ترجمة الرواية المسرحية بين الحرفية و التصرف

د. فاطمة عليوي (أستاذة محاضرة أ)
و منال لطرش بوثلجة
معهد الترجمة (جامعة الجزائر2)

الملخص بالعربية:

تعتبر الترجمة الأدبية من أصعب الممارسات الترجمية، و لاسيما ترجمة الرواية من اللغة الأجنبية إلى اللغة العربية، و الرواية المسرحية من الألوان الأدبية التي عرفها العرب حديثا بعناصرها الفنية وموضوعاتها المتشعبة من خلال احتكاكهم بالغرب و البعثات العلمية إلى أوروبا في أواخر القرن التاسع عشر. و كانت الترجمة من الوسائل الحيوية التي ساعدت على رواج الرواية المسرحية وإقبال الناس على قراءتها بفعل انتشار الصحف و المجلات. و نظرا لطبيعة النص الروائي و لغته الغنية بالمجاز و الصور البيانية اتضحت صعوبة نقله و هو ما يجعل المترجم ينهل من كفآته اللغوية ومؤهلاته المعرفية لإيجاد الحلول الضرورية و الأساليب الترجمية الناجعة، و لهذا نجد المترجم الأدبي ينزع تارة إلى الترجمة الحرفية و تارة أخرى إلى الترجمة بالتصرف مثلما فعل عباس حافظ و مصطفى لطفي المنفلوطي في ترجمة نص مسرحية Cyrano de Bergerac لـ Edmond Rostand نتيجة تباين الأنظمة اللغوية و الثقافية.

الكلمات المفاتيح: الترجمة الأدبية، الرواية المسرحية، الأساليب الترجمية، الحرفية، التصرف.

Abstract :

تمهيد

تعتبر ترجمة الرواية من أنواع الترجمة الأدبية الأكثر اهتماما ورعاية، وقد برزت معالمها في أواخر القرن التاسع عشر و ازدادت نشاطا في أواخر القرن العشرين و بداية القرن الواحد و العشرين، وهناك من يدرجها في سياق الترجمة المتخصصة كالكنديين وهناك من يعارض ذلك ويقابلها بالترجمة العلمية والتقنية، على أساس أن هذه الأخيرة هي المتخصصة، كالفرنسيين مثلا.

يبقى و أن الترجمة الأدبية من الترجمات صعبة المراس، لا يمكن لأي كان أن يمارسها ما لم يكن شغوفا بالأدب و متمكنا من أسرار الكتابة فيه. فلغة الأدب رفيعة الأسلوب وبديعة البيان، ثم إنها مرتبطة بثقافة البيئة التي تنتجها مما يجعلها ذات معضلة في عملية نقلها، لأنها ليست لغة عادية فهي مجازية في أدوات تعبيرها وصعبة المنال بشحناتها الدلالية والإيحائية، وهو يوقع المترجم في حيرة بين النقل الحرفي أو الإبداعي.

1. مفهوم الترجمة:

الترجمة فعل ثقافي حيوي يعبر عن التواصل والاحتكاك بين الحضارات و الأمم لترسيخ الحوار والتبادل المعرفي من أجل تطوير الذات والتعايش مع الآخر، و هي مفتاح الشعوب لتلافي الانغلاق الفكري من جهة، و التخلص من التبعية المطلقة المفضية الى الذوبان في الآخر من جهة أخرى.

و الترجمة قديمة قدم المجتمع البشري و تعدد أممه و لغاته. فقد مارستها مختلف الثقافات و الأمم وفتحت لها مجالا واسعا في حركتها الحضارية، و كانت إحدى الأسس التي اعتمدت عليها منظومتها المعرفية، و إليها يرجع الفضل في مد جسور الحوار بين الشعوب و فتح مجالات التفاعل بين الحضارات المختلفة. فكانت بذلك القناة الفعالة التي تدفقت منها المعارف الإنسانية لتنتقل بين بني البشر و كان أن استفاد اللاحق من السابق إلى أن ارتقى العقل البشري الى ما هو عليه الآن.

