

أنساق التحريف لأنطوان بارمان دراسة تحليلية لنماذج من رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة

Je rêve d'un monde مترجمة إلى الفرنسية

The deforming Tendencies of Antoine Berman

Analytic Study of examples from the Novel "Tomorrow is a New Day" translated into French

سارة صوالح عليبة¹

معهد الترجمة، جامعة الجزائر 2، sarra.soualahalila@gmail.com

تاريخ النشر 2025/06/01

تاريخ القبول: 2025/04/27

تاريخ الاستلام: 2024/03/29

ملخص:

تعتبر الترجمة الأدبية سيما ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية من المجالات الخصبة التي لطالما استقطبت العديد من الباحثين في الأدب والترجمة على حدّ سواء، وإذا ما تحدثنا عن ترجمة الروايات، تحدثنا أيضا عن الصعوبات التي تواجه المترجم الناتجة عن اختلاف اللغات التي نترجم منها وإليها وكذا ثقافة القارئ الأصلي والقارئ الهدف، الأمر الذي يؤدي بالمترجم للتحريف بغية نقل المعنى وعلى هذا الأساس سنركز في هذا البحث على مسألة التحريف وأنساقه لدى أنطوان بارمان في ترجمة رواية الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة "غدا يوم جديد" إلى الفرنسية أمثوجا.

كلمات مفتاحية: الترجمة الأدبية، الرواية الجزائرية، الرواية العربية، أنساق التحريف، أنطوان بارمان.

Abstract:

The literary translation including the translation of the Algerian Arabic novels has been attracting the attention of many researchers whether in the field of literature or translation. Thus, literary translation cause some struggles for the translator who

¹ المؤلف المرسل: سارة صوالح عليبة

tries to transfer the same content from one language to another, among these difficulties, we have the deforming tendencies which are the topic of our study. We are going to talk about the deforming tendencies made by Antoine Berman applied in the translation of an Algerian Arabic novel into French.

Keywords: literary translation, Algerian novel, Arabic novel, deforming tendencies, Antoine Berman.

1. مقدمة:

منذ ظهور الترجمة كوسيلة تواصل بين البلدان ولحدّ بلوغها قَمّة الرقيّ كعلم قائم بذاته وهي لا تنفك من فتح المجال للعديد من الشعوب لتبادل المعارف والثقافات والحضارات ونخصّ هنا بالذكر الترجمة الأدبية أو ترجمة الروايات، هذه الأخيرة التي تعكس فكر وثقافة شعب من خلال كلمات يعبرّ عنها كاتبها لينقلها مترجمها بوفاء ، لكن كما هو وارد فقد يميل المترجم للتحريف في بعض الأحيان حرصا منه على نقل المعنى والحفاظ على أصالة النص الأصلي بحكم أن نسق التحريف يحدث لا شعوريا ، ومن هذا المنطلق أردنا تسليط الضوء على مسألة أنساق التحريف التي جاء بها أنطوان بارمان في ترجمة رواية الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة " غدا يوم جديد" إلى

الفرنسية « Je rêve d'un monde » للمترجم مارسيل بوا Marcel Bois

حيث تعتبر هذه الرواية من الروايات الجزائرية التي لامستنا شخصيا ناهيك عن كونها تخدم موضوع بحثنا. انطلاقا من كون أنساق التحريف ميول تحدث لا شعوريا كما جاء عن بارمان، جاءت إشكالية بحثنا: هل تعدّ أنساق التحريف فعلا ميولا ترجمية لا شعورية؟ وإن كانت كذلك فما مدى تأثيرها في عمل المترجم وكذا عملية الترجمة ؟ وهل لهذه الميول جوانب سلبية فقط أم أن لها جوانب إيجابية أيضا؟ وما علاقة أنساق التحريف بالترجمة الأدبية؟ وعليه سيكون منهج بحثنا تحليليا نتطرق من خلاله إلى الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية، أنساق التحريف لدى أنطوان بارمان ، ومن ثمة سنقوم بانتقاء نماذج من الأصل والترجمة ، لنقوم بتحليل ترجمتها من أجل تحديد نسق التحريف الوارد واقتراح ترجمة بديلة في حال ما تتطلب الأمر ذلك.

2. الرواية مفهومها وخصائصها

قد يتراءى لنا أنّ مفهوم الرواية في العموم أمر هيّن، ولكننا إذا ما تأملنا تاريخ ظهور الرواية والظروف التي عرفت فيها النور لأدركنا أن ضبط مفهومها ليس بالأمر الهين لارتباطها الوطيد بعامة الأجناس الأدبية كالقصة والمسرحية واشتراكها معها بخاصية واحدة أو أكثر، والجدير بالذكر أنّ الرواية تعدّ من أجمل فنون الأدب النثرية التي تستهوي العديد من الناس لما تمتاز به من أحداث تاريخية وتفاصيل جغرافية ودروس في الحياة تفيد الكبير والصغير، فقراءة رواية ما أشبه بسفر عبر الزمن، رحلة تعيش فيها كل لحظة وكأنّها حقيقة.

