معالم

مجلّة نصف سنويّة تعنى بترجمة مستجدّات الفكر العالميّ

تصدر عن المجلس الأعلى للّغة العربيّة - الجزائر

العدد التّاسع- السّداسي الأوّل 2018

مسؤول النشر:
أ.د. صالح بلعيد
رئيس المجلس.
*****

رئيس التحرير:
أ.د. محمد داود.
****

نائب رئيس لتحرير:
أ.د.محمدأوسكورت.
****

سكرتير التحرير:
أ. بورابة راشدة.
****

هيئة التحرير:
أ.د. حبيب مونسي؛
أ.د. عبد الحميد بورايو؛
أ.د. عبد القادر بوزيدة؛
أ.د. أحمد قسوم؛
أ.د. مفيدة بلهامل؛
أ. محمد ساري؛
أ. عبد الكريم شريفي.
****

الهيئة الاستشارية:
أ. عبد الحميد نون؛
أ. طاهر لبيب؛
أ. يونس صوالحي؛
أ. محمد أيت موهوب؛
أ. علي لاغا؛
أ. صبحي البستاني؛
أ. سان ياغي؛
أ. محمد ثناء الله الندوي.

معالم

مجلة نصف سنوية تعنى بترجمة مستجدات الفكر العالمي

تصدر عن المجلس الأعلى للغة العربية

العدد التاسع السداسي الثاني 2018

المراسلات:

المجلس الأعلى للغة العربية

شارع فرانكلين روزفلت، الجزائر

الهاتف: 25/24 07 23 21 (213+)

الناسوخ: 17 07 23 21 (213+)

ص.ب. 575 ديدوش مراد، الجزائر

****

البريد الالكتروني:

www.asjp.cerist.dz

maalim.traduc@gmail.com

رقم الإيداع : 6012-2009

الترقيم الدولي الموحد للمجلات (ر.د.م.د):

2170-0052

معايير النشر:

** تقبل المجلّة الدراسات حول الترجمة والمقالات الفكرية المترجمة إلى اللغة العربية؛

** تشترط المجلّة أن تكون الترجمات والدراسات غير منشورة سابقا وتخضع للمعايير الأكاديمية، كما تنشر العروض والقراءات النقدية للكتب والمجلات والأخبار العلمية المتنوعة شريطة أن تكون لها علاقة بالترجمة؛

** يرفق المترجم عمله بالنصّ الأصلي، وبملخصّ باللّغة العربية وإحدى اللّغتين الفرنسية أو الإنجليزية، مع وضع الكلمات المفتاحية.

المجلس الأعلى للّغة العربية
شارع فرنكلين روزفلت، الجزائر.
ص.ب: 575 ديدوش مراد، الجزائر.

الفهرس

❖ إفتتاحية العدد: الأستاذ محمد داود.....5

فكر عالمي مترجم

❖ وليّ الجبَل؛ ترجمة رواية "الوالي ن وَذْرار" لصاحبها بلعيد آث اعلْي من الأمازيغـية إلى العـربية 11
** ترجمة الأستاذ بوجمعة عزيري

❖ الصيّاد والمرأة وحيوانات الغابة الثلاثة 23
** ترجمة: الأستاذ عبدالحميد بورايو

عـن الـتـرجـمـة

❖ موقع التلقّي من الفعل الترجمي، في ضوء التعريف اللغوي للترجمة.....35
** أ.جيلالي كاملين

❖ المعجم في ميزان تعليمية الترجمة المتخصصة.....47
** أ. حسينة لحلو

❖ الترجـمة الفـورية بين سلـطة الإعـلام وسطـوة السـياسة....59
** أ.شعال هوارية

❖ الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة.....79
** أ.حيزية كروش

❖ رهانات الترجمة السمعية البصرية.....87
** أ.حال أحلام

❖ مبدأ المزامنة في دبلجة الخطاب السمعي البصري.....95
** أ.جيلالي العالية

الفهرس

❖ مفاهيم جوهرية في ترجمة لغة الأحكام القضائية من الفرنسية إلى العربية.....111
** أ.محمد هشام بن شريف
❖ الإبداع في ترجمة النصوص الأدبية.....125
** أ.قواري يسمينة

❖ نشاطات علمية.....147

متفرقات

زووم على العدد.....153
اقتباسات في الترجمة.....157
مصطلحات باللغة الأمازيغية 159
أمثال وحكم 160
ترفيه هادف 161
النشاطات المقبلة للمجلس الأعلى للّغة العربية 162
دعوة للاستكتاب 165

❖ **Lwali n wedar** 3
* Belaid ait aali

❖ **Le chasseur, la femme et les trois fauves** ……..……..……13
* Conte populaire Algérien

بقلم الأستاذ محمد داود

كلمة العدد

تعود مجلة معالم للترجمة في هذا العدد التاسع إلى قرائها و متابعيها المهتمين بقضايا الترجمة وما يتضمنه هذا النشاط الإبداعي والفكري من مسائل ذات طابع نظري وتطبيقي. وتشكل هذه العودة مناسبة لتجديد العلاقة مع هولاء القراء لأجل طرح الإشكاليات التي تهم هذا الحقل البحثي الثري بالموضوعات المختلفة التي تتجلى في النصوص المترجمة من اللغة الأصلية إلى اللغة الهدف وفي الدراسات التي تجعلها موضوعا لها. ولعل ما يميز راهن الساحة الثقافية واللغوية الجزائرية، اتسامه بالتعدد وبالإرادة السياسية القوية في تثمين التراث السردي الأمازيغي، والعمل على ترقية اللغة التي تشكله وتبنيه تعبيريا وفكريا. وضمن هذا التوجه الهام يسعى الأستاذ بوجمعة عزيري بنقل إحدى الروايات الشعبية من اللغة الأمازيغية إلى اللغة العربية، وهي رواية : (الوالي ن وَذْرار) لصاحبها (بلعيد آث اعلْي).

إذ يرحل هذا النص بالقارئ إلى عالم الأولياء الذين يشرفون على العرش، كما يتصورهم المخيال الشعبي، ويجعل منهم مرجعية روحية قوية لا يتردد الناس البسطاء في التضرع إليها وطلب العون منها والقسم بها، لكن " في الواقع، بمجرد ما يحلف الفرد "أحق الشيخ الفولاني..."، سواء التزم بقوله أم خالفه، يصرف باله إلى شؤون الدنيا تنسيه ذلك الشيخ، فلا يأبه بنمط معيشته ولا بطريقة مماته ... فالانشغال كل الانشغال ينصب فيما سيأتي به الغد، أما ما مضى فيصدق عليه قول القائل " اللي فات مات"... وتبقى صورة الشيخ ذكرى عالقة في الذهن لا أكثر ولا أقل". وتثمينا لذات الأدب الشعبي الذي يسكن المخيال الجماعي يقوم الأستاذ عبد الحميد بورايو بترجمة إحدى القصص التي تدور أحداثها حول فتى وأخته اليتيمين والفقيرين اللذين تربيا في الغابة وعاشا حياة قاسية جدا، لكنهما ظلا متضامنين إلى أن تعرفت الأخت على وحش أصبح عشيقا لها، وهنا بدأت الأخت تسعى للتخلص من أخيها لكي يخلو لها الجو، ولو لا تذخل أصدقائه من الحيوانات لقضى نحبه. فقد قامت الحيوانات بإنقاذه من الموت مما مكنه من الانتقام من أخته الخداعة. وهي عبرة عن وفاء الحيوانات الذين يتفوقون عن الإنسان في المحبة والإخلاص.

هكذا تروي القصتان يوميات الناس، والانتباه إلى مثل هذه القصص وترجمته إلى اللغة العربية، قد يجعلها في نظر الكثير من القراء فرصة للتعرف على هذا التراث الشعبي المشترك بين الجزائريين في مختلف جهات الوطن.

وإلى جانب هذين النصين السرديين المترجمين إلى اللغة العربية، يتضمن العدد مجموعة من الدراسات التي تدور في مجملها حول النشاط الترجمي وعلاقته بالتلقي وكذلك كيفية تعامل المترجم مع المعاجم، كما تأخذ هذه الدراسات بعين الاعتبار النتائج المترتبة عن العولمة والإنفجار الإعلامي لتخوض في المسائل المتعلقة بالتحديات التي تواجهها الترجمة الفورية وما تفرزه هذه العولمة من علاقات تسعى فيها ثقافة الآخر للهيمنة. أما عن مجال السمعي البصري فقد تم تناوله بشكل مستفيض من حيث أنه خطاب سمعي بصري و لعل ما يدبلج منه من كلام وحوارات سواء في وسائل الإعلام أم في الأفلام السينمائية قد تدفع المترجم إلى مواجهة معضلات كبرى في تعامله مع المفردات والدلالات. كما اشتمل العدد على دراسة حول ترجمة النصوص الأدبية ودراسة أخرى حول ترجمة القانون وما يتولد عنهما من إبداعات ومفاهيم جديدة. وتأتي هذه الجهود الفكرية لتبرز أهمية الفعل الترجمي في ظل التبادلات الكبرى بين الشعوب والحضارات، وما تهدف إليه القوى الكبرى من رغبة في زرع ثقافتها لدى الشعوب المستضعفة.

وللتعمق كثيرا في هذه القضايا المتشعبة تسعى هذه الدراسة الأولى التي يقدمها الأستاذ جيلالي كاملين للإحاطة بعالم المترجم بوصفه قارئا قبل كل شيء، فيقوم بتأويل النص الأصلي لينقله إلى اللغة الهدف. وبهذا يكون الفعل الترجمي في نظر صاحب الدراسة عبارة عن " مساحة من التأويل". ومن منطلق هذا التوصيف يفترض " أنْ يكون لفعل التلقّي" كثافة معينة تمتد على مسار الفعل الترجمي كله، لأنه "لا يستقيمُ بمعزلٍ عن فعل التلقّي ".

كما ينتقل الباحث إلى الجوانب اللغوية المتعلقة بهذه المسألة، محاولا "استجلاء عناصر الفرضية من خلال استنطاق التعريفات اللغوية التي وضعتها أمّهاتُ المعاجم العربية لمادة "ترجم"، وتحليلها بما يقود إلى اقتفاء مقولة التلقّي في ثنايا التعريف اللغوي العربي للترجمة"، لما لهذا الفعل البشري من أهمية و شأن في بناء الحضارات والثقافات.

ومن جهتها تقوم الأستاذة حسينة لحلو في تتبع مسار التحولات المعجمية في مسار تعليمية الترجمة المتخصصة. فالمعجم هو "أداة أساسية لا يمكن للمترجم ولا للمتعلم في الترجمة الاستغناء عنه" ، كما تقوم الأستاذة بالسعي لتبيان الكيفيات

المختلفة في التعامل مع القواميس والمعاجم من حيث أنها قد تفيد النشاط الترجمي أو قد تعيقه، فتسلط الضوء على "مجموعة من المبادئ الترجمية التي تؤسس للعلاقة بين المصطلحية والترجمة مع التركيز على ظاهرة الترادف المصطلحي أساسا".

وإلى جانب القضايا المتعلقة بالتلقي والمعجمية التي طُرحت أعلاه، تتناول الأستاذة شعال هوارية العلاقة القائمة بين الترجمة الفورية وبين الإعلام و السياسة، بسبب أن الفاعلين في حقل التأثير الإعلامي والسياسي يرغبون بشكل دائم في توجيه الرأي العام والهيمنة عليه لخدمة أهدافهم ومصالحهم. وبما أننا نعيش في عصر يتميز بطغيان "الخطاب الإعلامي المعولم" الذي تتحكم فيه بإمتياز الأيديولوجيات المختلفة، فإن صاحبة الدراسة ترى أننا في وضعية يمكن نعتها ب " حرب المعلومة التي كثيرا ما تصاغ وتركب حسب سياسة الوسيلة الإعلامية أو الجهة الموردة لها، على غرار وكالات الأنباء"، وهو الأمر الذي يجعل الترجمة تواجه تحديات جمة لأنها ممارسة محفوفة بالمخاطر، وبسبب مسايرتها لتلك الطروحات التي تتبناها هذه الجهة أو تلك. وهو ما دفع بالباحثة إلى تسليط الضوء على الترجمة و التركيز على وجه الخصوص على الترجمة الفورية التي تتم على مستوى القنوات الفضائية.

أما الباحثة حيزية كروش، فقد أهتمت بذات العلاقات التي كانت الدراسة السابقة قد أشارت إليها ، لكن ضمن ما تفرزه العولمة من مثاقفة في علاقاتها المتداخلة مع الترجمة ولما يمثله هذا النشاط من تأثير قوي و كبير في العملية التواصلية. و في هذا الصدد تلعب اللغة أيضا دورا بالغ الأهمية لكونها " الجسر الناقل لثقافة الأمم في كل حقبة زمنية، والقناة المذيلة التي تعمل على تحوير اللسان البشري وفقا للغة التي تحتاجها الجماعة اللغوية". وبناء على هذه الشروط والظروف المجتمعة، لا يمكن إغفال السياق الذي تتفاعل ضمنه كل هذه النشاطات التعبيرية واللغوية المختلفة.

وفي ذات الموضوع، أي الاتصال والتواصل تسعى الأستاذة حال أحلام إلى تناول الرهانات التي تواجه الترجمة السمعية البصرية، بحكم أن " التطورات المتلاحقة في بنية وسائل الإعلام المسموعة والمرئية" قد أنشأت تصورات وممارسات بشرية جديدة تجعل المعلومة تصل إلى كل أنحاء العالم، في لحظة بنائها و إنتاجها، صوتا و صورة. و لعل هذا التحدي الكبير من حيث التعدّد والتنوع اللغوي، هو الذي مهد لفعل الترجمة لكي يدخل في سياق تقريب الناس حول المعلومة و تقديم الأخبار في حينها للمتلقي. وقد أنشأت هذه الأوضاع الجديدة رغبة مشتركة في تكثيف الجهود لترجمة ما تبثه هذه الوسائل السمعية البصرية على اختلاف ممارساتها اللغوية من

خلال "ابتكار مصطلحات وإيجاد مفردات لغوية جديدة تتماشى مع كافة المستويات ومع روح العصر لمواكبة الظروف المستجدة والتطورات الإعلامية".

وفي السياق المعرفي ذاته تنقلنا الباحثة جيلالي العالية للحديث عن الدبلجة في الخطاب السمعي البصري، لأن هذا النوع من النشاط الترجمي هو من أكثر النشاطات حضورا في وسائل الاتصال الحديثة، وبخاصة في مجال الأفلام السينمائية التي تنقل أحداث ووقائع الفيلم إلى الجمهور المتابع لتفاصيله. وفي هذا الصدد تقوم الدبلجة بنقل " الإنتاج السينمائي الأمريكي إلى كافة اللغات ليستمتع به الجمهور " من خلال "الحوار الذي يدور بين ممثلي النسخة الأصلية من لغة الإنتاج السمعي البصري إلى اللغة المستهدفة". وهي مجموعة من الدراسات تناولت الترجمة في المجالات المتنوعة التي تتشكل منها وسائل الإعلام والاتصال الحديثة.

