الترجمة الأدبية و نقدها

حلومة التجاني /جامعة الجزائر 2

اللغة ظاهرة اجتماعية جديرة بالدراسة،لذلك أوْلاها الكثير من العلماء و الفقهاء - في مشارق الأرض و مغاربها في سالف العصر و آوانه – عناية خاصة فاهتموا بالبحث في أصولها ؛هل هي توقيف أم اصطلاح ؟، و في أسباب اختلاف ألسنة النّاس ، هذا الأخير الذي نجد له تناولا في الكتب المقدسة أوْضَحُها أنه آية من آيات الله في خلقه لقوله تعالى: (و من آياته خلق السَّموات والأرض و اختلاف ألسنتكم وألوانكم إن في ذلك لآيات للعالمين) 1 في حين يذهب النص التوراتي إلى القول أن سبب ذلك الاختلاف هو معاقبة أولئك الذين شيدوا لأنفسهم مدينة و برجا عاليا تخليدا لذكراهم فما كان من الله إلا أن شتتهم ببلبلة ألسنتهم حتى لا يفهم بعضهم على بعض ، فقد جاء في سفر التكوين ما يلي: " وكان أهل الأرض جميعا يتكلمون بلسان واحد و لغة واحدة **1**، و إذا ارتحلوا شرقا وجدوا سهلا في أرض شنعار فاستوطنوا هناك**2** فقال بعضهم لبعض " هيا نصنع طوبا مشويا أحسن شيء" فاستبدلوا الحجارة بالطوب و الطين بالزفت **3** ثم قالوا: " هيا نشيد لأنفسنا مدينة وبرجا يبلغ رأسه السماء فنخلد لنا اسما لئلا نتشتّت على وجه الأرض كلّها **4** و نزل الرّب ليشهد المدينة و البرج اللذين شرع بنو البشر في بنائها **5** فقال الرّب " إن كانوا كشعب واحد ينطقون بلغة واحدة قد عملوا هذا منذ أوّل الأمر فلن يمتنع إذًا عليهم أيّ شيء عزموا على فعله**6** هيا ننزل إليهم ونبلبل لسانهم حتى لا يفهم بعضهم كلام بعض **7** و هكذا شتّتهم الرب من هناك على سطح الأرض كلّها ، فكفوا عن بناء المدينة **8** لذلك سميت المدينة بابل لأنّ الرّب بلبل لسان أهل كلّ الأرض وبالتالي شتّتتهم من هناك في أرجاء الأرض كلها **9**." 2 ، إلاّ أن المتأمل في هذا النص يكتشف شيئا آخر و هي أن ما كان يظنه عقابا هو في النهاية نعمةٌ و آيةٌ كما جاء في كتاب الله القرآن ، إذ لولا هذا الاختلاف لما وجدت الترجمة.

فالترجمة التي وجدت بسبب هذا الاختلاف ما هي إلا نشاط تواصلي معرفي ثقافي تطوّر ليوجد لنفسه نظريات توجّه ممارسة الترجمة ليظهر النقد كوسيط بين النظرية و التطبيق فحين نحكم بجودة ترجمة و فساد أخرى نكون قد دخلنا مجال نقد الترجمة، لكن هذا النقد كغيره من أنواع النقد ينبغي أن يستند إلى أسس و قواعد و نظريات تسعى إلى تنظيم عملية الترجمة و تقييم نتائجها جودة أو رداءة بعيدا عن الأحكام الذاتية ،و قد كان الفضل الكبير للسانيات في اعتبارها الترجمةَ فرعا من فروع اللسانيات المقارنة Linguistique comparée لتتطور شيئا فشيئا على يد المنظرين أمثال أنطوان برمان A.Berman و هنري مسشونيك H.Meschonic و غيرهم و هم من دعاة الترجمة الحرفية بانتهاج صياغة جمل و تراكيب على منوال اللغة المترجم منها و تقييد لغة الوصول باللغة المنطلق مع الحفاظ على معانيها و اعتبار الترجمة عملية توفّق بين الحرفية Littéralité والأدبية Littérarité و ذلك قصد فتح قنوات للحوار مع الثقافات الأخرى,و من جهتهم يرى دعاة الترجمة بالتصرّف أمثال يوجين نيدا E.Nida أنّه علينا اعتبار الترجمة فرعا من اللسانيات المقارنة و معاملتها معاملة علمية فينتصر للتكافؤ الديناميكي Equivalence dynamique على حساب التكافؤ الشكلي Equivalence formelle ذلك أن التكافؤ الديناميكي يهدف إلى إحداث التأثير نفسه الذي يحدثه النّص الأصل ،كما يتّجه أنصار النظرية التأويلية إلى المعنى فيولونه كل الاهتمام و ينتقلون" بظاهرة الترجمة من النّزعة المقارنة اللغوية إلى عملية الفهم و التعبير عند الفرد"3 ، و لذلك لا تتم الترجمة إلاّ إذا فهم المترجم معنى النّص المنطلق ليتمكّن من التعبير عنه في اللغة الهدف. 4

