى رصد ممارساته فيها و الى معاييرها الخاصة في التكافوء الترجمي عند ما يحاول ان يقرر فيما اذا كانت ترجمته مكافئة او قليلة التكافوء او منعدمته .

والإبداع الفردي والطفرات الخلاقة غير المتوقعة لدى المترجم، تلعب دورا كبيرا في عملية الترجمة، وفي موضوع التكافؤ بالذات، مما يجعل التنظير المجرد له بعيدا نوعا ما عن الواقع العملي.

وقد ظهر في السنوات الأخيرة العديد من المحاولات لحل أشكال التكافؤ في الترجمة، لكنها تبقى في نهاية المطاف، تطرقات إلى عموميات الترجمة، بحيث يقول ألفرسن Alverson مثلا ما معناه أن معيار الترجمة الملائمة هو نقل ملفوظ ما أو عبارة ما إلى اللغة الثانية، بالشكل الذي تشير فيه بالتدقيق، أو إلى أقرب درجة ممكنة، نفس الأفكار والمفاهيم وردود الفعل العاطفية في نفوس الناطقين باللغة الثانية، كما تفعل العبارة الأصلية في الناطقين باللغة الأولى. (Alverson, 1969, in Willis, 1982, p. 137) وهذا أمر ينطبق على الترجمة ككل بغض النظر عن الأسلوب المستعمل في تحقيقها.

وفي هذا الخصوص يقول كاتفورد أنه في الترجمة الكلية، يكون نصان في اللغة المتن واللغة المستهدفة أو عناصرهما متكافئان في الترجمة عندما يكون استبدالهما في الاتجاهين ممكناً في وضعية معينة. (كاتفورد 1965 ص 49). وهو ما يقودنا إلى مبدأ اختبار الترجمة العكسية **Bach translation test** المتمثل في إعادة الترجمة انطلاقاً من النص المتحصل عليه باللغة المستهدفة إلى اللغة المتن للتأكد من التكافؤ إن كان جزئياً أم تاماً.

وهناك من يري بأن التكافؤ في الترجمة أمر مرتبط باشكالية تعذر الترجمة **intranslatability**، وبالتالي فإنه يبقى معياراً "طوباوياً" من الصعب إيجاد تحقيق تام له في الممارسة العملية. كما يشير إلى ذلك كازاغراندي (Casa grande, 1954, p. 338) الذي يعتبر أن

" التكافؤ التام والكامل ، بمعنى ان الرسالتين تشيران نفس الاستجابات لدى المتكلمين باللغتين ، هو أمر ربما من المستحيل الوصول اليه ، فيما عدا الرسائل البراغمية المقضبة .

ولكن كل هذه التطرقات الى مفهوم التكافؤ تنطلق من منظور عام يشمل نظرية الترجمة ، وليس كأسلوب منفرد من اساليب الترجمة كما تطرق اليه فيني وداربيني ، إلا ان هذا لا يعني انه لم يناقش من منظوره العملي ، ومن زاوية الاسلوبية المقارنة La stylistique comparée . فهناك من يربط اسلوب التكافؤ بأسلوب التطويح ، ويرى ان التكافؤ على انه تطويح يمتد متزايدا على مدى النص . او بمعنى آخر فهو تطويح مطول في بنية الجملة ، فالتطويح تضيئي اما التكافؤ فهو شامل (هلال 1986 ص 97) .

وتعرف هلال التكافؤ بأنه جملة من التطويحات المترابطة ، تحدث تأثيرا اجماليا بعيدا كل البعد من الناحية اللسانية (دلاليا وبنويوا) عن الاصل ، اي أنه العقبة التي يتخطى فيها الفكر الحرف بمراحل كبيرة (نفس المصدر) لكن يبقى التطويح و التكافؤ اللذان يتواصل اتحدهما مع الآخر ، مهما بلغت حدود التحولات انشغلية التي يقفان عندها ، مسجلان ضمنا في الرسالة (نفس المصدر هـ 98) .

Substitution

ان مبدأ التكافؤ يقوم اساسا على مبدأ التعويض او الاستبدال

فترجمة حكمة او تعبير اصطلاحي ما ، تتم عادة بالبحث عن نفس الحكمة او نفس التعبير الاصطلاحي دون ان تربط بين عناصر التعبيرين في اللغة المتن او المستهدفة أية عوامل لسانية بحتة او اي تشابه في الصورة الايحائية لكلا التعبيرين ، بل الأهم من ذلك هو الوظيفة التي يوعد بها التعبيران في الرسالة . او ما

يسميه بوبوفيتش Popovič (1976 ص 49) بالتكافؤ الاسلوبي الترجمي Stylistic translational equivalence بحيث يوجد تكافؤ وظيفي لعناصر النص الاصلي والمترجم يسعى الى وضع هوية تعبيرية باللامتغير او الثابت الذي يشكله المعنى الدقيق (in Bassnet Mc Guire, 1980, p. 25) ويلاحظ المترجم انه بمجرد أن يتخطى التكافؤ اللساني (التراكبي والدلالي) تبرز امامه اشكالية وضع المعالم المحددة للطبيعة الدقيقة للتكافؤ: متى يبدأ وعند اي حد ينتهي ؟ هل هو مفهوم فضااض ، يشمل كل ما هو ليس ترجمة حرفية ، كما يقول لادميرال ؟ أم ان له قواعد ثابتة تضبط مجالات استعماله ؟ ام انه مصطلح تلوكه الألسن في كل مقام ومقال ؟ وهل بات اقتراض هذا المصطلح من لغة الرياضيات امرا يعيق استخدامه في التحليل النظرية للترجمة ؟ وما هي علاقة اختلاف الثقافات في اختلاف درجة ومستوى التكافؤ ؟

وقد نرى في تعابير الترحيب في اللغتين العربية والانجليزية ما يوضح

هذه الاشكالية :

اللغة الانجليزية

Hi !
Hello !
Welcome
You are welcome
How do you do ?
Nice to meet you
what cha !

اللغة العربية

مرحبا
السلام عليكم ورحمة الله
وعليكم السلام
أهلا وسهلا
أو أهلا
طاب يومك ... الخ.

هنا هل نستطيع ان نقول إن "مرحبا" تكافئ Hello في سياق

الترحيب المستعمل في اللقاءات غير الشكلية او الحميمة ؟ ام انها المكافئ

ل Welcome ؟ وما هو المكافئ الحضاري والسياقي لعبارة :

السلام عليكم ورحمة الله او السلام عليكم ، هل يمكن ان يكون :

" Let peace be on you " ؟

نخلص من ذلك الى ان مسألة التكافؤ ليست بالسهولة التي يراها

البعض ، بل انه موضوع معقد تحيط به عوامل لسانية وميتالسانية - وهي الأهم

في نظرنا - لأنها تبرز البعد الحضاري الذي يميزه عن باقي الاساليب ، والذي

يشارك فيه مع اسلوب " التصرف " " Adaptation " بحيث تتقارب حدودهما

الفاصلة لتلتقي في متوازيات مشتركة ، يتعين البحث عن مردها في الجانب

الثقافي الحضاري لكلا اللغتين موضوع الدرس او الترجمة .

لكن نايدا من جهة اخرى ، يميز بين نمطين من التكافؤ (1964 ص 165

1) التكافؤ الشكلي Formal equivalence الذي يعرفه بما معناه : أن

" ترجمة ذات تكافؤ شكلي تتجه اساسا نحو النص الاصلي ، أي أنها تهدف

الى الكشف بأكبر قدر ممكن ، عن شكل ومحتوى الرسالة الاصلية . ومن هذا

المنطلق ، فهي تسعى الى اعادة تشكيل عدد من العناصر الشكلية التي تشمل :

(1) الوحدات النحوية - (2) الشحنة او الكثافة التي ينطوي عليها

استعمال الكلمة - (3) المعاني كما وردت في السياق الاصلي .

ويمكن ان تتمثل اعادة تشكيل الوحدات النحوية في :

أ - ترجمة الاسماء بالاسماء والافعال بالافعال... الخ.

ب - الابقاء على شكل العبارات و الجمل كما هو .

ج- المحافظة على كل الموعشرات الشكلية ، مثلا : علامات التنقيط... الخ.
(2) التكافؤ الديناميكي Dynamic equivalence الذي يقول فيه ان
" طريقة تعريف ترجمة ذات تكافؤ ديناميكي هي وصفها على انها المكافئ
الطبيعي الاقرب Closest natural equivalence لرسالة اللغة المتن " .

وهذا التعريف يشتمل على ثلاث مصطلحات اساسية :

- 1 - المكافئ الذي يشير الى رسالة اللغة المتن .
- 2 - الطبيعي الذي يشير الى متلقي النص .
- 3 - الاقرب الذي يجمع الاتجاهين معا على اساس اعلى درجة من
التقريب (نفس المصدر ص 176) .

والملاحظة التي يمكن استنتاجها من هذين النمطين هي مواطن الالتقاء
التي يشتركان فيها مع التقسيم الأعم لأساليب الترجمة وهما : الترجمة
المباشرة وغير المباشرة او الحرفية والحرية ، التي يتفق عليها تقريبا على
منظري الترجمة .

فمعنى " اعادة تشكيل عدد من العناصر الشكلية او ما تشملها يشير من
الناحية العملية الى الترجمة الحرفية - ترجمة الاسماء بالاسماء و الافعال
بالافعال... الخ. - أي ان يكون اهتمام المترجم ينصب اساسا على النص
الاصلي ، و أن يكون " اخلصه " لكاتب النص. وهو ما يسميه نيومارك

بالترجمة الدلالية Semantic translation (Newmark, 1982, p.22)

اما المصطلحات مثل " مكافئ ، طبيعي ، واقرب " فتبقى مصطلحات
فضفاضة ، عدا عن كونها تكتسي درجة عالية من التجريد والعمومية ، وتطبيقها
العملي على نص معين يتسم بالكثير من النسبية ، فكيف يستطيع المترجم ،

او ناقد الترجمة ان يصف ترجمة عبارة او جملة او حتى نص ما بأنه
" المكافئ الطبيعي الاقرب " ؟ وما هي العوامل التي تدخل في تقنين هذه
المصطلحات الثلاث مجتمعة ؟ اذ ان الانطلاق من فرضية أن " مكافئ "
يشير الى رسالة اللغة المتن ، و "طبيعي" يشير الى متلقي النص ،
و " اقرب " تجمع الاتجاهين معا ؛ لا يوصلنا الى بر الأمان . فالتكافؤ في
رسالتين اللغتين المتن و المستهدفة يفترض من الاساس وجود روابط مشتركة
بين الناطقين باللغتين ، مثل معايشة نفس الومضات او تقارب في روعية كل
منهم للعالم ، او حتى وجود نوع من التواطؤ الايجابي بين المترجم وكاتب
النص الاصلي . كما ان شروط الترجمة المكافئة ذات اعلى درجة من التقريب
تتطلب وجود مصطلحات لا جدال في تقاربها من الناحية الدلالية في اللغتين
المتن و المستهدفة . كما ان هذا التعريف لا يسمح لنا بوضع انماط تسلسلية
عمودية للتكافؤ تنطلق من ابسط انواع التكافؤ وتنتهي بأعقدها ، او بوضع
انماط تسلسلية افقية ، قد يختلف ترتيبها حسب نوعية النص ، مثلا :
تكافؤ توصيلي ، تكافؤ ايجائي ، تكافؤ سياقي ، تكافؤ وظيفي ، تكافؤ معجمي ،
تكافؤ دلالي ، تركيبى ... الخ ..

و التكافؤ من وجهة نظر باسنييت ماك غواير ، ينتج من العلاقة القائمة
بين الادلة signes فيما بينها ، والعلاقة بين هذه الادلة وما تشير اليه
ثم العلاقة بين هذه الادلة وما تشير اليه وبين مستعملي هذه الادلة .

(Bassnet Mc Guire, 1980 , p. 27)

ويمكن تبسيط هذه العلاقة كالتالي :

دليل = ما يشير اليه = مستعمل الدليل	دليل = ما يشير اليه	دليل = دليل
--	---------------------	-------------

فأي نص يتشكل أصلا من الأدلة *Signes* وهي ذات طابع محدد ومستقل تشكل بدورها بنية النص أو تنظيمه الداخلي، وهي في علاقة تضاد مع الأدلة والبنى الموجودة خارج النص والتي تتمثل في جانبه التوصيلي، وعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار كلا الجانبين المستقل والتوصيلي . (نفس المصدر ص 29) .

وقد تنبّهت ياسنيت ماك غواير إلى أنه عند مناقشة موضوع التكافؤ في الترجمة، يجب ألا ننطلق منه على أساس البحث عن التشابه التام *Sameness* لكون هذا التشابه لا يمكن وجوده بين ترجمتين في اللغة المستهدفة لنص أصلي واحد، ناهيك عن استحالة وجوده بين نص مترجم من اللغة المتن إلى اللغة المستهدفة . فالسعي وراء هذا التشابه هو سعي هباء، والأجدر أن ينصبّ الاهتمام على إيجاد العلاقة الجدلية بين الأدلة والبنى التي تحيط بنصّي اللغتين المتن والمستهدفة . (نفس المصدر) .

وتفاديا لتشعب بحثنا ودخوله في مجال الخصوصيات الدقيقة، سنعود لمناقشة هذا الأسلوب من منظور فيني وداربلني .

يقول فيني وداربلني أن كل التكافؤات تنطلق من زاوية التحرف الشامل الذي يركز على المعرفة المحكمة للغتين بحيث يترك تحليل الوحدات الترجمية " *Unités de traduction* " التي يتشكل منها النص جانبا، ويوجد

الاهتمام إلى معالجة الوضعية والرضعية فقط . (فيني وداربلني ص 242) .

اذ ان ترجمة هذه العبارة: " كل عام وانتم بخير " الى الانجليزية، والتي تنطبق على كل مواسم الاعياد تقريبا لدى الناطقين باللغة العربية ، سواء كانت هذه الاعياد دينية اسلامية او مسيحية او حتى اعياد الميلاد ، قد تصبح حسب الوضعية :

Greetings of the season

Happy New Year

Merry Christmas

Happy Birthday

الى غير ذلك . ومن المستحيل تقطيعها الى وحدات ترجمة، و ترجمة كل وحدة على حدة . والمستبعد اكثر هو ترجمتها حرفيا .

Let you be safe (in good health) every year,!!

May God preserve you every year !

وحتى لو ترجمنا " كل عام " بـ every year لن تكون ترجمتنا خاطئة الا أنها قد تفتقر الى شحنة معنى التكرار الازلي الذي تتضمنه عبارة "كل عام". وما ذالو كانت هذه العبارة قد تحققت في سياق تهكمي ، كأن يقال لمن يحضر بعد فوات الأوان :

" كل عام وانتم بخير " أي : " أو تحضر الآن وقد فُض الجمع وجفّ الدهج ."

اذن ، فبمجرد التعرف على الطابع الشامل لجزء من الرسالة تصبح أي ترجمة حرفية ترجمة مثقلة *surtraduction* تنطلق من عدم فهم صارخ لهذه الرسالة (نفس المصدر ص 243) .

ومن أجل التعمق واستكشاف ميدان التكافؤ، اعتمد فيني و داربني على

تتبع الخطوط العريضة التي تتشكل منها الرسائل بصفة عامة، فتبين لهما

انه خلافا للاجزاء الاخرى المكونة للرسالة ، والتي تلمح الى وضعية تكشفها المقولة

بالتدرج للسامع ، فان الاجزاء الثابتة Segments figés تلحح الى وضعية معروفة مسبقا ، سواء بصفة شاملة او عن طريق سماتها الرئيسية . ويمتد هذا التلميح او هذه الكتابة ليفظي مجمل الرسالة ، وهذا التلميح هو من الشدة بحيث لا يحتاج الى معالم لسانية لكي يفرض نفسه . (فييني ودارليني ص243).

ومثالهما على ذلك هو :

"Le canal apportait de l'eau à son moulin /
Cet argument apportait de l'eau à son moulin."

" This conduit brought water to his mill /
This argument brought grist to his mill."

ومنها التعبير الاصطلاحي :

" All is grist that comes to his mill."

" انه ينتفع بكل ما يقع تحت يده "

او التعبير الدارج : " كالمنشار ، طاح آكل ، نازل آكل " .

اي ان المعنى يتحول من سياقه الحقيقي الى معنى مجازي ، تصبح الاشارة اليه امرا عاديا .

وهذا يقودنا الى موضوع تحول المعاني الحقيقية مع مرور الزمن الى

معان مجازية . فتقادم الكلمات يودي ببعضها الى فقدان معناها الاصلي

واكتسابها معنى مجازيا قد لا تعرف الا به . ، والمعاجم لا تسجل دائما

المراحل التي تقطعها الكلمة او العبارة لتصل الى معناها المتعارف عليه .

مثلا في جملة " جاء القوم قاطبة " . كلنا يعرف ان " قاطبة " تعني " جميعا "

او " كلية " ، الا ان اصل الكلمة هو " القطب " وهو " خلط اللبن بالماء " او

ومعنى الجملة أنهم جاؤا جميعا مختلطين بعضهم ببعض .

وأساليب البيان في اللغة العربية، و الكناية على وجه الخصوص تشكل

أمثلة لأنواع التلميح هذه ، فعبارات مثل :

"لبس له جلد الأرقم" او " قلب له ظهر المجن "

للدلالة على اظهار العداوة ، لا يقتصر استعمالها على النصوص الادبية ، وكثيرا

ما تستعمل في نصوص تبليغية او تعبيرية ، وترجمتها تتطلب فهما دقيقا

للتعبير ككل أولا ، ثم للعناصر المكونة له ، ولا يمكن ترجمتها الا عن طريق

اسلوب التكافؤ .

و الامثلة على ذلك كثيرة في اللغة العربية، نذكر منها :

- " أناس بيض المطايخ " أي بخلاء لا تتسخ مطايخهم ،

- " رجل ندي الكف " أي ذو كرم ،

- " رجل كثير الرماد " أي ذو كرم ،

- " نفخ في رماد " أدن في مالطة ،

- " قلب له شفثيه " أظهر له الاحتقار ،

وعندما يتوفر لدى المترجم تعبيران او عدة تعابير مكافئة في اللغة

المستهدفة ، لتعبير ما في اللغة المتن ، فما عليه الا ان يرجح الكفة للتعبير

الاكثر تداولا ، ان غالبا ما يفرض الاستعمال معايير القياس بالنسبة لمسألة

التكافؤ (رضوان 1985 ص 120) .

وهناك طريقة اخرى يقترحها نيومارك لتحديد المكافئ الأنسب ، وهي

طريقة تحليل المكونات Componential Analysis أي تحليل العبارة أو

اللفظ ورده الى عناصره الاولى . فاذا افترضنا ان الكلمات المكافئة ومعانيها

تترتب وتتوزع توزيعا مختلفا في اللغة المستهدفة ، يمكن القول بأن الترجمة

تشكل من الناحية المعجمية عملية تحليل للمعاني Sememes بل لمكونات

المعاني *Semes* . وتبين تقنيات تحليل المكونات المتعددة للمترجم كيف يمكنه إعادة توزيع مكونات المعاني للغة المتن في اللغة المستهدفة. وبالتالي فهي تساعد على ان يحدد متى عليه ان يتفادى الترجمة كلمة بكلمة وعبارة بعبارة او مقطع بمقطع او العكس. (نيومارك 1981 ص 27) .

ان المتعامل مع المعاجم والقواميس المزدوجة اللغة ، يلاحظ بصفة عامة وكأنها تعطي مكافئا مضبوطا في اللغة المستهدفة لأغلب الكلمات في اللغة المتن . والمترجم من خلال تجربته يعرف بأن هذا ليس صحيحا. فالمعاجم تعطينا مترادفات او شروح تتفاوت في شدة تقاربها وابتعادها من الاصل عند وضعها في سياق نص معين . وقد لا يتفق معجمان في ذلك ، لأن الكثير من الكلمات لها معان متباينة تماما حسب مستوى اللغة المستعملة . فالكلمة الواحدة الواردة في نص تقني يختلف معناها عن نفس تلك المستعملة في نص علمي او قانوني او ادبي . اذن فعلمية تحليل المكونات تفيد في ازاحة كل المعاني الجانبية ، ان صح التعبير ، والاحتفاظ بالمعنى الأدق الملائم للسياق المعين ، وذلك عن طريق وضع العنصر المراد تحليله ضمن محاور تمتد من الايجابي الى السلبي او من القيمة الدلالية الشديدة الى المخففة والعكس .

ولنأخذ على ذلك مثالا عبارة *lay waste* التي وردت في مشال

من مدونتنا :

" Though his voice may shatter your dreams as the north wind lays waste the garden." (p.19)

ترجمة نعيمه :

" حتى وان عبث صوت بأحلامكم كما تعبث ريح الشمال بأزهار الحديقة " (ص 21) .

ترجمة الخال :

" ولو بدد صوته أحلامكم كما تبدد ريش الشمال أزهار الحديقة " (ص 16)

ترجمة عكاشة :

" وان كان لموته ان يعصف بأحلامكم كما تعصف ريح الشمال بالبستان " (ص 54)

وقد استقمينا ، قبل ان نناقش المكافئات التي استعملها المترجمون

الثلاث ، أمر lay waste في المعاجم الاحادية اللغة و المزدوجة اللغة

المتوفرة لدينا فكانت النتيجة كالتالي :

* Webster Dictionary : المعاجم الاحادية اللغة
lay waste : devastate , or ruin .

* Oxford Advanced Learner's Dictionary for Current English:
Lay waste ; ravage , destroy .

* Longman Dictionary of Contemporary English :
Lay waste : destroy , as in war .

* Chambers Twentieth Century Dictionary :
Lay waste : to devastate .

(2) المعاجم المزدوجة اللغة (انجليزي - عربي)

- المورد (1975): يخرّب ، يدمّر

- The Concise Oxford English-Arabic Dictionary (1982) :

Lay waste

لا توجد

- معجم القاري (انجليزي - عربي) (يوحنا أ. بكاربوس 1980)

- to lay waste

ألف ، دمر ، خرب

واستنادا الى المعلومات التي استقينها من المعاجم ، سنحاول تحديد المعنى الدقيق لـ lay waste كما وردت في سياق مثال المدونة ، وذلك من خلال الجداول التالية :

1- دراسة المرادفات الوظيفية المقترحة :

	تدمير	اتلاف	خراب	جدب	عصف	قفر	عبث	تهديد
devastate	+	+	+	-	+	-	+	+
ruin	+	+	+	-	+	-	-	+
ravage	+	+	+	-	+	-	-	+
destroy	+	+	+	-	±	-	-	±
lay waste	±	+	+	+	+	+	±	+

2- دراسة الصفات المقترحة :

	غير مستعمل	مهدوم	خال	ضائع	فاسد	بور	متروك	يهمل
devastate	±	+	-	-	+	-	-	-
ruin	+	+	±	-	+	-	+	+
ravage	±	+	-	-	±	±	-	-
destroy	+	+	-	-	±	±	-	-
lay waste	±	+	+	+	+	+	+	+

3 - درجة الشدة او الحدة العاطفية المستشفة :

	الحنين	الوحدة	الوحشة	الاسف	الندم	الشعور بالذنب	الألم
devastate	+	-	+	+	-	-	+
ruin	+	+	+	+	±	±	+
ravage	+	±	+	+	±	±	+
destroy	+	-	+	±	-	-	±
lay waste	+	+	+	+	+	+	+

ان هذا النوع من التحليل ، على الرغم من الذاتية التي يكتسبها يعد تحليلا ظرفيا و آنيا Hic et nuc . فعدا عن انتماء الكلمات في اي من اللغتين المتن او المستهدفة الى ثقافة فترة معينة ، والى طبقة اجتماعية معينة ، فانها بالتالي عرضة ايضا لتغيير سريع على هذين الصعيدين (الثقافي و الزمني و الطبقي) كالكلمات المستعملة في الحياة اليومية او الكلمات العامية . (نيومارك 1982 ص 29) . فهكذا شهدت اللغة العربية - مع قدوم الاسلام وما احده من تغيرات اجتماعية وثقافية كبيرة - تحوّل معنى كلمة " صلاة " عن دلالتها الاصلية وهي "الدعاء " الى كلمة تشير الى احدى الشعائر الدينية المتمثلة في الركوع و السجود لله عز وجل والتي تتضمن الدعاء ايضا .

ان اسلوب تحليل المكونات الذي اصبح يتخذ شكل جدول او عدة جداول، يتمثل عادة في يأخذ المترجم وحدّه معجمية ما و ينظر اليها بكل الاتساع و العمق الذي يسمح به معجم احادي اللغة ثم يقرر على ضوء هذه الدراسة وضع الحدود لها، بحيث ان المعاني يمكن ان تتمطى بعيدا الا انها لا تتجاوز حدا معيناً يشكل

حقلها الدلالي (نيومارك - نفس الصفحة) . و لبلوغ هذه الغاية ما على المترجم
الا ان يعد قائمة المكونات المختارة حسب معايير وظيفية وعاطفية ووضعية
- بعد اقصائه لكل العناصر التي لا تدخل ضمن الحقل الدلالي الذي يحدده النص -
والبحث يقوم غالباً على عدد قليل من العناصر ، من ثلاثة الى خمسة على اكثر
تقدير . (رضوان 1985 ص 126) . والفائدة التي يجنيها المترجم من هذه
الطريقة هي تحديد المعنى السياقي الدقيق و المكافئ للوحدة المعجمية الواردة
في النص الاصلي ، وخاصة الشحنة العاطفية المكنونة فيها والتي يود المترجم
التركيز عليها كيما يتوصل في ترجمته من الحصول على نفس التأثير الذي تحدثه
هذه الوحدة في السياق النصي للغة المتن . كما يفيد في الامام بكل شيآت
المعاني للوحدة المعجمية واقرب مكافئاتها .

وانطلاقاً من هذا التحليل ، فان الملاحظة الاولى التي تفرض نفسها علينا

لدى مراجعتنا للترجمات الثلاث لمثال المدونة ، هو أن أياً من المترجمين

الثلاث لم يتقيد بالمعاني الواردة في القواميس المذكورة لعبارة lay waste

بحيث ذكرت الترجمات الثلاث على التوالي :

- تعبث .. نعيمه ص 21

- تبدد .. الخال ص 16

- تعصف .. عكاشه ص 54

والملاحظة الأخرى والأهم في نظرنا ، هي ان الفعل to shatter قد اعطيت

له في الترجمات الثلاث نفس ترجمة lay waste :

lay waste shatter

عبث .. كما .. تعبث (نعيمه)

بدد = .. تبدد (الخال)

عصف = .. تعصف (عكاشة)

و السؤال المطروح هنا هو كيف نحدد معايير التكافؤ امام هذه العشوائية التقريبية التي تطرحها القواميس و المعاجم ؟ و امام تلك العشوائية الذاتية التي تميز الطابع الانفرادي لكل مترجم في محاولته ايجاد المتكافئات ؟ انه موضوع يقع في صميم الجدل القائم بين منظري الترجمة و ممارسيها حول ماهية التكافؤ الذي عبروا عنه من خلال السؤال التالي :

كيف يمكن لمفهوم او شيء يصاغ او يعبر عنه بشكل مختلف على مستوى بنيات كل لغة ان يكون موضوع مقارنة حقيقية في المطلق ؟ (رضوان 1985 ص 129) . هناك حقيقة مؤكدة في دراسات الترجمة كما تقول باستيت ماك غواير ، تتمثل في انه لو اعطينا قصيدة واحدة لذينة من المترجمين لحصلنا على دزينة من الترجمات المختلفة لنفس هذه القصيدة . الا اننا سنجد في مكان ما من هذه الترجمات الاثنى عشر ما يسميه بوبوفيتش "بالنواة الثابتة او الالامعتبرة " " invariant core " للقصيدة الاصلية . و تتمثل هذه النواة الثابتة في نظره بالعناصر الدلالية الثابتة و الاساسية و المستقرة في النص . و بمعنى آخر يمكن تعريف "اللامتغير او الثابت " بذلك الشيء المشترك بين كل الترجمات الموجودة لعنمل واحد . (Bassnet Mc Guire, 1980, p.p. 26 - 27) كما ان مسألة التكافؤ مرتبطة بشكل او باخر باشكالية امكانية الترجمة او تعذرها translatability-untranslatability التي ناقشناها في فصل سابق . لكن بفضل التقارب المتزايد بين اللغات في الوقت الحاضر ، الذي يرجع الامكانية النسبية في مقارنة التجارب البشرية ، و بالتالي اساليب التعبير عنها من خلال العلاقات التوصيلية المتبادلة بين اللغات ، اصبح من الممكن الوصول في مجال الترجمة الى درجات عالية نسبيا من التكافؤ في المحتوى و الاسلوب . (ويلس 1982 ص 50) .