وفي حقل آخر لا يختلف من حيث الأهمية الخالصة عما سبق، ألا وهو مجال الترجمة القانونية، يسعى الأستاذ محمد هشام بن شريف إلى بحث ودراسة بعض المفاهيم الجوهرية في ترجمة لغة الأحكام القضائية من الفرنسية إلى العربية، إذ يتعرض إلى "إشكالية ترجمة الخطاب القانوني الفرنسي إلى الخطاب القانوني العربي على ضوء لغة الحكم القضائي التي تندرج بدورها ضمن الخطاب القضائي المتشعب"، مبرزا "العقبات التي تقف عائقا أمام المترجم القانوني" ومنه تطرق إلى "خصائص الخطاب القضائي الفرنسي كالطابع الملزم واستخدام العبارات الجاهزة وأسلوب الخطاب القضائي الخالي من الإنشاء". ثم يمعن صاحب الدراسة النظر في الحكم القضائي ويبّين ماهيته التي تمكن المترجم من فهمه باعتباره نصا منتجا لمتكافئات قانونية ولسانية، كما يستعرض مميزات اللغة القضائية العربية وأسلوب التحرير القضائي الذي يحتم على المترجم معرفة تقنياته.

أما الباحثة قواري يسمينة؛ كان اهتمامها بميدان آخر من ميادين الترجمة ألا وهو الترجمة الأدبية التي تعنى بترجمة الأدب سواء أكان شعراً، أم نثراً، ونظراً لخصوصية هذا النوع من الكتابة فهو ينطوي على معضلات ترجمية تعجز حيالها الترجمة الحرفية التقليدية، مما يفرض على المترجم إيجاد حلول إبداعية.

وبهذا العدد تكون مجلة معالم للترجمة، وبفضل ما قدمه الأساتذة و الباحثون من نشاط ترجمي وجهود فكرية و دراسات، قد أسهمت في جعل هذه القضايا المرتبطة بالترجمة تحتل الصدارة وتدفع بالتفكير في سبل جديدة للبحث، لأجل إعداد دراسات وتقديم نصوص مترجمة في المستقبل القريب ترحب المجلة بها وتفتح لها صفحاتها.

فكر عالمي مترجم

وليّ الجبل

ترجمة رواية "الوالي ن وذرار" لصاحبها بلعيد آث اعلي من الأمازيغية إلى العربية

« lwali n wedar » the Amazigh story of the author Belaid ait aali

ترجمه: أ. بوجمعة عزيري

مناسبة الرواية

إنه لشيء مثير للدهشة ياسيدي...سبعة وسبعون وليّا يشرفون على عرشنا، هذا العرش الذي أعرفه حق المعرفة، إنهم محور اهتمام الخاص والعام من الصباح إلى المساء، وأنا أحلف باسمهم ... كل هذا يا سيدي ولا يخطر ببال أحد أن يعرفني بواقعهم وحقيقة حياتهم، لا أحد روى لي قصة وليّ من هؤلاء الأولياء ولا قال لي كلمة واحدة عن حياتهم ومعيشتهم.

في الواقع، بمجرد ما يحلف الفرد "أحق الشيخ الفولاني..."، سواء التزم بقوله أم خالفه، ينصرف باله إلى شؤون الدنيا تنسيه ذلك الشيخ، فلا يأبه بنمط معيشته ولا بطريقة مماته ... فالانشغال كل الانشغال ينصب فيما سيأتي به الغد، أما ما مضى فيصدق عليه قول القائل " اللي فات مات"... وتبقى صورة الشيخ ذكرى عالقة في الذهن لا أكثر ولا أقل.

لكن قد يحدث ما لم يكن في الحسبان... شاء الله أن أسمع حكاية أحد هؤلاء المشايخ، حكاية أكبر الأولياء الصالحين الذين عرفتهم جبالنا، ومن حيث لا أدري. رواها لي رجل التقيته صدفة، لم أصدق نفسي.

حدث اللقاء مع الراوي في مدينة لخميسن وذرار (الواقعة فعلا وراء الجبل) وطأتها قدماي لأول مرة رغم أن أغلبية أبناء المنطقة يأتون إليها من كل حدب وصوب. يوم الخميس هو اليوم الذي يعقد فيها سوقها المعروف من الجميع، وسمعت في شتى المناسبات الناس يتحدثون عن هذه المدينة. لم يكن لي شأن في زيارتها: في الواقع لست الوحيد الذي جاب المدن البعيدة وقطع البحار وسافر إلى كثير من البلدان لكن في بلاده لا يعرف سوى عرشه والقرى المجاورة وربما ليس أتمّ المعرفة.

في هذه الأيام، خطَرَ في بالي أن أكتشف مدينة لَخْمِيس. قصدتها يوم أربعاء في الصباح الباكر بِنيّة قضاء الليلة فيها وفي صبيحة يوم الخميس أذهب إلى سوقها وأجد ما يكفيني من الوقت للتجول واقتناء حاجاتي. سافرت مشْيا على الأقدام متيقّنا من الوصول

إلى المدينة في آخر النهار على الأقل ولو أبطأت في المشي. لم يكن بعد المسافة عائقا أمامي فأنا لا أبالي بطول المشي: كلّما أقْطع شوطا من الطريق أُحس بقدمي تتسرحان وتزدادان في السرعة، تمرنت كثيرا على المشي وقد أفادتني الخدمة العسكرية في هذا الميدان -على الأقل في هذا الميدان-. قُبيل الزوال وجدتُني قد أشرفت على الجبل الذي بمجرد عبوره أصِل إلى الجهة الأخرى التي تحجب عني رؤيتها.

نظرت من أعلى الجبل فرأيت وادياً غير بعيد عن السفح، وهنالك على ضفته الأخرى بدا لي منظر مدهش: جموع غفيرة من الناس يزيد عددهم عن عدد الناس في سبعة أسواق مجتمعة في مكان واحد. ورغم بعد المسافة، تيقنت أنها قرية كبيرة جدا، بدت منازلها تنبت في بطحة قرب ضفة الوادي ثم تصعد نحو الأعلى، مصفوفة واحدة تلو الأخرى حتى بلوغ قمة جبلية وربما امتدّت إلى الجهة الأخرى منحدرة نحو الأسفل.

ظهرت لي قبة منزوية في طرف شريط المنازل المتجانسة منعزلة عنها قليلا...لم أفق من الدهشة إلى أن طرق أذني صوت طبل منبعث من وسط جموع الناس، صوت خافت...أهذا عرس؟ ما نوع هذا العرس الذي يجمع هذا العدد الهائل من الناس.. حتى ولو كان عرس قايد أو ملك؟

كنت أرى الناس يتحركون حول تلك القبة مثل النمل من كثرتهم واكتظاظهم... لم أر قط مثل هذا العدد في أي حضرة أو زردة[1]. سبق لي أن شاركت في زيارة جدي بويفلاحن[2] بمناسبة عاشوراء لكن ما أراه اليوم لم أتذكر أنني رأيته في حياتي... لذا بقيت مندهشا، مسمّرا في مكاني برهة من الزمن...

يقال إن الإنسان الصالح يلاقيه الله بمثله. ها هو آت قطيع من المعز يسوقه شاب عبر طريق السيارات. سلّم علي الراعي وبادرته بالمثل ثم سألته عن الطريق الأقرب للوصول إلى القرية الغاصة بالناس. أجابني بسرور كبير ورحب بي عندما أدرك أنني غريب عن الديار. قال وهو يراني مندهشا لما يتموّج من حشود الناس:

ألا تعرف الشيخ أحمد وعلي '' الله ينفعنا ببركته "؟ ألا تعرف تلك القرية المسماة تيزي ن تفلكوث[3]؟

عندما أجبته بالنفي اقترب مني وأخذ يوضح ويؤكد ما كان يجول في خاطري من الأفكار. تلك القبة قبة الوالي الصالح أحمد وعلي هي السبب... إنه الأكبر من كل الأولياء المعروفين في هذه الجبال. وتلك الجموع أتت بمناسبة الزردة التي أقيمت على ذكره وما هم إلا أولى الزوار أما الأغلبية فسيأتون يوم الغد الخميس الذي تبلغ فيه الزردة أوجها. أخيراً، دلني الراعي الشاب على أقرب الطرق لبلوغ القرية في أسرع وقت،

قبل غروب الشمس. أهديت له لفافة تبغ فودعني فرحا وسار وراء قطيعه في الاتجاه المعاكس.

أحسست بالتعب وأنا أنحدر في اتجاه الوادي، لم أشعر بمثله عندما كنت أصعد نحو قمة الجبل، ربما هذا راجع إلى تعودي المشي في العقبات والمسالك الصاعدة. وعند غروب الشمس، قطعت الوادي وعدت إلى المشي صعودا. وفي بضع دقائق التحقت بجموع الناس.

الولوج في أزقة قرية من قرانا ليس بالأمر الهيّن لرجل غريب في الأوقات العادية: كل الأنظار تتجه نحوه وإن تكن بعض النساء يبادرنه بعبارات الترحيب لكنّه يشعر برقابة خفية من الذكور وبخطر الانقضاض عليه إن تمادى في الحديث معهن أو أمعّن النظر في وجوههن. لكن في يوم مثل ذلك اليوم الذي أقيمت فيه الزردة يمكنك أن تتجول في أزقة القرية ذهابا وإيابا ولا أحد يأبه بك كأنك في مدينة كبيرة... القرية تصبح مكانا للزوار الذين يؤمّونها من كل حدب وصوب.

أول ما قابلني قبة الشيخ أَحمدْ وَعْلي، كأنها تقف في وجه الغرباء لتذود عن أبنائها وتسهر على أمنهم ثم بالقرب منها منازل آل أَحمدْ وَعْلي من سلالة المرابطين، تختلف عن منازل القرية الأخرى المتواضعة إنها تشبه في هندستها وفخامتها تلك الفيلاّت التي نجدها في المدن الكبرى كالجزائر وباريس فهي مبنية على حافة الطريق والسيارات مصفوفة في خط مواز لواجهاتها. حقيقة، إنها تذكّرني بشوارع باريس الفخمة.

ضجيج الناس ونغمات الزرنة ودق الطبل أعاد إلى ذاكرتي جو حفل عاشوراء الذي سبق لي أن عشته في زردة ''جدّي بويفلاحن''.

توجد قبة الوالي الصالح على الضفة العليا للطريق وبعدها مباشرة ساحة كبيرة تحدها شجيرات. رغم أنها كانت تغصّ بالنساء لم يمنع دخول الرجال إليها، فهناك من يأتي بفنجان قهوة لأمه أو برغيف "لَسْفَنْجْ" لابنته. كُلّف رجُل من المرابطين بالإشراف على مكان النساء هذا، يروح ويجيء بينهن كأنه ''شامبيط''[4]... إنه عاري الرأس يرتدي جبة قصيرة لا تتعدى ركبتيه ويلوح بعصا غليظة والعرق يتصبب من جبينه، يخاطب النساء يخشونة وتهديد لكن مهما فعل فهن مستمرات في الشجارات والسرقة ويشتكين إليه: هنا تسمع البكاء هناك يتعالى صوت استغاثة... إنه يؤدي أصعب مهمة في تلك الزردة.

حتى أن أحد الشبان في عمر راعي المعز الذي التقيته من قبل، غافل ذلك ''الشامبيط'' وتوغل في جموع النساء وأخذ يبيع للعجائز علب الكبريت التي أخفاها تحت برنوسه. دخل معهن في الحديث عن ثمن سلعته مفسرا غلاءَها بكونه يبيع لهن '' مارشي نوار''[5].

هكذا، أظن أن السبب في الوصول إلى هذه الحكاية يعود إلى ذلك الكلام الموزون والمنظوم على قالب الشعر الذي كانت تغنيه النسوة. لكن بادئ ذي بدء، قمت بزيارة قبة الولي الصالح التي لم أكن قد فكرت فيها عندما قررت السفر... لو كان الأمر كذلك لجئت في أي يوم عادي لا يكثر فيه الناس مثل ما هو عليه الحال في يوم الزردة، فالمكان غاصّ بالزوار. لحسن الحظ كان وقت زيارة النساء في الصبيحة ولكن حتى الرجال يتزاحمون أمام باب القبة. كان المقدم واقفا أمامه وفي يده عصا هو أيضا، لقد كان نوعا ما خجولا: لم يكن يدفع الناس للإسراع في الزيارة، كان يقول لهم فقط ينبغي لكل من يدخل من الباب الأول أن يضع "الوعدة"[6] في الصندوق الصغير؛ يلقي نظرة سريعة على الشيخ ولالاّ فطيمة ثم ينصرف، دون إطالة، من الباب الثاني ليفسح المجال لغيره...".

جاء دوري فدخلت من الباب الأول. ذكّرني المكان بيوم زرت قبة سيدي عبد الرحمان بالجزائر: نفس الرائحة شممتها في قبة الشيخ أحمد وعلْي. لقد اكتشفت أن في منطقتنا أشياءَ متقنة الصنع، ففرحت وأحسست بالفخر والاعتزاز لكون بلادي تضاهي البلدان الأخرى في العمل المتقن. ما أراه في القبة من إنجاز أناس حرفيين ذوي الخبرة العالية والذوق الرفيع. ربما أتوا بهم من الجزائر أو من تونس أو من المغرب، خصيصا لصنع قبة الولي الكبير.

الإكثار من رقع القماش وقطع الأثاث التي لا معنى لها ليس هو المهم وإنما حسن اختيارها وكيفية عرضها وترتيبها بدقة، الأفضل أن يقتصر الديكور على ما هو ضروري. جدران الحجرة مطلية بطلاء برّاق مستورد من بلاد بعيدة ومجتلب بثمن غال. ألصقت أفرشة مصنوعة من الحلفاء ابتداء من سطح الأرض نحو الأعلى على حوالي طول قامة رجل متوسط، هي أيضا مستوردة من الخارج. في وسط السقف تتدلى مصابيح زجاجية على شريط عريض فيها أكثر من ثلاثين جعبة مخصصة للشموع لكن لم تشعل منها سوى خمس أو ست شمعات فقط، وكانت كافية لإضاءة الحجرة لأن كل ما فيها برّاق ينعكس على سطحه الضوء. يبلغ ارتفاع الصندوق الذي يمثل مدفن الشيخ حوالي قامة رجل، كله مغطى برداء[7] ثمين مزين بألوان متناغمة مزجت بذوق وإتقان.

