

من لغة الشعور إلى شعور اللغة بين ترجمة الإحياءات العاطفية وتعذرهما في رواية "تيميمون" لرشيد بوجدره
From the Language of Emotion to the Emotion of Language between Translatability and Untranslatability of Emotional Connotations in Rachid Boudjedra's Novel « Timimoun »

أسامة معايش¹، يوسف بغول²

¹ جامعة الاخوة منتوري- قسنطينة 1 (الجزائر)، oussama.maiche1@doc.umc.edu.dz

² جامعة الاخوة منتوري- قسنطينة 1 (الجزائر)، beghoul.youcef@umc.edu.dz

تاريخ الاستلام: 2025/12/18 تاريخ القبول: 2026/05/10 تاريخ النشر: 2026/06/01

ملخص:

يروم هذا البحث دراسة الإحياءات العاطفية في رواية "تيميمون" استناداً إلى مقارنة تحليلية بين النص الفرنسي الأصلي والترجمة العربية التي أنجزها الروائي رشيد بوجدره، ويعتمد المقال مدخلاً يجمع بين التحليل اللساني والرمزي قصد الكشف عن طبيعة البنية الشعورية في الرواية وكيفية إعادة تشكيلها عبر لغتين متباينتين. وقد أبرزت الدراسة أن الإحياء العاطفي في النص الفرنسي يقوم على الوصف التحليلي، والإيقاع المنتظم، والتسمية المباشرة للانفعال، بينما تعيد الترجمة العربية تشكيل هذا البناء عبر تكثيف المجاز، وتغيير الإيقاع الداخلي للجملة، وتوظيف الرموز، وتحويل التوتر من الخارج إلى الداخل. فضلاً عن ذلك، أظهر التحليل أن استراتيجيات التحويل الدلالي والتكييف الثقافي والاستبدال الجمالي وإعادة التشكيل العاطفي وكذا التوزيع الإيقاعي أسهمت على نحو تكاملي في نقل جوهر الشعور لا شكله اللفظي. وتخلص الدراسة إلى أن الإحياءات العاطفية قابلة للنقل جزئياً، لكنها تتطلب جهداً تأويلياً وجمالياً يعيد إنتاج التجربة الوجدانية داخل اللغة المنقول إليها. كلمات مفتاحية: الإحياءات العاطفية، تعذر الترجمة، قابلية الترجمة، البناء الشعوري، المجاز

Abstract:

This study examines emotional connotations in Rachid Boudjedra's novel "Timimoun" through an analysis of the original French text and its Arabic self-translation by the author. Drawing on integrated linguistic and symbolic approaches, the article explores how affective meaning is constructed in French and reshaped in Arabic. The findings reveal that emotional connotations in the French text rely on analytical description, controlled rhythm, and explicit emotional labeling, whereas the Arabic translation reconstructs this affective structure through intensified metaphor, rhythmic transformation, symbolic imagery, and a shift from external phenomena to internal bodily experience. The analysis further demonstrates that semantic shift, cultural adaptation, aesthetic substitution, emotional reframing, and rhythmic paralleling enabled the translation to reproduce emotional essence rather than literal form. The study concludes that emotional connotations

are partially translatable and entails interpretive and aesthetic effort to recreate affective experience within the target language.

Keywords: Emotional connotations, untranslatability, translatability, affective structure, metaphor

*المؤلف المرسل: أسامة معاش

1. مقدمة

تُعد الترجمة الأدبية من أكثر ميادين الترجمة تعقيدا وتشعبا، كونها لا تقتصر على نقل المعنى الحرفي فحسب بل تتجاوز ذلك لتصل إلى فضاءات أعمق تتجلى في إعادة بناء التجربة الجمالية والوجدانية للنص. فوفق ما استقرّت عليه الدراسات اللغوية والأدبية، فإن النص الأدبي بخلاف النص العلمي أو التقني، يتسم بشحنات عاطفية واضحة، وتمثّلات وإيقاعات تنبع من وجدان الكاتب وتنبثق من ثقافته اللغوية؛ وبذلك، فإن ترجمة هذا النوع من النصوص يتجاوز حدود اللغة ليتسلل إلى مكامن الشعور الإنساني.

ومن أشد عناصر النص الأدبي استعصاءً في الترجمة ما يعرف بالإحياءات العاطفية **Emotional connotations** كون التجربة الوجدانية الفردية تمتزج فيها بالخلفية الثقافية الذاتية والجماعية على نحو متزامن، فالكلمة في الأدب تتجاوز معناها المعجمي لتغدو حاملة لأثر نفسي وثقافي يتجسد في النغمة، والإيقاع، والصور البلاغية فيتحول فيها الانفعال إلى بنية لغوية محسوسة. في هذا السياق، تواجه الترجمة الأدبية إشكالية مزدوجة تتمثل في إعادة انتاج الأثر الجمالي للنص المنقول منه وكذا الحفاظ على طاقته الشعورية التي تعتبر جزءاً لا يتجزأ من هوية الكاتب والأسلوب الأدبي ذاته. انطلاقاً من هذا التصور، تبلور الإشكالية المحورية لهذا البحث على النحو الآتي: إلى أي حدّ يمكن للإحياءات العاطفية أن تُنقل من النص المنقول منه إلى النص المنقول إليه دون أن تفقد كثافتها الوجدانية والجمالية، وكيف تتجلى في المقابل أشكال التعذّر التي تصيب البنى الانفعالية أثناء انتقالها بين لغتين متغايرتين في بنيتيهما اللسانية وحساسيتيهما التعبيرية؟