و نظرا إلى أهمية الترجمة، ظهرت مدارس و كليات مختلفة عبر العالم ساعية للتنظير لها ودراستها بغرض تحديد أهدافها و كذا اقتراح أساليب لها و حلول للمشاكل التي تطرحها. والترجمة أنواع، عامة ومتخصصة، و من بين الترجمات المتخصصة، نذكر الترجمة الأدبية، و هي ترجمة لها خصوصيات تميزها عن باقي الترجمات الأخرى كالعلمية والتقنية. فهي تشترط توفر عنصري الإبداع والمعرفة بأصول الأدب و فنون كتابته مثله مثل الأديب إلى حد ما، لأن الترجمة الأدبية لها بعدين رئيسيين: بعد تواصلي و بعد جمالي.

ولما كان الأدب، بالأساس، ظاهرة لغوية محضة و نتاج ثقافة معينة فإنه يكتسب في كل مجتمع سمات فريدة من نوعها قد لا تجد نظيرا لها في مجتمع آخر، ذلك أن لكل أمة لغة و ثقافة تميزها عن باقي الأمم الأخرى، وهما من العناصر الهامة التي تحدد شكل النص الأدبي و مضمونه. و لذلك، فإن

الخطاب الأدبي يحمل في طياته بعدا ثقافيا و هو ما لا ينعكس فقط في الأفكار و المشاعر، جماعية كانت أم ذاتية، و الصور التي يعبئ الكاتب بها نصوصه و لكن أيضا في كيفية التعبير عن كل ذلك. ربما لهذا السبب دون غيره، يمتاز الأدب بخاصية وجود علاقة وثيقة باللغة التي ينتشر بها حتى إنه يمكن القول، و ليس في ذلك مبالغة، إن الأدب ما كان له أن يوجد لولا اللغة فهي سبب وجوده.

2. تعريف النص الأدبي:

يرتبط مفهوم النص عامة بالعملية التواصلية حيث يرى دو بوغراند Robert De Beaugrande أنه "حدث تبليغي الغرض منه البلاغ و التبليغ، أن يُنْعت شيء ما بأنه نص هو تأكيد في جملة أمور أنه حدث تبليغي يطبعه نظام من العلاقات بين المفردات و بين المعاني و بين المتخاطبين و بين أطوار الكلام و هلم جرا." (الديداوي، 2000، ص.13)

أما النص الأدبي فهو نتاج الإنسان بما يختلج في نفسه من أحاسيس و مشاعر وأفكار بأسلوب رفيع، وهو ثمرة تجاربه في الحياة و متنفس لمشاكل محيطه و مجتمعه. و يمكن تعريفه بأنه بمثابة "قطع مختارة من التراث الأدبي، يتوفر فيها الجمال وتعرض فكرة متكاملة أو عدة أفكار مترابطة." (خليل الكسواني و محمد العيد ، 2010، ص.33)

3. النص الأدبي الروائي:

الرواية نمط من أنماط النص الأدبي، وهي عمل قصصي طويل يروي الأحداث التي تقع في حياة أناس واقعيين أو متخيلين، و هي من أحدث أنواع الفنون الأدبية السائدة تعرف على أنها" جنس أدبي نثري يدور موضوعها حول حادثة أو عدة حوادث مستمدة من واقع معيش أو من وحي الخيال يصبو مؤلفها من خلالها إلى ترسيخ القيم الحضارية في المجتمع، وهي مرآة عاكسة لخلفية ثقافية و اجتماعية من خلال ألفاظ و صيغ مشحونة بالقيم الفكرية و الاجتماعية و الحضارية تعرض صورة جلية عن المجتمع الذي كتبت عنه في حقبة زمنية معينة . و في السياق ذاته يرى نبيل راغب بأن الرواية "استطاعت أن تشمل الحياة الإنسانية بكل تناقضاتها و التي تتراوح بين أعلى قمم العظمة و أعمق سفح التفاهة." (راغب، 1996، ص.181).