مما لا شكّ فيه أنّ النّص الأدبي بتنوعاته الثرية من نثر وأشكاله وشعر وألوانه نصّ متميّز يجسد إبداع المؤلف و قدرته اللغوية على الخلق المبدع الجمالي، لذلك كانت الترجمة الأدبية ابنة الأدب،إذ تستمدّ بعض خصائصها منه، فهي إذا فنّ راق يمتزج فيه

المترجم بذات الكاتب؛ وقلائل هم أولئك الذين يقبلون على الترجمة الأدبية مقارنة بما يترجم في ساحة العلوم الدقيقة لسهولة ترجمة هذه الأخيرة بينما يتجشم المترجم الأدبي عناء النّص الذي بين يديه لما يحمله من شحنات ثقافية و حضارية فهو لا يعنى فقط بالكون اللغوي بل يتجاوزه إلى فهم هذا الكمّ الزّاخر من الموروثات محاولا إيجاد المكافئات التي تمكّنه من تقديم نصّه الجديد المترجَم في حلّة جميلة وجيدة ،و عليه فالمترجم عادة ما يعتمد على الترجمة الدلالية لنقل معنى النص في أكمل صورة،فيقرأ و يحلّل و يبحث و يجمع لينتج نصّا إبداعيا في اللغة الهدف.

يعيش المترجم ألفة فوق العادة و هو يحاور النّص الذي بين يديه فيغدو القارئ المتذوق الذي لا يتوقّف نشاطه عند طيّه لآخر صفحة من النّص الإبداعي بل يتجاوز به الزّمان و المكان ليضعه بين أيدينا فنتعرّف على الآخر من حيث الإحساس بقراءة المختلفِ في لغتنا،و هي لعمري قدرة لا يؤتّها إلا مترجم بارع حاذق.

وعندما يخرج هذا النص الأدبي المترجم إلى الوجود يبرز النقد ليضع لمساته على هذا النص وهنا يبدأ إفراز النقد في الحث على الترجمة الأدبية و دفعها إلى صنع الأجود من الترجمات وإثرائها.وإذا كان فعل الترجمة يشتغل على اللغة الإبداع فالنقد يشتغل على كيفية هذا النقل من لغة مبدعة إلى أخرى يتوق أن تكون مساوية لها في الجمالية الأدبية فيفرض على المترجم أمورا قد يعجز عن تحقيقها،إذ أنّ المترجمين ليسوا سواء في الكفاءة الترجمية.

فالمترجم الذي يجهل السياقات التاريخية و الثقافية و الاجتماعية في اللغة الهدف قد تخونه ترجمته فيسيء إلى النص الأصل ، كما يذهب بعض المترجمين قصدا إلى اختيار بنية لغوية

