

الأسلوبية المقارنة بين اللغتين العربية والفرنسية

The comparative stylistic between Arabic and French languages

كسوار فايزة *

جامعة جيلالي ليابس – سيدي بلعباس (الجزائر)
Djebfaiza66@gmail.com

تاريخ الوصول: 2021/02/17 تاريخ القبول: 2021/05/24 تاريخ النشر: 2021/11/04

ملخص:

لخص الباحثان جون بول فيني وجون داربلني، طرائق الترجمة في سبعة أساليب: الإفتراض، المحاكاة، الترجمة الحرفية، الإبدال، التطويع، التكافؤ والتصرف، تقنيات يتبناها المترجم عن وعي أو عن غير وعي لينقل نصه من الثقافة الأصل إلى الثقافة الهدف، وليس هذا بالأمر الهين، خاصة إذا كان النص أدبيا، أي يحمل قيم جمالية كالتكرار، التقديم والتأخير، الإلتسعارات... إلخ، واللغتان المترجم منها والمترجم إليها متباعدتان أي لا تنتميان إلى أصل واحد، كاللغة الفرنسية واللغة العربية، ولقد قمنا من هذا المقال بدراسة هاته الأساليب وذلك من خلال إختيار بعض المقاطع من روايتي: نوار اللوز للأديب وسيني الأعرج، وذاكرة الجسد للروائية أحلام مستغانمي ومقارنتها بالمقاطع نفسها المكتوبة باللغة الفرنسية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية – الترجمة – الرواية – النص – التقابل .

ABSTRACT :

The researchers Jean Paul Vinay and Jean Darbelnet has summarized the translation methods in seven ones.

borrowing, calque, literal translation, transposition, modulation, equivalence, and adaptation. These are techniques that a translator may adopt consciously or unconsciously to transfer a text from the original culture to a target one and this is not as easy as it seems especially if it is a literary text. With aesthetic values such as repetition, submission and delay and metaphors ...etc. the two languages that we translate from and translate to are separated; not from one origin as the Arabic and French languages.

In this article we have studied this methods and techniques through selecting some excerpts from two novels: "نوار اللوز" of Waciny Laredj and "ذاكرة الجسد" of Ahlem Mosteghanemi and compare them to the ones written in French.

Keys words : Stylistic- translation- the novel- the text-contrast.

● مقدمة:

يتعامل مترجم الرواية مع نص أدبي له قيم جمالية، ولذا فهو لا يهتم فقط بنقل المعنى من لغة إلى أخرى وإنما ينبغي له المحافظة على الشكل والأسلوب بل كل عناصر النص الأصلي والتي تمثل روح الخطاب (L'âme du discours)، ومن هذا المنطلق تصبح الترجمة فناً لأنها تعتمد على إبداع وذكاء الناقل، لا على كفاءاته فقط، وبما أنّ الترجمة فنّ و«الفن هو ذلك الاختيار الحر»¹ فإنّ لكلّ مترجم طريقة خاصّة يعتمد عليها أثناء عمله، وهكذا تصبح هناك ترجمات مختلفة لنصّ واحد، وقد نفسر الترجمات العديدة بعدم إتباع المناهج التي تتحكم في عمل المترجم وتوحد الترجمات أو على الأقل تقاربها.

أمّا بالنسبة للمنهج المتبع في الترجمة، والذي يعدّ «خطة منظمة لعدّة عمليات ذهنيّة أو حسيّة بغية الوصول إلى كشف حقيقة أو البرهنة عليها»²، فلقد وضّحه العالمان "فيني جون بول" و"داربلي جون" Vinay Jean-Paul et Darbelnet Jean لتقنين عملية الترجمة بعدما كانت هذه الأخيرة مجرد فرع من فروع اللسانيات وبالتالي تُطبّق عليها فقط المقاربات اللسانية: البنيويّة والتوليديّة والوظيفيّة والمفوضيّة والنصيّة والمعرفيّة واللسانية الاجتماعية واللسانية النفسيّة³.

اقترح العالمان سبع أساليب يتبّعها المترجم تلقائياً أثناء ترجمته، ولقد ساعدت هذه المنهجية العلمية الناقد المترجم والذي يقارن النصين المتن والهدف ليرى مدى تطابقهما محدداً في كلّ مرة الأسلوب المتبع والإستراتيجيات المعتمدة، ترجمة تدجينيّة أو تغريبيّة، والتي تحدّد بدورها نوع النصّ الجديد، وتفصح عن هوية المترجم الثابتة. وقد يتوارى كاتب النصّ الهدف خلف عمله أو يختفي تماماً خاصّة إذا كان هذا الأخير «انعكاس مثالي لشخصية الكاتب الأصلي ومقاصده»⁴، أو يبرز ويتألّق ككاتب ثانٍ بعد صبغ نصّه الجديد بهويته القومية.

ويشير لورنس فينوتي إلى طريقتين في الترجمة، الأولى تدجينيّة (domesticating) تعمل على الاختزال العرقي للنصّ الأجنبي لجعله يتماشى مع القيم السائدة في الثقافة الهدف وبالتالي تأخذ الكاتب إلى القارئ، أما الثانية فتغريبيّة (foreignizing) تقوم بالضغط على قيم الثقافة المستهدفة متحدية العرقية بغية إبراز الاختلاف على الصعيدين اللغوي والثقافي المسجل في ثنايا النصّ الأجنبي وبذلك تبعث بالقارئ إلى عالم الكاتب⁵.