وستتطرق فيما يلي الى حالة خاصة من حالات التكافؤ الا وهي التصرف .

الاسلوب رقم ٧ - التصرف L'ADAPTATION

بهذا الاسلوب يصل فيني وداربلي الى ما أسماه بالحد الاقصى للترجمة (ف . و . د . ص 52) وهو ينطبق على حالات تكون فيها الوضعية المشار اليها في الرسالة غير موجودة في اللغة المستهدفة ، وينبغي احداثها انطلاقا من وضعية اخري تعتبر مكافئة لها . اي ان التكافؤ في هذه الحالة هو تكافؤ في الوضعيات وليس في المعاني او في التراكيب . فهناك بعض المعطيات الثقافية في اللغة المتن يصعب نقلها بحذافيرها الى اللغة المستهدفة ، وذلك اما بسبب عدم وجودها اطلاقا في ثقافة اللغة المنقول اليها او لمنافاتها آداب و تقاليد متكلي هذه اللغة . وترجمة جملة مثلا :

" He kissed his daughter on the mouth."

ب : قبّل ابنته علي فمها " : (فيني و داربلي ص 53)

تنطوي على الكثير من المحرمات في ثقافة المتكلمين باللغة العربية ولها احياءات تقترب من الفسق - ان لم تلازمه - في حين ان الترجمة المتصرفة لهذه الجملة :

" طبع قبلة على جبين ابنته "

تعطينا مدلولاً يتفق مع مفهوم العلاقات القائمة بين أب و ابنته ، وتبقى ضمن حدود اللياقة الادبية المتعارف عليها في ثقافتنا .

والتصرف لا يكون على مستوى البنيات والتراكيب اللغوية فحسب ، بل

يتجاوزها ليصل الى مسار الافكار ، والتعبير المادي عن هذه الافكار ، من خلال

صياغتها ضمن فقرات .

والعزوف عن استعمال هذا الاسلوب يتجلى حسب فيني و داربلني، لدى قراءتنا لنص صحيح من كل جوانبه ، الا انه يشير بشكل خفي وغير معلى الى ان هذا النص يعبق برائحة الترجمة ، وهو احساس غالباً ما توحى به المخصوص التي تنشرها المنظمات الدولية ، اذ يطلب اعضاءها ترجمات على اكبر قدر ممكن من المحاكاة وذلك اما من جهل باصول الترجمة او توخياً للحرفية المطلقة ، وتأتي النتيجة على شكل نوع من اللغو ليس له اسم في ايلا لغة (مونان 976) فالي نص لا ينبغي ان يكون محاكاة calque ، لا على الميوى البنيوي ولا على المستوى الميتالساني (ف . و . د . ص 53) لأن ذلك سيكون على حساب الحياة الفكرية للغة المستهدفة ولتكلّمها . وان ما يحدث للترجمة في كواليس المنظمات الدولية ، من عدم احترام مستمر لبعض اللغات ، والترجمات غير المتأنية والمرجلة لبعض النصوص ، يضي على لغة واحدة مسيطرة من الهمية مما يجعل اللغات الاخرى تدور في فلكها و تتقيد ببنياتها وتراكيبها ، وحتى طريقتها في التعبير عن الافكار ، مما يوعدى الى قتل روح الابداع لدى اللغات الاخرى ، وكبح جماح تطورها ، وجعلها تدور حول نفسها في حلقة مفرقة (نفس المصدر ص 54) .

الا ان اسلوب التصرف لدى لادميرال لا يشكل الحد الاقصى للترجمة بل الحد التشاعومي التقريبي لتعذر الترجمة ، حيث ينعدم وجود الواقع المشار اليه في الرسالة الاصلية في ثقافة اللغة المستهدفة . ويذكر في هذا الصدد المثال الذي اورده نايدا في معرض حديثه عن ترجمة الكتاب المقدس ، حول كيفية ترجمة ومفهوم ومزايا شجرة التين الى لغة لا تعرف من هذه المشجرة الا نوعها السام وغير الصالح للاكل (لادميرال 1978 ص 20) .

وكيف نترجم حوالي الثمانين اسما للناقة او الجمل والصفات التي تتبعها الموجودة في اللغة العربية وما يعادلها من صفات الاسد والانواع المتعددة للتمور الى لغات اخرى لا تعرف الجمل او تسمع بوجود الاسد ولم يذق متكلميها طعم التمر ان لم نقل انهم لم يروه في حياتهم ؟ ان موقف لادميرال من هذا الاسلوب هو موقف صريح ، ان يقول في نفس المصدر (ص 20) :

"L'adaptation n'est déjà plus une traduction "

أي انه لا يحذ تصنيف التصرف ضمن اساليب الترجمة باعتباره لم يعد اسلوبا للترجمة ، فبمجرد ان يقوم المترجم بالتصرف فهو يخرج من اطار الترجمة . لكن السؤال المطروح هو : ما العمل حينما تواجه المترجم مثل هذه الحالات " التشاؤمية من تعذر الترجمة " او انعدام الواقع المشار اليه في الرسالة الاصلية ؟ لادميرال لا يجيب عن هذا السؤال ، لكنه يطرح في مكان آخر من كتابه (1978 ص 85) اشكالية ما يسميه بـ " الاعتراض الاستباقي او الأولي على الترجمة " "L'objection préjudicielle" ، والسؤال الاول الذي يطرحه هذا الاعتراض والذي استعاره كمن عنوان الفصل الاول لكتاب جورج موانان " Les belles infidèles " وهو : هل الترجمة ممكنة ؟ ان هذا السؤال من العمومية والاتساع بحيث لم يعد احد - سواء كان منظرا للترجمة او ممارسا لها - يعيره ادنى اهتمام لكون عملية الترجمة لم تتوقف في يوم من الايام عبر مسيرتها الطويلة . وتبقى الاسئلة النظرية مكرسة في الكتب النظرية التي لا يطلع عليها بالضرورة ممارس الترجمة . لكن السؤال الثاني الاكثر خصوصية الذي يطرحه والذي ينجر عن الاول هو " هل نستطيع ترجمة الشعر ؟ (لادميرال 1978 ص 96) ، فمن الصعب ترجمة الوسائل الحقيقية للاسلوب والفصاحة والشعر كما يؤكد موانان (ص 26) ..

وبما ان بحثنا ينصب على تحليل عمل نشري يقترب من الشعر ، فالسؤال

في محله . اذن ما العمل اذا افترض أنه في كل لغة يوجد حيز ولودقيق
- او حتى وهمي - من تعذر الترجمة ، وهذا الحيز الذي لا يستطيع اي مترجم
مهما كانت درجة تمكنه من ان يخترقه والذي لا يشكل جزءا ثانويا من العمل
الادبي او الشعر بل جوهره ، وعصارة افكار الشاعر التي لن ترى النور في
بعدها الشعري و اللغوي بالذات (لادميرال 1978 ص 96) .

و التصرف في هذا المجال قد يكون احد مفاتيح الترجمة الخلاقة ، فاختلف
الصور الشعرية بين المجموعات الثقافية المختلفة قد تجعل الترجمة المباشرة
تمر بجانب العمل الادبي دون ان تتلمسه ، او ان تجعل مستهلكي هذا العمل
باللغة المستهدفة لا يتحسونه او لا يتذوقون زخمه و مباهجه ، لأن العمل الشعري
والادبي عموما هو ممتعة قبل ان يكون هادفا او ثوريا او ملتزما أو مرآة
لثقافات و سلوكات الشعوب ، الى آخر ذلك من الصفات التي يحلو للنقاد
اطلاقها . و المترجم حين يفوته احداث تأثير تلك المتعة فقد فاته الكثير .
ومن خلال تجربتنا المتواضعة و الفريدة في الترجمة الشعرية والتي تمت تحت
اشراف المؤلف - الأمر الذي لا يحصل دائما - تمكنا من معاينة الصعوبات الجمة
التي تنطوي عليها الترجمة الشعرية بحيث اضطررنا في اكثر من موضع الى
اللجوء الى اسلوب التصرف ، دون ان نفكر في اطلاق هذه التسمية عليه آنذاك ،
لعدم اطلعنا عليها . وقد كانت العملية مخاضا صعبا من اجل الحفاظ على
النكهة الاصلية في صورة و قالب جديدين و مختلفين ، و النتيجة تبقى نسبية
الى حد بعيد . فالشعر يساهم في تكوين علاقة من نوع خاص بين المؤلف
و القارئ ، اذ يدعو الشاعر قارئه الى فضاءاته الحميمة و يشركه في خيالاته
المباحة و المستشفة ، لكنه عدا عن كونه شكلا قبل كل شيء ، فهو ايضا صوت

وايقاع وقافيه وبحور ورنين داخلي ، وتبقى ترجمته امرا مستعصيا على المترجم الذي تعوزه الروعيا الشعرية والنفس الشعري ، فهذه صفة تقلل من فداحة الخسارة ، او كما يقول آبري A.J.Arberry مترجم المعلقات ل السبع لامرء القيس :

"..to make less the resultant translation be like a veil thrown over the original through which one has an occasional glimpse of the reality." (Arberry, A.J. in HUSAYN, 1980)

بما معناه :

"..حتى نخفف من جعل الترجمة المنتجة كالستار المسدل على الاصل والذي لانستطيع من خلاله الا استراق لمحات عابرة عن الواقع " .

يجد اسلوب التصرف ميدانه الرحب في ترجمة الاعمال المسرحية العالمية ، كما كان الحال - ولا يزال - في ترجمة المسرحيات العالمية التي رافقت تطور المسرح العربي عبر بداياته . فالترجمة المسرحية تتقاسم بعض الخاصيات المميزة لترجمة الشعر ، منها ضرورة المحافظة على الايقاع وعلى الحكمة الدرامية للعمل المسرحي وتماسكه . الا ان الشعري يكتب ليقرأ ، لكن المسرحية تكتب لتسمع وتشاهد معروضة ، لذلك فان ترجمتها تقترب نوعا ما من التفسير Interpretation مما يستدعي تبسيط المقولة لكي يتم استيعابها بشكل مباشر . وتتم هذه العملية على مرحلتين : اولا - تحضير النص باللغة المستهدفة ، اي استيفاء شروط الترجمة الادبية ، ومن ثم اضافة التحويلات على هذا النص من خلال الملاحظات التي يبيدها المخرج المسرحي والممثلين اثناء الاستظهار . (رضوان 1985 ص 186) .

و اللجوء الى اسلوب التصرف قد يأتي في المرحلة الاولى، (في حالة الاختلاف الكبير بين ثقافتى اللغة المتن والمستهدفة) ، او في المرحلة الثانية بحيث تستغل بعض المفاهيم المستجدة في حياة المتكلمين باللغة المستهدفة ، او التعابير الرائجة في وقت عرض المسرحية ، سواء كانت تتعلق بأحداث سياسية او تشير الى مواقف اجتماعية معينة . وقد يأتي التصرف في المرحتين معا حين تكون الغاية من ترجمة المسرحية هي اعدادها لخشبة المسرح ، وليس عرضها على جمهور القراء ، خاصة بالنسبة للذين يعيشون " ازدواجية أحادية اللغة " كالعرب الذين يقرءون و يكتبون باللغة الفصحى و يتكلمون لهجات دارجة تختلف من منطقة الى اخرى ، كما تختلف في علاقاتها مع اللغة المعين ، الذي تنهل منه ^{هذه} اللهجات . و لا يزال الجدل قائما بين متكلمي اللغة العربية حول أي لغة نستعمل في الكتابة المسرحية ؟ خاصة تلك المعدة للعرض المسرحي مباشرة و الموجهة لجمهور يتكلم احدى هذه اللهجات .

و الأمر لم يحسم بعد ، اذ يوجد من ينادي بالكتابة باللغة العربية الفصحى فقط ، للخروج بالعمل المسرحي من دائرة المحلية الضيقة و للسماح للغة العربية بالانتشار ضمن الفئات الأقل حظا في التعليم و الثقافة ، بالاضافة الى النظرة القومية التي ترى في ذلك خطوة نحو الوحدة العربية و نحو جعل اللغة العربية لغة حب و عمل .

و هناك من يعتقد بضرورة الكتابة باللهجة المحلية ، لأن ذلك يسهم في تكريس العلاقة بين النص المسرحي و متلقيه ، باعتبارها العلاقة الأهم لأي عمل مسرحي . فالغاية التي ينشدها هذا العمل هو الربط بين الكلمة

والحركة في بعديهما الزمني والغضائي وبين متلقيهما في كل ابعاده السياسية والاقتصادية والثقافية وخاصة التوصيلية، أي الولوج الى ذهن وقلب المتفرج من خلال اللغة التي يتواصل بها يوميا . كما يوجد فريق يدعو الى اتخاذ موقف وسطي من هذه الاشكالية ، وهو استخدام لغة مسرحية ليست بالفصحى وليست بالعامية او ما يسمونه باللغة الفصحى المبسطة او اللغة العامية المهدية . باعتبار ان الادب العربي والمصري خاصة بدأ ينفذ الى قلوب القراء عندما حاول التخلص من القيود المتشددة للاكليروس اللغوي ، او من الكوابح التي وضعها اولئك الذين يعتبرون انفسهم اوصياء على اللغة، وينظرون الى كل محاولة تطوير على انها مدانة مهما كان حظها من التوفيق ، وهمم الوحيد هو حصر وتبويب " الاخطاء الشائعة " غير مباليين بكل الاعتبارات اللسانية التي تجعل من بعض الاخطاء الشائعة قاعدة على مر الزمن . (دروس الاستاذ بلقايد - ماجستير) .

ويجرنا الحديث عن اللغة المسرحية التي تمكن من الولوج الى فكر ومشاعر المتفرج الى الحديث عن نتائج عملية الولوج هذه ، والمتمثلة في التأثير الذي يحدثه العمل الادبي المترجم سواء كان ادبا روائيا او شعريا او مسرحيا . فماذا نعني عندما نتكلم عن خلق نفس التأثير الذي احدثه العمل الاصلي لدى متلقي العمل المترجم ؟ هل نعني :

- (1) التأثير المباشر اي بمجرد قراءة او مشاهدة العمل .
- (2) التأثير العالق في الذهن بعد مرور وقت ما .
- (3) التأثير الجماعي او الفردي .
- (4) التأثير على تيار ادبي معين .

(5) التأثير السوسولوجي ، اي انعكاسات العمل الادبي على مستوى سلوكيات الجماعات . (يقال ان كتاب النبي مثلا كان انجيل شباب بريطانيا في الستينات .)

وهل نستطيع ان نقول بان تأثير البايزة هوميروس على جمهور متلقيها في زمنها - وكيف لنا ان نعرفه - هو نفس تأثير ترجماتها على الجمهور المتلقي في الزمن الحالي ؟ وكيف نحدد تأثير عمل مسرحي على مشاهديه ام على قرائه ؟ وهل على المترجم ان يشاهد العمل المسرحي على خشبة المسرح بلغته الاصلية اولا لكي يكون على دراية بالتأثير المباشر لهذا العمل على متلقيه ؟ انها اسئلة تتطلب بحثا منفردا لتحديد معطيات الاجابة عنها ، ولا يتسع المجال هنا للخوض فيها بشكل مفصل وسنكتفي بما سنستنتجه بعد تحليلنا لمدونتنا .

ان من يقوم بترجمة العمل المسرحي غالبا هو المخرج ، الذي تتكون لديه بعد قراءة النص الاصيل فكرة خاصة عن هذا النص تتحكم فيها عوامل ذاتية محضة ، تضع هذا العمل ضمن روعية معينة ، وتحرك شخوصه انطلاقا من الاختيارات المبدئية التي تتجسد في توزيع الادوار على ما لديه من ممثلين . فالمسرحية بالنسبة للمخرج تترجم لتمثل ، لذلك تكون في اغلب الاحيان اقتباسا من الأصل وبالتالي فهي تشكل ميدانا خصبا لاستعمال اسلوب التصرف . وكما يقول جورج مونان : قبل ان تكون الترجمة المسرحية امينة في نقل المفردات والنحو والتراكيب وحتى اسلوب كل جملة مهما كانت اهميتها ، يجب ان تتوجه امانتها قبل كل شيء الى النجاح الجماهيري الذي حققت في بلدها الاصيل . فعلى المترجم المسرحي ان يترجم القيمة المسرحية المحضة ، قبل ان يهتم باضفاء القيمة الادبية او الشعرية ، وفي حال

وفي حال تنازع مسرحية ما لهاتين القيمتين يجب تفضيل الاولى على الثانية،
ويضيف موان بأن هذا ما يفسر لجوء مترجم العمل المسرحي - الذي يسمى غالباً
بالمترصف او المقتبس - الى لاستعمال اساليب الترجمة الاكثر حرية تجاه
النص والتي يسميها فيني وداربلني بالابدال و التطويح وخاصة التكافوء
والتصرف ، ذلك لأنه لا يترجم جملاً و فقرات فحسب بل يترجم سياقات و وضعيات
تجعل المتلقي يفهمها وهي طائفة ، و تضعه على اهبة الضحك او البكاء .
(موان 1976 ص 164) . ونكهة المسرحية تعتمد على بعض الامور التي
يصعب ايجاد معامل لهلميتها، وعلى بعض التفاصيل التي تبدو طفيفة ،
بيد أن الاخفاق في ترجمتها يجعل النص يفقد الكثير من صده على خشبة
المسرح . (نفس المصدر ص 167) .

وتبقى الترجمة المسرحية الحقيقية في نظر موان هي ما يسميه بذلك

النوع الصعب من الترجمة - التصرف Traduction - adaptation
(نفس المصدر ص 171) .

أما بالنسبة لهلال (1986) فان التصرف يشكل بعدا تحويليا يرتكز على

تفهم المعايير الخارجية للوسيط الساني الذي تستعين به الرسالة للتعريف
بنفسها . ويتعلق الأمر غالباً بمؤشرات الى وقائع حضارية او ثقافية
تكتفي اللغة المتن بذكرها و ليس لها مشابه مطلق في اللغة المستهدفة .

وفي مثل هذه الحالة، و بالاضافة الى الترجمة الشارحة التي تستدعي التوضيح
ببعض سمات النص التي تشكل ذكرها غموضاً في الرسالة ، تقترح الاسلوبية

المقارنة للغات مصطلح التصرف الذي يتمثل في البحث عن مكافئ في الوضعية

قادر من الناحية النوعية ، على احداث نفس الاشارات الثقافية ونفس التأثيرات النفسية على قارئ الترجمة ، تماما كما هو الحال بالنسبة لقارئ النص الاصلي (هلال 1986 ص 98 و 99) . وفي موضع آخر تلاحظ هلال انه ليس من اليسير دوما ادخال التصرف في النص ، خاصة التصرف الذي يفترض ما يعتبره فيني (J. Vinay, 1968) بالحكم على التشابه الشامل لوضعيتين لا يمكن لأي منهما ان تتواجد الا في ثقافة واحدة ، والحل في هذه الحالة بالنسبة لهلال هو آنداء على المترجم اما ان يختار ملحوظة المترجم في اسفل الصفحة ، او أن يضحى بالمعالم التبليغية التي تشكل عقبة اثناء عملية النقل . (نفس المصدر ص 102) . وهذا يتفق مع وجهة نظر نيومارك ، الذي يرى ضرورة حذف بعض الاشارات في ثقافة اللغة المتن اذا كانت لها اهمية ثانوية في النص (نيومارك 1982 ص 147) . وعلى غرار اسلوب التكافؤ ، فان اسلوب التصرف يكتسي اهمية خاصة عند الحديث عن اشكالية تعذر الترجمة ، لكون اللجوء الى هذا الاسلوب ينجر عادة عن حالة قصوى من حالات هذا التعذر، سواء كانت مصطلحية او ثقافية حضارية . ويتجلى ذلك على الخصوص في ترجمة زواج الموهلذات الادبية التي يكرس فيها هذا الاسلوب مفهوم الابداع في الترجمة ، أو ما يمكن ان يسمى بالتصرف الخلاق ، او حتى ما يعنيه مونان بالترجمة - التصرف . وهذا امر يفترض وجود عناصر الابداع في النص الاصلي واعادة احداثها بشكل مغاير تماما من الناحية الكيفية ومكافئ الى ابعد الحدود من الناحية النوعية . كما يتطلب من المترجم الماما محكما بكل ما يحيط باللغتين المتن والمستهدفة من اشارات ثقافية ، اجتماعية حضارية ، وموعشات سياسية - اقتصادية

وايحاءات اجتماعية - لسانية ، ونفسية لسانية ، بالإضافة الى متابعته
عن كذب للتطورات التي تطرأ على اللغتين في معاشتهما لأحداث وتجارب
الناطقين بهما .

قد يبدو الأمر طوباويا بعض الشيء ، ولكن جل العاملين في حقل الترجمة
وأساطينها يعرفون جيدا بأن تكوين المترجم يعتمد اعتمادا كبيرا على ثقافته
العامة وعلى ذكائه الاجتماعي الذي يمكنه من ربط المؤشرات اللسانية
والميتالسانية بالواقع المعاش واستحضارها وقت الحاجة بصفة سليقية .

الشوق العملي

(الشق العملي)

=====

المنهجية

بعد اختيارنا لأمثلة المدونة قمنا بدراسة كل مثل على حدة ،
و ذلك عن طريق تقطيع الوحدات المعنوية les monemes الواردة
في كل من المثال الأصلي وترجماته الثلاث ، واعطاء رقم لكل
منها مع ما يقابلها في الترجمة .

وقد ساعدنا على ذلك تحديد الايجاز والاطفاب في
أمثلة النص الأصلي وترجماته ، وكذلك تحديد مكان الاشكال
في ترجمة بعض العبارات المتضمنة بعض الوحدات المعجمية
التي تارة ما ترجمت بأسهب وتارة ما حذفست ،

وقد أفادنا ذلك أيضا في تحديد المقابل الدقيق الذي وضعه كل مترجم من المترجمين الثلاثة لنفس الوحدة التي يحويها النص الاصلي . وبما أن هذا العمل يعتبر تحضيريا لما سنقوم به من رصد لأساليب الترجمة وهو هدف البحث فلم نجد من الضروري ادراج كل الأمثلة بتحليلاتها على المنحى الذي قفنا به ، بل نكتفي بإيراد المثال التالي للتوضيح :

"AL MUSTAPHA..., had / waited / twelve / years / in / the /
1 2 3 4 5 6 7
city / of / Orphalese / for / his / ship / that / was / to /
8 9 10 11 12 13 14 15 16
return / and / bear / him / back / to / the / isle / of /
17 18 19 20 21 22 23 24 25
his / birth /"
26 27

ترجمة نعيمة :

" متر / على / المصطفى /، اثناعشر / حولا / في / مدينة / أورفليس /
8 7 6 5 4 3 2 1
و / هو / يرتقب / عودة / سفينته / لـ / ركب /ها /
19 18 17 16 15 14 13 12 11 10 9
قافلا / الي / الـ / جزيرة / التي / كانت / مسقط / رأسه /"
29 28 27 26 25 24 23 22 21 20

الاسلوب المستعمل :

1 - تطويح معجمي ، قلب في وجهة النظر رقم (6) :

متر على ... و هو يرتقب
had waited...for

ونلاحظ هنا ان الأسلوب السردى او التقريرى في عبارة had waited for قد ترجم بصيغة استعارية حيث تم تشخيص السنين وكأنها تمر أمام المصطفى بينما هو يرتقب .

2 - ابدال : مرّ على : فعل + حرف (موظفة فعلية) + وهو يترقب
(حرف عطف + ضمير منفصل + فعل = فعل مساعد had + فعل في
الماضي waited + حرف prep. for)

3 - تطويح تركيبى : قلب التعابير رقم (5) : his ship that was to return
= عودة سفينته

4 - تطويح معجمي : قلب في وجهة النظر (6) :

ليركبها قافلا bear him back

ففي العبارة الاصلية ، السفينة هي التي تحمله ، بينما في الترجمة ، هو الذى
يركبها .

5 - ابدال prep back الى اسم فاعل ، قافلا .

6 - تطويح تركيبى : تخيير في الرمز رقم 10 : مسقط رأسه
وفيهما أيضا :

7 - تكافؤ : الجزيرة التي كانت مسقط رأسه the isle of his birth

8 - ابدال of=prep : التي كانت (التي : اسم موصول أو موظفية فعلية
كانت : قرينة شبه حديثة) .

ترجمة عكاشة :

" ظل / اثنتي عشرة / سنة / بـ / مدينة / اورفليس / يا / تترقب /
1 2 3 4 5 6 7 8

سفينته / و / كان / ات / الى / عودة / لـ / ترا / رجح / يا / هـ /
9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20

الى / الـ / جزيرة / التي / شهد / ت / مولد / هـ / (ص 67) .
21 22 23 24 25 26 27 28

1 - ابدال : had waited ... for
past perfect + Preposition

الى : ظل ... يترقب
فعل (في صيغة الماضي) + فعل (في صيغة الحاضر)
(قرينة شبه حديثة)

2 - ترجمة حرفية : was to return = كانت الى عودة .

3 - ابدال : "that" الى " و "

4 - تطويع معجمي : الوسيلة والنتيجة رقم (3) :

من فكرة " الحقل " bear = وسيلة

الى فكرة " الرجوع " " لرجع " = نتيجة

5 - ابدال : preposition: of : الى : التي شهدت

اسم موصول + فعل
(موظفة فعلية)

ترجمة الخال :

" قضى / المصطفى / ، اثنى عشر / عاما / في / مدينة / أورفليس /
1 2 3 4 5 6 7

ب / انتظار / سفينة / ه / التي / كان / ت / س / ت / لعود /
8 9 10 11 12 13 14 15 16 17

ل / ت / حمل / ه / الى / ال / الجزيرة / التي / ولد / في / ها / " (ص 11)
18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28

1 - ابدال : had waited...for الى : قضى ... بانتظار

past perfect + prep. فعل ماض + حرف + مصدر (اسم)

2 - ترجمة حرفية : was to return كانت ستعود

3 - افعال ترجمة back .

4 - ابدال the isle of his birth

الى : " الجزيرة التي ولد فيها "

بحيث تحول المصدر birth الى فعل مبني للمجهول " ولد "

و his : possessive الى حرف + ضمير متصل " فيها "

ان الملاحظة الاولى التي نستشفها بعد تقطيعنا للترجمات الثلاث هو احتواءها

جميعا على نفس عدد حروف المعاني monems (28) حرف معنى في كل منها

مقابل (20) حرف معنى في المثال الاصلي (S.L) .