بعد أن وضعت نقود "الوعدة" في صندوق صغير لاصق في الجدار المقابل للمدفن، أمسكت بطرف الرداء الذي يغطيه، قربته من شفتي ثم لثمته: إنه من الحرير السميك الثقيل الوزن. تحت السقف مباشرة صففت بيض النعام حول شريط الشموع المتدلي، كل منها بحجم رأس إنسان تزيد بلمعانها في إضاءة المكان. علقت على الجدران حوالي أربع أو خمس لوحات يزينها خط عربي مسطر بأحرف ذهبية اللون: بذلت جهدا لاستنطق ما هو مكتوب ولم أفلح، فقراءتها صعبة للغاية. سمعت بالقرب مني رجلا يقول لرفيقه " جاؤوا

بهذه الألواح من بيت الله الحرام"، مضيفا: انظر، هذا ضريح لالاّ فاطْمة، كانت قد أوصت ألا يوضع لها مدفن من خشب". وضع على ضريحها الرخام الأبيض مثل الذي فرشت به أرضية المقام؛ حتى الشاهد المنتصب عند رأسها من نفس الرخام الأبيض كتب عليه بأحرف عربية.

بالقرب من الباب الثاني امرأتان جالستان قرب مدفن الشيخ، دون شك أنهما مكثتا هناك خفية عن المقدم. أمسكت إحداهما بالرداء وأخذت تترنح برأسها من الأمام إلى الخلف ومن الخلف إلى الأمام وهي تتمتم بالدعاء في خشوع. ظهرت لي أخرى تمسح آجر الأرض بيدها وتجمع حفن الغبار وتضعها في كيس صغير من القماش وتخبئه في جيب جبتها.

لمحت في إحدى الزوايا عمودا كبيرا يزيد طوله عن قامة رجل، يتأرجح شمالا ويمينا في حركة منتظمة موزونة على إيقاع تاك، تاك، تاك، ينحدر من لوحة زجاجية تكاد القطعة المعدنية اللامعة في مؤخرته تلامس أديم الأرض: إنها الساعة الحائطية الكبيرة، كنت أتساءل أهي جزء من الديكور المصمم من أصحاب الصنعة الذين قاموا بتهيئة المكان أم جلبها المقدمون فيما بعد؟ مهما كان، فهل للزائر من حاجة إلى حساب الوقت في هذا المكان الذي يثير فضوله ويغذي خشوعه؟ لست أدري....

كل شيء في هذا المكان منسجم: الرائحة، الضوء، السكوت أو التمتمة، أضف إلى ذلك إيقاع تكتكة الساعة؛ وما يتوج الكل: الشعور بوجود الشيخ، بالرغم من أن عظامه نخرت تحت الثرى منذ قرون قد يتخيله الزائر في مدفنه تحت الرداء، مستلقيا، واضعا ذراعيه مربعتين على صدره، كأنه غارق في نوم عميق، فقط لا يتنفس... إنه نائم نوم من فارق الحياة.

غادرت الهيكل على أعقابي دون أن أُدير ظهري لضريح الشيخ، مقبّلا رخام عتبة الباب الثاني، وما إن أدرت وجهي عن الهيكل حتى وجدت نفسي في أجواء العرس على وقع الطبل ولحن المزمار وصخب حشود الناس.

في تلك الآونة تذكرت التبغ: "أشكرك جزيل الشكر يا **نيكو**" (نيكو هو أول من ابتكر التبغ) وتلقائيا توجهت أصابعي إلى علبة التبغ واصطفت لفافة أشعلتها واستنشقت دخانها بلهفة الأعرابي الذي يعثر على الماء في الصحراء المحرقة، تفتحت عيناي واسترجعت إحساسي التام بالواقع، فكرت أن أتوجه إلى طريق السيارات للبحث عن وسيلة النقل لأذهب إلى مدينة لخميس. لكن ما إن سمعت صوت النساء ينشدن أقوال الذكر حتى غيرت قراري.

كنت في تلك الفترة مشغوفا بكتابة كل ما أسمعه من شعر وأقوال مأثورة وحتى ما يجول في خاطري من أفكار؛ كنت قد اكتشفت الكتابة بالقبائلية فجيوبي لا تخلو من قطع أوراق مكتوبة ولم يخف عني أن لدى النساء مخزونا وافرا من القصص والشعر والأمثال اقتربت قدر المستطاع من "الخونيات"[8] اللواتي أحاط بهن جمع غفير من النساء والرجال لسماع مديحهن فأخذن ينشدن أجود ما جادت به قريحتهن.

تتكون الفرقة من حوالي اثنتي عشر امرأة منقسمات إلى صنفين، لمحت في الصنف الأول المرأة التي تملي الأشعار على نساء صفها فينشدنها ثم تكررها نساء الصنف الثاني.

أعجبتني كثيرا تلك المدائح وأظن أنني لم يسبق لي أن سمعتها من قبل. تبدو لي الشاعرة محترفة ولها رصيد من الأشعار العالية الجودة. إنها لا تنفك تمسح وجهها المتصبّب عرقا بمنديلها وتتكلم مع زميلاتها في الأوقات التي يكرر فيها الصف الثاني مديحهن، وكان وجهها منبسطا لا تفارقه الابتسامة. تركتهن بعد أن نلت نصيبي من شعرهن الجميل ثم اقتربت من شجرة غير بعيدة من القبة فاستندت إلى جذعها. ناديت القهواجي فأتاني بفنجان قهوة ثم أخرجت أوراقي لأنقذ من النسيان بعض ما سمعت من الأشعار، فلا يمكنني أن اعتمد على ذاكرتي.

بادرت رجلا بالكلام، لقد لاحظت عليه سمات كثيرة تدل على أنه من أبناء تلك القرية: أسند ظهره إلى جذع شجرة جاثيا وفي يده مقبض القادومة[9]، لم يرتد برنسا وكان يبدو كمن عاد من حقله في آخر النهار قاصدا بيته فاستوقفته بهجة الزردة. لا أعرف اسمه الحقيقي – سأدعوه سليمان.

في الوقت نفسه رأيت جماعة من الشبان من سلالة الشيخ خرجوا من دار المرابطين، كانوا ثلاثة أو أربعة متوجهين نحو إحدى السيارات المتوقفة على حافة الطريق.

كانوا يرتدون الزي الفرنسي مفصّلا على مَقاس كل منهم، رؤوسهم عارية شعرهم مصفف ومقسم إلى قسمين مع شيء من التبعثر الذي يدل على أن ذلك التصفيف ليس من باب التبختر بل هو شيء عادي بالنسبة إليهم، وحتى البدلات الأنيقة كانوا لا يأبهون بها، فهي دون شك لباسهم اليومي العادي وليس فقط في المناسبات.

أعمارهم تتراوح بين عشرين وخمس وعشرين سنة، وكانت تظهر عليهم سمات أهل المدينة وكأنهم مجرد ضيوف في بيت أهلهم القروي. فسحوا المجالس للشاب الذي يرتدي برنسا ويظهر أكبرهم سنا – ثم دلفوا إلى السيارة التي انطلقت بهم.

نظرت إلى سليمان وسألته:

- يظهر أنهم من أحفاد الشيخ؟

أجاب بحركة رأسية تدل على "نعم" وفهمت أن الرجل ممن لا يكثرون الحديث وكنت آمل أن آخذ عنه بعض الكلام المفيد من أمثال أو أشعار... فلم يشجعني صمته، وعدت إلى أوراقي أرتبها وانهمكت في الكتابة. فإذا بالرجل يقترب مني واضعا قادومته جانبا وأخذ ينظر إلى ما أكتبه بفضول، فقال:

- رأيتك تسترق السمع فيما تقوله الخونيات ثم تكتب... أتسجل ما يقلن؟

أجبته بنعم هازّا رأسي أنا أيضا بالتوكيد. وهنا فهمت أنه لن يفلت مني... أضاف:

- إنك تكتب بالعربية؟ فأجبته:

- لا!

فقال:

- إذن بالفرنسية؟

فقلت له:

- لا!

لكن بدا لي كمن يشكك فيما أقوله فاستدركت الأمر قائلا بلهجة جدية:

- بالقبائلية!

تأكد من أنني جاد فيما أقول وأنا فهمت أنه لا يعرف القراءة والكتابة، فهو لا يميز بين الحروف العربية والحروف الفرنسية. هو ذا الشخص الذي أبحث عنه... أخذت بكل اطمئنان وبصفة عشوائية ورقة من بين السبع والسبعين ورقة التي كنت أحملها معي، دون شك الأبيات المكتوبة عليها من شعري الخاص لكن لا حرج في أكذوبة بيضاء، فقلت له:

- استمع إلى هذه الأشعار، إنها من سي محند ومحند[10]!...

وبدأت أقرأ ما في الورقة. ما إن انتهيت حتى تنهد وهو يقول:

- رحمك الله!

هذا ما كنت أتمناه، ولكي أغلق كل أبواب الشك قرأت له إحدى القصائد التي سجلتها في حينها.

"يا شيخي أترجاك

يا أحمد وعلي يا أسد

انفعنا ببركتك

واعف عنا إذا ما أسأنا"

كان قد حفظ كل القصيدة فأوقفني عند هذه الأبيات. انتظرت بشوق ما يتفوه به من أشعار أو غير ذلك لكنه بدا لي منشغل البال، يتأمل أغصان الشجرة ويتمتم محدثا نفسه: "وانفعنا ببركتك... وانفعنا ببركتك ... واعف عنا...". كنت أمْعن فيه النظر: إنه ليس أكبر مني سنا رغم لحيته وهيئة الفلاح الفقير التي يظهر عليها، فلا يليق بي إذن أن أناديه بلقب "دادا"[11].

يبدو من هيئته أنه ممن سافروا وجابوا بلدانا وأمصارا؛ لم يكن متعلما لكنه حنكته التجربة، وعلمته الحياة، دون شك سمع الكثير وعانى الكثير... الممارسة هي التعليم الحقيقي أما ما عدا ذلك فمجرد حبر على ورق، كمن يرسم جبلا... لقد تعلمت الكثير في تلك الأمسية التي قضيتها رفقته.

استدار بوجهه إليّ وقال:

- أنت لست من هنا، رغم أننا كلنا من طينة واحدة، لكن... هناك اختلاف. صحيح أنني أتكلم وأمزح مع العديد من رجال القرية لكن الحديث عن شأن الشيخ يقتصر بيننا على ذكره كوليّ جبلنا وأبناؤه اليوم لا يكنّون لسكان القرية سوى الخير. من المفروض إذن ألا نحرج أنفسنا بالبحث عن جذوره: من أين أتى؟ ما هي قصة حياته، وما إلى ذلك...

قلت له:

- هذا صحيح، لقد سبقتَ بالقول إننا كلنا من طينة واحدة. أقسم لك أنني شخصيا في منطقتنا... قاطعني قائلا:

- إنك لا تعرف شيئا عن حياة الأولياء الذين تقسم بهم! أعرف ذلك: إنك لا تختلف عن الآخرين، لذا أردت أن أخبرك عن حياة شيخنا **أحمد وعْلي**. أفعل ذلك في الحقيقة لأنني أراك تقرأ وتكتب بالقبائلية وأنك تكتب الأشعار التي تقال عن الشيخ... إيه! لاسيما عندما يقولون "انفعنا ببركتك واعْفُ عنا إذا أخطأنا"... إيه! أرأيت؟ ...

استوى الرجل في جلسته وثبت قادومته قربه، وأنا كذلك أحسست بيدي تتوجه تلقائيا نحو جيبي وتتلمّس "قبة نيكو". استللت منها سيجارة واحدة ومددت له العلبة فأخذ منها واحدة هو أيضا؛ اشعلت له ثم لنفسي، فقال:

- عندما يلتقي اثنان لا يعرف أحدهما الآخر إطلاقا وهما على يقين ألّا يتجدد اللقاء بينهما مرة أخرى يصارح كل منهما صاحبه ويكون كلاهما صادقا. من جهتي أصارحك أن كل ما يُقال وكل ما يكتب لابد وأن يُستغَلّ يوما ما ويطّلع عليه الغير وإلاّ فلا طائل في الحديث ولا جدوى في الكتابة.

لذا أنا لن أطلب منك كتمان ما أخبرك به عن الشيخ من الأسرار... لا هذا إن قلته لك فهو من باب الخطإ، خاصة وأنك تكتب بالقبائلية... فكرت ربما سيكون للقصة تأثير وتبقى للأجيال القادمة يستفيدون منها.

على كل، حتى اسمي لا حاجة أن أعرّفك به، المهم أن يكون فيما أقوله فائدة، وأنت بعد ذلك افعل به ما تشاء... أما أن يكون ما أقوله حقيقة أو خيالا، أضفت إلى الحكاية أم أنقصت منها، فهذا لا يهم طالما لا تربطنا أي علاقة مادية نفعية: إن أردت تصوّر أنني سردت لك إحدى قصص ألف ليلة وليلة ثم رجعت إلى بلدتك وأنا انصرفت إلى منزلي ... أليس كذلك؟ ...

هذه المقدمة جعلتني أتشوّق أكثر إلى سماع قصة الشيخ. انصتّ إلى السارد باهتمام بالغ وحاولت فهم شخصيته: إنه يحاول أن يحط من شأن ما يقوله لكن بالعكس هذا أثار فضولي أكثر وجعلني أعير كلامَه أهمية أكبر. قال:

- أرأيت هؤلاء المرابطين الذين انصرفوا على متن سيارة، إنهم يزاولون دراستهم في الجزائر أو في مدن أخرى ليصبحوا أطباء أو مهندسين أو محامين ما عدا الأكبر منهم، إنه "قايد"[12] منطقتنا. الأصغر منهم سنا قد لازم البيت ولا يغادره، وفي الشهور الأخيرة يقال إنه بدأ يتكلم في الغيب! اختل عقله قليلا، ربما سيكون خليفة لجدّهم الشيخ الوالي الكبير. من يدري؟

المشكل أن جدّهم الشيخ أحمد وعلي لا أحد يعلم الفترة التي عاش فيها ولا متى توفي: منذ مائة، مائتين أو ثلاثمائة عام...لا أحد يدري بالضبط. أنا شخصيّا كان أبي - رحمه الله -يقول لي: «الشيخ؟ إنه عاش في قديم الزمان في زمان بعيد..." أبوه نفسه كان يقول له نفس الكلام... على كلّ، الحديث عنه ينتقل من جد إلى جد، هذا ما كل في الأمر! أستطيع أن أجزم لك أنه حتى من بين أولئك الشبان المرابطين أنفسهم لا يوجد من يعرف شيئا عنه حق المعرفة...

لذا، لكي تعلم كيف توصلت إلى معرفة حياة الشيخ، عليّ أن أقص عليك حكاية أخرى قبل حكاية الشيخ...