تنبثق عن هذه الإشكالية جملة من التساؤلات الفرعية من أبرزها: ما الحدود الفاصلة بين الإمكان والتعذّر في ترجمة الانفعال الأدبي؟ وما طبيعة العلاقة بين اللغة والعاطفة في النص الأدبي؟ وكيف أعاد المترجم-الكاتب تشكيل البنى الانفعالية في سياق ترجمة ذاتية **Self-translation** تتجاوز النقل إلى إعادة البناء؟

ينطلق هذا البحث من فرضية أساسية مفادها أن الإحياءات العاطفية لا تترجم ترجمة مباشرة، إذ يعاد تشكيلها داخل اللغة المنقول إليها عبر ما يمكن تسميته بالتكافؤ الشعوري، كما هو الحال، فإن تعذّر الترجمة ليس قصوراً مطلقاً، بل مجالاً للإبداع التأويلي يُمكن المترجم من الاضطلاع بدور الشريك في بناء النص بدل الاكتفاء بنقله حرفياً.

تهدف هذه الدراسة إلى تحليل البنية الانفعالية للنص المنقول منه ورصد آليات اشتغال الإيحاءات العاطفية فيه، وكذا فهم كيفية إعادة تشكيل الشعور في النص المنقول إليه، ومقارنة مستويات التحويل الجمالي بين اللغتين، بالإضافة إلى تبين الفروق اللسانية والرمزية والإيقاعية بينهما، وتحديد مواطن التعذر في ترجمة الإيحاءات العاطفية واقتراح استراتيجيات لتجاوزها في العمل الترجمي.

ولتحقيق هذه الأهداف والإجابة عن التساؤل المركزي، اعتمد البحث منهجاً وصفيًا تحليليًا قائمًا على دراسة نماذج منتقاة من رواية "تيميمون" للروائي الجزائري رشيد بوجدره وتحليلها ومقارنة تمثّلات الشعور بين اللغتين.

2. مرتكزات الإيحاءات العاطفية وآليات تشكيلها في النص الأدبي بين الإمكان والتعذر

1.2 الطبيعة اللسانية والانفعالية للإيحاءات العاطفية

تقوم الإيحاءات العاطفية في النصوص الأدبية على منظومة لغوية وجمالية مركبة، يتشابك فيها الصوت والصياغة والرمز والإيقاع لتوليد أثر وجداني يتخطى الدلالة الذاتية **Denotation**، ويشير ليتش (**Leech**) إلى أن الإيحاء يمثل الطاقة الانفعالية الكامنة في العلاقة اللغوية (**Leech, 1981, p 23**) وهذا ما تطرق إليه إبراهيم أنيس حين رأى أن اللفظ الأدبي لا يُدرك في بعده الصوتي أو الدلالي فقط، بل في شحنته الشعورية التي تصدر عن بنائه النغمي وطبيعة تركيبه (أنيس، 1972، ص155).

يعرّف ليتش المعنى العاطفي بأنه الجانب من المعنى الذي ينقل مشاعر المتحدث واتجاهاته النفسية والاجتماعية من خلال اختياره اللغوي (**Leech, 1981, p15**) حيث يرى أن كل وحدة لغوية تحمل في باطنها شحنة وجدانية مضمرة قد تُثير لدى المتلقي انفعالا خاصا، سواء كان فرحا أو حزنا أو نفورا. أمّا جاكبسون (**Jakobson**) فيشير إلى أن الوظيفة الانفعالية للغة هي التي تعبر عن موقف المتكلم تجاه ما يقوله (**Jakobson, 1960, p 353**)، فهو بذلك يلفت النظر إلى أن اللغة ليست مجرد أداة لنقل المعلومات، بل تتعدى ذلك باعتبارها وسيلة لإظهار الحمولات الشعورية التي تُلازم إنتاج الكلام. تذهب الدراسات الإدراكية **Cognitive studies** على غرار نظرية المجاز المفهومي **Conceptual metaphor theory** إلى أن العاطفة ليست تمثيلا ذهنيا منفصلا عن التجربة الجسدية، وإنما تُدرك عبر صورة حسية، كما أكدّه كل من لاكوف (**Lakoff**) وجونسون (**Johnson**) (**Lakoff & Johnson, 1980, p50**) ويجد هذا التصور دعمه في الدرس البلاغي العربي القديم، إذ يبين عبد القاهر الجرجاني أن الصورة الذهنية أو التصوير هو الآلية الأقوى لجعل المعنى محسوسًا وأن المجاز ليس تزيينًا **Ornament** بل نقلٌ للمعنى يُفضي إلى تشكيل مشهدية في ذهن المتلقي (الجرجاني، 1988، ص12) وبذا، فإن التصوير يتجاوز اللفظ في اعتماده على شبكة العلاقات القائمة بين المعاني قبل أن تتجسد في اللغة.

ولا تقف الإيحاءات عند الصورة المجازية، وإنما تتجسد أيضا في بناء الجملة؛ فالجملة القصيرة المتقطعة تعكس توترا نفسيا بينما تظهر الجمل الطويلة ذات الإيقاع المتتابع حالة الانغمار **Immersion** أو الاستغراق **Absorption** (**Halliday, 1994, p68**) أي إن الجمل الطويلة تجعل القارئ ينخرط بالكامل في الشعور أو الفكرة، فينسب معها دون انقطاع وكأنه داخل التجربة نفسها وهو ما يحدث حالة الانغمار الشعوري. في المقابل،

تُنتج الجمل القصيرة والمقتضبة حالة من الاستغراق الانفعالي عبر القطع الإيقاعي والكثافة الدلالية، بما يفرض تركيزاً شعورياً على لحظة واحدة داخل الخطاب، ويجد هذا الصراع الإيقاعي جذوره في التراث العربي كما بيّنه ابن طباطبا العلوي الذي ربط بين موسيقى الجملة وبين انفعال الشاعر وحال نفسه (ابن طباطبا العلوي، 1980، ص74)، فيتشكل الإيقاع في الشعر بوصفه امتداداً للحالة النفسية للشاعر، إذ لا ينبثق من التجربة الوجدانية ذاتها ولا يُفهم باعتباره عنصراً شكلياً خارجياً منفصلاً عنها، فإذا كان الشاعر هادئاً مطمئناً جاء إيقاع الجملة سلساً ومنسجماً، وإذا كان قلقاً أو متوتراً ظهر ذلك في تقطع الجملة أو اضطراب نبرتها؛ أي أن موسيقى الكلام تكشف بطريقة غير مباشرة عما يشعر به الشاعر لحظة القول.

