النص المسرحي بين الأمانة والتمركز العرقي عند أنطوان برمان، مسرحية: *سيرانو دو برجراك* لـ: إدمون روستان، باقتباس مصطفى لطفي المنفلوطي وترجمة عباس حافظ إلى العربية. دراسة تحليلية نقدية

Theatrical Texts between Faithfulness and Ethnocentrism in Antoine Berman's Perspective: A Critical Analytical Study of the Arabic Renditions of Edmond Rostand's *Cyrano de Bergerac*, adapted by Mustafa Lutfi al-Manfaluti and Translated by Abbas Hafiz

عادل حواس[1]، دليلة خليفي[2]

Adil HAOUES[1], Dalila KHELIFI[2]

[1] جامعة الجزائر2، معهد الترجمة (الجزائر)، adil.haoues@univ-alger2.dz

[2] جامعة الجزائر2، معهد الترجمة (الجزائر)، khelifi.dalila@univ-alger2.dz

تاريخ الاستلام: 2023/09/14 **تاريخ القبول:** 2023/10/10 **تاريخ النشر:** 2023/12/26

ملخص:

تهدف هذه الدراسة الموسومة بـ: "النص المسرحي بين الأمانة والتمركز العرقي عند "أنطوان برمان"، مسرحية: سيرانو دو برجراك" لـ: "إدمون روستان"، باقتباس مصطفى لطفي المنفلوطي وترجمة عباس حافظ إلى العربية، دراسة تحليلية نقدية" ؛ إلى تسليط الضوء على الجانب الأخلاقي في الترجمة الأدبية، التي طالما رمت المترجم بالخيانة. وفي محاولة لرسم الخط الفاصل بين الاقتباس والترجمة قمنا في هذه الدراسة بتحليل نقدي لجملة من النماذج التي نحسبها أكثر ملائمة لموضوع بحثنا. لنخرج في الختام إلى مجموعة من النتائج، أهمها ضرورة التمييز بين الاقتباس الكلي كتقنية للكتابة والاقتباس الجزئي الذي ينضوي تحت تقنيات الترجمة غير المباشرة. كذا وجوب التزام المترجم بمبدأ الأمانة في نقله للنصوص الأدبية.

كلمات مفتاحية: النص المسرحي، الأمانة، التمركز العرقي، الترجمة، الاقتباس

Abstract:

This paper aims to highlight the ethical aspect of literary translation, which has often put the translator in the dock. In an attempt to draw the line between adaptation and translation, a critical analysis was conducted on a set of samples, considered to be most appropriate for the research topic. In conclusion, this study underscores the importance of differentiating between global versus local adaptation. Furthermore, it emphasizes the translator's fundamental responsibility to uphold the principle of faithfulness when conveying literary texts.

Keywords: Theatrical Text, Faithfulness, Ethnocentrism, Translation, Adaptation.

المؤلف المرسل: عادل حواس، **الإيميل:** adil.haoues@univ-alger2.dz

1. مقدمة :

لطالما جمعت الترجمة بين شعوب وحضارات فرقت بينها الظاهرة البابلية، لتكون بذلك منظارا يسمح لنا برؤية العالم من خلال أعين (الآخر) والاطلاع على عصارة فكره من علوم ومعارف وما جادت به قريحته الأدبية من أمهات الكتب والخالد من الأعمال، وضروب الأدب والفن، ما أدى من خلال تلاقح الأفكار وحوار الثقافات إلى ميلاد أجناس أدبية لم يعرفها العرب فيما قبل كالإلياذة التي ترجمها عن اليونانية سليمان البستاني سنة 1903. وأبدعت كل من نازك الملائكة في قصيدة «الكوليرا»، سنة 1947م، وبدر شاكر السياب في قصيدته «هل كان حبًا» في ديوانه «أزهار ذابلة»، 1947م، قصائد تنتمي إلى باب الشعر الحر. وارتفعت ستائر مسرح مارون نقاش في بيروت ذات يوم من عام 1847م عن مسرحية "البخيل"، المستوحاة من قصة موليير لتبدأ أولى خطوات المسرح العربي الحديث.

ومن هنا وجبت الإشارة إلى أنه على قدر أهمية الترجمة الأدبية تقع على عاتق المترجم مسؤولية نقل المعنى نقلا أمينا إلى جانب الحفاظ على الشكل قدر المستطاع ما يجعل من هذا النقل أمرا حساسا للغاية، بل مهمة مرعبة إذ يقوم المترجم في محاولة بطولية باجتثاث نص من محيطه الطبيعي ليعيد زرعه في محيط لغوي وثقافي غريب .وخلال هذه العملية، يجد المترجم نفسه أمام عقبات لغوية وثقافية جمّة يجب أن يذللها حتى يتمكن من إيجاد توازن بين النص المصدر (texte source) والنص الهدف (texte cible) دون أن يلحق إجحافا بالأول أو ضيما بالثاني.

وتتعقد مهمة المترجم أكثر عند تصديه لنقل النصوص المسرحية التي تعتبر من أصعب النصوص على الإطلاق وذلك لما تحويه من أبعاد شكلية جمالية بالإضافة إلى المعنى المتين. كذا خاصية الالقاء ولما كانت لكل لغة خصوصياتها الأسلوبية ووسائلها التعبيرية الخاصة، يجد المترجم نفسه أمام حلين :إمّا أن يسلك نهج الترجمة المباشرة (Traduction Directe) بغية المحافظة على شكل ومعنى النص المصدر، ومن ثمّ اجتراح نص هجين غريب عن اللغة والثقافة المستقبلة وتقديمه لقارئ قد لا يستسيغه. أو أن يعتمد الخيار الآخر ألا وهو الترجمة غير المباشرة (Traduction Oblique) التي يقوم من خلالها بإعادة صياغة أسلوب وأفكار النص المصدر بما يتماشى مع اللغة والثقافة المستقبلة وذلك ليضمان مقروئية النص المترجم.

ويجب الاعتراف بأنّ هذه الازدواجية في التعامل مع ترجمة النصوص الأدبية بصفة خاصة *تجسد لنا "مأساة المترجم"* (Ici apparaît ce qu'on peut appeler le drame du traducteur) (Berman,1984, p.15) ذلك لأن مترجم النص الأدبي يجد نفسه في خدمة سيدين متنافرين: فهل ينبغي له خدمة العمل المترجم والمؤلف واللغة الأجنبية (وذلك سيده الأول)، أو أن يكون طوع النص الهدف والجمهور ولغة الترجمة (السيد الثاني).

ما يضع المترجم دائما وأبدا في قفص الاتهام على الرغم من كل الجهود التي يبذلها لإرضاء الطرفين والخروج بالنص لبر الأمان.

الأمر الذي يقتضي من المترجم التمعن والتمحيص وأن يكون على حد قول الجاحظ: "ولا بد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة في نفس وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس بالغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية" (الجاحظ، 1965، ص.75-79).

ولنا أن نتصور ما لقي المترجمون في نقلهم للأعمال الأدبية على اختلاف أجناسها من ملاحم وروايات ومسرحيات وأشعار. وقد لخص جيرو (Giraud) هذه الصعوبات بقوله:" يجد المرء نفسه أمام قول كل شيء للا أحد، أو قول لا شيء للجميع؛ وهاتان الوضعيتان متناسبتان عكسيا" (الخطابي، 2010، ص.99). وكيف سيكون حال المترجم في حال تطرقنا إلى ترجمة الجنس الأدبي في حد ذاته، أي ترجمة المسرحية رواية أو الشعر نثرا؟ وفي هذا المقام تبرز مدونة هذا البحث التي تحمل في طياتها كل ما سبق ذكره من مواطن الصعوبة ومكامن الزلل، ألا وهي مسرحية: *سيرانو دو برجراك* (*Cyrano de Bergerac*) لصاحبها إدمون روستان (Edmond Rostand) بين ترجمة حافظ عباس للمسرحية ذاتها، والتي ترجمها بعنوان *سيرانو دي برجراك*، مقابل اقتباس "مصطفى لطفي المنفلوطي " إلى العربية **رواية** بعنوان: *الشاعر*.

لننطلق في دراستنا من التساؤلات التالية:

- ما لفرق بين الترجمة والاقتباس؟
- ما المقصود بالأمانة في الترجمة؟ وكيف يتجلى التمركز العرقي؟
- أين أخلاقيات الترجمة من عملية الاقتباس باعتبارها تجليا للتمركز العرقي؟
- أي حدود للأمانة والتمركز العرقي في استراتيجية المترجم؟

لتحيلنا الإجابة على هذه التساؤلات إلى:

- ضرورة التمييز بين الاقتباس كتقنية للكتابة (الكلي) والاقتباس المنتمي الى تقنيات الترجمة غير المباشرة (الجزئي).
- الحاجة الى التمييز بين الترجمة الأمينة والترجمة المتمركزة عرقيا، كذلك محاولة إخضاع الاقتباس إلى المعايير الاخلاقية.
- تحليل وتقييم كل من الترجمة الأمينة والاقتباس في ضوء مدونة البحث بهدف تحديد مواطن الربح والخسارة في كلتا الاستراتيجيتين.

وقد ارتأينا أن نقسم دراستنا إلى مبحثين، الأول للجانب النظري الذي سيُعنى بالجانب المفاهيمي لأخلاقيات الترجمة أما المبحث الثاني فسنخصصه للجانب التطبيقي أين سنتناول بالدراسة والتحليل المدونة الأصلية بين الترجمة والاقتباس. وهذا بهدف:

- ضرورة تبيان موقف أخلاقيات الترجمة من عملية الاقتباس.
- تسليط الضوء على مفهومي الترجمة الأمينة والترجمة المتمركزة عرقيا في نقل النصوص المسرحية.
- رسم الحدود النظرية بين الترجمة والاقتباس.

- الفصل بين الاقتباس الكلي والجزئي.

ويجب في هذا المقام –من باب الأمانة– التعريج على بعض الدراسات السابقة التي تطرقت الى هذا الموضوع، والتي على الرغم من تناولها ترجمة النص المسرحي بين الصعوبات والحلول، إلا أننا نتفرد بكوننا السابقين لمعالجة قضية الاخلاقيات في نقل النص المسرحي بين الترجمة والاقتباس، ونذكر:

مذكرة إيغيل، زكية،2002، صعوبات ترجمة النص المسرحي – مشاكل وحلول، معهد الترجمة، جامعة الجزائر2.

ومذكرة عثامنية، بثينة، 2003، ترجمة النص المسرحي بين الحرفية والتصرف من الإنجليزية إلى العربية، جامعة الجزائر2.

وما وجدنا كذلك في موسوعة: ***Routledge Encyclopedia Of Translation Studies*** ، طبعة 1998.