معينة و ترك أخرى إما احتراما لمشاعر المتلقي في اللغة الهدف و إما حرجا من ذكرها،" أسوق هنا مثالا ملموسا نقله مترجم عمارة يعقوبيان إلى الفرنسية جيل غوتييه، يكشف لنا غوتييه أنه تضايق كثيرا من اختيار الكاتب لكلمة شاذ للدلالة على المثليين ، فالكلمة في رأيه لها دلالات ضمنية أخلاقية تكفي لإدانة المعنيين بها فضلا عن أنها تحمل مفهوم الانحراف و الفساد و اللامألوف عند نقلها إلى الفرنسية ، فكان ردّ الكاتب علاء الأسواني أن كلمة شاذ هي المتداولة و المتعارف عليها لدى الجميع على الرّغم من استحداث مصطلح ' المثليون الجنسيون' على نمط المصطلح الغربي"5

لذلك ذهب لفيف من نقاد الترجمة إلى أنها ليست قضية لسانية فحسب و إنّما هي منعطف تلتقي فيه جميع العلوم و الثقافات و هكذا تتفاوت الترجمات ايجابا و سلبا بحسب موضوعية وذاتية هذا المترجم و تمكّنه من العلوم و الثقافات المتصلة باللغة المنطلق،كما تسهم البنية اللغوية الحيادية المستقلة بذاتها نحو (بابDoor ، زهرة Flower ، فراشة Butterfly، عيون Eyes...إلخ في أداء ترجمة ناجحة إذ تخلو من مضامين أخرى غير التي تعنيها.

لكن النص الإبداعي نصّ مميّز ينطوي على بنى لغوية فيها من الانزياح عن المعنى الكثير ، و" المشاكل التي تطرحها الدلالات المعجمية للكلمة ، بما فيها تلك التي ترتبط بالمعاني الاصطلاحية ، ستظل مستمرة أيضا في النقاشات التي واكبت تطور نظرية الترجمة منذ نشوئها إلى وقتنا الحالي، ومعظم هذه المشاكل متمحور حول مدى مطابقة النص المترجم للنص الأصلي "6 ، فالنصّ الأصلي قد يتكوّن من أنسجة متفاوتة ، منها ما يستطيع فيه المترجم الانتقال من لغة إلى أخرى دونما صعوبة كما قد تواجهه

أنسجة نصيّة ذات كثافة ثقافية و اجتماعية و شعورية يعجز فيها عن ايجاد مقابلات لها في اللغة الهدف و ربما ساعده اجتهاده في البحث عنها إلى خلق نصّ إبداعي قد ننسى فيه النصّ الأصلي، و هنا يكون قد جنى على الترجمة و أحدث فيها خسارة كبيرة تماما كما لو أنه أخفق فيها، فيتتبعه النقد محاولا معرفة كيفية قراءة المترجم للنصّ الذي بين يديه فيبحث في التكافؤ اللغوي إذ لا ينبغي – كما أشرنا سابقا – على المترجم أن يرقى أو يهوي باللغة التي نقل عنها ، مثال ذلك لغة شكسبير التي كتب بها في مسرحياته – و هي لغة راقية حتى نسب العصر الذي عاش فيه إليه فقيل The shakespearean Age مرادفا للعصر الذهبي The Golden Age – يرى بعض النقاد أنه لا يجوز للمترجم أن يختار في اللغة الهدف لغة أقل سحرا و أدنى استعمالا من حيث الأساليب و البيان،كأن يختار المترجم لغة جافة تقترب من الاستعمال اليومي أو كأن يختار لها أسلوب المعلقات فيكلفّها فوق طاقتها و يخرج بها عن سياقها الثقافي، لذلك يميّز عبد الوهاب البياتي بين " نوعين من التجربة الشعرية التي يمكن ترجمتها إلى لغة أخرى ،فهو يرى أنّ الشّعر العربي الذي يعتمد على سحر اللغة المكتوب بها يفقد جماليته لأنّنا لا نستطيع نقل هذا السّحر إلى لغة أخرى ،أمّا الشّعر الذي لا يعتمد على سحر اللغة وحده و إنّما يعتمد على العناصر الأساسية المكونة للتجربة الجمالية الشعرية فإنّه لا يفقد الشّيء الكثير من جماليته عند الترجمة "7.

