الجمهوريّة الجزائريّة الديمقراطيّة الشّعبيّة

وزارة التّعليم العالي والبحث العلمي

جامعة العقيد آكلي محند أولحاج-البويرة-

كليّة اللّغات و الآداب

معهد اللّغة العربيّة وآدابها

تخصّص: دراسات نقديّة

آليّات النّقد التّرجمي عند أنطوان برمان

- دراسة تحليليّة نقديّة لترجمة رواية "L'élève et la leçon"

لـ"مالك حدّاد" -

مذكّرة لنيل شهادة ليسانس في الأدب العربي

اعداد:

قراد سلمى

اشراف:

أ. قارة حسين

السنة الجامعيّة

2014/2013

فبالله يا مطّلعًا على بحثنا وقارئه ****** أسبل عليه رداء الحلم والكرم

واستر بلطفك ما تلقاه من خطأ ****** أو أصلح تثب إن كنت ذا فهم

فكم جواد كبى والسّيف عادته ****** وكم حسام نبا أو عاد ذو ثلم

وكلّنا يا أخي خطّاء ذو زلـــــل ****** والعذر يقبله ذو الفضل والشّيم

****

« ...إني رأيت أنّه لا يكتب أحدٌ كتابًا في يومه إلّا قال في غده : لو غيّر هذا لكان أحسن، ولو بدّل هذا لكان يستحسن، ولو قدّم هذا لكان أفضل، ولو ترك هذا لكان أجمل، وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاء النّقص على جملة البشر ».

** العماد الأصفهاني**

أمسكت قلمي وتناولت دفتري لأكتب، ولكن
خانت الأحرف على لساني وعجزت يداي عن الكتابة،
فاليوم لن أكتب المحاضرة أو أنجز البحث اليوم سأكتب
إلى من أضاء دربي فاتخذته موجهًا في مشواري الجامعي
،فما أجمل أن يكون الإنسان شمعةً تنير دروب الحائرين،
نصحني وأرشدني وقبل ذلك علّمني فلا أعلم ماذا أقول
ولا كيف أسطّر حروفي فالكلمات تتناثر حبرًا واحترامًا
على صفائح الأوراق.

إلى من علّمني وأزال كلّ غيمة جهلٍ مررت بها برياح العلم الطّيبة
وأعاد تصحيح عثراتي، تقبّل مني أستاذي "قارة حسين"
فائق عبارات الشّكر والاحترام والتّقدير.

إلى التي ذرفت العين درّها حزنًا لفراقها

إلى وردة بيضاء اجتثّها غارسها

إلى ملاك صار وسده التراب ومهده الحفر

إلى التي مدّها الدّهر من عمره عشرة أشهر

إلى "آية" الرحمان وهديّة المنّان

إلى الرّوح الطّاهرة أي هي الآن تنعم في الجنان

إليك "آية"

أحببتك وأحبّك وآخر نبضةٍ من قلبي ستنبض بحبّك

إهداء

"إلهي" لا يطيب اللّيل إلا بشكرك، ولا يطيب النّهار إلا بطاعتك، ولا تطيب اللّحظات إلّا بذكرك، ولا تطيب الآخرة إلّا بعفوك، ولا تطيب الجنّة إلا برؤية وجهك، لا إله إلّا أنت جلّ جلالك...

إلى من بلّغ الرّسالة، وأدّى الأمانة، ونصح الأمّة، ورفع الغمّة، نبيّ الرّحمة ونور العلمين سيّدنا "محمّد" خاتم الأنبياء والمرسلين...

إلى التي غطّتني بعطفها وحنانها، إلى التي حرّكت أحاسيسي بكلماتها، إلى التي لا تغيب عن ناظري ولا على بالي، إلى التي سهرت من أجلي اللّيالي، والتي لم تبخل عليّ بدعائها هي التي جعلت الجنّة تحت أقدامها وجاء في القرآن ذكرها " أمـــــــــــــــــي"

إلى الذي حرّم الرّاحة على نفسه حتى أستريح أنا، إلى الذي يتعب ويشقى حتى أنعم، إلى الذي علّمني وربّاني فأحسن تربيتي وتعليمي، إلى الغالي الذي علّمني حسن الفضيلة فوعدته بالاجتهاد واجتناب الرّذيلة، إلى سندي ودعامتي " أبـــــــــــــــي"

إلى القلوب الطّاهرة الرّقيقة، والنّفوس البريئة، إلى رياحين حياتي "إناس"، "سميّة" ، "شيماء"

إلى من سيشاركني بقيّة حياتي، الذي أطمح ان أكون نعم الزّوجة له ويكون نعم الزّوج الصّالح لي" بـلال"

إلى أخي "إسحاق" الذي أتمنى له النّجاح في شهادة التّعليم الابتدائي

إلى أخي "عيسى" الذى أتمنى له النّجاح في مشواره الدّراسي وحياته المهنيّة

إلى أختي "فتيحة" وزوجها "مراد" متمنيّةً لهما دوام الصّحة والعافية والهناء

إلى جميع أفراد عائلة "قراد"، "خالي"، " خديجي".

إلى من شاركني أجمل الأوقات وأتعسها، من شاركني برد الشّتاء وظلام اللّيل، من ضحكن معي وبكين معي، من سرن معي في درب العلم طامحين أن يكون لنا طوق نجاة: إلى " نسيمة"، "فاطنة"، "عفاف"، "دليلة" "أمينة"، "إيمان"، "مسعودة"، "ليلى"، "هيبة"

دون أن أنسى البعيدتان عن العين والقريبتين من القلب "صارة" و "فريال".

إلى من زرعوا التّفاؤل في دربنا وقدّموا لنا مساعدات وأفكار ومعلومات ها أنا أنسّق من حديقة العلم أجمل معاني الفخر وورودًا، ومن معاجم اللّغة أنفس كلمات التّقدير عقودًا، إلى جميع أساتذة كليّة اللّغات والآداب بجامعة "البويرة".

مقدّمة

التّرجمة ضرورة حضاريّة، ونشاط فكري، ومدٌّ لجسور التّواصل بين الحضارات التي تتقارب أو تتباعد، والتّرجمة الأدبيّة من أعقد أنواع التّرجمات لأنّها عمليّة مقاربة بين طرائق وأساليب لغويّة مختلفة، وعلى المترجم السّعي لنقل الشّكل والمضمون في آنٍ واحد.

ولابدّ للترجمة بوصفها عمليّة ابداعيّة من نقد - نقد التّرجمة الأدبيّة-، حيث تتمثّل أهميّة "نقد التّرجمة" في أنّ عمليّة التّرجمة في حاجة لمنهج نقدي يوجّهها ويحسّنها، كما يسعى إلى الارتقاء بذوق المتلقي وارشاده إلى التّرجمة الجيّدة ليقوم باستقبالها وتحذيره من التّرجمة الرّديئة حتى يتجنّبها.

ترجع أسباب اختياري "نقد التّرجمة" كموضوعٍ لبحثي، وبالخصوص المنهج "البرماني" في نقد التّرجمات لأسباب ذاتية كالرّغبة في انجاز بحث متميّز يتّسم موضوعه بالجدّة والجديّة والدّقة والصّرامة يصلح لأن يتّصف بصفة العلميّة والأكاديميّة، وأخرى موضوعيّة تتمثّل في كون موضوع هذا البحث جدير بالاهتمام، إلّا أنّه يمكن القول بأنّه مغيّب عن الدّراسات خاصّةً في رسائل التّخرج ولكونه لم يطرق قبلًا باب قسم اللّغة العربيّة وآدابها بجامعة البويرة على الأقل.

وبالنّسبة لمدوّنة البحث انتقيت رواية "التّلميذ والدّرس" للكاتب "مالك حداد" المكتوبة باللّغة الفرنسيّة والتي ترجمها إلى العربيّة "شرف الدين شكري"، فهذه الرّواية تحمل في طيّاتها أعمق الوثبات الفنيّة للمتناقضات الدراميّة التي يكتوي بها وجدان الكاتب، كما أن من حق شهيد اللّغة "مالك حدّاد" الذي اختار القلم ولغة الأعداء سلاحه للوقوف في وجه المستعمر أن يُتناول أحد أعماله ولو في هذا البحث المتواضع.

ولا أدّعي أنّني السّباقة في انجاز مثل هذا البحث فقد تناوله العديد من الطلبة خاصّة في أقسام التّرجمة، وأذكر على سبيل المثال بحث بعنوان "جماليّة تلقي التّرجمة الأدبيّة رواية "فوضى الحواس" لـ: أحلام مستغانمي وترجمة " France Meyer" للطّالبة "فاطمة الزّهراء بوزيدي" من جامعة الجزائر في مذكرتها لنيل شهادة الماجستير نموذجًا والتي تمّت مناقشتها سنة 2013م.

لإنجاز هذا البحث وفق منهجيّة سليمة انطلقت من الاشكاليّة التي مفادها: ما مفهوم "النّقد التّرجمي"؟ واذا كان "أنطوان برمان" "**Antoine Berman** " مؤسِّس منهج نقدي متكامل فمن هو؟ وماهي الآليات التي وضعها لنقد التّرجمة الأدبيّة؟ وبتصنيفه للتّرجمة إلى نوعين "التّرجمة الحرفيّة" "والترجمة العرقيّة"، ما مفهوم كل منهما وما الفرق بينهما؟ ماهي التّحريفات الغالبة في ترجمة "شرف الدين شكري" لرواية "التّلميذ والدّرس" لـ "مالك حدّاد" بتطبيق منهج برمان وآلياته على هذه التّرجمة ؟ وهل استطاع المترجم أن ينقل مضمون وشكل النّص الأصلي ؟

وللإجابة عن الاشكاليّة، ارتأيت تقسيم بحثي هذا إلى فصلين، فكان الأوّل بعنوان "تحديد المفاهيم" حدّدت فيه المفاهيم الأساسيّة المتعلقة بالموضوع منطلقةً من مفهوم "النّقد التّرجمي"، و"التّرجمة الحرفيّة"، و"التّرجمة العرقيّة"، كما عرّفت "أنطوان برمان" وآليات منهجه النّقدي وأردفت كلّ هذا بخلاصة.

وبالنّسبة للفصل الثّاني فكان استثمارًا لمفاهيم الأوّل وتطبيقًا لآليّات المنهج البرماني على مدوّنة البحث، مع التّعريف بالكاتب "مالك حدّاد" والمترجِم "شرف الدين شكري" بالإضافة إلى ملخّص الرّواية وخلاصة لهذا الفصل.

وفي نهاية بحثي أدرجت خاتمةً شاملة لمجموعة من النّتائج التي خلصت إليها من خلال هذا العمل.

واعتمدت في بحثي هذا على المنهج الوصفي التّحليلي لأنّه الأنسب لتحديد العيّنات التي طبّقت عليها منهج نقد التّرجمات الذي هو أساس موضوع البحث.

