# ترجمة التشويق في أدب الرحلة

## رواية جول فيرن "حول العالم في ثمانين يوم" أنموذجا

**أ. صغير مريم**
**جامعة بن خلدون، تيارت**

**ملخص:**

نعلم أن الكاتب والقارئ شريكان في صناعة الأدب، لأن النص لا يحي إلا بقراءته، فيصبح تفاعل القارئ مع النص شرطا أساسيا في عملية التواصل، من مرسل ورسالة ومرسل إليه، وإلا بقي النص رسالة بلا عنوان، سواء كان النص في لغته أم نصا مترجما إذ تعد الترجمة إعادة فعل التواصل. ويعتبر التشويق من أبرز العناصر التي تثير القارئ وتورطه، فيكون قد أدى وظيفته باعتباره المرسل إليه والمتمثلة في الاستجابة للأثر. وبما أن الترجمة، بالنسبة إلى كريستيان نورد، تدخل ضمن التواصل الثقافي، فإن إنتاج نص مترجم يتطلب تحليل الغرض منه أولا لضمان تلقيه من جمهور معين.

**الكلمات المفتاحية:** التشويق ـ أدب الرحلة ـ ترجمة ـ المقاربة الوظيفية التواصلية ـ المتلقي ـ الأثر

**مقدمة:**

تحمل كتب أدب الرحلة في طياتها قيمة فكرية تعليمية، وتتميز بخصائص فنية ينفتح فيها الخطاب على أجناس مختلفة من سرد تاريخي ووصف جغرافي وأسلوب قصصي، يصور عبره الرحالة ما شاهدوه من عادات وتقاليد وأعراف وسلوكات دينية وثقافية تعكس فكرة الآخر ورؤيته الخاصة للعالم.

« Dans les voyages d'écrivains, des parenthèses, des digressions qui empruntent à diverses thématiques, émaillent le récit. Le récit prend des détours sans jamais se perdre. Le narrateur ouvre son récit en permanence mais en maintient toujours le fil. »(1)

«يفتح كاتب الرحلات أقواسا ويأخذ استطرادات، يتناول فيها مواضيع متنوعة تزين نصه، حيث يلف ويدور دون أن يضيع، أي أنه يجعل نصه منفتحا بصفة دائمة دون أن ينفلت حبل أفكاره.» (النص السابق مترجم)

بمعنى أن النص الرحلي يحكي قصة ذهاب ثم إياب الرحالة وما استوقفه خلالها من أحداث ومواقف إلا أنه يفتح أقواسا يتناول فيها مواضيع مختلفة من جغرافيا إلى ديانة أو اثروبولوجيا أو التعمق في وصف ما أو ترجمة لأحد المعالم أو نقل لأخبار بتفاصيلها، وكلٌ يتطلب صياغة معينة، وهذا ما يصنع هجانة النوع الأدبي، وكل هذا تحت ظل ديمومة السرد الأول واستمراريته، حيث لا يشعر القارئ بتقطع وتشتت في الأفكار، وإنما هي عبارة عن إضافات متنوعة وألوان مختلفة تزيد من جمالية النص، وكأن الرحالة في مسيرته يغير وجهة نظره من حين لآخر أو يقترب من واد أو جبل دون أن يغير طريقه.

كما تفرض طبيعة الرحلة وجود النزعة القصصية في أدب الرحلة، وذلك لما يتخللها من أحداث ومواقف يرويها الأديب، والتي تقتضي صياغتها أسلوبا قصصيا يعتمد الوصف والإثارة والتشويق في غالب الأحيان حيث تعد الرحلة قصة وإن لم تتوفر على كل خصائصها.