وعليه يمكن لأيّ مترجم أن يرسم طريقة قبل الشروع في عملية الترجمة وصولاً إلى تحقيق الهدف المنشود فإذا أراد أن يبعث بالقارئ إلى عالم الكاتب وجب عليه إتباع الأساليب المباشرة للترجمة والتي حدّدها العالمان في ثلاثة أساليب: الاقتراض، المحاكاة، الترجمة الحرفية وهذا للمحافظة قدر الإمكان على شكل النصّ الأصلي.

1- الاقتراض L'emprunt:

بالنسبة للاقتراض والذي وصفه جون روني لادميرال Jean René Ladmiral بالحلّ اليائس⁶ يلجأ المترجم إليه عندما لا تكون له خيارات أخرى، كأن تكون إحدى الوقائع الغير لسانية لحضارة ما غير موجودة في حضارة اللّغة المستهدفة. ولقد اخترنا بعض المقاطع من روايتي "نوار اللوز" للأديب واسيني الأعرج و"ذاكرة الجسد" للروائية أحلام مستغانمي لدراسة أسلوب معين في كلّ مرة.

يقول السارد في رواية "نوار اللوز":

«مسكونا بالدهشة كان وبرائحة الحناء البدوية والاحتراق»⁷.

« Il était ébloui, hanté par l'odeur bédouine du henné et par le feu qui le consumait »⁸.

نقلت المترجمة كاترين شاريو Catherine Charriau كلمة الحناء كما هي: henné وعوضت لفظة "بدوية" "Bédouine" وهي اقتراضات ثابتة استقرت في اللغة الهدف كما أنّها لم تلجأ إلى أي حواشي لأن الكلمتين موجودتين في القواميس، أمّا بالنسبة لترجمة المقطع نلاحظ أن المترجمة لم تحترم تقديم خبر "كان": "مسكوناً" بل فضلت إتباع منطق اللغة الهدف، وربّبت عناصر الجملة متبعة منطق اللغة الهدف، أي فاعل (sujet)- فعل (verbe) "Il était".

وعموماً يولد التقديم إيقاعاً جميلاً تطرب له النفس، ويخلق توتراً لدى المتلقي، والمعروف أن التوتر يحقق جمالية الكلام، ولقد لجأ الكاتب إلى استخدام مكثف لظاهرة التقديم والتأخير وذلك لتحقيق شعرية الخطاب. لظاهرة التقديم إذن قيمة جمالية يجب احترامها أثناء الترجمة. يساهم التكرار أيضاً في بناء اللغة الشعرية للرواية، ويظهر هذا من خلال مقطع رواية أحلام مستغانمي التالي:

«كنت أجلس إلى طاولة الإفطار معك، وأصوم وأفطر معك، أتسحر وأمسك من الأكل معك، أتناول نفس أطباقك الرمضانية، وأتسحر بك لا غير»⁹.

« Je jeunais avec toi, m'attablais avec toi, mangeais avec toi, mangeais les mêmes plats avec toi, prenais mon **S'hour** déclarais **l'Imsak** avec toi »¹⁰.

تعمّدت الروائية أحلام تكرار كلمة "معك"، ولقد تكرّرت ثلاث مرّات في مقطع بخمس جمل كما أنّها خلقت نوعاً من المقابلة (أصوم، أفطر) (أتسحر، أمسك)، لتزيّن نصّها وتوازنه غير أنّنا لم نلتزم التوازن نفسه في المقطع المترجم فهناك تغيير في ترتيب الجمل ممّا أدى إلى خلل في التوازن كما أنّ تكرار عبارة "avec toi" كترجمة لـ "معك" أدت إلى ما يسمى بالترجمة المثقلة la surtraduction، فاللغة الفرنسية هي لغة اختصار كما أنّ تكرار فعل manger مرتين زاد الأمر سوءاً.

ختمت الروائية مقطعها بعبارة "وأتسحر بك لا غير" كنتيجة لكل محاولات السارد الفاشلة في نسيان حبيبته، والذي قرّر الهروب منها عن طريق الصوم حتى وجد نفسه يعيش بتوقيتها ويذكرها أثناء الإفطار وفي وقت السحور، ولم تُترجم هذه العبارة رغم أهميتها بل حُذفت، أما بالنسبة للفعلين أتسحر وأمسك فلقد عوضو بـ je prenais mon s'hour و je déclarais mon Imsak أي أنه يعوض الأفعال بأسمائها مستنسخة كما هي أتسحر ← السحور s'hour، أمسك ← إمساك Imsak وهذا اقتراض لغوي ثم أضاف الفعلين (prendre) و (déclarer).

إن اختيار أسلوب الاقتراض لم يكن إجبارياً بل كان ممكناً أن تترجم الجملة "كنت أتسحر معك" بـ: « Je prenais mon petit déjeuner tôt le matin avec toi avant de jeuner ».