واستعنت لإنجاز هذا البحث بمجموعة من المصادر والمراجع أهمّها: ترجمة كتاب "أنطوان برمان" بعنوان "التّرجمة والحرف أو مقام البعد"، وكتاب "الثّقافة والتّرجمة" لـ"سمير شيخ"، وموسوعة "مصطلحات التّرجمة" لـ"عبد الصّاحب علي مهدي" بالإضافة إلى رسالة ماجستير بعنوان "جماليّة تلقي التّرجمة الأدبيّة" لـ "فاطمة الزّهراء بوزيدي" وغيرها كثير.

وواجهت العديد من الصّعوبات في انجاز هذا البحث فهو كغيره من البحوث والدّراسات التي لا نتذوّق لذة اتمامها لولا هذه العقبات، ومن بين العراقيل التي واجهتني في انجازه ندرة المصادر والمراجع، وصعوبة الموضوع في حدّ ذاته مع العلم بأنّه لا يندرج ضمن المقرّر الدّراسي وهو في حدّ ذاته يمثّل فرعا من فروع قسم التّرجمة الأدبيّة، كما يعدّ قراءةً لذاتين مختلفتين تحاولان ايصال معنى واحد بلغتين مختلفتين.

ولم يبقى لي غير أن أشكر الله عزّ وجل وأحمده أن أمدّني بالعزم والقوّة لإنجاز هذا العمل، كما أتوجّه بالشّكر الخاص للأستاذ المشرف الذي لم يدّخر جهدًا لمساعدتي وامدادي بالنّصائح والتّوجيهات القيّمة التي أنارت لي الدّرب وأوصلتني إلى برّ الأمان.

الفصل الأوّل: تحديد المفاهيم

1/مفهوم النّقد التّرجمي.

2/التّعريف بأنطوان برمان "Antoine Berman".

3/مفهوم التّرجمة الحرفيّة والتّرجمة العرقيّة.

4/أليات النّقد التّرجمي عند أنطوان برمان.

أ/آليّات التّحريف:

أ/ مفهوم "العقلنة".

ب/ مفهوم "التّوضيح".

ج/ مفهوم "التّطويل".

د/ مفهوم "التّفخيم".

هـ/ مفهوم "الاختصار الكيفي".

و/ مفهوم "الاختصار الكمّي".

ز/ مفهوم "المجانسة".

ب/آليّات الهدم:

أ/ مفهوم "هدم الإيقاعات".

ب/ مفهوم "هدم الشّبكات الدّالة و الضّمنيّة".

ج/ مفهوم "هدم التّنسيقات".

د/ مفهوم "هدم أو تغريب الشّبكات اللّغويّة المحلّية".

هـ/ مفهوم "هدم العبارات".

و/ مفهوم "محو التّراكيب اللّغويّة".

5/خلاصة:

1/مفهوم النّقد التّرجمي:

هو مصطلح مركّب من مصطلحين وهما "النّقد" و"التّرجمي" نسبةً إلى التّرجمة و"النّقد" في قاموس المحيط للفيروز أبادي: «خِلافُ النَّسيئَةِ، وتمييزُ الدراهِمِ وغيرِها كالتَّنْقادِ والانْتقادِ والتَّنَقُّدِ، وإعْطاءُ النَّقْدِ، والنَّقْرُ بالإِصْبَعِ في الجَوْز »، أمّا "التّرجمة": «التّرْجُمانُ، كعُنْفُوانٍ وزَعْفَرانٍ ورَيْهُقانٍ: المُفَسِّرُ، للسانِ وقد تَرْجَمَهُ وعنه، والفِعْلُ يَدُلُّ على أصالَةِ التاءِ».[1]

أمّا حديثًا فـ "النّقد" هو دراسة الأعمال الأدبيّة والفنون وتفسيرها، وتحليلها، وموازنتها بغيرها من المشابه لها، والكشف عن جوانب القوّة والضّعف فيها، والجمال والقبح ثمّ الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها، وفيه يعطى التّقدير لأيّ أثر فنّي وبيان قيمته في ذاته ودرجته بالنّسبة إلى سواه، وبالنّقد يزدهر الأدب إذ أنّ النّاقد مرآة تعكس ما في النّص من جمال أو نقص دون تزوير، ولا تزييف، ولا تشويه.[2]

والتّرجمة عملية أو نتيجة تحويل المعلومات من لغة واحدة أو تغاير لغة إلى لغة أخرى، والقصد إعادة الطّرح بالدّقة الممكنة جميع السّمات النّحويّة واللّفظيّة للغة الأصل وذلك بالعثور على مكافئات في اللّغة، وفي الوقت ذاته فإنّ كل المعلومات الحقيقية للأصل ينبغي الحفاظ عليها في التّرجمة، ومن هنا فالترجمة آلية لسانيّة لنقل المكافئات بين لغتين متغايرتين، فالتّرجمة والنّقد يعنيان بتحويل قوّة المجاز إلى قوّة النّثر.[3]

---

[1]- فيروز أبادي، قاموس المحيط، باب {ن}.

[2]- الموسوعة العربيّة العالميّة، نسخة الكترونيّة،2007 .

[3]-سمير شيخ، الثّقافة والتّرجمة(أوراق في التّرجمة)،ط1،دار الفارابي،بيروت،لبنان،2010،ص:20.

والنّقد التّرجمي نوعٌ من أنواع النّقد الأدبي يختص بالتّرجمات لا المترجمين يتّصف بالموضوعيّة والتّعليل، ويتقيّد بأصول وأسس منهجية تبعده عن التّعسف، لا يجوز له أن يكون قاطعًا وحاسمًا في أحكامه وتقييماته، إلّا بالقدر الذي يسمح به التّحليل الموضوعي للتّرجمات.

كما يعرف نقد التّرجمة على أنّه وسيلة لتطوير حركة التّرجمة الأدبيّة والارتقاء بها حيث يتمثّل في غربلة التّرجمات، ومقابلتها بالنّصوص الأصليّة لمعرفة مدى التّناظر بينهما واظهار الأخطاء التي تنطوي عليها التّرجمةوتحليلها.[1]

ويمثّل نقد التّرجمة حلقة الوصل الأساسيّة بين نظريات التّرجمة وتطبيقاتها، يعتمد على تحليل النّص الأصلي والتّركيز على مقاصده وفهم مقاصد المترجِم وطريقته في التّرجمة و حتى فهم القراء المحتملون لهذه التّرجمة و مقارنة التّرجمة بالأصل مقارنة تطبيقيّة للوقوف على الكيفيّة التي تعامل بها المترجم.[2]

ومن أشهر النّقاد الذين سعوا لتأسيس منهج نقدي "**أنطوان برمان**" Antoine Berman الذي يعدّ مؤسس منهج متكامل لنقد التّرجمات، بالإضافة إلى قيامه بالتّفريق بين نوعين من التّرجمة الأدبيّة وهما "التّرجمة الحرفيّة" و"التّرجمة العرقيّة".

---

(1) - http://www.startims.com.

(2)-عبد الصّاحب مهدي علي، موسوعة مصطلحات التّرجمة، ط1،الشّارقة،2007،ص:285.

2/مفهوم"التّرجمة الحرفيّة" و "التّرجمة العرقيّة":

التّرجمة الحرفيّة أو كلمة بكلمة، تعني الانتقال من اللّغة المتن إلى اللّغة المستهدفة للحصول على نص صحيح من النّاحيتين التّراكبيّة والدّلاليّة، وذلك بتقيّد المترجم بالإجبارات اللّسانيّة.[1]

وتتمثل التّرجمة الحرفية في التّرجمة التي تحاول أن تكون أمينةً للأصل قدر المستطاع، كما تسمح بتجاوز التّشوهات التي تحصل اضطرارا أثناء الفعل التّرجمي والتي تهدف إلى المحافظة على المعنى على حساب الشّكل وجمالية النّص الأصلي، فهي لا تحسسنا بأنّ النّص المترجم ليس أصليًّا.

أما بالنّسبة للتّرجمة المتمركزة عرقيا فهي تقوم بطمس خصوصيات النّص الأصلي وثقافته وتستبدلها بثقافة لغة التّرجمة وعاداتها وقيمها وترجع كلّ شيء إلى ثقافة النّص المترجم، وهذا عكس ما يراه "**برمان**" في أنّ الترجمة يجب أن تحافظ على خصوصيّة النّص الأصلي، لأنّها تبقى مجرّد ترجمة وليست تأليفا لنص جديد، وهذا ما أكّده في كتابه: "**L'épreuve de l'étranger**".[2]

وتشكّل التّرجمة الحرفيّة من حيث المبدأ حلًا فريدًا وارجاعيًّا كاملًا في حدّ ذاته، فهو حل فريد حيث تنعدم إمكانية التّرجمة بأسلوب آخر وإرجاعي لأنّنا نستطيع إعادة التّرجمة من اللّغة المستهدفة إلى اللّغة المتن فنصل إلى النّص الأصلي دون تغيير، وكامل لأنّه يكتفي بذاته لإعطاء نتيجة مقبولة.[3]

---

[1] - ينظر: إنعام بيّوض، التّرجمة الأدبيّة حلول ومشاكل،ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2003، ص:77.

[2]- صارة بوحلاسة، أهمية نظرية قواعد الحالات في دراسة النّصوص، رسالة ماجستير، الجزائر،2012، ص: 42،43.

[3] - ينظر: إنعام بيّوض،التّرجمة الأدبيّة حلول ومشاكل، ص:78.

3/ أنطوان برمان وآليات منهجه لنقد التّرجمات الأدبيّة:

أ/التّعريف ب: " أنطوان برمان" "Antoine Berman":

هو مؤسّس منهج النّقد التّرجمي ولد سنة 1942م في بلدة صغيرة من "**كرووز سوركروز**"، من أب بولندي وأم فرنسية، عاش مخبأ أثناء الحرب العالميّة، وبعدها درس دراسته الثّانوية ب"**مونتموريسني**" ثمّ درس الفلسفة بجامعة "**السوربون**".

تأثّر "**أنطوان برمان**" ب "**فديريك شلايمخر**" فيما يخص نقد التّرجمة، وظهر هذا التّأثر خاصّة في عمله "**محاكمات الأجنبية**" التي حاول من خلاله اظهار "نزعات التّشويه" الكامنة في فعل التّرجمة.