و كما ينظر ناقد الترجمة في المكافئات اللغوية فإنّه ينظر أيضا في الدلالة فيما إذا كان اختيار المترجم لصيغة معينة في نصّ أدبيّ تؤدي الدّلالة ذاتها في النّص ، من ذلك مثلا دلالات التعجّب والاستفهام فهي لا تخرج دائما إلى المعنى ذاته في اللغة الواحدة فكيف إذا نقل إلى لغة أخرى ، و من هنا ينظر النقد أيضا في سياق النّص

الأصل و مدى نجاح المترجم في فهم هذا السياق و تكييفه في اللغة المنقول إليها خاصة في النصّوص الأدبية المشبعة بروح الثقافة و الأعراف و التّحولات الحضارية.

يقول فريدريش ريكرت في ترجمته للشعر العربي الجاهلي " إن عملي ليس ترجمة و لكن محاكاة و آمل أن يأتي اليوم الذي تترجم فيه الأعمال الشرقية العظيمة ترجمة أمينة إلى لغتنا"8 (يقصد لغته الألمانية)،فريكرت يجعل من فعله التّرجمي لبعض القصائد العربية الجاهلية ضربا من المحاكاة وليس ترجمة، فالترجمة عنده أعظم من المحاكاة لأنها وحدها القادرة على نقل التراث بشرط الأمانة؛ إنّه بكلّ بساطة يقدّم تقليدا أو عملا مشابها فيه بعض جينات النّص الأصل، و هو في كلّ الأحوال يؤمن بالخسارة إذ لكلّ لغة عبقريتها.

و كلام ريركرت هذا يتّفق " مع ما أسماه جوته Goethe بالترجمة المثالية حيث قسّم الترجمة إلى أنواع ثلاثة:

1- الترجمة التي تعطي الحصيلة الفكرية للنص الأصلي في أمانة و تهمل كلّ خصائص الشّعر الأجنبي و تحيل الحماس الشّعري إلى سلاسة النثر.
2- الترجمة الحرّة أو التقليد الشّعري و هو النّوع الذي يتمكّن فيه المترجم من تعرّف المعاني الأجنبية إلاّ أنّه يستعير لنفسه معاني غريبة عنه و يجتهد في التعبير عنها وصياغتها و كأنّها معانيه الخاصّة و هو النّوع الذي مارسه الفرنسيون و أطلقوا عليه الترجمة الجميلة غير الأمينة.
3- الترجمة المثلى التي لا تعطي المعنى فقط بل تعطي العناصر البلاغية و الاتّساق النّغمي أيضا ، الذي

يتميّز به النّص الأجنبي مع خلع رداء اللغة الألمانية بحيث لا تكون الترجمة بديلا عن الأصل و إنّما في منزله.9

نعم يطمح نقد التّرجمة إلى إيجاد نصّ مترجم في منزلة النّص الأصل و لا يطالب أن يكون هو ذاته، و عليه فنقد الترجمة يبحث في غاية الترجمة و في الآلية التي تتمّ بها، و عليه ينبغي أن يكون المترجم مخوّلا للخوض في تجربة الترجمات الأدبية سردا كانت أم نثرا ، ملمّا بكلّ ما يمكن أن يخدم ترجمته.

ولأنّ المترجم يمارس فعله على نص إبداعي، فإن" أفضل ما يمكن أن يقوم به المترجم من النّاحية الإبداعية في فعل الترجمة ليس إلا عملية (صياغة لغوية جديدة و متقنة لنصّ أدبي) عن أصل أدبيّ آخر سابق الوجود في لغة أخرى و ثقافة مغايرة".10 ، و مهما حاول جهده في تقديم ترجمة مثالية فإنه لن يحصل على تطابق تام بين النّصين الأصلي و الهدف، و لكنه في كلّ الأحوال يبقى القادر الوحيد على إيجاد تلك الوشائج التي تربط بين الشكل و المضمون في اللغة التي يترجم إليها، وطالما استطاع أن يحدث في المتلقي النشوة التي يجدها في النصّ الأصل يكون قد اقترب من منزلة النّص المنطلق.