وممّا يزيد من متعة مطالعة كتب أدب الرحلة هو عنصر التشويق الذي كثيرا ما يتم اعتماده، وهو ملمح فنّي بارز في الأعمال السردية، كما أنّه عامل رئيسي في نجاح العمل الفني والأدبي، وكما يقول أحد كتاب المسرح: «انطلاقا من كون الأدب ممارسة ممتعة تهدف إلى إعادة صياغة الواقع وفق حالة إبداعية يتشكل بناؤها ممتزجا بالخيال، فإن التشويق في الأعمال الأدبية السردية تقنية مهمّة من تقنيات الفعل السردي، ولهذا يعمد كتّاب القصة والرواية إلى حقن أعمالهم بالسياقات والأحداث التي تضفي عليها طقسا من الإثارة والتحفيز القرائي، سعيا منهم في توريط المتلقي في كينونة العمل وحراكه الدّاخلي»(2)، وذلك لإبعاد الملل الناتج عن طغيان المباشرة والتقريرية، وكذا إضفاء حيوية، وإثارة المتلقي، وبالتالي تفاعل هذا الأخير مع النص، فيتجاوز مرحلة الجمود ويتوغل في الرحلة وكأنه يعيشها في أدق تفاصيلها. وهذا ما يدفعنا إلى التساؤل: ماهي آليات ترجمة عنصر التشويق في أدب الرحلة؟ وما مدى نجاعة المقاربة الوظيفية التواصلية في التعامل مع عنصر التشويق فيه؟

**1- التشويق في أدب الرحلة:**

إذا كان البناء القصصي يقوم على بنية سردية يتجلى فيها عنصر التشويق من خلال أفق توقعي لما سيتبع من أحداث، فإن الرحلة، ولما يميزها من ذهاب وإياب ومواجهة للمجهول في

كل لحظة، تجسد الغاية المرجوة التي كتبت من أجلها بتقديم مادة إبداعية يتلذذ بها المتلقي ويتفاعل معها. حيث يشتغل الرحالة في بنائه الفني على الواقع ويمزج فيه ذاتية خاصة وموضوعية (المعلومات المقدمة)، ويورط القارئ بسرد روائي رائع وخيال خصب في عوالم الدهشة، ويفيده من السياحة في العالم والشوق للوصول إلى النهاية والحل بعد سرد مطول غير ممل. ويعرف التشويق الفعال بمدى تجاوب القارئ مع الأحداث.

«Suspense is ultimately all about audience involvement [...] using methods of suspense guarantees active audience participation and therefore a deeper intellectual and emotional connection to the narrative»(3)

«التشويق هو توريط الجمهور، واستعمال تقنياته يضمن مشاركة فعالة للجمهور، وبالتالي تواصل فكري وعاطفي عميق مع السرد». (النص السابق مترجم)

ويتحقق ذلك من خلال تساؤلات القارئ عما سيأتي، وبهذا يكون قد أثار تفكيره، وكذا بتفاعله مع الشخصيات نظرا لما ينتابه من قلق أو فرح أو خوف فإنه يكون قد حرك عواطفه.

« Un tel effet de suspense fait que nous cherchons à nous présenter immédiatement l'information qui nous manque sur la suite des événements. Comment la situation va-t-elle évoluer ? Plus nous nous posons ce genre de questions plus nous participons au déroulement des événements »(4)

«يجعلنا التشويق نبحث على الفور عن عرض لمعلومات تنقصنا في سير الأحداث وكيف سيتطور الوضع. وكلما طرحنا هذا النوع من الأسئلة كلما شاركنا في تسلسل الأحداث.» (النص السابق مترجم)

**2- التشويق وجمالية التلقي:**

ترى نظرية التلقي أنه لا تتم عملية الأدب إلّا بالمشاركة الفعالة بين الإبداع ومتلقيه، أي أن النص لا يحي إلا بقراءته، وأنه سيبقى غير تام ما دام لم يقرأ، بمعنى أن الكاتب والقارئ شريكان في صناعة الإبداع، فالنص الأدبي "يحتاج إلى دينامية لاحقة بنقله من حالة الإمكان إلى حالة الإنجاز ومن حالة الكمون إلى حالة التحقق؛ بمعنى أنه لا يجوز القول بوجود المعنى الجاهز أو النهائي في النص، وإنما معناه المرتقب ناتج عن فعل القراءة وفعاليتها التي هي عبارة عما سيتولد بين النص وقارئه، بين البنية الأصلية أو السنن الأول وبين خبرات القارئ أو (أفق انتظاره)"(5).