نشط "**برمان**" في الأوساط الفلسفيّة والأدبيّة وخاصّة في نقد التّرجمة، كما أقرّ بأنّه يمكن أن يكون هناك العديد من الطّرق المختلفة لنقد التّرجمة كما أنّ هناك العديد من نظريات التّرجمة. وأهمّ أعماله:

- ✓ ترجمة المفكّر.
- ✓ لنقد التّرجمات: هذا الكتاب أكمله "جون دون" بعد وفاة "برمان".
- ✓ تجربة من دار غاليمار الخارجية.
- ✓ عن تاريخ التّرجمة في ألمانيا.
- ✓ أخلاقيات التّرجمة.
- ✓ تجربة وزارة الخارجية.[1]

[1] https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCkQFjAA&url=http%3A%2F%2Ffr.wikipedia.org%2Fwiki%2FAntoine_Berman&ei=00C4UtfyJYWB7Qblq4DQAQ&usg=AFQjCNHGP3dON28iwiSx_VYcPL_aBdPyjw

ب/آليات منهج برمان لنقد التّرجمات الأدبيّة:

وضع "**برمان**" على خلاف باقي المدارس النّقدية للتّرجمة منهجًا نقديًّا، ذا شكلٍ خاص وميزات ومراحل تجعل منه جنسًا أدبيًا وجهازًا نقديًا قائما بذاته، يكون متميِّزا عن باقي الأجناس التّحليليّة، كما سعى بهذا المنهج إلى تأسيس منهجية ضمن نظريّة واضحة للترجمة.[1]

يمثّل هذا المنهج مسارًا تحليليًّا متكاملا برز من خلال ممارسات "**برمان**" واسهاماته التّرجميّة، يوضّح من خلال فحصه نسق تحريف النّصوص وهو نسق يعمل داخل كلِّ ترجمةٍ ويمنعها من تحقيق هدفها الحقيقي، أطلق "**برمان**" على هذا الفحص "تحليلية النصوص" (L'analytique de traduction).[2]

اشتمل هذا المنهج أو هذه التّحليليّة على آليات لفحص التّرجمة ونقدها وهو ما أطلق عليه برمان اسم" التّشوهات الثّلاثة عشر"، كما وضّح أن هذه التحليليّة لا تتعلّق سوى بالقوى التّحريفية التي تمارس في مجال النّثر الأدبي أي الرّواية، المقالة والرّسالة وأرجع ذلك إلى سببين :الأوّل ذاتي ومفاده أنّ المرء يتوفّر على تجربته الخاصّة في ترجمة النّثر الأدبي، أمّا الثّاني فيرجعه لكون مجال التّرجمة ظلّ مهملا-في زمنه-.[3]

عرض "**أنطوان برمان**" آليات نقد التّرجمة أي التشوّهات التي تطرأ على التّرجمة في كتابه "**التّرجمة والحرف أو مقام البعد**"[4]، وجمعها تحت عنوان "**الميولات**

---

[1] -ينظر :فاطمة الزهراء بوزيدي، جمالية تلقي التّرجمة الأدبية، رسالة ماجستير،2013/2012/،ص:84.

[2]- أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد،، تر: عز الدين الخطابي، ط1،بيروت،2010،ص:71.

[3]- نفسه ، ص: 72.

[4]- كتاب "أنطوان برمان" بالفرنسيّة ترجمه إلى العربيّة "عز الدين الخطابي" جمع فيه التّحريفات التي تطرأ على النّص الأدبي أثناء عمليّة التّرجمة.

التّحريفية" وأشار في الكتاب نفسه إلى أنّه يمكن أن تتجاوز الثّلاثة عشر نوعا فبعضها يتقاطع مع البعض الآخر أو ينحدر منه.[1]

أما الميولات التي عمل على شرحها في كتابه فقد عرضها على التّرتيب التّالي، ونظرًا لكوني مبتدئة رأيت تقسيمها إلى نوعين حتى يسهل علي تطبيقها على مدوّنة بحثي:

1.4/آليّات التّحريف:

ا/العقلنة(La rationalisation) :

تهتم العقلنة في المقام الأوّل بالبنيات التّركيبية للنّص الأصلي وبعلامات الوقف (ponctuation) التي تشكّل عنصرًا دقيقا داخل النّص النّثري، فالعقلنة تعيد تركيب الجمل ومقاطعها بطريقة تسمح بتنظيمها وفق فكرة معيّنة حول نظام الخطاب، فهي بذلك تحوّل النّص الأصلي من المحسوس إلى المجرّد عبر ترجمة الأفعال إلى أسماء معنى واختيار أي المتّصفة بعموميّة أكثر، كما أنها تحوّل وتقلب علاقة كل ما هو نظامي بما هو غير نظامي وكل هذا يرجعنا للتّرجمة المتمركزة عرقيّا، فالعقلنة تحرّف النّص الأصلي بقلب ميله الأساسي أي (المحسوسيّة) وبإخضاع تفرّعاته التّركيبيّة للخطّية.[2]

ومثال لتوضيح ميل "**العقلنة**":

---

[1]- أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد، ص: 75.

[2]-نفسه ،ص:76،77.

الكلمة	ميل العقلنة التّحريفي	التّصويب
Mad Blood	جنون/Folie	دم فائر/ثائر Enragé Sang
نوعية التّحريف	Abstrait مجرّد	Concert ملموس

ب/التّوضيح (La clarification):

يتولّد التّوضيح عن العقلنة فهو يوجد حيث يتحرك النّص من اللّامحدّد إلى المحدّد، ويبدو التّوضيح كمبدأ لا مناص منه بالنّسبة للعديد من المترجمين والمؤلّفين، وكتب الشّاعر الإنجليزي "**كبيل**" ما يلي:

«يجب أن تكون التّرجمة أوضح بعض الشّيء من الأصل».[1]

وما لمّح به "**هايدجر**" عن الفلسفة في قوله:

« يجد عمل الفكر نفسه منقولا بواسطة التّرجمة داخل روح لغة أخرى،وبالتّالي يخضع لتحويل لا مناصّ منه لكن بإمكان هذا التّحويل أن يصبح خصبًا لأنّه يبرز في ضوء جديد الوضعيَة الأساسيّة للمسألة».[2]

ويمكن أن يكون الشّرح بمعنى سلبي يهدف إلى إيضاح ما لم يكن أو لم يرد أن يكون كذلك الأصل، فالانتقال من تعدّدية المعنى إلى أحادية المعنى هو نمط من التّوضيح.[3]

---

[1]-أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد ،ص:78،79.

[2]- نفسه، ص:78.

[3]- نفسه،ص:78.

وهذا مثال ميل التّوضيح:

الجملة	التّوضيح ميلا تحريفيَا	التّصويب
« je veux qu’elle soit forte. »	أريدها قويّةً كسائر البشر Un ajout	أريدها قويّة/أريدها أن تكون قويّة

ج/التّطويل (L’allongement):

يحدث التَطويل كنتيجة للميل السّابق فكل ترجمة تميل لأن تكون أطول من الأصل، لكن يمكن أن ينعت هذا التّطويل بالفارغ من منظور النّص، ويتعايش مع مختلف الأشكال الكميّة للاختصار ويقصد بها أن هذه الإضافة لا تأتي بالجديد، حتى وإن أضفت التّفسيرات على العمل وضوحًا أكبر فإنّها تشوّش بالمقابل على نمط النّص الخاص في التّوضيح كما يؤثّر سلبًا على إيقاعيّة العمل، وهو ما يدعى غالبًا "الترجمة الزّائدة".[1]

ومثال ميل التّطويل:

المقطع	التّطويل ميلا تحريفيَا	التّصويب
" مدهش الحب "	L’amour est une chose étonnante.	L’amour est étonnant.

د/التّفخيم(L’ennoblissement) :

يجعل التّفخيم من شكل التّرجمة أجمل من شكلها في الأصل كما يحسّنها بلاغيًا، حيث يتمثّل هذا التّحسين البلاغي في انتاج جمل أنيقة عبر استخدام الأصل كمادة

[1]- أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد ،ص: 79، 80.

أوّلية حين يعمل على انتاج نصوص قابلة للقراءة وممتازة ومتقنة على حساب الأصل لفائدة المعنى.

أمّا الوجه السّلبي والآخر للتّفخيم فهو اللّجوء الأعمى إلى شبه العامِيّة أي تحويل بعض فقرات النّص الأصلي التي تعتبر شعبيّة إلى شبه العاميّة أو إلى لغة التّخاطب، وهذا ما يجعل النّص مبتذلا ويعتبر هذا بمثابة خيانة للغة القرويِّن(الشّفاهة القرويّة) ولسنن التّخاطب الصّارم بالمدن.[1]

المقطع	التّفخيم ميلا تحريفيّا	التّصويب
من؟	Qui est à l’appareil ?	C’est qui ?

هـ/الاختصار الكيفي(L’appauvrissement qualitatif):

يعني الاختصار الكيفي تعويض كلمات وعبارات وصيَغ النّص الأصلي بكلمات وعبارات لا تعادلها ولا تكافئ معناها الجيهري ولا الدّلالي أو بالأحرى الأيقوني، ويقصد بهذه اللّفظة الأخيرة ما يشكل صورةً بالنّسبة لمرجعه وينتج وعيًا بالتّشابه.

ووضّح برمان هذا الميل بإعطائنا مثال الفراشة فكلمة فراشة لا تشبه الفراشة ذاتها لكن نتلمّس في مادّتها الجيهرية والجسديّة، وفي كثافتها ككلمة شيئا من الكينونة المرفرفة للفراشة، فالنّثر والشّعر ينتجان كلّ على طريقته ما يمكن أن ندعوه "بمساحات أيقونيّة".

[1]- أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد ، ص:81،82.

وفي هذا الميل ننقل المعنى وليس الحقيقة الجيهرية والدّالة للكلمة، وينطبق الأمر نفسه على الألفاظ التي توصف عادةً بأنّها لذيذة وكثيفة وحيويّة وملوّنة... وهذا ما يحيل إلى الجسديّة الأيقونيّة للكلمة، وعندما تحدث عمليّة التّعويض فهي تدمّر جزءًا هامًا من دلالة و نطق العمل بأكمله لتخدم الإشارة على حساب الأيقونة في العمل.[1]

ومثال هذه الآليّة:

المقطع	الاختصار الكيفي	التّصويب
شهيّة أنت اليوم...	Tu es très attirante aujourd'hui…	Tu es délicieuse aujourd'hui…

و/الاختصار الكمّي(L'appauvrissement quantitatif):

يعني هذا النّوع من الميولات التّحريفية النُّقصان المعجمي، فكلّ نصٍّ نثريٍّ يتميّز بالتّكوثر على مستوى الدّلالات والسلاسل التّركيبيّة للدّوال، وتعتبر الرّواية نصًّا غزيرًا لأنّها تعرض دوالًا غير ثابتة والمهم في هذا أن تكون دوالا عديدة بالنّسبة لمدلول واحد، وكل نقصان في تعدّدية هذه الدّوال يمس بالنّسيج المعجمي للعمل، فيلجأ إلى إضافة بعض أدوات التّعريف والذي وماذا أو بعض الدّوال التّفسيرية والمحسّنات التي لا علاقة لها بالنّسيج المعجمي الأصلي فيخفون نقصانهم بتقديم نصٍّ فقير وطويل في الوقت نفسه أي استخدام ميل التّطويل لإخفاء هذا النّقص الكمّي.[2]

---

[1]-أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد ، ص:82،83.

[2]-نفسه: ص:83، 84.

ز/المجانسة(L'homogénéisation) :

تتمّ هذه العملية عن طريق توحيد النّسيج الأصل على كلّ المستويات مع العلم أنّ هذا النّسيج متنوّع أصلًا، وتأتي هذه العمليّة كنتيجة حتميّة للميولات السّابقة، كما أنّ العمل النّثري يتّسم بالتّنوع بالإضافة إلى أن المترجم يميل إلى توحيد وربط ما هو متنوّع ومتناثر أي ما يسمى "بالتّمشيط".