يتجه نقد الترجمة الأدبية إلى جمهور معيّن من المتلقين ،هم في الأغلب المشتغلون في الحقل الأدبي و المترجمون و الطلبة المقبلون على الدراسات العليا،إذ لا يهتمّ القارئ العادي بما يسديه النقد من نصائح أو كشف لعيوب الترجمة ،و يكفيه فقط أن يحكم فيقول أنّ هذه الرواية أو هذا الشّعر جيد أو رديء ، في ظنّه أنه يحكم على النّص،لكنه بطريقة أو بأخرى إنّما يوجّه سهمه إلى المترجم، وإن كان " ليس هدف الترجمة أن يشعر القارئ أنّه يقرأ نصّا أجنبيا بل

العكس هو الصحيح ، فترجمة الأسلوب معناها الاحتفاظ بروح النّص من وجهة نظر اللغة الهدف و هذه الرّوح هي ما نسميه أحيانا بالنّغمة"11 ، في حين يتتبع أهل الاختصاص المترجم فيُقوِمُون ترجمته و يقيمونها و بهذا يحرص نقد الترجمة على أن يقدّم المترجمون أعمالا جيّدة حتى لأولئك الذي هم في مجال القارئ العادي ، ذلك أن الترجمة الجيّدة تسمح للشعوب أن تتقارب و تتحاور و أن تتعايش بأمن و سلام.

فناقد الترجمة إذ يتأمل في مقطع من مشهد سردي من رواية الصخب و العنف لوليام فوكنر William Faulknerالذي يقول فيه:

When the shadow of the sash appeared on the curtains it was between seven and eight o'clock and then i was in time again , hearing the watch,it was grandfather's,and when father gave it to me he said…..

ثم يلتفت إلى ترجمة جبرا إبراهيم جبرا التي يقول فيها:

" لما سقط ظلّ عارضة الشّباك على الستائر و كانت الساعة بين السابعة و الثامنة، فقد أفقت إذن في الوقت المطلوب ثانية، و أنا أسمع الساعة، كانت تلك ساعة جدّي و عندما **أهداني** إياها أبي قال:..... 12"

يمكنه أن يراقب الكيفية التي تمّ بها نقل المعاني، فلقد اختار المترجم لفظ أهداني بدل أعطاني gave it to me ذلك أن السياق لا يوحي إلا بمعنى الإهداء و قد كان بإمكانه الحفاظ على المقابل (أعطاني)

وعوّض معنى أيضا (again) الحرفي بلفظ ثانيةً ، علما أن جبرا كان قد قدّم * لترجمته ممّا ساعد على فهمها ، و هذا مقطع آخر نلاحظ فيه كيف استطاع جبرا التعبير عن المثنى دون الالتزام بالترجمة الحرفية للفظ two (الاثنان) و قد كان أيضا بإمكانه الحفاظ عليها، إضافة إلى تقديم لفظ **الآن** Now المتأخرة في النّص المنطلق و إضافة اسم الاشارة (ذلك) و تفضيل المصدر المؤول (عليك أن تفعلي) بدل الصريح (عليك فعل) يقول:

" عليك أن تفعلي ما بوسعك و لا تسمحي لهم بإقلاقك، قال خالي موري **ذلك**.و أردف :و **الآن** انصرفا كلاكما و لكن لا تتأخرا في الخارج و إلاّ قلقت ماما عليكما " 13 ترجمةً لما يلي :

" You must do the best you can and, not let them worry you, uncle Maury said,"Run along, you two but don't out long now, your mother will worry"

بدل قوله:"عليك فعل ما بوسعك و لا تسمحي لهم بإقلاقك، قال خالي موري.و أردف :انصرفا أنتما الاثنان و لا تتأخرا في الخارج و إلاّ ستقلق ماما عليكما".