أما العلاقة بين الصورة والرمز فتتجسد في دورهما المحوري في بناء الإحياءات العاطفية، فكما يوضح ريكور (Ricoeur) فإن الاستعارة التشخيصية تعمل على تحويل الشعور المجرد إلى حركة حسية يمكن إدراكها وتجعل المجرد ملموساً (Ricoeur, 1975, p112) فحين إعطاء الأشياء صفات بشرية فهي تجعل الشعور المجرد وكأنه شيء نستطيع رؤيته أو لمسه، فيصبح الإحساس أو الفكرة أوضح وأقرب للمتلقي.

ومن ناحية أخرى، أشار الجرجاني إلى البعد النفسي والجمالي حين قال إن النظم هو توخي معاني النحو في معاني الكلام، ليحدث في النفس أثراً من التأثير والانفعال (الجرجاني، 1988، ص79) وهذا ما يؤكد أن العاطفة ليست زائدة على المعنى فهي تُشكل مكوناً بنيوياً في المعنى، إذ تنبع من طريقة صياغة الجملة وبنيتها التركيبية، بما تحمله من إيقاع وتنظيم داخلي، فتتحرك الشعور وتحدث الأثر الانفعالي، لا من الألفاظ مفردة في حد ذاتها. تُظهر جميع هذه المرجعيات أن الإحياءات ليست بنية سطحية أو مباشرة، فهي حصيلة تداخل معقد وتفاعل دقيق بين الصوت والصورة والبناء النحوي والإيقاع الداخلي، الأمر الذي ينعكس لاحقاً على تحديات المترجم في نقل الشحنة الشعورية إلى لغة أخرى كون اللغات تختلف في طرائق تمثيلها للعاطفة وهو الاختلاف الذي يجعل الإحياءات العاطفية أحد أعقد عناصر الترجمة الأدبية.

2.2 تحديات ترجمة الإحياءات العاطفية بين الإشكاليات النظرية وحدود التعذّر

تطرح ترجمة الإحياءات العاطفية إشكالات معقدة، إذ يجاوز الفعل الترجمي حدود نقل المعنى المعجمي ليعمل على إعادة تشكيل حالة شعورية تنشأ داخل بيئة لغوية وثقافية معينة. هنا يؤكد نيومارك (Newmark) أن ترجمة الانفعال تقوم على نقل الأثر لا الكلمات (Newmark, 1988, p47) ما يعني أن المترجم لا يكتفي بترجمة اللفظ وإنما يسعى إلى استعادة الأثر العاطفي في اللغة المنقول إليها بحيث يتولد لدى القارئ الشعور ذاته الذي يحدثه النص المنقول منه.

طرح كاتفورد (Catford) في كتابه "النظرية اللغوية للترجمة" أحد أوائل التصورات العلمية لمسألة تعذّر الترجمة Untranslatability حيث ميّز بين التعذّر اللغوي الذي ينجم عن غياب مقابلات بنيوية في اللغة المنقول إليها، والتعذّر الثقافي الناتج عن اختلاف المرجع الثقافي أو الرمزي (Catford, 1965, p94) ويشير أيضاً أن التعذّر ليس مطلقاً، وإنما يتعلق بمدى قدرة المترجم على تحقيق الوظيفة التواصلية للنص الأصلي داخل نظام لغوي جديد

(Catford, 1965, p97) بمعنى استحالة الترجمة ليست قطعية بحيث تقاس العملية الترجمية بقدرة المترجم على إيصال الوظيفة والمعنى المقصودين في اللغة الأصلية ضمن لغة مغايرة، فإذا تمكن من تحقيق الأثر نفسه في اللغة المنقول إليها، فإن الترجمة تظل ممكنة رغم الفروق اللغوية والثقافية.

أما نايدا (Nida) فقد قدّم مقارنة ديناميكية للترجمة معتبرا أن مراد المترجم هو تحقيق تكافؤ ديناميكي **Dynamic equivalence** عند القارئ في اللغة المنقول إليها، ويذكر بأن نجاح الترجمة يتوقف على إحداث استجابة مكافئة لا على تحقيق تكافؤ شكلي (Nida, 1964, p159).

ويُفهم من قوله إنّ جوهر الترجمة الحقيقي يتجلى في القدرة على إعادة إنتاج الأثر الشعوري نفسه لدى القارئ، لا في تطابق البنى الشكلية، الأمر الذي يجعل ترجمة العاطفة فعلا تأويليا يستعيد التجربة الشعورية في لغة مغايرة.