1.2 مفهوم الرواية لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "رُوي: رواة موضع من قبل بلاد بني مزينة...، وقال في معتل: الياء روي من الماء بالكسر ومن اللبن يروي ريًا ورّوي أيضا مثل رضا، وترّوى، واطرّوى..".
ويقال: "رَوى فلان فلانا شعرا إذا رواه له حتّى حفظه للرواية عنه، قال الجوهري: رويت الحديث والشعر رواية، فأنا راو، فأنا راو في الماء والشعر، من قوم رواة، ورّيته الشعر تروية أي حمّلتها على روايته، وتقول أنشد القصيدة يا هذا، ولا تقل دوما اروها إلّا ما تأمره بروايتها أي باستظهارها." (ابن منظور، 1981، ص 1784-1786)

2.2 مفهوم الرواية اصطلاحا:

تندرج الرواية في خانة الجنس الأدبي الحديث، وهي تختلف عن سائر الأنواع الأدبية كالقصة القصيرة والشعر والمقال القصصي والصورة في المادة، ومن ثمّ في المعالجة الفنية فكل نوع من هذه الأنواع يستخدم مادة أولية بكرة ويشكلها تشكيلا خاصا ليعبّر بها عن فكر المبدع ومشاعره وأحاسيسه، ويبرز من خلالها صوته الخاص. أمّا الرواية فمادتها ثانوية، ومن ثمّ فإنّها ليست أحادية الصوت، فهي كما يقول باختين، متعددة الأصوات وخطابها عبارة عن مزيج من الخطابات الشعرية والقصصية والتحريرية وغيرها (عبد الرحيم الكردي، 2005، ص 101).

ويرى محمد غنيمي هلال أنّ الرواية هي تجربة إنسانية يصوّر فيها القاصّ مظهرها من مظاهر الحياة، تتمثّل في دراسة إنسانية للجوانب النفسية في مجتمع وبلد خاصّين، وتتكشف هذه الجوانب بتأثير حوادث تساق على نوع مقنع يبررها ويجلوها وتؤثر الحوادث في الجوانب الإنسانية العميقة وتتأثر به (خليل رزق، 1998، ص 7)

والجدير بالذكر أنّه إلى سنة ثلاثين وثمانمائة وألف، كان الأدباء العرب يصطنعون مصطلح الرواية لجنس المسرحية، فبعد العزيز البشري الذي نجده يقول: "وأخيرا تقدّم (...). أحمد شوقي فنظّم روايتين، كليوبترا وعنترة." ولقد كثر

البشري لفظ "الرواية" بمفهوم المسرحية ستة مرّات في مقالة أدبية نشرها في القاهرة، وكان إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلاً: "رواية قصصية". (عبد الملك مرتاض، 1998، ص23) ويضيف عبد الملك مرتاض أنّ مثل هذا السلوك يرينا كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلح الملائم للمفاهيم الغربية الوافدة. وكان مصطلح "الرواية" يشيع بين الأدباء الجزائريين أيضاً إلى عام أربعة وخمسين وتسعمائة وألف، حيث كانوا يطلقون على كلّ مسرحية: مصطلح "رواية"، من حيث كان قد أطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى"، مصطلح قصة واستراح. أما في اللغة الفرنسية فالمفهوم الأوّل للرواية Roman فكان يعني عملاً خيالياً، سردياً، شعرياً، جميعاً قبل أن يستحيل هذا المفهوم في القرن السادس عشر إلى إبداع خيالي نثري، طويل نسبياً، يقوم على رسم شخصيات، ثمّ تحليل نفسياتها وأهوائها، وتقصّي مصيرها، ووصف مغامراتها.

وكما ذكرنا سابقاً، تعدّ الرواية من الأجناس الأدبية حديثة العهد، وقد اقتبسها العرب من الغرب عن طريق تأثرهم بالروائيين الغرب مثل فلوير Flaubert، وبالزك Balzac، ورارسين Racine، وقد حاولوا تقليد هذه الروايات لأنّها كانت ذات اتجاهات خاصة منها: الرومنسية والكلاسيكية والواقعية. والفضل الأول لظهور الرواية لدى العرب يعود لاحتكاكهم بالغرب عن طريق الترجمة التي فتحت المجال أمام العديد ممن لهم ميل للكتابة والتعبير عمّا كان تعيشه الشعوب آنذاك، فمعظم الروايات العربية والجزائرية بالتحديد عاجلت القضايا السياسية والاجتماعية التي كان يشهدها شعبنا في تلك الفترة، وفيما يأتي سنتكلم عن بؤادر ظهور الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية (عبد الملك مرتاض، 1998، ص25).

3. الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

1.3 نشأة الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر

تعدّ نشأة الرواية الجزائرية عموماً والمكتوبة باللغة العربية خصوصاً حديثة النشأة مقارنة بغيرها من بلدان المشرق والمغرب بسبب الظروف السياسية السيئة التي عاشتها البلاد أثناء فترة الاستعمار وبعده، هذا الأخير الذي عمل جاهداً على طمس هوية ولغة وكيان الشعب الجزائري من خلال سياسة التشجيع على تعلم اللغة الفرنسية وكذا سيطرته على دور النشر والصحافة. ولم يكتف بهذا فقط بل دعم الكتاب الجزائريين للنشر باللغة الفرنسية الأمر الذي أدّى إلى ظهور الرواية المكتوبة بالعربية متأخراً قياساً بالرواية المكتوبة بالفرنسية.

وتشير الدراسات والأبحاث في تاريخ أعلام الجزائر الذين اعتمدوا اللغة العربية في كتاباتهم أنّ رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمحمد مصطفى ابن إبراهيم تُعتبر أوّل عمل روائي لا على المستوى الجزائري فحسب ، بل وحتى العربي، نظرا للتاريخ الذي كتبت فيه، والتي سبقت رواية "زينب" لهيكل بـ 66 سنة، وهذه الرواية حققها الدكتور أبو القاسم سعد الله، وصدرت في الجزائر في نهاية سبعينات القرن الماضي، كما أنّ رواية "غادة أم القرى" لأحمد رضا حوحو كان لها الفضل في إرساء فنّ القصة القصيرة والمسرح في الجزائر وفي العربية السعودية حيث عاش فترة نهاية ثلاثينيات وبداية أربعينيات القرن الماضي، دون أن ننس عبد الحميد بن هدوقة الذي كان من بين الذين أرسوا فعلا القواعد الفنية لانطلاق الرواية المكتوبة باللغة العربية في الجزائر، وكانت له مساهمات في المسرح والصحافة وله آراء جدّ منطقية في مسألة التعريب وفيما حلّ بالبلد من مشاكل وهموم خلال أحداث أكتوبر 1988 وما تلاها فيما بعد (الطبيب ولد العروسي، 2009، ص 17)

وعليه جاء تطور الرواية العربية في الجزائر على مرحلتين بحسب ما جاء به النقاد: مرحلة التكوين والتي تبلورت مع أحمد رضا حوحو الذي كان له الفضل في وضع اللمسات الأولى لمحاولة كتابة الرواية والقصة والمسرح في الجزائر والسعودية، حينما أجبره الاستعمار الفرنسي هو وأسرته على مغادرة الوطن والاستقرار في السعودية لمدة عشر سنوات، أتاحت له رغم المعاناة فرصة نشر بعض كتاباته في مجلات سعودية وعربية وذلك في نهاية الثلاثينيات وبداية أربعينيات القرن الماضي، لذا كان يعتبر من الأوائل الذي أدخلوا فنّ كتابة الرواية والقصة في كل من البلدين (الطبيب ولد العروسي، 2009، ص 30)

2.3 أعلام الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر

مما لا شكّ فيه أن أعلام الرواية المكتوبة بالعربية في الجزائر كثيرون ولكننا سنذكر منهم العلامة محمد بن أبي شنب الذي ينحدر من أسرة تركية انتقلت إلى الجزائر منذ قرن تقريبا إلا أنّه كان يعتبر نفسه جزائريا ، تعلّم اللغة العربية والفرنسية وأبدع فيهما، عمل كمدرّس في قسنطينة ثمّ الجزائر ، وواصل تعليمه في نفس الوقت، وتخصّص في تدريس العروض والاشتقاق والصرف والتوحيد والفقه إلى أن حاز على شهادة دكتورا دولة من القسم الأدبي من كلية الآداب بجامعة الجزائر. وفي سنة 1924 انتقل بن شنب نهائيا إلى كلية الآداب حيث كان أستاذا بها حتّى وافته المنية يوم 5 فيفري 1929 وهو في قمة الإنتاج والعطاء. ومن بين الكتب التي ألفها نذكر على سبيل المثال: " تحفة

الأدب في ميزان أشعار العرب" 1906، "عنوان الدراية في علماء بجاية" 1911، كما اشتغل بالترجمة من العربية إلى الفرنسية وترجم في هذا المجال "ديوان الخطيئة" ومجموعة أخرى من الدواوين والكتب، لكنها لم تطبع وظلّت مخطوطة (صالح مفقودة، ص21)

كما نجد الأديب الشهيد أحمد رضا حوحو صاحب الرواية التأسيسية في الأدب الجزائري كما يقال عنه، رواية "غادة أم القرى" التي تعتبر من بواكير أعماله والذي أهله لأن يكون رائد الرواية العربية في الجزائر، زد على ذلك "حمار الحكيم" الذي طبع في قسنطينة سنة 1953، والذي استوحاه من كتاب توفيق الحكيم "حمار الحكيم" وبناه على أساس التصور بأن حمار توفيق الحكيم بأفكاره الفلسفية قد زار الجزائر وأنّ حوحو قد استقبله بوصفه كاتباً وأديباً وراح يحكي له هموم الشعب الجزائري وهموم مثقفيه وذلك بأسلوب ساخر على شكل حوار يدور بين حوحو والحمار ويتناول بالطرح والمعالجة الأحوال السياسية والاجتماعية والثقافية التي يعيشها الشعب الجزائري.