4. خصائص فن الرواية:

تكتب الرواية في لغة نثرية، لأن النثر هو الأسلوب الأنسب لسرد الأحداث والوصف، و هي أطول من القصة و تغطي فترة زمنية أطول و تضم أكبر عدد من الشخصيات مقارنة بالقصة و تعتمد على الخيال الفني إذ قد يبني الروائي عمله الأدبي مستندا إلى حدث واقعي و يمزجه بقسط وافر من أحداث لا

تمت للحقيقة بصلة، و يهدف مؤلفها إلى إمتاع القارئ بالدرجة الأولى ثم إلى التأثير فيه بالاعتماد على أسلوب شيق مزخرف بمختلف أنواع المجاز و الصور البيانية و التشبيه و الاستعارة و الكناية لنقل المعنى المراد تبليغه من خلال الشحنة الثقافية و الفكرية و الإنسانية التي تحملها الكلمات و العبارات والجمل.

5. الرواية و المسرح:

كثيرا ما كان يُدرج النص المسرحي ضمن الكتابات الدرامية لاعتماده على العناصر الفنية التي تصف المشهد من أجل عرضه ومشاهدته إلا أنه حديثا أصبح يعد نوعا أدبيا ودراميا في الوقت ذاته. وعليه فإن "عددا من نقاد المسرح وكتابه نظروا إلى هذا الفن الوافد على أدبنا وحضارتنا نظرة مغايرة، فاعتبروه نصا أدبيا في المقام الأول وليس عرضا فنيا أو تمثيليا، فربطوه بالأدب وألحقوه بأجناسه... وتبعا لذلك لم تعد الخشبة وقاعات التمثيل الجسر الذي يعبر من خلاله النص إلى الجمهور، حيث انتقلت الأداة إلى المطبعة والكتاب." (بن صفية، 2005، ص.3)

لطالما ارتبط التأليف المسرحي و الرواية منذ القديم لدى الغرب على اختلاف المراحل التي مر بها المسرح: الاغريقي، الكلاسيكي، الملحمي و المعاصر. أما العرب فلم يعرفوا الكتابة في المسرح و الرواية المسرحية إلا حديثا بعد احتكاكهم بالحضارة الغربية و بعثاتهم العلمية إلى أوروبا و"كان توفيق الحكيم (1898 – 1988) مؤسس المسرحية النثرية في الأدب العربي، وإمام المسرحيين العرب أبرز الأسماء التي حاولت – في مرحلة مبكرة – الفصل بين المسرح والتمثيل، ونظرت إلى المسرح على أنه نص أدبي أعد للقراءة والمطالعة ، قبل أن يكون نصا تمثيليا، على الرغم من أن علاقته بالأدب التمثيلي أسبق من علاقته بالأدب المسرحي." (المرجع نفسه، ص.4)

ساهم النقاد في ازدياد الفجوة بين النص والتمثيل المسرحي حيث أنهم توسعوا في دراسة العناصر الإبداعية للنص المسرحي من حوار وشخصيات وصراع وبيئة زمانية ومكانية، وربطت بين هذه العناصر الفنية والرسالة الاجتماعية للمسرح، وتجاهلت النواحي الأخرى من ممثلين وجمهور وملابس وإضاءة وموسيقى، وبالتالي ابتعدت مثل هذه الدراسات في نظر بعض المختصين عن طبيعة المسرح كظاهرة اجتماعية أيضا، ورسخت في ثقافتنا أن المسرح نص أدبي وضع للقراءة والتحليل، وليس للعرض والتمثيل. (أنظر المرجع نفسه، ص.8)

6. الترجمة و الرواية:

بدأ العرب بمحكاة الآداب الغربية في العصر الحديث مع بداية احتكاكهم بالأدب العالمي الفرنسي و الإنجليزي والروسي و ذلك عن طريق الاقتباس و الترجمة، مما جعلهم يكتشفون الرواية

بعناصرها الفنية كنوع أدبي حديث، الأمر الذي ساهم في تطويره. كما ساعد انتشار الطباعة ورواج الصحف و المجلات على تشجيع نقل القصص و الروايات و كذا التأليف فيها. و من الأدباء العرب الذين برزوا بمؤلفتهم الأدبية المترجمة في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، نذكر مصطفى لطفي المنفلوطي بترجمته لـ Paul et Virginie باسم "الفضيلة أو بول و فرجيني" للكاتب الفرنسي برناردين دي سان بيير Bernardin de Saint Pierre و مسرحية Cyrano de Bergerac سيرانو دي برجراك للكاتب إدمون روستان Edmond Rostand بعنوان "الشاعر" وكذلك حافظ إبراهيم و ترجمته لكتاب Les Misérables لفيكتور هيجو Victor Hugo "البؤساء".