إبان سنين خلت، كان من بين مرابطي المنطقة العليا من القرية رجل اسمه سي شريف، من عائلة آث سي بلقاسم، كنا صديقين كأخوين تربطنا محبة عميقة. أمضينا معا بعض الوقت في فرنسا وكان كل منا يساعد الآخر، لاسيما أنني وقفت إلى جانبه وساعدته في بعض المواقف الحرجة. وفي النهاية عندما التقينا هنا في البلاد أستطيع القول إنه يضعني في مرتبة أعلى من تلك التي يضع فيها ذويه. وبسبب أعمامه والمشاكل التي

أثارتها قسمة الميراث معهم، ما يزال إلى يومنا هذا في فرنسا، ولا أعلم إن هو ميت أو على قيد الحياة...

في أحد الأيام، بينما كان ينقّب في الوثائق القديمة المودعة في المنزل، أخذ يخرجها من صناديقها ومن جوف "الكوفية"[13] فإذا به يعثر على كراس قديم نوعا ما ممزق، حدثني عنه ورأيته وكان قد انتهى من قراءته. أخبرني بما فيه، وأنا اليوم أعيد على مسامعك ما قاله لي.

كان الكراس مكتوبا بخط أحد أجداده المسمى سي بلقاسم وهو إمام قرية تيزي ن تلفكوث هذه عندما وطأ أرضَها للمرة الأولى الشيخ أحمد وعلْي هذا.

وما يجعلنا نصدق ما هو مكتوب في هذا الكراس كون سي بلقاسم يحكي فيه قصة حياته ويعترف ببعض الأمور التي كان يختلف فيها مع ولي الجبل. يبدو أن سي بلقاسم قد تفطن لحقيقة الشيخ، وربما في آخر المطاف أصبحا صديقين حميمين وبالتالي كان يسجل كل ما كان يعرفه عنه.

وأنا الآن أعيد عليك الحكاية بطريقتي الخاصة، كما بلغتي وحسب ما فهمته، سواء أكانت ملائمة أم لا. أما فيما يخص حقيقة ما حدث، فبودّي لو أستطيع أن أتلو عليك الحكاية كما كانت مكتوبة...

الهوامش

[1] عرس ديني يلتقي فيه جمهور غفير من الزوار في مقام ولي صالح، تنشد فيه المدائح الدينية

يقصد اسم ولي، عبارة "بويفلاحن" تعني بالقبائلية "ذا الفلاّحينَ"، ربما بمعنى أن هذا الولي يذود عن الفلاحين [2]

[3] اسم القرية التي هاجر إليها بولغطوط، ولي الجبل، وعاش فيها ودفن فيها.

[4] من الكلمة الفرنسية « champêtre » : الحارس البلدي

[5] من الفرنسية «marché noir»: السوق السوداء

[6] النقود التي توضع في صندوق صغير كصدقة من الزائر للولي الصالح للتبرّك به

[7] قطعة من القماش تغطي ضريح الولي الصالح، يلثمها الزوار التماسا لبركة الولي.

[8] مفرد الكلمة **ثاخونيث**، المذكر **أخوني**، الرجال أو النساء الذين ينشدون أشعار **الذِّكْر** في مناسبات دينية

[9] نوع من الفؤوس الصغيرة الحادة الجهتين التي يقطع به الفلاحون أغصان الأشجار.

[10] شاعر قبائلي مشهور عاش في أواخر القرن 18، توفي سنة 1906

[11]. **دادّا:** عبارة احترام تقال عموما لمن هو أكبر سنا من المتكلم.

[12] القايد هو الرجل الذي نصبته السلطات الاستعمارية كحاكم لعرش معين.

[13] وعاء من صنع محلي في منطقة القبائل، كبير الحجم مصنوع من الطين، يستعمل لخزن الحبوب.

الصيّاد والمرأة وحيوانات الغابة الثلاثة

The hunter, the women and the three beasts

ترجمه: أ.د. عبد الحميد بورايو

كان هناك رجل اختار أن يعيش وسط الغابات، في كوخ، مع أخته التي كان يحبّها كثيرا. كانا يتيمين؛ بسبب فقدان والديهما والمجاعة، أصبحا لاجئين لم يرضيا أن يظلاّ يتسولان على قارعة الطريق أو في التجمّعات السكانيّة؛ وكانت الأشجار تجذبهما منذ طفولتهما النضرة، مثلما تجذب الطيور التي تُقبل عليها من بعيد. كانا قد ولدا في السُهُوبِ العليا، ترتادُها الرياح، قاحلة وجدباء. يعلمان أنّ الأشجار لا تنمو سوى وهي مجتمعة، وحدها اَلْجَنْبَاتُ وأدغالُ الْعُلّيق، تنبت هنا وهناك في شِعَابِ الوديان، غير أن الأشجار، الأشجار الكبيرة، أشجار الفلّين والتي تثمر البلّوط، لا تحيا منعزلة. ويروي الصيادون أنّ ظلالها الوارفة، المنسجمة، تلفّ الإنسان مثل غشاوة ليل تظهر في عزّ النهار، تخفي الشمس دون أن تحجب السماء، فَتُطلّ علينا عبر ومضاتها الزرقاء ونجومها الخافقة. كان الطفلان يمسكان بيديهما ببعضهما لمّا بلغا الغابة، كَبُرَا فيها، كانا يتغذّيان من البلوط والنباتات، تحميهما الغابة بأجنحتها، تجعلهما يتيهان في شعابها، تمسح خدودهما بأوراقها المزغّبة، تطرح عند أقدامهما ألف وردة حمراء والدعسوقات وأعشاشا مليئة بالبيض. أصاب النحولُ الطفلين، وهما يتعرضان للشمس الحارقة، ويطآن أرضا يابسة، تخشخش تحت أقدامهما، فيمتصهما الظلّ، فتشفي غليلهما بِالْخُضْرَة. كانا يناديان على العصافير ذات الأصوات السماويّة. كَبُرَ الطفلان وأصبحا رجلا وامرأة –أخا وأختا-بين الأشجار، بين الحيوانات.

كان يذهبُ للصيد، ممتلئا حيويّة، خطاه خفيفة، بيده القوس والسهم، عينُه يقظة، وتقبض كَفُّهُ على أداة الموت، تُعْلِنُ عُرْفَ الرجل. ثمّ إنّه كان له إخوة من بين طرائده، عثر عليها بالصدفة وهو يسعى، حيوانات صغيرة، مقرورة من الخوف، تكشف عن أنيابها، تَصْدُرُ عنها أصوات ضعيفة وهي تجثو عند جثث أمهاتها. رغم أنها من حيوانات الغابة، فهي مازالت صغيرة، مُنْتَفِشَةُ الزغب، تميل إلى البشاعة: ذئب وخنزير وأسد. عَلّمَهَا الصياد لغة البشر وكان يدعوها بإخوته، كَبُرَتْ معه. ولأنه علّمها لعب أَرُومَتِهاعتبرتْه أخًا لها، وكانت تقول له: أخينا. كانت هناك صداقة غريبة تجمع بين الرجل والحيوانات عبر لحظات صمت، وآفاقٍ مُتَقَاسَمَةٍ، وكانت أصواتها متمايزة عند الطراد. كان لا يرغب في أن تفقد الحيواناتُ الثلاثة كرامتَها، ما تثيره أصواتُها من رعب، ومن ازدراء للإنسان لمّا يكون غير

صديق لها. وجميع هذه الحيوانات: الأسد والذئب والخنزير كانت تعيش في محيطها، في الغابة القديمة، مع سيّد لها أحبّته وكأنه من صنوها لا يتميّز عنها.

في هذه الأثناء كَبُرَتْ الأخت لتصبح امرأة مكتملة، كعنفوان جارف، تفجّر شبابُها على مرّ الفصول وفي الصيف على الخصوص، لما يقطر الصمغ المنبثق من الأشجار الجافّة. في سنّ المراهقة كانت تقارن أعضاءها النضرة بأغصان الربيع، وكان جسدها المتمرّد يحتكّ بلحاء الشجر، يتدحرج على الكلأ الجافّ، دافئةً رغباتِها في المستنقعات. كان الكوخ يعبق برائحة القنص اللاذعة والدم الفائر؛ حيوانات جلودها متغضّنة معبّأة بنداءات الاستغاثة لمّا كانت يد الفتاة المرتعشة تلمسها. فجأة أحسّت بالوحدة تنهشها. توقّفت الغابة عن إرسال غنائها إلى آذانها التي كانت تسترق السمع؛ لم تعد ترى النبت ينمو، ولا الورود تنفتح، ولا العصافير تُغرّد على الأغصان، وهي التي كانت ثرثارة مثلها، وأصبحت منذ اليوم لا تُغَرِّد. بدأت تَعُدُّ الأشجار التي بدت لها مثل قضبان سجنٍ. هناك منها الكثير والكثير، وجعلها ضجرُها لا ترى منها سوى سِيقَانَهَا. لم تكن لتجرأ على رفع عينيها نحو الأغصان العالية التي كانت تغار منها. تلمسها الريح برفق، فتتمايل من الرضا، ويحتكّ بعضُها ببعض. وهي امرأة ناضجة، كان جسدها الناضج يؤلمها، وتغزو الحلاوة الآسرة جميع أجزائه بالكامل، دون أن تجد مُتَنَفّسًا. كان أخوها مشغولا بأعماله الرجاليّة، بِشِرَاكِهِ التي ينصبُها، لا يمكنه أن يلحظ هذا الحزن الوليد. كانت تنتظر عودته بفارغ صبر تحتفل به كلما عاد مع الحيوانات الثلاثة، أصدقائه، جَارِّينَ خلفهم، عنزات غارقة في الدم والروث، ذات عيون ذابلة، وأيائل شُقْر، قرونُها متشابكة. نسور نصف ميّتة. من بينها على الدوام ضَبُعٌ تشمّ رائحة الجثث الأخرى، فهي غريبة عن الغابة، قدمت غازية. كان يأتي لأخته بسلاحف حيّة، عصافير تجرّ خلفها ريشها، تبحث عما تلتقطه في كلّ زاوية من زوايا الكوخ، أرانب وَجِلَة يكسو البياضُ بطونَها. غير أنّ جميع هذه الحيوانات وهي تَعْبُرُ العتبة، تكون قد فقدت أصواتَها، تَسْكُنُ فجأةً بعيون ثابتة، متشمّمة بخياشيمها هذا الهواء العطن مثل عفونة مجزرة.

كلّما حضر أخوها، تظهر الفتاة ممتلئة حبوراً، عاطفيّة يغزوها الإحساس بالحضور البشريّ. بعد فترة من الزمن، تحوّلت عزلة الغابة القاتلة، وما يأتي به النهار من أحزان والمشاعر المؤلمة إلى إحساس بالسكينة عذب، إنه حبّها لأخيها، حنينها إلى أيام الطفولة. لكنه كان يغادر الكوخ عند الفجر، حين يبزغ ضوء النهار في العشّة، وتتساقط الأغصان العالية، لمّا يسطع النور والشمس. لم تعد تُنْصِتُ منذ ئذ سوى للصراصير. كان حسّ جسدها بدمها الفائر في الصيف وتقاطر الصمغ من لحى الشجر الجافّ يبعث فيها الْخَدَر.

ذات يوم، سمعت صوتا قريبا، لعلّه حفيف، تنهيدة، صوت بشري لغير أخيها. دارت حول نفسها كانت خطاها المرتعشة تلعب فوق العشب، تختال بدافع الرغبة؛ اصطدمت بالشجر، مزّقت فستانها نادت قالت لمن كان يسير نحوها:

– من أنت؟ هل أنت من هذا العالم أم من العالم الآخر؟ يا من تشبه الإنسان، وتبدو لي عيونك مجهولة، وهذه الهيئة وهذا القدّ...

قال لها:

– لستُ من العالم الآخر، لكني موجود الآن، لستُ من الإنس ولا من الجنّ. يدعونني الغول ولد الغول؛ لكن اطمئنّي فلن آكلك. إنّه العطش الذي ألجأني لهذه الغابة وهاهو ريقي يجفّ في حلقي من جديد. لقد أفرغتُ مُسْتَنْقَعًا، هناك، وكان للماء مذاق اللحم، مذاق عذراء، له عطر الْعَنْبَر والْعَرَق. طلبتْ أحشائي المزيد والمزيد، وهو ما جعلني أتتبع أَثَرًا. لحى الأشجار والعشب الأحرش والحصى والخشب الميّت المفتّت عبر الطرقات، في كلّ الغابة؛ كلّ ذلك جعلني أروي عطشي وأعثر على عِطْرِ المرأة.

تحدّثتْ بدورها، ثمّ جلسا على الحشيش الأحرش وتمدّدا على الكلإ الطريّ. لم تخش أبداً من هذا الوحش الماكر، كانت الرغبة قد تَمَلَّكَتْهَا، فكانت تلهث ببطء. كان ذلك في أوت، شهر الوفرة. أزيز الصراصير يملأ سمعها، قمم الأشجار تطقطق تحت احتدام الضحى وأيدي الغول، فجأة لم تظلّ بشرا وجدتْ نفسَها في السبل التي يهوَى كلُّ طفل أن يتيهَ فيها. جميع السواقي التي جفّتْ انبجستْ من جديد في عروقها وحملتها بعيدا عن نفسها. أصبح الغول سيّداً لها وها هو خَوَرُهَا يعصف بها كامرأة سعيدة استهلكها ضعفُها، أنّتْ تحت وطأة اللذّة، وأصبحت تتبع خطوات الغول حتى غروب الشمس. اختفى لمّا أقبل الليل وعندما خرج الصيّاد في الغد، التحقت بعشيقها، كانت في كلّ مرّة تتزيّن بزينة جديدة. أصبحت منذ ذلك اليوم، تميل إلى العزلة، التي كانت لفترة طويلة تخشاها، كلّ شيء، فيما عدا الغول، أصبح يبدو لها غير ذي قيمة. ها هي سعادتها كامرأة قد صيّرتها قاسية. لكي تغرق في تحقيق نزوتها تمنّت الموت لأخيها، ثمّ حرّضت عليه، فوعدها الغول بتحقيق ذلك. لم يبق هناك شيء يشدّها للطفولة، للأشياء البشريّة. اتفقا فيما بينهما على أن تستبقي، أثناء غياب أخيها، أصدقاءه: حيوانات الغابة. لمّا يكون الصياد لوحده بدون رفقته سوف يكون ضحيّة سهلة للغول.

ذات مساء، ادّعت الخدّاعة أمام أخيها بأنها مُصابة بمرض لا دواء له. كانت تئنّ بصوت واهن وكأنّها تَحْتَضِر. في الصباح تظاهرت بأنها تحسّنت لكنّها شكت من العزلة، وافتكت

من الصياد وعدا بأن يترك لها إخوته الثلاثة من ذوي الشعر ليظلوا بمعيّتها: أسد وذئب وخنزير. وقالت له:

-أمّا أنت، فاذهب إلى قلب الغابة لتأتيني بالعشبة التي تشفي من جميع الأمراض. إنها العشبة التي أحتاجُها.