إذن لا يمكن للنص أن يحقق غايته أو أن يقوم بوظيفته الجمالية إلا إذا تحقق فعل القراءة وارتقى إلى أفق توقعات المتلقي الذي سيشارك بفعالية في المركب (نص/قارئ) ويتفاعل معه كي يكتمل النص، إذ «أن النص يمثل آلية كسولة (أو مقتصدة) تحي من قيمة المعنى الزائدة التي يكون المتلقي أدخلها (إلى النص) [...] لأن النص بقدر ما يمضي من وظيفته التعليمية إلى وظيفته الجمالية، فإنه يترك للقارئ المبادرة التأويلية [...]. إن النص يصادر على المتلقي خاصته باعتباره شرطا لا غنى عنه [ Suie qua non] لطاقته التواصلية الملموسة»(6).

هذا يعني أن النص يتطلب عملا حثيثا من القارئ الذي عليه ملئ "الفضاءات البيضاء" التي لم يصرح بها، وذلك بإضافة معنى لما قرأ عن طريق التأويل، فهو إذن يتفاعل مع النص فيزيد من قيمة المعنى فيه، وبهذا يصبح شرطا أساسيا في عملية التواصل، من مرسل ورسالة ومرسل إليه، وإلا بقي النص رسالة بلا عنوان، لأن النص كتب أساسا ليصل إلى قارئ ليقوم بتفعيله وبالتالي يبث الروح فيه.

ويعني التلقي الجمالي «أننا وقعنا تحت تأثير سحر جمالية النص، وفي شعور من الدهشة [...] فلا يمكن أن نتمتع بجمالية النص إلا عندما يعتبر كحدث جديد. فالحدث في نظر ياوس" يكون هذا العنصر الجديد الذي لم نكن ننتظره، والذي فاجأنا وأثار دهشتنا"»(7).

ويعبر هذا العنصر الجديد الذي سيوقعنا تحت تأثير سحره إما عن طريقة صياغة جديدة تتبل النص بعناصر تجعل القارئ يتلذذ بها (من تشويق واستعارات وتجسيد لغوي وتصوير حي) وإما أن يكون الجديد، فعلا، جديدا من سرد لوقائع ومشاهد غريبة أو وصف لأماكن أجنبية أو تصوير لمفاهيم مدهشة. وأدب الرحلات لا يخلو من هذا ولا ذاك، حمل الجديد الغريب في محتواه ووضعه في قالب فني جديد. و«الشيء من غير معدنه أغرب، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف، وكلما كان أطرف كان أعجب، وكلما كان أعجب كان أبدع »(8).

**3- ترجمة التشويق من منظور المقاربة التواصلية الوظيفية:**

يعتبر التواصل عملية تشفير وترميز أي رسالة قد تتضمن بعض المعلومات. ويعتبر المترجم جهاز فك رموز وإعادة تشفير الرسالة إلى رموز يسعى إلى نقلها سليمة بعد تعديلات تثقيفية(9).

إذن التلقي هو وظيفة يؤديها المرسل إليه الذي تكون له قابلية الاستجابة "للأثر" الموجه إليه. والأثر الأدبي هو جزء أساسي في أي عمل أدبي تسعى الترجمة مثلما تسعى ما تترجمه من أعمال أدبية إلى خلق أثر أدبي يولد ردة فعل من المتلقي (القارئ).

يبقى النص بوصفه نتاجا لقصد المؤلف مؤقتا حتى يتم تلقيه فعلا. "إن التلقي هو ما يكمل السياق التواصلي ويحدد وظيفة النص. يمكننا القول إن النص بوصفه حدثا تواصليا يكمله المتلقي"[10].

وتهدف المقاربات التواصلية الوظيفية بشتى أوجهها إلى الاهتمام بوظيفة الترجمة وثقافة جمهورها، لاسيما مقاربة كرستيان نورد (Christian Nord) لتحليل النصوص التي ترى أن النص ليس في حد ذاته وظيفة بل يكتسب وظيفته من الموقف الذي يستقبله فيه. فبالنسبة لها تدخل الترجمة في إطار التواصل الثقافي إذ أن «المترجم ليس مرسل رسالة النص الأصل؛ لكنه منتج نص في الثقافة الهدف يتبنى قصد شخص آخر كي ينتج وسيلة تواصلية للثقافة الهدف، أو وثيقة في الثقافة الهدف لتواصل حدث في الثقافة الأصل»[11]. وما يحدد منهجية الترجمة ليست الوظيفة المرجوة من الكاتب الأصلي مثلما تنص عليه أغلب النظريات المبنية على أساس التكافؤ، وإنما تحدده الوظيفة المحتملة أو "غرض" "skopos" النص الهدف[12] أي أن عملية الترجمة تمثل وفقا لنظرية الغرض، التي ترفض مبدأ التكافؤ باعتباره هدفا في العمل الترجمي، فكرة جديدة تجعل من هدف المنتج معيارا في العملية الترجمية. كما أنه لم يعد مدى التكافؤ بين الأصل والهدف معيارا في تقييم الترجمة بل وظيفته في اللغة الهدف.