الملاحظة الثانية تبرز على الصعيد المعجمي مثلا :

twelve years ترجمت على التوالي :

اثنا عشر حولا

اثنتي عشرة سنة

اثني عشر عاما .

فما هو الفرق بين " حول " و " سنة " و " عام " اذا كان كل منهما

يساوي " 365 " يوما ، وكل منها يقابل الكلمة الانجليزية " year " ؟

وكذلك بالنسبة لترجمة العبارة :

had waited ... for

بحيث ان ترجمة نحيمة توحى بأن المصطفى قد مكث اطيعة الاثنتي عشرة سنة

وهو يأمل - (استعمال فعل يرتقب) - وصول سفينته ، أى أنه عاش هذه

التجربة بسكينة وامثال (مرت السنين عليه) .

بينما ترجمة عكاشة توحى بأن المصطفى لم يهدأ له بال طيلة تلك السنين

وكانه كان ينتظر سفينته بين لحظة وأخرى (استعمال فعل يرتقب مع ظل)

أى انه عاش هذه التجربة طوال مدة الانتظار والترقب بنفس الحرارة والتوتر .

أما ترجمة الخال ففيها نوع من السرد الحيادي لوقائع تجربة المصطفى

مع انتظاره الطويل لسفينته وهو متيقن من عودتها .

ومثل هذه الملاحظات التي نستخلصها من خلال تحليلنا للأمثلة ندرجها

كلا حسب الاسلوب الذى تمثله . ففي المثال السابق محور النقاش حول

الترجمة الحرفية ، لذا ستم مناقشته مع غيره من نفس المنوال في الباب الثالث

من القسم العملي الذى ينقسم الى سبعة ابواب على عدد أساليب الترجمة .

ونود أن نشير أيضا الى ظاهرة التراكم الاسالبي ، فقد يحتوى
مشال واحد على عدد من الاساليب مجتمعة . وفي ترتيبنا للترجمات
اتبعنا ترتيبا تاريخيا ، اذ ابتدأنا بترجمة ميخائيل نعيمة (سنة 1956)
ثم ترجمة ثروت عكاشة (الطبعة الاولى سنة 1959 والطبعة المعتدة (1966)
واخيرا ترجمة يوسف الخال (سنة 1968) .

الفصل الأول - الاقتراض L'EMPRUNT

يأتي الاقتراض في مقدمة اساليب الترجمة التي وضعها (فيني و دارليني) ، وقد يبدو من المستبعد العثور على حالات للاقتراض من نص ادبي في اللغة المتن يتميز أسلوبه بلغة توراتية واعظة تنتمي الى سجل معين وقد صيغت في قالب شعري متميز ، غير أن الاقتراض الأول الذي لفت انتباهنا عند تحليلنا للمدونة هو اسم العلم " المصطفى " الذي يبدأ به الكتاب ، ولكنه اقتراض للغة المتن من اللغة المستهدفة ، وما يهمننا هو العكس ، مثل الاقتراض الذي ورد في ترجمة عبارة :

(مثال رقم 1) " a lotus of countless petals "

(The Prophet, p. 66)

التي جاءت في ترجمة ميخائيل نعيمة :

" زهرة النيلوفر ذات التويجات التي لا تعد " (ص 67)

وفي ترجمة ثروت عكاشة :

" رهرة اللوتس ، أكمامها لا تحصى " (ص 120)

وفي ترجمة يوسف الخال :

" عرائس النيل التي لا تحصى أوراقها " (ص 67)

والنيلوفر في مصطلح علم النبات يسمى " Nymphéa " وهو نبات مائي

مزهر ينتمي الى عائلة " النيلوفريرات " Les Nymphaeacées وهي عائلة

تتكون من 50 نوعا ، وتنقسم الى فصائل متعددة (tribu) .

أما زهرة " اللوتس lotus " المقدسة لدى الفراعنة المصريين

واسمها اللاتيني " Nelumbium Lutenum " فتنتهي الى فصيلة

" النيلومبونيات " Nelumbonées . (روك هـ . 1959 H. Roque) .

وبالتالي فقد اقتضت " نعيمه " اسما لزهرة اخرى غير زهرة اللوتس المذكورة في النص الاصيل . في حين نرى " عكاشة " قد اقتضت الاسم نفسه دونما اجتهاد عقيم . وقد يفسر ذلك في أن عكاشة مصرية الأصل والنشأة أي أنه متشبه برموز الحضارة الفرعونية التي تعتبر زهرة اللوتس زهرة مقدسة وتشكل جزءا من هذه الرموز . ومن هنا فنحن نقدر عدم ترجمته لها بعروسة النيل كما فعل الخال ، لكون هذه العبارة تشير الى المهرجانات الذي كان يقيمه الفراعنة لتقديم أجمل الفتيات قربانا للنيل حتى لا يتعاطف فيضانه الكاسح والدمر ، هذا عن أن " عروس النيل " هي ترجمة مطوّعة لـ "Nenuphar" .

وقد استقصينا أمر " لوتس " في بعض المعاجم المزدوجة اللغة فوجدناها تجمع على اعطائها المقابلات التي وردت في الترجمتين الاولى والثانية دون الثالثة :

- المورد (البعلبكي) - انجليزي - عربي :

Lotus أو Lotos : زهرة اللوتس ، النيلوفر .

- المنهل (ادريس جيور) فرنسي - عربي :

Lotos ou Lotus : زهرة اللوتس او اللوتس ، نيلوفر ، أبيض ، مصرية .

كما بحثنا عن مقابل " Nenunphar " فوجدناه :

- في المنهل : نيلوفر أو نينوفر ، عرائس النيل .

ولم نجده في (المورد) ولا في (معجم القارى) لـ " أيكاريوس " ، بينما تطالعنا (الفرائد الدرية) لـ " هافا " عربي - انكليزي ، بمصطلح " عرائس النيل " كقابل لـ " Flowers of Nenuphar " .

ان هذه البلبلة التي تحدثها المعاجم وهذا الخلط بين المصطلحات قد يفسر الاضطراب في ترجمة المصطلح بين اقتراض واجتهاد لدى المترجمين الثلاث .

لكن على المترجم في هذه الحالة أن يكلف نفسه ضياء البحث عن كل مظان المصطلح الذي ينوي اقتراضه في حالة التعذر المطلق لوجود مكافئ مطابق له في اللغة المستهدفة ، حتى وان كان الخلط بين المصطلحات في الترجمة الادبية لا يكتسي اهمية الخلط بينها في النصوص العلمية . فغاية النصوص الادبية هي المتعة والترويح وهمن النفس بشكل عام ، بينما الغاية الاكيدة في النصوص العلمية هي التزود بالمعرفة والمعلومات الدقيقة .

والاقتراض الثاني الذي ورد في مدونتنا جاء في المثال التالي :

(مثال رقم 2) :

and like the Pheenix rise above
its ashes . (p. 60)

ترجمة :

- نعيمه - " وأن ينهض من رماده كالفيينيكس " (ص 62)
- عكاشه - " وكالحنقا " تحرق نفسها ثم تنهض من بين الرماد " (ص 115)
- الخيال - " وكالفيينيق ينهض من رماده " (ص 62)

ان الاقتراض في النصوص الادبية يأتي حسب (فيني وداريلني) ليعطسي نكهة محلية للنص المترجم ، لكن جبران لم يشأ لمؤلفه الانتماء الى أى مكان او زمان ، بل الى كل الامكنة وكل الأزمنة ، فعمد الى اقتراض اسماء العلم " Almitra, Almustafa " واسماء المكان " Orphalese " - تحريف ل اورشليم - ، كما اقترض أيضا من الميثولوجيا والاساطير العربية والافريقية والفرعونية ، ليضفي على كتابه ذلك السحر الآتي من الشرق ، مهد الاديان والحضارات . وقد يكون اختيار اسم "المصطفى" تعبيرا عن اعجابه بالرسول عليه الصلاة والسلام الذي يسمى بهذا الاسم أيضا . فقد عثر في مفكرة جبران بعد مائة على مائتي حديث شريف مدونة في تلك المفكرة التي يعود تاريخها الى عام 1912 . (جاوي ، خليل ، 1982 ص 302) .

ان وضع النص في سياقه الزمني ، أى في بداية العقد الثالث من القرن الحالي ، وسياقه الموضوعي أى التعليمي والوعظي بشكل خاص ، يجعل من امكانية ورود مصطلحات علمية بحتة او ثقافية مؤجلة في المحلقة أمرا مستبعدا بالنظر الى طبيعة جبران التي كانت تنفر من المدنية ، حيث قال : " فما العلوم والاختراعات والاكتشافات سوى الاميب وأحاج يتسلّى بها العقل وهو في حالة الملل والضجر . " (حاوى ، خليل ، 1982 ص 205) .

وعلاوة على ذلك فاللغة العربية في مجال الأدب لم تشعر بذلك " الجوع اللغوى " لأنها كانت مكتفية بذاتها . (العلوى ، هـ . 1983) .
لكن الاقتراض ، من الناحية العملية ، قد يأخذ شكلان من أشكال التوليد في اللغة العربية ، هما :

1 - التوليد عن طريق التعريب ، مثل : فونيتيكا ، مورفيم ، مورفيمات ، وذلك بتطبيق القواعد الصرفية على الكلمة المعربة ، وهو نفس مفهوم الاقتراض ، كما سبق أن أشرنا اليه في القسم النظرى .

2 - التوليد عن طريق الاقتراض المتناظر : وهذا من خلال ترجمة الجزء الأول من المصطلح المقترض مع تحويره والاحتفاظ بالجزء الثانى وتصغيره فقط ، مثل : سوتيمية phonématique حيث ترجمت phone بصوت واحتفظ بصوت حرف m الاجنبى مع اضافة ياء النسبة والتاء في آخر الكلمة . وفي حال اضافة سابقة suffix أو لاحقة préfix ترجم هذه الاخيرة وتطبق الطريقة السابقة على بقية المصطلح ، مثلا :

فريد الصوتيمية mono - phonématique (عميرى ، بانى ،
دروس علم المعجم ، ماجستير 1986) .

الا أن هذه الطريقة تطبق على توليد المصطلح العلمي الذي قد لا تثير ازدواجية اللغة فيه حفيظة السامع، أما بالنسبة للغرائب الادبية فالأمر مختلف كما ذكرنا في موضع سابق .

الفصل الثاني - المحاكاة LE CALQUE

نذكر بأن المحاكاة لدى (فيني ودارلني) تنقسم الى نوعين :

Calque de structure محاكاة بنيوية

Calque d'expression ومحاكاة تعبيرية

واذا كان من غير المحتمل العثور على محاكاة بنيوية على فرار :
"Science fiction" بالانكليزية و " Science - fiction " بالفرنسية
و " علم الخيال " بالعربية ، بصفة شديدة التواتر في النصوص الادبية
فالأمر غير ذلك بالنسبة للمحاكاة التعبيرية .

الا أن المحاكاة البنيوية تصادف في النصوص العلمية والتقنية ، أو في
النصوص الادبية الخاصة بعلم الخيال .

ويمكن استخلاص أنماط من المحاكاة البنيوية على الشكل التالي :

- 1 - اسم + اسم ، مثل : Science fiction علم الخيال
- Commodity market سوق مواد الخام
- 2 - صفة + اسم ، مثل : Rocking chair كرسي هزاز
- Common fund صندوق مشترك
- Quantitative data معطيات كمية
- 3 - اسم + اسم آلة ، مثل : Meat slicer شراحة اللحم
- Weather vane دواراة الريح
- Tape measure شريط القياس
- Tin opener فتاحة علب

- 4- اسم + اسم علم ، مثل :
Edison base مصباح لولبي أو (مصباح اديسون)
Koch bacillus عصيات كوخ
Philips screw-driver مفك مربع أو (مفك فيليبس)
- 5- صفة + اسم + اسم آلة ، مثل :
Internal combustion motor محرك احتراق داخلي
- 6- فعل + اسم ، مثل :
Call roll قائمة المناداة
- 7- اسم + حرف + اسم ، مثل :
League of Nations عصبة الأمم
Threshold of audibility عتبة السمع
Limit of error حدود الخطأ
Cause beyond control سبب قاهر
- 8- اسم + أداة الملكية + اسم ، مثل :
Blacksmith's tongs كماشات الحداد
Welder's mask قناع اللحام
Manufacturer's mark علامة الصنع
Surveyor's table منضدة المراقب
- 9- اسم + اسم + اسم ، مثل :
Card money order بطاقة حوالة نقدية
- 10- اسم + حرف + صفة + اسم ، مثل :
Lamp with solid carbon مصباح ذواقطاب فحمية
- 11- حرف أيجدي + صفة + اسم ، مثل :
T - shaped antenna هوائي على شكل T أو هوائي متقاطع
V - shaped brake فرامل على شكل V

- 12- حرف أبجدي + اسم ، مثل : H. bar : قضيب على شكل H
H beam : قضيب على شكل H
I beam : قضيب على شكل I
U beam : قضيب على شكل U
Y connection : تجميع نجمي (كهرباء)
C battery : بطارية استقطاب

وقد يجد المترجم عند استعمال أسلوب المحاكاة في النمطين الأخيرين صعوبة خاصة ، نظرا لكون أحد مركباتهما ينتمي الى اللغة الواصفة " metalingual langage " ، الا أنه حين ينظر اليه كشكل فقط وليس كحرف أبجدي يصبح من الممكن رسمه كما هو دون الإشارة الى ما يدل على انتدائه الى الحروف الأبجدية اللاتينية وترتيبه ضمنها .

أما فيما يخص المحاكاة التعبيرية فليس من السهل استخلاص انماط تحددها ، لكونها تتعلق بتعابير مختلفة التراكيب وتنتمي الى قائمة مفتوحة . فكل ما استجد من تعابير في اللغة المتن يمكنه أن يكون موضع محاكاة في اللغة المستهدفة . ولكنه يبقى شاهدا على المتقدم الى اللغة المستهدفة من تعابير ومصطلحات تعبر عن مستجدات أو رؤى جديدة لوقائع ثابتة . والمحاكاة التعبيرية تكون عادة لصيغ استعارية أو تشبيهية غير موجودة في اللغة المستهدفة أو يعتقد أنها شحنة إيحائية أكثف من مكافئتها ، ان وجدت ، ففي عبارة مثل :

(مثال رقم 3) " in a great voice "

التي جاءت ترجماتها على التوالي :

- بصوت عظيم (نعيمه ، ص 21)
- في صوت مريض (عكاشه ، ص 75)
- بصوت عظيم (الخال ، ص 16)

في هذه العبارة يتجلى أسلوب المحاكاة بشكل بارز ، حيث أننا عند البحث عن الصفات التي تلازم الأصوات البشرية في كتاب ابن سيده المخصص - على تعدد أسماء هذه الاصوات - وجدناها تتمحور حول أربع صفات رئيسية ، هي : الشدة و الارتفاع و الجهارة و الصلابة في بعض منها ، ولم يأت ذكر للعظمة أو العرض . و الصوت الندى هو الصوت البعيد المدى ، وربما كان هذا هو المقصود في *great voice* . ولم نعثر في مدونتنا الا على هذا المثال من بين الأمثلة التي تحتوى على محاكاة صريحة .

وقد يرجع أمر ندرة نماذج المحاكاة الى اسباب عديدة ، منها : فنى اللغة العربية في مجال الادبيات ، الأمر الذي يسمح للمترجمين أن ينهلوا من معين التراث الادبي العربي - حين توهمهم ثقافتهم - دون أن يستشعروا الحاجة الى محاكاة التعابير الاجنبية . و من جهة أخرى ، عندما يكون المترجمون أدباء فانهم يتجنبون استعمال هذا الاسلوب الذي غالباً ما يطبع النصوص الادبية بلكنة اجنبية مهما بلغ حظه من التوفيق .

LA TRADUCTION LITERALE الترجمة الحرفية

LITERAL TRANSLATION

لا شك أن النصوص المترجمة للأثار الأدبية ذات القيمة الرفيعة تحتوي على بعض المقاطع أو الفقرات ، تطول أو تقصر ، تكون فيها الترجمة حرفية . وقد سبق أن سقنا تعريف الترجمة الحرفية لـ (فيني و داربليني) واختلاف آراء منظري الترجمة حولها . إلا أن ما يتبادر إلى الذهن عفويا ، عند ذكر الترجمة الحرفية ، هو اقصاؤها من دائرة الابداع . فإذا كانت معاناة الفنان هي التي تولد الابداع لديه فان المعوية التي تعترض المترجم هي الكفيلة بذلك .

و مع أنه من المفروض - لولا اختلاف اللغات والثقافات - أن يكون أسلوب الترجمة الحرفية هو القاعدة الرئيسية في الترجمة ، إلا أنه يبقى كذلك عند وقوع الترجمة بين اللغات المتقاربة . ولكن حتى بين لغتين مختلفتين كاللغة العربية واللغة الانكليزية فان هذا الأسلوب يتواتر على نحو واسع خاصة بين المترجمين المبتدئين أو الذين يترجمون نصوصا لا تحمل التأويل ، كالكتب السماوية أو أمهات الكتب من مؤلفات علمية دقيقة إلى الروائع الأدبية . والكتاب الذي اخترنا منه مدونة بحثنا يدخل ضمن هذه الاخيرة . والأمثلة فيها على الترجمة الحرفية متعددة نذكر منها :

(مثال رقم 4)

For what is prayer but the expansion of

yourself into the living ether ? (p.78)

ترجمة :

- نعيمه " وهل الصلاة الا أن تتدد ذواتكم في الأثير الحي؟ " (ص 79)

- فكاشه " وهل الصلاة الا انطلاق الروح في الأثير الحي؟ " (ص 132)

- الخال " وهل الصلاة الا امتداد ذواتكم الى الأثير الحي؟ " (ص 77)

والترجمة الحرفية في هذا المثال تتمثل في ترجمة الخال حيث تتجلى المطابقة التامة بين عناصر النص في اللغة المتن بما يكافئها في اللغة المستهدفة ، أى التطابق بين حروف المعاني والمعاني ذاتها . كما يمكن اعتبار ترجمة نعيمه ترجمة حرفية اذا تغاضينا عن الابدال الذى ولاح في ترجمة الاسم " expansion " الى حرف + فاعل + فعل " / أن / ت / تعدد / " .

أما فكاشة فان الترجمة التفسيرية لـ " the expansion of yourself " انطلاق الروح " ، يمكن تصنيفها ضمن " اسلوب التطويح الشارح " وبالتالي لا تتماشى مع ماهية الترجمة الحرفية ولا يمكن اعتبارها كذلك .

نلاحظ في ترجمتي نعيمه والخال ، وخاصة ترجمة الخال ، عينة مثالية لما يمكن ان نسميه بالترجمة الحرفية المطلقة التي لا تسمح عملية الاستبدال فيما بين عناصر النصين الأصلي والمستهدف الا باختيار واحد يتماشى مع سياق النص ، مثلا :

<u>فكاشه</u>	<u>الخال</u>	<u>نعيمه</u>	
صلاة	صلاة	صلاة	prayer
انطلاق	امتداد	أن تتدد	expansion
الروح	ذواتكم	ذواتكم	yourself
الأثير الحي	الأثير الحي	الأثير الحي	the living ether

أما في المثال التالي (رقم 5) :

"It is not a garment I cast off this day, but a skin that I tear with my hands " (p. 2)

ترجمة :

- نعيمه " ان ما أنضوه عني اليوم ليس ثوبا ، انه لجلد حي أمزقه
بكلتا يدي "

- عكاشه " ليس ما أنزعه اليوم ثوبا ، بل جلدي أمزقه بيدي هاتين " (ص 68)

- الخال " ليس رداً ما أنزعه عني ، بل جلد أمزقه بيدي " (ص 11)

يمكن وصف الترجمات الثلاث بالحرفية ما عدا لإطناب " حي " في
ترجمة نعيمه ، وإطناب " يا النسبة " لـ " جلدي " في ترجمة عكاشه
واللتان لا يحويهما النص الاصلي ، واغفال ترجمة this day لدى الخال
مع أن هذا الاخير قد ذهب الى حد احترام الترتيب في الجملة الاصلية .

والملاحظ في هذه الترجمات الثلاث أن امكانية الاستبدال بين الترجمتين
الأولى والثانية للشق الاول من المثال وبين الأصل هي بنسبة اثنين الى
واحد ، مثلاً : بالنسبة للفعل " cast off " " نفضا عن " ، " نزع عن "
وبين الترجمة الثالثة من جهة والأولى والثانية من جهة أخرى بالنسبة
للإسم garment = ثوب - رداً .

وفي المثال رقم (6) :

"...he climbed the hill without the city walls and looked
seaward, and he beheld his ship coming with the mist."

(p. 1) ترجمة نعيمه :

" توقل المصطفى الأكمة التي خارج اسوار المدينة والتفت الى

البحر ، فأبصر سفينته قادمة مع الضباب " (ص 19)

ترجمة عكاشه :

" ارتقى المصطفى التل فيما وراء اسوار المدينة ، ورمى ببصره

الى البحر ، فلمح سفينته تأتي مع الغمام "

ترجمة الخال :

" سعد التلة خارج اسوار المدينة ، ونظر نحو البحر ، فرأى

سفينته مقبلة مع الضباب " (ص 11)

نلاحظ في هذا المثال أنه رغم الحرفية التي تتميز بها الترجمات الثلاث وخاصة الثالثة منها ، فإن كل مترجم قد استعمل عناصر المعجم استعمالا مختلفا عن غيره ، مثلا :

ترجمة الفعل climbed على التوالي بـ "توقل" ، "ارتقى" ، "صعد" ،
والاسم hill ترجم بـ "الأكمة" ، "التل" ، "التلة" ،
والفعل looked ترجم بـ "رمى ببصره" ، "التفت" ، "نظر" ،
والفعل beheld ترجم بـ "أبصر" ، "لمح" ، "رأى" ،
و coming ترجمت بـ "قادمة" ، "تأتي" ، "مقبلة" ،
و mist ترجمت بـ "ضباب" ، "غمام" ، "ضباب" .

ان هذا التنوع في توزيع عناصر المعجم بين ترجمة وأخرى مع المطابقة المتفاوتة لكل من هذه العناصر المعجمية - على تنوعها - لمعاني عناصر النص الاصلي ، يدمونا الى التساؤل عن الحدود التي تقف عندها الترجمة الحرفية ، اذا كان بالإمكان ، كما رأينا ، الإتيان بثلاث ترجمات حرفية لنص اصلي واحد او ربما اكثر ، اذ نستطيع أن نأتي من عندنا أيضا بترجمة حرفية رابعة هي كالتالي :

"تسلق الهضبة خلف أسوار المدينة ، و رنا صوب البحر ،
فشاهد سفينته آتية مع السديم ."

مضيفين بذلك ثمانية عناصر معجمية مختلفة عن تلك التي وردت في الترجمات المذكورة ومحتفظين بنفس عدد وحدات المعاني الموجودة في النص الاصلي . وربما أضاف آخرون ترجمات حرفية خامسة وسادسة لنفس النص . فهل يكون قبول نص ما في اللغة المستن للترجمة الحرفية يعتمد على غنى اللغة المستهدفة بالمرادفات النسبية أو شبه المطلقة ؟

ان الاجابة على مثل هذا التساؤل تحتم البت في مسألة وجود
الترادف الحقيقي أو المطلق بين عناصر اللغة الواحدة الذي لا يعتقد
اللسانيون بوجوده . فقد وضعت الكلمات للتعبير عن حاجات معينة
قد تكون متشابهة نسبيا من حيث المعنى ، الا أنها وجدت أصلا للتعبير
من ذلك الحيز الذي تفرضه نسبة التشابه . وتكون المعاجم أحادية
اللغة هي المرجح الاساسي في تحديد هذا الحيز . الا أن المترجم
عندما يلجأ الى هذه المعاجم ، يصطدم باشكالية تنقسم بها معاجمنا
العربية ، وهي ظاهرة "تفسير الماء بالماء" . فعندما حاولنا البحث عن
الشيئات التي تميز بين معاني كل من " ارتقى ، صعد ، توقل " وجدنا
باختصار في باب " رقى " : صعد ، توقل ، وفي باب " صعد " : ارتقى ،
توقل ، وفي باب " وقل " : صعد ، ارتقى . ونفس الشيء تقريبا بالنسبة
ل : أبصر ، شاهد ، رأى ، نظر ، والمترجم في مثل هذه الحالات المركبة
يلجأ الى حدسه الخاص والى ذوقه وتفضيله كلمة على أخرى لدوافع
ذاتية لا يحكمها ضابط علمي يقننه وجود معاجم شاملة حيوية
أحادية اللغة وثنائيتها .

ولنأخذ مثلا آخر هو :

(المثال رقم 7)

" And you vast sea, sleeping mother " (p. 3)

ترجمة :

- نعيمه " وأنت أيها البحر الشاسع ، أيها الأم الغافية الطالمة " (ص 15)

- عكاشه " وأنت أيها البحر الفسيح ، بل الأم الهاجعة " (ص 69)

- الخال " وأنت أيها البحر الوسيح ، يا أما راقدة " (ص)

ان ما يلفت الانتباه في هذا المثال كون الترجمات الثلاث ترجمات حرفية

و مختلفة من الناحية المعجمية ، والقاسم المشترك بينها هو الاسمان :
" البحر و الام " ، في حين ترجمت الصفتان vast و sleeping بـفلات
وحدات مختلفة لكل منها . و الاختلاف بينها يتمثل في الشيات في المعنى
الذى يمكن ان يوجد بين كل من شاسح و فسيح و وسيع و بين كل من ظافيه
و هاجعة و راقدة .

ولسان العرب ، لابن منظور ، لا يعطي فروقا ذات بال بين هذه المعاني ،
اذ يتساوى الفسيح و الوسيح ، الا ان معنى الشاسح هو المكان البعيد .
لكن قد يكون هذا الاستعمال استعمالا قديما ، فالشاسح هو الواسع
في الاصطلاح اللغوى الحديث ، و لا يوجد فرق يذكر بين هجج و رقج
فهما يشيران الى النوم و خاصة النوم ليلا ، بينما جاء المعنى الاول
لفعل "ففا" نام نوما خفيفا ثم نعرس ، ثم نام .

ان هذه العشوائية تجعلنا ننزع الى تصنيف الترجمة الحرفية على
ثلاثة أنماط :

1 - الترجمة الحرفية المطلقة :

يكون فيها التطابق تاما بين مدلولي اللغة المتن و اللغة المستهدفة ،
و تكون عملية الاستبدال فيها لا تسمح الا بخيار واحد يتقبله سياق
النص الاصلي ، مثل : البحر sea و صلاة prayer .

2 - الترجمة الحرفية النسبية :

تكون فيها نسبة التطابق 1 الى 2 ، و تسمح عملية الاستبدال
بخيارين ، مثلا : ضباب ، سديم mist .

3 - الترجمة الحرفية غير المقيدة :

يكون التطابق فيها فضفاضا بنسبة 1 الى 3 او اكثر . و تمكن
عملية الاستبدال من اعطاء اكثر من خيارين ، مثلا :
" to climb " صعد ، توقل ، ارتقى ، تسلق ، اعلى . . . الخ .

وفي هذه الحالة يكون النجوى الى عملية تحليل المكونات
" Componential analysis " التي يقترحها نيومارك (1982)
مساعدنا على تحديد شيات المعاني بين المترادفات واختيار أنسبها .