وفي عام 1954 صدر له في قسنطينة المجموعة القصصية التي تحمل عنوان "صاحبة الوحي وتطرح مشكلات الشباب والحب والزواج والعلاقات الاجتماعية، كما تتناول سلوك الرجل ومواقفه وعلاقته بالمرأة بوصفه أباً وشقيقاً وزوجاً. ظلّ حوحو يمارس نشاطه الفكري والثقافي والنضالي إلى أن اغتيل على يد منظمة إرهابية سنة 1956، رحل مخلفاً وراءه ما ذكرناه من أعمال، وأخرى قيل أنّها ظلت حبيسة أرشيف عائلته وأصدقائه نظراً لأنّ هذا الأديب المفكر، للأسف، لم يعطى حقّه في الجزائر ولكنّ كلماته تركت صداها في طيات التاريخ (صالح مفقودة، ص26).

يليهما الكاتب عبد الحميد بن هدوقة الذي وقع اختيارنا لروايته كمدونة بحثنا، يعتبر بن هدوقة من أوائل المؤسسين للرواية الجزائرية باللغة العربية، فهو الكاتب الذي أثار مسألة الهوية الجزائرية والمرأة والإنسان والمثقف الجزائري والسلطة، كما عكس هموم الآخرين، فهو كما يقال عنه المحظوظ الذي استطاع أن يكتب بلغته الأم متحرراً من كل القيود التي كانت تفرض على الكتاب من جيله آنذاك. ، تعلّم بن هدوقة اللغة العربية على يد والده، أمّا اللغة الفرنسية فقد أخذ منها حظاً من التعليم في المرحلة الابتدائية، وبعدها واصل دراسته في المدرسة الكتانية بقسنطينة، وفي عام 1949 حصل على شهادة الإخراج الإذاعي باللغة الفرنسية وشهادة تقنية في تحويل المواد البلاستيكية، ورجع إلى المدرسة الكتانية ودرّس فيها لمدة عام، ثمّ شدّ الرحال بعد ذلك إلى تونس حيث مكث هنالك أربع سنوات، ونال خلالها شهادة العالمية في الأدب من جامع الزيتونة، بالإضافة إلى شهادة العالمية في الأدب من جامعة الزيتونة، بالإضافة إلى شهادة في فنّ التمثيل العربي من معهد فنون الدراما في تونس.

والحقيقة أن أغلب النقاد يجمعون أنه كان من أوائل المؤسسين للرواية العربية في الجزائر، مكنته من أن يحتلّ مكانة مرموقة بين روائي الجزائر العرب، حيث كان الصدق في الكتابة بالنسبة إليه هدفه الأسمى. وتعدّ المرأة والأرض والمستقبل وكلّ قضايا الحياة مركز اهتمام بن هدوقة وفي مسألة الروايات المكتوبة بالعربية أو الفرنسية التي اعتمدها كتابنا سواء أكانت عربية أو فرنسية، فيقول أن الظروف التي تعرّضت لها الجزائر غيّرت مجرى هذا المفهوم والأدب عنده لا يتميز باللغة - في هذه الحالة - بل يتميز بالهموم التي يعالجها.

وعن أعمال بن هدوقة قال النقاد: " إنّها اجتماعيّة وواقعية صافية وفيها شيء من الرومانسية والوجودية، وإنّما لا تخلو من الشاعرية والرمزية، وهناك من جعل الروائي واقعياً نقدياً يتسم بوضوح الرؤية تارة وقصورها تارة أخرى." كما يجمع النقاد أيضاً أنّ رواية "ريح الجنوب" تعدّ بمثابة الميلاّد الحقيقي للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية بعد عدّة محاولات سبقته في نهاية الأربعينيات مع الشهيد أحمد رضا حوحو وغيره، ولم تظهر الرواية بمقاييسها ومواصفاتها الحديثة إلّا مع ظهور أعمال بن هدوقة والظاهر وطار في نهاية الستينات (الطيب ولد العروسي، 2012، ص174)

4. أنساق التحريف:

1.1. ماهية أنساق التحريف وأنوعها

يقول أنطوان بارمان في موضوع أنساق التحريف :