رحل الرجل، أغلقت أختُه جميع الأبواب وأحكمت أقفالَها، ولأوّل مرّة في حياتها شعرت الحيوانات بأنها مسجونة، بعيدا عن أخيها. العشبة السحرية لا تنبت في الطريق الذي يقطعه! ظلّ سائرا لمدّة طويلة، عَبَرَ مستنقعات، تاه في الشِعَاب. كانت فجوات مجهولة تنفتح أمامه: بدا لعينيه أنّ الغابة ضاعفت من عدد أشجارها، مما ينبت في أرجائها، هشيم النباتات، حشرات لم ير مثلها في حياته، جميعها لا تُبْرِئ مرض أخته. استبدّ به قلق منبعث من حُبٍّ نَضِرٍ، باحثا عن عشبة نادرة. كم كان بإمكان الرجل أن يستمتع بهذه الغابة، القريبة من نفسه، لكنه يشعر اليوم اتجاهها بالاضطراب، ولأنّها كانت موطن الطفولة، لمّا كان قلبه يتفجّر نضارة، تنبعث الفرحة من كل أرجائها، وتُطِلُّ السماء من خلال الأغصان. حدث نفسه مصمّا على أن لا يصرف كلّ وقته في الصيد؛ فليصد فقط من حين لآخر ما يحتاجه للعيش، قائلا: « لاشكّ أن أرواح جميع الحيوانات ودمها الذي سال هو ما أحزن أختي وسَيُنَكّدُ عليّ حياتي غَدًا... ».

وما أن انتهى من مناجاة نفسه حتى ظهر أمامه وحش شبيه بالإنسان، واعترض طريقه.

– من أنت؟ إنس أم جنّ؟ من هذا العالم أو من العالم الآخر؟

– لست من العالم الآخر، لكنني موجود في الحاضر؛ لست إنسا ولا جنّا! يدعونني الغول، ولد الغول، وسوف آكلك!

لم يكن الصياد حاملا للسلاح المناسب تقبض يده الخاوية على ظلّ مقبض وأصابعه ترتعش ماسكة بوتر قوس غير موجود، يؤلمه كتفه لم يعد قادرا على تعمير الْكِنَانَة. لم يكن إلى جانب الصياد، ككلّ يوم، الرفقة الوفيّة. كان الغول يضحك من حركاته، قائلاً له:

– هيا ! استعدّ للموت. لنتواجه لوحدنا.

قال الصياد:

– يا غول ولد الغول، أنا تحت رحمتك. لكن باسم من خلقك، اسمح لي أن أنادي ثلاث مرات من أعلى هذه الشجرة، لأتمكن من توديع ثلاثة أصدقاء لي.

قَبلَ الوحش، لأنّه كان يعلم بغطرسة الأخت وبالأقفال والأبواب الغليظة، إضافة إلى بعد المسافة. قام حينئذ الصياد بالتسلق من غصن إلى آخر إلى أن بلغ أعلى شجرة الفلّين العظيمة وبدت قمم الغابة ممتدّة عند أقدامه كحقل مستو، كمرج بدون حدود، تصلح للسباق. تصوّر فجأة الكوخ أخته المحتضرة وحيوانات الغابة، إخوته، ثمّ إنه نادى. تردّد صدى الصيحة في جنبات الغابة: قطع الآفاق ليرنّ حوالي الكوخ كسهم مسحور. سمعه الأسد، فقد تردّد اسمُه، تعرّف على صوت الرجل وزأر بغضب مكبوت، وكان الذئب قد شرع في تشمّم الباب، أمّا الخنزير فَنَخَرَ بصوت خافت. طلبوا من الأخت أن تفتح لهم، لكنها سعت إلى تهدئتهم. قالت لهم:

– لاشيء، لقد توهمتم سماع صوت أخي، لكن ليس هناك من نَادَى. لعلّها الريح تَعْوي.. إنّه عصفور جريح...

– افتحي يا أختنا !افتحي الباب.

– إنه نداء الفراق الذي يَصَّعّدُ من قلوبكم...

– افتحي... افتحي- لنا...

لكنها ادّعت إصابتها بألم مفاجئ، ولَوَتْ ذراعيها، حلّت شعرها وشرعت تئنّ، بينما كانت الحيوانات تدور حول نفسها. حينئذ قال الذئب للخنزير:

– أكسر الباب لكي نخرج.

هجم الخنزير على الباب مُنَكّسَ الرأس، ولكن الباب الغليظ، ما أن ضربه حتى أصدر صريرا. ضربه مرّة أخرى، مندفعا نحوه، غير أنه ظلّ مثل الصخرة. للمرّة الثالثة أعاد الحيوان الكرّة، وعند النداء الأخير الصادر من الصياد، وقد ذكر فيه اسم الخنزير، انكسر الباب إِرَبًا. اندفعت حيوانات الغابة الثلاثة حينما كان النداء يتردّد في أرجاء الغابة، ممتدّا مثل أنفاس مُحْتَضِرٍ. مرّت على جسد الغابة، وكان قفزها لا يكاد يلمس الضباب، شجر الْخَلَنْج، الأدغال وحتّى الْجَنْبَات. قطعت الطرقات المتشابكة، تجاوز المرج الأخضر، تعدو متتابعة، تجري إلى الأمام وكأنها تطارد الأرانب. فالغضب الذي يحتدم في داخلها كحيوانات غابة أوصلها سريعا إلى شجرة الفلّين العظيمة. وكان الصياد متنقّلا من غصن إلى آخر، نازلا نحو حتفه. كان الغول في أسفل الشجرة، ينتظر ضحيّته. وكانت التردّدات الأخيرة لصدى الصوت البشري الآتية من بعيد تَخْفُتُ شيئا فشيئا. لمست قدما الصياد الأرض؛ ثم تقدم ببطء نحو الوحش. لكن ما الذي حدث؟ سُمِعَتْ جَلَبَة ملأت الغابة، جعلت الأغصان تنحني. هل ستنفتح الأرض؟ كان الرجل في متناول الغول، لقمة سائغة يسدّ بها جوعه، في متناول يديه الطويلتين. وبسرعة البرق: حدث الهجوم المفاجئ، فتسرّبت إلى

هذا الموقع المعتّم حزمةٌ من الضوء، وبرز الثلاثي الْمُغَطّى بالشعر الكثيف، تنعكس الأشعّة على الجلد، قافزا في اتجاه جذع شجرة الفلّين. قالوا بأنفاس متقطّعة:

– ها نحن هنا. ها نحن هنا. ها نحن هنا.

– إخوتي ماذا تنتظرون؟

حينئذ، أُنْشِبَتْ الأضافر، والمخالب، والأنياب في جسد الوحش، فتم دوسه ورفسه، وتفجّرت الدماء من كلّ جهة، وطقطقت العظام. ولم يبق على الكلإ سوى لباس الغول مرتسمة وفق هيئته قبل وقت قصير، الأذرع متباعدة، وطيّات الدّثار والشاش: مرمية على الحشائش وعلى الحصى. ظهر الوحش مقطعا إربا إربا؛ توزعت أطرافه وأحشاؤه على الأرض، وبدأت الكواسر تقع على الأغصان العالية للأشجار مترصّدة، وكذلك الغربان.

ثمّ إن الصياد عاد بمعيّة إخوته الثلاثة، التي سارعت إلى جانبه، فرحة بسلامته. لكنّه كان مغتمّا فهو رغم شعوره بالأخوّة وبالامتنان اتجاه حيوانات الغابة الثلاثة سألهم:

– لماذا لم تقبلوا عند ندائي الأول؟

– أغلقت علينا أختك: لقد كسرنا الباب.

– أَعْذُرُهَا فقد كانت تشكو الوحدة، لم ترد أن تنفصل عنكم، ولم تكن تقدّر الخطر الذي كان يتهدّدني.

لمّا رأت عودة الأصدقاء الأربعة، لم يراود الشكّ الأخت في أن الغول، عشيقها، قد لقي حتفه. استطاعت حينذاك أن تخفي ألمها، أن تتظاهر بالابتهاج، أن تبدي استغرابها من وجود وحش في الغابة.

– أريد أن تدلّوني على بقايا هذا الغول الذي كان سيحرمني من أخي حبيبي.

أخذتها حيوانات الغابة عند جذع شجرة الفلّين العظيمة، كانت الْخَدّاعَة، وهي تمسك بدموعها، وأسنانها تصطكّ ببعضها، تبحث بدون جدوى عن صورة المعشوق. وقد انبعث في نفسها صوت عميق يحرّض على الانتقام. كانت تستدير حواليها، ثمّ إنها التقطت خلف إحدى الأشجار، في غفلة من حيوانات الغابة الثلاثة، سبع شظايا رقيقة مثل الشعرات. لأنّ عظام الغول كانت مسمومة، وقد حملتها المرأة معها. عند عودتها إلى الكوخ، كانت تنتظر الوحي من شيطانها. إن طبيعتها كامرأة صيّرها أكثر شراسة بفعل عطشها للحبّ، وقد جعلها موت الوحش تخطّط لجريمة نكراء. أرادتها أن تكون أكثر ضراوة.

ما أن حلّ المساء، حتى شرعت في تهيئة فراش أخيها، رشقت بعناية على وجه المخدّة ثلاثة عظام صغيرة، ثمّ على المرقد، في مستوى الجذع، في مكان الرجلين، غرست البقيّة. كانت العظام دقيقة دقّة الشعر، مستقيمة مثل إبر، ولمّا كان الصياد مُجْهَدًا من العياء، ألقى بنفسه على سريره، مدّ رجليه إلى الأقصى، ملأ صدره بالهواء؛ لمّا كان الأخ السليم

الطويّة ينتظر النوم جاءه الموت. أصابت سبع وخزات لحمه الطريّ أوالناتئ؛ في القفا، في تجويف الرقبة، في الساعد الأيمن، في المرفق الأيسر، في الورك، على الجنب الذي يرتكز عليه عند القيام، وفي أقصى الأسفل عند ثنية الفخذ وفي العُرْقُوبِ والإصبع الكبيرة للرِّجْل. كان الرجل، لسبع مرّات، يغلق فاه ليئنّ، ويرفع سبّابته للتشهّد.

قامت الأخت في الصباح الباكر لتبدي سرورها بموته. قالت:

-تعالوا جميعا، خذوا هذه الجثة. إنه أخي وأخوكم، لكنه أخوكم أكثر منّي...

اشتدّ غمّ حيوانات الغابة الثلاثة، وازدادت ظهورُها انحناءً، صدورُها تئنّ، مثلما كانت من قبل، لمّا بدت أجسادُها متضائلة أمام جثث أمّهاتها، حملت الصياد بعيدا عن الكوخ. هاهي تضعه فوق أكمة مُطَحْلَبَة لكي ترفعه. ثمّ إنها حفرت القبر وأنزلت أخاها في الحفرة ووارته بالتراب الناعم وبسيقان العشب. عادت حيوانات الغابة الثلاثة إلى البيت، وكلّ منها له طريقته في التأسّي؛ فسقطت دموع الأسد، وسالت دموع الخنزير، وجرت دموع الذئب. وحدها الْخَدّاعَة كانت تنظر إلى هذه الدموع بعيون منفتحة لامرأة يدت وكأنها في عرس. كانت الحيوانات تأتي كلّ يوم لتتشمّم ما بقي من أخيهم: أسلحته، ألبسته، أثر ملمسه على الأشياء.

غير أن الأخت لم تعد تحتمل رؤية حيوانات الغابة الثلاثة التي تذكّرها محبّتُها الوفيّة وألمُها بخيانتها لأخيها. وذات يوم بصوت حادّ ونظرة متغطرسة قالت لهم:

– لماذا تستمرّون في إفساد جوّ هذا الكوخ؟ لقد مات أخوكم، لست في حاجة إلى رفقتكم...

أجابتها الحيوانات الثلاثة قبل أن تنسحب:

– لو لم تكوني أخته، كنا قد قتلناك بسبب هذا الكلام.

ها هي الحيوانات كاليتامى وقد أضناها الغمّ تحمل ألمَها إلى أرجاء الغابة. كانت تنام على الأكمة وتقضي وقتا طويلا في البكاء، صدورها تئنّ. ذات يوم وهي هكذا حوالي القبر، سمعت صوتا ينبعث من أعماق الأرض. كان الذئب هو من سمعه أولاً. استرق السمع وقال: "أسّس" لأصدقائه. ولمّا توقّفوا عن الأنين، قال لهم:

-استمعوا إنّه أنين...

اقترب الأسد، التقطت أذناه الصوت الأصمّ الصاعد من الأرض. استمرّ في الإنصات وسمع بتؤدّة شكوى بشريّة، إنها نداء ضعيف صادر عن الصياد، إنه النداء المختنق المنبعث من أخيهم. لم يكن بمقدور الخنزير أن ينتظر أكثر؛ فشرع يحرث الأرض الْمُطَحْلَبَة بِفَنْطِيسَتِه. رمى سيقان الشجر والتراب الناعم، والتي تحولت إلى غبار. ثمّ إنّه فتح القبر، بينما كان الذئب يستخرج الجسد بيده الناعمة، سحبه الأسد. أرقدوه على الأرض

المطحلبة؛ نظروا إلى عينيه المنغلقتين، في يديه المتصلّبتين. كان يئنّ باستمرار. حينئذ قال الذئب:

-لنقم بتسخينه..

وحمله الثلاثة بين سواعدهم، ليبثّوا فيه شيئا من حرارتهم عن طريق احتضانه، لكنّه ظلّ يئنّ. قام حينئذ الذئب بنزع دثاره وبدأ يتلمّسه بيده ويَرْبُتُ على اللحم العاري، كان يمسح بيده بِتَؤُدَةٍ على جسد الأخ النائم. وهاهي يدُه الرفيقة تتوقّف فجأة. وخزه شيء حادّ في الإصبع. انحنى فرأى الشوكة فجذبها وإذا بها عظم أدقّ من شعرة. تنفس الرجل طويلا. نزلت قدم الذئب إلى أسفل وصعدت مرة أخرى، فكانت أصابعه اللطيفة تبعث الراحة في الجسد المشرف على الموت. فعل ذلك مرّة واثنين وثلاثا: تم استخراج عظم ملطّخ بالدم من القفا، من الساعد، من الرقبة. مرة واثنين وثلاثا: شعرة وردية اللون مخيفة تم استخراجها من الورك، من اليد، من وسط ثنية الفخذ. عند اقتلاع الشوكة السابعة فتح الميّت عينيه. رأى قبل كل شيء إخوته، ثم الأشجار، وأخيرا جسده، الذي بعثت فيه الشمس شيئا من الدفء. حملته حيوانات الغابة على أكتافها وقصدت الكوخ.