غير أنّ المترجم فضّل «ترحيل مآصل اللغة lexèmes من اللغة المتن إلى اللغة الهدف بطريقة عادية دون تحوير شكلي أو دلالي»¹¹. وهذا مقصود ومتعمّد والهدف منه أخذ القارئ إلى عالم النص الأصلي والحفاظ على كل القيم الجمالية التي تتجسّد في الجانبين الثقافي والديني فـ"الإمسك" كمفهوم ديني لا يعني التوقف عن الأكل والشرب فقط والسحور له دلالات أعمق من مجرد الأكل باكراً.

وعموماً يعتمد المترجم أسلوب الاقتراض إمّا لإضفاء صبغة محلية تعبق بها أجواء النص قصد إحداث تأثير أسلوب في اللغة المستهدفة أو لعدم وجود حالة مطابقة في الثقافة الهدف للوضعيات المراد ترجمتها كأن تكون إحدى الوقائع غير اللسانية لحضارة ما غير موجودة في حضارة اللغة المترجم إليها.

ولقد لجأ كلّ من محمد مقدم وكاترين شاريو إلى هذا الأسلوب لترجمة نصين مختلفين، ورغم انتماء المترجم إلى ثقافة النصّ الأصلي تعمّد الاقتراض في مواضع عدّة رغم وجود البديل لأنّه وببساطة يريد المحافظة على النص ومخالفة القيم الأدبية لثقافة المتلقي، وذلك «باللجوء إلى تكتيكات تجعل النصّ غريباً مغرباً في ثقافة المتلقي»¹². ويرى فينوتي لورنس أنّه يمكن الاستفادة من مبدأ التغريب في أيّ لغة وثقافة¹³ وصولاً إلى إيقاظ القارئ وهذا هو نجاح المترجم الحقيقي والذي يجب أن يحافظ على حلّ الفراغات الموجودة في النصّ الأصلي بالإضافة إلى الفراغات الأخرى الناتجة عن اختلاف الثقافتين المتن والهدف.

ينبغي على المترجم إذن استخدام «بعض المواد الهامشية وغير القياسية والمقصية والمستبعدة حتى يبلغ هدفه المتمثل في التشويش على الأوضاع السائدة»¹⁴، وقد يكون ذلك باستخدام أسلوب الاقتراض الذي يجبر القارئ الجديد على البحث والتفكير من أجل بلوغ الهدف الأساسي في عملية القراءة والمتمثل في الفهم والإدراك فمثلاً عندما يستعمل مترجم رواية ذاكرة الجسد لفظة Aissaoui ص 234 (عيساوة) كما هي ويصرّ على عدم تقديم أيّ شرح للكلمة فهو بذلك يفرض النصّ الأصلي باستعمال اللغة الهدف على القارئ الجديد، أي أنّه يعتمد المنهج التغريبي لا التدجيني التقريبي والتي تفضله كاترين شاريو ويتضح ذلك من خلال طرائق الترجمة المعتمدة عند الطرفين فمع أنّ الاثنين اعتمدا أسلوب الاقتراض لترجمة بعض العناصر الثقافية إلّا أنّ محمد مقدم بالغ في استنساخ كلمات جديدة من اللغة الأصل نذكر منها ما يلي: قندرة (ص 212)، زندالي (ص 265)، بندير (ص 292)، ملاية (ص 262)... إلخ، بالإضافة إلى كتابة أسماء بعض المدن كما هي رغم وجود المقابل: غزة، الخليل (ص 158) ويدلّ هذا على رغبته الملحة في المحافظة على كل خصائص النص الثقافي والديني بل والتراثية أثناء الترجمة.

2- أسلوب المحاكاة Le calque:

يظهر أسلوب المحاكاة بوضوح عند ترجمة اللغة العامية في الروايتين فنجد مثلاً كاترين شاريو تستعمله من غير وعي في قولها:¹⁵ « Tu as la tête dure Salah zoufri » كترجمة لعبارة "راسك خشين أصالح"¹⁶

ونقصد بهذه العبارة والتي تنتمي إلى اللغة العامية أنّ صالح عنيد أي: "têtu" أمّا الترجمة الصحيحة للجملة وهي: Tu as la tête brulée Salah Zoufri وهو أقرب إلى ذهن القارئ الفرنسي لأنّه متعوّد على سماعها واستعمالها.

وبالنسبة لمحمد مقدم فلقد بالغ هذه المرّة أيضاً في استنساخ العبارات، ونذكر منها ما يلي: ¹⁷ Les phrases s'entrechoquent "كمحاكاة لـ"تتراحم الجمل"¹⁸ entorse de cheville ou entorse "de destin" كمحاكاة لـ"زلة قدم وزلة قدر"²⁰.

لقد حاول المترجم قدر الإمكان المحافظة على شعريّة النصّ ولذا نقله بكلّ انزياحاته، فجملة "تتراحم الجمل" جملة فعلية قصدت منها الكاتبة أنّ خالد بطل الرواية يكاد ينفجر رغبة منه في الكتابة فتسابق الجمل للخروج تماماً مثل البشر فالكاتبة إذن شبّهت الجمل بالكائنات البشرية عن طريق الاستعارة المكنية ولقد قام المترجم باستنساخ الجملة في اللغة الفرنسيّة كما هي دون أيّ تصرّف، غير أنّ هذه الجملة دخيلة على اللغة الفرنسيّة والتي تفضّل البساطة أثناء صياغة الأفكار.