وفي المقابل، يذهب ميشونيك (Meschonnic) إلى أن الترجمة الأدبية ليست مجرد نقل للمعنى، إذ تقوم على إعادة بناء الإيقاع الذي يحمل الفكر والعاطفة معا (Meschonnic, 1999, p41) فالإيقاع بالنسبة له هو حامل المعنى الوجداني وترجمة النص الأدبي تستلزم المحافظة على روح النص الأصلي، وبالتالي فتعذر الترجمة لا يعني استحالتها، وإنما يشير إلى صعوبة استعادة الإيقاع والدلالة في اللغة المنقول إليها وترجمة الإحياءات العاطفية تتطلب حسا شعوريا كون المعنى الأدبي يرتبط ببنيتها الإيقاعية والأسلوبية.

وتضيف ويرزبسكا (Wierzbicka) أن مفردات الانفعال نفسها ليست عالمية، بل تُحمّل بدلالات ثقافية تختلف من لغة إلى أخرى (Wierzbicka, 1999, p5)، فعدم كونية مفردات الانفعال بشكل منطلقا حاسما في دراسة ترجمة الإحياءات العاطفية، إذ تُظهر أن المشاعر لا تُختزل في وحدات معجمية ثابتة وقابلة للنقل الحرفي، وإنما تتجسد ضمن نماذج ثقافية خاصة تتحكم في طريقة تسميتها والتعبير عنها وتقييمها، فيتحوّل بذلك المترجم من ناقل للمفردات إلى وسيط يعيد بناء الشعور داخل منظومة ثقافية جديدة، وهو ما يفسر تعدّد الحلول الترجمية وتفاوت درجات النجاح في نقل الانفعال بين اللغات، أما فينوتي (Venuti) فيُدّرج المسألة ضمن بعدها الثقافي، إذ يجد المترجم نفسه أمام خيارين وهما التوطين **Domestication** الذي يقرب النص من ثقافة المتلقي بما يجعله مألوفاً له؛ والتغريب **Foreignisation** الذي يحافظ على خصوصية النص الأصل والإبقاء على غرابته ومقاومة تطبيع اللغة المنقول إليها (Venuti, 1995, pp 20-21) وفي الاتجاهين، تظل الإحياءات العاطفية عرضة للتبدّل لأن العاطفة نفسها مشروطة بثقافة معينة في التعبير والانفعال وذلك تبعاً لمدى تقبل اللغة المنقول إليها للغربة أو الألفة، فتتأرجح ترجمة النص بين هاذين الخيارين بوصفهما استراتيجيتين تأويليتين تحددان كيفية تمثيل الإحياءات العاطفية في اللغة المنقول منها، حيث يُعاد تشكيل الأثر الوجداني إما عبر أقلمته مع الحساسية الثقافية للقارئ أو من خلال المحافظة على حدّته وخصوصيته كما يتبدّى في النص الأصلي.

ويلخص بيرمان (Berman) المسألة بقوله إن الترجمة هي تجربة في الغربة، لأنها تجعلنا نحس بالآخر في داخل لغتنا (Berman, 1984, p15) يُفضي هذا التصور إلى أن الترجمة الأدبية هي لقاء وجداني بين لغتين مختلفتين،

لا مجرد تقابل لغوي، فالغربة التي يتحدث عنها لا تُحيل إلى بعد مكاني، وإنما تعبر عن توتر جمالي ينشأ عن حضور عناصر أسلوبية ورمزية وافدة داخل نسيج اللغة المنقول إليها، الأمر الذي يدفعها إلى إعادة تنظيم مواردها التعبيرية لاستيعاب هذا الحضور.

إن تعدّترجمة الإحياءات العاطفية لا يعني العجز التام عن نقلها، بل يعبر عن تفاوت اللغات في التعبير الوجداني الإنساني وتمثيله، فالعاطفة بحكم ارتباطها الوثيق بالبنية اللغوية والثقافية، لا تنتقل على نحو متماثل بين اللغات، إذ تمتلك كل لغة أساليبها التعبيرية الخاصة بها؛ وإيقاعها الداخلي؛ ومخيالها الرمزي الذي يوجّه تشكّل الشعور. من هذا المنظور، يصبح المترجم الأدبي أكثر من مجرد ناقل للمعنى؛ فهو وسيط عاطفي وثقافي ومؤوّل يسعى أن يحيي أثر النص الأصلي في قالب لغوي جديد، ضمن حدود قابلية الترجمة وما يترتب عنها من تفاوت في درجات النقل وإعادة التشكيل.

3. الإحياءات العاطفية في رواية "تيميمون" بين البناء الأصلي وإعادة التشكيل

1.3 الاستراتيجيات الترجّمية لنقل الإحياءات العاطفية وتمثل البنية الانفعالية

تُشكّل أعمال الروائي الجزائري رشيد بوجدر حقلاً غنياً لتجليات العاطفة والانفعال في اللغة، حيث تكمن خصوصية أسلوبه في كثافة الإحياءات والتداخل بين المستويين اللغوي والنفسي، فوق اختيارنا على رواية "تيميمون" بوصفها مدونة مناسبة لدراسة هذا التشابك كونها كتبت أصلاً باللغة الفرنسية «Timimoun» ثم ترجمها الروائي نفسه إلى العربية مما يجعل المقارنة والتحليل بين النسختين مقارنة بين نص أصلي وآخر مُعاد كتابته ضمن منظومة لغوية وثقافية محتفلة.