و اذا كان هذا التذييب في اختيار المعاني المكافئة لعناصر النص
الأصلي يظهر في الأمثلة التي تحتوى على جملتين أو أكثر ، فانه يبدو أكثر
جلاءً في الجمل القصيرة . فهل بالامكان الجزم بأن الصفات التالية :
" أزلي ، قديم " والعبارة " مثقل بالسنين " هي مكافئات مطلقة
ل ancient في المثال رقم 8 :

" Sons of my ancient mother "

ترجمة :

- نعيمه " يا أبناء أمي المثقلة بالسنين " (ص 15)

- عكاشه " يا أبناء أمي الأزليّة " (ص 69)

- الخال " يا أبناء أمي القديمة "

وماذا لو أضفنا : " يا أبناء أمي العتيقة " ؟

وكذلك الأمر في المثال رقم 9 :

" And shall my desires flow like a fountain " (p. 4)

ترجمة :

- نعيمه " أم تتفجر رغباتي فوارات " (ص 16)

- عكاشه " وهل تتدفق أمانتي كالمناهل " (ص 70)

- الخال " وهل تفيض رغائبي كالينبوع " (ص 13)

وهذه الترجمات كلها ترجمات حرفية ، لكن الاسم في صيغة الجمع
desires قد ترجم بـ " رغبات ، أمانتي ، رغائب " والفعل flow
ترجم بـ " تفجر ، تدفق ، فاض " والاسم fountain قد ترجم
بـ " فوارات : مفرد فوّارة ، مناهل : مفرد منهل ، ويبدو ينبوع " .

ويظهر التذبذب أيضا حتى في ترجمة بعض المصطلحات التي تشكل حرف معنى واحدا مثل :

(المثال رقم 10) (p.54) " Weather - van "

وقد ترجمها نعيمه " آلة يقيمها الناس لمعرفة اتجاه الرياح " (ص 57)

وترجمها عكاشة " دوّارة الريح " (ص 109)

أما الخال فقد ترجمها " مرصد جوى " (ص 57)

(المثال رقم 11) (p.9) " Great square "

وقد ترجمها نعيمه " الساحة الكبيرة " (ص 18)

وترجمها عكاشة " الساحة الكبرى " (ص)

وترجمها الخال " الساحة العامة " (ص 14)

وكذلك (المثال رقم 12) (p.90) " Ethic "

ترجمة :

- نعيمه " أدب طلسلوك " (ص 50)

- عكاشة " قواعد الأخلاق " (ص 143)

- الخال " مبادئ علم أدب النفس " (ص 88)

نستدل مما سبق أنّ رؤية كل مترجم للنص وتصوره للسياق هما اللذان يحددان معايير اختيار هذه المفردات أو تلك . والمثالان رقم (6) و (8) خير شاهد على ذلك . ومن ثم فالترجمة الحرفية ، في غياب اجماع تجسده معاجم أحادية وثنائية اللغة ، وافية ومستوفية ، ستبقى على نقضين : أحدهما يدخلها في مجال العموميات ، والثاني يجعلها أسيرة الحلات الخاصة ، ولكنها مع ذلك تظل الأسلوب الأكثر أهمية من حيث التواتر بحيث تفرض نفسها في كل الحالات التي لا تتميز بمعبوية معينة .

وبما أن مفهوم الصعوبة يختلف حسب المترجمين وتكوينهم وتمرسهم ،
فبالتالي لا نستطيع أن نجزم بأن الصعوبة تشكل القاعدة ، والسهولة
تشكل الاستثناء ، إذ أن الصعوبة تعزى غالبا إلى أحد أمرين : إما
افتقار اللغة إلى القرائن التي تشير إليها الصعوبة ، أو اخفاق المترجم
في توظيف وسائل التعبير عنها ، والامر الأول يمكن معالجته عن طريق
استعمال بعض أساليب الترجمة كالاقتراض والمحاكاة والتصرف أو استنباط
أساليب أخرى على ابعده تقدير . أما الامر الثاني فإنه يتعلق بالمترجم وثقافته
وتكوينه واستعداداته ، وهي أمور يصعب الاقرار بها أو تقييمها نظرا
لكونها قضية نسبية .

ان تواتر الترجمة الحرفية في النصوص الثلاثة المترجمة التي بين
أيدينا ، يختلف من مترجم إلى آخر ، ومن مثال إلى آخر . فترجمة
" يوسف الخال " التي تتميز باحترامها الشديد للنص الأصلي مقارنة
بالمترجمين الآخرين ، نراها تنحرف أحيانا عن هذا المسار وتنزع
إلى نوع من التفسير يميل إلى مراعاة أنساق اللغة المستهدفة ،
كما نلاحظ ذلك من خلال المثال التالي :

(المثال رقم 13)

" The children of my longing " (p. 2)

ترجمة :

- نعيمه " مواليد أشواقني " (ص 14)
- عكاشه " أطياف ولدها حنيني " (ص 68)
- الخال " بنات حنيني " (ص)

فاختيار الخال ترجمة العبارة " بنات حنيني " ليس إلا محاكاة
للتعبير العربي الشائع " بنات الأفكار " ، " بنات الدهر "
... الخ . . . ، والأرجح أنه ينهاها على هذا القياس .

بينما تصرّف عكاشة بترجمة تفسيرية تعطي محاولة ترجمتها العكسية
" Back translation " الى اللغة المتن عبارة مختلفة :

Fantoms that my longing has given birth to ,
or has delivered .

وقد تكون النزعة التفسيرية أكثر جلاءً في هذا المثال :

" Riders of the tides " (المثال رقم 14)

الذي ترجمه الخال : " أيها الراكبون ظهر الامواج " (ص 12)
والمعنى المكرس في المعاجم ل riders هو المتطي ، والمتطي هو الراكب
ظهر البحر .

وقد احتفظ الخال بهذا التفسير ل riders حين ترجمها بـ
" الراكبون ظهر " ، ونفس الملاحظة تقريبا نستخلصها من المثال التالي :

(المثال رقم 15)

" You may find them a harness and a chaine "
(p. 42)

ترجمة :

- نعيمه " واجدون فيها لأنفسكم قيذا وعدة كالتي يجهز بها
حصان العربية "

(ص 45)

- عكاشه " لا تجدون فيها فلًا ولا قيذا "

(ص 99)

- الخال " فقد تجدون فيها نيرا وقيدا "

(ص)

وهنا نجد أن نعيمه قد ترجم كلمة harness بعبارة تفسيرية
من ست كلمات .

ولنأخذ مثالا آخر وهو :

(المثال رقم 16)

" But as he descended the hill, a sadness came
upon him " (p. 1)

ترجمة :

- نعيمه " الا أنه وهو ينحدر من الأكمة أحس كآبة تتملكه " (ص 13)

- عكاشه " وحين هبط التل ، لفته فمامة حزن " (ص 68)

- الخال " وفيما كان ينزل التلة ، غمرته الكآبة " (ص 11)

وبعد تقصي أمر came upon في المعاجم الأحادية اللغة

والمزدوجة اللغة نجد مقابلاتها تترتب كالتالي :

1- يفاجه ، يأخذه عنوة ، 2 - يطالب ب ،

3- يكون عالة على ، 4- يلتقي او يجد مصادفة .

وبالتأكيد فان السياق هو الكفيل بتحديد المقابل الاكثر ملاءمة . والسياس

في اللغة المتن يربط بين النزول من التل والحزن المباغت ، وهذا الارتباط

يستشعره القارى في ترجمة نعيمه ، بينما تشعرا ترجمة عكاشة أن

فمامة الحزن قد التفت بعد اتمام فعل الهبوط من التل .

أما ترجمة الخال فتفيدنا بأن غمر الكآبة له قد حدث طوال فعمل

النزول . ولن نناقش هنا ترجمة الفعل descended ب ينحدر ، هبط ،

ينزل . فقد تم ذلك في مثال سابق مشابه ، بل سنركز على ترجمة

العبارة " a sadness came upon " لأنها في اعتقادنا تبين النزعة

التفسيرية ، فاذا ما ارجعنا الفعل الى مقابلاته الأولى المكرسة في المعاجم

نلاحظ أن احدا من المترجمين الثلاثة لم يتقيد بالمعاني الأولى

المذكورة له .

و اذا حاولنا ترجمة العبارة بحرفية مطلقة استنادا الى المقابلات

الآنفة الذكر فلسوف نحصل على عبارات مثل :

" فاجاه حزن او (كآبة) "

" أخذه حزن على حين غره "

" طالب به حزن " - " كان الحزن عبثا عليه "

" لقيه حزن مصادفة - او " وجده حزن مصادفة "

ونستبعد أن تشكل أى من هذه المحاولات - مع استثناء يتأرجح بين الأولى والثانية - ترجمة ملائمة للعبارة الأصلية . فالترجمة الحرفية ينبغي أن تضمن حرفية المعاني الملتصقة التصاقا مباشرا بالسياق . وعند التمعن في الترجمات الثلاث نجد أن هذه الحرفية المعنوية موجودة في ترجمة نعيمه : " أحسن كآبة تمتلكه " مع ابتعادها عن الحرفية المطلقة .

ان هذا المثال يطرح اشكالية ترجمة الاستعارة التي يزخر بها كتاب " النبي " والنصوص الأدبية عموما . فالترجمة الحرفية للاستعارة تكون في بعض الأحيان أسلم من المغامرة باستحداث استعارة أخرى أو البحث عن استعارة في اللغة المستهدفة مكافئة لتلك الموجودة في اللغة المتن .

ويبين لنا المثال التالي اختلاف النص المترجم عن النص الأصلي :

(المثال رقم 17) :

"Though the hours burn ..in the night" (p.2)

ترجمة :

- نعيمه " و ان تألقت ساعاتي في الليل " (ص 14)
- عكاشه " برفم ليل لهاب يحرق الساعات " (ص 68)
- الخال " والساعات تحترق في الليل " (ص)

ان هذا المثال يبين لنا كيف أن التصرف في ترجمة الاستعارة قد يؤدي الى انحراف النص المترجم عن المعاني المقصودة في الأصل ، كما هو الحال في ترجمة عكاشه حيث أن مؤلف النص الأصلي لم يذكر ضمنا أو صراحة بأن الليل كان لهابا ، بل ان كل ما ذكره هو أن فعل الاحتراق قد حدث في الليل "in the night" ، ثم ان احتراق الساعات في الليل لا يعني تألقها (نعيمه) بل يشير ،على الأرجح ، الى أفولها ومرورها السريخ الذي لا يخلو من معاناة : أستعمل فعل to burn .

ولكن أحيانا تكون ترجمة المعاني الحقيقية بالاستعارة أكثر تلاؤما
مع النص الادبي كما في المثال التالي :
(المثال رقم 18)

"... remained unsaid " (p.7)

ترجمة :

- نعيمه " بقي متلحفا بالصمت " (ص 17)
- عكاشه " ظل مكنونا "
- الخال " بقي دون قول "

الا أن هذا الأمر ليس صحيحا على طول الخط كما سنرى في هذا المثال :
(المثال رقم 19)

"And he is your board and your fireside " (p.96)

ترجمة :

- نعيمه " وهو ما أدتك والموقد الذي تصطلي بناره " (ص 70)
- عكاشه " وهو ما أدت طعامك وهو ما أدتكم " (ص 123)
- الخال " وهو ما أدتكم وهو ما أدتكم " (ص 69)

فترجمة fireside بـ " الموقد الذي تصطلي بناره " * يزيح هذه
الوحدة المعجمية عن معناها الاصلي الذي هو مدفأة كما ترجمها كل
من الخال وعكاشه .

ومن المفروض ان تعطى الأولوية للمعنى الذى يسحق المترجم
لتوظيف خياراته الابداعية من اجل تحقيقه ، مستعملا كل الاساليب
الترجمية والحيل الاسلوبية .

والأفضل اجمالا في النصوص ذات القيمة الادبية العالية أن تترجم
الاستعارة بأسلوب الترجمة الحرفية ، الا اذا كان ذلك يوصل الى نتيجة
تتنافس وثقافة اللغة المستهدفة وتشكل نوعا من النشاز في سليقتها
أو أنها على أقل تقدير تبعد المسورة الشعرية التي تنسجها الاستعارة
عن منوالها الاصلي ، ونرى ذلك في المثال التالي :

(المثال رقم 20)

" In the basson of such as these spirit dwells
in rhythmic silence " (p.72)

ترجمة :

- نعيه " ان في صدور هؤلاء يقبم الروح في سكيننة
تختلج ينبض الحياة " (ص 73)
- عكاشة " وفي صدور هؤلاء تقبم الروح في سكون
تآلفت نواحيه " (ص 126)
- الخال " ففي أحضان هؤلاء و أمثالهم تسكن الروح
بصمت موقع " (ص 73)

فعندما نقارن عبارتي " سكيننة تختلج ينبض الحياة " و " سكون
تآلفت نواحيه " بمعزل عن النص باللغة الانكليزية لا نستطيع أن
نجزم بأنهما عبارتان متساويتان في المعنى ، فما بالك عند مقارنتهما
بالنص الاصلي .

ان هذا الشكل من اشكال الترجمة من الصعب وضعه تحت أي
اسلوب من اساليب الترجمة ، فكل الاساليب تتفحور حول ايمصال
المعنى الدقيق بوسائل مختلفة ، وعندما لا يتحقق المعنى فمن المشكوك
فيه أن تفيد الوسائل التي أدت اليه . فالتصرف المطلق والحرية
اللامحدودة في ترجمة النص الادبي غالبا ما تحدث تأثيرا مغايرا لتأثير
النص الاصلي على قرائه . فهذه الحرية لا يملكها الا المؤلف نفسه
عندما يترجم أعماله بشكل قد تصبح معه الترجمة " اعادة كتابة "
(بوجدرة ، رشيد ، مجلة الوحدة عدد 525 ، 1991 ص 23) . والترجمة الحرفية -
كلما كانت ممكنة - هي الكفيلة باعطاء هذا التأثير ، لأنها تنقل
بأمانة ، المعنى وطريقة صياغته .

بهذا ننتهي من تحليل الأساليب المباشرة المستعملة في الترجمات التي اعتمدناها . وخالجنا احساس عميق بأننا لم نوفها حقها من الدراسة ، فكل أسلوب يحتاج الى بحث مستقل للامام بكل جوانبه . وبما أننا نريد لهذا العمل ان يصل الى منتهاه في حدود مقبولة فسنترك مهمة الاستفاضة فيه لأبحاث اخرى قد نتعمق فيها فيما بعد او يتولاها غيرنا .

وسنشرع فيما يلي بتحليل الأساليب غير المباشرة أو الأساليب الموروية "Oblique" .

المفصل الرابع

LA TRANSPOSITION الابدال

TRANSPOSITION

نذكر أن الابدال في الترجمة ينجم عن تبديل في الفئات النحوية بين جزء من خطاب النص الأصلي و جزء آخر من خطاب النص المترجم دزن ان يرافق هذا التبديل أى اخلال في معنى الرسالة .

وقد عدّد (فيني ودارليني) عشرة أنواع من الابدال " (انظر ص 82 من هذا البحث) ، النوع الثالث والسادس منها متعاكسان ، فالثالث هو (اسم / مصدر المفعولية) والسادس (مصدر المفعولية / اسم) .

ويشير (فيني ودارليني) الى ان هذه الانواع العشرة تنتمي الى قائمة مفتوحة يمكن للدارس ان يستنبط على منوالها أنواعا أخرى . وقد تمكنا من خلال تحليلنا للمدونة من استخراج ما يقارب الخمسين نوعا تندرج ضمنها الانواع العشرة التي ذكرها المؤلفان في كتابهما . وقائمتنا أيضا تبقى مفتوحة لكونها مستنبطة من مدونة معينة تنتمي الى سجل معين .

وسنتعرّف فيما يلي لكل نوع من أنواع الابدال الذي صطدناه كما ورد في مثاله .

1- حرف /preposition حرف + ما المصدرية + ظرف :

" he climbed the hill without the city walls"

" ارتقى التل فيما وراء أسوار المدينة " (عكاشة ص 67)

2- فعل /verb فعل + حرف + اسم + ضمير متصل

looked / رمى + ب + بصر + " رمى ببصره " (عكاشة ص 67)

- 3 - ظرف / حرف / adverb + اسم / noun
الى / seaward + البحر (عكاشة ص 67)
- 4 - ظرف / adverb + اسم / noun
نحو / seaward + البحر (الخال ص 11)
- 5 - صفة / adjective + حرف / prep. + اسم / noun
على / flung + مصاريح (نعيمه ص 13)
"the gates of his heart were flung open"
" انفتحت ابواب قلبه على مصاريحها " (نعيمه ص 13)
- 6 - فعل / فعل + فعل + فعل
انطلق / fly(flew) + راح + يحلق
"his joy flew far.."
" انطلق .. سروره .. و راح يحلق طاليا .. " (نعيمه ص 13)
- 7 - اطناب اسم الاشارة
the hill without / الاكمة التي خارج " (نعيمه ص 13)
- 8 - ابدال عن طريق الايجاز : حذف الاسم الموصول
"who was a dawn " (p.1) " كان فجرًا .. " (عكاشة ص 67)
- 9 - ظرف / حال (اسم فاعل)
قافلا / back
"to bear him back" " ليركبها قافلا " (نعيمه ص 13)
- 10 - ماض تام + past perfect + حرف / prep. + فعل ماض ناقص + فعل
(قرينة شبه حدسيه)
had waited + for ظل + يترقب
"had waited twelve years for his ship "
" ظل اثنتي عشرة سنة .. يترقب سفينته " (عكاشة ص 67)

11- ماضى تام + past perfect + حرف prep. / فعل verb + حرف + اسم noun
had waited + for قضى + ي + انتظار (الخال ص 11)

12- حرف prep. / اسم موصول + فعل
of / التي + شهد (ت)
"the isle of his birth" التي شهدت مولده (عكاشة ص 67)

of / التي كانت (نعيمه ص 13)

13- ظرف adverb / فعل verb
yet / تعجل
"not yet" " لا تعجل"
"go not yet away from us" لا تعجل بالرحيل عنا " (عكاشة ص 71) (p.7)

14- اسم noun / فعل مبني للمجهول verb
birth / ولد
"of his birth" " التي ولد فيها " (الخال ص 11)

15- فعل phrasal verb / اسم noun
go - away / الرحيل
"go not yet way" " لا تعجل بالرحيل "

16- فعل verb / صفة. adjunct.
to hunger / عطشى
"Suffer not yet our eyes to hunger for your face "
" لا تنك منذ الآن أبصارنا عطشى الى ملامح وجهك " (عكاشة ص 71)

17- ظرف adverb / حرف prep. + اسم noun (ظرفي)
yet / من + الآن (الخال)

ب- ظرف adv. / ظرف adv. + اسم (ظرفي)
yet / منذ + الآن (نعيمه ، عكاشة)

18- حرف prep / حرف prep + حرف استثناء + حرف

without / من + غير + أن

"without a burden and an ache "

(نعيمه أ) " من غير أن أرهق القلب بالحزن والوجع "

19- اسم noun / فعل verb

burden / أرهق

(المثال السابق)

20 - فعل verb / اسم noun

tarry / بقاء

"yet, I cannot tarry longer "

(عكاشة 68) " على أني ليس لي أن أطيل البقاء "

21 - صفة &dj. / فعل verb

(المثال السابق) أطيل / longer

تلبين / pliant

" He kneads you until you are pliant "

(عكاشة 76) " يعجنكم لتلبينوا "

22 - أداة ربط / conjunction أداة استثناء + حرف

but / إلا + أن

" But if in your fear ... " (p.12)

(نعيمه ص 22) " إلا أنكم إذا ما ساوركم الخوف "

23 - أداة ربط / conjunction حرف عطف + ضمير

as / و + هو

"... as he descended the hill "

(نعيمه) " وهو ينحدر من الأكمة "

ب - أداة ربط / conjunction ظرف / adverb

حين / as

" حين هبط التل " (عكاشة)

24 - حرف / prep حرف / prep + اسم noun

across / في + وجه

" fly across the sun "

" يخلق في وجه الشمس " (الخال)

25 - صفة / adj. اسم مفعول + حرف + اسم

ancient / مثقلة + ب + السنين

" Sons of my ancient mother "

" يا أبناء أُمِّي المثقلة بالسنين " (نعيمه ص 15)

26 - ضمير / pronoun أداة نداء / vocative + اسم موصول + pron.

يا / من

" You riders of the tides " " يا من مطاياهم الأمواج " (نعيمه ص)

27 - اسم / noun اسم فاعل + اسم

rider / الراكبون + ظهر

" you riders of the tides "

" ايها الراكبون ظهر الأمواج " (الخال)

28 - فعل / verb حرف / prep + اسم noun

awaits / في + انتظار

" my eagerness with sails full set awaits the wind "

" وشراع لهفتي في انتظار الريح " (نعيمه ص 15)

38 - فعل / حرف + اسم noun / من + الرجيل (المثال السابق) go

39 - فعل + اسم موصول + أداة ربط + حرف / حرف + اسم موصول

أ - ما + من / of + that + which + to be

"of that which is between birth and death "

" مما بين الولادة و الموت " (الخال)

ب - فعل + اسم موصول + أداة ربط + حرف / حرف + اسم موصول + فعل

ما يقوم / of + that + which + is على + ما + يقوم

" على ما يقوم بين الحياة و الممات " (عكاشة)

40 - فعل + حرف / فعل + اسم + حرف

looked + upon / ألقى + نظرة + على

" and looked upon the people "

" وألقي نظرة على الجمع " (نعيمه)

41 - ضمير / اسم noun / pron. الكل / them

" and there fell a stillness upon them "

" وللحال هبطت على الكل سكينه عميقة " (نعيمه)

42 - ظرف + أداة عطف / أداة عطف

أ - there + and / ف " فخيم عليهم " (الخال)

ب - ظرف + أداة عطف / حرف + اسم

there + and / ل الحال + الحال هبطت " (نعيمه)

المثال السابق

33- اسم / noun اسم / noun + فعل verb

/ انسان + هام

" A of silence am I ?

" ان أنا غير انسان هام بالسكينة (نعيمه 16)

34- modal verb / فعل + حرف

would / تمنى + لو

"..and would stand revealed before you "

" يتمنى لو يقف سافرا بسين يدك " (عكاشه)

35- حرف prep + اسم noun + حرف / اداة نداء + اسم فاعل

أ - of + quest + in / أيها + الناشد

" in quest of the uttermost "

" أيها الناشد أقصى المعرفة " (نعيمه 19)

ب- حرف + اسم + حرف / اداة نداء + اسم موصول + فعل

of + quest + in / يا + من + ينشد

" يا من ينشد المطلق " (الخال)

ج- حرف + اسم + حرف / اداة نداء + اسم موصول + فعل + ظرف

of + quest + in / يا + من + سعى + وراء

" يا من سعى وراء اسمى الغايات "

36- اسم noun / صفة . adj. + اسم noun

uttermost / اسمى + الغايات

/ اقصى + المعرفة

37- modal verb + verb / اداة نفي + اسم

need + must / لا + يد

" you must needs go " " فلا يد من الرحيل " (نعيمه)

29 - حرف prep. اسم. no. + صفة. adj. / فعل verb + اسم + ضمير

with + sails + fullset / نشر + اشرعت + هـ

(المثال السابق)

"توقى نشر أشرعته" (الخال)

30 - جملة اسمية nom. clause / جملة فعلية verbal clause

to my eagerness with sails full set

/ "اطلقت لهفتي شراعها كاملا" (عكاشة)

و "توقى نشر أشرعته"

31- أداة ربط conj. / حرف عطف conj.

and + shall / أم

"and shall my desires flow like a fountain" (p.4)

"أم تنفجر رغباتي فتوارات" (نعيمه ص 16)

ب- shall + and / حرف عطف + أداة استفهام

و + هل

"وهل تفيض رغائبي كالينبوع" (الخال ص 13)

"وهل تتدفق أماني كالمناهل" (عكاشة ص 70)

32- حرف صفة. adj, prep. / حرف عطف modal v.

many + that / ف

" / كما

"Shall my heart become a tree heavy-laden with fruit that I may gather and give to them ?

"أصبح قلبي شجرة مثقلة بالثمار كما استطيع أن اقطف

وأناولهم" (نعيمه ص 6)

"القلبي أن يصير شجرة حافلة بالثمار كما اقطف منها لهم واعطي؟ (عكاشة 70)

"هل يصير قلبي شجرة مثقلة بالثمر فاقطفه واعطيهم؟ (الخال)

43 - أداة ربط / أداة عطف + حرف امتناع لامتناع

أ - through / و + لو

"Through his voice may shatter your dreams "

" ولو يبدد صوته أحلامكم " (الخال)

ب- أداة ربط / حرف عطف + حرف توكيد + فعل ناقص + حرف

through / و + ان + كان + ل

" وان كان لصوته أن يعصف بأحلامكم " (عكاشة)

ج- أداة ربط / حرف + حرف عطف + حرف توكيد

through / حتى + و + ان

" حتى وان هبت صوته بأحلامكم "

44- أداة ربط / فعل

to / يحيل

" He grinds you to whiteness ;

" ثم يبلحنكم فيحيلكم دقيقا أبيض " (عكاشة)

across / يروم

" .. fly across the sun "

" ينطلق ... يروم الشمس " (عكاشة)

45 - ظرف + اسم او صفة / صفة

too + much / متناهي

" To know the pain of too much tenderness "

" وأن تعرفوا ألم العصف المتناهي " (نعيمه)

" أن تعرف نوعة الحنان المتناهي " (الخال)

46 - حرف / اسم فاعل + حرف

of / التابع + من

(المثال السابق " ..of too much.. " " التابع من .. " (عكاشة)

47 - ظرف / حرف + اسم

willingly / عن + رضى

او ب + رضى

" And to bleed willingly and joyfully "

" فتدمى جراحكم عن رضى منكم وعن سرور " (نعيه)

" وأن ينزف دمك عن رضا وابتهاج " (عكاشة)

" وأن ينزف جرحك برضى و فرح " (الخال)

48 - صفة / اسم

silent / صمت

" Aye you shall be to gether even in the silent
memory of God."

" أجل ، وستكونون معا حتى في صمت ذاكرة الله . " (نعيه)

ونكتفي بهذا القدر من أنواع الابدال لأن القائمة قد تطول الى ما لانهاية ، اذ يمكن ان يوجد من حالات الابدال بعدد الفئات النحوية المختلفة بين اللغتين موضوع الترجمة ، خاصة فيما يتعلق بالابدال الاختيارى ، أى حين تكون اللغتين امكانية الصياغة على وجهين أو اكثر ، وبالتالي فان الفائدة التي يجنيها المترجم من تصنيف حالات الابدال الاختيارى قد لا تكون بنفس أهمية الفائدة التي يتحصل عليها عند تحديد حالات الابدال الاجبارى ، أى حين لا تكون لاحدى اللغتين امكانية الصياغة الا على وجه واحد .

ومن بين الانواع الثمانية والاربعين للابدال التي وجدناها في مد و ننتنا ، عشرة منها فقد تشكل حالات للابدال الاجبارى وردت ارقامها في القائمة الآتية الذكر كالتالي :

3 - 5 - 9 - 10 - 15 - 17 - 21 - 24 - 26 - 37 .

وفي اعتقادنا فان مسألة الابدال الاجبارى هي مسألة
في غاية الأهمية بالنسبة للدراسات اللسانية التقابلية *Contrastive*
لأنها تبين كيفية تقطيع اللغتين لنفس التجربة اللسانية .
كما أن الابدال بنوعيه الاجبارى والاختيارى يكتسي أهمية خاصة
في الترجمة الادبية ، فالمعرفة بوجود بدائل نحوية في اللغة
المستهدفة لعناصر من فئات معينة في اللغة المتن ، يفيد المترجم
في اثناء خياراته ، كما يفيد المحقق أو ناقد الترجمة عند مراجعتها
من تقليل هامش الخطأ الاسلوبي او حتى المعنوي (أى في المعنى)
لتوفره على عدة بدائل نحوية مختلفة في الصياغة ومتطابقة
في المعنى .
ونحن نرى أن ينفرد هذا الموضوع (اى الابدال) ببحث مستقل
لاستيفاء كامل جوانبه من خلال مدونة جامعة شاملة لا تترك
مجالاً للصدف .