وسنحاول في العنصر الموالي التعرف على ماهية الترجمة عند أنطوان برمان، الذي ينطلق من مفاهيم فلسفية ذات بعد أخلاقي في تحليله للفعل الترجمي

2.الترجمة بين الأمانة والتمركز العرقي:

لقد تناول المنظر الفرنسي أنطوان برمان (Antoine Berman) هذه الإشكالية بالدراسة و التأمل، في مؤلفه: *محنة الغريب* (***L'épreuve de l'étranger***) حيث يذهب إلى أن وضعية الترجمة لا تعتبر غير مريحة فحسب بل تعد مشبوهة كذلك وإلا كيف نفسر استخدام المثل الإيطالي "*الترجمة خيانة*" (Traduttore tradittore) (Berman, 1984, p.15) في وقتنا هذا على الرغم من بروز أعمالا مترجمة بأمانة و إتقان.

و يضيف أن مجال الترجمة مازال يثير مسألة الأمانة و الخيانة، *فأن نترجم، كما يقول فرانز روزنفايغ (F.Rosenweig) هو أن نخدم سيدين... و هنا يبرز ما يمكن تسميته بمأساة المترجم* (Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maîtres ... Ici apparaît ce qu'on peut appeler le drame du traducteur) (Berman, 1984, p.15) : فإذا اختار المترجم أن يكون "سيده" متمثلا في المؤلف و العمل المترجم و اللغة الأجنبية، و عمل على فرض هذه العناصر جميعها على فضائه الثقافي [على الرغم من طابعها الأجنبي]، فإنه سيبدو كخائن في أعين ذويه. أما إذا اكتفى باقتباس هذا العمل أو محاكاته وبكلمة موجزة: تحويله فإنه سيخون حتما هذا العمل وبالتالي جوهر الترجمة ذاته.

فما السبيل إلى الأمانة إذا؟ وكيف يخرج المترجم من هذه المعضلة؟

1.2 الترجمة الأمينة:

للإجابة على هذه التساؤلات يؤكد برمان على أن تبني مبدأ الأمانة في الترجمة هو السبيل الأمثل للخروج بالنص المترجم إلى بر الأمان و ذلك لأن " الهدف الأساسي لكل ترجمة هو إقامة علاقة مع الآخر[المختلف و الغريب] على مستوى المكتوب و إخصاب الثقافة الخالصة عبر تلاقحها مع الثقافة الخالصة عبر تلاقحها مع الثقافة الأجنبية. يقتضي

هذا الهدف خلخلة البنية المتمركزة عرقيا داخل الثقافات والمجتمعات التي تريد أن تجعل من ذواتها كيانات خالصة غير ممزوجة".

(La visée même de la traduction ouvrir au niveau de l'écrit un certain rapport à l'Autre, féconder le Propre par la médiation de l'Étranger heurte de front la structure ethnocentrique de toute culture, ou cette espèce de narcissisme qui fait que toute société voudrait être un Tout pur et non mélangé.) (Berman, 1984, p16).

و من هنا يمكن القول أن غاية الترجمة تتعدى نقل النصوص إلى خلق ما يعرف بـ: "حوار الثقافات"أو "حوار الحضارات (و هذا لا يتأتى إلا بتحري الغاية الأخلاقية للترجمة: و هي أن يكون المترجم مأخوذا بروح الدقة و الأمانة و قد عبر لوثر (Luther) عن هذا الشغف بقوله:" إن الترجمة ليست فنا في متناول أي واحد، كما يعتقد القديسون المجانبون للصواب، فلكي تنجز ترجمة جيدة يجب أن يتوفر قلب مؤمن، أمين، متحمس، حذر،[...]، مجرب و مدرب لذلك أؤكد أنه لا يمكن لأي مؤمن مزيف و لا لأي فكر متعصب القيام بترجمة أمينة).(الخطابي،2010،ص.101)

فالترجمة ليست مجرد تحويل كلمات من لغة إلى أخرى، بل هي عملية تواصل بين الثقافات المختلفة. وهي تساهم في بناء جسور التفاهم بين الناس من مختلف الخلفيات الثقافية. ويتحقق ذلك من خلال الالتزام بالغاية الأخلاقية للترجمة، وهي أن يسعى المترجم إلى نقل جميع معاني النص الأصلي بدقة وأمانة.

لذا، فمن خلال الغاية الأخلاقية للترجمة، يصبح المترجم وسيطًا ثقافيًا يساهم في تقديم تصوُّر دقيق للثقافة الأصلية والمعنى العميق للنص، حيث يتعين على المترجم أن يعتني بعدم تشويه الرسالة وعدم إضافة أو حذف معلومات غير مبررة، وأن يحترم التنوع الثقافي واللغوي للنص المصدر، لتلافي الوقوع في مغبة التمركز العرقي على حد تعبير برمان، فما المقصود بالتمركز العرقي؟ وما هي تجلياته؟

2.2 الترجمة المتمركزة عرقيا:

عرف برمان (Berman) الترجمة المتمركزة عرقياً بكونها تلك الترجمة التي ترجع كل شيء إلى الثقافة الخاصة باللغة الهدف وإلى معاييرها معتبرة كل ما يخرج عن إطارها (أي كل ما هو غريب) سلبياً يتعين إخضاعه وتحويله إلى المساهمة في إغناء هذه الثقافة، *تسعى كل ثقافة إلى الاكتفاء بذاتها حتى تتمكن- عن طريق هذا الاكتفاء المزعوم، أن تبسط نفوذها على الثقافات الأخرى وأن تستحوذ على تراثها الثقافي.*

(Toute culture voudrait être suffisante en elle-même pour, à partir de cette suffisance imaginaire, à la fois rayonner sur les autres et s'approprier leur patrimoine**.)** (Berman, 1984, p16.)

ومن أبرز الأمثلة على النزعة المتمركزة عرقيا في الترجمة عبر التاريخ: الرومانية القديمة والثقافة الفرنسية الكلاسيكية وثقافة أمريكا الشمالية والثقافة العربية الإسلامية.

ويضيف برمان **(**Berman**)** إلى أنّه بالإضافة إلى النزعة المتمركزة عرقيا في الترجمة نجد مظهرا آخر وهو التعالي النصي (hypertextuelle) التي تصاحب كل الترجمات التي يعتمد أصحابها على مبدأ استقطاب المعنى من النص

الأجنبي وتكييفها ويعرف برمان هذه النزعة على أنها: مجموعة النصوص التي تنشأ عن طريق التقليد أو المحاكاة (Pastiche)والمعارضة (Parodie) والتحريف (Déformation) والاقتباس (Adaptation) و السرقة الأدبية (Plagiat) و ما إلى ذلك من التشويهات التي تمس النصوص المترجمة. (Berman, 1984, p.35-36).

وأحسن مثال لنا عن هذه الترجمات هو ما قام به مصطفى لطفي المنفلوطي في نقله لمسرحية سيرانو دو برجراك (Cyrano de Bergerac) رواية تحت عنوان (الشاعر) حيث يقول في تقديمه للرواية ذاتها (**وقد حافظت على روح الأصل بتمامه، وقيدت نفسي به تقييدًا شديدًا، فلم أَتَجَوَّزْ إلا في حذف بعض جُملٍ لا أهمية لها، وزيادة بعض عبارات اضطرتني إليها ضرورة النقل والتحويل، واتساق الأغراض والمقاصد، بدون إخلالٍ بالأصل أو خروج عن دائرته، فمن قرأ التعريب قرأ الأصل الفرنسي بعينه، إلَّا ما كان من الفرق بين بلاغة القلمين ومقدرة الكاتبين، وما لا بد من عُروضه على كل منقولٍ من لغة إلى أخرى، وخاصةً إذا قيَّد المعرِّب نفسه، وحبس قلمه عن التصرف والافتنان.**) (المنفلوطي، الشاعر،2011، ص.مقدمة).

فإذا كان هذا هو الحال في عملية الاقتباس، فكيف لنا أن نرسم الخط الفاصل بين الاقتباس والترجمة؟

3.الحدود النظرية بين الترجمة والاقتباس:

1.3. عن الأمانة والفعل الأخلاقي عند برمان:

يحلل برمان بترجمة الخطابي وشائج الفرق بين روح الأمانة باعتبارها استراتيجية الفعل والخيار الترجمي ونزعة الأخلاق فيشكل منطقا يشوبها ويجعل لها أخلاقيات تخصها. (والحال أن الترجمة تنتمي في الأصل إلى البعد الأخلاقي لأن غايتها أخلاقية، فهي ترغب عبر ماهيتها ذاتها في جعل الغريب منفتحا كغريب على فضائه اللساني الخاص. و لا يعني هذا أن الأمور تمت تاريخيا و دوما على هذا الشكل، على العكس، فالغاية التملكية والاستحواذية المميزة للغرب، غالبا ما عملت على خنق الميل الأخلاقي للترجمة، لأن منطق عين الذات (Logique du même)كان هو المنتصر دائما. ومع ذلك، فإن فعل الترجمة يرتبط بمنطق آخر، ألا وهو منطق الأخلاق، لهذا نقول مستعيرين عبارة جميلة لشاعر جوال، إن الترجمة هي في ماهيتها مقام البعد). (الخطابي، 2010، ص:101).

ومن هنا جاز لنا القول بأن الفعل الأخلاقي **(Ethique)** في الترجمة يتمثل في الاعتراف بالآخر كآخر وفي تقبله، فلقد كان بإمكان ملك الحبشة أن يصد المهاجرين من المسلمين أو يرجعهم إلى قريش مكبلين بالسلاسل، إلا أنه –وعلى الرغم من نصرانيته– فقد احتضنهم وحاورهم بل وحماهم. ما جعله يرتقي إلى مكانة أسمى من دائرة بطولاته الملحمية. ومن المؤكد أن هذا الاختيار الأخلاقي يعتبر أصعب اختيار، إلا أن الثقافة بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة لا تصبح ثقافة إنسية (Humaniste) إلا إذا كانت محكومة بهذا الاختيار، ولو جزئيا على الأُقل.

وسنذكر هنا استعارة أخرى عن الفعل الأخلاقي في الترجمة ظهرت بظهور التقسيم النوعي للترجمة في القرن السابع عشر، عندما ابتكر جورج مونان (Georges Mounin) عبارة الجميلات الخائنات (Les Belles infidèles) عام

1645م. على أحد الهموم الثقافية المنتشرة حول الإخلاص في الزواج وفي الترجمة معا .وكما في الزواج؛ شأن الترجمة؛ ليس هناك ما يضمن الشرعية إلا عهد الإخلاص؛ وهو بعبارة اخرى ما يضمن نسب الذرية للأب. فالموضوع المهم في كلتي الحالتين هو سلطة الأب/الكاتب .فرغم أن الأمومة هي عملية ثابتة بيولوجيا فإن الأبوة ليست كذلك، ولهذا السبب كان للمترجم/الأم، القدرة على إخفاء أصول النص. باختصار فإن بإمكانهم إخراج نصوص ليس لها نسب شرعي؛

(وإذا كانت الترجمة كما يقال عادة (تواصلا للتواصل) فإن الترجمة الأدبية تعتبر –إن اعتمدنا هذا المنطلق– تجليا للتجلي) (الخطابي، 2010، ص:103).