3- أسلوب الترجمة الحرفيّة: La traduction littérale

إنّ هذا الأسلوب هو أبسط وأسهل أشكال الترجمة، ويتحقق عندما يكون استبدال كلمة بكلمة في اللغة الهدف ممكناً دون تجاوز قواعد اللغة المستهدفة، فقد نجد أمثلة كثيرة خاصّة في الترجمات والتي أجريت على لغتين شديديتي التقارب مثل اللغة الإيطالية واللغة الفرنسيّة، لغتين من نفس العائلة وتنتميان إلى ثقافة وحضارة واحدة²¹، كان هذا رأي الباحثين فيني وداربلي بخصوص الترجمة الحرفيّة غير أنّ النصين المترجمين لكاترين شاربو ومحمد مقدم يثبتان العكس فلقد قام المترجم محمد مقدم مثلاً بالانتقال إلى لغة الوصول حاملاً معه الجمل كما هي في غالب الأحيان إلّا في بعض المواضع، ومع هذا حققت ترجمته نجاحاً كبيراً رغم ما يبدو من بعد بين اللغتين على مستوى النظام اللساني (قواعد، صرف... الخ).

ونعتقد أنّ ما سهّل عمله هو أن تكون بعض التعابير المكتوبة باللغة العربية أصلية في اللغة الفرنسيّة وهذا طبعاً بفضل طبيعة الشخصيات في الرواية فخالد البطل يعيش في فرنسا كما أنّ "حياة" الشخصية الرئيسيّة الثانية تنتقل بين مدينتين: باريس وقسنطينة، ونحن بذلك لا ننفي الانتماء الكلّي لرواية أحلام مستغانمي إلى اللغة العربيّة وإتّما نقصد تقارب الثقافتين الفرنسيّة والجزائريّة بالنسبة لأبرز شخصيات الرواية؛ خالد وحياة.

أمّا عن استعمال كاترين شاربو لأسلوب الترجمة الحرفيّة فهو أخفّ وذلك لأنّها تنتمي إلى الثقافة الهدف وهي واعية تماماً بأن القارئ الغريب عن لغة النصّ المتن لن يفهم تلك المقاطع المستنسخة وستبدو له بعض الجمل غريبة وتسبب نوعاً من الغموض والتعب أثناء القراءة.

ولقد اخترنا الأمثلة الآتية من الروائيتين:

يقول خالد بطل رواية "ذاكرة الجسد": «معك رحت اكتشف العربية من جديد، أتعلّم التحايل على هيبتها أستسلم لإغرائها السري، لتعاريجها لإيجاءاتها رحت أنحاز للحروف التي تشبهك لتاء الأنوثة، لحاء الحرق، لهاء النشوة، لألف الكبرياء، للنقاط المبعثرة على جسدها خال أسمر...»²².

« J'ai réappris à ruser contre la majesté de cette langue, à céder à ses tentations, ses sinuosités, ses suggestions, à pencher pour les mots qui te ressemblaient, le **tà** du féminin, la ha de la brulure, le **hàà** de l'ivresse, le **alif** de vanité... les points éparpillés sur son corps tels des grains de beauté... »²³.

يطرح هذا المقطع والذي قام المترجم بترجمته حرفياً مشكل المحاكاة الصوتية، إذ أن الحروف تختلف من لغة إلى أخرى فحرف الحاء مثلاً والذي يرمز إلى الحرارة والدفء وأحياناً الألم، غير موجود أصلاً في اللغة الفرنسية، والتاء التي ترمز إلى الأنوثة في اللغة العربية لا تعني شيئاً بالنسبة للقارئ الغريب عن اللغة. ومع هذا فإننا نعتبر هذه الترجمة صحيحة وناجحة وذلك لعدم وجود البديل خاصة وأن أي مترجم آخر غريب عن اللغة المتن كان سينحاز إلى تقنية الحذف وبالتالي لقتل النص نوعاً ما.

وبالنسبة لرواية "نوار اللوز" سجلنا المقطع التالي: «وحق راس عودي وعيون لونجا البحرية وشعرها الأسود»²⁴.

« Sur la tête de mon cheval, sur les yeux couleur de mer de Lounja et sur sa chevelure noire »²⁵.

تختلف طريقة القسم من مجتمع لآخر ولإثبات حقيقة معينة أو أي وعد يذكر المؤدي شخصاً عزيزاً عليه، كما هو واضح في المقطع السابق، غير أن طريقة أداء القسم مختلفة تماماً عند الفرنسي والذي لن يفهم عبارة مثل: « sur la tête de mon cheval ». ونعتقد أن كاترين تدرك ذلك تماماً ولكنها فضّلت الاحتفاظ بالجملة كما هي لأخذ القارئ الجديد إلى عالم الكاتب.

يشجع بيتر نيومارك Peter Newmark المترجمين على تبني تقنية الترجمة الحرفية، فهي بالنسبة له ترجمة صحيحة، ولا ينبغي تجنبها خاصة إذا كانت تضمن التكافؤ المرجعي²⁶.