و قد تكون الترجمة الأدبية سلسة بين يدي مترجمها إذا حمل النّص المنطلق ثقافةً عاشها المترجم ،إذ لن يتحمّل عناء فهم الأعراف والمعطيات الثقافية و العقائدية(إسلامية أو مسيحية أو يهودية) و إن كان هذا لا يعني دائما نجاح المترجم في نقل ما يريده الروائي فقد تخونه أحيانا الكلمات و الألفاظ فلا يجد لها بديلا ؛و من أمثلة ذلك فعل نهلة بيضون في ترجمتها لرواية صخرة طانيوس Le Rocher de

Tanios للكاتب اللبناني أمين معلوف إذ تعدّ ترجمتها من الترجمات الناجحة التي نالت شهرة في الوطن العربي،و هذه عينة من ترجمتها لهذه الرواية:

"للصخور أسماء في الضيعة التي أبصرت فيها النور، فهناك المركب و رأس الدب و الكمين و الجدار وكذلك التوأمان..."14 ترجمة لما يلي:

"Dans le village ou je suis né les rochers ont un nom, il ya le vaisseau, la tète de l'ours, l'Embuscade, le Mur, et aussi les jumeaux…"

يمكن لناقد الترجمة في هذا المقطع أن يلاحظ أشياء، فقد ترجمت نهلة بيضون Village بضيعة بدل قرية و هو لفظ شائع في لبنان و ليس في العربية الفصحى فقد جاء في مقاييس اللغة لابن فارس قوله :" فأمّا تسميتهم العقّار ضيعة فما أحسبها من اللغة الأصيلة ، و أظنّه من محدث الكلام، وسمعت من يقول :إنّما سمّيت بذلك لأنها إذا ترك تعهّدها ضاعت فإن كان كذا فهو دليل ما قلناه أنّه من الكلام المحدث"15،فعلى ما يبدو أن المترجمة اختارت لفظا أقرب إلى ثقافة الكاتب حتى تكون ترجمتها أكثر واقعية ،كما تصرّفت في اللفظ المعبّر عن الولادة (je suis né) فترجمته بعبارة أكثر جمالية معتمدة في ذلك على الكناية (أبصرت فيها النّور) .

و هذه مقاطع ثلاثة أخرى*،تمثّل كلّ منها طريقة المترجم في تعامله مع الألفاظ الثقافية في النصّ المنطلق، فمن كان من ثقافة الكاتب كان أقرب إلى التصوير و التشخيص في تصوّرنا؛ فأمّا الروائي فكاتب ياسين الجزائري و أمّا المترجمون فملكة أبيض

العيسى السورية و محمد قوبعة التونسي و سعيد بوطاجين الجزائري ، و أمّا المقاطع المترجمة فمن رواية نجمة :

يقول كاتب ياسين في أحد المشاهد:

- **J'ai failli l'avoir, dis Mourad.**
- **Comment, comment, hein, ouah?**

تترجم ملكة أبيض العيسى المقطع فتقول 16:

- لقد كدت أحصل عليها
- كيف؟كيف؟ أوه...

و يترجم محمد قوبعة المقطع ذاته بـ 17:

- و قال مراد:- كدت أظفر بها
- كيف ذلك؟ كيف ؟ أواه

في حين يترجم السعيد بوطاجين المقطع بما يلي 18:

- كدت أن أغويها
- كيف،كيف،ماذا ،أوّاه

يمكن لناقد الترجمة أن يلاحظ أن المترجمين الثلاثة من بيئة عربية، لكن الجزائري و التونسي كانا أقرب إلى روح الرواية بسبب الاشتراك الجغرافي ، فلفظ Aouah الوارد في المقطع الأصل على الرّغم من سذاجته ووضوح حروفه ،فشلت المترجمة السورية في نقله لأنها لم تفهم أنّه يتعدى الصوت للدلالة على النفي المشدّد و عدم التصديق فعبرت عنه بـ أوه التي قد

تخرج إلى الدلالة عن التعجب، في حين جرّد محمد قوبعة اللفظ من الشدّة ممّا أفقده الوقع الذي يحدثه اللفظ بلهجته الجزائرية، هذا و قد ترجم كلّ منهم J'ai failli l'avoir ، مرّة بـ: لقد كدت الحصول عليها و مرّة كدت أظّفر بها و مرّة كدت أن أغويها.