ومع أنّ المجانسة تجمع جزءًا كبيرًا من الميولات التّحريفية إلّا أنّه يتوجّب اعتبارها ميلًا مستقلّا في حدّ ذاته تنغرس جذوره بعمق داخل الكينونة.[1]

2.4/آليات الهدم:

أ/هدم الإيقاعات (Le destruction des rythmes):

أكّد برمان أنّ الرّواية لاتعدّ أقلّ إيقاعيّةً من الشّعر بل هي عبارة عن تشابك للإيقاعات، ولكونها مشتبكةً ومتحرّكة بهذا الشّكل فإنّه يصعب على كلّ مترجم كسر هذا التّوتر الإيقاعي، واعتبر برمان هذا من حسن حظ المترجم وهو ما يفسر كيف أنّ روايةً مترجمة بشكل سيء يمكن لها أن تأسر القرّاء، لكن ما يمكنه أن يُحدث التّشويه ويُؤثّر على الإيقاع هو المساس بعلامات الوقف مثلًا وذلك بتجزئة الجمل ما يُؤدي إلى كسر الإيقاع الإيمائي للجملة وحيويّتها، ومثال ذلك ما ذكره برمان كيف أنّ ترجمة نص لـ"**فولكيز**" تكسر إيقاعه حيث لم يكن في الأصل سوى أربع علامات وقف في حين تضمّنت التّرجمة اثنتين وعشرين علامة وقف من بينها ثمانية عشرة فاصلة.[2]

---

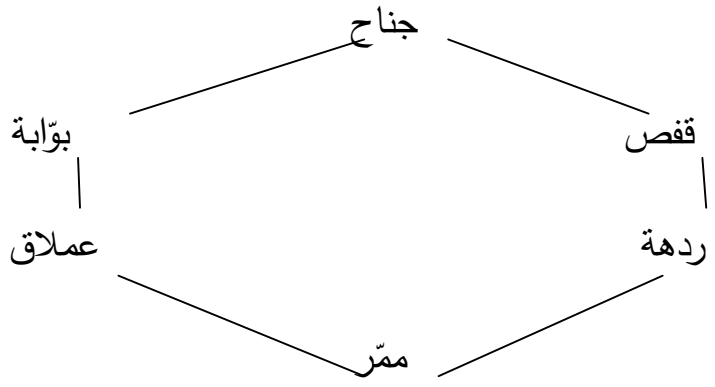
[1]- أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد ،ص:84.

[2]- نفسه،ص:85.

ب/هدم الشّبكات الدّلة و الضّمنيّة(le destruction des réseaux de signifiance sous-jacents):

يشتمل كلّ عملٍ نصًا ضمنيّا تنتشر فيه بعض الدّوال الرّئيسيّة وتتسلّل فيه لتشكّل شبكات تحت سطح النّص وهذا ما يدعوه برمان النّص الظّاهر المعروض للقراءة، أمّا النّص السّفلي فهو الذي يشكّل أحد الوجوه الإيقاعيّة لدلالة العمل، حيث تقوم بعض الكلمات المتباعدة الشّكل من خلال تشابهها أو نمط رؤيتها شبكةً نوعيةً دون وجود أي مبرّر سياقي لاستعمالها، ولتوضيح هذا الميل اختار برمان مثال "**أرلت**"(Arlt) وجد لديه نوعا من هذه الكلمات التي تحمل ادراكًا خاصًا رغم التّباعد الحاصل بينها، إذ أنّها توجد في فصول مختلفة ودون وجود أي مبرّرٍ سياقي لتوظيفها، وهذاما نلمسه في سلسلة الزّائدات المتمثّلةفي:

(Cage قفص)، (aile جناح)، (portail بوابة)، (passage ممر)، (géant عملاق)، (vestibule ردهة) وهذا ما يعطينا الشّبكة الآتية:



ويتضمن وضع هذه الزّائدات في إطار شبكة ما يحمله تسلسلها من معنى يرمز إلى الأبعاد الأساسية لرواية المجانين السّبعة les sept fous، كما أنّ هذه الدّوال لم تأت اعتباطيّةً لأن الرّواية تحمل بعدًا متضمّنًا خاصيّة الزّيادة، أي أنّ كلّا من البوابات

والأجنحة والأقفاص والرّدهات والعمالقة والممرّات تتّخذ أحجام الكوابيس الضّخمة، وإن لم تقم التّرجمة بنقلها فسوف تدمّر أحد الأنسجة الدّالة للعمل، وادراك هذه النسقيّة يبقى مستحيلًا على التّرجمة التّقليدية.[1]

ج/هدم التّنسيقات(Le destruction des systématismes):

يمتد تنسيق عمل ما إلى الجمل والتّراكيب المستعملة متجاوزًا مستوى الدّوال، وعنصر الزّمن أحد هذه التّنسيقات والأمر نفسه بالنّسبة للجوء إلى احدى التّوابع المعيّنة، غير أنّ العقلنة والتّوضيح والتّطويل تدمّر هذا النسق بإدراكها لعناصر يلفظها هذا النّسق أساسًا، وخلاصة الأمر أنّ النّص المترجم أكثر وضوحا من الأصل وهو أيضا عموميّة وتنوّعا وأقل تماسكا منه إلى درجة أنّ التّرجمة دائما ما تبدو واضحةً وغامضة في الوقت نفسه.

وعلى هذا الأساس تصير كتابة التّرجمة لانسقيّة مثلها مثل كتابة المبتدئين لا معنى لها، ومن ثمّ يعجز القارئ عن ادراك تماس النّص المترجم ويفقد ثقته فيه مع عدم اعتباره نصّا حقيقيّا، لأنه ليس نصّا بمعنى الكلمة، وفي هذه الحالة يعتبر القارئ على صواب ما دام النّص المترجم لا يمدّ بصلة للنّص الأصلي في تنسيقه، فمثلًا أنّ الوضوح لا يمكنه اخفاء اللّانسقية كذلك التّطويل لا يمكنه اخفاء الاختصار الكمّي.[2]

د/هدم أو تغريب الشّبكات اللّغويّة المحليّة(Le destruction des réseaux langagiers vernaculaires):

---

[1]- أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد85-87.

[2]- نفسه، ص:87،88.

هذه نقطة هامة فكلّ نثر كبير لديه علاقات وظيفية مع اللّغات المحليّة، فعلى المستوى الأوّل يتضمّن الهدف الألسني التعدّدي للنثر تعدّدية عناصر اللّغة المحليّة، أما على المستوى الثّاني فيتضمن المحسوسية ذلك أنّ اللّغة المحليّة أكثر جسديّة أو أيقونيّة من اللّغة المثقّفة، وبالنّسبة للمستوى فهو أنّ النّثر بإمكانه ان يحدّد لنفسه هدفًا واضحًا وهو استثمار الشّفاهة المحليّة.

كما شدّد برمان على خطر اندثار اللّغات المحليّة واعتبره مساسًا بنصّية الاعمال النّثرية، فاقترح طريقة تقليديّة للحفاظ على التّعابير المحليّة وذلك بتغريبها، وهنا يأخذ التّغريب صيغتين: تتم الاولى بواسطة إجراء مطبعي كوضع الحروف المائلة مثلًا فيقوم هنا بعزل ما لم يكن معزولا في الأصل، أمّا الصّيغة الثّانية فهي "أن نضيف من عندنا" بطريقة ماكرة "لإضفاء المصداقية على عملنا" و نشدّد على العبارة المحليّة مرتكزين على صورتها النّمطيّة، وهو ما يمكن ملاحظته في ترجمة "ماردروس" (Mardrus) "لألف ليلة وليلة" (Mille et une nuits) وهي التّرجمة التي تجاوزت النّص العربي.

وليس مستحيلًا التقاء التّبسيط بالتّغريب، أي ما يحصل عند مقابلة عبارة محليّة من اللّغة الأجنبية بعبارة محليّة من اللّغة المترجمة، لكن هناك استحالة في أن نترجم لغة محليّةمعينة بلغة محليّة أخرى في حين يمكن للّغات المثقفة أن تترجم بعضها بعضًا، فالتّغريب الذي ينقل غريب الخارج بواسطة غريب الدّاخل يؤدي إلى السّخرية من العمل الأصلي.[1]

[1]-أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد،ص:88،89.

هـ/هدم العبارات(Le destruction des locutions):

توجد كلّ من الصوّر والتّعابير والصيّغ والأمثال المستمدّة جزئيًا من اللّغة المحليّة في النّثر بغزارة، وينقل عليها معنى أو تجربة نجدها في تعابير لغات أخرى.

واقترح برمان لتوضيح هذه الآليّة عبارتين اصطلاحيّتين مستمدّتين من رواية الإعصار لكونراد (Conrad) وهما:

« He did not care a tinker curse/ Damne, if this ship isn't worse than Bedlam!»

وتمّت ترجمتهما ونقل معناهما بشكل حرفي تقريبًا:

« لم يعره اهتمامًا وكأنّه شتيمة عامل تعدين، لأذهب إلى الجحيم، إذا لم نعتبر أنفسنا ببدلام (Bedlam)! » .

وهنا كان يمكن أن تترجم العبارة الأولى بـ« لم يعره إلّا قليل الاهتمام» أمّا الثّانية فيمكن تعويض بدلام بما يقابله في اللّغة الفرنسية أي (Charenton) حتى يفهمه القارئ الفرنسي، على اعتبار أنّ بدلام هو ملجأ إنجليزي شهير، حتى وإن كان المعنى متماثل فإنّ هذا التّعويض يعدّ بمثابة نزعة مركزيّة عرقيّة، فاللّعب بالمترادفات مساس بمنطوق العمل لأنّ التّرجمة ليست البحث عن المترادفات، تكمن الرّغبة في تعويضها جهلا بوجود وعي بالمثل عندنا و يقدّم برمان مثالًا عن ذلك بسلسلة الأمثال الآتية:

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

" تتوفر ساعة الصباح على الذهب في ثغرها" (مثل ألماني).

" يغرّد عصفور الصباح بشكلٍ أقوى" (مثل روسي).

"من ينهض باكرًا، يعينه الله " (مثل إسباني).[1]

13.4/ محو التّراكيب اللّغويّة(Effacement des superpositions des langues):

يوجد داخل العمل النّثري وتحديدًا الرّواية نوعان من التّراكيب اللّغوية، يمثّل النّوع الأوّل: تعايش اللّهجات مع اللّغة المثقّفة، أمّا النّوع الثّاني: فهو يمثّل تعايش بين عدّة لغات مثقّفة، لكن تهدّد التّرجمة تراكب اللّغات في الحالتين معً، أمّا بالنّسبّة للعلاقات القائمة في النّص الأصلي بين لغاته أي اللّغة المحليّة واللّغة المثقّفة واللّغة الضّمنيّة ولغة السّطح فهي تتّجه نحو الاندثار، وهذا هو المشكل الحاد الذي تطرحه ترجمة النّثر وخاصة أنّ كل نثر يتميّز بتراكيب لغويّة صريحة.

كما أنّه يجمع بين تنوع الأنماط الخطابيّة وتنوّع الألسن وتنوّع الأصوات وأن تنجح التّرجمة في الحفاظ على الغرابة الخاصّة بكلّ تنوّع منها أمرٌ نادر الحدوث، فهي تعمل في غالب الأحيان على محو هذا التّراكب المقلق.[2]

---

[1] -أنطوان برمان، التّرجمة و الحرف أو مقام البعد ،ص:90،91.