ويدخل هذا الأخير الترجمة كلمة بكلمة مثل غرفة: chambre ثم إلى مجموعة مقابل مجموعة: حديقة جميلة un beau jardin، ثم عبارة تألفية مقابل عبارة تألفية: ألقى خطاباً Il a fait un discours... وهكذا، ولقد طبق نيومارك هذه النظرية إلى أبعد حد. غير أن يمينه هلال ترى أن الترجمة الحرفية تجعلنا فريسة للترجمة كلمة بكلمة، وفي مثل هذه الحالات غالباً ما يكون هناك نوع من المحاكاة اللاإرادية أو من الترجمة الحرفية المطابقة وبمعنى آخر تصبح الترجمة شقا (décalque) لقواعد ومعجم اللغة الأولى ونقلها إلى اللغة الثانية بحذافيرها من دون أدنى تصرّف ومن دون تلك اللمسات الأخيرة التي قد تمكّن النص أحياناً من اكتسائه شكله المرضي²⁷.

غير أننا نعتقد أنه ينبغي التعامل مع الحرفية من جانبها الإيجابي من حيث كونها احترام للكلام والحضارة الأصلية. ويرى فلاديمير نابوكوف أن ترجمة أي لغة أدبية ينبغي أن تتم عن طريق إعادة إنتاج النص بكامله

وبشكل غاية في الدقة، ذلك أنّ كل ما يخرج عن نطاق الترجمة الحرفية لا يعدو أن يكون مجرد تقليد أو تكييف أو محاكاة تهكميّة²⁸.

4- أسلوب الإبدال: la transposition

إنّ الإبدال هو استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون أن يغير ذلك من معنى الرسالة (Message)²⁹. ويمكن أن يطبق الإبدال داخل اللغة أو خارجها.

أ- **الإبدال داخل اللغة:** لقد اخترنا هذه الجملة من رواية "نوار اللوز" وقمنا بإبدال الأفعال بأسماء دون أن نغيّر في معنى الرسالة:

يقول السارد: «جميل أن نعشق رجلاً، جميل أن نحبّ وطناً، والأجمل من كلّ هذا أن نحسّ أننا أصبحنا موضوعاً للعشق»³⁰.

جميل عشقنا للرجل، جميل حبّنا للوطن والأجمل من كلّ هذا إحساسنا أننا أصبحنا موضوعاً للعشق. استبدل في كلّ مرة الفعل باسم مع حذف أن المصدرية.

ب- أسلوب الإبدال في الترجمة:

لنأخذ المثال التالي من رواية واسيني الأعرج:

«حين عاد من الحرب»³¹ «Au retour de la guerre»³²

نلاحظ أنّ المترجمة استبدلت الفعل عاد بالاسم Le retour "العودة" وهو إبدال اختياري أما الإبدال الإجباري فيكون عندما لا تقبل اللغة إلّا صيغة واحدة في إحدى اللغتين. نحو:

Dés son levé → As soon as he gets up
اللغة الفرنسية اللغة الانجليزية

فنحن لا نملك خيار آخر عند ترجمتنا العبارة لأنّ اللغة الانجليزية ليس بها إلّا هذه الصيغة بينما تملك اللغة العربية صيغاً عديدة: بمجرد نهوضه، بمجرد أن نهض.

أما في رواية "ذاكرة الجسد" فلقد سجّلنا المثال التالي:

«ها هو ذا القلم إذن... الأكثر بوحاً والأكثر جرحاً»³³.

«Et voilà donc la plume qui avoue et qui blesse»³⁴.

استبدل المترجم عبارة "الأكثر بوحاً" بعبارة "qui avoue" والتي تتكون من اسم موصول (un

pronom relatif): qui الفعل "avouer"، كما استبدل أيضاً عبارة "الأكثر جرحاً" بـ "qui blesse"

(اسم موصول وفعل) أي أنّه استبدل اسم التفضيل "الأكثر" والتمييز "بوحاً" بالاسم الموصول والفعل.

«تسرب في دمه مذاق السواك الهندي والعطور الصّحراوية التي تنبعث من الجازيا كلما تشقق حائط بيته الهرم قبل أن تعود على أعقابها تجر أتعاب بلاد المغرب وبؤس نجد في كفها لجام عودها الذي لا يتعب»³⁵.

« La saveur du Miswak courrut dans ses veines ; mêlée à la fragrance saharienne que Jazia laissait sur son sillage chaque fois qu'elle fendait le mur du logis délabré avant de s'en retrouver traînant derrière elle les tourments du Maghreb et l'infortune du pays de Najd avec en main la bride de son infatigable monture »³⁶.

نلاحظ أنّ المترجمة وأثناء ترجمتها للمقطع السابق استعملت عدّة أساليب نذكر منها الاقتراض (Miswak) إضافة إلى التطويع؛ (تسرب في دمه ← ses veines courrut dans)، أسلوب التصرّف إذ تمت إضافة بعض العبارات، (que Jazia laissait sur son sillage, mêlée à la fragrance)، بالإضافة إلى أسلوب الإبدال حيث ترجمت جملة "تجر أتعاب بلاد المغرب" كالتالي: (traînant derrière elle les tourments du Maghreb) أي أنّها استبدلت الفعل تجر (فعل مضارع) بـ "traînant" (اسم الفاعل un participe présent) وهو استبدال صحيح لأنّ اسم الفاعل في اللغة الفرنسية يطابقه الفعل في اللغة العربية والذي يدلّ على حدث وقع في فترة زمنية مؤقتة ومحدودة.