تشترك الأفعال الثلاثة (حصل، ظفر،غوي) في معنى الحيازة إلاّ أن كلّ فعل ينطوي على خصيصة تجعله مختلفا عن الآخر، فحصل على الشيء ناله و ظفر بالشيء ناله قهرا أما غوى ففيه معنى الضلال و قد تصرّف كلّ مترجم في اختيار اللّفظ بحسب تلقّيه الرسالة المضمّنة في الرواية.

فمفهوم الترجمة إذا " لا يعني على الدّوام نقلا حرفيا للأفكار من لغة إلى أخرى فهناك نطاق واسع من التأويل و التّصرف متاح للمترجم يسمح له بتكييف الدلالات و إدخال التعديلات التي يفرضها المزاج الذاتي الخاص أو تفرضها المعطيات الثقافية و الحضارية..."19

قد تكون الترجمة تحدّ يرفعه المترجم في وجه النّص الذي بين يديه على حدّ تعبير الأستاذ أحمد منور إذ يقول- في تجربته ترجمةَ رواية La Nuit des origines (ليل الأصول) لنور الدين سعدي - :" كلّ هذه الخصائص في الرّواية جعلتني أعجب بها ، و أفكّر في ترجمتها منذ قراءتي للصفحات الأولى فيها ، بل و أتحمّس لترجمتها، خاصة أن الأجواء التي يصوّرها الكاتب في روايته كانت كلّها مألوفة بالنسبة إليّ، و أعرفها حقّ المعرفة ، حيث أنني نشأت ،مثل الكاتب في مدينة قسنطينة، و أعرف كلّ شبر فيها ، كما كانت لي من جهة أخرى فرصة الدّراسة في ثمانينيات القرن الماضي في باريس لمدّة تزيد عن ثلاث سنوات،

و هذا أيضا أفادني بمعرفتي لكلّ الأماكن التي صوّرها الكاتب في روايته ، لهذا قرّرت أن أرفع التحدي.

غير أنّه يجب الاعتراف أنّني حينما باشرت الترجمة ، بدا لي أنّ المسألة ليست بالسهولة التي كنت أتصوّرها ، ففضلا عن مواجهتي لبعض الاشكالات العامة التي تواجه أي مترجم لعمل روائي غير عادي، و أعني بغير العادي التقنية الروائية التي اتّبعها الكاتب و أسلوب الحكي عنده" 20 ، و يضرب لذلك مثلا حين يقول:" في البداية واجهتني مشكلة ترجمة عبارة Le marché aux puces هل عليّ أن أترجمها بـ"سوق الأشياء القديمة" أم بـ" سوق التحف القديمة " أم بعبارة أكثر فصاحة و هي " سوق سقط المتاع" و في جميع الحالات وجدت العبارة غير دقيقة ،فإذا استعملت عبارة الأشياء القديمة أو سقط المتاع فأني أكون قد نزعت عنها الجانب القيمي، فليس كلّ قديم ذا قيمة و إذا استعملت عبارة "التحف القديمة" أكون قد أسبغت على كلّ الأشياء القديمة قيمة كبيرة، أما إذا ترجمت عبارة بـ "سوق البرغوث " فإنّ هذا سيكون شيئا مضحكا لأنّني لم أراع ثقافة اللغة المنقول إليها"21

لقد عالج الأستاذ منور المسألة بعين الناقد وطرح بين أيدينا معاناة المترجم في البحث عن المقابلات والبدائل في اللغة التي ينقل إليها، ومن هنا يصبح المترجم ذاته الناقد الأوّل لما يترجم، ولا ضير أن يستفيد من وجهات النظّر النقدية التي توجّه العمل الترجمي بعيدا عن الأحكام الذاتية من قبيل (هذه ترجمة سيئة أو هي ترجمة قاصرة عن أداء المعاني ، أو هذه ترجمة جيدة...)

يقولها من يحكم على النّص مجرّدا من كاتبه و مترجمه و بيئته التي أُبدع فيها.