وبهذا يكون على المترجم أخذ قرار أي الاستراتيجيات يوظف، وأن يكون على قدر كاف من المرونة من أجل إنتاج الغرض المرجو من الترجمة، وبصيغة تخدم أيضا الغرض التفاعلي الذي أراد المؤلف خلقه بين النص وقارئه (من تشويق وجمالية الإبداع).

كما ترى كريستيان نورد أن العلاقات بين القصد والنص، وبين المتلقي وعالم النص، وبين المتلقي والأسلوب، هي العلاقات الأشد أهمية بين العوامل الممكنة في عملية التواصل أي في إنتاج تأثير النص، وأن في العلاقة المتلقي/أسلوب إذا ما كان اختيار وسائل التعبير النصية الداخلية يقرره توقع التأثير، ينبغي اعتبار فئة التأثير فئة من البلاغة حيث يتم تعيين صفة النص المولدة للتأثير بمبادئ أسلوبية محددة مثل: الدقة والوضوح أو الزخرفة[13].

وتدخل الثنائية (متلقي/ أسلوب) ضمن عملية التواصل، فوسائل التعبير، أي الأسلوب، يقررها توقع التأثير، فكما لعامل الأسلوب التأثير على المتلقي، فعلى المترجم أن يفهم قصد المرسل من تلك الأساليب البلاغية أولا، كونه أول متلقي، وأن يكون على دراية تامة بكيفية عملها في إطار الثقافة المستقبلة كي يتسنى له عبرها إنتاج التأثير ذاته.

**4- استراتيجيات ترجمة التشويق في رواية جول فيرن "حول العالم في ثمانين يوم":**

**4- 1- فضاء الرواية:**

تحكي هذه الرواية قصة السيد فيلياس فوج، الرجل الإنجليزي الثري والمنضبط، الذي حاول السفر مع خادمه باسبارتو حول العالم في مدة وجيزة، ثمانين يوم، وذلك لكسب الرهان الذي أجراه مع أصدقائه في نادي الإصلاح الذي هو عضو فيه، فيبدأ السباق ضد الوقت في مغامرات ثرية الألوان عبر القارات وعبر الصعاب والعراقيل، وتنتهي المغامرة بكسب الرهان، حيث بدأت الرحلة بالسفر نحو الشرق، الشيء الذي مكنها من ربح أربع دقائق كلما عبرا خطا من خطوط طول الكرة الأرضية.

**4- 2- خصائص الرواية:**

تعد رواية "حول العالم في 80 يوم" من أشهر روايات جول فيرن وأكثرها استهواء للقراء لما تحمله من قيمة إبداعية وتثقيفية، حيث مزج فيها الكاتب بين التدوين العلمي والسرد القصصي، استدعى فيها المتلقي في كل حين متجاوزا بذلك الأبعاد التاريخية والزمكانية، فقام بسرد أحداث القصة التي لم تخل من المغامرات والمصادفات، كما فتح أقواسا تناول فيها تقرير حقائق علمية وأخرى أنثروبولوجية، دون أن ينقطع حبل أفكاره أو تسلسل أحداث قصته، فكان الناتج عبارة عن نسيج فسيفسائي منسجم يتميز بالجمالية والإبداع، من بديع وبيان وتلاعب بالألفاظ وفكاهة وتشويق.