5- التطويع la modulation:

إنّ التطويع هو تلك التنويعات التي تصبح ضرورية عندما لا يتم الانتقال من اللغة المن إلى اللغة المستهدفة عن طريق الترجمة الحرفية أو الإبدالية فينتج المترجم في هذه الحالة إلى التغيير في وجهة النظر. ويعرّف فيني ودارليني التطويع على أنّه «تنويع يحدث في الرسالة ناتج عن تغيير في وجهة النظر أو اتجاه تسليط الضوء»³⁷. ولقد اضطر المترجمان إلى استعمال هذا الأسلوب في مواضع عدّة نذكر منها ما يلي:

ياه كم تمنيت بيأس العشاق لو مكثت قليلاً معي لكنها هي، هي كالنور يشقّ الحيطان وكالومض تروح وكأثما لم تكن إنّها لحظة التعبد للتفاصيل الجميلة التي لا تعرفها يا صالح فما زلت بدوياً حتى العظم لا يعرف فلسفة التفاصيل الجميلة³⁸.

Eperdu d'amour tu aurais voulu la retenir mais Ô Dieu, pareille à la lumière elle disparaît comme si elle n'avait jamais été, elle est l'instant du regard qui se pose contemplatif sur ce merveilleux dont toi Salah pour être resté un bédouin jusqu'au bout des ongles³⁹.

استبدلت المترجمة عبارة "بدوياً حتى العظم" بـ "bédouin jusqu'au bout des ongles" وهو تطويع جزء مقابل جزء آخر (une partie pour une autre)، فالمترجم استبدل لفظة "العظم" بـ "les ongles" أي جزء من جسم الإنسان (العظم) بجزء آخر (الظافر) وذلك لأنّ لكل لغة تنظيمها الخاصّ فاللغات ليست عبارة عن محاكاة كونية لواقع واحد بل لكل لغة أساليبها المختلفة في التعبير عن المعنى الواحد في تراكيب

وصور مختلفة وهو ما يتفق على تسميته لدى النحاة العرب بعلم البيان «علم يراد به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة مع وضوح الدلالة عليه»⁴⁰. وأساليب البيان في اللغة العربية أربعة: التشبيه، الاستعارة، الكناية والمجاز المرسل والذي يعبر عن التطويع داخل اللغة، إذ أنّ المجاز المرسل هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة من العلاقات مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي⁴¹.

أما بالنسبة لرواية "ذاكرة الجسد" فلقد سجلنا المثال التالي:

«يشهد الدمار حولي اليوم أنني أحببتك حتى الهلاك واشتيتهاك حتى الاحتراق الأخير»⁴².

« Le désastre autour de moi aujourd'hui témoigne que je t'ai aimée jusqu'à la damnation, désirée jusqu'à **la dernière cendre** »⁴³.

ترجمت عبارة "الاحتراق الأخير" بـ "dernière cendre"؛ الرماد الأخير، نحن أمام تطويع الوسيلة والنتيجة (Moyen et résultat) لأنّ الرماد les cendres ناتج عن الاحتراق أي أن المترجم استبدل الوسيلة بالنتيجة "الاحتراق" بـ "الرماد" (cendre).

6- التكافؤ l'équivalence:

تشير كلمة تكافؤ إلى مجموعة الترجمات الغير مباشرة التي يقوم بها المترجم والمتمثلة في «استبدال وضعيّة اللّغة المتن بوضعيّة أخرى مشابهة في اللّغة المستهدفة»⁴⁴، ولقد سجلنا المثال التالي من رواية "نوار اللوز":
"اذكر اللّبية تهدف"⁴⁵.

« Quand on parle du loup, on voit la queue »⁴⁶.

يبدو أن المترجمة حاولت إيجاد وضعيّة مكافئة في اللّغة الهدف للوضعيّة الأصليّة وصولاً إلى تحقيق الاستجابات نفسها وذلك عن طريق أسلوب التكافؤ والذي يبرز أثناء ترجمة الأمثال والحكم. وبالنسبة لترجمة الأمثال في رواية "ذاكرة الجسد" فلقد انتهج المترجم أسلوب الترجمة الحرفية لترجمتها إلّا في بعض الحالات التي نذكر منها ما يلي:

«إنّ الذي مات أبوه لم يتيم وحده الذي ماتت أمه يتيم»⁴⁷.

N'est orphelin que celui qui perd sa mère, pas son père⁴⁸.

لقد قام المترجم بإيجاد المكافئ الأقرب في اللّغة الهدف والذي يكاد يكون مطابقاً حتى في الشكل.

7- التصرف l'adaptation:

إنّ المترجم وأثناء ترجمته لأيّ نص أدبي يصطدم ببعض المعطيات الثقافية في اللّغة المتن والتي يصعب نقلها إلى اللغة المستهدفة وذلك إما بسبب عدم وجودها إطلاقاً في ثقافة اللّغة الهدف أو لأنّها تتنافى مع عادات وتقاليد متكلّمي هذه اللّغة.

«- الدّنيا قاسية، لكنها ما زالت بنت ناس.