وذلك أن العمل الإبداعي لا يمكن اعتباره إلا تجليا ففيه يتجلى لنا العالم في كليته، متبدلا كل مرة، وفضلا عن ذلك فإنه يعتبر تجليا لأصل ليس الأول لمشتقاته اللسانية العابرة فحسب، بل هو أول أيضا داخل فضائه اللساني الخاص وبغض النظر عن كون كل عمل مرتبطا بأعمال سابقة ضمن النسق الأدبي التعددي (poly-système littéraire)، فإنه يعتبر شيئا جديدا وانبثاقا خالصا. (ومن هنا فإن الغايات الأخلاقية والشعرية والفلسفية للترجمة تقتضي إبراز هذه الجدة الخالصة في اللغة الأصل وكما يرى غوته جعل الترجمة *جدة جديدة* (Nouvelle nouveauté) داخل مساحة لغوية مغايرة) (الخطابي، 2010، ص:103).

والمقصود هنا بالجدة الجديدة هو إعادة بعث الأعمال الأدبية بكل أمانة في لغات وثقافات جديدة لا أن يُعمل الأديب قلمه فيها ويطلق العنان فيها لقريحته الأدبية بالتصرف اي خلق جدة جديدة في النص الاصل ذاته.

وعلى هذا الأساس لا يمكن أن تعرف الترجمة فقط بألفاظ التواصل وتبليغ الرسائل، كما لا يمكن أن تعرف على أنها نشاطا أدبيا أو جماليا خالصا فالكتابة والتبليغ يكتسبان قيمتهما من خلال الهدف الأخلاقي الذي يضبطهما ومن هنا إذا أردنا إخراج الترجمة من متاهة الأيديولوجية يجب على المترجم أن يقوم بتحليل الترجمة على مستويين:

الأول: المستوى اللساني: وهو تحليل بمعنى ديكارتي(رياضي) حيث تحلل الترجمة، بغية الكشف عن أي تجاوزات مست بالنص الأصلي.

أما التحليل الثاني: وهو التحليل النفسي للترجمة وذلك باعتبار أن نسق التحريف في الترجمة قد يكون متعمدا (تواصليا)، أو يمكن أن يكون نتيجة ميولات لاشعورية وقوى خارج سيطرة المترجم تدفع به إلى الخروج بالترجمة عن هدفها الخالص.

وبالتالي إن المترجم مطالب بالقيام بممارسة تحليلية، يكتشف من خلالها الأنساق المشوهة التي تهدد بطريقة لا واعية اختياراته اللسانية والأدبية. وتنتمي هذه الأنساق إلى سجلات اللغة والأيديولوجيا والأدب ونفسية المترجم إلى الحد الذي يمكن معه الحديث عن تحليل نفسي للترجمة.

2.3 الاقتباس بين الترجمة والتمركز العرقي:

1.2.3. الاقتباس الكلي:

يفضل بعض المنظرين عدم استعمال مصطلح "الاقتباس" على الإطلاق اعتقادا منهم أن مفهوم الترجمة يشمل جميع أشكال النقل من لغة إلى أخرى. بينما يعتقد البعض الآخر أن مفهومي الترجمة والاقتباس متباينين حيث يعبر كل منهما عن ممارسة قائمة بذاتها مستقلة عن الأخرى. *أما ميشال غارنو*(Michel Garneau) *شاعر ومترجم كندي فيذهب للقول أن العمليتين متقاربتين ، حتى أنه اخترع مصطلح الترجمة الاقتباسية* (tradaptation) *للتعبير عن وجهة نظره.*

(Michel Garneau, Quebec poet and translator, coined the term **tradaptation** to express the close relationship between the two activities) (Bastin, L, 2001, pp:05-06).

وعلى العموم، فان مجموع المنظرين الذين تناولوا ظاهرة الاقتباس بالدراسة الجدية في علاقتها مع الترجمة يركزون على تداخل الحدود بين المفهومين، وأن الجدال القائم حول التناقض المفترض بين الترجمة والاقتباس ما هو إلا انعكاس لأيديولوجيات المنظرين أنفسهم. وخير دليل على ذلك هو تلك الصراعات الأزلية في الترجمة كقضية ترجمة الشعر، أو ترجمة الكتاب المقدس. فعند الرجوع الى نظرية سكوبوس (Skopos) في ترجمة الشعر يجب الاعتراف بأن سر نجاح المترجم هو عدم التقيد الكلي بالأمانة في عملية النقل. حيث يذهب الشاعر الهولندي ريمكو كامبيرت (Remco Campert) (2007) *أن نجاح ترجمة الشعر لا يعتمد على اعتقاد القارئ بأن القصيدة المترجمة هي أصلية.*

(successful translation of poetry does not depend upon the reader's belief that the translated poem is an original) (BEIER,2001, pp,194-196).

وقد شجعت دراسة الاقتباس المنظرين على تجاوز المسائل اللسانية وتسليط الضوء على دور المترجم كوسيط (Médiateur) أو كطرف في العملية التواصلية. ليحل مصطلح الوضوح (Pertinence) محل مفهوم الدقة (Exactitude) وعند التأمل أكثر في مبادئ النظرية التواصلية في الترجمة: المعنى (Sens)، والوظيفة (Fonction)، والقصد (intention)، نلاحظ أن الترجمة –أو المفهوم التقليدي للترجمة– مرتبط بالمعنى فحسب بينما يهدف الاقتباس إلى نقل هدف النص الأصلي إلى جانب مقاصد مؤلفه.

ومن ثم وجب الاعتراف بالاقتباس كعملية خلاقة تهدف إلى تكريس التواصل الذي غالبا ما تنقطع أواصره أو تتذبذب في الترجمة بمفهومها التقليدي. إذ لا يسعنا إلا مقاربته كاستراتيجية مشروعة بغية فهم الهدف منه واستخلاص العلاقة بينه وبين باقي طرق وأساليب الترجمة المتعارف عليها.

لذا سنحاول في العنصر الموالي التمييز بين بين الاقتباس المحلي (Adaptation locale) والاقتباس الكلي (Adaptation globale)

2.2.3 الاقتباس المحلي:

والاقتباس هنا يقابل "التصرف" باعتباره تقنية ترجمية، تستخدم في أجزاء منعزلة في النص للتعامل مع اختلافات معينة بين لغة وثقافة النص المصدر مقابل النص الهدف. مثلا:

عندما يواجه المترجم العربي المسلم عبارة: .Oh Christ! This is beautiful

يضطر إلى ترجمتها: يا إلهي! إن هذا لشيء جميل.

عوض عبارة أيها المسيح! إن هذا لشيء جميل.

واستخدام تقنية الاقتباس "التصرف" هنا، لا يؤثر على النص بأكمله بل يبقى إن صح التعبير مؤقتا ومحدودا.

(This type of adaptation is temporary and localized; it does not represent an all-embracing approach to the translation task) (Bastin L ,2011, pp.04–06).

ويضيف باستين (Bastin) في هذا السياق أن *الاقتباس هو إجراء يمكن استخدامه في حالة غياب السياق المشار إليه في النص الأصلي في ثقافة النص المستهدف، مما يتطلب نوعًا من إعادة الإبداع. يرى هذ التعريف المقبول على نطاق واسع أن الاقتباس هو استراتيجية محلية لا كلية، تستخدم لتحقيق تكافؤ المواقف في أي وضعية قد تخلق فيه عدم تطابقات ثقافية .*

(Adaptation is a procedure which can be used whenever the context referred to in the original text does not exist in the culture of the target text, thereby necessitating some form of re-creation. This widely accepted definition views daptation as a local rather than global strategy, employed to achieve an equivalence of situations wherever cultural mismatches are encountered.) (Bastin L, 2011, pp:04-06).

وفي الرسم التالي سنحاول التمييز بين الاقتباس المحلي (Adaptation locale) والاقتباس الكلي (Adaptation globale)

رسم تخطيطي(1): بين الترجمة والاقتباس المحلي والكلي

كما سنحاول في الجدول الموالي تسليط الضوء على بعض نقاط التباين بين الاقتباس الكلي (Adaptation globale)والترجمة (Traduction).

جدول رقم (01) : بين الاقتباس الكلي (Adaptation globale) و الترجمة (Traduction):

الاقتباس الكلي (Adaptation globale)	الترجمة (Traduction)
عملية نقل من جنس أدبي لآخر(من المسرحية إلى الرواية مثلا) ومن لغة لأخرى. ونذكر في هذا السياق: – ترجمة خليل مطران "مكبث " لشكسبير حيث نقل هذه المسرحية الشعرية نثرا الأمر الذي يعتبر أقرب الى الاقتباس أكثر منه إلى الترجمة.	عملية نقل أمين لمعنى نص من لغة لأخرى مع مراعاة الشكل قدر الإمكان. – ترجمة مُحَمَّد فريد أبو حديد لمسرحية "مكبث" و التي على الرغم من صعوبتها ترجمت شعرا مرسلا.
يتحرى تقريب النص من القارئ حتى ولو اقتضى الأمر الحذف أو الإضافة في عناصر أساسية من النص الأصلي. – على حد قول خليل مطران:" هذا شعر ليس ناظمه بعبده، فلا تحمله ضرورات الوزن والقافية على غير قصده". (مكرزل، 1981، ص:349)	الحفاظ على جميع الجوانب الأساسية للنص الأصلي. – أشار مُحَمَّد فريد أبو حديد إلى نوع الصعوبات التي واجهها أثناء ترجمته لمسرحية "مكبث"، منها صعوبة التزام وزن الشعر، فالترجمة النثرية كما يقول فاترة لا توحي بحرارة أسلوب شكسبير لاسيما في المواقف العنيفة، فاستقر به الرأي أن يترجمها شعرا مرسلا (إيغيل، 2002، ص: 85)
يعطي الأولوية للغة و الثقافة الهدف، بغية تحقيق نفس الأثر لدى الجمهور المتلقي.	مراعاة كل من اللغة و الثقافة الأصل مع أخذ اللغة و الثقافة الهدف في الحسبان.
تجنب التعقيد في النص الأصلي. فمطران لم تكن غايته من الترجمة تقليد أسلوب شكسبير أو إظهار قدراته الشعرية الخاصة، بل إيصال محتوى خطاب المسرحية ليتمكن مشاهدوها أو قرائها من تفسيرها وفهمها كما أراد شكسبير. (إيغيل، 2002، ص: 85).	نقل النص الأصلي بتعقيداته وبساطته. وفاء للكاتب الأصلي.
تعميق بعض الشخصيات أو تبسيطها.	نقل الشخصيات بجميع أبعادها نقلا شفافا.