7. أساليب الترجمة الأدبية:

نتيجة خصوصية النص الأدبي و لغته الإبداعية التي تتسم بالمجاز و الصور البيانية، يصعب على المترجم غير المؤهل ايجاد ما يقابله في اللغة الهدف و عليه فهو يتنقل في خياراته بين الترجمة الحرفية والترجمة بالتصرف.

1.7. الترجمة الحرفية:

يلجأ المترجم إلى الترجمة الحرفية حينما لا يجد المكافئات الضرورية في اللغة الهدف بما يجسد خصوصياتها. والترجمة الحرفية لا تعني، في نظر أنطوان برمان Antoine Berman، الترجمة كلمة بكلمة (Traduction mot à mot) كما يظن أغلبية المترجمين والقراء، وهذا يعود إلى الخلط بين "الكلمة Le mot" و "الحرف La lettre." (Berman,1999, p.13)

والترجمة الحرفية هي محاولة نقل المعنى شرط ألا يحدث فيه تغيير، أو يطرأ عليه أي خلل في الأسلوب اللغوي نظرا لتباين الأنظمة اللغوية و وظائفها التركيبية. و من دعاة الترجمة الحرفية أو أهل المصدر Les Sourciers الذين يفضلون الحفاظ على خصوصيات اللغة الأصل: برمان و هنري ميشونيك Henri Meschonnic و لورانس فينوتي Lawrence Venuti.

2.7. الترجمة بالتصرف:

تهدف الترجمة بالتصرف إلى التركيز على نقل المعنى وإعطاء الأولوية لجوهر النص المنقول بغض النظر عن الأمانة للشكل والحرف، فهي ترجمة تهتم بالمراد إيصاله إلى المتلقي و ترتبط بضرورة فهم النص واستيعابه وإعادة صياغته على أساس اللغة الهدف إذ تقوم بتكييفه مع قواعدها اللغوية

والأسلوبية، وهي تسمح بإجراء تغييرات و تحولات على شكل النص الأصل من أجل إيصال المعنى والأثر المكافئ الذي أحدثه النص في اللغة الأصل. و من دعاة الترجمة بالتصرف أو أهل الهدف Les Ciblistes دانيكا سيليسكفيتش Danica Seleskovitch و ماريان لوديرر Marianne Lederer رائدتي **المدرسة العليا لتكوين التراجمة و المترجمين**" L'ESIT أو ما يعرف بـ **مدرسة باريس** التي وضعت **النظرية التأويلية** La théorie interprétative أو نظرية المعنى التي تركز على نقل المعنى بما يحافظ على عبقرية اللغة الهدف من خلال المهارات اللغوية و المعارف الموسوعية التي يتمتع بها المترجم. حيث تقول **لوديرر**:

«Comprendre un texte c'est faire appel à une compétence linguistique et, simultanément, à un savoir encyclopédique.» (Lederer, 1994, p. 32)

ومن الذين نادوا أيضا بالترجمة الحرة، جون روني لادميرال Jean René Ladmiral و يوجين ألبرت نيدا Eugene Albert Nida.

8. أصل رواية Cyrano de Bergerac:

كثيرا ما يستوحي الكتاب قصصهم و رواياتهم من شخصيات حقيقية كان لها وقعها الخاص على المجتمع أو أثرت فيهم شخصيا بخصالها و مآثرها، و هذا هو حال كاتب نص "**سيرانو دي برجراك**". فيحكى أن **إدمون روستان** استمد قصته التي يجسد بطلها شاعر و معظم شخصياتها من محبي الشعر و الشعراء من شخصية واقعية و هي Savinien de Cyrano de Bergerac الشاعر و المفكر الفرنسي الذي ذاع صيته في القرن السابع عشر، و كان له الفضل في وصول هذه الرواية إلى العالمية.