**4- 3- استراتيجيات ترجمة التشويق:**

كثيرا ما لجأ الكاتب لأسلوب التشويق بغية إثارة تفكير القارئ وتحفيز تفاعله مع النص، لإبعاد الملل والجمود الناتج عن السرد التقريري المباشر، باستعمال تقنيات مختلفة، اختلفت آليات ترجمتها من موطن إلى آخر ومنها:

**4- 3- 1- أسلوب الاستفهام:** الذي قد يخرج عن هدفه الحقيقي المتمثل في طلب العلم بشيء ما إلى تصوّر إيحائي جمالي غير مباشر، يرمي إلى مقاصد أخرى، ومؤديا بذلك دورا جماليا وبلاغيا، فإذا خرج إلى إثارة التشويق فسيحمل نفس القارئ على النزاع إلى الشيء وتهييجها إليه، ويستدرج القارئ للانتباه ويشده إلى أمر سيحدث. ثم بعد ذلك يواصل الكاتب تفاصيل السرد، دون ردة فعل المخاطب، ليريحه مما قد ورطه فيه ويقلص من فضاء تفكيره ويخلصه مما قد فاضت إليه عواطفه.

وسنتطرق إلى نماذج عن ذلك فيما يلي:

1)- "Passepartout et le guide interrompirent leur travail. Les avait-on surpris ? L'éveil était-il donné ?[14]"

"فتوقفوا عن عملهم. ماذا حدث؟ هل سمعوهم وهم يحفرون ؟"[15]

2)- "Et maintenant quel parti allait prendre Fogg ? Celà était difficile à imaginer.[16]"

"والآن، ما الذي سيفعله فيلياس فوج؟ من الصعب التكهن"[17].

3)- "Trois voyageurs, Passepartout compris, avaient disparu. Avaient-ils été tués dans la lutte ? Etaient-ils prisonniers des Sioux ? On ne pouvait encore le savoir.[18]"

"تم حصر ثلاثة ركاب مفقودين. هل قتلوا في المعركة؟ هل أسرهم الهنود؟ لا أحد يعلم"[19].

أراد الكاتب في كل من الأمثلة المذكورة (وأمثلة كثيرة أخرى لم يسع ذكرها) تحفيز فضول القارئ لمعرفة ما سيحدث، خاصة وأنه جعل الأزمات تصل ذروتها حتى يظن أنها لا تحل، قبل أن يواصل سرد تتبع الأحداث.

ففي المثال الأول، عندما أراد السيد "فوج" ورفقائه إنقاذ السيدة "عودة" من موت رهيب ومؤكد، كانت الخطة الأولى أن يجعلوا حفرة في المعبد ليخرجونها منها، ولما توقفوا عن عملهم جعلنا الكاتب نظن أن أمرهم قد انكشف. فجاءت الترجمة عبارة عن "تطابق وظيفي"، حيث أعيد نقل الأسلوب الاستفهامي بما يحمله من وظيفة مولدة للتأثير لدى القارئ، لكن بأسئلة مغايرة، ففي الشطر الأول تم تطويع الجزء بالكل: المفاجأة بالحدث، وفي الشطر الثاني: ثم التطويع بقلب وجهة النظر، إذ كانت وجهة نظر الكاتب اتجاه رجال الدين الذين ربما أعطوا الإذن ببدء مراسيم "السوتي"، في حين توجهت نظرة المترجم نحو "باسبارتو" ورفقائه، وبهذا أعاد تخصيص ما عممه في الشطر الأول.

والمقترح هو إضافة لفظة "فجأة" للتعبير عن "interrompirent"، من أجل الدقة، والتصرف في طرح السؤال الأول بإيجاد "المكافئ الوضعي"، أي التعبير عن الوضع ذاته بطريقة تتناسب والنظام اللغوي الهدف.أما السؤال الثاني فيكون عبارة عن تطويع شارح لأن L'éveil الذي أذن به كان من أجل بدء ممارسة طقوس "السوتي"، فيكون الناتج كالآتي:

-توقف باسبارتو والمرشد فجأة عن عملهم. هل انكشف أمرهم؟ أم حان تشييع الجنازة؟

أما في المثال الثاني، فقد نفذ الفحم الذي كان يشغل السفينة ولا تزال المسافة طويلة أمام المسافرين. وأصبح السيد فوج الذي كان يقودها في حيرة من أمره. فأسلوب الكاتب في الاستفهام هنا يجعل القارئ يتفاعل مع الشخصية ويحاول إيجاد حلول للأزمة وهذا ما حققته الترجمة بإعادة الأسلوب الاستفهامي ذاته.