ما أن رأتهم الأخت من بعيد حتّى صاحت:

-ماذا تفعلون؛ حملتم إليّ الجثّة؟ لتعودوا من حيث جئتم.. عودوا !

تركوها تتكلم وتابعوا طريقهم. حينئذ شاهدت المرأة أخاها ليس ميتا مثل الجثث، لكنه حيّ، الرأس مرفوعة، العيون تلمع. قالت حينئذ، وهي تُذرف دموع التماسيح:

-أخي! أخي يحيا في هذا العالم. شكرا لله.. ألف ألف شكر.

كانت قد تقدّمت نحوه بأحضان مفتوحة، مبدية البهجة. غير أن الآخرين صمتوا؛ بدت القساوة على ملامح الأخ، ولم تبق هناك مشاعر أخوة. قال لحيوانات الغابة:

-اذهبوا إلى الغابة وآتوا بأغصان تنزّ صمغًا وأعشابا كثيرة وبالعسالج...

هاهي الْخَدّاعَة أمام أخيها الآن؛ كانت تترجّاه وزال ادعاء الفرحة مثل قناع، وظهرت على وجهها تجاعيد قاسية، حوّلت عينيها نحوه. كانت تصيح، ليس في داخلها بل كان الخوف ينبعث من فيها ويجعل خطواتها تضطرب. كانت تريد الهروب، حينئذ كانت الأرض تشدّها. لمّا أُعيدت إلى الكوخ كان كلّ شيء جاهزا. كلما سالت قطرة من الصمغ تلتهب النار وتخترق الحطب. تمّ سحب الباب، وتُرِكَتْ الْخَدّاعَة تحترق بألسنة النار، على الحطب الذي كان يطقطق.

هل كانت تصيح؟ لا أحد يعلم. ثمّ إنّه لاجدوى من الصياح الموجه نحو الخارج إذا لم نتمكن منه من الداخل؟ كانت الغابة نفسها متواطئة في موتها، وليس هناك من ينقذ المكر الشرس. إنه مصيرها.

أما الصياد فقد قال لإخوته، الأسد والذئب والخنزير؛

-هيا نعيد اكتشاف الغابة من جديد.

والتحقوا بالغابة الأمّ، بدون أسلحة، في هذه المرة، ما دامت صداقة البشر هـي قـوّتهم التي تَحْظى بثقة أكثر.

الإحالات

*حكاية شعبية جزائريّة، نشرتها مُتَرجمة إلى اللغة الفرنسية، في الخمسينيات من القرن الماضي دورية "سيمون": Simoun : Aspets de la Littérature populaire en Algerie, 6e année, Edition Baconnier, Alger.

ملاحظة: نصّ الترجمة إلى الفرنسية، منشور دون إشارة إلى اسم الجامع أو المترجم، كما لم تُذكَر اللغة التي تُرجمت عنها إن كانت لهجة عربية دارجة أم لهجة أمازيغيّة. وهي اللهجات المستعملة في الجزائر والحاملة للتراث السردي.

عن الترجمة

موقع التلقي من الفعل الترجمي
في ضوء التعريف اللغوي للترجمة

Reception position in the lexical definition of translation

أ. جيلالي كاملين*

ملخص:

لمّا كانت الترجمة وثيقة الصلة بنظرية القراءة، من جهة أنّ المترجم هو قبل كلّ شيءٍ قارئٌ، وكانت أيضا ذاتَ وشائجَ بالتأويل، ذلك أنّ كلّ فعلٍ ترجمي يقوم من حيث المبدأ على مساحة من التأويل، فإنّ هذه الدراسة تقوم انطلاقا من هذا التوصيف، على افتراض أنْ يكون لفعل التلقّي لا محالة حضورٌ كثيفٌ على امتداد مسار الفعل الترجمي، و تسعى إلى استجلاء عناصر الفرضية من خلال استنطاق التعريفات اللغوية التي وضعتها أمّهاتُ المعاجم العربية لمادة "ترجم"، وتحليلها بما يقود إلى اقتفاء مقولة التلقّي في ثنايا التعريف اللغوي العربي للترجمة، إذْ إنّ تعريف أي فنّ من الفنون هو مدخلٌ رئيسٌ لفهم مكوّنات هذا الفنّ ومحدّداته الجوهرية، وقدْ اتّخذت الدّراسة من التعريفات اللغوية للترجمة علاماتٍ تهتدي بها من أجلِ الإفضاء إلى غايةٍ قوامُها أنّه لا يكادُ يخلو تعريف للترجمة من الإشارة إنْ تصريحاً أو تلميحاً إلى التلقّي بوصفه واحدا من المكوّنات العضوية للفعل الترجمي، و أنّ حدّ الترجمة – أي تعريفها – لا يستقيمُ بمعزلٍ عن فعل التلقّي، فالترجمة والتلقّي حدثان متوالجان وصنوان رديفان ما لأحدهما غُنْيَةٌ عن صاحبه.

الكلمات المفتاحية:

التعريف اللغوي للترجمة؛ الترجمة؛ التلقي؛ الترجمة عند العرب؛ موقع التلقي؛ الفعل الترجمي.

Reception position in the lexical definition of translation

abstract

Since translation is closely related to the theory of reading, the translator is in the first place a reader, and it is also related to the interpretation, for every act of translation is based on the interpretation. This paper starts from this description, to prove that receiving has inevitably a heavy presence along the translation process, and seeks to clarify the elements of the hypothesis through questioning and analyzing the lexical definitions, in a way that leads to trace the presence of the notion of “reception” amongst those definitions, to result in a statement that every definition mentions implicitly or explicitly the act of “reception” as one organic component of translation

process organic , and that the definition of translation does not stand in isolation from the act of reception, thus, translation and reception are two inseparable, interlaced and crossed acts.

Key words : lexical definition of translation; translation; reception; the position of reception; the act of translating ; the Arabic concept of translation.

" إنّما كانت الترجمةُ، لأنّ البشر يتكلمون لغاتٍ مختلفةً."[1]

مَوْلِج

إنّ المترجمَ وهو يترجمُ، إنّما هو في الواقع يقارب بين نظامَيْن لغويَيْن؛ أحدهما ثابتٌ وماثلٌ في ذهنه وهو الذي ينطلقُ منه، أماّ الثاني فمُحتمَلٌ ورجراجٌ، إذْ ما يزال بعدُ قابلا للتشكّلِ والتكييف وهو الذي يسعى إلى بلوغه، فالمُنْطلقُ معلومٌ لدى المترجم لأنّه يملكُهُ وهو تحتَ يدِه، لكنّ المستقرّ ما يزالُ غضّاً طريّا وهو الذي يتمثّلُهُ ويبلورُ معالمَهُ في ذهنه.

يبدأ المترجم أوّلاً باستقراء النص الأصلي وتقييم محتواه الفكري والجمالي والعاطفي ويتبيّنُ السّمات الأسلوبيةَ وينظر في التراكيب ويتأمّلُ الأشباهَ والنظائرَ، وقد لا يلبثُ أحيانا أنْ يبلُغ مُناهُ ويصلَ إلى مبتغاهُ، حين يتملّكه شعورٌ بأنّ ثمّة انسيابا في نقل الرسالة، وأنّ مجرّد قراءة متن النصّ الأصلي تستدعي النصّ المستهدفَ استدعاءً وتستحضره استحضارا، فليس على المترجم إذْ ذاك سوى أن يوازن ويراجع ويقارب، ثمّ ينظُرُ إن كان نسيَ شيئا من نص الانطلاق، فإذا العملُ الترجميٌ قد تمّ.

إنّ الترجمة مشدودةٌ إلى فعل التلقّي من طرفيْها؛ منْ مبدئها الذي هو القراءة، إذْ إنّ الترجمة تبدأ بالقراءة، والقراءة هي أولى خطواتها، وهي بذاك أولى مراحل التلقّي، إلى منتهاها الذي هو الكتابة وهي الصياغة النهائية للنص المترجم والتي يقوم بها المترجم بناءً على التلقي الأول واستشرافا لحالة التلقّي التي تتراءى له في أفق النص الناتج مع القارئ المستهدف، وهي المسافة المصطلح عليها في عُرف نظرية التلقّي بأفق انتظار القارئ.

ومن الناحية الإجرائية أيضا تنطوي الترجمة على فعليْن للتلقّي؛ الأول يقوم به المترجمُ نفسه من حيثُ هو قارئ للنص الأصلي، ومسكون في آنٍ معا بهاجس الكتابة، والثاني يقوم به قارئ النص الناتج عن الترجمة وكلاهما يخاطب نصّا و"النص آلةٌ كسولة تتطلّبُ من القارئ بذل جهد تعاضديّ جبار لكي يملأ فراغات ما لمْ يُقَلْ وما قيل"[2] في صيرورة تشبهُ متواليةً دلالية منتِجة، ولأنّ النص من حيثُ هو بنية لسانية يمثّلُ متوالية من الوحدات التعبيرية الهاجعة، ينبغي على القارئ أنْ يستحثّها ويفعّلها.

والمترجم قارئ مثالي بالنظر إلى كاتب النص الأصلي، كما أنّ متلقي النص المترجم هو قارئ محتمل بل ومقصود بالنظر إلى المترجم، وإن يكُ ثمّةَ فـرقٌ فلعلّـه أنْ يكـون أنّ

المترجمَ لمْ يكنِ ابتداءً من القرّاء المحتملين لدى الكاتب الأصلي، بينما كان متلقي النص الناتج قارئا محتملا لدى المترجم ابتداءً، أي منذ شروعه في الترجمة، ومنْ ثمّ يقع التلقي في مسار الفعل الترجمي، والحالة هذه، في موضعيْن، ولا مُشاحّةَ أنّ التلقي الأوّل قد يُلقي بظلاله على التلقي الثاني، فيكون المتلقي الثاني تحت رحمة المترجم، وليس المترجم واحدا من أقدر القرّاء على فكّ رموز النص الأصلي فحسب، وإنما هو من أقدرهم على إعادة بناء المعنى و بعثه في منظومة أخرى من العلامات والقيم الجمالية، " والمترجم هنا قارئ أول و مؤلّفٌ ثانٍ." [3]

يضطلع المترجم بدور المتلقي الأول على أنّه في الآن عينه، ينقُلُ الرسالة إلى متلقٍّ آخر بعده هو القارئ في لغة المستقر، فهو مسكون بهاجسيْن: هاجس القراءة وهاجس الكتابة، من أجل ذلك تواترت العبارة الشهيرة عند كثير من منظري الترجمة من أنّ المترجم يخدم سيّديْن، بعد أنْ كان الفيلسوف الألماني *فرانز روسنزفايغ (1886-1929)* Franz Rosenzweig أول من صاغها واستعملها:

« traduire signifie servir deux maitres à la fois »

" فالمترجم في ترجمته يسعى في خدمة المؤلف والعمل واللغة الأجنبية، وهذا هو السيد الأوّل، كما يسعى في خدمة جمهور المتلقين في اللغة المنقول إليها، وهذا هو السيد الثاني، وهنا بالضبط يَكْمُنُ ما يُمْكِنُ أنْ نصطلحَ على تسميته مأساة المترجم." [4] – ترجمتنا -

لقد كان سؤال الأمانة والخيانة منذ البدء واحدا من الأسئلة المركزية في الترجمة، حتى قيل: « traduttore traditore » : المترجم خائنٌ أو الترجمة خيانة، غير أنّ الوقت قد حان في نظري لأنْ نتساءل عن مدى وجاهة اعتبار هذا القول الفلورنسي المأثور معيارا حاسما ونهائيا في الحكم على الترجمة.

وفي السياق نفسه، واستطرادا على التصوّر ذاته، فإنّ المترجمَ ينهضُ بدوريْن اثنيْن ووظيفتيْن في الفعل الترجمي؛ فهو قارئ أوّل ومتلقٍّ في اتجاه المؤلف والنص الأصلي، وهو مؤلّفٌ ثانٍ ومُرسلٌ في اتجاه القارئ المستهدف متلقّي النتاج الترجمي، وهما وظيفتان وإنْ بدَتا متمايزتيْن، من حيثُ إنّ كلاً منهما نشاط قائمٌ بذاته له أصوله وقواعده، غير أنهما متداخلتان ومتمازجتان يصعب الفصل الحاسم بين حدودهما أثناء الترجمة.

فالقراءة والكتابة حدثان متزامنان ومتماهيان معا في الفعل الترجمي، ولا يمكن تصوّر أنّ القراءة حدث يسبق الكتابة ولا الكتابة تلي القراءة بمعنى أنّها تتلوها وتأتي بعدها كحدث مستقل ومرحلة تالية منفصلة وإنما هما حدثان يدوران معا ويتوالجان في فلك الفعل الترجمي، والترجمة من حيث هي عملٌ تفسيري وتأويلي تقترب كثيرا من الهرمونيطيقا

الأدبية، إذْ تقوم أولا على القراءة والفهم ثمّ التأويل، لتنتهيَ إلى الكتابة، وما الكتابةُ بهاجس الترجمةِ سوى تجسيدٍ لمُخْرَجَات التأويل في شكل نصٍ جديد يتم بناؤه في اللغة المستهدفة.

ومن هنا قد تنبثق إشكاليات شتّى؛ فإذا كان القارئ النهائي غير قادر على الإفضاء إلى النص الأصلي إلا بوساطة المترجم فهل إنّ تلقّيَهُ يقوم بناءً على سلطة الترجمة، أي سلطة المترجم من حيث هو قارئ وكاتب، وهل ذلك يعني أن المترجم يمارس على نحوٍ من الأنحاء نوعا من الوصاية القرائية على المتلقي، حتى يبدو تلقّي النص المترجم كأنه قراءة القراءة، ثمّ إلى أيّ مدى يكون هذا التلقي معادلا ومكافئا لتلقيه في حال ما إذا افترضنا جدلاً أنه قادرٌ على التعامل مع النص الأصلي رأسا...؟

تلكم إشكاليات لا تحسم بمجرد توصيف فعل التلقي وتحليله وحده بمَعزِلٍ عن الأَسْيِقة السوسيوثقافية التي تُحيقُ به، بل هي معضلة الترجمة ومسألة متعلقة أساساً بفلسفة الترجمة وأصولها وبقضايا وتفريعات كثيرة ذات صلة بالفعل الترجمي.

التعريف اللغوي العربي للترجمة:

لا شك أن عددا غيرَ يسيرٍ من المنظّرين والممارسين في حقل الترجمة يُجمع على تعذّر وضع تعريف جامع مانع للترجمة، وإنّ غاية ما وُضع لأجل ذلك، إنما هو توصيف أو تحليل للفعل الترجمي على نحو ما، وليس تعريفا بالمفهوم المنهجي الدقيق، ولعلّ في ذلك إيماءً واضحاً إلى أن الترجمة فعلٌ ينطوي على درجة كبيرة من التشعّب والتعقيد.