الفصل الخامس

التطويح LA MODULATION

٥ ٦ ٧ ٨ ٩ ١٠ ١١ ١٢ ١٣ ١٤ ١٥ ١٦ ١٧ ١٨ ١٩ ٢٠ ٢١ ٢٢ ٢٣ ٢٤ ٢٥ ٢٦ ٢٧ ٢٨ ٢٩ ٣٠ ٣١ ٣٢ ٣٣ ٣٤ ٣٥ ٣٦ ٣٧ ٣٨ ٣٩ ٤٠ ٤١ ٤٢ ٤٣ ٤٤ ٤٥ ٤٦ ٤٧ ٤٨ ٤٩ ٥٠ ٥١ ٥٢ ٥٣ ٥٤ ٥٥ ٥٦ ٥٧ ٥٨ ٥٩ ٦٠ ٦١ ٦٢ ٦٣ ٦٤ ٦٥ ٦٦ ٦٧ ٦٨ ٦٩ ٧٠ ٧١ ٧٢ ٧٣ ٧٤ ٧٥ ٧٦ ٧٧ ٧٨ ٧٩ ٨٠ ٨١ ٨٢ ٨٣ ٨٤ ٨٥ ٨٦ ٨٧ ٨٨ ٨٩ ٩٠ ٩١ ٩٢ ٩٣ ٩٤ ٩٥ ٩٦ ٩٧ ٩٨ ٩٩ ١٠٠

التطويح كما سبق ان ذكرنا هو تحويل يطرأ على شكل الرسالة ناتج عن تغيير في وجهة النظر الى حقيقة لسانية واحدة او تسليط الضوء عليها من جانب آخر ، دون أن يترتب عن ذلك أى تغيير في معنى هذه الرسالة .
وخلافا للابدال الذى تحدده الفئات النحوية التى يمارس عليها وبالتالي يمكن حصره في الجانب التراكيبى للغة ، فان التطويح شمل الجانبين التراكيبى المعجمى او الدلالى . وفي هذا الاتساع يكمن خطر الالتباس . فعند معاينة نوعي التطويح التراكيبى والمعجمى اللذين وضعهما فيني ودارليني بتفرعات النوع الاول العشرة وتفرعات النوع الثانى الاحدى عشرة يجد الدارس تطابقا بين بعض منها ، على الأقل ، على مستوى التسميات ، كما نرى فيما يلى :

تطويح معجمى

- 1 - المجرد مقابل الملموس
- 4 - الجزء مقابل الكل
- 5 - جزء مقابل جزء آخر
- 6 - قلب في وجهة النظر
- 7 - مجالات وحدود
- 11 - تغيير في المقارنة او الرمز .

تطويح تراكيبى

- 1 - المجرد مقابل الملموس
- 3 - الجزء مقابل الكل
- 4 - جزء مقابل جزء آخر
- 5 - قلب التعابير
- 9 - مجالات وحدود
- 10 - تغيير في الرمز

والصعوبة تتمثل في التمييز الدقيق بين تفرعات نوعي التطويح الآتفة الذكر وهي صعوبة عبّر عنها المؤلفان بصراحة (V.& D. p. 89) لكنهما لم يفضحا آى معيار يمكن من خلاله تبيان الفرق بينهما ، اذ أن تعريفهما اللذين اوردناهما في الشق النظرى من هذا البحث ليسا كفيلىن بذلك .

وسنورد فيما يلى أمثلة من مدونتنا لكل من هذه التفرعات لنوعى التطويح المعجمى و التركيبى حسب التسلسل الذى وضعه فينى وداريلنى ، وسنحاول مناقشتها في ختام هذا الفصل .

- التطويح المعجمى :

1- المجرى والملموس L'abstrait et le concret :

مثال رقم (1) من المدونة :

"It is not my flame that shall burn therein"

ترجمة نعيه : " فالنور الذى فيه لن يكون نورى "

نور " مجرد " ، flame " ملموس " (بصعوبة)

مثال رقم (2) :

" Long have you searched the distances "

ترجمة نعيه : " لقد طالما جابت أبصارك الآفاق البعيدة "

آفاق " مجرد " distances " ملموس "

مثال رقم (3)

" The foot of the hill "

ترجمة نعيه : " أسفل التل "

أسفل " مجرد " foot " ملموس "

مثال رقم (4)

" For their souls dwell in the house of tomorrow " (p.20)

" لأن نفوسهم تسكن بيت المستقبل " (الخال 22)

المستقبل (مجرد) tomorrow (ملموس)

مثال رقم (5)

" You bake a bitter bread that feeds but half man's hunger " (p.35)

ترجمة عكاشة :

" فاننا اذن نهى خبزا مرا لا يستد من جوع الانسان الا بعضه "

بعض (مجرد) half (ملموس)

مثال رقم (6)

" Leave the city for grave on hill top "

ترجمة نعيمية :

" تنطلق من المدينة الى الخائل و اعالي التلال "

اعالي التلال : (مجرد) hill top (ملموس)

مثال رقم (7)

" The seat of that fear is in your heart " (p.58)

ترجمة نعيمه :

" ان مقر ذلك الخوف في قلوبكم "

ترجمة الخال : " فموضح هذا الخوف في قلوبكم "

مقر - موضح (مجرد) seat (ملموس)

2 - السبب و التأثير Cause et effet

مثال رقم (8)

, " and there fell a shillness upon them "

ترجمة الخال : " يخيم عليهم السكون "

ترجمة عكاشة : " غشيهم السكون "

السكون (تأثير) fell a shillness (سبب)

مثال رقم (9)

"And he raised his head and ~~he~~ looked upon the people."

ترجمة عكاشة : " رفع المصطفى رأسه مشرفا على القوم "

مشرفا (تأثير) looked upon (سبب)

مثال رقم (10)

"..and would stand revealed before you"

ترجمة نعيمه : " و "

" ويريد أن ينزع عنه الحجب "

stand revealed (تأثير) ينزع الحجب (سبب)

3 - الوسيلة والنتيجة Moyen et Resultat

مثال رقم (11)

" to bear him back "

ترجمة نعيمه : " ليركبها قافلا "

يركب (نتيجة) bear (وسيلة)

مثال رقم (12)

" He kneads you until you are pliant"

ترجمة نعيمه : " ثم يعجنكم عجنا "

عجنا (وسيلة) pliant (نتيجة)

مثال رقم (13)

" You riders of the tides "

ترجمة نعيمه : " يا من مطاياهم الامواج و العواصف "

مطايا (وسيلة) riders (نتيجة)

مثال رقم (14)

"... and I must embark. "

ترجمة عكاشة : " ولا مفرّ لي من نشر الشراع "

نشر الشراع (وسيلة) embark (نتيجة)

4 - الجرء مقابل الكلّ : La partie pour le tout

مثال رقم (15)

" who was a dawn unto his own day "

ترجمة نعيمه : " و الرجل الذي كان فجرًا لزمانه "

= عكاشة : " كان فجرًا لزمانه "

زمان (كل) day (جزء)

مثال رقم (16)

"... as the north wind lays waste the garden "

ترجمة نعيمه : " كما تعبث ريح الشمال بأزهار الحديقة "

garden (كل) أزهار (جزء)

مثال رقم (2)

" long have you searched the distances.."

ترجمة نعيمه : " لقد طالما جابت أبصارك الآفاق البعيدة "

جابت أبصارك (يصر : جزء)

• you searched كل ، يشمل البصر .

مثال رقم (10)

" and would stand revealed before you "

ترجمة عكاشة : " يتمنى لو يقف سافرا بين يديك "

• before you (كل) بين يديك (جزء)

مثال رقم (13)

".. you riders of the tides "

ترجمة الخال : " أيها الراكبون ظهر الأمواج "

أمواج (كل) tides (جزء)

مثال رقم (17)

" ..suffer not let our eyes to hunger for your face

ترجمة عكاشة : " فلا تترك أعمارنا منذ الآن عطشى الى ملامح وجهك "

your face (كل) ملامح وجهك (جزء)

5 - جزء مقابل جزء UNE PARTIE POUR UNE AUTRE

مثال رقم (18)

" For they stand to gether before the face
of the sun."

ترجمة نعيمة : " فجميعهم يمثلون معا أمام عين الشمس "

مثال رقم (19)

" What shall I say of these save that they
too stand in the sunlight, "

ترجمة الخال :

" ماذا أقول عن هؤلاء إلا أنهم هم أيضا يقفون

في وجه الشمس . "

مثال رقم (20)

" And who knows but a crystal is mist in decay ? "

ترجمة الخال : " ومن يعلم ، فلعلّ صفاً البلور ضباب في انحلال ؟ "

مثال رقم (21)

" In the bosom of such as these .."

ترجمة : " فني أحضان هو... "

مثال رقم (22)

"...like a lotus of countless petals."

ترجمة الخال : " كعرائس النيل التي لا تحصى أوراقها . "

6 - قلب في وجهة النظر RENVERSEMENT DU POINT DE VUE

مثال رقم (23)

" Yet I cannot tarry longer. "

ترجمة نعيه : " غير أن الرحيل لا بدّ منه . "

- من فكرة تعذّر التمهّل : I cannot tarry

- الى فكرة ضرورة الرحيل : الرحيل لا بدّ منه

مثال رقم (11)

"... to bear him back. "

ترجمة نعيه : " ليركبها قافلاً "

- من فكرة حمل السفينة له الى فكرة ركوبه عليها

مثال رقم (24)

" For self is a sea boundless and measureless."

ترجمة نعيمة : " لأن الذات بحر لا يحد ولا يقاس "

= الخال : " لأن الذات بحر لا يحد ولا يقاس له "

= عكاشة : " فإن الذات بحر لا يحد ولا يقاس "

مثال رقم (25)

" Yet the timeless in you is a wave of life's timelessness

ترجمة نعيمة : " الا أن ما لا يتقيد فيكم بزمان ليعرف أن الحياة لا يحدها زمان "

= عكاشة : " ولكن ما هو خالد فيكم يدرك ان الحياة لا يحدها زمان "

مثال رقم (26)

" But it is not space encompassed."

ترجمة نعيمة : " لكنها ليست الاجنحة التي تلف الفضاء "

= عكاشة : " وليست هي الفضاء تكتنفه حدود "

= الخال : " لا الفضاء الذي يطوى بجناحيه "

مثال رقم (27)

" but store the desire in the recesses of your being."

ترجمة نعيمة : " لكنكم بذلك تخترنون الشهوة في زوايا من زوايا كيانكم "

= عكاشة : " ادخار لشوقك في أطوار ذاتك "

= الخال : " تخزنون اشتهاؤها في خفايا كيانكم "

مثال رقم (28)

"It is a depth calling into a high ."

ترجمة نعيمة : " وهي فور يتطّح الى قمة "

ترجمة عكاشة : " انها عمق ينادى العلاء . "

ترجمة الخال : " هي عمق يتوق الى علو "

8 - التّطويح الحسي LA MODULATION SENSORIELLE

آ - ألوان : لا يوجد .

ب- صوت وحركة : Son et mouvement

مثال رقم (29)

"And with her cries came the sound of hoofs "

ترجمة نعيمة : " ومع صراخه سمعنا وقع حوافر . "

مثال رقم (30)

" You can muffle the drum "

ترجمة نعيمة : " في استطاعتكم ان تخنقوا صوت الدف "

مثال رقم (31)

" a soundless throbbing "

ترجمة نعيمة : " نبضات صامتة "

" نشيجا لا صوت له "

مثال رقم (32)

" The beating of wings "

ترجمة نعيمة : " خفق الأجنحة "

د - ملمس ووزن : Toucher et poids

مثال رقم (33)

" The heavy-grounded ship "

ترجمة نعيمة : " السفن المشحونة العالقة بالرمال "

= الخال : " السفن الرازحة "

= عكاشة : " السفن الجانحات المثقلات "

مثال رقم (34)

"..to come into you midst and sanctify the seales
and the rekoning that weighs valu^e against value "
(p. 44)

ترجمة نعيمة : " لينضم اليهم ، ويكرس موازينهم والمعادلات التي يقيمونها
بين قيمة وقيمة " (ص 47)

= عكاشة : " أن تحل في وسطكم وتبارك موازينكم ومعاملاتكم مثقالا
بمثقال " (ص 101)

= الخال : " لتأتي الى وسطكم وتقر الموازين والمقاييس مثقالا
بمثقال " (ص 46)

9 - شكل ، مظهر ، استعمال : Forme, Aspet, Usage

مثال رقم (10)

" Weather - van "

ترجمة الخال : " مرصد جوى "

10- تطويح جغرافي : لم نعثر في مدونتنا على أمثلة للتطويح الجغرافي
على شاكلة : Encre de chine - Indian ink

11 - تغيير المقارنة او الرمز : Changement de comparaison ou de
symbole :

مثال رقم (35)

"Like sheaves of corn he gathers you unto himself "

ترجمة عكاشة : " ويضمكم الى احضانه كما يضم حزمة قمح "

مثال رقم (3) : "The foot of the hill"

ترجمة عكاشة : " سفح التل "

مثال رقم (36) "fly across the sun "

ترجمة الخال : " يحلق في وجه الشمس "

مثال رقم (37)

" Suffer not yet our eyes to hunger for
your face "

ترجمة نعيمة: " لا تجعل عيوننا تتعطش الى رؤية طلعتك منذ الآن "

تتعطش to hunger

ترجمة الخال: " لا تجعل عيوننا من الآن تحن الى وجهك "

تحن to hunger

التطويع التركيبى : LA MODULATION SYNTACTIQUE

L'ABSTRAIT POUR LE CONCRET 1 - المجرد مقابل الملموس

- ou le général pour le particulier. آ - من العام الى الخاص
- ou le passage du pluriel au singulier ou celui de l'article indéfini à l'article défini. ب - من الجمع الى المفرد ج - من المعرفة الى النكرة

مثال رقم (23)

" Yet I cannot tarry longer "

ترجمة نعيمة: " صبر أن الرحيل لا بد منه "

مجرد tarry ملموس الرحيل

مثال رقم (38)

" A noontide have you been in our twilight "

ترجمة عكاشة: " لقد سطعت في غسق حياتنا كالشمس في رابعة النهار "

1 - آ - العام مقابل الخاص:

مثال رقم (37)

" ..to hunger for your face "

ترجمة نعيمة: " تتعطش الى رؤية طلعتك "

your face (خاص) طلعتك (عام)

مثال رقم (35)

" like sheaves of corn.."

ترجمة نعيه : " كما يجمع الحاصد السنابل "

sheaves of corn (عام) السنابل (خاص)

مثال رقم (38)

"..of that which is between birth and death."

ترجمة عكاشة : " على ما يقوم بين الحياة و المماتة "

birth (خاص) حياة (عام)

1 - ب - الانتقال من الجمع الى المفرد :

مثال رقم (39)

" A seaker of silences am I."

ترجمة الخال : " طالب سكينه أنا "

silences (جمع) سكينه (مفرد)

مثال رقم ((9))

"And shall my desires flow like a fountain "

ترجمة نعيه : " أم تتفجر رغباتي فوارات "

مثال رقم (40)

" That sings its melody to the night."

ترجمة نعيه : " الذي ينشد الليل أناشيده "

1 - ج - من النكرة الى المعرفة او العكس :

مثال رقم (41)

"... but a heart made sweet with hunger
and thirst. "

ترجمة عكاشة : " بل هو قلب رقى بالجوع و الظمأ "

مثال رقم (9)

"And shall my desires flow like a fountain "

ترجمة الخال : " وهل تفيض رفاثي كالينبوع "
a fountain (نكرة) الينبوع (معرفة)

مثال رقم (42)

"... and be like a running brook.."

ترجمة نعيمه : " فتصبحوا كالجدول الجارى "

مثال رقم (43)

" And what of marriage, Master.?"

ترجمة نعيمه : " وماذا تقول في الزواج يا معلم ؟ "

= عكاشة : " ماذا من الزواج يا معلم ؟ "

= الخال : " وما قولك في الزواج يا معلم ؟ "

2 - التطويح الشارح LA MODULATION EXPLICATIVE

مثال رقم (44)

" . go not yet away from us "

ترجمة نعيمه : " رجوناك ألا ترحل عنا "

= عكاشة : " لا تعجل بالرحيل عنا "

= الخال : " لا تتركنا بعد "

مثال رقم (45)

" .. all that has been shown you.."

ترجمة عكاشة : " بما أوتيت من علم "

مثال رقم (46)

" And ever has it been that love . "

ترجمة نعيمه : " والمعروف عن الحب منذ القديم ... "

LA PARTIE POUR LE TOUT

3 - الجزء مقابل الكل

مثال رقم 47

" who has a dawn unto his own day "

ترجمة نعيه : " والرجل الذي كان فجرًا لزمانه "

الحال : " كان فجرًا لنهاره "

day (كل) نهار (جزء)

مثال رقم 48

" ..by your fireside " (p.56)

ترجمة نعيه : " في بيوتكم "

4 - جزء مقابل جزء آخر :

مثال رقم 49

" For they stand together before the face of the sun . " (p.50)

ترجمة نعيه : " فجميعهم يمثلون معا أمام عين الشمس "

RENVERSEMENT DES TERMES

5 - قلب التعابير

مثال رقم 50

" you must need go "

ترجمة عكاشة : " أصبح رحيلك أمرا محتوما "

مثال رقم 51

" You restless in rest. " (p.40)

ترجمة الحال : " الذين راحتهم قلق " (ص)

LE CONTRAIRE NEGATIVE

6 - العكس المنفي

مثال رقم 52

" ..That love knows not its own depth until the hour of separation. " (p.8)

ترجمة الحال : " طالما جهل الحب اعماقه الا ساعة الفراق " (ص 14)

مثال رقم 53

" Empty and dark shall I raise my lantern "

ترجمة نعيمة : " سأرفح مصباحي خاليا من الزيت والنور "

مثال رقم 54

".. and I must embark .."

ترجمة عكاشة : " ولا مفرّ لي من نشر الشراع "

I must = لا مفر من

مثال رقم 55

" .. and I cannot withdraw from them "

ترجمة نعيمة : " فكيف لي أن انسحب عنهم "

ترجمة الخال : " فكيف لي أن اتحلّى عنهم ؟ "

7 - من العيني للمعلوم الى العيني للمجهول (او العكس) :

مثال رقم 56

".. all that has been shown you "

ترجمة نعيمة : " كل ما انكشف لك .. "

مثال رقم 57 (419)

"... but a heart made sweet with hunger an thirst"

ترجمة نعيمة : " لكنه قلب صار عذبا لشدة ما قاسى من الجوع والعطش . "

مثال رقم 57

" The chosen and the beloved "

ترجمة نعيمة : " حبيب الله و مختاره "

= الحال

8 - المكان مقابل الزمان L'ESPACE POUR LE TEMPS

مثال رقم 8

"... and there fell a stillness."

ترجمة نعيمة : " وللحال هبطت على الكل سكونة عميقة "

مثال رقم 58

"..and now your ship has came."

ترجمة نعيمة : " فها هي سفينتك قد أقبلت "

= عكاشة : " ها هي ذي قد آبت "

مثال رقم 59

" Then the gates of his heart were flung open."

ترجمة عكاشة : " وهنا انفج شخاف قلبه "

9 - مجالات وحدود INTERVALLES ET LIMITES

مثال رقم 38

".. of that which is between ..."

ترجمة نعيمة : " من شوؤن الفسحة التي تمتد ما بين... " (ص 20)

مثال رقم 60

" But let there be spaces in your togetherness "

(p.16)

ترجمة نعيمة : " وليكن في اتصالكم فرجة انفصال " (ص 25)

10 - تغيير في الرمز CHANGEMENT DE SYMBOLE

مثال رقم

".. the isle of his birth .."

ترجمة نعيمة : " الجزيرة التي كانت مسقط رأسه "

مثال رقم 59 " ..the gates of his heart.."

ترجمة عكاشة : " شفاف قلبه "

مثال رقم 13

" .the children of my longing.."

ترجمة الخال : " بنات حنيني "

تلك هي الأمثلة التي صادفتنا لانواع التطويح ، وقد حاولنا عند تصنيفها توخي أكبر قدر من الدقة في مطابقتها لنماذج الأمثلة التي وضعها (فيني وداريلني) لنوعي التطويح وتفرعاتهما ، كما حرصنا على وضع أمثلة المؤلفين كنموذج نقيس عليه أمثلة مدونتنا حتى لا نفسح أي مجال للاجتهاد او التخمين ، ولكي نهيب منطلقا سليما لمناقشاتنا واستنتاجاتنا ، ولم يكن ذلك بالأمر الهين ، لأن الأمثلة التي قسنا على منوالها هي أمثلة ميتورة من سياقها بشكل يجعل بعضها مشحونا ومبهما احيانا ، و لا يخفى على دارس الترجمة وممارسها ما للسياق من أهمية في رسم حدود المعاني وامكانية تنويعها من خلال الخيارات الاسلوبية التي يمتلكها المترجم او التي تسمح بها اللغة المستهدفة في ايراد المعنى الواحد بصور متعددة .

وقد ارتأينا ترك مناقشة هذه الأمثلة الى حين انقضاء من سردها حتى نتفك من مقارنتها مع بعضها كاملة ، وحتى نتفادي الاستضرار .
أما الآن وقد اكتملت الصورة ، بإمكاننا ان نشعر في تحديد أوجه التشابه بين بعض من تسميات نوي التطويح وما تدل عليه فيما بينها وبين بعض الاشاليب التقنية الاخرى للترجمة .

الملاحظة الاولى التي تبرز للعيان فيما يخص التفرع الاول لكلا النوعين

تتمثل في وجود اختلاف يبدو بسيطا في التسمية ، فبالنسبة للتطويح

المعجمي ورد العنوان الفرعي كما يلي : L'abstrait et le concret

بينما ورد بالنسبة للتطويح التركيبي L'abstrait pour le concret

في حين لم يأت استبدال pour بـ et في التسميات الاخرى المتشابهة .

ولانود هنا ان نعطي هذا الاختلاف اهمية تفوق ما يستحق ، غير ان وجوده

يحثم علينا الاشارة اليه . لكن الاختلاف الجوهرى بينهما يكمن في أن

المجرد والملموس في التطويح المعجمي يقح على المستوى المعجمي ، فتناوب

المجرد والملموس بين النص الاصلي والنص المستهدف هو تناوب على مستوى

الوحدات المعجمية :

flame / نور ، distances / آفاق ، foot / أسفل ،

tomorrow / المستقبل ، half / بعض ... الخ ..

بينما نجد أن "المجرد مقابل الملموس" في التطويح التركيبي لا يقح لا على

المستوى المعجمي و لا على المستوى التركيبي ، اللهم الا اذا اجتهدنا بادراجه

في المستوى الدلالي . واذا رجعنا الى الامثلة التي وضعها المؤلفان لهذا

التفرع لا نجد حجة منطقية تدعو الى تسميته بهذا الاسم . فعبارات مثل :

" to sleep in the open "

و ترجمتها الى الفرنسية :

" dormir à la belle étoile

ترجمتنا : " ينام في العراء "

أو : " يلتحف السماء "

وأيضا :

".. and I don't mean may be ."

وترجمتها الى الفرنسية :

" et je ne plaisante pas "

ترجمتنا : " وأنا لا امزح "

او : " اني اعني ما أقول "

هذه العبارات تبدو اكثر قابلية للتصنيف ضمن اسلوب التكافؤ من احتمال تصنيفها ضمن التطويح التركيبي كما سنرى ذلك عند دراسة اسلوب التكافؤ .
ونفس الملاحظة تنطبق على " التطويح الشارح " الذي نعتقد أنه من الأوفى ان يدرج ضمن اسلوب التكافؤ أيضا كما يبين المثال الذي ورد في كتاب " فني وداريلني " :

"You are quite a stranger. "

وترجمته الى الفرنسية :

" On ne vous voit plus . "

فهذه الترجمة ليست الا التعبير المكافئ للعبرة الاصلية لكونهما (اي الاصل وترجمته) يعبران عن خطاب يصف وضعية واحدة ، وهي في هذا السياق الغياب الطويل .
واذا حاولنا ترجمة المثال الاصيل الى اللغة العربية قد نجد العديد من الاحتمالات يحضرننا منها :

- 1 - لم نعد نراك
- 2 - عاش من شافك
- 3 - أصبحت كهلال العيد
- 4 - هذه فيبة
- 5 - أوجهك أم ضوء القمر ؟

وكل هذه العبارات قد تصلح كمكافئات ضمنية للمثال الاصلي المقطوع من سياقه ، ولكن في حال تحديد السياق ، أى معرفة نوعية علاقة المتكلم ودرجة حميمية مع من طال غيابه ، ومعرفة نوعية النص (رواية ، اقصصة ، مسرحية ، مشهد سينمائي .. الخ) وكذلك معرفة مستوى اللغة ، حينئذ يمكن اختيار احد الاحتمالات الآتية الذكر أو غيرها . والقرار بيد المترجم الذى هو ابن البيئة ، فإذا كان مصريا أو سوريا أو سودانيا أو مغربيا فإنه سيختار التعبير المألوفة في بيئته ، إلا اذا كان النص من الادب الرفيع الذى يتطلب من المترجم أن ينهل من مستوى معين من مستويات اللغة .