يحكي المثال الثالث عما حدث بعد هجوم هنود "السيوكس" على القطار بالولايات المتحدة الأمريكية وتم إحصاء ثلاثة مفقودين. فلشد انتباه القارئ وتوريطه في النص اختار الكاتب ألا يقر مباشرة بما حدث لهم من أجل صبغ نصه بحركية وحيوية قائمة على تعايش القارئ مع ما يجري. وكانت الترجمة عبارة عن "تطابق شكلي" حقق الوظيفة. إلا أن المترجم لم يذكر "باسبارتو"، أحد المفقودين، والبطل الذي أنقذ الركاب. كما نلاحظ عدم الدقة في تجاهل المترجم للفظة encore والمقترح: تم حصر ثلاثة ركاب مفقودين، من بينهم باسبارتو. هل قتلوا في المعركة؟ هل أسرهم الهنود؟ لا أحد يعلم بعد.

**4- 3- 2- التقديم والتأخير:** استعمل الكاتب في أسلوب التشويق زيادة على تقنية الأسلوب الاستفهامي تقنية التقديم والتأخير التي تثير الذهن وتشوق القارئ. فكلما أخرنا شيئا كلما أثرنا الرغبة والشوق لمعرفته. فالكلام المتأخر يضفي غرابة وفضولا يدعوان لمعرفة ما يتبع.

وما يلاحظ في زمن سرد الرواية محل الدراسة، على الرغم من كونه صاعدا أي من الحاضر إلى المستقبل، هو التقاطع أو التداخل الزمني الذي يتخلله من حين لآخر، فلم تكن هذه البنية السردية ذات "التركيب الزمني الحلزوني" بمثابة بنية جمالية فحسب، وإنما حفّزت القارئ وجعلته لا ينقطع عن فعله القرائي بالتشويق وتنمية فضوله واستغرابه، وبالتالي الرغبة والتشوق للوصول إلى الحل والنهاية. وهذا ما جعل منه يشارك في تسلسل الأحداث، وبالتالي التجاوب مع النص، أي تحقيق وظيفته التأثيرية.

1)-« Phileas Fogg, après avoir accompli ce voyage autour du monde, arrivait avec un retard de cinq minutes !... Il avait perdu »[20]

"لقد أكمل فيلياس فوج رحلته حول العالم، مع تأخير خمس دقائق...لقد خسر!!"[21]

2)- "Et maintenant, comment un homme si exact, si méticuleux, avait-il pu commettre cette erreur de jour ?.[22]

"والآن، كيف لرجل حريص مثله أن يقع في مثل هذه الغلطة؟ كيف كان ذلك؟"[23]

3)- "Certes on doit croire que cet homme était le capitaine Speedy ! Pas le moins du monde. C'était Phileas Fogg. Esq.[24]"

"من المفروض بكل تأكيد أن يكون الرجل هو القبطان سبيدي، لكنه لم يكن كذلك. إنه كان فيلياس فوج"[25].

يقوم الكاتب في المثالين الأول والثاني بالإقرار عن خسارة السيد "فوج" للرهان، فيقطع بذلك أمل القارئ في نهاية سعيدة ليعيده له مرة أخرى بطريقة جدّ مشوقة. فيشرح كيف أخطأ السيد "فوج" في اليوم وكسب الرهان في نهاية المطاف، حيث أنه ربح يوما باتجاهه نحو الشرق. وهذا بعد أن أثار دهشة واستغراب القارئ تارة بالاستفهام وتارة أخرى بالتقديم والتأخير. الشيء الذي حققته الترجمة حيث كانت ترجمة حرفية وافية وإن لم تكن "تطابقا شكليا" مطلقا، كانت مستوفية لمعنى الأصل وشكله، مؤدية للوظيفة. فقد أنتجت "التأثير الشامل" نفسه وخلقت علاقة تفاعلية بين النص ومتلقيه.