حذف بعض الأجزاء من الحوار الطويل.	الحفاظ على الحوار بأكمله باعتباره العمود الفقري للمسرحية.
إضافة وجهة نظر معاصرة: على حد قول مطران:" "يا هؤلاء ! نعم، هذا شعر عصري، وفخره أنّه عصري، وله على سابق الشعر مزية زمانه على سالف الدهر." (مكرزل، 1981، ص:349.)	المحافظة على وجهة نظر الكاتب الأصلية.

4.عرض المدونة:

إن النص الذي اخترناه مدونة لدراستنا هو مسرحية: سيرانو دو برجراك (Cyrano de Bergerac) لإدمون روستان Edmond Rostand باقتباس الاقتباس: مصطفى لطفي المنفلوطي، بعنوان "الشاعر" وترجمة عباس حافظ، "سيرانو دي برجراك". وسنحاول فيما يلي التعريف بمدونة البحث، أي النص الأصل والترجمتين وكذا الكاتب والمترجمين وتقديم ملخص للمدونة ودراسة العنوان (في الأصل والترجمة):

1.4. التعريف بالكاتب إدمون روستان :

إدمون روستان (Edmond Rostand) شاعر وروائي ومسرحي فرنسي شهير، ولد في مدينة مرسيليا عام 1868. اشتهر برواياته البطولية، ومنها سيرانو دي برجراك، والنسر الصغير.

تلقى روستان تعليمه في جامعة ستانسيلاس الباريسية، حيث درس الأدب والتاريخ والفلسفة. تزوج من الشاعرة روزموند جيرارد وأنجب منها طفلين. توفي في عام 1918 بعد إصابته بوباء الإنفلونزا الأسبانية. (Haugmard, 1910, p 04).

ترك روستان إرثاً أدبياً مهماً تألف من اثنا عشر مؤلفًا بين رواية ومسرحية وديوان شعري. أول مسرحياته كانت الرومانسيون (1894)، والتي كانت قصة مختلفة عن قصص غرام الشباب .

ليبدع أشهر مسرحياته سنة (1897) تحت عنوان سيرانو دي برجراك، وهي كوميديا بطولية تقع أحداثها في القرن السابع عشر. تتناول المسرحية قصة سيرانو دي برجراك، وهو شاعر فذ وفارس لا يشق له غبار إلا أنه ابتلي بأنف طويل وقبيح. جعله يخجل من التودد إلى المرأة التي يحبها، ويكتب الرسائل إليها ممهورة بتوقيع صديق له كان شابًا وسيمًا. تقع المرأة في غرام الشاب من خلال الرسائل دون أن تدري أن سيرانو هو الكاتب الحقيقي. (Haugmard, 1910, p 05).

كتب روستان أيضًا مسرحية النسر الصغير (1900)، والتي تتناول حياة نابليون الثاني. وانتخب أصغر كاتب لتأليف مسرحية غنائية لصالح الأكاديمية الفرنسية(1901) عن عمر يناهز 33 سنة (Haugmard, 1910, pp 06-08)

2.4. تقديم المدونة سيرانو دو برجراك:

المسرحية: سيرانو دو برجراك (Cyrano de Bergerac)

المؤلف: إدمون روستان (Edmond Rostand): (1868-1918).

النوع و البنية: كوميديا بطولية تتكون من خمسة (05) فصول شعرية، عرفت النور في مسرح "بور-سان-مارتان" (Port-Saint-Martin) بباريس، يوم 28 ديسمبر 1897.

السياق الزماني والمكاني للمسرحية: تصور لنا هذه المسرحية فرنسا في القرن السابع عشر، حيث جرت أحداث الفصول الأربعة الأولى سنة 1640، أما الفصل الأخير فكان سنة 1955.

أما الإطار المكاني: فقد لعبت الفصول 01 و 02 و 03 و 05 بباريس، أما الفصل الرابع فكانت أحداثه بآراس (Arras) .

المواضيع الأساسية للمسرحية: - الحب المستحيل. - بطولة الرداء و السيف ..« de cape et d'épée »

ويجدر بنا الإشارة في هذا المقام أن مسرحية سيرانو دو برجراك قد لاقت نجاحا منقطع النظير يوم عرضها الأول بتاريخ 28 ديسمبر 1897، إذ يذكر أن الجمهور صفق مطالبا بعودة إدمون روستان إلى خشبة المسرح أربعين مرة، كما هنئته النخبة من النقاد و العارفين بالمسرح لمدة ساعتين بعد إسدال الستار

سيرانو، الذي قدّمه روستان، كان شخصية متعددة الأوجه، إذ كان شاعرًا غريبًا فوضويًا، رجلاً جدلاً ومشاكسًا لا يهدأ، بالإضافة إلى كونه فيلسوفًا رياديًا وكاتبًا مسرحيًا. كان أيضًا فارسًا شجاعًا ومبارزًا من الطراز الرفيع. ومع ذلك، لم يجلب له كل هذا التنوع القليل من السعادة التي كان يتطلع إليها.

منذ الفصل الأول في المسرحية، يكشف روستان لنا عن الطبيعة المعقدة لشخصية سيرانو. نراه يضحي بكل قدراته الجسدية والفكرية لمنع عرض مسرحية في حانة بورجونيا فقط لأن كاتبها لم يعجبه. وخلال مبارزة يشارك فيها، نكتشف مدى قدرته على إبداع الشعر ومقدار هيامه بروكسان. ومع ذلك، تقع روكسان في حب آخر هو كريستيان، ضابط صف شاب من غاسكونيا، شاب وسيم لكنه للأسف كان بليدا. وقد حدث أنها طلبت من سيرانو، ابن عمها، حماية حبيبها كريستيان (اعتقادا منها أنه متوقد الفكر حاضر الذهن) من رفاقه العنيفين. يوافق سيرانو على تقديم الحماية ويساعد كريستيان في أن يصبح يكسب ود روكسان لا لشيئ إلا لأنه فقد كل أمل في الفوز بقلب محبوبته بسبب بليته العظمى: أنفه الكبير.

هكذا يجد سيرانو نفسه في وضعية معقدة. يكتب رسائل حب متتالية من قبل كريستيان إلى روكسان دون أن تعرف هي الحقيقة. وفي لحظة من اللحظات، يتقمص سيرانو دور كريستيان ويقبل روكسان تحت شرفتها. وهكذا تظل روكسان تعتقد أن كل ما تسمعه أو تقرأه من رسائل هو من تأليف كريستيان.

لكن الأمور تتعقد عندما يظهر دوق دي غيش كمنافس آخر في حب روكسان. فيحاول إفساد علاقتها مع كريستيان. بعد وقت قصير، يتزوج كريستيان وروكسان بمساعدة سيرانو، وينتقم دوق دي غيش بإرسالهما للمشاركة في حصار عسكري. خلال الحصار، يتفق كريستيان مع سيرانو على أهمية كشف الحقيقة لروكسان، وتخييرها بين أن تحبه هو –على بلادته– أو ان تحب ابن عمها –على قبحه–.

لتتدخل سخرية القدر مرة أخرى، فعندما تخطت روكسان الحصار لرؤية حبيبها وزوجها توفي هذا الأخير متأثرا بجراح كانت قد سببتها له قذيفة في المشهد السابق، ليتراجع سيرانو عن الإفصاح عن الحقيقة في اللحظة الحاسمة لكيلا يلوع قلب محبوبته بفقدانها لمن أحبت مرتين، وبعد هذه المأساة، تنسحب روكسان لتعيش حزنها وذكرياتها في دير في عزلة هن الناس.

ليدأب سيرانو على زيارة روكسان في الدير كل يوم سبت طوال الخمس عشرة سنة التالية، محاولا أن يخفف عنها فاجعتها. وأخيرًا، يقرر سيرانو أن يكشف لروكسان السر العميق الذي احتفظ به ويجعلها تفهم حقيقته. ولكنه يموت فجأة دون أن يتمكن من الإفصاح عن الحقيقة. لتغرق روكسان في حزنها للمرة الثانية بعد فقدانها لحبيبها مرتين.

3.4. مصطفى لطفي المنفلوطي:

ولد مصطفى لطفي المنفلوطي في سنة 1293هـ الموافق 1876م من أب مصري وأم تركية في مدينة منفلوط من الوجه القبلي لمصر من أسرة حسينية النسب مشهورة بالتقوى والعلم نبغ فيها من نحو مئتي سنة، قضاة شرعيون ونقباء، ومنفلوط إحدى مدن محافظة أسيوط.

التحق بالأزهر الشريف في سن مبكرة، وحفظ القرآن الكريم في سن العاشرة، وأتقن اللغة العربية وآدابها، كما درس الفقه والتفسير والحديث والتاريخ.

عُيّن المنفلوطي في القضاء الشرعي بعد تخرجه من الأزهر، لكنه سرعان ما استقال ليتفرغ للكتابة والتأليف. عمل محرراً في مجلة "المؤيد" التي كانت تصدر في القاهرة، ثم أسس مجلة "الفتى" الأدبية التي استمرت في الصدور لمدة خمس سنوات. (الزيات ،1986، ص: 460).

أسلوبه:

عرف المنفلوطي بأسلوبه الفريد الذي تميز بالرقة والعذوبة والوضوح، كما أنه يمتاز بالعمق الفكري والبعد الإنساني. وقد كان للمنفلوطي تأثير كبير على الأدب العربي في العصر الحديث، حيث كان يتميز بـ:

- الاهتمام بجمال العبارة والعناية بالصياغة :كان المنفلوطي شديد الحرص على اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة التي تعبر عن أفكاره بدقة ووضوح، كما أنه كان يهتم بحسن الصياغة وجمال الإيقاع. (الزيات ،1986، ص: 460)
- الميل إلى المبالغة في إيراد الصفات المؤكدة :كان المنفلوطي يميل إلى المبالغة في إيراد الصفات المؤكدة التي تكسب الكلام قوة وتأثيرًا، مثل: "غاية" و"غاية الغاية" و"غاية الغاية في الغاية." (الفاخوري،1986، ص :402)
- إيثار الجمل القصيرة الموجبة :كان المنفلوطي يميل إلى إيثار الجمل القصيرة الموجبة التي تمتاز بالسلامة، وتخلو من كل ما يشين التعبير، ويصم الأسلوب. (الفاخوري،1986، ص :203)
- الجمع بين الجدة والطرافة :كان المنفلوطي يجمع بين الجدة والطرافة في أسلوبه، مبتكرًا أساليب جديدة لم يسبقه إليها أحد. (المصدر نفسه، الصفحة نفسها).