والتطويح الشارح في اعتقادنا ، اذا ما دعت الضرورة لوجوده ، يمكن أن نطلقه على اسلوب الذى نترجم به جملا كالمثال الذى أوردناه في الصفحة (45) من هذا البحث وهو :

" He was a handsome , tall , good , and noble man "

و ترجمته :

" كان رجل وسيم الطلعة ، طويل القامة ، طيب القلب ، كريم المحتد "

أو لهذا المثال من المدونة :

مثال رقم 60

" ..who, though faster and sures of foot."
(p.50)

ترجمة نعيمه :

" وان كانوا أثبت منه قدما و أوسع خطى .. " (ص 51)

فبالإمكان هنا من خلال هاتين الترجمتين اوتك التي تأتي على
شاكلتها أن نتكلم عن تطويع شارح ، لأن ترجمتها بغير هذا الاستروب
قد توقع بعض الاشكال في تحديد المقابلات الدقيقة لكل وحدة معجبة
على حدة ، بحيث أن handsome في المثال الاول يمكن ان تكون ترجمتها
" وسيمًا " أو " أنيقًا " و tall "طويلا " أو " مشوقًا " ، والالتباس يكمن
في ترجمة noble التي قد تعني نبيلًا (في اخلاقه نبيل) لأن صفة
النبالة للأصل او النسب هي مفهوم مستورد وبالتالي فهي صفة
مستحدثة . ونفس الشيء بالنسبة للمثال الثاني وان كان الاشكال أقل
حدة أو على الأقل ليس مشارا للالتباس ، لكن المترجم الى العربية والقارى
العربي يحرف بسليقته أن الثبات والرسوخ يكون للقدم ، والسرعة والاتساع
تكون للحصى ، وترجمة المثال الحرفية قد لا تكون خاطئة لكنها بعيدة
عن سليقية اللغة واسلوبيتها ، أو كما يقول عبد الواحد لؤلؤة بخصوص الترجمات
التي يقوم بها المغاربة (يقصد المغاربة) " ينتمها ذلك الشيء " الذي يجعل
السيك غير محكم ، كترجمة الخال :

" وان كانوا اسرع وأرسخ قدما منه " (ص 51)

ونورد هنا هذا المثال عن "التطويع الشارح" الذي اتفق^{فيه} المترجمون الثلاثة

على الانصياع لسليقتهم :

مثال

" Wear their freedom as a yoke and a handcuff "

(p.56)

ترجمة نعيمة : " يحملون حريتهم نيرا على أعناقهم وغلا في أيديهم " (ص 58)

= عكاشة : " يضعون حريتهم واعناقهم كالنير وفي الرسخين كالقيد "

= الخال : " يحملون حريتهم نيرا على اعناقهم وقيدا في أيديهم " (ص 58)

الملاحظة الثانية تكمن في الحدود التي يمكن رسمها للتمييز بين
التفرع الرابع المعجمي والثالث التركيبي اللذين يحلان نفس التسمية :
" الجزء مقابل الكل " La partie pour le tout . وعند المقارنة بين
المثالين اللذين ذكرهما المؤلفان :

" to wash one's hair	}	تطويح معجمي
" se laver la tête		
" He smut the door in my face)	}	تطويح تركيبية
" Il me claqua la porte au nez)		

نجد أن الفرق غير واضح ، كما أن محاولة البحث عن آية خاصيات معجمية
او تركيبية بين هذين المثالين لتبرير هذا التصنيف لا تجدى فتتلا نظرا
لأن المؤلفين لم يضا منذ البداية آية معايير يمكن ان يستتير بها
الباحث أمام حلقة الالتباس ، بل اكتفيا برّد هذا التصنيف الى أصول
بلاغية (فيني ودارليني ص 88-236) الأمر الذي يصعب تحقيقه بالنسبة
للمشار الاول ، اللهم الا اذا اعتبرناه من جانب مفهومي التخصيص
particularisation والتعميم généralisation (فيني ودارليني ص 64) ، أى
التخصيص في hair والتعميم في tête .

وان كان هذان المفهومان يتعلقان بالجانب الدلالي للوحدات المعجمية
للغتين موضوع الدراسة ونظرتهما المتباينة للعالم ، فإن هذه الاخيرة تنطبق
على المثال الثاني ، فالانجليزى يرى أن الباب يخلق في وجهه ، بينما يرى الفرنسي
بأنه يصفق في أنفه . واذا كانت ترجمة المثالين تعبر في نهاية المطاف عن
نظرة مختلفة للعالم كفارق أولي يمكن تحديده بين الاصل والترجمة في المثالين

الآنفي الذكر فمن المجدى وضع الشروط التي باستيفائها يكون التطويح
معجميا أو تركيبيا ، كأن يقول مثلا : يكون التطويح معجميا حين يكون
الاختلاف على مستوى الوحدات المعجمية فقط مع الاحترام التام لترتيب
وترتيب العناصر التي تتألف منها العبارة أو الجملة الاصلية . وعند
حدوث العكس يكون التطويح تركيبيا . وهذا التمثيل الذي يبدو تيسيطا
قد يجد متنفسه في بحث مستقل حول التطويح وانعكاساته التركيبية
والمعجمية على النص المترجم من خلال مدونة تشمل انماطا متنوعة
من النصوص .

وفي غياب مثل هذه الشروط يمكن ان يشكل المثال رقم 15 :

" who was a dawn unto his own day "

تطويحا تركيبيا ومعجميا في آن واحد ، وبالتالي فهو يلغي بهذه الازدواجية
ضرورة التمييز أو مطرحها بحددة . ونفس الملاحظة تنطبق أيضا على
التفرع الخامس المعجمي والرابع التركيبي اللذين يحملان كسابقهما نفس
التسمية : جزء مقابل جزء آخر Une partie pour une autre .
أما بالنسبة للتفرع السادس المعجمي والخامس التركيبي فاننا نعتقد

بأن القلب في وجهة النظر Renversement du point de vue

ينجر عنه بالضرورة قلب في التعابير Renversement des termes

فعندما ننتقل من فكرة "تعذر التمهّل" في المثال رقم 23 :

" I cannot tarry longer "

الى فكرة " ضرورة الرحيل " : " غير أن الرحيل لا بدّ منه " ، يبدو من البديهي

ان التعبير عن هذا الانتقال يتم بتعابير مختلفة . ومع الاختلاف المتمثل في أن

قلب التعابير قد لا ينجر عنه قلب في وجهة النظر كما يتضح ذلك من
المثال رقم 49 : " You must need go . " بحيث يقع تأكيد التعبير
على ضمير المخاطب you بينما ينقلب في الترجمة ليحط على المصدر
" رحيلك " في ترجمة عكاشة : " اصبح رحيلك أمرا محتوما " . وتبقى فكرة
"الرحيل" القاسم المشترك بين العبارتين الاصلية والمترجمة .

اذن فالتفرع رقم 6 للمعجمي يشمل التفرع رقم 5 التركيبي ، لكن
العكس ليس صحيحا . ويبرز بعض الاشكال عند محاولة التمييز بين التفرع
السابع (7) المعجمي والتاسع (9) التركيبي اللذين يقعان تحت العنوان
الفضفاض : "مجالات وحدود Intervelles et limites " بحيث يشمل
الأول : المدة والتاريخ والمسافة والاتجاه ، ويقتصر الثاني على المكان
أو الزمان L'espace ou le temps ، دون ان يوجد أى تبرير لذلك ،
خاصة وأن هذا الأخير يأتي بعد التفرع الثامن التركيبي " المكان مقابل
الزمان L'espace pour le temps . فالأجدر ، في اعتقادنا ، هو ادماج
التفرعين ليشكلا تفرعا واحدا ، خاصة وأنهما ينتميان الى نفس النوع
ألا وهو التطويح التركيبي .

الا أن الصعوبة تظهر على أشدها حين التطرق للتفرع الحادى عشر
المعجمي " تغيير في المقارنة أو الرمز " ، والعاشر التركيبي " تغيير في الرمز " ،
اذ أن التغيير الطفيف في التسمية لا يرافقه تغيير يذكر في محتوى المسمى .
و يتراءى للدارس من خلال الامثلة التي أوردها المؤلفان وكأن التفرع
المعجمي يصبح تركيبيا بمجرد أن يصاغ في جملة .

مثلا :
(V.& D. p.90) " Second fiddle " = " Sous-fifre "
(= p.240) " He plays second fiddle to him " = " Il joue
les utilités "

ولو قارنا بين هاتين الجملتين وترجمتهما :

(1) " He is a man of another calibre "

" Un homme d'une autre trempe "

ترجمتنا : " انه رجل من طينة أخرى "

(2) " He earns an honest dollar "

" Il gagne honnêtement sa vie "

ترجمتنا : " يكسب قرشا حلالا "

فهل نستطيع ان نجزم بأن الأولى تطويح معجمي والثانية توكيبي لمجرد
أن ما تحته خط أورده المؤلفان ضمن التطويح المعجمي في الجملة (1)
وضمن التطويح التوكيبي في الجملة (2) ؟ ان الأمر في اعتقادنا لا يعدو
كونه تكافؤ ، اذ أن التكافؤ ، كما سبق أن اشرنا ، ليس الا التعبير عن نفس
الوضعية باستعمال وسائل اسلوبية وتوكيبية مختلفة تمام الاختلاف
(V.& D.p52) . وكذلك فان التكافؤات تنتمي الى مسرد نومي من
التعبير الاصطلاحية والكليشيات والأشكال الخ . . . بشكل يجعل

من عبارة : White as sheet

وترجمتها الى الفرنسية Pale comme un linge

والتي صنفها المؤلفان ضمن الفرع الحادي عشر للتطويح المعجمي ،
مثالا نموذجيا للتكافؤ تبعاً للتعريف الذي اورداه لهذا الأسلوب
من الأساليب التقنية للترجمة .

لقد ركزنا فيما سبق على دراسة التفرعات التركيبية والمعجمية المتشابهة في التسمية والمحتوى الى حد ما . والملاحظ أن بعضا من هذه التفرعات وأخرى يشتمل عليها النوعان ، قد نسج على أنساق أساليب البيان والمجاز المرسل على وجه الخصوص ، مثلا : جزء مقابل جزء آخر ، الجزاء مقابل الكل ، والسبب والتأثير والوسيلة والنتيجة ، بحيث أن الدراسة الوافية لهذه الاساليب تسمح بتحقيق نظائرها من لغة الى اخرى من خلال عملية الترجمة .

والتفرع السابع التركيبي : من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول يشكل في اعتقادنا حالة خاصة يتجلى فيها الجانب التراكبي Syntax بصورة متميزة .

ان الانتقال من المبني للمعلوم الى المبني للمجهول في الترجمة قد يكون انتقالا لدواعي أسلوبية ، أو قد يكون انتقالا قسريا تفرضه الاعتبارات اللسانية للغة المستهدفة كما يبين المثال رقم (41) :

"..but a heart made sweet with hunger and thirst." (p.2)

ترجمة نعيمة : " لكنه قلب صار عذبا لشدة ما قاسى من الجوع والعطش " (ص 14)

= عكاشة : " بل هو قلب رق بالجوع والعطش " (ص 68)

= الخال : " .. ، بل قلب طاب بالجوع والعطش " (ص 11)

وعلاوة على ذلك ، توجد بعض الصيغ الفعلية على وزن " انفعل " و " افتعل "

تتضمن معنى المبني للمجهول دون ان تحمل سماته الصرفية مثل : انفتح ، انقلب ،

انخلق ، اندثر ، امتلا ، انسلخ ، انخفض ، انقضى ، الخ . (فليش ، هنرى اليسوعي ،

1979 ، ج 2 ص 311) كما في المثال التالي :

"Then, the gates of his heart were flung open." (p.11)

ترجمة نعيمة : " عندئذ انفتحت أبواب قلبه على مصاريعها " (ص 13)

= عكاشة : " وهنا انفرج شفاف قلبه " (ص 67)

= الخال : " عندئذ انفتحت ابواب قلبه على وسعها " (ص 11)

وكذلك في المثال رقم (45) .

وخلاصة القول فان هذا الانتقال يشكل تحويرا تراكيبيا يقح على العبارة المستهدفة . وبما أنه كذلك فالأرجح في نظرنا أن يضم الى اسلوب الابدال الذي يقوم كما اسلفنا على استبدال بين الفئات النحوية دون الحاق ادنى تغيير في المعنى ، مع أن هذا الأمر غاية في الطوباوية . فالتغيير في المعنى لا بد وأن يحصل مهما حذق المترجمون ، لأن التطابق التام في المعنى بين الأصل والترجمة على كافة المناحي لا يتحقق الا في المطلق النظري الذي قد يجد تجسيداه في بعض الاستثناءات اليتيمة . فأن تقول بأن عبارة مثل :

" Work is love made visible ." (p.35)

تجد لها مطابقا في ترجمة مثل :

" العمل محبة تجلّت " (الخال ص 37)

فهذا القول أمر ينطوى على بعض التحفظ ، لأن معنى الصيرورة الى ما هو مرثي في المثال الاصلي يوحي بأنه من فعل فاعل "made visible" بينما توحي الترجمة وكأن " التجلي " هو فعل تلقائي ومباغت الى حد ما . وهو ما يذكره فيني ودارلني في مبحث الخسارة والربح في الترجمة Pertes et gains

(VI&D.p.163) .

فالانتقال من لغة الى أخرى لا بد وأن ينجر عنه اخلال ولو بسيط في المعنى الاصلي سواء في منحى الزيادة او النقصان . وهو شيء غير مستحسن في الحالتين بالنظر الى الغاية الأساسية من الترجمة ألا وهي الأمانة القصوى تجاه النص ومؤلفه .

و يظهر مفهوم الخسارة والريح في التفرع السادس التركيبي :
" العكس المنفي Le contraire négatif الذى يعتبره نيومارك أهم أنواع التطويح (Newmark 80,p.) ، وقد ناقشنا أمثله في الشق النظرى من هذا البحث . وحتى أمثلة فيني ودارلني لا تخلو من هذا الانتقاص في المعنى عن طريق الاضافة او الحسر ، خاصة تلك التي تختفي الى سجل معين (اللغة الادبية) ويبرزها المثال التالي :

"Men will not die always quietly." (V.& D. p.239)

"Les hommes ne mourront pas toujours sans se plaindre."

ترجمتنا : " لا يموت الناس دوما في سكونية "

فعند محاولة تحديد الحقل الدلالي لـ quietly في النص الاصلي ووضوحها في السياقات المختلفة المتصورة لهذا النص قد تعني : بهدوء او دون معاناة جسدية ، أو نياما في فراشهم ، أو حتى عن رغبة منهم في الموت ، أو عن عدم تقبلهم لفكرة الموت . لذلك فحسر المعنى او المعاني المتضمنة في quietly الى sans se plaindre يجعل الخسارة مهما كانت واهية أمرا مفروضا . لكننا نعود فنكرر في هذا المجال ان دراسة أية مقولة بمعزل عن السياق وعن حركية الكلام هي دراسة منقوصة ان لم نقل انها نفخ في الرماد .

ويمكن الحدّ من هذه الخسارة في استعمال أسلوب العكس المنفي عندما لا نذهب به الى حواف الترجمة التفسيرية كما في مثال فيني ودارليني .
والأمثلة رقم 52 و 53 و 54 تشكل تطويحات عكسية لا تخل بمعاني رسائلها الأصلية مع احترامها لأسلوبية اللغة المستهدفة .
أما فيما يخص التفرعات 8 و 9 و 10 للتطويح المعجمي فإنها تشكل تطويحات اجبارية في مجملها لكونها تتعلق بالوحدات المعجمية أو بالاختلافات بين الوحدات المعجمية من اللغة المتن الى اللغة المستهدفة من حيث النظرة للعالم على غرار Gold fish = Poisson rouge .
وإذا كان التطويح يقح على المنحيين التركيبي والمعجمي ويمارس على الفئات الفكرية التي تعكس رؤية مختلفة للواقع اللساني الواحد من خلال أحداث تنويعات على مستوى الكلام ، فإن التكافؤ يتجاوز كل ذلك ، ليصل مباشرة الى مجال الوضعيات ، أي أنه لا يقتصر على الجانب اللساني بل يتعداه الى الجانب الميتالساني .

الفصل السادس

التكافؤ 'L' EQUIVALENCE

يتمثل أسلوب التكافؤ في الترجمة ، كما سبق أن اشرنا ، في التعبير عن نفس الوضعية التي يتضمنها النص في اللغة المتن باستعمال وسائل أسلوبية وبنوية مختلفة تتيحها اللغة المستهدفة ، أو بمعنى أصح ، المرور مباشرة الى الوضعية بغض النظر عن الوسائل التي ادت الى تحقيقها . وبالتالى فليس من المجدى القيام بأى تحليل تراكيبي او معجمي على النص المتحصل عليه ، لأن ذلك لن يفيد في تقنين العملية ، ولا يسمح بالنسخ على منوالها ، بل ينبغي ان ينصب البحث عن التكافؤ التام في الوضعيات بين النص في اللغة المتن والنص في اللغة المستهدفة ، والتطابق في التأثير الذى يحدثه التعبير عن هذه الوضعيات .

والوضعيات تتشابه بين اللغات لأنها تعبر عن تجارب انسانية ، كونية في شموليتها ، قد تختلف في حيثياتها ، لكنها تتفق في جوهرها . فالمشاعر الانسانية لا تختلف باختلاف الشعوب واللغات . وكل ما جبل عليه بنو آدم مشترك بين الأنام قاطبة . وقد يكون من المفيد تصنيف حالات التكافؤ انطلاقا من الوضعيات المتشابهة ، أى القيام بوضع مسارد موضوعاتية للتكافؤ ، بحيث ينفرد كل مسرد بوضعية معينة تشكل موضوعه .

وقد لاحظنا أهمية هذا الأمر عندما حاولنا البحث عن مظان بعض الأمثال العربية في كتابي : مجمع الأمثال (جزأين) (لأبي الفضل النيسابوري ، الميداني ، 1955) و أمثال العرب ، للمفضل بن محمد الضبّي 1981 (تقديم وتعليق احسان عباس) ، إذ أن الترتيب الهجائي لا يفيد من يود معرفة المثل الذي ينطبق على وضعية معينة « إذ عليه أن يقرأ جل الكتاب أو بعضه ليظفر بضالته ، أو ان يراجع الفهرس في حال وجوده (موجود في الكتاب الثاني فقط) .

ويمكن أن يعود التصنيف الموضوعاتي للمأثور المدون على الترجمة بفائدة كبيرة ، فهو يسّحح للمترجم انتقاء التعبير الأكثر تلاؤماً مع سياق النص ، لأنه يمدّه بإمكانية الاختيار بين عدد من المكافئات الممكنة ، فلو صادفه على وجه المثال تعبير مثل :

Less is more .

يمكنه أن يجد استناداً الى التصنيف الموضوعاتي في باب " القناعة " مثلاً :

- القناعة كنز لا يفنى .
- الفضلة للفضيل .
- البركة في القليل .
- اليسير يجني الكثير .
- من لم يخنه ما يكفيه أعجزه ما يخنيه .
- تقطّع أعناق الرجال المطامح .
- الى غير ذلك من التعابير .

وامتلاك المترجم لمجمل الرسالة الاصلية يحوله اختيار المكافئ الأكثر

مسايرة لسياق النص و لمستوى اللغة .

ولكن التكافؤ في الترجمة لا يقتصر على إيجاد المقابلات الدقيقة للحكم والأمثال والكلام الجامع فحسب ، بل يتعداها ليشمل التعابير الاصطلاحية idioms والتعابير الجاهزة والابداعات المستجدة وحتى الخطاب العادي ، وباختصار كل ما هو كلام parole ، والمثال التالي من مدونتنا يوضح ذلك :

"Alone must he seek the ether" (p.29)

ترجمة نعيم : " انه لمحتوم عليه أن يدرك الأثير وحده " (ص 14)
ترجمة عكاشة : " لكنه يمضي وحيدا ينشد الأثير " (ص 68)
ترجمة الخال : " له وحده أن يرقى أجواء الأثير " (ص 12)

فلو استقطعنا من المثال عبارة " Seek the ether " وقارنا ترجماتها الثلاث على التوالي : " يدرك الأثير " ، "ينشد الأثير" ، "يرقى أجواء الأثير" ، نجد أن الترجمة الثلاثة هي الأكثر تكافؤا . ومع أن العبارة الأصلية لا تلح إلى كيفية طلب الأثير ان كان صعودا أو نزولا . الا أنه من البديهي بالنسبة للقارىء أن ادراك الأثير لا يتم نزولا . اذن فالوضعية التي يستحضرها ذهنه هي وضعية الارتقاء في الأجواء ، بينما في الترجمتين الأولى والثانية يخيل للقارىء وكأن الأثير هو نقطة وصول يسعى إليها من يتحتم عليه ان يدركها (الترجمة الأولى) أو كأن الأثير نقطة مائعة في الوجود لا يحرف ناشدها أين مستقرها وأين حدودها (الترجمة الثانية) . وعندما يفكر المترجم في الوضعية التي يمكن ان يستحضرها نص القارىء لترجمته فانه يحل اشكالا آخر ألا وهو التأثير الذى تحدثه مثل هذه الوضعية . والتكافؤ في التأثير هو أحد العوامل الهامة في قياس درجة ملاءمة التعبير المكافئ خاصة عندما يكون بحوزة المترجم أكثر من اختيار .

ولنأخذ مثلا آخر من مدونتنا :
"And alone and without his nest shall the eagle
fly across the sun." (p.2)

ترجمة نعيمة : " وكذلك النسور ، فهو اذ يمر عبر عباب الفضاء وحده
لا يحمل وكفه على ظهره " (ص 11)
ترجمة عكاشة : " وكذلك النسور وحيدا ينطلق بلا وكفه يروم الشمس " (ص 68)
ترجمة الخال : " كما أن للنسور وحده ، لا لعشه أيضا ان يخلق في وجه الشمس " (ص 12)
نلاحظ في ترجمات هذا المثال أن المترجم الأول قد انطلق من وضعية مغايرة
للاصل ليصل الى التأبير الذي تجدهه الوضعية الاصلية محورا بذلك
أحد التعابير الشائعة والمكرسة في اللغة العربية وهو : " يمر عبر عباب البحر "
ليصبح " يمر عبر عباب الفضاء " ، فالصورة الاولية التي توحىها التعبير راسخة
في ذهن القارئ ، لذا فتحويلها الى سياق وضعية أخرى لا يخير من رسوخها
بل ينقله .

وقد استعمل نعيمة هذا التعبير بصيغته الاصلية في مثال آخر هو :

" Your reason and your passion are the rudder and the
sails of your seafaring soul." (p.59)

ترجمة نعيمة : " ان عقلكم وهواكم هما الدفة والشرع لنفسم الماخرة
عباب اليم " (ص 61) .

وهو أمر يبرر الخيارات الاسلوبية الخاصة بالمترجم والتي يمكن ملاحظتها
على مدى ترجمته . لكن هذين المثالين الآنفي الذكر بالذات يظهران ضرورة
الاحتراز من انصياع المترجم العفوى لهذه الخيارات . فاذا ما تمكن نعيمة
من تحقيق التكافؤ في المثال الأول فقد حمل ترجمة المثال الثاني شحنة من القوة

والفوضاء لا يحويهما الأصل على الإطلاق (مَخْرَجٌ ، مَخْرَجَتِ السفينة ؛ شَقَّتِ البحر مع الصوت ؛ عَيَابٌ : الأمواج القوية ، السبيل العرم) .
وعلى الرغم من ان التعابير الاستعارية لا تؤخذ بمعاني مركباتها كل على حدة بل ينظر من حيث المعنى العام الذي تعطيه في تلاحمها مع عناصرها ومع النص ، والى التأثير الذي تحدثه الصورة الاستعارية التي تتضمنها ، الا أن احداث التكافؤ في الترجمة يتطلب أصلا تناسبا في الشحنات المعنوية ، ان صح القول ، بين الأصل ومكافئه المقترح .

فالمبالغة في تأدية المعاني او التضمير فيها لا يمكن ان يوصلا المترجم الى تحقيق التكافؤ في ترجمته . ويمكن الاستدلال على ذلك من خلال المثال التالي :

" Amoontide have you been in our twilight." (p.7)

ترجمة نحيمة : " لقد كنت ظهيرة في فسق حياتنا " (ص 12)
ترجمة عكاشة : " لقد سطعت في فسق حياتنا كالشمس في رابعة النهار " (ص 71)
ترجمة الخال : " ضحى كنت في فسقنا " (ص 14)

وتظهر المبالغة في ترجمة عكاشة للوهلة الاولى عند مقارنة عدد حروف المعاني بين الأصل (8 حروف) والترجمة (14 حرفا) أي الضعف تقريبا . ثم نراها تتجلى في ترجمة Amoontide ب : " سطح . . كالشمس في رابعة النهار " اذ أن وهاجة الصورة التي استعملها عكاشة من خلال تعاقب وحدات تدل على السطوع وعلى شدة وقعه لا تتناسب مع الوحدة المعجمية المنفردة الموجودة في النص الاصلي والتي تدل على منتصف النهار .

كما أن اختيار "الخال" للوحدة "ضحى" يقصر في تأديسة المعنى ، لأن "الضحى" استنادا الى لسان الحرب هو الوقت الممتد من طلوع الشمس الى ان يرتفع النهار وتبيض الشمس ، أى انه ينتهي بساعات قبل الظهيرة او ساعة الزوال .

وقد عثرنا في مدونتنا على بعض الأمثلة التي ترجمت بأسلوب التكافؤ لكنه تكافؤ ذو طابع تفسيري ، مثلا :

" And his soul cried out to them and he said ; " (p.3)

ترجمة نعيمة : " فأثار المشهد كوامن نفسه وهتفت لهم روحه " (ص 15)

ترجمة عكاشة : " فهتف بهم من الأعماق " (ص 69)

ترجمة الخال : " فذابت نفسه شوقا اليهم ، فقال : " (ص 13)

وعندما نتفحص ترجمة كل من "نعيمة" و "الخال" نلاحظ أن كليهما شعر بضرورة تفسير الموقف الذي لا يقتصر على هتاف روح "المصطفى" لأهل أرفاليس بل على وصف للحالة النفسية التي كان عليها عندما هرعوا اليه من كل حدب وصوب طالبين منه المكوث ودموعه تتبلل صدره . فجعلني "أثار المشهد كوامن نفسه" و "ذابت نفسه شوقا اليهم" غير موجودتين بالفعل في النص الأصلي ولكنهما مضمرتان ضمنيا ويفرضهما سياق النص . ان ما نريد أن نصل اليه من خلال هذا المثال هو أن التكافؤ ليس مجرد تكافؤ في الوضعية وطريقة التعبير عنها ، بل انه أيضا تكافؤ في الإيحاءات بين الأصل والترجمة . فالتكافؤ ذو الطابع التفسيري ليس الا محاولة من المترجم لتأدية الإيحاءات غير المعلنة التي يعبق بها نص ما ، بطريقة او بأخرى ، بعد ان يدرك بحدسه الخاص اهميتها وضرورتها لاتمام المعنى

وهو ما نراه يتجسد في المثال التالي :

"Go not yet away from us .9 (p.7)

ترجمة نعيمه : " رجوناك ألا ترحل عنا " (ص 17)

بحيث أن فعل الرجاء غير موجود في الاصل بتاتا الا أنه مضمحل بشكل ما . وفي اعتقادنا فان تحقيق هذا النوع من التكافؤ يتطلب مراسا و فطنة و تفاهلا حميميا مع النص . كما يتطلب الامام محكما يكل خوافي اللغة المتن واللغة المستهدفة الذي يكتسبه المترجم من خلال التجربة والمران .

ونفس الشيء نستشفه في المثال التالي :

"Now therefore disclose us to ourselves." (p.10)

ترجمة نعيمه : " لذلك نسألك الآن ان تظهرنا لأنفسنا " (ص 20)

ترجمة عكاشة : " والآن نضرب اليك ان تكشف لنا عن خبايا نفوسنا " (ص 73)

فاحتوا " ترجمتي نعيمه وعكاشه لعبارتي " نسألك " و " نضرب اليك " بيررها ذلك الاحساس بضرورة ترجمة الايحاء الذي يلف الجملة الاصلية ، الامر الذي

لا نجد صداه في ترجمة الخال :

" أما الآن فاكشف لنا عن حقيقتنا " (ص 15)

ولكن على المترجم في كل الاحوال ان يرقب جموح حدسه وان لا يطلق له الجبل على الغارب ، لأن القيام بتكافؤ تفسيري مسهب يضع النص المترجم على شفا الترجمة المثقلة over translation ان لم يسقط فيها ،

كما هو الحال في المثال التالي :

"And though the heavy-grounded ships await the tide
upon your shores," (p.103)

ترجمة نعيه : " ولئن اكتظت شواطئكم بالسفن المشحونة ، العالقة بالرمال ،
والتي ترتقب المدّ لينتشلها " (ص 98)

ترجمة عكاشة : " ومع أن السفن الجانحات المشحلات تنتظر المدّ
على شواطئكم ؛ (ص 151)

ترجمة الخال : " ومع أن السفن الرازحة تنتظر المدّ على شواطئكم " (ص 99)

ان الملاحظة الاولى التي تبرز للعيان بعد مقارنة الترجمات الثلاث
هو أن ترجمة نعيه قد أخذت منحى تفسيريا ان لم نقل اجتهاديا مقارنة
مع الاصل بحيث أن فعلي " الاكتظاظ " و " الانتشال " لا يحويهما النص
الأصلي ولا يوحى بهما . وبالتالي فحرية المترجم وان كان ادبيا لا ينبغي
أن تتجاوز حدود النص الأصلي وأجواءه .