9. موضوع الرواية:

تجسد الرواية المسرحية "سيرانو دي برجراك" أسمى معاني التضحية و الفخر و الوفاء، فهي تروي قصة **سيرانو** الذي أخلص في حبه لابنة عمه **روكسان Roxane** إخلاصا لا مثيل له في تاريخ الحب. أحبها و هي لا تعلم بحبه لها و تألم في سبيل ذلك الحب ألما شديدا، و لاسيما أنها أحبت غيره، فلم يحقد عليها ولم ينتقم بل كان أكبر عون لها في اختيارها إذ اتخذ حبيبها صديقا له و أخلص في مودته إخلاصا عظيما. و بحكم دهاء **روكسان** الفارط خشي **كريستيان Christian de Neuvillette** الدنو منها ومفاتحتها في شأن حبه إلى أن احتال له **سيرانو** حيلة غريبة و مدهشة. فقد اتفق مع **كريستيان** على أن يكاتبها بما تهوى بدلا منه، لأنه لم يكن يفقه في الأدب و الشعر و حسن الكلام، فاعتقدت **روكسان** أنها أحبت أذكى الناس و أسماهم عقلا وأطلقهم لسانا و أبلغهم قلما، أما **سيرانو** فكان يتهالك بينه وبين نفسه غما و حزنا،

لأنه و هو ظامئ هيمان يقدم الكأس بيده للشاربين و لا يذوق قطرة منها، و لم يزل هذا شأنه طول حياته حتى خرج من دنياه و لم تعلم **روكسان** بسريرة نفسه إلا في الساعة الأخيرة التي لا يغني عندها العلم شيئا.

10. الفصل الخامس من سيرانو دي برجراك:

يعد هذا الفصل من أهم فصول المسرحية و أروعها إذ يتبين من خلاله السر الذي لطالما عذب أبرز شخصية في هذه الرواية، مع التأكيد على بطليه **سيرانو** و **روكسان** و الإشارة إلى بعض الشخصيات التي أثرت في سير أحداث الرواية، نذكر منها: لبريه Le Bret أحد أصدقاء **سيرانو** المخلصين و الكونت دو جيش Comte de Guiche أحد قادة الجيش الفرنسي و بعض الراهبات.

يتكون هذا الفصل من ستة مشاهد في النص الأصل **لإدمون روستان** مقابل عنوان لدى المنفلوطي: **بعد خمسة عشر عاما**. أما عباس حافظ فقد أبقى على تقسيم الكتاب الأصل.

11. سر اهمام العرب بالرواية:

نالت هذه الرواية شهرة كبيرة نظرا لما تحمله من صفات نبيلة و لأنها صورت التضحية تصويرا بديعا، و ترجمت للعديد من اللغات من بينها اللغة العربية. ويظهر سبب اهتمام العرب بها على غرار المنفلوطي، و كيف لأمير البيان ألا يهتم برواية تضم أسمى معاني النبل و الشهامة و عزة النفس حيث استهل روايته بإهداء يتمثل فحواه في العبارات التالية: "مؤلف هذه الرواية شاعر و بطلها شاعر و أكثر أشخاصها شعراء و موضوعها الشعر و الأدب، و عبرتها أن النفس الشعرية هي أجمل شيء في العالم وأبدع صورة رسمتها ريشة المصور الأعظم في لوح الكائنات و أنها هي التي يهيم بها الهائمون ويتوله المتولهون، حين يظنون أنهم يعشقون الصور و يستهيمون بمحاسن الوجوه. لذلك أقدمها هدية إلى الشعراء فهم أبطالها و أصحاب الشأن فيها و لا أطلب جزاء من أن أراهم جميعا في حياتهم الأدبية والاجتماعية: سيرانو دو برجراك."

12. تحليل نماذج من الرواية المترجمة:

سنقوم فيما يلي بمقارنة بعض النماذج من ترجمتي المنفلوطي و عباس حافظ مع النص الأصل لتتبع الأساليب التي وظفاها في عملية النقل.