- خليك يا راجل، قل بنت كلب، تغرينا وعندما ننصاع لها نخذلنا وتتركنا لتذهب نحو غيرنا»⁴⁹.

«- La vie a beau être dure, elle reste vivable
- On est vieux Salah, la vie c'est plus pour nous »⁵⁰.

قامت المترجمة بتغيير المقطع كلياً، والذي يتحدث فيه القهواجي أحد شخصيات الرواية مع صالح البطل عن الحياة "الدنيا". يصف "قهواجي" الحياة بأنها قاسية لكنها قابلة للتحمل ويوظف عبارة "لكنها بنت الناس" للدلالة على المعنى، وعبارة "بنت ناس" عبارة تنتمي إلى اللهجة العامية، كأن نقول مثلاً: "هذه الفتاة بنت ناس" أي لها أصل فمهما أخطأت ستعود لأصلها، ومبادئها وقيمها. أمّا عن توظيف نفس العبارة في الرواية للحديث عن الحياة فنقصده به أنّ الحياة صعبة لكن يمكن تحملها.

يرد صالح معلّقاً أنّ الحياة "بنت كلب" وهي أيضاً عبارة تنتمي إلى اللغة العامية ونستعملها للسبب والشتيم، فصالح يشتم الحياة لأنها خذلت، وخانتته على حين غرة، ولقد قامت المترجمة بمجموعة من التطويرات الشارحة لترجمة حوار صالح وصديقه أي أنّها تصرّفت في المقطع "elle l'a adapté à sa logique"، أي أنّها قامت بتغييرات جذرية محافظة على المعنى العام والاستجابات نفسها التي حقّقها النص الأصلي.

وبالنسبة لرواية "ذاكرة الجسد" فلقد تعامل المترجم مع المقاطع والتي تتعذر ترجمتها بسبب الفوارق الثقافية بالحذف أو التصرف، فلا نجد مثلاً أيّ أثر للمقطع التالي في النص المهدف:

«يا ديني ما أحلالي عرسو... بالعودة، الله لا يقطعها عادة وانخاف عليه خمسة والخميس عليه»⁵¹.

تنتمي هذه الأغنية إلى التراث الشعبي الجزائري وهي تصف لنا وصول العريس ممتطياً حصانه إلى مقرّ العرس وهي عادات وتقاليد يميّز بها الشعب الجزائري عن غيره من الشعوب الأخرى وخاصة الأوربية منها، ولذا لم يجد المترجم مكافئاً لهذه الأغنية ففضّل حذفها لتجنّب الترجمة المثقلة ووضع القارئ في حالة استفهام أو التباس لأنّها حتى وإن ترجمت حرفياً لن يفهمها القارئ الفرنسي الغريب عن عادات وتقاليد اللغة الأصل.

وبالنسبة للتصرف فلتتمسه مثلاً أثناء ترجمة المقطع التالي:

«يا التفاحة، يا التفاحة... خبريني وعلاش الناس والعة بيلك (...) هل التغزل بالفواكه ظاهرة طبيعية؟»

أم وحده التفاح الذي ما زال يحمل نكهة خطيئتنا الأولى شهى لحد التغني به، في أكثر من بلد عربي»⁵².

ولقد تصرّفت المترجم في النص قائلاً:

«Ô pomme, dis moi **pourquoi tu es si convoitée** (...) **célébrer la gloire de la pomme** serait-il un phénomène **exclusivement arabe** ? ou bien est-ce parce que la pomme continuant de porter l'odeur délicieuse du péché originel, on ne cesse de la chanter presque dans presque tous les pays arabes »⁵³.

لقد ترجمت جملة "خبريني وعلاش الناس والعة بك" بـ «Pourquoi tu es si convoitée»، وهو تصرف لأن المترجم لم يحافظ على عناصر الجملة الأصلية، كما استبدل الجملة الاستفهامية، "هل التغزل بالفواكه ظاهرة طبيعية؟" بـ «Célébrer la gloire de la pomme...» وهو أيضاً تصرف، فالمترجم لم يحتفظ

بلفظة التغزل ولا بلفظة الفواكه، أي أنه قام بسلسلة من التطويرات المختلفة والإبدالات، فهو تصرف في المقطع بأكمله.

الهوامش

¹ Vinay J.-P. et Darbelnet J., La stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, 1972, p 23.

² أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، ط1، القاهرة، مصر، 1429هـ-2008م، ص 291.

³ Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie : penser la traduction, hier, aujourd'hui et demain, groupe de Boeck, Bruxelles, 2008, p 41.

⁴ لورانس فينوتي، اختفاء المترجم بتاريخ الترجمة، ترجمة: سمر طلبة، مراجعة: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2009، ص 32.

⁵ المرجع نفسه، ص 19.

⁶ Ladmiral J.R., Traduire : théorèmes pour la traduction, Payot, P.B.P 1979, p 19.

⁷ واسيني الأعرج، نوار اللوز، دار القضاء الحرّ، د ط، الجزائر، 2002، ص 11.

⁸ Laredj Waciny, Fleurs d'amandier, traduit de l'arabe par Catherine Charriau en collaboration avec l'auteur, éditions Alpha, Espace libre, Alger, 2009, p 15.

⁹ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2013، ص 242.