[Les tendances déformantes forment un tout systématique, dont la fin est la destruction, non moins systématique, de la lettre des originaux, au seul profit du « sens » et de la « belle forme ». Si l'on pose que l'essence de la prose est simultanément le rejet de cette « belle forme » et, moyennant notamment l'autonomisation de la syntaxe, le rejet du sens, on mesurera mieux ce que ces tendances ont de funeste.] (Antoine Berman, 2012, p52)

[تشكّل أنساق التحريف كلّاً نسقيّاً هدفه، لا يقلّ نسقيّة بدوره، هو هدم حروف الأصل لفائدة "المعنى" و"الشكل الجميل" لا غير. وإذا ما افترضنا أنّ ماهية النثر ترفض في الآن ذاته هذا "الشكل الجميل" وكذا استقلالية تركيب الجمل ورفض المعنى ، لأدركنا بشكل أحسن مدى التأثير السلبي لهذه الأنساق.] (ترجمتنا)

ويشير بارمان إلى ثلاثة عشر نوعاً من أنساق التحريف مع إمكانية وجود أكثر من هذا العدد، إلّا أنه يكتفي بذكر الثلاثة عشر فقط لأنّ البعض منها يتقاطع مع غيرها أو ينحدر من بعضها البعض وعليه جاءت كالتالي:

2.1.4. العقلنة La rationalisation

تَهْتَم العقلنة في المقام الأول بالبنيات التركيبية (les structures syntaxiques) للنص الأصلي وكذا علامات الوقف (la ponctuation) التي لها دور مهم في النص الثري، فالعقلنة تعيد تركيب الجمل ومقاطعها (séquences) بطريقة تسمح بتنظيمها وفق فكرة معينة حول نظام الخطاب (l'ordred'un discours).² وبما أنّ النثر الكبير (رواية، رسالة، مقال) يتوقّف على بنية متفرعة (تكرار القول redites)، تكاثر الأسماء الموصولة (les relatives) وأسماء الفاعل (Les participes) والجمل الاعتراضية (incises) والجمل الطويلة والجمل الاسمية... ، تتعارض تماما والمنطق الخطي (La logique linéaire) للخطاب باعتباره كذلك، وهكذا تسحب العقلنة الأصل بعنف من التفرع إلى الخطي. (Berman, 2012, p54)

3.1.4. التوضيح La clarification

يتعلّق الأمر بنتيجة طبيعية للعقلنة، ويهَم بالخصوص مستوى "الوضوح" (Clarté) الملموس للكلمات أو لمعانيها، والجدير بالذكر هنا أنّ نسق التوضيح مبدأ لامناص منه بالنسبة للعديد من المؤلفين والمترجمين، فالتوضيح ملازم للترجمة على اعتبار أنّ كل ترجمة تفسيرية (acte explicitant)، لكنّ هذه المسألة يمكن أن تدلّ على شيئين مختلفين، فإمكان التفسير أن يكون تحليلاً لشيء غير ظاهر فتقوم الترجمة على إبراز هذا العنصر أو أن يكون هناك إيضاح لما لم يرد في الأصل فالانتقال من تعددية المعنى (polysémie) إلى أحادية المعنى (monosémie) يعدّ نمطا من أنماط التوضيح (Berman, 2012, p79)

3.1.4. L'allongement التطويل

تميل كل ترجمة إلى أن تكون أطول من الأصل، وهذه نتيجة للميلين السابقين إلى حدّ ما، فالعقلنة والتوضيح يقتضيان تطويلا وبسطة لما كان "منطويًا" داخل الأصل، لكن يمكن أن ينعت هذا التطويل بـ"الفارغ" من منظور النص، ويتعايش مع مختلف الأشكال الكميّة للاختصار. أي أنّها لا تضيف شيئا غير الزيادة في حجم النص دون أن تضيف شيئا إلى خطابه أو دلالاته، ولربما أضفت التفسيرات على العمل "وضوحا" أكبر، لكنّها تشوّش بالمقابل على نمطه الخاص في التوضيح. من جهة أخرى، يعتبر التطويل تراخيّا قد يؤثر سلبا على إيقاعية (Rythmique) العمل،

وهو ما ندعوه غالبا بـ "الترجمة الزائدة" (sur traduction)، والملفت للنظر في مسألة التطويل هو أنّه يتمّ بدرجات مختلفة في كل اللغات المترجمة، لكن ليس لديه أيّ مركز لساني ((une base linguistique) فالأمر متعلّق بميل ملازم لفعل الترجمة باعتباره كذلك (Berman, 2012, p80)