ولا يختلف اثنان حول قناعة مفادها أنّه من العسير استجلاء محددات الترجمة في ظل التوصيفات الكثيرة والمتنوعة التي يطرحها المنظرون على اختلاف مشاربهم و تعدد الزوايا التي ينظرون منها إلى الترجمة، وإنّ نظرةً عجلى إلى مجموع النصوص التي أُنشئتْ حول تعريف الترجمة لَتَشي بأنّ الترجمة من حيث هي نظريةٌ وإجراءٌ و مادّةٌ تعانق كثيرا من الحقول المعرفية، وتنهلُ من ينابيعَ متنوعة؛ كالأدب واللسانيات وعلم الاجتماع والاتصال والفلسفة... وحتى العلوم التجريبية، فهي ميدان متعدد التخصصات (multidisciplinaire)، ومن ههنا باتت الترجمة عصيةً على الحَدِّ والتعريف.

لقد آثرت – تفاديا للإطناب – في اقتفاء معاني المادة التي أروم، أن أستغني ببعض المعاجم مماّ عدّهُ أربابُ فنِّ المعجمية حجّةً ومرجعاً في بابه، وشهدوا له بالإصابة والإحاطة.

ورد في اللسان أنّ:" التّرجُمان والتُرجمان-بفتح التاء وضمها-المفسر لِلّسان، وفي حديث هرقل: قال لترجمانه. والترجمان بالضم والفتح: هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى، والترجمان: المفسر، وقد ترجمه وترجم عنه"[5]

وقد ذكر صاحب "التاج" أنّ: "الترجمان المفسر للّسان وقد ترجمه وترجم عنه إذا فسّر كلامه بلسان آخر، وقيل: نقله من لغة إلى أخرى."[6] وفي "محيط" الفيروزآبادي: "الترجمان: المفسر لِلّسان، وقد ترجمه وعنه."[7]

وفي "المعجم الوسيط": "ترجم الكلام: بَيّنه ووضحه، وترجم كلام غيره، وعنه، نقله إلى لغة أخرى"[8] وشبيهٌ به ما جاء في "الصحاح"[9]: "يقال: ترجم كلامه إذا فسّره بلسان آخر، والترجمة: النقل من لغة إلى أخرى." وفي "متن اللغة": "ترجم كلامه: بَيّنه وأوضحه، وترجم الكتاب وترجم عنه: فسّر بلسان آخر والترجمان: الناقل الكلام من لغة لأخرى والمفسر للسان."[10]

ومشهورٌ في السيَر أنّ ابن عباس – رضي الله عنهما – كانَ يُدعَى " ترجمان القرآن" على سبيل الثناء والامتداح، وليس يشكُّ أحدٌ أن هذه الصفة ليستْ تعني سوى أنه كان يفسّر القرآن للناس ويشرحه، و لا يذهبُ الوهمُ قطعاً أنه كان يترجم القرآن من العربية إلى لغة غيرها، و في الخَبَرِ عند البخاري:[11] حَدّثَنَا مُحَمّدُ بْنُ بَشّارٍ، قَالَ: حَدّثَنَا غُنْدَرٌ، قَالَ: حَدّثَنَا شُعْبَةُ، عَنْ أَبِي جَمْرَةَ، قَالَ: كُنْتُ أُتَرْجِمُ بَيْنَ ابْنِ عَبّاسٍ وَبَيْنَ النّاسِ، فَقَالَ: إِنّ وَفْدَ عَبْدِ القَيْسِ أَتَوُا النّبِيّ صَلّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلّمَ فَقَالَ: «مَنِ الوَفْدُ أَوْ مَنِ القَوْمُ» قَالُوا: رَبِيعَةُ .....الحديث.

وفي الحديث النبوي الشريف: "وأما العَيْلَةُ، فإن الساعة لا تقوم حتى يطوف أحدكم بصدقته لا يجد من يقبلها منه، ثم لَيَقِفَنّ أحدكم بين يدي الله، ليس بينه وبينه حجاب ولا تَرْجُمان يترجم له."[12]

وأنشد الشاعر العباسي عوف بن محلِّم الخزاعي في حضرة عبد الله بن طاهر بن الحسين بعد أن ثقل سمعه:

إنّ الثمانين وبُلّغْتَها *** قدْ أحوَجَتْ سمعي إلى **تَرْجُمان**[13].

وقد ورد أيضا عند المتنبي في قصيدة له يمدح فيها سيف الدولة:

ملاعبُ جِنّةٍ لو سار فيها *** سليمانٌ لسارَ **بتَرْجُمانِ**[14]

وإذا استقرينا ما تقدّم من إشارات في المفهوم اللغوي للترجمة يستبين أن الترجمة تدور حول معنييْن اثنين في الغالب: الأول تفسير الكلام أي شرحه داخل اللسان الواحد أو من لسان إلى آخر، والثاني هو نقل الكلام من لسان إلى آخر، والمترجم من ثمّ " مفسّرٌ" أو " ناقل"، على أنه في كل الأحوال " وسيط" ومعنى الوساطة هذا يتجلى في الحديث النبوي الشريف، " ليس بينه وبينه حجابٌ ولا ترجمان".

وإذا كان "التفسير" و "النقل" هما المعنييْن الأصلييْن اللـذيْن تمـدّنا بهمـا معـاجم العربية، من جهة أن "التفسير" هو الدلالة النظرية العامة للترجمة، و "النقل" هو الدلالـة العملية والإجرائية، فإنه لدى التوسع في استقصاء المفهـوم فـإنّ معـاجم العربيـة قـديمها وحديثها تدور، في الغالب الأعم، عند تعريفها للترجمة حول معانٍ أربعة:

1 -الترجمة تعنـي التفسـير والتبيـان والتوضـيح، فتـرجَمَ الكـلامَ، إذا فسّـره وبيّنـه ووضّحه.

2 -الترجمة هي نقل الكلام من لغة إلى أخرى، كأنْ ينقل المترجمُ خطابا من العربية إلى لغة سواها.

3 – وقد تعني الترجمةُ التحويلَ والتصييرَ، كأنْ يقال: لا عبرةَ بالإيمان حتى يُتَرجَمَ إلى عمل صالح، أي حتى يحوّلَ ويُصَيَّرَ.

4 – وتعني الترجمة أيضا تدوينَ سيرة عَلَمٍ من الأعلام والتأريخَ لحياته، وقد نشأ من ذلك فنٌّ من الكتابة قائمٌ برأسه عُرِفَ في تاريخ الآداب بفن السير والتراجم.

ولو أننا ذهبنا ننقّبُ في المعاجم العربية جميعهـا، قـديمها وحـديثها فإننـا لا محالـةَ واجدون تعريفاتٍ أخرى كثيرةً، غير أنّ فيما أوردناهُ غُنيَةً لنا عما سواه، ذلـك أنـه مهمـا يكنْ من تعريفٍ لمادة " ترجم" في العربية فإنه يؤول على نحو من الأنحاء إلى واحدةٍ من هذه المعاني الأربعة التي أسلفنا القيل فيها.

وأرى قمينا بي أنْ أُشيرَ في ذيل هذا المفهـوم اللغـوي، إلـى أنّ الفقهـاء قـد أجـازوا ترجمة القرآن واحتجوا لذلك بجواز تفسيره، فكأنّما قاسوا الترجمة علـى التفسـير، فـإذا جاز تفسيره داخل اللسان الواحد لمن لا يفهمه، جاز من باب أولى ترجمته لمـن لا يعـرف العربية، وهم بتعليلهم ذاك قد جعلوا التفسير والترجمة صنويْن ورديفيْن.

موقع التلقي في التعريف اللغوي للترجمة:

لعلّ الذي يعنينا من كلّ ما تقدّم وما كان على نحوه ودار في فلكه ممّا لـم نـوردْهُ تحاشياً للاستطراد والإطناب، ليس المعنى المعجمي لجذر مادة " ترجم" ولا حتى المدلول الاصطلاحي لمفهوم الترجمة بعامّة، بقدر ما نروم من خلال ذلـك اسـتلالَ معنـى خبـيءٍ وإيحاءٍ خفيٍّ يمتّ بصلة وثيقة إلى موضوع البحث القائم على ثنائية الترجمة والتلقّي.

إذ إنّهُ يكاد لا يخلو شرحٌ معجميٌّ للفعل "ترجم" في اللغة العربية أو في سـواها مـن اللغات، كما لا يخلو تعريف اصطلاحي لمفهوم الترجمة من حيث هي فعلٌ وإنجـازٌ لغـوي، منْ مكوّنٍ جوهريّ ومحدِّدٍ مركزيٍّ يتمثّل في مفهوم " التلقّي"، فالترجمة بمـا هـي نقـلٌ تقوم على بناء الجسور بين الحضارات والإنجازات البشرية، وهي منْ ثـمّ "تلـقٍّ" للمعـارف

والعلوم، والترجمة الأدبية بوجه خاصّ تهدف إلى التلقي بمضمونه الجمالي، وحيثما تُوَلِّ وجهك في الفعل الترجمي تجدْ نهاياتِه وأطرافَهُ القاصيةَ عند فعل " التلقّي".

فلوْ رجعنا على سبيل الاستدلال إلى ما تقدّم من حدودٍ لمادة "ترجم" في معاجم العربية، لوجدنا في اللسان والتاج والمحيط أنّ " الترجمان هو المفسّر للسان"، فوجودُ المفسِّر – بكسر السين – وهو الترجمان يقتضي بالضرورة وجودَ المفسَّر له – بفتحها – وهو المتلقّي.

وفي المعجم الوسيط والصحاح وكذلك متن اللغة، ورد أنّ " ترجمَ الكلامَ، إذا بيّنهُ ووضّحهُ وفسّره"، وكلّ ذلك إنّما يقتضي متلقياً، يُبيّنُ ويُوَضّحُ ويُفَسّرُ له.

وقدْ تقدّم أيضا ما وردَ في الخبر منْ أنّ ابن عباس رضي الله عنه كان يُدعى ترجمان القرآن، وتلكَ صفةٌ لا تعني سوى أنّه كان يفسر القرآن للناس ويشرحه، وقريبٌ منه ما رواه أَبُو جَمْرَةَ في الحديث سالف الذكر حين قال: " كنتُ أترجم بين ابن عباس وبين الناس"، والنّاس هنا هم عموم المتلقّين، سواءٌ داخل اللغة الواحدة أم منْ لغةٍ إلى أخرى.

ومثلُه ما ورد في الحديث المتقدّم: " ثم لَيَقِفَنّ أحدكم بين يدي الله، ليس بينه وبينه حجاب ولا تَرْجُمان يترجم له"، أيْ أنّ العبدَ هو المتلقّي الذي يتلقّى من حضرة المولى العزيز كفاحاً، ولا يحتاج إلى ترجمان يتلقّى عنه، وفيه إيماءٌ إلى أنّ وجود المترجم يقتضي بالضرورة وجود المتلقّي.

والشاعر العباسي عندما قال : قدْ أحْوَجَتْ سمعي إلى تَرْجُمان، إنما عنى أنّه لمّا بلغ من الكِبَرِ عِتِيًا ضعُف سمعُه حتى احتاج معه إلى ترجمان، وإن كان الترجمان هنا لا يعني بالضرورة منْ ينقل الكلام من لغة إلى أخرى، وإنما مع ضعف السمع يغدو المرء غيرَ قادرٍ على تَبَيُّنِ معاني الأصوات والكلمات فيكون منْ يُسمّعُه الكلامَ وينقلُه إلى سمْعِه واضحاً في حُكْمِ الترجمان لأنّه يُخرجُ له الكلامَ من الغموض والخفاء إلى الوضوح والسَّواء، فهو لا يتلقّى المعنى ابتداءً حتّى يكون المسمِّعُ له هو الترجمان الذي يتلقى عنه فيحصل له بذلك الفهم والاستجابة.

وفي بيت المتنبّي: "**...لو سار فيها، سليمان لَسار بترجمان**"، إشارةٌ أخرى إلى فعل التلقّي الذي يُلازم فعلَ الترجمة ملازمةَ الظلّ للشخوص، ذلك أنّ النبيّ سليمانَ عليه السلام نفسَه، وقدْ أوتي ملكا وعلما وعلّمه الله منطق الحيوان،﴿**وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ وَقَالَ يَا أَيُّهَا النَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ الطَّيْرِ وَأُوتِينَا مِن كُلِّ شَيْءٍ إِنَّ هَٰذَا لَهُوَ الْفَضْلُ الْمُبِينُ**﴾[15]، وهو الذي فَهِمَ تحذيرَ النملةِ لأخواتها منهُ ومنْ جنودِه ﴿**فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِّن قَوْلِهَا**﴾[16]، ومع ذلك كلِّه لو أنّه سار في تلك المرابع، على حدّ تصوير المتنبي وتخييله لاحْتاج إلى ترجمان

يبيّنُ ويوضّح ويفسّر له، وقد كان المتنبي أشار قُبَيْلَ هذا المعنى إلى معنىً آخرَ طريفٍ ذي صلةٍ به في قوله:

ولكنّ الفتى العربيّ فيها *** غريبُ الوجهِ واليدِ واللسانِ[17]

يُريدُ أنّ الفتى العربيّ، ويقصدُ نفسه، في هذه الملاعب، غريبُ الوجه واليد، أي لا يعرفهُ أحدٌ ولا يملكُ شيئا، وأما غريب اللسان فلأنه لا يفهم لغة أهل هذه البلاد ولا يفهمون لغته، فلا يكون التواصلُ والتلقي إلا من طريق الترجمة.

فالترجمة ترتبط ارتباطا عضويّا بالتلقّي، وما منْ فعلٍ ترجمي إلا وهو مسكون بهاجس التلقّي، حتى إنّ كثيرا من منظري الترجمة يحكم على جودة الترجمة بالنظر إلى قدرتها على "الانفهام" أي على نحوٍ ما الوصول إلى المتلقي، فالتلقّي ليس مجرّد شرط وركن في الترجمة، بل هو أحد أهم المكوّنات العضوية للفعل الترجمي.