أما المثال الثالث فقد وصف الكاتب قائد السفينة على أنه القبطان "سبيدي"، في ظن القارئ، دون ذكر اسمه، وقبل أن يقر بأن هذا الأخير قد تم حبسه في غرفة واستخلفه السيد "فوج". فهنا أيضا يلاحظ التقديم والتأخير. وما نعيبه على ترجمة هذا المثال يكمن فقط في عدم الدّقة في معادلة الأزمنة، إذ ترجم: c'était بـ: "إنه كان"، مما جعل الجملة تبدو ثقيلة نوعا ما، حيث تلى الفعل الناقص "كان"، "إنّ" الحرف الناسخ، والمقترح هو تعويضها بحرف العطف "بل" لتقرير ما قبلها (لم يكن كذلك) وتثبيت ضدّه لما بعدها (كان فيلياس فوج) وينتج بالتالي:

من المفروض بكل تأكيد أن يكون هذا الرجل هو القبطان سبيدي، ولكن لم يكن كذلك بل كان فيلياس فوج.

ولم يقتصر التقديم والتأخير في التقاطع والتداخل الزمني للبنية السردية العامة للرواية وإنما تخلل أيضا في الفقرة الواحدة، مما جعل "التركيب الزمني الحلزوني" أكثر دورانا، وبالتالي البنية الجمالية أكثر جاذبية، مشوقة شيقة. والمثال التالي دليل على ذلك:

-" Le vieux rajah n'était donc pas mort, qu'on le vit se redresser tout à coup, comme un fantôme soulever la jeune femme dans ses bras, descendre du bûcher au milieu des tourbillons de vapeurs qui lui donnaient une apparence spectrale ? (...) Mr.Fogg et sir Francis Cromarty étaient demeurés debout. Le Parsi avait courbé la tête. Et Passepartout, sans doute, n'était pas moins stupéfié!...

Ce ressuscité arriva ainsi près de l'endroit où se tenaient Mr. Fogg et Sir Cromarty, et là d'une voix brève : "Filons"... dit-il. C'était Passepartout lui-même qui s'était glissé vers le bûcher au milieu de la fumée épaisse !"[26]

"لم يكن الأمير العجوز، عندئذ ميتا، بعد كل ذلك. لقد شاهدوه وهو يهب واقفا فجأة ويلتقط الفتاة في ذراعيه وينزل من كومة الخشب وهو حاملها من بين سحب الدخان (...). وكان مستر فوج وسير فرانسيس في حالة من الاندهاش العظيم. وأحنى الهندي رأسه، ولا بد أنّ باسبارتو كان في حالة مشابهة من الانبهار. وجاء الرجل الذي بعث للحياة مرّة أخرى، حاملا الفتاة بين ذراعيه مسرعا في اتجاه المسافرين، واقترب منهم قائلا: هيا بنا نذهب.

"إنه باسبارتو نفسه. ففي أثناء الليل نزل متسللا من فرع الشجرة ورقد بجانب الجثة وارتدى السترة الذهبية الطويلة"[27].

بعد فشل الخطتين الأولى والثانية، خطط "باسبارتو"، لوحده دون علم أصدقائه، لحل ثالث تمثل في انتحال شخصية الأمير المتوقي للهروب بالفتاة "عودة" وإنقاذها من الحرق. فكان تصوير الكاتب لهذا المشهد يجعل منه حيا معاشا يوغل القارئ في أعمق التفاصيل، فيحرك عواطفه ويثير تفكيره، من دهشة

(أكان الأمير حيّا؟)، وحيرة (ماذا عن المسافرين؟) وليزيد من توريط القارئ يتحدث عن حتمية دهشة "باسبارتو" هو الآخر حيال ما يجري. ثم يعود ليريح القارئ حين يقول "باسبارتو" المتنكر في زي الأمير مخاطبا رفقائه: هيا بنا نذهب.

يمكن القول بأن الترجمة أدت "التأثير الشامل" ذاته لدى القارئ في اللغة الهدف، حيث ولدت في نفسه العواطف ذاتها التي جذبته واستدرجته وشدت انتباهه وجعلته يتفاعل مع النص ويشد أنفاسه كي يتنفس الصعداء أخيرا مع آخر جملة مفسرة لما جرى في الحقيقة، إلّا بعض الهفوات على مستوى دقة المسلك اللغوي: حيث يجب استحضار معادل فني يخدم النظام اللغوي الهدف أكثر مما يفعله الحرف. كما أنّ المترجم تغاضى عن الأسلوب الاستفهامي الذي غرضه التشويق. نلاحظ أيضا بعض المعادلات اللفظية التي لم يكن لها العمق الدلالي ذاته. والتفخيم المبرر في لفظة ressuscité إذ يقابلها على مستوى الشكل عبارة في اللغة الهدف. أمّا الجملة الأخيرة في اللغة الهدف فكانت عبارة عن إضافة قصد بها التفسير المفصل لما حدث، وتعتبر إضافة غير مبررة إذ يجب على المترجم ألا يستهين بالمتلقي الهدف، حيث يمكنه مثلما أمكن للمتلقي الأصل فهم قصد الكاتب.