4.1.4. L'Ennoblement التفخيم

يشكّل التفخيم قَمّة التعبير عن الترجمة الأفلاطونية التي تحدد صيغتها المكتملة في الترجمة الكلاسيكية، والنتيجة هي أنّ الترجمة تبدو هنا "أجمل" شكلياً من الأصل. وهو ما أكّده بوهور Bouhours أحد مؤسسي النزعة الكلاسيكية الفرنسية، بخصوص ترجمة القدماء، فالاستتيقا (esthétique) تكمل هنا منطق العقلنة، إذ يتعيّن على كل خطاب أن يكون جميلاً، وهو ما يعطينا التحسين الشعري (poétisation) في مجال الشعر، والتحسين البلاغي (rhétorisation) في مجال النثر حيث نستطيع تقفي آثار التفخيم من خلال إنتاج جمل أنيقة لم يسبق وجودها في الأصل، إعادة كتابة بعض الجمل (ré-écriture) وحذف العبارات الثقيلة في النص الأصلي (Berman, 2012, p83)

5.1.4. L'Appauvrissement Qualitatif الاختصار الكيفي

يحيل هذا الاختصار على تعويض كلمات وعبارات وصياغات الأصل، بكلمات وعبارات وصياغات لا تتوفر على غناها الجهيري (sonore) ولا على غناها الدلالي (signifiante) أو بالأحرى الأيقوني (iconique). (Berman, 2012, p83)

6.1.4. L'Appauvrissement Quantitatif الاختصار الكمي

يحيل هذا الاختصار على النقصان المعجمي (déperdition lexicale)، فكلّ نثر يتميز بالتكوثر على مستوى الدلالات والسلاسل التركيبية للدوال. ويعتبر النثر الكبير الروائي والرسائلي (épistolaire) "غزيراً". ولهذا السبب يتعيّن على المترجم الانتباه لهذه النقطة، لأنّه غالبا ما يستخدم التطويل لإخفاء النقصان الكمي علماً بأنّ الكم شيء هام بالنسبة للنثر كما يوضّح بارمان. (Berman, 2012, p85)

7.1.4. L'homogénéisation المجانسة

وتتمثل في توحيد نسيج الأصل على كلّ المستويات، علما بأنّ هذا النسيج متنوّع أصليا. وهذه العملية هي بكلّ تأكيد، نتيجة للميولات السابقة وقد تجمع المجانسة جزءا كبيرا من ميولات نسق التحريف، لكن وجب اعتبارها كنسق منفرد بذاته تنغرس جذوره بعمق داخل كينونة المترجم. (Berman, 2012, p87)

8.1.4. هدم الإيقاعات Destruction des rythmes

على اعتبار أنّ الرواية والرسالة والمقالة ليست أقلّ إيقاعية من الشعر، بل هي عبارة عن تشابك للإيقاعات، ولأنّ كتلة النثر متحركة بهذا الشكل، فإنّه يصعب على المترجم كسر هذا التوتر الإيقاعي. (Berman, 2012, p87)

9.1.4. هدم الشبكات الدالة والضمنية Destruction des réseaux signifiants sous jacents

يتضمن كل عمل نصّا "ضمنيا" (sous-jacent) تنتشر فيه بعض الدوال الرئيسية لتشكل شبكات تحت "سطح" النص. فالنص السفلي (sous-texte) هو الذي يشكل أحد الوجوه الإيقاعية لدلالة العمل، وفي حال ما لم تنقل الترجمة مثل هذه الشبكات لدمر أحد الأنسجة الدالة للنص الأصلي (tissus signifiants) ويوازي ذلك هدم مجموعة من الدوال الأساسية لنص ما، ينتظم منظوقه وفقها (Berman, 2012, p88)

10.1.4. هدم التنسيقات La destruction des systématismes

يتجاوز تنسيق عمل ما مستوى الدوال، ويمتد إلى الجمل والتركيبات المستعملة. ويشكل استعمال الزمن أحد هذه التنسيقات، وكذلك الشأن بالنسبة للجوء إلى هذه التابعة (subordonnée). وقد درس سببوز هذا النسق برمته معتمدا على نصوص بروسست أو راسين. لكنّ العقلنة والتوضيح والتطويل تدمّر هذا النسق (système) بإدراج عناصر يلفظها هذا النسق أساسا، وهنا نصل لنتيجة مهمة، فالنص المترجم الذي قلنا عنه إنّّه أكثر وضوحا من النص الأصلي هو أيضا أكثر عمومية وتنوعا وأقلّ تماسكا منه بل مثله مثل نص كتبه كما يقول ميشونيك. والحال أنّ هذه اللانسقية تظلّ بالنسبة للترجمة مخيفة ومتوارية بفضل ما تبقى من نسقية الأصل. ومع ذلك، فإنّ القارئ يدرك لا تماسك النص المترجم لأنّه نادرا ما يثق فيه ولا يعتبره بمثابة النص "الحقيقي" (Berman, 2012, p89).