و خلاصة القول ان موضوع التكافؤ في الترجمة موضوع متشعب و عام
لأنه يدخل في صميم العملية الترجيحية ، كما أشرنا الى ذلك في موضوع سابق .
وما اختلف الآراء حوله الا شاهد على ذلك . و اذا كان أمر تصنيف كل
أشكال التكافؤات من السعوية التي يتحدث عنها جل منظري الترجمة ، فإن
التفكير في وضع سلم لهذا التصنيف قد يسهل العملية ويجعل مسألة وضع
مسارد لأنواع التكافؤ كل حسب درجته أمرا في متناول البحث الترجمي ، ينحصر
تطبيقه في مرحلة اولى على الامثال والحكم والكلام الجامع والمأثور . لكن هذا
العمل يتطلب جهدا جماعيا لاتساع موضوعه . ونتمنى ان نجد في وقت
لاحق من يتحمس معنا لانجازه .

يمكن اعطاء سلم التكافؤ على اساس هذا الطرح درجات ثلاث :

1 - التكافؤ التام ،

2 - التكاوف شبه التام ،

3 - التكاوف التقريبي ،

ويكون التكاوف من هذا المنطلق تاما حين تتطابق الوضعية بين اللغتين المعبر عنها بشكل مغاير ، مع الرموز المستعملة في صياغة التعبير ، وحين يكون التوافق تاما بين التعبيرين الاصلي ومكافئه من حيث الايجاز والاطناب ومن حيث الدلالة والاشارات التلقائية الى مقتضى الحال التي توحىها لدى قارى اللغة المستهدفة ، وكذلك من حيث التأثير الذى تحدثه على ذلك القارى .

ان الوضعيات ، خاصة تلك المتعلقة بالامثال والحكم والكلام الجامع ، ليست دائما متشابهة من الناحية الرمزية بين اللغتين ، بل قلما تكون كذلك ، وبالتالي فمن الممكن حصرها في قائمة محدودة قابلة للتوسيع . ويشكل المثال التالي نموذجا لما نسميه بالكافوف التام :

" Birds of a feather fly (go) to gether ."

وترجمته المكافئة : " ان الطيور على اشكالها تقح "

بحيث أن الوضعية التي يعبر عنها المثلان واحدة والرمز المستعمل في تحقيقهما واحد أيضا (الطيور birds) ، وكذلك فان الوزن الايقاعي موجود في المثال الاصلي وفي مكافئه الذي يشكل عجزا لبيت شعري .

والتكاوف شبه التام يتمثل في التعبير عن نفس الوضعية بصيغة مختلفة

بشكل يتم فيه تحقيق التوافق بين الأصل ومكافئه تماما كما هو الحال في النوع

الاول مع الاختلاف في الرمزية المستعملة كأن يترجم التشبيه المجازى التالي :

"Like a bull in a china shops "

على سبيل المثال ب : " كالبعير في سوق الحرير "

بحيث تختلف الرموز المستعملة في تحقيق التشبيه في اللغة المتن مع نظائرها

في اللغة المستهدفة: "bull بعير"، "China shop سوق الحرير".

أما التكافؤ التقريبي فهو تكافؤ في الوضعية أو ما تشير إليه،

بغض النظر عن كل الاعتبارات البلاغية أو الرمزية .

مثلا : "As you make your bed, so you must lie"

ترجم : " كما تدين تدان "

او " كل بما جنت يده "

او " أعمالكم عمالكم "

او " كما تكونوا يوئى عليكم "

الى غير ذلك .

ونحن نعتقد بأن هذه المعالجة لموضوع التكافؤ بين اللغتين

الانكليزية والعربية على اساس هذا التقسيم المتدرج القابل للتطوير بطبيعة

الحال يوسع من دائرة الاختيار بالنسبة للمترجم ويساعده على تفتيق

طفراته الابداعية بصفة منهجية ، ان صح التعبير .

بقي أن نشير ، قبل ان ننتقل الى اسلوب التصرف ، الى وجود نوع

من التكافؤ - التصرف ، الذى يتمثل في التعبير عن وضعية موجودة في اللغة

المستهدفة ولكنها لا تكتسي نفس الحثيات ، بشكل يجعل الترجمة تتأرجح

بين التكافؤ والتصرف . وقد عثرنا في مدونتنا على مثال فريد لهذا

النوع وهو :

"...that he shall wear the mark of the king , "

ترجمة نعيه : " لأنه سيحمل شارة الشرف من الملك " (ص 93)

= عكاشة : " - بما سيتقلد من سمات الملك ؟ " (ص 146)

= الخال / " لأنه سيحمل وسام الملك " (ص 90)

ان الاختلاف في ترجمة عبارة " the mark of the king "

يوضح الى حد ما التآرجح بين الاسلوبين . واذا كان النظام الملكي موجودا

في التراث الحضارى العربى فإن طقوسه تختلف عن النظام الملكى الغربى بشكل

عام ، الأمر الذى يبرر اللبكة المتبدية في عدم الاتفاق على مصطلح معين

بين الترجمات الثلاث (شارة الشرف ، سمات ، وسام ، مقابل " mark ") .

الفصل السابع

L'ADAPTATION التصرف

يقول فيني ودارليني بأن التصرف هو نوع خاص من التكافؤ (V. & D. ص 32) ، لأن التصرف هو تكافؤ في الوضعيات بين اللغة المتن واللغة المستهدفة ، بمعنى أنه حين يواجه المترجم مرقف يفترض التعبير عن واقع معين موجود في اللغة المتن لكنه غير معهود أو منبوذ في اللغة المستهدفة فإنه يلجأ الى تحويره الى واقع يتفق مع نسط تفكير متلقي النص المستهدف أو يخفف من حدته حين يكون مستهجنا .

وقد صادفنا عند تحليل أمثلة مدونتنا كثيرا من حالات التصرف ترجع الى طبيعة النص الصوفية وروحه التنسكية وأسلوبه الرعطي ، دون أن ننسى بأن مؤلف كتاب النبي جبران خليل جبران مسيحي الديانة ، أو ولد مسيحيا . ومعالن هذه الديانة نجدنا تبرز في صور مختلفة ، كعلاقة الانسان بالله ، وبالانسان ، وبالطبيعة . كما أن طريقة التعبير عن هذه العلاقات تقترب من أسلوب العهدين القديم والجديد ، وبتشبيح برمز الديانة المسيحية . وقد لاحظنا ان التصرف قام به المترجم ثروت عكاشة دون المترجمين الآخرين . ونعتقد بأن مرّد ذلك هو أن عكاشة مسلم ويتوجه بترجمته الى أغلبية من القراء المسلمين ، بينما لم يشعر نعيمه و الخال المسيحيان بضرورة التصرف في بعض التعبيرات لكونها لا تتنافى وعقيدتهما .

وقد وجدنا أن التصرف في ترجمة عكاشة ينصبّ في ثلاث مناحي، هي:

1- منحى يتعلق بالإله أو "God" بالانجليزية .

2 - منحى اخلاقي .

3 - منحى شعائري أو طقسي .

يتمثل المنحى الأول في ترجمة العبارات التي من ضمن مكوناتها

الوحدة "God" الانجليزية ، أو أنها تتمحور حولها ، مثلاً :

" God rests in reason "

" God moves in passion " (p160)

ترجمة نعيمة : " ان الله يستريح في العقل " (ص 62)

" ان الله ليتحرك في الهوى " (ص 63)

ترجمة عكاشة : " ان روح الله تسكن في العقل " (ص 115)

" ان روح الله تموج في العاطفة " (ص 116)

ترجمة الخال : " الله يهدأ في العقل " (ص 62)

" الله يتحرك في الهوى " (ص 63)

ان القاء نظرة عجل على الترجمتين الاولى والثالثة تكفي لكي يتعرف

القارى على أن مترجمي النص لا يمكن أن يكونا مسلمين ، وتقيدهما

بحذف النص الاصلى ليس تقيدا عنيدا ، بل هو نابع من وحدة العقيدة .

كما أن المتأمل في ترجمة عكاشة يتبين له بأنه لم يكتف بتعويض "God"

بـ " روح الله " بل امتد تصرفه الى الفعل "rest" ليصبح " تسكن " لأن

الله في وجدان كل مسلم هو " الحي القيوم لا تأخذه سنة ولا نوم " فلا

يمكن ترجمة الفعل بمعناه الاصلى . كما لا يعقل اشراك اسم الله تبارك وتعالى ،

في سياق يشتمل على وحدات مثل " passion " (الهوى) ذات احياء الدونية

والدنيوية ، لذلك ترجمها عكاشة بـ "العاطفة" المشتقة من أسماء الله

الحسنى . ولا يجد نعيه والخال حرجا في ترجمة المثال التالي حرفيا :

" God listen not to your words save when He Himself
utters them through your lips . (p.81)

ترجمة نعيه : " والله لا يصغي الى ما تقولون الا اذا قاله هو نفسه
بشفاهكم . " (ص 80)

ترجمة عكاشة : " فلن الله لا يستمع الى كلماتكم الا اذا أجزاها هو
على شفاهكم . " (ص 133)

ترجمة الحال : " فالله لا يصغي الى الكلام ما لم ينطق به هو
نفسه على شفاهكم . " (ص 78)

وهنا أيضا نرى كيف أن عكاشة ، بتصرف طفيف ، عدّل موازين

الجملة لتماشي مع عقلية المسلم المنزهة لله عز وجلّ عن مخاطبة
البشر مباشرة ما عدا الكليم .

ونفس الملاحظة تقريبا نستنتجها من المثال التالي :

" Through the hands of such as these God speaks , "
(p. 27)

ترجمة :

- نعيمة : " بأيدى أولئك و أمثالهم يتكلم الله . " (ص 30)

- عكاشة : " على فيض أمثال هؤلاء تتجلى كلمة الله . " (ص 84)

- الخال : " على أيدى أمثال هؤلاء يتكلم الله . " (ص 27)

فلا يصح أصلا ربط كلام الله بالأشياء الملوّسة مما ينسر عدم ترجمة

عكاشة لـ hands بـ " الأيدى " وعزوفه عن ترجمة العبارة الأخيرة

ترجمة حرفية .

وإذا كان أمر اضافة الصفات البشرية على الذات الإلهية شي " وارد
في الديانة المسيحية ، فذلك من الأمور المستهجنة في عقيدة المسلم ،
نرى أثره في ترجمة عكاشة للمثال التالي :

" Aye, you shall be together ever in the silent
memory of God." (p. 16)

ترجمة :

- نعيمة : " أجل ، وستكونون معا حتى في صمت ذاكرة الله " (ص 25)
- عكاشة : " أجل ، كذلك تظنان معا ، في سر الله المكنون " (ص 79)
- الخال : " بلى ، وتكونون معا حتى في ذكرى الله الصامتة " (ص 21)

الا أنه حين تقتضي الضرورة ترجمة الوحدة المعنوية " God "
بمعناها الحقيقي ، نجد أن عكاشة يترجمها بالوحدة " رب " كما في
المثال التالي :

"Who has the free-hearted earth for mother, and
God for father. (p.29)

ترجمة :

- نعيمة : " وهو الذي أمه الأرض السحية الفؤاد ، وأبوه الله " (ص 32)
- عكاشة : " في حين الأرض السمحاء أمه والرب أبوه " (ص 86)
- الخال : " وهو الذي أمه الأرض السمحاء وأبوه الله " (ص 28)

والتفسير الذي يحضرنا لذلك هو أن الوحدة " رب " لها استعمالات دنيوية
ولا تقتصر على الألوهة ، إذ يوجد " رب الدار " و " رب العمل " و " رب الأسرة "
كما أنها وحدة تحتل التأنيث مثل " ربة المنزل " و " ربات الجمال " .
ويقول ابن منظور : يقال " الرب " بالآلف واللام لغير الله . وقد قالوه
في الجاهلية للملك . و " الرب " يقال في اللغة على المالك والسيد والدير
والمرابي والقيم والمنعم . ولا يطلق غير مضاف الا على الله عز وجل . وإذا
اطلق على غيره أضيف ف قيل : رب كذا . (لسان العرب - جزء 1) .

وقد وردت هذه الوحدة دون الألف واللام ودون اضافة ،اي بمعناها الاصيلي ،

في ترجمة عكاشة للمثال التالي :

"Our God. who art our winged self." (p.81)

ترجمة :

- نعيمة : " يا الهنا الذي هو ذاتنا المجنحة ،" (ص 80)

- عكاشة : " رينا يا روحنا ترفرف علينا من سمائك " (ص 133)

- الخال : " الهنا الذي هو ذاتنا المجنحة " (ص 78)

الا أن عكاشة تصرف في ترجمة winged self اذا لا يعقل تشبيه الله

بالذات البشرية ولو كانت مجنحة .

ولم تفت عكاشة أهمية اضافة صفة العلوية كلما تعلق الأمر ، ولو

ضمننا ، بالله عز وجل ، مثلا :

" Am I a harp that the hand of the mighty may touch me."

(p. 4)

ترجمة :

- نعيمة : " أعلني قيثار تلمس اوتارها أصابع القدير . " (ص 16)

- عكاشة : " ليتني كنت قيثارة فتمسني يد^{العل} القدير . " (ص 70)

- الخال : " أأكون قيثارة فتمسني يد القدير . " (ص 13)

وكذلك في المثال :

" For his hand, though heavy and hand, is guided by the
tender hand of the Unseen." (p.61)

ترجمة :

- نعيمة : " لأن يده وان بدت ثقيلة وقاسية ، فانما تصاع في ما تعمل

يد القدرة التي لا تدرك ولا تبصر . " (ص 65)

عكاشة : " فان يده وان بدت ثقيلة خشنة ، لتهدبها يد حانية لا يرى صاحبها الأعلى " (ص 118)

الخال : " لأن يده ولو كانت ثقيلة وقاسية تقودها يد اللامنصور الحانية " (ص 64)

وكما لا يحقل تشبيه الذات بالله ، كذلك لا يحقل تأليه الذات ، مثل

ترجمتي نعيمه والخال في المثال التالي :

" Like the ocean is your God- self." (p. 46)

- نعيمه : " كالمحيط هي ذاتكم الريانية . " (ص 49)

- عكاشة : " ان ذاتكم النورانية كالبحر المحيط . " (ص 30)

- الخال : " كالبحر هي ذاتكم الإلهية . " (ص 50)

وتبدو واضحة كيفية تلافي هذا التأليه في ترجمة عكاشة .

ومنحى التصرف الثاني في ترجمة عكاشة هو المنحى الاخلاقي ، أى تجنب

كل ما ينافي أعراف وأخلاقيات ثقافة اللغة المستهدفة ، كما في المثال التالي :

" The silence of aloneness reveals to their eyes
their naked selves and they would escape. (p.71)

- نعيمه : " لأن سكينه الوحدة تكشف لأبصارهم ذواتهم العارية ،
ولذلك يلوذون بالهرب . " (ص 73)

- عكاشة : " لأن سكون الوحدة يكشف لأعينهم خفايا أنفسهم فيفرون " (ص 125)

- الخال : " فصمت الوحشة يفضح أمام عيونهم عرى ذواتهم فيهربون " (ص 73)

حيث أن صورة الذات العارية قد تخدش حياء القارىء المسلم الخفر فاستعاض
عنها عكاشة بصورة مجازية أخرى أكثر تسترا : " خفايا أنفسهم " .

والملاحظة ذاتها نستشفها من المثال التالي :

"You would touch with your fingers the naked body of your
dreams." (p. 65)

- نعيمه : " انكم تريدون أن تلمسوا بأصابعكم أجساد أحلامكم العارية . " (ص 66)

- عكاشة : " وأن تلمسوا بأصابعكم العرى في مجسّدات أحلامكم " (ص 119)

- الخال : " وتلمسوا بأصابعكم جسد أحلامكم العارى " (ص 67)

وفي هذا المثال نجد أن عكاشة بتصرفه قد أزاح المعنى إلى حد ما من أجل تعديل الصورة وجعلها تلائم ذهنية قارئ اللغة المستهدفة . ونحن نعتقد في هذا المجال ، أن التوضيح لا ينبغي أن تذهب بعيدا ، فقد كان في مقدور المترجم أن يدور حول المعنى دون أن يزيحه . و اختبار الترجمة العكسية لنص عكاشة يبين لنا حيز ابتعاد المترجم عن معنى الاصل :

"And you would touch with your fingers the nakedness (nudity) in the embodiments of your dreams."

وقد كان في استطاعته أن يترجم عبارة :

naked body of your dreams

بـ " بالكيان السافر لأحلامكم "

تماما مثلما ترجم الوحدة body بـ " كيان " في مواضع أخرى كما سنرى .

وفي المثال التالي قام عكاشة بتصرفين :

"If you would in deed behold the spirit of death, open your heart wide th the body of life." (p.93)

ترجمة :

- نعيمه : " اذا كنتم تريدون حقا أن تبصروا روح الموت ، فافتحوا أبواب قلبكم على مصاريعها لجسد الحياة . " (ص 92)

- عكاشة : " فاذا شئتم حقا أن ترفعوا الحجاب عن كنه الموت ، فافتحوا قلوبكم على مصاريعها لكيان الحياة . " (ص 45)

- الظل : " واذا شئتم حقا أن تشاهدوا روح الموت ، فافتحوا قلوبكم واسعة لجسد الحياة . " (ص 90)

التصرف الأول في عبارة " the spirit of death " التي حولها
الى " كنه الموت " ، ربما لعدم بلاغة التعبير الاصلي عند ترجمتها ، فليس للموت
روح بل انها انعتاق الروح . والتصرف الثاني يتمثل في استبدال " body .
بـ " كيان " ، ربما كان ذلك من اجل اعطاء النص نفسا روحيا يتنزه عن التجرد
الديني ، أو لتفادي الصورة الملموسة الناتجة من النص الاصلي .
أما منحى التصرف الثالث في ترجمة عكاشة فهو يتعلق بالشعائر والطقوس
ولغتها ، مثل :

".. and that pain is their baptism." (p. 27)

ترجمة :
- نعيمة : " فالمهم هو المعمودية لهم . " (ص 30)

- عكاشة : " وفي الألم تطهير لنفسه " (ص 84)

- الخال : " وهذه الحسرة هي معموديته . " (ص 26)

والعماد او المعمودية هو أحد الطقوس المسيحية وأول أسرار الدين المسيحي
وباب النصرانية ، وهو غسل الصبي وغيره بالماء باسم الأب والابن والروح القدس ،
ليصبح بعدها مسيحيا . وأصل اللفظة من الحمد أى البلى .

وهذه الطقوس لا تعني الكثير بالنسبة للقارىء المسلم ، لذا اختار عكاشة ركنا
أساسيا من أركان الشعائر الاسلامية ألا وهو التطهر . ونفس مفهوم التطهر
نجده في المثال التالي :

" And the white handed is not clean in the doings
of the felon ." (p.50)

ترجمة :
- نعيمة : " ولا أبيض اليدين غير ملوث بقذارة المجرم . " (ص 51)

- عكاشة : " وطاهر اليدين لا ينجو من رجس الأثيم . " (ص 105)

- الخال : " ولا أبيض اليد نظيفا في ما يصنعه الأثيم . " (ص 51)

ومع أن صفة البياض تطلق على الصلاح بشكل عام ، وعلى النعمة والاحسان ، وعلى نقاء العرض من الدنس او العيوب ، فان "لسان الحرب" يفسر اليد البيضاء بالحجة المبرهنة وهي ايضا "اليد التي لا تمسّ والتي عن غير سؤال وذلك لشرفها في أنواع الحجاج والعطاء" . الا أن عكاشة فضل أن يترجم white-handed بـ "ظاهر اليمين" لكي يحقق التماسد او التقابل بين "ظاهر" و "رجس" وهما من المصطلحات التي ترافق لغة الشعائر .

ولغة الشعائر الدينية في الاسلام تأتي أن يأتي المرء الى الصلاة ضاحكا كما في المثال التالي :

".. until you shall come laughing." (p. 78)

ترجمة :
- نعيمة : " حتى تنتهوا منها ضاحكين " (الصلاة) (ص 79)

- عكاشة : " حتى تأتوا الى الصلاة متهللين " (ص 132)

للخال : " حتى تعودوا ضاحكين " (للصلاة) (ص 77)

ولذلك اختار عكاشة صفة التهليل من الالهلال . وهو رفع الصوت بالتلبية .

ويقال : هَلَّلَ الرجل ، أى قال : لا اله الا الله .

وقبل ان نخرج من موضوع الصلاة نفكر المثال التالي :

"And then to sleep with a prayer for the beloved in your heart." (p. 15)

- نعيمة : " ثم أن تأدوا الى أسرتكم في قلوبكم صلاة من اجل من تحبون " (ص 24)

- عكاشة : " ثم تخلد الى النوم وقلبك يسبّح بمن تهوى " . (ص 78)

- الخال : " ثم أن تنام و في قلبك صلاة لمن تحب " . (ص 20)

فمفهوم الصلاة في الديانة المسيحية هو ترتيب يعرض مقاصح من الانجيل في مختلف المناسبات ، وليس لها وقت محدد مثل الصلوات الخمس في الاسلام ، بل انه مفهوم يقترن من الدعاء وهو المعنى الاصلي لكلمة " صلاة " . وفيها أيضا معنى التسبيح ، وهو المعنى الذي اعتمده عكاشة في ترجمته ، لأن الصلاة في ذهن المسلم مقرونة بالأوقات الخمسة .

ولختام هذا البحث نورد مثالا يوضح تأثير مؤلف النبي بالكتاب المقدس . هذا التأثير الذي تمكن ملاحظته على مدى النص الأصلي والذي ينعكس على ترجمات نعيمه والخال أكثر من ترجمة عكاشة . والمثال هو :

" What judgment pronounce you upon him who though honest in the flesh yet is a thief in spirit ?" (p. 5)

ترجمة : " أي حكم عساكم تصدرون على من كان شريفا بالجسد ولصا بالروح ؟ " (ص 52)

- عكاشة : " وأي حكم تصدرون على من برى جسده وأثمت سريرته؟ " (ص 106)

- الخال : " أي حكم تصدرونه على من كان صادقا في الجسد لكنه سارق في الروح ؟ " (ص 52)

وهذه التعابير مأخوذة من انجيل متى (Matthew XXVI : 41)

خاصة الوجدتان المعنويتان flesh و spirit ونصها :

"The spirit indeed is willing, but the flesh is weak."

وهكذا نرى أن عكاشة لم يتقيد بحرفية النص ، بل تصرف فيه

ليبعده عن الاشارات التي يرجع اليها .

بقي أن نذكر أنه عند تحليل نص مترجم ما ، قلما ترد أساليب الترجمة المستعملة فيه منفردة ، أو الواحد تلو الآخر ، بل غالباً ما تكون مجتمعة ، وهو ما يشير إليه فيني ودارليني بالترامك الأساليبي .

تراكم الأساليب :

ان غالبية أمثلة مدونتنا تشكل عينة خصبة لتراكم الأساليب . ونموذج التحليل الذي ادخلناه في مقدمة الشق العملي من هذا البحث يبين ذلك ، لذا سنكتفي بمثالين للتوضيح . الأول هو :

" And what of Marriage, Master? " (p. 16)

ترجمة : " وماذا تقول في الزواج ، يا معلم ؟ " (ص 25)

تبدو الترجمة للوهلة الأولى حرفية ، لكن عند التحليل تتبين فيها :

- ابدال "of" (prep.) بـ (فعل + حرف) " تقول في " .

- تكافؤ " what of = ماذا تقول في " .

- تطويح ، الانتقال من النكرة الى المعرفة ، الزواج = Marriage

بحيث اجتمعت في ترجمة هذا المثال الاصلي ، المتألف من خمس وحدات معنوية ،

ثلاثة أساليب للترجمة .

والمثال الثاني :

"And now your ship has come, and you must need go."

(p.9)

ترجمة نعيمة : " فهاهي سفنتك قد اقبلت ، فلا بد لك من الرحيل " (ص 19)

لدينا في هذا المثال :

1 - تطويح تركيبية ، المكان مقابل الزمان

And now // فها هي

2 - ابدال you (pronoun) = < لك (حرف جر + ضمير متصل)

3 - ابدال فعلين مساعدين must + need الى اداة نفي + اسم = لا بد

4 - ابدال فعل الى حرف جر + اسم معرف go = < من الرحيل -

وهذه الحالات من تراكم الأساليب تأتي متتابعة ، الا أن فيني وداريلني يشيران الى حالات أخرى تحمل فيها ترجمة نفس العبارة اسلوين أو أكثر .
ومثالها على ذلك الوحدة المعنوية PRIVATE التي تكتب عادة على ابواب الادارات الخومية ، وترجمتها الى الفرنسية Defense d'entrer وبالعربية "منوع الدخول" . يجتمع في هذه الترجمة أسلوب ابدال والتطويح والتكافؤ في نفس الوقت ، حيث يتمثل ابدال في تحويل الصفة private الى عبارة اسمية ، والتطويح في المرور من مجرد الملاحظة الى التحذير "منوع" والتكافؤ لأن الترجمة المتحصل عليها ناتجة عن الرجوع الى الوضعية المكافئة مباشرة دون الاكتراث بالبنية الأصلية (V & D ص 54) .

ومع أن هذه الحالات هي حالات خاصة الا انها تكتسي أهمية في الترجمة ، وعلى وجه الخصوص في ترجمة عناوين الكتب والمقالات أو عناوين الافلام والاعلانات المقترضة ذات الوظيفة الدعائية . وتستعمل فيها غالباً اساليب الترجمة الموروثة ، حيث لا تفيد اساليب الترجمة المباشرة ، كتلك المذيعية التي ترجمت عنوان فيلم احدى السهرات وهو "Compte à rebours" بـ "حساب في روبرو" 110 .

وبهذا نكون قد انتهينا من تحليل أساليب الترجمة التقنية من منظور فيني وداريلني . ونحن نقر بأن اتساع الموضوع لم يمكننا من اعطاء كل اسلوب

حقه الكامل من التحليل . لكن عزاءنا هو أن التفسير الذي بدأ منا ،
يشكل منطلقا لأبحاث أخرى . تطوّر البحث في الاسلوبية المقارنة للعربية
والانجليزية ، والبحث في أساليب الترجمة منها واليهما ، أو استنباط
أساليب أخرى أكثر ملاءمة مع متطلبات الترجمة في الرقعت الحاضر سواء
كانت أدبية ام تقريرية علمية ، وهي متطلبات تفرضها آلاف العناوين التي
تصدرها دور النشر الغربية كل يوم في مختلف مناحي الأدب والعلم
والتكنولوجيا .

الخاتمة :

لا يسع هذا البحث المتواضع الادعاء باتيان الجديد في ميدان الترجمة عموما ،
والترجمة الادبية على وجه الخصوص ، لكننا نستطيع القول بأن تحليلنا لاساليب الترجمة
السبعة لـ" فيني وداريلني " لم يغير شيئا ، لا في ترتيب هذه الاساليب ولا في عددها ،
الا أننا أحدثنا بعض الاضافات التفصيلية لبعض من هذه الاساليب ينتظر اليها فيما
يلي باختصار

من الملاحظات الاولى التي شددت انتباهنا عند تحليلنا لأول فصل من فصول الشق
العملي وهو " الاقتراض " L'emprunt ، تبين لنا ان الاقتراض - مع ندرته - في
الترجمات التي بين ايدينا قد جاء اما عن جهل بالمعنى الاصلي للمصطلح المقترض ، أو
عن مجازاة لما تقترحه القواميس والمعاجم المتوفرة دون عناء التمحيص . وبما ان الاقتراض ،
عندما لا يستعمل لاضفاء نكهة محلية على العمل المترجم ، هو حالة من حالات تعذر الترجمة
القصوى ، يمكن بالتالي اخضاعه لعملية احصائية قد يكون من المفيد ان يفرد لها بحث
مستقل ، ينهل من مدونة اكثر تنوعا وشمولية من مدونتنا .