¹⁰ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, traduit de l'arabe par Mohamed Mokaddem, éditions Sedia, Alger, 2012, p 204.

¹¹ New Mark P., Approaches To Translation, Pergman Press, London, 1982, p 77.

¹² لورانس فينوتي، اختفاء المترجم، مرجع سابق، ص 40.

¹³ المرجع نفسه، ص 40.

¹⁴ م ن، ص ص 40 - 41.

¹⁵ Waciny Laredj, Fleurs d'amandier, p 15.

¹⁶ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 11.

¹⁷ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, p 12.

¹⁸ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 10.

¹⁹ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, p 15.

²⁰ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 14.

²¹ Vinay J.-P. et Darbelnet J., La stylistique comparée, op.cit., p 48.

²² أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 219.

²³ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, p 185.

²⁴ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 12.

²⁵ Waciny Laredj, Fleurs d'amandier, p 17.

- ²⁶ New Mark P., A Text Book of Translation, Prentice Hall International English Language Teaching, 1985, pp 68– 69.
- ²⁷ Hellal Y., La théorie de la traduction : approche thématique et pluridisciplinaire, OPU, 1986, p 86.
- ²⁸ Mona Baker, Kristen Malmkyer, The Routledge Encyclopedia of Translation, illustrated, 1998, p 125.
- ²⁹ Vinay J.-P . et Darbelnet J., La stylistique comparée, op.cit., p 50.
- ³⁰ واسيني الأعرج، شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2001، ص 298.
- ³¹ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 120
- ³² Waciny Laredj, Fleurs d'amandier, p110
- ³³ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 9.
- ³⁴ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, p 11.
- ³⁵ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 11.
- ³⁶ Waciny Laredj, Fleurs d'amandier, p 15.
- ³⁷ Vinay J.-P . et Darbelnet J., La stylistique comparée, p 57.
- ³⁸ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 11.
- ³⁹ Waciny Laredj, Fleurs d'amandier, p 15.
- ⁴⁰ القزويني ج، البرقوقي ع..، معجم لغوي، دار العلم للملايين، د ط، بيروت، 1964، ص 253.
- ⁴¹ المحاسيني والسلطان، التراجم والفقّه والبلاغة وموازن الشعر، المطبعة الجديدة، د ط، دمشق، 1961، ص 152.
- ⁴² أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 90.
- ⁴³ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, p 98.
- ⁴⁴ Wills W., The Science of Translation, Problems and Methods, Gunter, Nass Verlag, Tubinger, 1982, p 99.
- ⁴⁵ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 137.
- ⁴⁶ Waciny Laredj, Fleurs d'amandier, p 121.
- ⁴⁷ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 25.
- ⁴⁸ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, p 25.
- ⁴⁹ واسيني الأعرج، نوار اللوز، ص 143.
- ⁵⁰ Waciny Laredj, Fleurs d'amandier, p 124.
- ⁵¹ أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 336.
- ⁵² أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ص 11.
- ⁵³ Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, p 13.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع باللغة العربية:

- 1- أحمد مختار عمر وآخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 1429هـ-2008م.
- 2- فينوتي لورانس، اختفاء المترجم تاريخ الترجمة، ترجمة: سمر طلبة، مراجعة: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، القاهرة، 2009.
- 3- الأعرج واسيني، نوار اللوز، دار الفضاء الحر، د ط، الجزائر، 2002.
- 4- أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، دار نوفل، بيروت، لبنان، 2013.
- 5- الأعرج واسيني، شرفات بحر الشمال، دار الفضاء الحر، الجزائر، د ط، 2001.
- 6- القزويني جلال الدين، البرقوقي عبد الرحمن، معجم لغوي، دار العلم للملايين، د ط، بيروت، 1964.
- 7- المحاسيني والسلطان، التراجم والفقه والبلاغة وموازين الشعر، المطبعة الجديدة، د ط، دمشق، 1961.

المصادر والمراجع باللغة الفرنسية والانجليزية:

- 1- Vinay Jean-Paul et Darbelnet Jean, La stylistique comparée du français et de l'anglais, Didier, 1987.
- 2- Guidère Mathieu, Introduction à la traductologie : penser la traduction, hier, aujourd'hui et demain, groupe de Boeck, Bruxelles, 2008.
- 3- L'admiral Jean-René, Traduire : théorèmes pour la traduction, Payot, P.B.P 1979.
- 4- Laredj Waciny, Fleurs d'amandier, traduit de l'arabe par Catherine Charriau en collaboration avec l'auteur, éditions Alpha, Espace libre, Alger, 2009.
- 5- Ahlem Mostaganemi, Mémoires de la chair, traduit de l'arabe par Mohamed Mokaddem, éditions Sedia, Alger, 2012.
- 6- New Mark Peter, Approaches To Translation, Pergman Press, London, 1982.
- 7- New Mark Peter, Text Book of Translation, Prentice Hall International English Language Teaching, 1988.
- 8- Hellal Yamina, La théorie de la traduction : approche thématique et pluridisciplinaire, OPU, Alger, 1986.
- 9- Baker Mona, Malmkyager Kristen, The Routledge Encyclopedia of Translation, illustrated, 1998.
- 10- Wills Wolfman, The Science of Translation, Problems and Methods, Gunter, Nass Verlag, Tubinger, 1982.