[2]- نفسه، ص:91،92.

خلاصة الفصل الأوّل:

توصّلنا في نهاية هذا الفصل الذي طرحنا فيه أهم المفاهيم النّظرية المتعلّقة بموضوع بحثنا لمجموعة من الاستنتاجات وهي أنّ:

- ✓ يهتمّ نقد التّرجمات نقدٌ بنقد العمل المترجَم لا المترجِم في حدّ ذاته.
- ✓ يسعى نقد التّرجمات للارتقاء بعمليّة التّرجمة وتطويرها وليس لكسرها وتهميشها.
- ✓ تأسيس برمان لمنهجٍ دقيقٍ لنقد التّرجمات يسهّل على القارئ تقييمها ومعرفة أحسنها وأجودها من الأسوأ منها.
- ✓ تأسيس برمان لهذا المنهج كان بعد خوضه الواسع والعميق في مضمار نظريات التّرجمة ومعرفة خباياه.
- ✓ عدّد برمان ثلاثة عشر تشوّها يطرأ على الأعمال المترجمة مشيرًا إلى أنه من الممكن أن يكون العدد أكثر من ذلك لكون بعض هذه التّشوهات منبثق عن بعضها الآخر ومتداخل فيما بينها.
- ✓ لا يعني تضاد آليات التّرجمة وتناقضها أنّه من الممكن لبعضها تغطية البعض الآخر فكل تشوّه حاصل يظهر على مستوى النّص.
- ✓ لا يمكننا في التّرجمة الحرفيّة طمس هويّة النّص الأصلي ومحوها أو تعويضها بثقافة اللّغة المترجمة فهذا يعدّ اغتصابًا لهويّة النّص الأصلي.

الفصل الثّاني:

تطبيق آليات النّقد البرماني لنقد ترجمة رواية "التّلميذ والدّرس".

1/وصف المدوّنة:

أ/الأصل

ب/المترجمة

2/التّعريف بصاحب المدوّنة:

أ/ المؤلّف

ب/المترجم

3/تحديد العيّنة:

4/تحليل العيّنة: تطبيق أليات النّقد البرماني على ترجمة رواية التّلميذ والدّرس:

- ✓ **النّموذج الأوّل.**
- ✓ **النّموذج الثّاني.**
- ✓ **النّموذج الثالث.**
- ✓ **النّموذج الرّابع.**
- ✓ **النّموذج الخامس.**
- ✓ **النّموذج السّادس.**
- ✓ **النّموذج السّابع.**
- ✓ **النّموذج الثّامن.**
- ✓ **النّموذج التّاسع.**
- ✓ **النّموذج العاشر.**

5/خلاصة

وصف المدوّنة "رواية التّلميذ والدّرس":

الوصف الخارجي:

للروّاية الأصليّة والتّرجمة نفس شكل الغلاف الخارجي فكلا الغلافين أزرق يعلوه اسم المؤلف ويتوسّطه عنوان الرواية بالفرنسية بالنسبة للأصل وبالعربية بالإضافة الى اسم المترجم بالنسبة للنص الأصلي. كما احتوى الأصل على مدخل بقلم "مولود عاشور"[1].

وبالنّسبة لعدد الصّفحات لا يوجد تباين واضح وكبير حيت تمثّل الفرق في 4 صفحات فقط، حيث احتوى الأصل على 160 صفحة في حين احتوى النّص المترجم على 154 صفحة.

وصف المضمون:

1/الشّخصيات:

- صالح ادير: بطل الرّواية
- فضيلة: ابنة الدّكتور صالح ادير
- عمار: حبيب فضيلة ووالد ابنها الغير شرعي
- جرمين : حبيبة الدّكتور ادير
- زوجة الدّكتور صالح ادير أم فضيلة
- الدّكتور كوست

2/ المكان:

- عنّابة

[1] – صديق الكاتب "مالك حدّد"

- باريس
- احدى قرى الشّرق حيث استقر الدكتور ادير وعائلته مدّة قصيرة

3/ الزّمان:

- 1937: سنة ولادة فضيلة.
- 1940: الدّكتور ادير طبيب كتيبة في احدى قرى الشّرق.
- 1945: الدكتور ادير طبيب القرية، فضيلة أصبحت في الثّامنة من عمرها.
- 1975: التقاء الدكتور ادير بابنته فضيلة بعد 30 سنة من الفراق.

ملخّص الرّواية:

تمثّل هذه الرواية منولوج لشخصيّة الدّكتور **صالح ادير**، حيث تدور أحداث هذه الرّواية في مكتب الدّكتور **صالح ايدير**، وكل هذه الأحداث عبارة عن استرجاع لذكريات مدفونة أحياها لقاءه بابنته **فضيلة** التي رحل عنها بعد وفاة والدتها وهي بنت الثمانية سنوات.

فضيلة كانت ضحيّة الحرب التّحريريّة، وضحيّة زواج لم يشبع بالحب، هي الآن جاءت للقاء والدها ليس حبًا فيه وإنّما طالبةً منه اجهاض طفلها الغير شرعي الذي تحمله من شاب جزائري اسمه **عمار** هو الآخر مطارد من الاستعمار بسبب نشاطه السياسي، و**فضيلة** تطلب من والدها مساعدة عمار واخفاءه بصيغة الأمر.

يعارض الدّكتور **ادير** طلب ابنته ويرفض اجراء عمليّة الاجهاض، فهو قبل أن يكون طبيبًا هو جد هذا الطفل الذي ترفض والدته وترفض الظّروف المحيطة أن يكون جزءًا من هذه الحياة.

في أحضان هذه المقابلة ينطلق الدّكتور **صالح ايدير** في رحلةٍ إلى الماضي المدفون ليتذكّر أحداثًا وأناسًا كانوا جزءً من حياته:

- ✓ كصديقه الدّكتور كوست الذي أضحى مريضًا.
- ✓ وجرمين حبيبته الفرنسيّة التي لم يشأ القدر والظّروف أن تكون معه طيلة حياته وتشاركه ما تبقى من عمره.
- ✓ وزوجته أم فضيلة التي لم تكن حياته معها كحياة أي زوجين.
- ✓ بالإضافة إلى مقتطفات من قصّة حب فضيلة وعمار.
- ✓ وحتى باريس المدينة الناعسة... .

كل هذه الأحداث تعبّر عن آلام مرحلة حرب التّحرير الجزائريّة، وكلّها تحمل في كنفها جرعة من آلام الجزائر.

التّعريف بـ "مالك حداد":

"**مالك حدّاد**" **شاعر** و**كاتب** و**روائي جزائري** من أصل **قبائلي**، ولد في 1927.07.05م بمدينة "**قسنطينة**" عاصمة الشّرق الجزائري وتعلّم فيها، عمل معلّما لفترة قصيرة ثم تنقّل عبر عدة مدن وبلدان منها: "باريس"، "القاهرة"، "لوزان"، "تونس" و"موسكو"، "نيودلهي".

عاد بعد الاستقلال إلى أرض الوطن وأشرف في قسنطينة على الصّفحة الثّقافيّة الجريدة النّصر وبعدها انتقل إلى العاصمة ليشغل منصب مستشار ثمّ مديرًا للآداب والفنون بوزارة الإعلام والثّقافة، كما أسّس سنة 1969م مجلّة الآمال ويعدّ أوّل أمين عام لاتحاد الكتّاب الجزائريين في الفترة ما بين 1974 إلى 1978م.

من أشهر مؤلّفاته بالفرنسيّة:

- ✓ الشّقاء في خطر (شعر سنة 1959).
- ✓ الانطباع الأخير (رواية سنة 1958).
- ✓ سأهبك غزالة (رواية سنة 1959).
- ✓ التّلميذ والدّرس (رواية سنة 1960).
- ✓ رصيف الأزهار لم يعد يجيب (رواية سنة 1961).
- ✓ اسمع وسأناديك (شعر سنة 1961).
- ✓ الأصفار تدور في فراغ (دراسة سنة 1961).

وتمّت ترجمة أغلب أعماله إلى اللّغة العربيّة، كان يحلم بغد أفضل وبجزائر حرّة مستقلّة، لم يثنه حزنه على وطنه المستباح بل انطلق مخاطبًا الفرنسيين بلغتهم عبر شعره وثقافتهم التي استمدّها منهم فكانت معوله لهدم القهر والعبودية.

باختصار "**مالك حدّاد**" من جيل الأبطال الذين لم يرضوا الهوان ولم يتقاعسوا عن خدمة وطنهم ولو بحرف، بعد الاستقلال قرّر أن يتوقّف عن الكتابة مصرّحا بجملته الشّهيرة: "**الفرنسيّة منفاي ولذا قرّرت أن أصمت**"، وهكذا مات في 1972.06.02م بسرطان صمته ليكون أوّل شهيد يموت عشقًا للّغة العربيّة.[1]

التّعريف بـ "شرف الدين شكري":

كاتب وباحث جزائري، من مواليد 1972/04/02 بمدينة "بسكرة". تحصّل على شهادة ليسانس علم اجتماع ثقافي بجامعة قسنطينة سنة 1997م و ماجستير علم اجتماع تربوي بجامعة بسكرة سنة 2013م.

يشغل حاليًا منصب مكلف رئيس بالدراسات بمركز البحث العلمي والتقني حول المناطق الجافة (crstra) ببسكرة.

صدر له :

- **الهوامش الكونية** ج1/ط1(تأملات في حياة معدمة)

(1) - http://ejabat.google.com/ejabat/thread?tid=1452ec20b8cdc5e7

مركز الحضارة العربية، القاهرة 2008.ط2، دار ميم للنشر والتوزيع، الجزائر 2014. ج2 (لا أنتظر غودو)، دار ميم للنشر والتوزيع (2014).

- **سَفرة المنتهى** (مجموعة قصصية).منشورات آرتيستيك ، الجزائر 2009.

- **الحياة هي دائما موت أحدٍ ما** (دراسة اركيولوجية حول أعمال الأديب مالك حدّاد). دار أسامة للنشر، الجزائر 2009، ط1. ط2 : 2013

- **التلميذ والدرس** (رواية مترجمة عن الفرنسية، للأديب الجزائري مالك حدّاد) ط1 منشورات ميديا بلوس، قسنطينة 2010. ط2 العين للنشر والتوزيع: القاهرة 2014.

- **جبل نابرليون الحزين (رواية)** (دار فسيرا للنشر والتوزيع، ط1،الجزائر 2010، ط2 ، 2013).

- **عام جديد بلون الكرز**(شذرات من الأعمال الشعرية الكاملة لمالك حداد)، مجلة الدوحة القطرية 2014.

- كتاب أناشيد الأرصفة : ترجمة الأعمال الشعرية الكاملة لمالك حداد. دار العين للنشر والتوزيع: القاهرة 2014.