وفي فصل " المحاكاة " Le Calque ، استخلصنا اثني عشر نطا للمحاكاة البنوية
" Calque de Structure " ، التي تأخذ شكل مصطلحات او تعابير مصطلحية ،
تصادف المترجم في النصوص الادبية ، وخاصة تلك المتعلقة بعلم الخيال
" Science Fiction " . وهنا ايضا يبرزت اماننا اهمية التوسع في هذا
الموضوع الحساس بالنسبة للترجمة ، فعدا عن المحاكاة البنوية التي يمكن تقنينها ، توجد
المحاكاة التعبيرية التي اصبح استعمالها بشكل عشوائي ، خاصة من طرف أهل
الصحافة ، يشكل خطرا حقيقيا يهدد بعض التعابير العربية التي تفيد نفس معاني
التعابير المحاكاة من لغات اخرى ، ويهدد الرصيد اللغوي للمترجمين ومستعملي اللغة
العربية بالانكفاء الى حواف مقلقة .

أما بالنسبة لآخر أسلوب من أساليب الترجمة المباشرة، وهو الترجمة الحرفية " La Traduction Littérale " فقد قسمناه ، نظرا لاتساع واختلاف مفهومه بين منظرى الترجمة وممارسيها ، الى ثلاثة أنماط تتدرج من الترجمة الحرفية المطلقة ثم الترجمة الحرفية النسبية الى الترجمة الحرفية غير المقيدة ، وذلك لصعوبة رسم حدود واضحة تمكن من احتواء هذا الاسلوب ضمن معالم يبدأ منها ولا يتجاوزها . كما وجدنا بأن تقسيما من هذا النوع يسمح بدراسة أكثر منهجية وصرامة لهذا الاسلوب الذى يشكل قاعدة اساسية لآى بحث نظرى أو تعليمي حول الترجمة ، نتمنى ان تتاح الظروف لنا اولغيرنا للتوسع فيه وتطويره في المستقبل القريب .

وفي فصل الابدال " La Transposition " صنفنا ما يقارب الخمسين حالة من حالات الابدال بين الفئات النحوية لكلا اللغتين ، وحددنا من بينها حالات الابدال الاجبارى في الترجمة، وهو أمر نعتقد بضرورة التعمق في البحث فيه للوصول الى تصنيف لكّل حالات الابدال الاجبارية في الترجمة من الانجليزية الى العربية بحيث يمكن لهذه الحالات ان تشكل مسردا ينتمي الى قائمة مغلقة لكونها تتعلق بفئات نحوية غير قابلة للتوسع ، مما سيعود بفائدة كبيرة على دراسة وتعليم الترجمة . وقد قمنا في فصل التطويح " La Modulation " بدمج بعض انواع التطويح التراكيبي والمعجمي لعدم ثبوت الحدود الفاصلة بينها ، واخراج بعض منها من فئته وادراجه ضمن اسلوب آخر، مثل التطويح الشارح التراكيبي الذى وجدنا من الارجح ادراجه ضمن اسلوب التكافؤ .

أما في فصل التصرف " L'Adaptation " فقد وجدنا بأنه حين يلجأ المترجم الى استعمال هذا الاسلوب ، فان تصرفه ينصب على الارجح في ثلاث مناح : يتعلق اولها بالاله أو God بالانجليزية ويتعلق الثاني بالاخلاق ، والثالث بالشعائر والطقوس .

لكن هذه النتائج التي توصلنا اليها تستقي معطياتها من مؤلف وعظمي ولا يسعنا تعميمها على جل الترجمات الادبية ، اذ يمكن لبحث متعمق لهذا الموضوع ان يجد مناحي أخرى للتصرف : اجتماعية او ثقافية او غيرها .

يقع نص النبي في ترجماته الثلاث بين الشقين اللذين تندرج ضمنهما اساليب الترجمة عموما ، وهما : الترجمة المباشرة والترجمة غير المباشرة . ونظرا لكون المترجمين الثلاث الذين اعتمدنا ترجماتهم هم انفسهم ادباء ، نستطيع من خلال تحليلنا لترجماتهم اقتراح بعض الاجابات على الفرضيات التي وضعناها في مقدمة هذا البحث والتي تساءلنا في اولها عما اذا كانت هناك اساليب خاصة بالترجمة الادبية .

يمكننا الاستدلال من خلال معطيات الشق العملي ، أن اساليب الترجمة السبعة المدروسة كلها قد تواتر استعمالها في مدونتنا ، ولكن بدرجات متفاوتة قابلة للتحديد ولو بشكل تقريبي . وتحديد درجات استعمال هذه الاساليب على ترجمات ادبية كالتي بين ايدينا يبين الأهمية التي يأخذها كل اسلوب على خدة في ميدان الترجمة الادبية . لكن نتائج مثل هذا التحديد لا ترقى الى مصاف القاعدة ، فقد تختلف باختلاف المدارس الادبية واساليبها ووظائف نصوصها . أي انها تبقى نتائج تقريبية ، تعطي فكرة عامة وترسم خطوطا عريضة لمساحات تطابق قابلة للتشهير بين نصوص أدبية مختلفة . واجمالا فإن الاساليب الاكثر تواترا في مدونتنا هي اساليب الترجمة الموروثة من جهة ، واسلوب الترجمة الحرفية من جهة أخرى ، الأمر الذي يؤكد افتراضنا حول ملائمة هذا الاخير لترجمة النصوص الادبية . كما أن اخضاع عينات من الترجمات الثلاث للتحليل وقابليتها له يفند الافتراض القائل بأن الترجمة الادبية وجدانية وذاتية وبالتالي لا تخضع لضوابط علمية دقيقة .

كذلك فان نوعية النص الاصلي لا تحدد بالضرورة نوعية الترجمة التي لا تعكس إلا إمكانات المترجم) ودرجة تمكنه وتأهيله ، بينما يمكن لنوعية النص أن تساعد في تحديد اساليب الترجمة التي تسهم باكبر قدر ممكن في تقليل هامش الخسارة التي قد تحدثها الترجمة ، خاصة فيما يتعلق بالنصوص ذات القيمة الادبية العالية التي تتطلب مسايرة دقيقة للنص الاصلي ، من حيث الشكل والمعنى على حد سواء ، اذ أن التضحية بأى منهما تجعل النص المترجم يعقب برائحة الترجمة التي تفرضها هذه الخسارة ، وتجعل من امكانية احداث نفس التأثير الذي يحدثه النص الاصلي على قرائه ، واسقاطه على قراء النص المترجم أمرا غير مؤكد اطلاقا .

كما أن تأكيد الافتراض القائل بأن الترجمة الخلاقة تقتضي بالضرورة اللجوء الى أساليب غير مباشرة في الترجمة سيؤدي الى اقصاء العديد من الترجمات من دائرة الابداع وهو أمر غير وارد ، مثل ترجمة " الخال " التي تتميز بتقيدها الشديد بالحرفية التي تذكر ، في اكثر من موضع ، بهيبة المترجم من الاخلال بنص مكرس ، وكأنه أمام كتاب مقدس ، حتى وان أفقدت هذه الحرفية بعضا من جزالة النص .

ولن تتمكن في هذا البحث من تحديد الفرق بين ترجمة المترجم الاديب والمترجم المحترف الذي يعتمد على خبرته ومراسه في الترجمة دون أن يكون اديبا ، لكون كل الترجمات التي اعتمدناها قد انجزها مترجمون ادباء ، وبالتالي ليس لدينا الا منحى أحادى الاتجاه للمقارنة . لكننا نستطيع القول بأن حرية المترجم الاديب لا بد وأن تتوقف عند حدود مساحات المعاني دون شطط . اذ أن قراءة متعة لترجمة " نعيمه " ، والتي أبى الا ان يصفها في المقدمة التي وضعها لتلك الترجمة بـ " منتهى الأمانة لمقاصد جبران ومعانيه ،

وخلوا من الحشو المقيت ، ومن اللف والدوران ؟ تشير الدهشة عند مقارنتها مع الأصل ، فعدا عن افعال ترجمة فقرة كاملة (ص 70 في الاصل و 71 في الترجمة) ، توجد اضافات عديدة من عنديات المترجم لا وجود لها في الأصل بتاتا ، (أحصينا ما يفوق العشرين اضافة تتمثل في كلمات أحيانا او جمل كاملة أحيانا أخرى في النصف الأول من ترجمة " نعيمه " لكتاب النسبي التي تشتمل على مائة وثمانين صفحات) .

لقد حاولنا جاهدين ، على مدى هذا البحث ، الانفلات من قبضة الرواسب التقليدية للمكتسبات اللغوية ، وما يترتب عنها من عادات تصل حد التطبيع وتحجب عن الدارس معاينة الظواهر اللسانية بالموضوعية التي تفرضها الصرامة العلمية . وان ظهرت لهذه الرواسب بعض الآثار ، فمرد ذلك الى امثالنا اللاإرادي لغلبة المألوف .

اننا لواعون بأن الطريق الى وضع معالم واضحة محددة للترجمة من الانجليزية الى العربية ، من خلال ما تقدمه الاسلوبية المقارنة من وسائل ، لا يزال طويلا . لكن مشوار الألف ميل يبدأ بخطوة . ونحن بهذا العمل نود لو نقف في مدد هذه الخطوة كي نفسح المجال لمن يكملها .

المراجع باللغة العربية

- 1 - اسماعيل ، الخياط ، علوان ، مختارات من آثار الجاحظ ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، الجمهورية العراقية 1980 .
- 2 - انيس ، ابراهيم ، اللغة بين القومية والعالمية ، دار المعارف بمصر 1970 .
- 3 - الخطيب ، حسام ، ملاحم في الادب والثقافة واللغة ، وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق 1977 .
- 4 - العشماوى ، محمد زكي ، دراسات في النقد المسرحي والنقد المقارن ، دار النهضة بيروت 1983 .
- 5 - العلوى ، هادى ، المعجم العربي الجديد - المقدمة ، دار الحوار 1983 .
- 6 - الغلاييني ، مصطفى ، جامع الدروس العربية ، اجراء ، المكتبة العصرية ، صيدا وبيروت 1963 .
- 7 - القيرواني ، العمدة ، ت : عبد الحميد ، محمد محي الدين ، م . السعادة بمصر 1963 .
- 8 - أوسكار ، وايلد ، أهمية ان يكون الانسان جادا ، ترجمة صدقي ، عبدالرحمن ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة والنشر .
- 9 - بارت ، الكتابة في درجة الصنم ، ترجمة : براده ، محمد ، دار العودة ، بيروت .
- 10 - بلفايد ، محمد ، دروس اللسانيات العامة ، ماجستير ، جامعة الجزائر 1986 (غير مطبوع)
- 11 - بوجدرة ، رشيد ، من اجل اغلاق نوافذ الحلم ، ترجمة : بيوض ، انعام ، (سنيد) الجزائر 1980 .
- 12 - جبران ، خليل جبران ، النبي ، ترجمة : نعيمه ، ميخائيل ، مؤسسة نوفل بيروت 1936
- 13 - جبران ، خليل جبران ، النبي ، ترجمة : الخال ، يوسف ، دار النهار للنشر ، بيروت 1968
- 14 - جبران ، خليل جبران ، النبي ، ترجمة : عكاشة ، ثروت ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة 1966 .
- 15 - حاوى ، خليل ، جبران خليل جبران ، اظاره الحضارى وشخصيته وآثاره ، دار العلم للملايين ، بيروت 1982 .
- 16 - حجازى ، م . ف . علم اللغة العربية ، وكالة المصبوعات ، الكويت 1973 .
- 17 - شريم ، جوزيف ميشال ، منهجية الترجمة التطبيقية ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت 1982 .

- 18- عاصي ، ميشيل ، مفاهيم الجمالية والنقد في ادب الجاحظ ، مؤسسة نوفل ، 1981 .
- 19- عاصي ، ميشيل ، الفن والادب ، مؤسسة نوفل ، 1980 .
- 20 - عميرى ، باني ، دروس علم المعجم ، ماجستير ، جامعة الجزائر ، 1987/1986 .
- 21 - عيد ، رجاء ، فلسفة البلاغة ، منشأة المعارف بالاسكندرية ، 1979 .
- 22 - عيسى ، ج . أ . الابداع في الفن والعلم ، عالم المعرفة ، الكويت ، 1979 .
- 23 - فاضل ، جهاد ، قضايا الشعر الحديث ، دار الشروق ، 1984 .
- 24 - قاسم ، رياض ، اتجاهات البحث اللغوي الحديث في العالم العربي ، جزآن ، مؤسسة نوفل ، 1982 .
- 25 - قبش ، أحمد ، الكامل في النحو والصرف والاعراب ، 1968 .
- 26 - كورك . Kurek ، في : الخطيب ، ملامح في الادب والثقافة واللغة ، 1977 .
- 27 - محمود ، عزيز خليل ، المفصل في النحو والاعراب ، اجزاء ، دار نوميديا للنشر والاشهار ، الجزائر ، 1987 .
- 28 - مرجبا ، م . ع . ر . من الفلسفة اليونانية الى الفلسفة الاسلامية ، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1983 و منشورات عويدات ، بيروت .
- X - 29 - مكتب التربية العربي لدول الخليج ، الترجمة ، قضايا ومشكلات وحلول ، ج 3 الرياض ، 1985 .
- 30 - مشهور ، محب سحر ، فصول ، ع . 4/3 ، 1987 .
- 31 - مندور ، محمد ، مسرح توفيق الحكيم ، دار نهضة مصر ، القاهرة .
- 32 - نعيمه ، ميخائيل ، جيران خليل جبران ، حياته ، موته ، ادبه ، فنه ، دار صادر ، دار بيروت ، 1964 .
- 33 - همنغواي ، لمن يقرع الجرس ، ترجمة : نسيم ، رفعت ، دار العلم ، بيروت ، 1967 .
- 34 - وافي ، علي عبد الواحد ، علم اللغة ، لجنة البيان العربي ، 1950 .
- 35 - ولفنسون ، أ . (ابو ذؤيب) ، تاريخ اللغات انسامية . دار القلم ، بيروت ، 1980 .
- 36 هـ - يتقوب ، بكر . نصوص في لغة العربية ، جزآن ، دار النهضة العربية ، بيروت ، 1971 .

تتمة المراجع العربية :

- 11- مكرر - بوجدرة رشيد ، استجواب مجلة " الوحدة " ، العدد 525 ،
1991 ، ص 23 .
- 26 - مكرر (آ) - لؤلؤة ، عبد الواحد ، جريدة القيس ، 1990/4/29
- 26 - مكرر (ب) - اللسان العربي ، مكتب تنسيق التعريب ، المنظمة العربية
للتربية والثقافة والعلوم ، الرباط ، الاعداد من 16 الى 23 .
- 28 - مكرر - المحاسني وسلطان ، التراجم والنقد . والبلاغة وموازن الشعر
المطبعة الجديدة ، دمشق ، 1961 .
- 34 - مكرر - وايلد ، اوسكار ، أهمية ان يكون الانسان جادا ، ترجمة :
يونس ، عباس ، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة
والنشر ، القاهرة ، بدون تاريخ .

المراجع باللغتين الانجليزية والفرنسية

- 1 - ARBERRY, A.J., The seven Odes, The First Chapter in Arabic Literature, London, 1957.
- 2 - ARBERRY, A.J., Journal of Arabic Literature, Vol.11, p.60, 946.
- 3 - ALBRECHT, Linguistik Und Ubersetzung, Tübingen, 1973
- 4 - ALVERSON, "Determining Utterance Equivalences in Inter-lingual Translation", in : Antropological Linguistics, 11, 247-253, 1969.
- 5 - BALLY, Ch., Linguistique Générale et Linguistique Française, Berne, 1944.
- 6 - BARTHES, R., Le Degré Zéro de l'écriture, Seuil, 1953.
- 7 - BASSNET Mc-Guire, Translation Studies, Methuen & Co.Ltd.1980.
- 8 - BAUSH, K., R., "Die Transposition Versuch Einer Neuen Klassifikation", in : Linguistica Antverpiensia, 11, 29-50 , 1968 .
- 9 - BERQUE, J., Le Coran, Essai de Traduction de l'Arabe, Sindbad, 1990.
- 10- BIBLE, Holly, Hodder and Staughton, 1987.
- 11- CATFORD, J.,C., A Linguistic Theory of Translation, London, 1965.
- 12- CASAGRANDE, "The Ends of Translation", in; IJAL. 20, 335 - 340, 1954.
- 13- DARBELNET, J., "Traduction Littérale Ou Traduction Libre", in : META , 15/2, 88-94, 1970.
- 14- DE BEAUGRANDE, R.(1980), Towards a Semiotic Theory of Literary Translation, in: Wilss, W., 1982.
- 15- DE BEAUGRANDE, R., Factors in a Theory of Poetic Translation, Amsterdam, and Assen, Van Gorcum, 1978.
- 16- EL-SHEIKH, Sh., M., A Linguistic Analysis of Some Syntactic and Semantic Problems of English-Arabic Translation., P.H.D. Thesis, SOAS, University of London, 1977.
- 17- FLEISCH, Henri, Traité de Philologie Arabe, Vol. II, Dar-el-Machrek, Beyrouth, 1979.

- 18- GIBRAN, K. G., The Prophet, Book Club Association, London 1978.
- 19- GOETHE, 1826, in Newmark, p., 1982.
- 20- GOVAERT, M., "Paradoxe sur la traduction", in: Linguistica Antverpiensia, V. 39 - 62, 1971.
- 20- HELLAL, Y., La Théorie de la Traduction: Approche Thématique et Pluridisciplinaire, OPU, 1986.
- 21- HOUGH, G., Style and Stylistics, R. & K.P., London, 1969.
- 22- HUSSAYN, A., A!D!, The Application of Semantics to the Translation of Pre-Islamic Poetry., PH! D., Thesis, University of St.Andrews, 1983.
- 23- JAKOBSON, R., Essais de Linguistique Générale, T.1, Les Editions de Minuit, 1974.
- 24- JAGER, G. Translation Und Translationslinguistik, Halle, 1975
- 25- JUMPELT, Die Übersetzung Naturwissen-schaftlicher Und Technischer Literature, Berlin, 1961.
- 26- KADE, O., "Kommunikationswissen Schafftliche Probleme der Translation," in Wilss, W., 1982.
- 27- KOLLER, W., Grundprobleme der Übersetzungstheorie, Bern, 1972.
- 28- LADMIRAL, J.,A., Traduire : Théorèmes pour la Traduction. Payot, pl. B. P., 1979.
- 29- LONGFELLON, H.,W., in : Bassnet Mc-Guire, 1980.
- 30- LEECH, G., & Short, H., Style in Fiction: A Linguistic Introduction ro English Fictional Prose, Longman 1985.
- 31- LEFEVERE, A., Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig, Assen and Amesterdam, Van Gorcum, 1979.
- 32- LFEVERE, A., Translating Poetry, Seven Strategies and a Blueprint., Amsterdam: Van Gorcum, 1976.
- 33- MALBLANC, A., Stylistique Comparée du Français et de l'Allemand, Essai de Représentation Linguistique Comparée et Etudes de Traduction. Paris, 1961.
- 34- MOUNIN, G. Les Belles Infidèles, Cahiers du Sud, Paris 1955.
- 35- MOUNIN, G. Les Problèmes Théoriques de la Traduction. Gallimard, Paris, 1963.
- 36- MOUNIN, G., Linguistique et Traduction, Dessart et Mardaga, Bruxelles, 1976.

- 37- Mc MORDIE, W., English Idioms and how to use them, Oxford University, Press, 1970.
- 38- NEWMARK, P., Approaches to Translation, Pergamon Press, London, 1982.
- 39- NEWMARK, p., A Text Book of Translation Prentice Hall International English Language Teaching, 1988.
- 40- NEUBERT? A., "Pragmatische Aspekte der Übersetzung" in Wilss, W., 1982.
- 41- NIDA, E., A., Towards a Science of Translating, Mouton, Leiden, 1964.
- 42- NIDA, E., A., and Wanderly, W., I., "Communication Roles of Language in Multilingual Societies", The Bible Translator, Vol. 22, N°1, 1971.
- 43- POPOVIC, A., A Dictionary for the Analysis of Literary Translation., Edmonton, Alberta, Department of Comparative Literature, University of Alberta, 1976.
- 44- POPOVIC, A., Translation as Comparison, Mitra, 1977.
- 45- QUIRKE, R., Greenbaum, S., Leech, G. Svartvik, J. A Grammar of Contemporary English, Longman, 1986.
- 46- REDOUANE, J., Encyclopédie de la Traduction, CPU., 1981.
- 47- REDOUANE, J., La Traductologie: Science et Philosophie de la Traduction, OPU, 1985.
- 48- ROQUES, H., Phanerogamie, précis de Botanique Pharmaceutique, t.2, Librairie Maloine, S.A., Paris 1959.
- 49- STEINER, G., After Babel, Aspects of Language and Translation., O.U.P. London, 1975.
- 50- SHAMAA, N., A Linguistic Analysis of Some Problems of Arabic to English Translation, PH.D. Thesis, Linacre College, Oxford, Hilary Term., 1978.
- 51- SHOLES, R., Structuralism in Literature, New Haven, Yale University Press, 1974.
- 52- SWAN, M., Practical English Usage, Oxford Univer. Press 1985.
- 53- VINAY, J., P., & DARBELNET, J., La Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais, Didier, 1977.
- 54- WILSS, W., The Science of Translation Problems and Methods Gunter Narr Verlag Tubingen, 1982.

53 (bis)- VINAY, J. "La Traduction Humaine", in :
A. Martinet, 1968 .

54 (bis) WILD, OSCAR, "The Importance of Being Ernest",
Penguin Plays, First Ed. 1940, 1985.

القواميس والمعاجم

أحادية اللغة :

- باللغة العربية :

- ابن منظور ، لسان العرب ، 3 أجزاء ، دار لسان العرب ، بيروت .
- ابن سيده ، المخمس ، 5 أجزاء ، دار الآفاق الجديدة ، بيروت .
- معلوف ، لويس (الأب) ، المنجد في اللغة والاعلام ، دار المشرق ، بيروت 1975 .
- أسير ، م . س . ، و جنيدى ، ب . ، الشامل ، معجم في علوم اللغة العربية ومصطلحاتها ، دار العودة ، بيروت 1981 .
- مسعود ، ج . ، الرائد ، معجم لغوى عصرى ، دار العلم للملايين ، ط1 بيروت 1964 .
- الشحالي ، ابي منصور ، كتاب نفع اللغة واسرار العربية ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
- النيسابورى ، الميداني ، أبو الفضل ، مجمع الامثال ، جزآن ت : عبد الحميد محي الدين ، مطبعة السنة المحمدية 1955 .
- الضبي ، المفضل بن محمد ، أمثال العرب ، تقديم وتعليق ، عباس ، احسان ، دار الرائد العربي ، بيروت 1981 .
- الأحمدي ، بن الملياني ، موسى "نويات" ، معجم الافعال المتعدية بحرف ، دار العلم للملايين بيروت 1983 .
- دوزى ، رينهارت ، ترجمة النعيمي ، م . س . ، تكملة المعاجم العربية ، جزآن ، وزارة الثقافة والفنون ، الجمهورية العراقية ، 1978 .
- الدايه ، فايز ، معجم المصطلحات العلمية العربية للكندى والغارابي والخوارزمي ، وابن سينا والخزالي ، دار الفكر - دمشق - دار الفكر المعاصر ، بيروت 1990 .

احادية اللغة
- باللغة الانجليزية :

- The French Living Webster Encyclopedyc Dictionary of the English Language, Garnier Frères, Paris, The English Language Institute of America, Chicago, 1974 .
- Longman Dictionary of Contemporary English, Longman Group Limited, 1978.
- Chambers Twentieth Century Dictionary, W & R Chambers Limited. 1973!
- Hornby, A., S., Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English , Oxford University Press, London, 1974.
- Shaw, H., Dictionary of Problem words and expressions, Mc-Graw - Hill Company, U.S.A. 1975.

باللغة الفرنسية :

- Dubois, J., et autres, Dictionnaire de Linguistique, Larousse, 1989.

القواميس والمراجع

- مزدوجة اللغة :

- البعلبكي ، منير ، المورد ، انجليزي عربي ، دار العلم للملايين ، بيروت 1975 .
- ادريس ، سهيل ، عبد النور ، جبور ، المنهل ، فرنسي - عربي ، دار الآداب ، بيروت ، دار العلم للملايين 1980 .
- انكاربوس ، يوحنا ، معجم القارى ، انجليزي - عربي ، مكتبة لبنان ، بيروت 1980 .
- هاناق . الفرائد الدرية ، عربي - انجليزي ، دار المشرق ، بيروت ، 1982 .
- The Student's English - Arabic Dictionary, Dar El-Machreq Publishers, Beirut, 1974.
- العزبي ، هورنبي ، مار نيل ، قاموس القارى ، انجليزي - عربي ، دار جامعة اوكسفورد للطباعة والنشر ، 1980 .
- Robert & Collins, English-French Dictionary, Collins Publishers Glasgow, 1985 .
- المسدي ، قاموس اللسانيات ، عربي ، فرنسي - فرنسي ، عربي ، دار العربية للكتاب 1984 .
- بهنسي ، عفيف ، معجم مصطلحات الفنون ، دار الرائد العربي ، بيروت 1981 .
- فانيان ، آ . ، تكميلات للقواميس العربية ، مكتبة لبنان ، بيروت .

الفهرس

<u>صفحة</u>	
VI - I	- المقدمة
	<u>الشيئ النظرى</u>
1	- الفصل الاول - تعريف الترجمة
6	- عملية الترجمة
17	- الفصل الثاني - اللسانيات والترجمة
18	- اللسانيات القصية والترجمة
22	- الاسلوبية والترجمة
28	- الفصل الثالث - الترجمة الادبية
28	- الترجمة الادبية فن ام حرفة
36	- المعايير الفنية وكحدود الابداع في الترجمة
41	- الفصل الرابع - تحذر الترجمة
43	- تحذر الترجمة من المنطلق النظرى
48	- تحذر الترجمة والرومى المختلفة للعانم
50	- الفصل الخامس - مناهج واساليب الترجمة
54	- اساليب الترجمة
57	- اساليب الترجمة عند فيني وداريلني
58	- الاقتراض
66	- المحاكاة
72	- الترجمة الحرفية
80	- الابدال
85	- التطويح
89	- التطويح داخل اللغة
91	- التطويح المعجمي
95	- التطويح التركيبى
105	- التكافؤ
124	- التصرف

التق العمل

136	- المنهجية
142	الفصل الاول - الافتراض
146	الفصل الثاني - المحاكاة
150	الفصل الثالث - الترجمة الحرفية
165	الفصل الرابع - الابدال
176	الفصل الخامس - التطويح
177	- التطويح المعجمي
186	- التطويح التركيبي
205	الفصل السادس - التكافؤ
216	الفصل السابع - التصرف
226	- تراكم الاساليب في الترجمة
229	- الخاتمة
233	- المراجع باللغة العربية
235	- المراجع باللغات الاجنبية
238	- القواميس و المصطلحات
241	- الفهرس