و مهما يكن الأمر فنقد الترجمات مجال أكاديمي واسع يُقبل عليه الأساتذة و الطّلبة، لخاصيته التقييمية التقويمية التي من شأنها أن تعزّز من مهارات المترجم و تحثّه على تحسين ترجمته،فالنقد في جميع تخصصاته يبقى أداة فعّالة تجمع بين الذاتية و الموضوعية و فيه تتشابك علوم كثيرة تتّحد كلّها لتنظر في العمل الإنتاج سواء كان عملا إبداعيا فيتناوله النقد الأدبي أو كان عملا مترجما فيتناوله نقد الترجمة بحسب نظرياته التي تبقى بدورها خاضعة لما يسمى بنقد النقد.

الهوامش:

1- سورة الروم الآية 22
2- الكتاب المقدس – كتاب الحياة سفر التكوين الاصحاح 11 –ط 4 ، 1994 ،ص 13
3- الترجمة و التواصل ،محمد الديداوي،المركز الثقافي العربي، الدار البضاء، المغرب،ط1،2000 ،ص 81
4- Voir Seleskovitch,Danica,La Traduction interprétative,palimpsestes,1987,p 45
5- التأويل سبيلا إلى الترجمة ،ماريان لودرير – دانيكا سيليكوفتيش، ترجمة فايزة القاسم مراجعة حسن حمزة ، المنظمة العربية للترجمة ، مركز دراسات الوحدة العربية، ط1 ، 2009 ،ص 10

6- الترجمة الأدبية التحليلية ، حميد لحمداني، منشورات مشروع البحث النقدي و نظرية الترجمة ، وحدة النقد الأدبي الحديث و المعاصر ،الإصدار الثاني، ص7

7- دراسات مقارنة بين الأدبين العربي و الغربي ، عاصم حمدان علي حمدان، تقديم عطا إلياس ، منشورات نادي المدينة المنورة الأدبي، د ط، ص 28

8- فريدريش ريكرت و ترجمة الشّعر العربي،محمد عوني عبد الرؤوف،مجلة علوم اللغة العدد الثالث،المجلد الرابع،دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع، القاهرة ،2001، ص 73

9- نفسه ص 73

10- النقد و ترجمة النّص المسرحي (دراسة في تأثير المنهج النقدي على ترجمة المسرح العالمي ، جهود عبد القادر القط نموذجا) ، محمد مدني،دار الهدى للنشر و التوزيع ،دط،د ت، ص 29

11- ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى اللغة العربية، الطّيب بودربالة،ضمن أعمال ندوة الترجمة – أهمية الترجمة و شروط إحيائها - ،المجلس الأعلى للغة العربية ، الجزائر ،2004 ،ص 244
* ينظر رواية الصخب و العنف:وليم فوكنر، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ،المؤسسة العربية للدراسات و النشر 1983 (كتاب إلكتروني)

12- الصخب و العنف ،وليم فوكنر،ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، ص 126

13- نفسه ص 53

14- صخرة طانيوس،أمين معلوف ،ترجمة نهلة بيضون، المؤسسة الوطنية للاتصال و النشر والإشهار- الجزائر/دار الفارابي –لبنان ،ط 1 ،2001، ص 9(كتاب الكتروني)

15- مقاييس اللغة ،ابن فارس، (مادة ض ي ع)

* المقاطع مأخوذة من ملحق الطالبة حضرية يوسفي من رسالتها الموسومة إشكالية الخلفية الثقافية والاجتماعية في ترجمة النص الأدبي – دراسة تحليلية مقارنة لثلاث ترجمات لرواية نجمة لكاتب ياسين

16- نجمة ،كاتب ياسين ، ترجمة ملكة أبيض العيسى،المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت،ط 1،1962 ،ص 38

17- نجمة ،كاتب ياسين ، ترجمة محمد قوبعة،ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ،1981، ص 16

18- كاتب ياسين: نجمة، ترجمة السعيد بوطاجين،منشورات اختلاف،الجزائر،2007، ص 24

19- الترجمة الأدبية التحليلية، حميد لحمداني، ص 165

20- تجربتي في ترجمة رواية "ليل الأصول " لنور الدين سعدي، أحمد منور، ضمن كتاب مقالات في النقد و الترجمة، دون طبعة، دون دار نشر، ص ص 104-105

21- نفسه ص 105