11.1.4. هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلية

Destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers

يعدّ هذا النوع من الأنساق مهما إذ يقول عنه بارمان أنّه نقطة هامّة، لأنّ كل نثر كبير، يقيم علاقات وثيقة مع اللغات المحلية. ويعتبر اندثار اللغات المحليّة بمثابة مساس خطير بنصية الأعمال النثرية، سواء تعلّق الأمر بحذف أسماء التصغير (diminutifs) أو تعويض الأفعال المعلومة (verbes actifs) بأفعال مقرونة بأسماء موصوفة أو نقل دوال اللغة المحليّة، أو تغريبه من خلال تبسيطه أو دجه لأنه يستحيل ترجمة لغة محلية بلغة محلية أخرى. (Berman, 2012, p89)

12.1.4. هدم العبارات Destruction des locutions

يتوفّر النثر بغزارة على الصور والتعابير والصيغ والأمثال المستمدة جزئيا من اللغة المحلية. وينقل أغلبها معنى أو تجربة نجدها في تعابير لغات أخرى. نذكر على سبيل المثال مايلي:

« Le monde appartient à celui qui se lève tôt » (français)

"من ينهض باكرا، يمتلك العالم." (مثل فرنسي)

« L'heure du matin a de l'or dans la bouche » (allemand)

"تتوفر ساعة الصباح على الذهب في ثغرها" (مثل ألماني) (Berman, 2012, p89)

13.1.4. محو التراكبات اللغوية Effacement des superpositions de langues

إنّ التراكبات اللغوية المتواجدة داخل عمل نثري- وتحديدًا داخل عمل روائي- هي على ضربين: فهناك تعايش اللهجات مع "اللغة المثقفة" وهناك تعايش بين عدّة "لغات مثقفة" وهناك تعايش بين عدّة "لغات مثقفة". وتشهد على الحالة الأولى، روايات كل من غادا (Gada) وغراس (Grass) ورواية بانديراس الطاغية (TiranoBanderas) لفاييانكلانvalleclan ، وأعمال غيماريس روزا ، حيث تتداخل اللغة البرتغالية الكلاسيكية باللهجات الشمال البرازيلي.

أمّا الحالة الثانية، فتشهد عليها أعمال أرغيداس وروا باستوس التي تغيرت لغتها الإسبانية من الناحية التركيبية بفعل تأثير لغتين شفاهيتين، وهما الكيشفا (Quechva) والغواراني (Guarani). وعلى هذا الأساس، يتعين على المترجم

مراعاة هذا الجانب أثناء ترجمته من أجل تحقيق ترجمة تقارب الأصل. (Berman, 2012,91)

5. تحليل نماذج من الأصل والترجمة:

فيما يأتي سنقدم نماذج من الأصل والترجمة أين التمسنا أنساق التحريف

النموذج الأول:

النص المترجم	النص الأصلي
[Kadour n'est pas le père de mes enfants, sauf du chahid. La vie est courte mais le temps....trois quarts de siècle... un rêve, une guerre, une révolution... puis « La Mecque » pour tous les arrivistes !] p10	" أبنائي آباؤهم ليسوا قدورا، ماعدا الشهيد. الحياة قصيرة والزمن طويل. نصف قرن وربع قرن... حلم وحرب وثورة! ثم أصبح قبلة لكل طامع!" ص10

تعقيب: يتراءى لنا في هذا النموذج أنّ نسق التفخيم كان بارزا في هذه الفقرة الأمر الذي جعل الترجمة تبدو أجمل من الأصل، ناهيك عن هدم التنسيقات الذي نتج عن حذف " الزمن الطويل ونصف قرن" وتعويضها بعلامات الحذف (...). أما ترجمة "قبلة" بـ « La Mecque » بإبراز المعنى الضمني وأخذ كلمة مكة لأنها القبلة بالنسبة للمسلمين.

النموذج الثاني:

النص المترجم	النص الأصلي
[...la fumée des grenades lacrymogènes, les voitures et les bâtiments qui flambaient, le crépitement des mitraillettes et le vomissement des chars me rappelaient d'autres journées ... celle du 11 décembre... Mais le sang d'octobre coulait dans les rues souillées par l'oubli et la corruption, tandis que le sang de "Décembre" coulait au cœur d'un rêve couleur d'espérance. C'est toute la différence, il ne fait pas l'oublier!] p12	" أدخنة الغازات والسيارات والبنائيات المحترقة أزيز الرشاشات والبنادق والدبابات ذكرني في 11 ديسمبر، وأياما أخرى..لكن دماء أكتوبر سالت في الشارع الذي بنته الرذيلة والنسيان! دماء ديسمبر سالت في الحلم الأخضر! ذلك هو الفرق! لا بد أن ننسى. " ص13

تعقيب: نلاحظ في هذا النموذج نسق هدم الإيقاعات عند ترجمة "الزذيلة والنسيان!" بـ «l'oubli et la corruption» أين هدم المترجم ترتيب الكلمتين وحذف علامة التعجب الذي أفقد النص قيمة دلالية، أمّا عند "دماء ديسمبر سالت في الحلم الأخضر!" فجاءت الترجمة معبرة أكثر، موضحة أكثر ناهيك عن ذلك حضور كل من نسق العقلنة، التوضيح وكذا التفخيم.