من بين أهم أعماله الأدبية:

- "النظرات" (ثلاثة أجزاء): يضم هذا الكتاب مجموعة من المقالات تتناول مواضيع متنوعة مثل الأدب الاجتماعي والنقد والسياسة والإسلاميات، بالإضافة إلى مجموعة من القصص القصيرة التي تمتاز بموضوعيتها وقد تم نشرها في الصحف وبدأ المنفلوطي كتابتها منذ عام 1907.
- "العبرات": يحتوي على تسع قصص، ثلاث منها كتبها المنفلوطي بنفسه والباقي مأخوذة من قصص أدباء آخرين، وقام باقتباسها وتقديمها بأسلوبه الخاص. تم طباعة هذا الكتاب في عام 1916.
- "رواية في سبيل التاج": قام المنفلوطي باقتباس هذه الرواية من اللغة الفرنسية وتصرف فيها. تعتبر الرواية بشكل أساسي مأساة شعرية تمثيلية كتبها الكاتب الفرنسي فرانسو كوبيه وقد أهداها إلى سعد زغلول في عام 1920.
- "رواية بول وفرجيني": قام باقتباسها المنفلوطي من اللغة الفرنسية وجعلها بعنوان "الفضيلة". تروي هذه الرواية قصة حب عذري بين بول وفرجيني والصراع الذي يواجههما من أجل الحفاظ على هذا الحب. تمت طباعة الكتاب في عام 1921.
- "رواية الشاعر": قام باقتباسها من اللغة الفرنسية حيث وردت مسرحية بعنوان "سيرانو دي برجراك". من تأليف الكاتب والشاعر الفرنسي إدمون روستان.
- "رواية تحت ظلال الزيزفون": قام باقتباسها من اللغة الفرنسية وجعلها بعنوان "مجدولين". الرواية من تأليف الكاتب الفرنسي ألفونس كار.

4.4. عباس حافظ:

هذه هي سيرة الكاتب والأديب المترجم عباس حافظ .كاتب تاريخي أرخ للعديد من الزعماء المصريين أمثال سعد زغلول ومصطفى النحاس، وهو الكاتب السياسي الذي كتب عن الشيوعية، والكاتب الاجتماعي الذي كتب عن

نشأة الاجتماع وتطوره، كما أنه كاتب مسرحي فذ تنوع إنتاجه بين التأليف والترجمة والتعريب والنقد، وهو الصحفي المنتشرة كتاباته في أغلب الصحف والمجلات طوال نصف قرن .وأخيراً، هو أحد رواد الترجمة في عصرنا الحديث، ممن ترجموا الكتب المتنوعة منذ عام 1911 وحتى وفاته المنية عام 1959 (إسماعيل،2007، ص:17-32).

من أهم المحطات في حياة عباس حافظ:

- ولد يوم: 24-12-1893 بشارع الخليج المرخم بالموسكي، وتوفي يوم 24-06-1959.
- عمل موظفاً ومترجماً في وزارة الحربية منذ عام 1916 إلى 1950، ولم يتلقَ التقدير المستحق له، رغم إشادة جميع رؤسائه بعمله المتميز وأخلاقه الحميدة.
- تم اضطهاده وظيفياً بسبب إخلاصه لمبدئه السياسي، فحرم من الترقية المستحقة عام 1925 ، وفُصل من وظيفته عام 1930 لنشره مقالة صحفية أبدى فيها رأيه السياسي، وفصل ثانية عام 1938 دون سابق إنذار، وفصل للمرة الثالثة عام 1944 لأسباب سياسية، فقرر إحالة نفسه بنفسه إلى المعاش قبل موعده بثلاث سنوات.
- ترجم من عام 1923 إلى 1942 – باعتباره موظفاً – مجموعة من الكتب الحكومية الخاصة بوزارة الحربية، منها :مجموعة القوانين الحديثة، قانون البياد الحديث، القانون المالي، قوانين الطوبجية، الفنون العسكرية، رسالة خبير الأرز، رسالة خبير القطن .
- ألف عدة كتب في التاريخ والسياسة والاجتماع وعلم النفس، منها: نهضة مصر، بطل النهضة المصرية الكبرى سعد زغلول باشا، مصطفى النحاس أو الزعامة والزعيم، الشيوعية في الإسلام، علم النفس الاجتماعي، العقل الباطن وعلاقته بالأمراض النفسية.
- ترجم وعرب كتباً عديدة، منها: كنوز الملك سليمان، رواية الشهداء، قصة أسطورة الحيوانات الثائرة، المعبود الذي هوى: دراسات في الشيوعية، مذكرات بكوك، المملوك المفقود، ألوان من الحب.
- ترجم ونشر عدة مسرحيات، منها: سيرانو دي برجراك لإدمون روستان، ضجة فارغة والعبرة بالخواتيم لشكسبير.
- ترجم مجموعة من المسرحيات، يحتفظ المركز القومي للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية بأغلبها في صورتها المخطوطة، وهي: شاترتون أو شقاء الشاعر، تيمون، زواج بالحيلة، الاستعمار، بالإضافة إلى مخطوطة مسرحية الزوج الموسوس.
- ترجم وألف مجموعة من المسرحيات، مازالت مفقودة رغم تمثيلها في الفترة 1925، ومنها: العذراء المفتونة، قسوة الشرائع، – من بين عامي 1916 الشمس المشرقة، قابيل، زعيم الشعب، نبي الوطنية.
- نشر المقالات السياسية والأدبية والقصص المترجمة في كثير من المجلات والجرائد منذ عام 1912، منها :مجلة البيان، مجلة التجارة، مجلة الهلال، مجلة اللطائف المصورة، جريدة الحال، جريدة المنبر، جريدة كوكب الشرق، جريدة صوت مصر، جريدة البلاغ، جريدة المصري.

- بدأ النقد المسرحي عام 1916 بجريدة المنبر، واتجه نقده نحو لغة ترجمة المسرحيات، وكشف السرقات الأدبية.
- كان أول رقيب مسرحي انتهج أسلوباً جديداً في الرقابة المسرحية – لم يكن معهوداً من قبل، ويعتبر رائداً في انتهاجه – عندما منع تمثيل المسرحيات بسبب هبوط مستواها الفني والأدبي، رغم عدم اشتمالها على الموانع الرقابية المتعلقة بالدين أو بالأمن العام.

4.5. تحليل عتبات سيرانو دو برجراك، بين الاقتباس والترجمة:

- "العنوان:"Cyrano de Bergerac"
- اقتباس مصطفى لطفي المنفلوطي: "الشاعر"
- ترجمة عباس حافظ:"سيرانو دي برجراك"

انفردت بعض الدراسات الحديثة بتأسيس علم العنونة Titerologie ومن أعلامها جيرار جنيت G.Genetteوهنري متران H. Metterand ولوسيان غولدمان L. Goldmann وشارل غريفل C. Grivel وروجر روفر R. Rofer وليوهويك L. Hoekهذا الأخير يدلل على أن العنوان "مجموعة من الدلائل اللسانية... يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه والإشارة إلى مضمونه الإجمالي ومن أجل جذب الجمهور المقصود (LEO HOEK,1982, p 20)

ولا شك في أن ترجمة العنوان تعتبر قضية عميقة عمق اللغة في حد ذاتها، متشعبة الأبعاد يتداخل فيها التاريخ مع علم الاجتماع وعلم النفس، بل أنها تحيلنا حتى إلى توجهات سياسية. وإن ما يلاحظ في اقتباس المنفلوطي للعنوان أنه ارتأى أن يجنح بكل اقتدار عن العنوان الأصلي "Cyrano de Bergerac" وينقله إلى العربية باسم "الشاعر" في محاولة منه الى *خلق جدة جديدة* (Nouvelle nouveauté) داخل مساحة لغوية مغايرة). (الخطابي، 2010، ص:103).

ثم إن تملك النص، عندما تفرضه قوانين الجنس الأدبي، يبقى إذن في ملك الترجمة الأدبية، ذلك لأن المترجم ينهمك، خوفا من تعطيل النص المصدر، إلى ضرب من إعادة الكتابة، ضرب من إعادة إبداع شكلية يمكن الدفع بهما أبعد؛ دون شك، منه في كل أنواع التحويل الأخرى. لكن، إذا كان صحيحا كون النص المنتج ليس هو الأصل، فإن هذا الأخير يبقى دائما حاضرا، ويستمر، بشكل أو بآخر، في تحديد الأهداف وإملاء الاختيارات. وهكذا تظل الترجمة الأدبية، وخلافا للكتابة العضوية، خطابا إكراهيا وفنا للتراضي بالأساس.

أما عن ترجمة عباس حافظ فنجد أنه اعتمد الترجمة الحرفية للعنوان حيث ترك للقارئ أن يتعرف وحده على سيرانو من خلال قراءته للمسرحية. لكن ما أغفله عباس هنا هو أنه ترجم العنوان "Cyrano de Bergerac" إلى: سيرانو دي برجراك، حيث قابل "de" بـ "دي" الأقرب إلى "du" و هو أمر غير جائز في نقل الألقاب من اللغة

الفرنسية حيث أن لفظة "du" أو "دي" تدل على نبل العائلة على سبيل المثال: Joachim du Bellay فلفظة (Du) أقرب في اللغة العربية إلى معنى كلمة "آل".فكان من الأجدر له أن ينقلها "سيرانو دو برجراك".

قضية أخرى خليقة بالنظر فيها في هذا المقام ألا وهي قضية صورة الغلاف وذلك لما للصورة من أبعاد سيميولوجية وإيحائية وحتى إشهارية: ذلك لما لحظناه من اختلاف بين صورة غلاف المدونة التي تظهر رجلا على قدر من السماجة جاحظ العينين عظيم الأنف، تبدو عليه ملامح الألم. أما الألوان التي طغت على هذه الصورة هي البني (بدرجاته) والرمادي والأسود، هذه الألوان – كما هو متعارف عليه في عالم الفنون التشكيلية لا تدل على شيء خلا الكآبة والحزن والحسرة، هذا بالنسبة للرمادي والبني. أما الأسود فهو انعكاس مباشر للفواجع والموت. (أنظر الملحق رقم 01)

بينما نجد أن صورة الغلاف في اقتباس المنفلوطي ما هي إلا صورة لمصطفى لطفي المنفلوطي بمظهره الصعيدي الفخور وشاربه الأسود ولباسه التقليدي (عمامة وعباءة)، أما عن الألوان فقد كانت تشاكل الألوان الحقيقية لملابس وسحنة المنفلوطي، تراوحت بين الأبيض والأسود والرمادي. ومن هنا يبدو لنا جليا محاولة دار النشر تعريب المسرحية وإلباسها إن جاز القول العباءة والعمامة أي قولبتها بطريقة تجذب القارئ أو المتفرج العربي (أنظر الملحق رقم 02)

أما صورة غلاف ترجمة عباس حافظ، (تصميم إيهاب سالم) فنجد أنها على أقرب للصورة الأصلية من سالفتها فقد مثلت صورة ظل شخص طويل الأنف مستدقه، يرتدي قبعة غريبة الشكل. ظل، ينعكس على ما يشابه الجدار ذو لون أزرق رمادي. وعلى الرغم من أن هذه الصورة لم تبين لنا ملامح سيرانو "المأساوية" ببعديها المحسوس والملموس، إلا أنها جاءت مطابقة للوصف الذي ورد في النص فيما يخص بطل المسرحية. كما نقلت لنا ولو جزءا من المعاناة التي لاحظناها في صورة غلاف مدونة إدمون روستان كونها تراوحت بين الأسود والأزرق الرمادي وما لهذين اللونين من دلالات: فالأسود لون التعاسة والشقاء أما الأزرق فعلى الرغم من أنه يحيل إلى التفاؤل والفرح (ذلك لأن المسرحية لا تخلو من الفكاهة والطرفة) إلا أن الرمادي الذي يشوبه يعطينا فكرة عن الكآبة الكامنة في ثنايا العمل. (أنظر الملحق رقم 03)