تُثير الترجمة الذاتية **Self-translation** إشكالات مميزة، إذ لا تُختزل في نقل المعنى نقلاً حرفياً وإنما تقوم على إعادة تشييد النص ضمن شروط اللغة الجديدة ومتطلباتها من اختيارات جمالية قد تعيد تشكيل الإيقاع والصورة والمجاز والانفعال، فوفق غروتمان (Grutman) لا تعد الترجمة الذاتية نقلاً حرفياً للنص بقدر ما تمثل فعل إعادة كتابة يتيح للمؤلف إعادة بناء نصّه في ضوء إيقاعات اللغة الجديدة وطاقتها الرمزية (Grutman, 1997, pp37-38)، وبحكم دراية الكاتب الدقيقة بدواخل نصّه، فهو يتمتع بحرية أوسع في إعادة صياغة الانفعال، سواء عبر تضخيمه أو إعادة توجيهه. وبناءً عليه، فإن دراسة الإحياءات العاطفية في رواية "تيميمون" تستدعي التعامل مع النسختين الفرنسية والعربية بوصفهما تجربتين لغويتين لصوت وجداني واحد، تتبلور الأولى داخل الحساسية الأسلوبية الفرنسية فيما تُصاغ الثانية وفق إمكانات البيان العربي ومجازاته.

فلقد أشار ليتش إلى أن القيمة الانفعالية للكلمة لا تكمن في معناها المعجمي بل في طاقة الشعور التي تحدّثها داخل السياق (Leech, 1981, p22) وعليه فإن ترجمة هذا البعد الوجداني يستدعي ممارسات تُرجمية تتجاوز حدود النقل الحرفي الخالص وتستند إلى ما يسميه نايدا بالتكافؤ الديناميكي (Nida, 1964, p159) أي إعادة إنتاج الاستجابة الشعورية وإحداث أثر وجداني مكافئ لدى قارئ اللغة المنقول إليها بدل الاكتفاء بنقل البنية الشكلية أو ما سماه بالمكافئ الشكلي.

وفي هذا السياق، بلورت الدراسات الترجمة المعاصرة مجموعة من الاستراتيجيات الرئيسية التي تعد إطاراً مفاهيمياً للتعامل مع الحمولة الانفعالية للنصوص الأدبية، تقوم على:

أ- التحويل الدلالي Semantic Shift:

ويُقصد به ذلك التعديل المقصود للبنية اللفظية بما يتيح الحفاظ على المعنى الشعوري، وترى بيكر (Baker) أن هذا التحويل لا يمثل خياراً أسلوبياً فحسب، بل ضرورة حتمية حين تكون البنية الأصلية عاجزة عن إحداث الأثر ذاته في اللغة المنقول إليها (Baker, 2018, p203) ويتعلق الأمر هنا بنقل الانفعال لا العبارة؛ فهو إجراء ترجمي يتمثل في إعادة توجيه الدلالة عبر تغيير الصيغة أو الحقل المعجمي في اللغة المنقول إليها قصد المحافظة على الوظيفة التعبيرية أو الأثر الشعوري للنص المنقول منه، ويُعتمد عليه في الترجمة الأدبية عندما لا تُحدث البنية الأصلية الأثر نفسه، فيُعاد بناء المعنى بما ينسجم مع إمكانات اللغة المنقول إليها دون التقيد بالتطابق اللفظي.

ب- التكيف الثقافي Cultural Adaptation:

تقوم هذه الآلية على موائمة الرموز العاطفية في النص المنقول منه مع نظام المعنى السائد في الثقافة المستقبلية (Vinay & Darbelnet, 1958, p75) وعليه، فإن وظيفة المترجم لا تقتصر على الترجمة المعجمية للرموز، وإنما على إعادة توظيفها داخل نسق رمزي جديد يسمح بتوليد التجربة الشعورية كما تشكّلت في النص المنقول منه. ويُعتمد على هذا الإجراء عندما تكون الدلالة مرتبطة بخلفيات ثقافية خاصة قد لا تُستوعب في اللغة المنقول إليها دون إعادة صياغة أو استبدال وظيفي. يهدف التكيف، في الترجمة الأدبية، إلى إعادة توطین المعنى داخل خيال القارئ الجديد، مع الحفاظ على وظيفته التعبيرية والانفعالية، دون التقيد الحرفي بالمرجع الثقافي الأصلي.

ج- الاستبدال الجمالي Aesthetic Substitution:

يُمثل استراتيجية تهدف إلى استبدال الصورة المجازية بأخرى تحقق الأثر الجمالي والانفعالي ذاته، ولو اختلفت البنية اللفظية (Lefevere, 1992, p47) فتنبع الحاجة إلى هذا الاستراتيجية عندما يتعذر نقل الصورة الأصلية ذات طابع ثقافي دون خسارة أثرها الجمالي. بناءً على ذلك، لا يتمحور عمل المترجم في استنساخ المجاز، إذ ينصب جهده على إحداث صورة مكافئة يمكنها تجسيد الانفعال وإعادة تشكيل التجربة الجمالية داخل اللغة المنقول إليها. وفي إطار الترجمة الأدبية، يُسهم الاستبدال الجمالي في إعادة إنتاج التجربة الجمالية للنص عبر آليات تعبيرية مكافئة، تسمح بنقل الإحياءات العاطفية دون الارتهاق للصيغة الأصلية أو بنيتها اللفظية.

د- إعادة التشكيل العاطفي Emotional Reframing:

تُشكل تقنية تُرجمية تقوم على إعادة بناء النسق الانفعالي للنص في اللغة المنقول إليها من خلال ما سماه جاكبسون بالنبرة الانفعالية للنص (Jakobson, 1960, p353) أي ذلك النسق الأسلوبي الذي يُضفي على الخطاب صوته العاطفي الخاص، حيث تُفهم العاطفة، من هذا المنظور، بوصفها طاقة خطابية تتجسد في الإيقاع

والنغمة وتوزيع الجملة، لا باعتبارها مضمونا يُستعاد عبر المفردات وحدها، ولا تقوم هذه التقنية على نقل العاطفة في صورتها التصريحية وإنما على إعادة تشييد شروط تبلورها داخل الخطاب كونها متضمنة في الإيقاع والصورة وتوتر الخطاب، حيث يقتضي ذلك من المترجم البحث عن مكافئ عاطفي يولد استجابة وجدانية مماثلة لتلك التي يُحدثها النص المنقول منه.