النموذج الثالث:

النص الأصلي	النص المترجم
"لكن مسعودة لم ترهما إلا في هذه اللحظة. أحسّت أن قلبها فرفر في صدرها فرفة الطائر! إنّها تسمع دقاته عالية! لماذا أخافها وجود الدركيين بالمحطة؟ لا تدري. مشاعرها حركتها مغيبات في وعيها الباطني!" ص 27	« A l'instant où Messaouda les aperçoit, elle entend les battements de son cœur qui frémit comme un oiseau apeuré. Pourquoi craindre la présence des deux gendarmes à la gare ? Elle l'ignore, elle est bouleversée. » p18

تعقيب: جاءت الترجمة واضحة رغم ظهور كل من نسق الاختصار الكيفي والكمي عند ترجمة " أحسّت أن قلبها فرفر في صدرها فرفة الطائر! إنّها تسمع دقاته عالية!" أين حذف المترجم "تسمع دقاته عالية" وأدرجها في Elle entend les battements de son cœur qui frémit comme un oiseau apeuré كما اختصر " مشاعرها حركتها مغيبات في وعيها الباطني!" بـ elle est bouleversée

النموذج الرابع:

النص الأصلي	النص المترجم
["أنا من الباخرة نزلت، ليس من قطار! " قال لي: " ديساندا" ! لم اسمع أنه يأمرني بالنزول. " ديساندا" ! لماذا أنزل وأنا ذاهب إلى الحج؟ أوراقي كاملة. دفعت كل الرسوم. هزكتني بعنف: . " ديساندا" ! عندئذ أدركت أنه يعني. وذهب الحج في البحر. " راح في كيل الزيت!" .] ص 47	[Il m'est arrivé de descendre d'un bateau, ce qui est autre chose que descendre d'un train !« descends! » m'a-t-on dit. Je n'ai pas compris que l'homme m'ordonnait de quitter le bateau « descends! » Pourquoi descendre puisque je pars pour le pèlerinage ? J'ai tous mes papiers ; j'ai acquitté tous les frais, il m'a secoué brutalement par les épaules : « descends! » alors j'ai compris qui l'il s'adressait à moi. Et le pèlerinage est tombé à l'eau! P28

تعقيب: جاء نسق العقلنة واضحا في إعادة تركيب الجملة الأولى تلاها نسق التوضيح والتطويل، في حين نجد نسق هدم الشبكات المحلية عند عبارة "راح في كيل الزيت!" التي يستعملها الجزائريون للتعبير عن خيبة الأمل الناتجة عن خسارة شيء في لمح البصر الفكرة التي لا نجدها في النص المترجم.

6. خاتمة:

يتراءى لنا من خلال الدراسة التي قمنا بها والتي كان موضوعها أنساق التحريف لأنطوان بارمان في ترجمة رواية "غدا يوم جديد" لعبد الحميد بن هدوقة، وبالعودة إلى إشكالية البحث فيما إذا كان الأنساق التحريفية عبارة عن ميولات لاشعورية أو أمور يمكن للمترجم التحكم فيها وجدنا أنه بالفعل هي ميول تحدث للمترجم أثناء ترجمته للنصوص الأدبية خاصة إذ لا يستطيع هذا الأخير التملّص منها مهما حاول لكونها جزء من كينونته كمترجم ووسيط بين القارئ الأصلي والقارئ للترجمة، ولهذا حبذا لو ركزنا أكثر على اعتماد دراسة أنساق التحريف في ظل تحليل ونقد الترجمات كما هو معروف عن تقنيات الترجمة بغية إثراء مجال البحوث في مجال الترجمة عموما والترجمة الأدبية خصوصا.

7. قائمة المراجع:

المؤلفات:

- ابن منظور، 1981، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة.
- أنطوان، بارمان، 2010، الترجمة أو الحرف أو مقام البعد، المنظمة العربية، بيروت.
- الكردي، عبد الرحيم، 2005، البنية السردية للقصة القصيرة، مكتبة الآداب، القاهرة.
- بن هدوقة، عبد الحميد، 2017، غدا يوم جديد، دار القصة للنشر، الجزائر.
- عبد الملك، مرتاض، 1998، في نظرية الرواية، عالم المعرفة، الجزائر.
- مفقودة، صالح، أبحاث في الرواية العربية، دار النشر والتوزيع، الجزائر.
- ولد العروسي، الطيب، 2009، أعلام من الأدب الجزائري الحديث، دار الحكمة، الجزائر.
- Benhedouga, Abdelhamid, Marcel Bois, 1999, Je rêve d'un monde, Marsa Editions, Algérie.
- Berman, Antoine, 2012, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, Edition de seuil, France.