5. دراسة تحليلية لنماذج منتقاة:

1.5. النموذج الأول:

- المدونة الأصلية: ذكر فيها إدمون روستان 45 شخصية دون تقديمها. (ص.1-2)
- اقتباس مصطفى لطفي المنفلوطي: ذكر 10 شخصيات فقط مع تقديمها. (ص.11-17)
- ترجمة عباس حافظ: ذكر فيها 45 شخصية دون تقديمها. (ص.7-8)

وهنا يبدو لنا جليا أثر الاقتباس الكلي في نقل المعنى حيث أسقط المنفلوطي ثلاثين شخصية دون أن يقدم علة واضحة على ذلك. على الرغم من كون الشخوص جزء مفصلي في بنية المسرحية حيث تخضع الشخصيات في أية مسرحية إلى نظام ينطوي على التابعية، والدرامي لا يفسر شخصياته، فهو يترك الجمهور يستخرج معنى مما يقولون ويفعلون. ومن جهة أخرى فقد قام بالتعريف بهذه الشخوص، على الرغم من أن إدمون روستان نفسه لم يعرف

بشخصيات مسرحيته في المدونة الأصلية. ومرد ذلك لاختلاف طبيعة الجنس الادبي –بين النص المسرحي والرواية– حيث حاول المنفلوطي تعويض المفقود في خاصية الالقاء المسرحي بتقديم للشخوص بُغية تقريبها أكثر للقارئ ورسم صورة ذهنية لكل شخصية على حدة.

من جهة أخرى فقد قام عباس حافظ بنقل شخوص المسرحية نقلا مباشرا (دون تقديم) كما هو الحال في النص الأصلي. وهو ما يعكس حرصه على الحفاظ على القيمة الفنية للمسرحية.

فقد كان إدمون روستان، مؤلف المسرحية، حريصًا على تقديم الشخصيات بشكل واقعي وصادق، دون تجميل أو تضخيم. وقد ساعد نقل الشخصيات مباشرة من النص الأصلي على تحقيق هذا الهدف، حيث أتاح للقارئ العربي التعرف على الشخصيات كما هي في النص الأصلي، دون أي تدخل من المترجم.

من الأمثلة على ذلك شخصية سيرانو دي برجراك، التي تتميز بذكائها وشاعريتها وكرمها. فقد نقل عباس حافظ هذه الصفات بشكل واضح في ترجمته، حيث حرص على استخدام اللغة العربية الفصحى الفصيحة، والتعبير عن الأفكار والمشاعر بشكل دقيق.

كما نقل عباس حافظ الشخصيات الثانوية في المسرحية بشكل جيد، حيث حرص على إبراز ملامحها المميزة وعلاقتها بالشخصيات الرئيسية. وقد ساعد ذلك في خلق صورة متكاملة للمسرحية، وجعلها أكثر وضوحًا وتأثيرًا.

2.5 النموذج الثاني:

- المدونة الأصلية:

Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux ;
Bretteurs et menteurs sans vergogne,
Ce sont les cadets de Gascogne !
Parlant blason, lambel, bastogne,
Tous plus nobles que des filos,
Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux :
Œil d'aigle, jambe de cigogne,
Moustache de chat, dents de loups,
Fendant la canaille qui grogne,
Œil d'aigle, jambe de cigogne,
Ils vont, coiffés d'un vieux vigogne
Dont la plume cache les trous !_
Œil d'aigle, jambe de cigogne,
Moustache de chat, dents de loups !
Perce-Bedaine et Casse-Trogne
Sont leurs sobriquets les plus doux ;

De gloire, leur âme est ivrogne !
Perce-Bedaine et Casse-Trogne ,
Dans tous les endroits où l'on cogne
Ils se donnent des rendez-vous…
Perce-Bedaine et Casse-Trogne
Sont leurs sobriquets les plus doux !
Voici les cadets de Gascogne
Qui font cocus tous les jaloux !
O femme, adorable carogne,
Voici les cadets de Gascogne !
Que le vieil époux se renfrogne :
Sonnez, clairons ! chantez, coucous !
Voici les cadets de Gascogne
Qui font cocus tous les jaloux ! (pp.109-110)

- اقتباس مصطفى لطفي المنفلوطي: "وأحذ يقدم إليه الفرقة بموشح بديع ارتجله في الحال، وضمنه الثناء عليهم والتنويه بفضلهم والإشادة بذكرهم حتى أتمه. " (ص.63)
- ترجمة عباس حافظ:

كويجي :" إنهم شباب غسقونيا البواسل

تحت إمرة كابتن كاربون دي كاستل جالو

قتلة 'كذبة ' و لا حرج لكنهم أشرف من اللصوص نسبا

تستعر دماؤهم في أوردتهم' وتضطرم الحمية في حناياهم

إنهم شباب غسقونيا البواسل

أعينهم كالصقور' وسيقانهم كاللقالق

لهم شوارب السنانير' وأنياب الذئاب تمزق كل وغد

يغطي الريش قلانيسهم العتيقة ليستر ما بها من خروق

لكن لهم عيون الصقور' وسيقانهم كاللقالق

شوارب السنانير' وأنياب الذئاب

شعارهم المفضل الضرب والطعان

بقر البطون وتحطيم الجماجم

بلذة المجد أرواحهم سكرى' ونفوسهم اليه عطاش

أينما قام صدام' كانوا فيه على موعد

لأن شعارهم المفضل الضرب والطعان

ها هم شباب غسقونيا البواسل

عجائز الأزواج أكلت نفوسهم الغيرة

ومن أكلته الغيرة –أيتها الفاتنات– جعلوه ديوثا

فانفخي يا أبواق' واصدحي يا طيور

ها هم شباب غسقونيا البواسل" (ص:73-74) .

في هذا النموذج نلاحظ أن المنفلوطي تجنب ترجمة "الموشح" الذي ارتجله سيرانو في مدح فرسان فصيلته من خلال اعتماده الحذف حيث اكتفى فقط بالشارة إلى محتواه من مديح وثناء. أما عباس حافظ فقد اجتهد في ترجمته للقصيدة التي نظمها روستان على لسان سيرانو محاولا نقل جميع الأبيات التي وردت في المدونة الأصلية (32 بيتا) بالرغم من أن الترجمة وردت أقل طولا (20 بيتا) بالإضافة إلى أنها لم تلتزم بالوزن أو بالقافية إذ وردت نثرا. وبغض النظر عن هذه القضية كون كلا من الترجمة أو الاقتباس قد وردا نثرا وأن المقام لا يسمح لنا بالحديث عن الشعر وترجمته. فإننا نلاحظ أن عباس حافظ قد ارتأى نقل الوظيفة التعبيرية في القصيدة. وفي هذا السياق يذهب نيومارك (Newmark)الى القول بضرورة نقل الجمالية في ترجمة الشعر في قوله:

لا مفر من أنه عندما أنظر عن كثب إلى ترجمة شعرية جيدة، أجد العديد من النقاط التي تختلف فيها،.... يمكن أن تكون الترجمة غير دقيقة، ولا يمكن أن تكون أبدًا حرفية للغاية.

(Inevitably, when I look more closely at a good translation of poetry. I find many points of divergence, […..] for me, a translation can be inaccurate, it can never be too literal.) (Newmark 1987, P :88).

ما يعني أن الترجمة الجيدة للشعر لا يمكن أن تكون حرفية للغاية. في الواقع، قد يكون من الضروري إجراء تغييرات على النص الأصلي من أجل الحفاظ على جمالية الشعر ونقل معناه بشكل صحيح إلى اللغة الهدف. ويمكن أن تكون هذه التغييرات طفيفة، مثل تغيير ترتيب الكلمات أو استخدام كلمات مختلفة ذات معنى مماثل. أو يمكن أن تكون أكثر جوهرية، مثل تغيير البنية النحوية أو حتى المعنى الدقيق للنص. في نهاية المطاف، تعتمد جودة ترجمة الشعر على نقل المعنى الأصلي للنص المصدر إلى اللغة الهدف بطريقة تظل جذابة وشاعرية.

. "أما تحديد أولوية نقل المضمون أو الشكل فيعتمد على قيم القصيدة نفسها ونظرية المترجم في الشعر، وهي تحديده أيهما من وظائف اللغة في القصيدة أهم؛ التعبيرية أم الجمالية". (محمد جابر، جمال، 2005، 30)

فإذا كانت القصيدة ذات قيمة تعبيرية عالية، فإن المترجم قد يركز على نقل المعنى الأصلي للقصيدة بدقة، حتى لو كان ذلك يعني إجراء بعض التغييرات على الجانب الشكلي. في هذه الحالة، قد يعتقد المترجم أن الشكل ليس على ذلك القدر من الأهمية، وأن الترجمة الجيدة هي الترجمة التي تنقل المعنى الأصلي للقصيدة إلى اللغة الهدف بطريقة يمكن للقراء فهمها.

أما إذا كانت القصيدة ذات قيمة جمالية عالية، فإن المترجم قد يركز على الحفاظ على الشكل الأصلي للقصيدة، حتى لو كان ذلك يعني إجراء بعض التغييرات على المعنى. في هذه الحالة، قد يعتقد المترجم أن الشكل هو جزء أساسي من جمال الشعر، وأن الترجمة الجيدة هي الترجمة التي تحافظ على جمال القصيدة الأصلية في اللغة الهدف.

وأخيرًا، قد يقرر المترجم أن كلا من المضمون والشكل مهمان بنفس القدر، وفي هذه الحالة سيحاول إيجاد ترجمة تنقل كلاهما بأمانة.

في النهاية، فإن تحديد أولوية نقل المضمون أو الشكل هو قرار شخصي يجب أن يتخذه المترجم بناءً على قيم القصيدة نفسها ونظريته في الشعر.

ومن هنا فإن اعتماد عباس حافظ على إجراء إعادة الابداع (La récréation): أو ما يعرف أيضا بإعادة الكتابة (La réécriture) نابع من تبنيه للوظيفة التعبيرية في القصيدة.

3.5. النموذج الثالث

- **المدونة الاصلية:**

LE VICOMTE : Maraud, faquin, butor de pied plat ridicule !

CYRANO (*ôtant son chapeau et saluant comme si le vicomte venait de se présenter*): Ah ?. . .Et moi, Cyrano-Savinien-Hercule De Bergerac. (pp.48)

- **اقتباس مصطفى لطفي المنفلوطي**: " فجنَّ الفيكونت غيظًا، وأخذ يهذي ويقول :صُعلوكٌ، بائسٌ، وقحٌ، حقيرٌ، سافلٌ!