●النمودج الأول

- **النص الأصل:**

«Quinze ans après, en 1655. Le parc du couvent que les Dames de la croix occupaient à Paris. Superbes ombrages. A gauche, la maison; vaste perron sur lequel ouvrent plusieurs portes. Un arbre énorme au milieu de la scène, isolé au milieu d'une petite place ovale. A droite, premier plan, parmi de grands buis, un banc de pierre demi-circulaire. » (p.330)

✓ ترجمة المنفلوطي:

لدير الراهبات بباريس فناءٌ واسعٌ قد غرست في أنحائه بِضْعُ أشجارٍ ضخمة باسقة، قد تناثرت من تحتها أوراقها الساقطة الصفراء، و وضع في وسطه مقعدٌ حجريٌّ هلالي الشكل. (ص.121)

➢ التحليل:

لقد اكتفى المنفلوطي بنقل الفكرة العامة لمقدمة الفصل الخامس. و لابد لنا أن نذكر أن المنفلوطي حوَّل الرواية من الجانب التمثيلي الى الجانب القصصي، فمن الطبيعي أن يحدث تغييرات على شكل النص. و رغم ذلك لم يحافظ على كل عناصر النص المنقول منه (المثال أعلاه)إذ لم يذكر المنفلوطي بعض الوحدات اللغوية، كما هو الشأن في مثل:

« vaste perron sur lequel ouvrent plusieurs portes »، حيث أنه لم ينقل هذه العبارة بل راح يضيف بعض العناصر، لأن كاتب النص الأصل لم يتحدث عن الأوراق الساقطة الصفراء المتناثرة، إلا أن وجودها أضفى جمالا ورونقا على النص المتر جم ككل.

✓ ترجمة عباس حافظ:

بعد مضي خمس عشرة سنة 1655، الحديقة التابعة لدير شقيقات الصليب، في باريس.

أشجار ظليلة سامقة، إلى اليسار، البيت الذي له عدة أبواب تنفذ إلى شرفة فسيحة تنتهي بدرج.

في منتصف المسرح ترتفع أشجار ضخمة منفصلة وسط فضاء إهليجي الشكل، إلى اليمين في الجناح الأول، مقعد حجري نصف دائري، تحيط به شجيرات مخضرة. (ص. 163)

➢ التحليل:

نلاحظ أن عباس حافظ قد تقيَّد بالنص كلية و ترجمه عبارة عبارة، ولم يحذف و لو كلمة واحدة، أي أنه كان حرفيا في عملية نقله، و لم يغير سوى موقع جملتين بما تقتضيه قواعد اللغة العربية:

A droite, premier plan, parmi de grands buis, un banc de pierre demi-circulaire.

مقعد حجري نصف دائري، تحيط به شجيرات مخضرة.

●النموذج الثاني:

- **النص الأصل:**

Scène I

Mère Marguerite, sœur Marthe, sœur Claire, Les Sœurs.

SOEUR MARTHE, à Mère Marguerite.

Soeur Claire a regardé deux fois comment allait
Sa cornette, devant la glace.

MERE MARGUERITE, à sœur Claire.

C'est très laid.

SOEUR CLAIRE.

Mais soeur Marthe a repris un pruneau de la tarte,
Ce matin : je l'ai vu.

MERE MARGUERITE, à sœur Marthe.

C'est très vilain, sœur Marthe.

SOEUR CLAIRE.

Un tout petit regard !

SOEUR MARTHE.

Un tout petit pruneau !

Mère Marguerite, sévèrement.

Je le dirai, ce soir, à monsieur Cyrano. (p.331-332)

✓ **ترجمة المنفلوطي:**

فقالت الأخت "مارت" للأخت "كلير" :"لقد رأيتك اليوم واقفةً أمام المرآة مرَّتين، و رأيت في يدك مشطًا تحاولين أن تمشطي به شعرك، و سأرفع أمرك إلى الرئيسة! قالت: إنك لا تستطيعين أن تفعلي إلا إذا استطعت أن تحدثيني عن تلك الأغنية الغرامية، التي كنت تتغنين بها ليلة أمسفي غرفتك بصوتٍ خافتٍ شجيٍّ كأنك تتذكرين بها عهدا قديما! فابتسمت الأخت" مارت "و قالت: إنني إن أعفيتك من الشَّكوى الى الرئيسة، فلن أعفيك من الشكوى إلى المسيو بيرجراك عند حضوره! (ص.121)