والمقترح: - ألم يكن الأمير العجوز ميتا؟ فقد هب واقفا فجأة، التقط الفتاة ونزل من كومة الخشب وسط سحب الدخان في هيأة طيف مخيف كأنه شبح.

أحنى الهندي رأسه، في حين وقف مستر فوج وسير فرانسيس في اندهاش لا يقل عما قد يكون عليه باسبارتو. وجاء الأمير الذي بعث للحياة مرة أخرى، حاملا الفتاة بين ذراعيه، مسرعا في اتجاه المسافرين، قائلا:- هيا بنا نذهب. إنه باسبارتو نفسه. فقد تسلل ليلا نحو المحرقة وسط الدخان الأسود.

**خاتمة:**

ومن هنا يتبين لنا أنه ينبغي على المترجم أن يعيد إنتاج الغرض التفاعلي للنص الأصل من تشويق وتحفيز بين النص وقارئه في نص الترجمة، وبالتالي تحقيق الأثر الشامل نفسه الذي أنتجه النص الأصل في القراء. وذلك من خلال تحليل الأساليب البلاغية المولدة للتأثير وكيفية عملها داخل ثقافة محددة كي يتسنى له إنتاج الأثر المقصود منها تحقيقه. كما يعتبر كل من التطابق الوظيفي والمكافئ الوضعي إستراتيجية فعالة لترجمة الأسلوب الاستفهامي المثير للتشويق.

**صغير مريم**

**الهوامش:**

1)- Veronique Magri Mourgues, L'écrivain-voyageur au XIX$^{e}$ siècle: du récit au parcours initiatique, http://halshs.archives_ouvertes.fr/docs/00/59/64/62/pdf/du_ra_cit_de_voyage_au_parcours_inititatique, p5.

2)- فاطمة عبد الرحمن، التشويق في الأعمال السردية، ساحة لإثارة تفكير القارئ، جسد الثقافة، 19/ 05/ 2010، www.aljsad.com.

3)- Suspense strategies, www.galyakay.com/suspense.html

4)- Raphaèl Baroni, La valeur littéraire du suspense, revue a contrario, (vol.2), BSN Press, 2004, p29.

5)- عيساني امحمد، التأويل والترجمة، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2009، ط1، ص252.

6)- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ت. أنطوان أبوزيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1996،ط1، ص64،63.

7)- عيساني امحمد، مرجع سابق، ص151.

8)- عميش عبد القادر، أدبية النص وجمالية التلقي، amicheabdelkader.com.

9)- Voir Mathieu Guidère, Introduction à la traductologie, Groupe de Boeck, Bruxelles, 2010, 2ème éd. p60.

10)- تحليل النص في الترجمة، كريستيانا نورد، ت. محيي الدين علي حميدي، النشر العلمي والمطابع الرياض، المملكة العربية السعودية، 2009، د.ط، ص27.

11)- المرجع نفسه، ص19.

12)- ينظر، المرجع نفسه، ص 39،38

13)- ينظر، المرجع نفسه، من ص213 إلى 219.

14)- Jules Verne, Le tour du monde en quatre-vingt jours, édition du groupe "Ebooks libres et gratuits", 2004, p114

15)- جول فيرن، حول العالم في ثمانين يوم، ت. صبري الفضل، الهيئة العامة الكتاب، 1998، ص83.

16)- Jules Verne, op.cit, p322.

17)- جول فيرن، م.س، ص 336.

18)- Jules Verne, op.cit, p288.

19)- جول فيرن، م.س، ص286.

20)- Jules Verne, op.cit, p335.

21)- جول فيرن، م.س، ص353.

22)- Jules Verne, op.cit, p352.

23)- جول فيرن، م.س، ص371.

24)- Jules Verne, op.cit, p317.

25)- جول فيرن، م.س، ص326.

26)- Jules Verne, op.cit, p117.

27)- جول فيرن، م.س، ص91.