هـ-التوازي الإيقاعي Rhythmic Paralleling:

فهي استراتيجية يَعدّها ميشونيك أساسا لإعادة تشكيل الانفعال داخل اللغة المنقول إليها، فالإيقاع، بحسب تصوره، يقول ما لا تقوله الكلمات (Meschonnic, 1999, p88) حيث يتأسس هذا المنظور على اعتبار أن الإيقاع جزء لا يتجزأ من التجربة الشعورية للنص لا إطارا شكليا لها، ما يعني أنّ على المترجم إحداث بنية إيقاعية مكافئة داخل لغة الترجمة تُوازن بين توزيع الجمل، وتنغيم العبارة، وتتابع العلامات الأسلوبية-بما يحافظ على دينامية الإيقاع بوصفه حاملا للعاطفة-التي تولد أثرا نفسيا وحسيا لدى القارئ. يهدف هذا التوازي الإيقاعي إلى استمرار الفاعلية الانفعالية للنص عبر إيقاع مكافئ ينسجم مع خصائص اللغة المنقول إليها، إذ يُنظر إليه باعتباره عنصرا بنيويا في تشكيل الشعور لا إضافة شكلية.

تُبرز هذه الاستراتيجيات الترجمية أن نقل الإحياءات العاطفية يعد فعلا لإعادة تشكيل الشعور في بعده الجمالي، لا مجرد نقل لغوي للفظ، فتتمثل العاطفة عبر الإيقاع والمجاز والنبرة والرمز مما يجعل التحويل الدلالي والتكييف الثقافي والاستبدال الجمالي آليات أساسية لتشكيل أثر وجداني مكافئ في الثقافة المستقبلية، وفي المقابل، يُسهم كل من إعادة التشكيل العاطفي والتوازي الإيقاعي في استرجاع موسيقى الشعور التي تشكل لب التجربة السردية، وعلى هذا الأساس، تقوم ترجمة الإحياءات العاطفية على بناء مكافئ شعوري يعيد تشكيل التجربة الانفعالية داخل اللغة المنقول إليها، عوض استنساخ البنية الأصلية أو استعادتها على نحو حرفي. وهو ما يمهد للانتقال إلى التحليل التطبيقي بوصفه مجالا لاختبار هذه الرهانات النظرية داخل النصوص الأدبية.

2.3 التجليات التطبيقية للإحياءات العاطفية في رواية "تيميمون" ضمن تحليل مقارن للبناء الشعوري بين النص الفرنسي وترجمته العربية

تكشف القراءة الدقيقة لرواية "تيميمون" المحررة بالفرنسية عن بناء انفعالي قائم على توتر حاد بين الذات الساردة والفضاء الصحراوي، فمنذ الصفحات الأولى، يعتمد الروائي رشيد بوجدر إلى توظيف لغة عالية الكثافة الحسية تستند إلى الأفعال والحركات والصور، بحيث تتحول العاصفة الرملية والليل والصحراء إلى كيانات فاعلة تهدّد توازن الشخصيات. ويتأسس هذا البناء الانفعالي على نوع من الواقعية الحسية التي تنقل الخوف عبر الجسد قبل أن تُفصح عنه الذاكرة أو الوعي.

فمن خلال قراءة متوازنة للنص، تبين أن عملية نقل الانفعال يتحقق من خلال إعادة إنتاج التجربة الحسية والوجدانية ضمن منظومتين لغويتين مختلفتين تتباينان في بناءهما الإيقاعي؛ ومخيالهما الرمزي؛ وكذا طرائق تمثيل الشعور فيهما بعيدا عن منطق المطابقة اللفظية

وقصد تحليل دينامية تشكيل الإحياءات العاطفية، تنطلق الدراسة من أربع محاور تطبيقية رئيسية تتمثل في تكثيف المجاز، وتغيّر الإيقاع الداخلي للجملة، وتوظيف الرموز الصحراوية، وتحويل التوتر من الخارج إلى الداخل مع استثمار الاستراتيجيات الترجمية التي عُرِضت نظريا آنفا.

النموذج الأول:

« L'espace est pris d'assaut par des verts contraires. Tels des oiseaux voraces qui planent d'une façon acrobatique comme des funambules ou des somnambules fusant à travers les jardins sahariens imprégnés de l'odeur de fruits trop mûrs qui s'écrasent au bas des arbres. » (Boudjedra, 1994, p11)

" الحافلة تشق طريقها الصحراوي هكذا وكأنها أصبحت عرضة للرياح المتعاكسة وهي - الرياح-عبارة عن عصافير ضخمة ونهمة تحلق مترنمة بطريقة بهلوانية، فتنبع من خلال الأجنة الصحراوية المشبعة بروائح الفواكه الطازجة والمتساقطة تحت الأشجار. "(بوجدرة، 2002، ص ص 6-7)