تحديد العيّنة:

النّص الأصلي لـ: "مالك حدّاد"	النّص المترجم لـ: "شرف الدّين شكري"
(1) J'ai recherché la paix, «J'ai recherché ma paix»	(1) « لم أبحث إلّا عن سلامي، بحثت عن **أماني فقط** ». (ص:21)
(2) «Je ne suis que ton père et se père comme par hasard est médecin ».	(2) «لست سوي أبيك و يا لهذه المصادفة التي جعلت من هذا الأب طبيبًا».(ص:22)
(3) «Tous les mots de ma fille portaient des majuscules l'insulte commence avec les grands mots». (p : 29)	(3) «كل كلمات ابنتي تبتدأ بحروف نافرة، الإهانة تبتدأ بالحروف نافرة». (ص:24)
(4) «Je rendu à Fadila sa photo, ma photo, une seconde suffit à retrouver trente années, le temps perd au change ». (p :103)	(4) «أعيد إلى فضيلة صورتي، لحظة واحدة كافية لاستعادة ثلاثين سنة» .
(5) «Je me doute. Petite, pourquoi tu es venue, mais regarde-moi en face, nom de nom ! ». (p :26)	(5) «أشك، أيّتها الصّغيرة، لماذا جئت أنظري إليّ وجهًا لوجه، بحق الله».(ص:21)

(6) «Heureusement une syncope bleue, Ils faut le laisser». (p :27)	(6) «لحسن الحظ، هو ليس سوى غشيّة زرقاء، عليكم بتركه».(ص:22)
(7) «J'aurais tellement préféré que mon sourire soit pur de toute gentillesse, de toute condescendance, qu'il marquât mon approbation, ma participation». (p:141)	(7) « كم كنت أتمنى أن تكون ابتسامتي خالصةً من كل طيبتي، تسامحي، وبأن تكون علامة على موافقتي ومشاركتي». (ص:136)
(8) «C'est toujours par une défaite qu'une guerre se termine, il n'est pas d'opération si réussir soit-elle, qui ne laisse des trace et une cicatrice». (p :133)	(8) « دومًا تنتهي الحرب بخسارة، ولا يمكن لأيّة عمليّة مهما كانت ناجحة أن تنتهي دون أثرٍ ودون ندب». (ص:128)
(9) «Le visage dans les mains, je ne savais à quelle pensée raccrocher : j'étais vidé , j'étais dans le vide. Durant toute la journée mes reflexes m'avaient tenu lieu de réflexion. (p :155)	(9) «كان وجهي بين يديَّ، ولم أكن أعرف بأيّة أفكار أتعلّق. كنت خاويًا. كنت في فراغ، طيلة النّهار كانت تخميناتي قد أخذت مكانًا».(ص:110)

(10)	**(10)**
« لكن يا صغيرتي، سوف يضاء هذا البيت، أعرف العرب جيّدًا، فهم المفارقة الوحيدة في هذه الأزمنة الأخيرة، الأمل يا صغيرتي فضيلة، هو الوسيلة الوحيدة التي ننفي بها البلادة والبلداء، الأمل، هو نوع من الدّفاع الذّاتي ضد العبث وهو رائع، كما الولد العنيد الذي يستسلم للبداهة».(ص:44)	Mais non. Mon petit, cette maison s’allumera, je connais les Arabes, les seuls paradoxes de ses derniers temps. L’espoir ma Fadila. Est la manière de nier les imbéciles et l’imbécillité. L’espoir est une espèce d’autodéfense contre l’absurde, il est bon comme un enfant se rendant à l’évidence». (p :50)

النّموذج الأوّل:

النّص الأصلي" مالك حدّاد"	النّص المترجم " شرف الدين شكري"
«J’ai recherché la paix, J’ai recherché ma paix»	«لم أبحث إلّا عن سلامي، بحثت عن أماني فقط ».(ص:21)

نسجل الملاحظة الآتية:

نلاحظ في هذا النّموذج الميل التحريفي ميل " **هدم الإيقاعات**"، حيث نلاحظ أنّ المترجم لم يحافظ على إيقاعيّة النّص الأصلي، وشعريّته، وذلك بحذف التّكرار الموجود في النّص الأصلي: «J’ai recherché la paix, J’ai recherché ma paix» بقوله: «لم أبحث إلّا عن سلامي، بحثت عن أماني فقط»،والمعروف أنّ النّثر والرواية على وجه الخصوص تتميّز بتشابك الإيقاعات التي تعدّ سِمةً أساسيّة من سمات الكتابة النّثريّة والرّوائيّة.

كما يمكن أن نلاحظ وجود ميل تحريفي آخر وهو ميل "**الاختصار الكيفي**"، ونجد ذلك في ترجمة كلمة la paix[1] بكلمة السّلام[2] مرّةً وكلمة الأمان[3] مرّةً أخرى في حين أن الأولى (السّلام) لا تعادل ولا تكافئ المعنى الجيهري لكلمة la paix، فهنا قام المترجم بنقل المعنى وليس بنقل الحقيقة الجيهريّة لهذه الكلمة وبالتّالي قام بتدمير جزء هام من الدّلالة وهو أنّ "مالك حدّاد" قصد الطمأنينة النّفسية وراحة باله، والاستقرار.

بعد هذه الملاحظة نقترح الترجمة الآتيّة:

«بحثت عن أماني ، بحثت عن طمأنينتي».

---

[1]-جاء في قاموس الوافي : - la paix : الأمان

[2]– جاء في معجم الوسيط: السّلام : التّحيّة

[3]- جاء في معجم الوجيز : أمن : اطمأن ولم يخف.

النّموذج الثّاني:

النّص الأصلي " مالك حدّاد"	النّص المترجم" شرف الدين شكري"
«Je ne suis que ton père et se père comme par hasard est médecin».	«لســـت ســـوي أبيـــك وبالهـــذه المصادفة التي جعلت من هذا الأب طبيبًا». (ص:22)

نسجل الملاحظات الآتية:

يتضمّن هذا النّموذج الميل التّحريفي المتمثّل في "الاختصار الكمّي"، حيث لجأ المترجم لإخفاء النّقصان المعجمي الحاصل وسببه نقصان في تعدّديّة الدّوال، وهنا لجأ المترجم لاستعمال أدوات التّعريف و التّفسير: لست / هذه / هذا / التي ، أي أخفى النّقصان المعجمي باستعمال ميل التّطويل التّحريفي، و قدّم عبارة فقيرة و طويلة في نفس الوقت.

وبعد هذه الملاحظات نقترح التّرجمة الآتيّة:

«ما أنا إلّا أبوك، وهذا الأب قدِّر له أن يكون طبيبًا».

النّموذج الثّالث:

النّص الأصلي" مالك حدّاد"	النّص المترجم" شرف الدين شكري"
«Tous les mots de ma fille portaient des majuscules l’insulte commence avec les grands mots». (p : 29)	«كل كلمات ابنتي تبتدأ بحروف نافرة، الإهانة تبتدأ بالحروف نافرة».(ص:24)

نسجل الملاحظة الآتية:

نجد في هذا المثال ميل "التّفخيم" التّحريفين حيث عمد المترجم إلى انتاج جملة أنيقة عن طريق التّكرار وانشاء ايقاعيّة شعريّة، وهنا يجعلنا نشعر بأنّ النّص المترجم أجمل شكلًا من النّص الأصلي.

كما نلاحظ وجود ميل "الاختصار الكمّي"، حيث قام المترجم بترجمة عبارة(des grand mots) بما لا يعادل معناها الجيهري والدّلالي، فمن غير الممكن ترجمة لفظة (des majuscules) و لفظة (des grand mots) بنفس التّرجمة (حرف نافرة)، فإن كانت هذه التّرجمة عادلت اللّفظة الأولى أي:

حروف نافرة = des majuscules

فإنّها لا تكافئ اللّفظة الثّانية: حروف نافرة≠ des grand mots

وعليه تم استخدام ميل التّفخيم التّحريفي لإخفاء ميل الاختصار الكيفي الحاصل.

ويمكن لنا اقتراح التّرجمة الآتية:

«كل كلمات ابنتي تبتدأ بحروف نافرة، الإهانة تبتدأ بكلمات كبيرة».

النّموذج الرّابع:

النّص الأصلي "مالك حداد"	النّص المترجم "شرف الدين شكري"
«Je rendu à Fadila sa photo, ma photo. une seconde suffit à retrouver trente années. le temps perd au change ». (p :103)	«أعيد إلى فضيلة صورتي. لحظة واحدة كافية لاستعادة ثلاثين سنة».

نسجّل الملاحظة الآتية:

نجد في هذا المثال ميل "العقلنة" التّحريفي، حيث أعاد المترجم تركيب العبارات وذلك بالمساس بعلامات الوقف ponctuation، والتي تشكّل عنصرًا دقيقًا في النّص الأصلي، بالإضافة إلى وجود ميل تحريفي آخر وهو "هدم العبارات"، فقام في الأوّل بحذف ترجمة عبارة(sa photo:صورتها) وقدّم ترتيب ترجمة عبارة(ma photo: صورتي) قصد تعويض العبارة المحذوفة.

كما نلاحظ أن المترجم استغنى عن ترجمة عبارة:(le temps perd au change)، ونؤوّل ذلك إلى أنّه لم يجد ترجمة مكافئة لهذه العبارة في اللّغة المستهدفة، أو أنّ هذه العبارة مستمدّة من اللّغة المحلّيّة ولم يجد مكافئتها في اللّغة المستهدفة لذلك اضطر للاستغناء عنها، وحتى وان وجد ما يكافئ معناها سيعتبر ذلك لعبًا بالمترادفات ومساسًا بمنطوق العمل.

وعليه نقترح التّرجمة الآتية:

«أعيد إلى فضيلة صورتها، صورتي، ثانية واحدة كافية الاسترجاع ثلاثين سنة».

النّموذج الخامس:

النّص الأصلي " مالك حدّاد"	النّص المترجم "شرف الدين شكري"
«Je me doute. Petite, pourquoi tu es venue ,mais regarde-moi en face, nom de nom !».(p :26)	«أشك، أيّتها الصّغيرة، لماذا جئت، أنظري إليّ وجهًا لوجه بحق الله».(ص:21)

نسجّل الملاحظة الآتية في هذا النّموذج:

يحمل هذا المثال الميل التّحريفي المتمثّل في "التّفخيم"، حيث عمد المترجم إلى تحسين ترجمته بلاغيًا بإنتاجه جملةً أنيقة وذلك باستخدام الأصل كمادّة أوّليّة، وهنا سعى لإنتاج نص قابل للقراءة ومتقن لدرجة أنّ شكل النّص المترجم يبدو أجمل من شكل النّص الأصلي، هنا عمد لإضافة عبارة « بحق الله» لإخفاء الفراغ الحاصل جرّاء حذف ترجمة عبارة nom de nom، وحتى تبدو ترجمته متكاملة ومتقنة، وهكذا جاء هذا التّحريف على حساب الأصل لفائدة المعنى.