فانحنى سيرانو بين يديه رافعًا قبَّعته عن رأسه وقال له :تشرفت بمعرفة اسمك يا سيدي،

أما أنا فاسمي سيرانو سافينيان هركيل دي بيرجراك الجاسكوني!(ص.33)

- ترجمة عباس حافظ:

الفيكونت :وغد، دنيء، نفاية من نفايات الأرض.

سيرانو (يرفع قبعته محييًا كأن الفيكونت قد أقبل يقدم نفسه إليه) :ماذا تقول؟

وأنا سيرانو سافينيان هركيول دي برجراك. (ص.37)

في هذا النموذج أورد روستان موقفا فكها يليق بذكاء وفطنة سيرانو وكذا حضور ذهنه ولسانه اللاذع فما ان تلقى الإهانة من طرف الفيكونت (وغد، دنيء، نفاية) حتى انحنى بين يديه رافعا قبعته (للدلالة على رد التحية) وأجابه (وأنا اسمي سيرانو سافينيان هركيول دي برجراك) وكأن حال لسانه يقول تشرفت بمعرفتك سيدي (وغد، دنيء، نفاية)

نلاحظ أن المنفلوطي قد اعتمد حذف عبارة (*comme si le vicomte venait de se présenter*) الأمر الذي كان سيخل بانتقال عنصر الفكاهة في هذا المقام، الا انه اعتمد التصريح (l'explicitation) عندما أضاف عبارة

(تشرفت بمعرفة اسمك يا سيدي) الأمر الذي يحيلنا إلى أن الفيكونت –بالنسبة لسيرانو– كان بصدد التعريف بنفسه بتلك العبارات المهينة.

أما عباس حافظ فقد اعتمد الترجمة المباشرة في ترجمته لهذه العبارة خلا عبارة (Ah ?.) التي ترجمها: ماذا تقول؟ حيث اعتمد تقنية التحوير (Transposition) حيث عوض جزء من أجزاء الكلام في لغة نص الأصل بجزء آخر في لغة نص الهدف

ما يدفعنا إلى القول أن اقتباس المنفلوطي كان أجدى في هذا المقام لأنه ركز على أهم عنصر في هذا الموقف ألا وهو نقل التهكم (le sarcasme) إلى المتلقي

4.5 النموذج الرابع:

- **المدونة الأصلية:**

Cyrano : « …et je marchais, songeant que pour un gueux fort mince j'allais mécontenter quelque grand, quelque prince, qui m'aurait surement …
Christian : Dans le nez…(p126).

- **اقتباس المنفلوطي:** … و عاد إلى حديثه يقول: كنت أعلم أنني مقدم على خطر من أعظم الأخطار، و أنني إنما أحارب في الحقيقة رجلا عظيم الجاه و السلطان لو شاء أن يسحقني بقدمه كما يسحق السائر النملة الدارجة في طريقه لفعل، بل لو شاء ان يضعني بين .... فقاطعه (كريستيان)، وقال:"منخريه" (ص،73).

ترجمة عباس حافظ:. ولكني سرت قدما، وأنا أحدث نفسي قائلًا أتراني من أجل مسألة تافهة أو حكاية قبيحة أتحدى رجلًا عظيمًا، أو كبيرًا ذا خطر، أو من يدري أميرًا في وسعه بلا شك أن يهشم …

كريستيان: أنفي …(ص 82).

في هذا النموذج يبدو لنا أن كلا من المنفلوطي و عباس حافظ قد وقع في مغبة الانزياح أو ما يعرف باسم (le non sens) عند الرجوع إلى أنساق الانزياح لبرمان، حيث نقلا العبارة الاصطلاحية … qui m'aurait surement Christian : Dans le nez… نقلا أقرب للحرفية حيث وردت هذه العبارة لدى المنفلوطي : بل لو شاء ان يضعني بين .... فقاطعه (كريستيان)، وقال: "منخريه" أما عباس حافظ فقد ذهب إلى نقلها: أميرًا في وسعه بلا شك أن يهشم …

كريستيان: أنفي.

في حين أنه كان من الأجدر بهما البحث عن المكافئ الأقرب للعبارة الاصطلاحية في اللغة الهدف Avoir quelqu'un dans le nez و التي يقابلها في اللغة العربية "حقد على فلان" أو "أوجد على فلان".

إلا أن الأمر في واقعه يتعدى البحث عن المكافئ، لأننا إذا ما تمعنا في سياق الجملة سنجد حتما أن السبب الأساسي وراء نقل الكلمة nez بمرادفتها في اللغة العربية هو أن كريستيان كان يسعى إلى إثارة غضب سيرانو بالحديث عن أنفه.

و في هذا السياق يذهب أنطوان برمان إلى أن الترجمة تتعدى في كينونتها البحث عن المرادف في حديثه عن أنساق الانزياح في الترجمة حيث يقول:" يتوفر النثر بغزارة على الصور والتعابير والصيغ والأمثال المستمدة جزئيا من اللغة المحلية وينقل اغلبها معنى او تجربة نجدها في تعابير لغات اخرى [...] وحتى لو كان المعنى مماثلا، فان تعويض عبارة اصطلاحية بما يرادفها هو بمثابة نزعه مركزية عرقية ."(الخطابي 2010. ص:90).

6. خاتمة:

بالرجوع الى تأملات برمان في الترجمة يمكننا تعريف الترجمة على أنها محاولة لإبصار العالم من خلال أعين الآخر يحاول من خلالها المترجم خدمة القارئ من خلال نقل النص المصدر بكل أمانة، على ما قد يرد فيه من غريب ليفتح أمامه آفاقا وعوالم جديدة. في حين يسعى الاقتباس بدوره الى خدمة القارئ بمحاولة خلق الأثر ذاته للنص المصدر أو خلق جدة جديدة في الثقافة الهدف.

غير أن الفعل الأخلاقي في الترجمة يهدف إلى في الاعتراف بالآخر كآخر وفي تقبله وانفتاح الثقافات على بعضها البعض وما ميلاد شعر التفعيلة والمسرح في الأدب العربي من رحم الترجمة إلا خير مثال على ضرورة تربية القارئ على الغرابة فالتمركز العرقي وصهر جميع المفاهيم الغريبة في الثقافة الهدف لا محالة يحرم القارئ –الذي ندعي خدمته– من التعرف على الآخر (الغريب).

من هنا جاز لنا القول على الرغم من البون بين الترجمة والاقتباس إلا أن الغاية واحدة ألا وهي تلاقح الثقافات والأفكار، وتجاذبها، فالغاية في هذا المقام أسمى من الأداة.

وتبقى هذه المدونة مجالا خصبا للدراسة حيث لم يسبق التطرق الى دراسة نقل الفكاهة بين الاقتباس والترجمة حيث تزخر رائعة سيرانو دو برجراك "Cyrano de Bergerac" لصاحبها إدمون روستان "Edmond Rostand" بالعديد من المحطات التي لطالما رسمت البسمة على وجوه قرائها او مشاهديها. حيث استخدم روستان الفكاهة لإظهار شخصية سيرانو، وخلق حوار ممتع ومثير للاهتمام، وكسر التوتر في القصة. وعليه فإن دراسة كيفية نقل الفكاهة في هذه الرائعة من الفرنسية إلى العربية يمكن أن تقدم رؤى قيمة حول كيفية نقل الفكاهة بشكل عام. وفيما يلي بعض الأفكار للدراسات التي يمكن إجراؤها في هذا المجال:

- تحليل التقنيات المستخدمة لخلق الفكاهة في النص الأصلي .ما هي الكلمات أو العبارات أو الصور التي تستخدمها الفكاهة؟ ما هي المواقف أو الأحداث التي تخلق الفكاهة؟ وما الإجراءات الترجمية الأنسب لنقلها؟
- مقارنة هذه التقنيات بتقنيات الترجمة .ما هي التغييرات التي أجراها المترجمون في محاولة للحفاظ على الفكاهة في النص الأصلي؟ ومدى توفيقهم في ذلك.
- إجراء دراسات استقصائية على القراء أو المشاهدين لتقييم كيفية فهمهم للفكاهة في النص المترجم .هل وجدوا الفكاهة مضحكة؟ إذا لم يكن كذلك، فلماذا؟

7. قائمة المراجع:

المصادر:

1. – Rostand, Edmond, (1996), *Cyrano de Bergerac.* Bussiere, S.A. à Saint-Amand Montrond, EDDL.

2. المنفلوطي، مصطفى لطفي، (2011)، الشاعر، الجزائر، بيت الحكمة للنشر والتوزيع.

[al-Manfalūṭī, Muṣṭafá Luṭfī, (2011), al-shā‘ir, al-Jazā’ir, Bayt al-Ḥikmah lil-Nashr wa-al-Tawzī‘.]

3. حافظ، عباس، (2012)، سيرانو دي برجراك، القاهرة، مصر، كلمات عربية للترجمة والنشر.

[Ḥāfiẓ, ‘Abbās, (2012), syrānw Dī birjirāk, al-Qāhirah, Miṣr, Kalimāt ‘Arabīyah lil-Tarjamah wa-al-Nashr.]

4. الجاحظ، أبو عثمان بن عمرو بن بحر، (1965) كتاب الحيوان، الجزء الأول تحقيق مُحَمَّد عبد السلام هارون، مصر، شركة ومطبعة ومكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده.

[al-Jāḥiẓ, Abū ‘Uthmān ibn ‘Amr ibn Baḥr, (1965) Kitāb al-ḥayawān, al-juz’ al-Awwal taḥqīq Muḥammad ‘Abd al-Salām Hārūn, Miṣr, Sharikat wa-Maṭba‘at wa-Maktabat Muṣṭafá al-Bābī al-Ḥalabī wa-Awlāduh].

المراجع:

- **باللغة العربية:**

1. برمان، أنطوان (2010)، الترجمة الحرف أو مقام البعد، تر: عز الدين الخطابي، ط1، بيروت، لبنان المنظمة العربية للترجمة.

[Burmān, Anṭwān (2010), al-tarjamah al-Ḥarf aw Maqām al-Bu‘d, tara : ‘Izz al-Dīn al-Khaṭṭābī, Ṭ1, Bayrūt, Lubnān al-Munaẓẓamah al-‘Arabīyah lil-Tarjamah.]

2. الزيات، أحمد حسن، (1986) تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، القاهرة، مصر، دارنهضة مصر للطبع والنشر، الفجالة.

[al-Zayyāt, Aḥmad Ḥasan, (1986) Tārīkh al-adab al-'Arabī lil-madāris al-thānawīyah wāl'lyā, al-Qāhirah, Miṣr, dārnhḍh Miṣr lil-Ṭab' wa-al-Nashr, al-Fajjālah.]

3. الفاخوري، حنا، (1986) الجامع في تاريخ الأدب العربي، الأدب الحديث، بيروت، لبنان، دار الجيل للطباعة والنشر.