يُظهر هذا النموذج اشتغالا واعيا على عسكرة المشهد الطبيعي حيث يُسند الفعل «Pris d'assaut» عادة إلى مواقع عسكرية أو حصون، لكن بوجدرة يسندها هنا إلى "الفضاء" ذاته فيجعل الصحراء محاصرة وينقل الفضاء من كونه امتداد طبيعيا مفتوحا إلى كيان مهدد يتعرض لاقتحام عنيف، وبهذا يتحول إلى ما يشبه موقعا دفاعيا هشا، بينما تُمنح الرياح صفة قوية هجومية منظمة، لا مجرد ظاهرة مناخية. في الترجمة العربية، لا يُعاد تشكيل هذا الأثر عبر مقابل معجمي مباشر، بل من خلال إعادة بناء ايجائي يستثمر دلالة الاجتياح والهيمنة. فاختيار أفعال ذات شحنات اقتحامية يُحافظ على منطق العنف الرمزي الكامن في الأصل، مع تكييفه ضمن نسق عربي أكثر التصاقا بالتجربة الحسية. وهكذا يتحقق التحويل الدلالي من توصيف للحدث إلى تمثيل أثره الشعوري، كما يبرز الاستبدال الجمالي عبر تعويض الصورة العسكرية الصريحة بصورة دينامية مكثفة تُعبّر عن الاضطراب وفقدان السيطرة. وبذا، لا تستعيد الترجمة لفظ «Assaut» بل بنيته اللاحائية بوصف الاقتحام تجسيدا لتوتر داخلي.

النموذج الثاني:

« Sarah, je ne suis pas encore sûr de son nom, est toujours là dans mon dos, éveillée, capable, presque, avec ses yeux de désagréger les deux faisceaux épais, comme métalliques et blanchis à la chaux, que les phares dessinent sur la piste tout étroite et toute droite » (Boudjedra, 1994, pp19-20)

"أما صرّاء فكانت أشعر بها تراقبني من الخلف فيما أنا أقود العربة جالسا في مقعدي. فهي لا تنام ولا تغفو. لست أدري بالضبط إذا كان صرّاء هو اسمها. أحس، إذن، أنها تراقبني بعينيها الثاقبتين القادرتين على فسخ حزمات المصابيح، وكأنها طلّيت بالجير الأبيض" (بوجدرة، 2002، ص 14)

في هذا المشهد، يُضفي النص العربي على "صراء" بعدا مزدوجا يجمع بين المرأة والفضاء، فتغدو كياناً جسدياً حياً يدفع نفسه ويتحرك ويزدرف الدموع، ما شكّل طبقة مجازية مزدوجة تتداخل فيها ثنائيتا "صحراء-امرأة" و "جسد-فضاء" في المقابل، يتعامل النص الفرنسي مع الصحراء بوصفها مفهوما مجردا ومجالا دلاليا للقلق والرغبة. ويكشف هذا التباين عن نقل يقوم على تحويل ثقافي-رمزي يعكس خصوصية المخيال العربي الذي يمنح الصحراء حضوراً أنثوياً داخليا. ويبرز هنا تكثيف المجاز داخل النص العربي، حيث تنصهر الذات والجسد والفضاء في صورة واحدة، وفي التحويل الدلالي الذي ينقل الصحراء من كونها مكان إلى كونها جسدا حسيّاً. وتعيد الجمل العربية بناء الإيقاع عبر تراكم الأفعال (تدفع، وتتململ، وتفيض) مما يعبر عن تصاعد شعوري لا حضور له في النص الفرنسي. هذه الزيادة ليست إضافة، بل هي إعادة تشكيل عاطفي تستثمر قدرة اللغة العربية على تجسيد المعنى.

النموذج الثالث:

«Toujours ce désert qui se déroule. Même la nuit, il est le lieu central de l'angoisse, du désir et du vertige. Même la nuit, il y'a un déploiement circulaire de l'horizon entre l'orangé et le jaune» (Boudjedra, 1994, p16)

"ودائما الصحراء المنتشرة حولنا ورغم الظلام الحالك، فهي مركز الشبق والدوار والحضر والكرب، وإذا جاء الليل يتلون الأفق بلون ما بين البرتقالي والأصفر" (بوجدرة، 2002، ص 11)

من خلال النص وترجمته، يظهر اختلاف عميق في بناء الإحياء العاطفي بين اللغتين، فعلى مستوى الاختيار المعجمي، يحصر النص الفرنسي الحقل الانفعالي في ثلاث كلمات وهي «angoisse, désir et vertige» وهي مفردات تسمّي العاطفة مباشرة وتُبقمها ضمن إطار تحليلي ذهني، أما الترجمة، فتوسع هذا الحقل إلى رباعية "الشبق، والدوار، والحضر، والكرب" بما يزيد من الكثافة الوجدانية ويُحيل الانفعال من مستوى التسمية إلى مستوى الإحساس والمعاناة الداخلية. وعلى مستوى التصوير، يعتمد الأصل صورة هندسية-مكانية محايدة نسبياً مثل «Déploiement circulaire de l'horizon» تنظم المشهد بصريا وتحد من اندفاعه الشعوري، في حين تستبدلها العربية بصورة حركية-لونية "جاء الليل يتلون" تجعل الظاهرة الطبيعية فاعلا حركيا مؤلّدا للانفعال. ويكشف هذا التحول عن اعتماد استراتيجيات التحويل الدلالي والاستبدال الجمالي وإعادة التشكيل العاطفي، حيث لا تُنقل الكلمات أو الصور ذاتها، وإنما يعد بناء الحقل الانفعال والصورة الرمزية لإنتاج مكافئ شعوري أكثر انسجاما مع طاقة اللغة العربية التعبيرية.