النّموذج السّادس:

النّص الأصلي " مالك حداد"	النّص المترجم "شرف الدين شكري"
«Heureusement une syncope bleue, Il faut le laisser». (p :27)	«لحسن الحظ، هو ليس سوى غشيّة زرقاء، عليكم بتركه». (ص:22)

نسجل في هذا النّموذج الملاحظة الآتيّة:

يتمثل الميل التّحريفي الموجود في هذا النّموذج في ميل "التّطويل" التّحريفي، وهنا قصد المترجم بعض التّوضيح حتى تكون ترجمته واضحةً، و لذلك أتت ترجمته أطول من الأصل، ولكن هذا التّوضيح جاء فارغًا لم يأت بالجديد والفائدة على النّص، وعلى الرّغم من أن المترجم قصد التّوضيح إلّا أن هذا التّوضيح كان له أثر في التّشويش على إيقاعيّة النّص ونمطه، أي أنّ هذه التّرجمة زائدة ولا فائدة ترجى منها.

وعليه نقترح التّرجمة الآتيّة:

«لحسن الحظ، هي غشيّة زرقاء، يجب تركه... ».

النّموذج السّابع:

النّص الأصلي "مالك حدّاد"	النّص المترجم "شرف الدّين شكري"
« J'aurais tellement préféré que mon sourire soit pur de toute gentillesse, de toute condescendance, qu'il marquât mon approbation, ma participation». (p:141)	« كم كنت أتمنى أن تكون ابتسامتي خالصةً من كل طيبتي، تسامحي، وبأن تكون علامة على موافقتي ومشاركتي». (ص:136)

نسجّل الملاحظات الآتية:

نجد في بداية هذا النّموذج ميل "**الاختصار الكيفي**" وذلك في ترجمة الفعل[1] préférer بقوله: أتمنى، وهي لا تعادل ولا تكافئ معناها الجيهري في حين يقابله في اللّغة المستهدفة وما يخدم المعنى الذي أراده الكاتب في النّص الأصلي : فضّل وما يقابل الفعل تمنى في اللّغة الأصل : souhaiter[2]، ممّا يعني أنّ ترجمته لا تخدم المعنى و القصد الذي أراده الكاتب في النّص الأصلي.

كما نجد ميل "**هدم الإيقاعات**" في ترجمته لعبارة : de toute gentillesse, … de toute condescendance، حيث قام بحذف توابع المقطع الثّاني فحذف (de toute) و هذا ما أدى كسر الإيقاع الإمائي للجملة.

وعليه نقترح التّرجمة الآتية:

« كنت أفضّل أن تكون ابتسامتي خالصةً من كل طيبتي، من كل تسامحي، وأن تكون علامةً علة موافقتي ومشاركتي».

---

(1) - Préférer : فضّل / آثر / تبنّى

(2) - Souhaiter: أتمنى

النّموذج الثّامن:

النّص الأصلي ل"مالك حدّاد"	النّص المترجم "شرف الدّين شكري"
« C’est toujours par une défaite qu’une guerre se termine, il n’est pas d’opération si réussir soit-elle, qui ne laisse des trace et une cicatrice». (p :133)	« دومًا تنتهي الحرب بخسارة، ولا يمكن لأيّة عمليّة مهما كانت ناجحة أن تنتهي دون أثرٍ ودون ندب».(ص:128)

نسجّل الملاحظات الأتية:

نجد في هذا النّموذج ميل "العقلنة" التّحريفي وهذا واضح في العبارة الأولى حيث قلب المترجم الفكرتين في ترجمته لعبارة: c’est toujours par une défaite qu’une guerre se termine، بقوله في النّص المترجم: دوما تنتهي الحرب بخسارة، ففي النّص الأصلي أعطى الأسبقيّة للنتيجة وهي الخسارة على السبب وهو الحرب، في حين قام المترجم بالبدء بالسبب وتأجيل الأسبقيّة أي قام بإعادة تركيب مقاطع الجملة مع الإشارة إلى أنّه يمكن أن يلاقي استحسانا من القارئ.

كما نجد في ترجمته لعبارة: qui ne laisse des traces et une cicatriceميل المجانسة حيث قام بإعادة صياغة المفردات فجاءت كلمة أثر في النّص الأصلي بصيغة المفرد في حين جاءت صيغة كلمة ندب الجمع على عكس ما جاء في النّص الأصلي، حيث جاءت كلمة أثر بصيغة الجمع وكلمة ندب بصيغة المفرد فمن المستحسن أن تأتي الأولى بصيغة الجمع والثّانية بالإفراد فهذا ما قصده الكاتب في النّص الأصلي.

وعليه نقترح التّرجمة الآتية: « **دومًا بخسارة تنتهي أي حرب، فلا يمكن لأيّة عمليّة مهما كانت ناجحة أن تنتهي دون ترك أثار وندبةً».**

النّموذج التّاسع:

النّص الأصلي لـ " مللك حدّاد"	النص المترجم لـ"شرف الدّين شكري"
«Le visage dans les mains, je ne savais à quelle pensée raccrocher : j'étais vidé , j'étais dans le vide. Durant toute la journée mes reflexes m'avaient tenu lieu de réflexion. (p :155)	«كان وجهي بين يديَّ، ولم أكن أعرف بأيّة أفكار أتعلّق. كنت خاويًا. كنت في فراغ، طيلة النّهار كانت تخميناتي قد أخذت مكانًا».(ص:110)

نسجل الملاحظات الآتية:

نلاحظ في هذا النّموذج ميل "**التّوضيح**" التّحريفي حيث نلاحظ بأنّ المترجم في ترجمته لعبارة "le visage dans les mais" انتقل من اللّامحدّد إلى المحدّد بقوله "كان وجهي بين يدي"، بالإضافة إلى إضافته للفعل **كان** حتى يوضح أكثر بأن الحدث كان في الماضي في حين لم يعر الكاتب في النّص الأصلي هذه الأهميّة لعنصر الزّمن واكتفى بوصف المشهد، كما نجد في العبارة للفعل كان بصيغة المضارع التي تليها نفس الإضافة في قوله "لم أكن أعرف بأيّة أفكار أتعلّق".

كما يظهر لنا في انتقاله من صيغة المفرد إلى الجمع و ذلك في ترجمته لعبارة « jene savais à quelle pensée me raccrocher، بقوله: لم لأعرف بأيّة أفكار أتعلّق، حيث نجد أنّ ترجمته لكلمة pensée التي تعني فكرة جاءت على صيغة الجمع، وهذا ما يعني أن الكاتب قصد أنّ أفكارًا كثيرة تدور في ذهن الدّكتور لكنّه سيتعلّق بفكرة واحدةٍ، في حين ستؤوّل التّرجمة إلى أنّه سيتعلّق بأفكار عديدة وهذا ما لم يكن في قصديّة النّص الأصلي، ينتمي هذا التّحريف إلى ميل "**المجانسة**".

ونلاحظ أيضا ميل التّطويل التّحريفي في ترجمته لعبارة: j'aitais dans le videبقوله: كنت خاويًا، كنت في فراغ، وهذه التّرجمة زائدة حيث كان بإمكانه التّخلي عن إحدى العبارتين حتى يتجنّب هذه التّطويل الفارغ.

ونلاحظ في ترجمته لكلمة: vide [1] ب: (خاويًا) و(فراغ) وهذا ما لم يقصده الكاتب في النّص الأصلي حيث كان يشير إلى الفراغ العاطفي الذي يعيشه صالح إدير وتشتت ذهنه وعواطفه وسط هذه الأفكار المتزاحمة، فكان من الأنسب أن يقال: كنت مشتّت الذهن أو كنت متوتّرًا، وينتمي هذا التحريف إلى ميل "الاختصار الكيفي".

كما نلاحظ في ترجمته لكلمة: réflexes [2] بمصطلح "تخمينات" في حين تعني تلك الكلمة "ردود الأفعال" بدل تخمينات، وهذا أيضا يعد "اختصارًا كميّا"، بالإضافة إلى قام بحذف التّرجمة الموافقة لكلمة réflexion[3] التي تعني تفكير فهذا يعدّ " هدم إيقاعات" وبالتّالي مساسًا بمنطوق العمل.

وعليه نقترح التّرجمة الآتية:

«الوجه بين اليدين، لم أعرف بأيّة فكرةٍ أتعلّق كنت مشتّت الذهن، طيلة النّهار كانت ردود أفعالي أخذت مكانها في التّفكير».

---

(1) - Vide: فضاء / خلاء / فراغ-

(2) - réflexe: عمل لا إرادي/ انعكاسي/ ردّة فعل

(3)- réflexion : تفكير/ تورٌّ/ تبصّر/ انعكاس/ ارتداد

النّموذج العاشر:

النّص الأصلي" لمالك حدّاد"	النّص المترجم "شرف الدّين شكري"
«Mais non, Mon petit, cette maison s'allumera, je connais les Arabes, les seuls paradoxes de ses derniers temps. L'espoir ma Fadila. Est la manière de nier les imbéciles et l'imbécillité. L'espoirest une espèce d'autodéfense contre l'absurde, il est bon comme un enfant se rendant à l'évidence». (p :50)	« لكن يا صغيرتي، سوف يضاء هذا البيت، أعرف العرب جيّدًا، فهم المفارقة الوحيدة في هذه الأزمنة الأخيرة، الأمل يا صغيرتي فضيلة، هو الوسيلة الوحيدة التي ننفي بها البلادة والبلداء، الأمل، هو نوع من الدّفاع الذّاتي ضد العبث. وهو رائع، كما الولد العنيد الذي يستسلم للبداهة».(ص:44)

نسجّل الملاحظات الأتية:

نلاحظ في هذا النّموذج وجود "ميل التّطويل" التحريفي وذلك في ترجمة عبارة (je connais les arabes) بقوله: أعرف العرب جيّدًا، فإضافته لهذه اللّفظة تأكّد معرفته الجيّدة للعرب والمعروف عامة أن معرفة الآخرين تأتي بالمعاشرة في حين هو لم يعاشرهم المدّة طويلة، في حين لم يكن الكاتب في النّص الأصلي يعني هذه المعرفة اليقينية، لذلت تعتبر إضافته لهذه اللّفظة ترجمة زائدة لم تأت بالجديد.

ونجد كذلك في ترجمته لعبارة: (ma Fadila) بقوله: صغيرتي فضيلة نوعًا من التّفخيم، ففي هذا الوقت كان صالح ادير يكلم ابنته فضيلة وهي في مقتبل عمرها فهي شابّة بالغة عاقلة على وشك أن تكون أمًا، و يبرّر هذا كون المترجم قصد تحسين ترجمته بلاغيّا وجعلها متقنةً وأكثر قابليّة للقراءة.

كما نلاحظ هدم ايقاعات في قلبه لترتيب الصّفة والموصوف في ترجمته لعبارة: (l’espoir ma Fadila est la manière de nier les imbéciles etl’imbécillité) بترجمتها بقوله: الأمل يا صغيرتي فضيلة هو الوسيلة الوحيدة التي ننفي بها البلادة والبلداء، حين نرى ان في الأصل جاء الموصوف قبل الصّفة في حين جاءت هذه الأخيرة سابقةً لموصوفها في النّص المترجم.

ونجد أيضا ميل التّوضيح عند ادراج المترجم لصفة العنيد التي وصف بها الطّفل والتي لا يوجد مكافئها في النّص الأصلي، لذلك يستحسن أن يحذف هذا التّوضيح حتى نحافظ على قصديّة الكاتب في النّص الأصلي ونحافظ على دلالته.