➢ **التحليل:**

يتضح جليا أن المنفلوطي قد تصرف أيضا في ترجمة هذا المقطع إذ أن الرئيسة و التي هي MERE MARGUERITE استغنى المنفلوطي عن ذكرها بالاسم، و جعل الحوار يدور بين الأختين "مارت "و" كلير". أما عن فحوى الحوار، الذي يدور حول الرداء الذي تحمله الراهبات فوق رؤوسهن والخوخ الذي يزين الكعك في النص الأصل، فإن المنفلوطي ارتأى تغييره في النص العربي ليتحدث في ترجمته عن شعر الراهبة التي كانت بصدد تمشيطه و عن أغنية غرامية كان الطرف الثاني من الحوار يتغنى بها بدلا من ارتكاب المخالفة بأكل الفاكهة التي تزين الكعك، نستنتج أن المغزى محفوظ إلا أن التعبير عنه مختلف، فقد قام المنفلوطي بحذف جمل و اضافة أخرى دون الخروج عن دائرة الأصل.

.

✓ **ترجمة عباس حافظ:**

المشهد الأول

الراهبة مارتا (وهي تخاطب كبيرتهن الأم مرغريت): لقد رأيت كلير تقف أمام المرآة لتصلح من عقصة شعرها.

كلير: وأنا لقد شهدت الأخت مارتا في هذا الصباح تتناول خوخة من فوق فطيرة كبيرة.

الأم مرغريت: هذا لا يحسن أيتها الأخت مارتا، ولا يليق.

كلير: لم تكن سوى لمحة، ولم أزد.

مارتا : وهل على من تتناول خوخة صغيرة حرج؟

الأم : سأنبئ مسيو دي برجراك في هذا المساء بما فعلتماه. (ص. 164)

➢ **التحليل:**

سلك حافظ نهج الحرفية مرة أخرى إذ حافظ على شخصيات الحوار و عباراته. إذ يدور الحوار في النصين الأصل و المترجم حول فاكهة الخوخ التي تزين الكعكة و عن عقصة الشعر التي راحت إحدى الراهبات تصلحها في المرآة.

الخاتمة:

ترجمة **المنفلوطي** رجحت كفة التصرف فقد أضفى أسلوبه الإنشائي الخاص في معظم أجزاء الرواية مع المحافظة على روح الأصل. أما **عباس حافظ** فقد رجح كفة الحرفية بوضوح فكان أمينا للأصل شكلا و مضونا. ما جعلنا نقول إن **المنفلوطي** كان متحررا في عملية نقله مراعاة للبيئة الثقافية العربية المحافظة التي كان ينتمي إليها إن لم نقل خان شكل النص و بعض معانيه الأصلية. في حين قام **عباس حافظ** بتطبيق مبدأ أن الأمانة تقتضي نقل نص الرسالة كما هي باستخدام ألفاظ اللغة الهدف، و ليس للمترجم أن يمد يد القص و الحذف إلى مكونات النص الأصل...

لابد لنا أن نعرف أن النص الأدبي يختلف عن غيره من أنماط النصوص الأخرى نظرا لتدخل اعتبارات عدة منها ذاتية الكاتب و الأسلوب البياني الخاص بالمبدع. و مع أن الأمانة ضرورية في عملية نقل النصوص الأدبية، إلا أنه لا ينبغي أن تطغى الحرفية على النص المترجم للمحافظة على جمالية الأسلوب و روح ثقافة اللغة المنقول إليها.

و مهما يكن، نعود و نؤكد أن عملية الترجمة، و لاسيّما الأدبية منها، ليست بالأمر الهين على الإطلاق فهي ذات طبيعة معقدة، ونحن لا نلوم ممارسيها عند وقوعهم في بعض الهفوات شرط ألا تؤثر على نوعية النص الهدف بالنظر إلى النص الأصل، و لاسيما إن كان من روائع الأدب. ثم إنه لا يمكن

أبدا الوصول إلى ترجمة مثلى لأسباب كثيرة كفقدان النصوص لنفس القيمة الإبداعية أثناء الترجمة اللهم إلا نادرا و تكون في بعض الحالات أجمل من الأصل.