النموذج الرابع:

«La nuit tombe dru. Elle s'infiltré sournoisement dans le car, comme ça, mine de rien. Il est à peine dix-huit heures. Tout est très noir» (Boudjedra, 1994, p9)

"يتساقط الليل مهبّارا، فجأة يتسرب إلى داخل الحافلة بطريقة خافتة رويد رويد هكذا كاللص يتلصص، الساعة تشير إلى السادسة مساءً، أصبح كل شيء أسود الآن" (بوجدرة، 2002، ص 9)

يبين هذا المقطع أنّ الترجمة العربية لا تسعى إلى المطابقة اللفظية، بل إلى تحقيق تكافؤ إيحائي، حيث يُعاد إنتاج الأثر الشعوري لحلول الليل بوصفه تهديداً متسللاً. فالاستبدال الجمالي في «يتساقط الليل مهبّاراً» يقوّي

دينامية السقوط قياسًا بـ «tombe dru»، بينما تمثل صياغة «كاللصّ يتلصّص» توسّعًا تصويريًا يندرج ضمن ما يصفه بيرمان بالتوسع، بوصفها آلية تعويضية تُكثّف الإحساس بالخطر الخفي. وعلى المستوى الإيقاعي، يحافظ التكرار («فجأة»، «رويدًا رويدًا») على توتر متدرّج يعادل الإيقاع المتقطع في الأصل، بما ينسجم مع مبدأ نيدا في «التكافؤ الدينامي»، إذ تُصان استجابة القارئ العاطفية رغم اختلاف البنى. وعليه، تُظهر الترجمة وعيًا بوظيفة النص الانفعالية، فتنجح في إعادة بناء الخوف والتسلّل داخل أفق تعبيري عربي دون الإخلال بمقصد الأصل.

يبرز التحليل التطبيقي لبعض النماذج أن ترجمة الإحياءات العاطفية تكشف عن التوتر الدائم بين المعنى والانفعال، وأنها تمثل اختبارًا لحدود اللغة، فهي تُظهر أن ما يبدو تعذرًا هو في الحقيقة مساحة إبداعية تسمح للمترجم ممارسة دوره بصفته مبدع ثاني، فكل ترجمة تعيد صياغة الانفعال في بنية جديدة لتمنح النص حياة ثانية.

4. خاتمة

خلاصة لما تقدم، يتضح أن الإحياءات العاطفية تشكل بعدا دلاليا وجماليًا عميقا يتجاوز حدود المعنى الذاتي، وتتجلى في تفاعل المجاز والصوت والإيقاع والرمز الثقافي. ومن خلال تحليل نماذج مختارة من نص "تيميمون" الفرنسي وترجمتها إلى العربية، تبين أن الإحياءات العاطفية لا تنتقل بوصفها دلالة ثابتة، وإنما تتبلور من خلال إعادة صياغة شعورية تستثمر إمكانات اللغة المنقول منها في بناء التجربة الوجدانية ما يجعل الترجمة فعلا تأويليا يتطلب وعيا بمتطلبات اللغتين على صناعة الأثر الجمالي لا نقلا شكليا.

كما توصلت الدراسة إلى أن تعذر الترجمة هو نسبي في هذا النوع من النصوص، إذ ترتبط العاطفة بطبيعة اللغة وثقافتها، وكذا بمخيال المتكلم الرمزي، ما يفرض على المترجم اللجوء إلى استراتيجيات تعويضية تقوم على التحليل الدلالي والتكييف الثقافي والاستبدال الجمالي وإعادة التشكيل العاطفي والتوازي الإيقاعي قصد ضمان استمرار أثر النص المنقول منه ضمن اللغة الجديدة.

بناءً على ذلك، يوصي البحث بضرورة اعتماد مقاربات Approaches تحليلية متعددة المستويات تجمع بين اللسانيات الإدراكية والدراسات الإيقاعية لفهم الإحياءات، وكذا توسيع نطاق البحث ليشمل نصوص أخرى من الأدب المغربي المكتوب بلغتين لقياس ثبات البنى الانفعالية في الترجمة الذاتية، على أن تُستكمل هذه النتائج بدراسات أعمق في تطوير منهج تحليلي للإحياءات العاطفية لفهم حركية الشعور بين الأصل والترجمة.

وبذلك، يبدو جليًا أن نقل الإحياءات العاطفية يتطلب جهدًا تأويليًا عميقًا ووعيًا بخصائص اللغتين إذ يقوم هذا النوع من الترجمة على ابتكار مكافئ شعوري قادر على إعادة إنتاج تجربة التلقّي داخل لغة جديدة، عوض الاكتفاء بإعادة نسخ البنية الأصلية بصورة حرفية.

5. قائمة المراجع:

- ابن طباطبا العلوي، م. (1980). *عيار الشعر*. (تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام). بيروت: دار الكتب العلمية.
- أنيس، إ. (1972). *موسيقى الشعر*. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
- بوجدر، ر. (2002). *تيميمون*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والاشهار.
- الجرجاني، ع. (1988). *دلائل الإعجاز*. (تحقيق محمود شاكر). القاهرة: مطبعة المدني.
- Baker, M. (2018). *In other words: A coursebook on translation* (3rd ed.). Routledge.
- Berman, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris : Gallimard.
- Boudjedra, R. (1994). *Timimoun*. Paris : Denoël.
- Catford, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford: Oxford University Press.
- Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent : L'auto-traduction littéraire*. Québec : Fides.
- Halliday, M. A. K. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.
- Jakobson, R. (1960). "Closing Statement: Linguistics and Poetics." In T.A. Sebeok (Ed.), *Style in Language* (pp. 350–377). Cambridge, MA: MIT Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Leech, G. (1981). *Semantics: The Study of Meaning*. Harmondsworth: Penguin.
- Lefevere, A. (1992). *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge.
- Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Paris : Verdier.
- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. Prentice Hall.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill.
- Ricoeur, P. (1975). *La métaphore vive*. Paris : Seuil.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Vinay, J.-P., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Paris : Didier.
- Wierzbicka, A. (1999). *Emotions across Languages and Cultures: Diversity and Universals*. Cambridge University Press.