واستنادًا إلى ما سبق نقترح التّرجمة الآتية:

« لكن يا صغيري، هذا البيت سيضاء، انا أعرف العرب، فهم المفارقة الوحيدة في هذه الأزمنة الأخيرة، فضيلتي، الأمل هو الوسيلة الوحيدة التي ننفي بها البلداء والبلادة، الأمل نوع من الدّفاع الذّاتي ضدّ العبث وهو رائع، كما الولد الذي يستسلم للبداهة».

خلاصة:

خلصنا في نهاية هذا الفصل وبعد الانتهاء من تطبيق المنهج البرماني على ترجمة "شرف الدين شكري" لرواية "L'élève et la leçon" لـ "مالك حدّاد" إلى ما يأتي من النّتائج:

- ✓ ليست عمليّة التّرجمة بالسّهلة ولا يمكن عدّها هواية أو متعة لما يكمن فيها من صعوبة في نقل المعنى والحفاظ على الشّكل الأصلي.
- ✓ لا يمكن نقل المعنى على حساب الشّكل أو الحفاظ على الشّكل واهمال المعنى مثل ما موّضح في النّموذج الثّالث حيث أهمل المترجم نقل المعنى لفائدة الشّكل.
- ✓ يُلزم المترجم بنقل ما قاله الكاتب وليس ما يمكن أن يقوله فحتى وان اعتبرت التّرجمة ابداعًا في حدّ ذاتها فهي تظل مرتبطة بالأصل ويضلّ وجودها منه ولا يمكنها الانفصال عنه، وهذا ما يمكن ملاحظته في النّموذج الخامس حيث استخدم المترجم ميل "التّفخيم" لإخفاء الفراغ الناجم عن عدم ترجمته لعبارة (nom de nom) .
- ✓ يلتزم المترجم بالاهتمام ونقل جميع التّفاصيل جملةً وتفصيلا وعدم الاستهانة بها مهما كانت صغيرة دقيقة، وهذا ما لم يراعه المترجم في النّموذج الرّابع عند إهمال المترجم لعبارة (le temps perd au change) ولم يعطها مقابلها في اللّغة المستهدفة ممّا أثّر في نقل المعنى الذي أراده الكاتب في النّص الأصلي.
- ✓ يمكن تطبيق منهج برمان على جميع التّرجمات سواء الأدبيّة أو غيرها مادام يلّم بجميع تفاصيل ونواحي عمليّة التّرجمة.

- ✓ يجب على المترجم الاطلاع على جميع خبايا النّص والتّعمق فيه و في أعمال مؤلّف النّص الأصلي والبقاء على صلة معه حتى يتمكّن من نقل جزئيات وعموميّات عمله.
- ✓ لا يستلزم دائمًا النّظر بسلبيّة للعمل المترجم على أنه ثانوي ففي بعض الأحيان يبلغ النّص المترجم ما لم يبلغه الأصل من درجة الاستحسان لدى القرّاء.
- ✓ يجب المحافظة على أسلوب الكاتب وخصوصيّات النَص الأصلي من الأولويّات التي على المترجم مراعاتها حتى يكون لترجمته نفس روح الأصل .

خاتمة

خاتمة:

في نهاية عملي هذا خلصت لمجموعة من النّتائج، ففي الفصل الأوّل توصّلت إلى:

- ✓ يهتمّ نقد التّرجمات نقدٌ بنقد العمل المترجَم لا المترجِم في حدّ ذاته.
- ✓ يسعى نقد التّرجمات للارتقاء بعمليّة التّرجمة وتطويرها وليس لكسرها وتهميشها.
- ✓ تأسيس برمان لمنهجٍ دقيقٍ لنقد التّرجمات يسهّل على القارئ تقييمها ومعرفة أحسنها وأجودها من الأسوأ منها.
- ✓ تأسيس برمان لهذا المنهج كان بعد خوضه الواسع و العميق في مضمار نظريات التّرجمة ومعرفة خباياه.
- ✓ عدّد برمان ثلاثة عشر تشوّها يطرأ على الأعمال المترجمة مشيرًا إلى أنه من الممكن أن يكون العدد أكثر من ذلك لكون بعض هذه التّشوهات منبثق عن بغضها الآخر ومتداخل فيما بينها.
- ✓ لا يعني تضاد آليات التّرجمة و تناقضها أنّه من الممكن لبعضها تغطية لبعض الآخر فكل تشوّه حاصل يظهر على مستوى النّص.
- ✓ لا يمكننا في التّرجمة الحرفيّة طمس هويّة النّص الأصلي ومحوها أو تعويضها بثقافة اللّغة المترجمة فهذا يعدّ اغتصابًا لهويّة النّص الأصلي.

وبالنّسبة للفصل الثّاني فقد خلصت إلى ما يأتي من النّتائج:

- ✓ ليست عمليّة التّرجمة بالسّهلة ولا يمكن عدّها هواية أو متعة لما يكمن فيها من صعوبة في نقل المعنى والحفاظ على الشّكل الأصلي.

- ✓ لا يمكن نقل المعنى على حساب الشّكل أو الحفاظ على الشّكل واهمال المعنى مثل ما موّضح في النّموذج الثّالث حيث أهمل المترجم نقل المعنى لفائدة الشّكل.
- ✓ يُلزم المترجم بنقل ما قاله الكاتب وليس ما يمكن أن يقوله فحتى وان اعتبرت التّرجمة ابداعًا في حدّ ذاتها فهي تظل مرتبطة بالأصل ويضلّ وجودها منه ولا يمكنها الانفصال عنه، وهذا ما يمكن ملاحظته في النّموذج الخامس حيث استخدم المترجم ميل "التّفخيم" لإخفاء الفراغ الناجم عن عدم ترجمته لعبارة (nom de nom) .
- ✓ يلتزم المترجم بالاهتمام ونقل جميع التّفاصيل جملةً وتفصيلا وعدم الاستهانة بها مهما كانت صغيرة دقيقة، وهذا ما لم يراعه المترجم في النّموذج الرّابع عند إهمال المترجم لعبارة (le temps perd au change) ولم يعطها مقابلها في اللّغة المستهدفة ممّا أثّر في نقل المعنى الذي أراده الكاتب في النّص الأصلي.
- ✓ يمكن تطبيق منهج برمان على جميع التّرجمات سواء الأدبيّة أو غيرها مادام يلّم بجميع تفاصيل ونواحي عمليّة التّرجمة.
- ✓ يجب على المترجم الاطلاع على جميع خبايا النّص والتّعمق فيه و في أعمال مؤلّف النّص الأصلي والبقاء على صلة معه حتى يتمكّن من نقل جزئيات وعموميّات عمله.
- ✓ لا يستلزم دائمًا النّظر بسلبيّة للعمل المترجم على أنه ثانوي ففي بعض الأحيان يبلغ النّص المترجم ما لم يبلغه الأصل من درجة الاستحسان لدى القرّاء.
- ✓ يجب المحافظة على أسلوب الكاتب وخصوصيّات النّص الأصلي من الأولويّات التي على المترجم مراعاتها حتى يكون لترجمته نفس روح الأصل .

وفي الأخير لم يبق لي غير أن أتمنى بأن أكون قد أسهمت بهذا العمل ولو بالجزء اليسير في عرض موضوع هذا البحث لطلبة كليّتنا فاتحة المجال لمثل هذه الدّراسات لتحتل صدارة بين مواضيع مذكرات التّخرج للإسهام في الارتقاء بعمليّة التّرجمة لأجل تبادل وتحاور الثّقافات.

قائمة المصادر والمراجع

- **قائمة المصادر والمراجع:**

المراجع باللّغة العربيّة:

- أبادي فيروز، قاموس المحيط.
- أنطوان برمان، التّرجمة والحرف أو مقام البعد تر: عز الدين الخطابي، ط1، بيروت، 2010.
- إنعام بيّوض، التّرجمة الأدبيّة حلول ومشاكل، ط1، دار الفرابي، بيروت، لبنان، 2003.
- سمير شيخ، الثّقافة والتّرجمة(أوراق في التّرجمة)،ط1، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 2010 .
- صارة بوحلاسة، أهمية نظرية قواعد الحالات في دراسة النّصوص، رسالة ماجستير.
- عبد الصّاحب مهدي علي، موسوعة مصطلحات التّرجمة، ط1،الشّارقة،2007.
- فاطمة الزّهراء بوزيدي، جمالية تلقي التّرجمة الأدبية، رسالة ماجستير، 2013/2012/.
- قاموس الوافر: فرنسي عربي/عربي فرنسي.
- مالك حدّاد، التّلميذ والدّرس (رواية)، تر: شرف الدين شكري، ميديا بلوس، 2006.
- مجمّع اللّغة العربيّة، معجم الوجيز، جمهوريّة مصر العربيّة، 1994.
- مجمّع اللّغة العربيّة، معجم الوسيط، جمهوريّة مصر العربيّة، ط4، 2004.
- الموسوعة العربيّة العالميّة، نسخة الكترونيّة، 2007.

المراجع باللّغة الفرنسيّة:

- Malek Hadad, l’élève et la leçon, media plus , 2006.

مواقع أنترنت:

1/http://www.startims.com.

2/

https://www.google.dz/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=1&cad=rja&ved=0CCkQFjAA&url=http%3A%2F%2Ffr.wikipedia.org%2Fwiki%2FAntoine_Berman&ei=00C4UtfyJYWB7Qblq4DQAQ&usg=AFQjCNHGP3dON28iwiSx_VYcPL_aBdPyjw

فهرس المحتويات

مقدمة ..... **ص: 7.**

الفصل الأوّل: تحديد المفاهيم ..... **. ص:10.**

مفهوم النّقد التّرجمي ..... **ص: 11.**

مفهوم التّرجمة الحرفيّة والتّرجمة العرقيّة. ..... **ص:13.**

أنطوان برمان وآليّاته لنقد التّرجمات ..... **ص:14.**

خلاصة:..... **ص:27.**

الفصل الثّاني :..... **ص:28.**

وصف المدوّنة ..... **ص: 29.**

التّعريف بمالك حدّاد .....**ص:32.**

التّعريف بشرف الدين شكري: ..... **ص:33.**

تحديد العيّنة : .....**ص:35 .**

تحليل العيّنة: .....**ص :38.**

- ✓ **النّموذج الأوّل**.....**ص:38.**
- ✓ **النّموذج الثّاني**.....**ص39.**
- ✓ **النّموذج الثالث**.....**ص40.**
- ✓ **النّموذج الرّابع**.....**ص41.**
- ✓ **النّموذج الخامس**.....**ص42.**
- ✓ **النّموذج السّادس**.....**ص43.**
- ✓ **النّموذج السّابع**.....**ص44.**
- ✓ **النّموذج الثّامن**.....**ص45.**

- ✓ **النّموذج التّاسع**.....ص46.
- ✓ **النّموذج العاشر**.....ص48.

خلاصة.....ص50.

خاتمة .....ص 53.

قائمة المصادر والمراجع .....ص 57.

الفهرس .....ص 59.