و تكمن الصعوبة في إيجاد أسلوب النقل الأمثل عندما يستعصي على المترجم فهم النص الأدبي فهما دقيقا و لاسيما فيما ينطوي عليه من خلفيات ثقافية و رموز و دلالات معرفية تستوجب الاطلاع الواسع و العميق في لغة و ثقافة النص الأدبي المنقول خاصة إن كان ينتمي إلى عهد زمني بعيد أو حضارة مختلفة كل الاختلاف. و عليه لابد للمترجم أن يتوخى الحذر الشديد من الوقوع في الحرفية العمياء، بغية إبداع نص جديد يضاهي في جماله وفنياته و لغته النص الأصل...

و خلاصة القول إن الترجمة الأدبية بالذّات ليست علما دقيقا و لا سبيلا يسيرا يمكن لأي كان أن يقوم به، و الواقع أنّها فن لا يتقنه إلاّ أصحابه و محبوه، و هي مهنة كل محترف متذوق للفن و ذي إحساس مرهف مولع بالأدب واسع الأفق و كثير المطالعة. و الأهم من ذلك، أن يمتلك موهبة التأليف بل و ينبغي أن تكون ترجمة النصوص الأدبية حكرا على من يمتاز بحس أدبي عال أو يكون أديبا متمكنا من أساليب الترجمة، إذ لا يكفي للمترجم أن يتقن لغتين أو أكثر بل يجب أن تكون ثقافتة واسعة و يعمل على إثرائها بكثرة البحث و المطالعة و الغوص في ثنايا اللغات الأجنبية من الناحية الاجتماعية والسياسية واللغوية والثقافية للإلمام بكل أبعاد النص المراد ترجمته، كما ينبغي له أن يكون على دراية بالكاتب وشخصيته وأسلوبه حتى يفهمه فهما شاملا.

و لعلّ من بين مميزات الترجمة الناجحة إبداع نص جديد يختفي وراءه المترجم حتى يوهم قارئه بأن الأمر لا يتعلق بنص مترجم بل بنص يضاهي الأصل و يغنيه عنه. و إن كنا نحث على الإبداع فإنه ينبغي أن يبقى محصورا في إطار إبداع كاتب النص الأصل حتى لا نحصل على نص جديد بأفكار بعيدة عن أفكار مؤلف النص الأصل. كما يجب أن يحترم المترجم أسلوب الكاتب بنقله حتى يعكس أسلوبه الشخصي و أفكاره، أي عليه أن يتقمص دور المؤلف الأصل بكل أمانة، فخيانة الكاتب لا تقتصر على عدم نقل الكلمات فقط بل تتعداها إلى عدم نقل الأفكار و الروح الجمالية للنص الأصل.

❖ المصادر و المراجع:

1. إدموند روستان (2012) سيرانو دي برجراك، ترجمة عباس حافظ، القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة.

2. بن صفية، إسماعيل (2005) "النص المسرحي بين القراءة والتمثيل" مجلة العلوم الإنسانية– جامعة محمد خيضر بسكرة، العدد السابع.

3. خليل الكسواني، مصطفى و محمد العيد، زهدي (2010) المدخل إلى تحليل النص الأدبي وعلم العروض، عمان– الأردن : دار الصفاء للنشر والتوزيع

4. الديداوي، محمد (2000) الترجمة و التواصل، دارسات تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح و دور المترجم، ط1، الدار اليضاء – المغرب: المركز الثقافي العربي.

5. راغب، نبيل (1996) فنون الأدب العالمي، بيروت: مكتبة لبنان ناشرون.
6. المنفلوطي، مصطفى لطفي (2013) الشاعر، القاهرة : مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة.
.7
Berman, Antoine (1999) *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, Paris : Seuil.
.8
Lederer, Marianne (1994) *la traduction aujourd'hui- le modèle interprétatif*, Paris : Hachette.
.9
Rostand, Edmond (1897) Cyrano de Bergerac, Edition du groupe « Ebooks libres et gratuits » http://www.crdp-strasbourg.fr