[al-Fākhūrī, Ḥannā, (1986) al-Jāmi' fī Tārīkh al-adab al-'Arabī, al-adab al-ḥadīth, Bayrūt, Lubnān, Dār al-Jīl lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr].

4. مُحَّد جابر، جمال (2005)، منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا، العين، الإمارات العربية المتحدة، دار الكتاب الجامعي.

[Muḥammad Jābir, Jamāl (2005), manhajīyah al-tarjamah al-adabīyah bayna al-naẓarīyah wa-al-taṭbīq, al-naṣṣ al-riwā'ī namūdhajan, al-'Ayn, al-Imārāt al-'Arabīyah al-Muttaḥidah, Dār al-Kitāb al-Jāmi'ī.]

5. مكرزل، سليم، (1981)، الشعر العالمي، بيروت، لبنان، مؤسسة عز الدين للطباعة والنشر.

[Mukarzil, Salīm, (1981), al-shi'r al-'Ālamī, Bayrūt, Lubnān, Mu'assasat 'Izz al-Dīn lil-Ṭibā'ah wa-al-Nashr.]

- باللغتين الفرنسية والإنجليزية:

1.Berman, Antoine (1984). *L'épreuve de l'étranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris : Gallimard (coll. TEL).
2.--- (1999). *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*. Paris : Seuil.
3.Leo Hoek (1982). *La marque du titre, ed Mouton* .Paris, New York.
4.Newmark, Peter (1987). *A Text Book of Translation*. London: Prentice Hall.
5. Bastin, L, Georges, tr: Gregson, Mark, (2001). "Main Definitions." *Routledge Encyclopedia of Translation Studies,* Second Edition.
6.---(2001). "Modes, conditions and Restrictions*." Routledge Encyclopedia Of Translation Studies,* Second Edition.
7.Jean Boase-Belier (2001). "The skopos of Poetic Translation" *Routledge Encyclopedia of Translation Studies,* Second Edition.

- **الأطروحات:**

1. إسماعيل، سيد علي، (2007) مخطوطات مسرحيات عباس حافظ، دراسة ونصوص، كلية دار العلوم جامعة المنيا، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

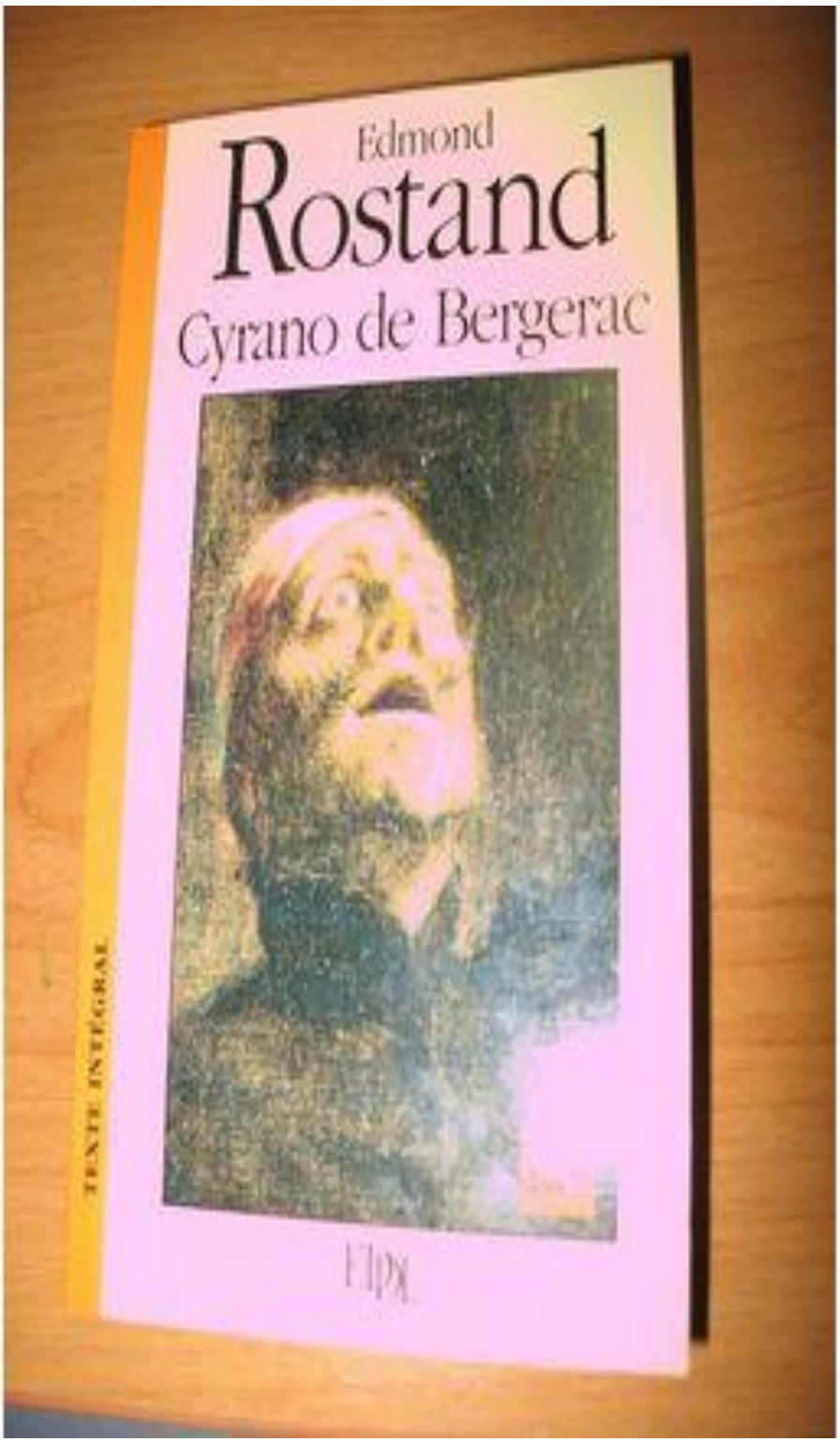
[Ismā‘īl, Sayyid ‘Alī, (2007) makhṭūṭāt masraḥīyāt ‘Abbās Ḥāfiẓ, dirāsah wa-nuṣūṣ, Kullīyat Dār al-‘Ulūm Jāmi‘at al-Minyā, Kullīyat al-Ādāb wa-al-‘Ulūm, Jāmi‘at Qaṭar.]

2. إيغيل، زكية، (2002) صعوبات ترجمة النص المسرحي – مشاكل وحلول، معهد الترجمة، جامعة الجزائر.

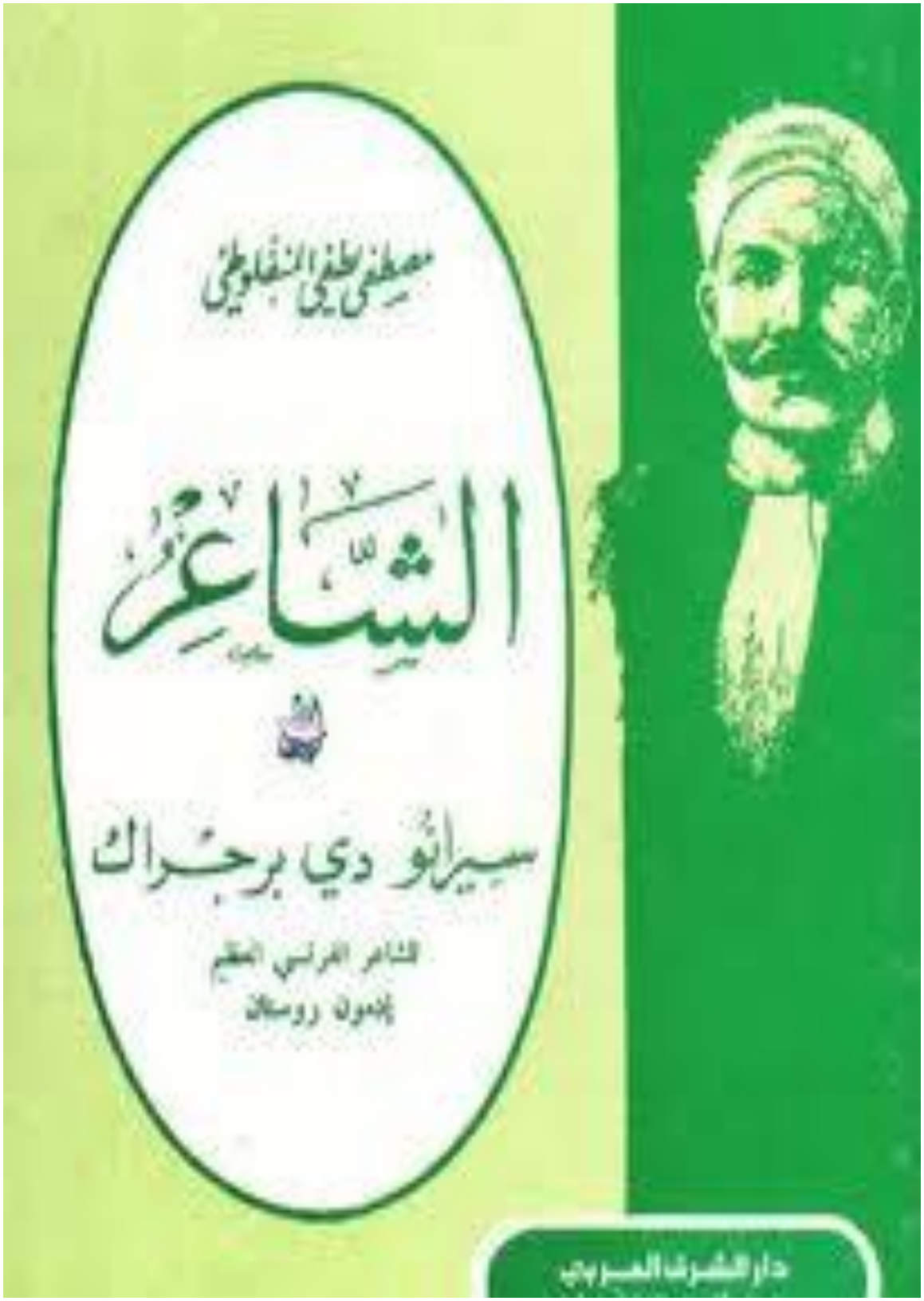
[iyghyl, Zakīyah, (2002) ṣu‘ūbāt tarjamat al-naṣṣ al-masraḥī – mashākil wa-ḥulūl, Ma‘had al-tarjamah, Jāmi‘at al-Jazā’ir.]

8. الملاحق:

الملحق رقم :01 غلاف المسرحية لصاحبها إدمون روستان



الملحق رقم 02: غلاف الاقتباس لمصطفى لطفي المنفلوطي



الملحق رقم 03: غلاف الترجمة (لعباس حافظ)