يقعُ التلقّي إذاً في قلب الفعل الترجمي، ذلك أنّ الترجمة تقوم أوّل ما تقوم على التفسير والتأويل، فكلّ فعل ترجمي هو فعل تفسيري وتأويلي، وإذا نظرنا أيضا إلى الترجمة من جهة كونها قراءة، فإنّ ذلك أيضا يستدعي مقولة التلقي لأنّ كلّ قراءة هي تأويلٌ.بل ويمكن أن نذهبَ إلى أبعدَ منْ ذلك؛ إلى الزعم بأنّ الترجمة إنما هي تجسيد وتحقيق لفعل التلقّي على الأقلّ في مستويين: الأول أنّ المترجم هو في ذات الوقت قارئ على نحو ما، ومن ثمّ يَصْدُقُ في حقّه ما يصدقُ في حقِّ أي متلقٍ من آليات الاستجابة والتقبّل، والثاني أنّ الترجمة قادرة بشحنتها التأويلية على توجيه الاستجابة والتلقّي إزاء منتوجها.

والنصّ الناتج عن الترجمة هو في الحقيقة ناتجٌ عن التأويل، وهو منتهى عملية القراءة، فالقراءة تُنتجُ المعنى، وتصلُ إلى ذروتها وتبلغ منتهاها حينما تفضي إلى تأويل يتناسل منه النص المترجَم، وذلك منْ منطلق أنّ النص "آلة كسولة" machine paresseuse كما تصفه بعضُ نظريات التلقّي و"شرط القراءة وعلة وجودها أن تختلف عن النص الذي تقرأه، وأن تكشف فيه ما لا يكشفه بذاته أو لم ينكشف فيه من قبل، وأما القراءة التي تقول ما يريد المؤلف قوله، فلا مبرر لها أصلاً، لأن الأصل أولى منها، ويغني عنها." [18]

كما أنّه في كلّ عملية قراءة، يخضع القارئ إلى مجموعة من الخبرات والتراكمات المعرفية التي تتحكم في فعل القراءة وتوجّه إنتاجه للمعنى، وذلك سواء مع المترجم وهو المتلقّي الأول، أم مع "المستهلك" مستهلك النتاج الترجمي-بوصفه المتلقي الثاني في مسار هجرة النص، إذْ إنّ القارئ "لا يواجه النص معزولاً ووحيداً، بل يواجهه من خلال الأنظمة النصية المترسبة في لا وعيه ومن خلال ذكرياته القرائية."[19]

التعريف اللغوي الغربي للترجمة.

تذكرُ بعضُ مراجع الترجمة أنّ مصطلح traduction قد ظهر لأوّل مرّة في فرنسا في 1540، على يد الورّاق وعالم الإنسانيات و المترجم إيتيان دولي Etienne Dolet ويقدم قاموس Le Petit Robert تعريفا للفعل traduire على أنه منحدرٌ من جذور لاتينية traducere (1480) ويعني "faire passer" أي "مرّرَ" ويتضمّنُ أيضا معنى "نَقَلَ" وقد ورد في القاموس الشرح التالي:" بحيثُ إنّ المَلْفوظَ المُنْجَزَ في لغةٍ طبيعية ما، تمّ إنجازه وإنشاؤه في لغةٍ أخرى، مع مراعاة التكافؤ الدلالي والتعبيري بينَ الملفوظيْن." – ترجمتنا–

فهذا " التمرير" أو النقل يقتضي وجود طرفيْن على الأقل؛ الأوّل هو مُنتِجُ هذا "المنقول" والثاني ليستقبله ويتلقّاه، فالترجمة وفق ما ورد في القاموس هي "تمريرُ" الملفوظ المنجَز ابتداءً في لُغة المنشإ، إلى لغةٍ مستقبِلة بما يحقّق التكافؤ، وما يُفهَمُ بداهة من عبارة "اللغة المستقبِلة" أنّ ثمةَ متلقّيا متربّصًا في هذه اللغة ليستقبل هذا الملفوظ في صورته التي تحوّل إليها بعد نقله.

وليس غريباً أن كلمة ‘translation’ في الإنجليزية تُحيلُ هي أيضا على معنى يوحي بالمفهوم ذاته إذ الجزء الأول من الكلمة ، وهو السابقة ‘trans’، يُستدلُّ به على معنى "الجهة الأخرى"، أو معنى "فوق"، وفي ارتباطها بكلمة translation إضافةٌ دلالية تشي بمعنى "النقل" على نحو ما نجده في كثير من الأفعال والأسماء المبدوءة بهذه السابقة مثل "transport" أو "transfere" ، ومن هنا كانت الترجمة شبيهةً بعملية النقل، نقل مادّة نصيّة من المؤلّف المُرسل إلى القارئ المتلقّي، ولعلّ هذا يسوقنا إلى الإشارة إلى جدلية لطالما كانت مجال سجالٍ بين المنظّرين و الممارسين للترجمة، حول أيّهما أجدى في الترجمة أَنَقْلُ القارئ إلى الكاتب الأصلي؟ أو بتعبير آخر الحفاظ على غرابة النص، أم نقل المؤلّف إلى القارئ؟ بمعنى توطين النص في اللغة المستهدفة، وتلك جدلية يتجلّى فيها موقع المترجم بين المؤلّف والمتلقي.

الخاتمة

لعلّه قد بات راسخا، بعد تحليل التعريفات اللغوية المختلفة للترجمة في بعض القواميس العربية، أنّه لا يكاد يخلو أحدُها من الإشارة تلميحا أو تصريحا إلى "الضفة الأخرى" للترجمة وهي التلقّي، وإنّ شرح مادّة "ترجم" في القواميس العربية يدور حول مفاهيم بأعيانها أهمها: الشرح والتفسير والنقل، وهذه الثلاثة جميعا إنّما تحيل رأسا إلى أنّ المتلقي هو المقصود في كلّ فعلٍ ترجمي.

إنّ فعل الترجمة انطلاقا من التعريف اللغوي، يقوم في جانب كبير منه على مقولة أنّ التلقي هو الغاية التي ينتهي إليه النص المترجَم، وأنّه فعل يدور في فلك واحد مع فعل التلقّي، ذلك أنّ التعريفاتِ جميعَها تومئُ إلى أنّه مكوّنٌ عضويٌّ في تحديد ماهية الترجمة، وأسٌّ متين في كينونتها، وهو أيضا المعيار الذي يُعرَفُ به جيّدُ الترجمة من رَدِيِّها، انطلاقا من أنّ الترجمة هي فهمٌ في بداياتها ثمّ إفهامٌ في نهاياتها، كما أنّ المترجم منذ الوهلة الأولى يستحضر القارئ المقصود بالنصّ، و استنادا إلى ذلك يُفاضلُ بين الخيارات المتاحة، و يتخذ موقفا لغويا واجتماعيا وأيديولوجيا وجماليا بما يتيح له إحكام المفاوضة مع النص الأصلي، وكلّ ذلك من أجل سلامة المعنى بين يديْ المتلقي الذي يربضُ متربّصا به في اللغة المستهدفة، فالترجمة والتلقّي صنوان رديفان.

الهوامش

1 - Steiner, George. After Babel: Aspects of Language and Translation. New York & London: Oxford University Press, 1975.p. 49-النص الأصلي "Translation exists because men speak different languages". **VOIR AUSSI: Steiner**, Après Babel, Une poétique du dire et de la traduction, Paris : Albin Michel, Traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer et Pierre-Emmanuel Dauzat , 1998, P.58 **النص الأصلي** : « C'est parce que les hommes parlent des langues différentes que la traduction existe »

2 - أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي 1996، ص.28.

3 - حسن حنفي، من النقل إلى الإبداع، دار قباء، القاهرة 2000، ص.81.

4 - BERMAN, Antoine, l'epreuve de l'etranger, culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Gallimard,1984, P.15 **النص الأصلي** : « Traduire, écrivait Franz Rosenzweig, c'est servir deux maîtres.» Telle est la métaphore ancillaire. Il s'agit de servir l'œuvre, l'auteur, la langue étrangère (premier maître), et de servir le public et la langue propre (second maître). Ici apparaît ce qu'on peut appeler le drame du traducteur. »

5 - ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1970، 426/2.

6- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت، 2/ 211.

7- الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط 8 ، 2005، 114/4.

8- مجمع اللغة العربية في القاهرة، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، القاهرة، الطبعة الرابعة، 2004،1/ 83.

9- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الرابعة ، 1987، ج. 5.

10- الشيخ أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1959، 391/1.

11 - البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق- بيروت،2002 ، كتاب العلم / باب تحريض النبي صلى الله عليه وسلم وفد عبد القيس على أن يحفظوا الإيمان والعلم، ويخبروا من وراءهم رقم 87.

12 - البخاري. كتاب الزكاة. باب الصدقة قبل الرد، 3/ 281.

13 - الثعالبي أبو منصور، فقه اللغة و أسرار العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2، 2000، ص. 441.

14 - ديوان المتنبّي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت 1983، ص. 541.

15 - سورة النمل، آية 16.

16 - نفسها، آية 19.

17 - ديوان المتنبي، ص 541.

18 - علي حرب، نقد النص ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء ط 4، 2005، ص.20

19 - جان ستار وبسكي، نحو جمالية للتلقي، ترجمة: محمد العمري، دراسات سال، فاس عدد: 1992/6، ص.18.

- قائمة المراجع و المصادر

- القرآن الكريم.

المراجع العربية:

1- البخاري، أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، صحيح البخاري، دار ابن كثير، دمشق- بيروت،2002 .

2- الثعالبي أبو منصور، فقه اللغة و أسرار العربية، المكتبة العصرية، بيروت، ط2.

3- الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين – بيروت، الطبعة الرابعة ، 1987.

4- جان ستار وبسكي، نحو جمالية للتلقي، ترجمة: محمد العمري، دراسات سال، فاس عدد: 1992/6.

5- حسن حنفي، من النقل إلى الإبداع، دار قباء، القاهرة 2000.

6- الزبيدي، محمد بن محمد بن عبد الرزاق المرتضى، تاج العروس من جواهر القاموس، طبعة الكويت.

7- الشيخ أحمد رضا، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، 1959.

8- علي حرب، نقد النص ، المركز الثقافي العربي، بيروت ، الدار البيضاء ط 4، 2005.

9- الفيروزآبادي، مجد الدين أبو طاهر محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف محمد نعيم العرقسُوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005.

10- مجمع اللغة العربية في القاهرة، المعجم الوسيط، دار الشروق الدولية، القاهرة ، الطبعة الرابعة، 2004.

11- المتنبّي، أحمد بن حسين الجعفي أبو الطيب، ديوان المتنبّي، دار بيروت للطباعة و النشر، بيروت، 1983.

12- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت.

المراجع المترجمة:

1- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية التعاضد التأويلي في النصوص الحكائية، ترجمة: أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي 1996.

2- جان ستار وبسكي، نحو جمالية للتلقي، ترجمة: محمد العمري، دراسات سال، فاس عدد: 1992/6.

المراجع الأجنبية:

1- Steiner, George, After Babel: Aspects of Language and Translation. New York & London, Oxford University Press, 1975.

2- Berman, Antoine, l’epreuve de l’etranger, culture et traduction dans l’Allemagne romantique, Gallimard, paris, 1984.

المعجم في ميزان تعليمية الترجمة المتخصّصة

The dictionary in the specialized translation teaching

أ. حسينة لحلو*

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى وضع المعجم المختص في ميزان تعليمية الترجمة بوصفه أداة أساسية لا يمكن للمترجم ولا للمتعلم في الترجمة الاستغناء عنه، وذلك ببيان نقاط القوة ونقاط الضعف فيه على ضوء مجموعة من المبادئ الترجمية التي تؤسس للعلاقة بين المصطلحية والترجمة مع التركيز على ظاهرة الترادف المصطلحي أساسا.

الكلمات المفتاحية: المعجم المختص، الترجمة، الترادف المصطلحي.

Le dictionnaire spécialisé à l'épreuve de la didactique de la traduction

Résumé:

Cet article vise à mesurer l'efficacité du dictionnaire spécialisé du point de vue de la didactique de traduction, étant un outil indispensable aussi bien au traducteur qu'à l'apprenti-traducteur. Il sera question d'en relever les points positifs et les points négatifs à la lumière de quelques principes traductologiques qui régissent la relation entre la terminologie et la traduction tout en mettant en exergue, essentiellement, le phénomène de la synonymie terminologique.

Mots clés : dictionnaire spécialisé, traduction, synonymie terminologique.

إن تعليم الترجمة، لا سيما المتخصصة منها، يحتاج إلى مجموعة من الأدوات البيداغوجية التي تساعد المعلم على ترسيخ مبادئ الترجمة السليمة وترافق المتعلم في إنجاز تمارين الترجمة. ولعل أهم هذه الأدوات المعاجمُ بكل أقسامها ونطاقات تخصصها والتي يشير بها المعلم على المتعلم.

ومما لا يختلف فيه اثنان ممن يعلّم الترجمة المتخصصة أن نجاح المهمة التعليمية مرهون بمجموعة من الشروط التي ينبغي أن تتوفر في المعلم ومجموعة من الشروط الأخرى التي يفترض بالمعاجم المتخصصة أن توفرها للمتعلم الذي يعود إليها للاطلاع على المقابلات بالعربية ويلجأ إليها لحل مشاكل ظرفية تواجهه وهو يترجم نصا متخصصا.

بيد أن تجربتنا في أرض الواقع ونحن نتعامل مع المتعلمين في درس الترجمة المتخصصة، قد تركت لدينا مجموعة من الانطباعات عن تلك المعاجم وطريقتها في تقديم المقابلات العربية، وجعلتنا نعيد النظر في فاعليتها الكاملة. وإذا كانت تملك نقاط قوة كثيرة فإنها بالمقابل تنصرف عن الدقة في مواضع وتتبنى آفة التعدد المصطلحي في مواضع أخرى، وهي مظاهر من شأنها أن تعيق مسار التعلم وتصعّب مهمة المعلم. وها نحن نود تقاسم تجربتنا الميدانية مع المعاجم المختصة، الاقتصادية منها تحديدا، ونسعى إلى بيان محاسنها ومساوئها على ضوء المبادئ التعليمية، حيث سنقيس درجة استجابة هذه المعاجم لشروط الفعل الترجمي ومدى تماشيها مع طبيعة الاستراتيجيات التي تتاح للمترجم، وفي حالتنا هذه، المتعلم في درس ترجمة متخصصة.

الإطار النظري: ذكر لبعض مبادئ تعليم الترجمة المتخصصة:

تتمثل القاعدة النظرية لهذه الدراسة في مجموع الأسس والمبادئ التي ذكرها بعض منظري الترجمة أرسوها بفعل التطبيق والممارسة في الميدان، وما فتئوا يركزون عليها في حديثهم عن تدريس الترجمة المتخصصة، وهي مقومات نعمل على تكريسها وتلقينها للمتعلمين في قاعة الدرس، وفيما يلي بعض ما يتعلق منها بالبحث في المصطلحات، على سبيل الذكر لا الحصر:

-مبدأ تخصيص المصطلح الواحد للمفهوم الواحد وذلك تبعا لتعريف المصطلح على أنه الكلمة الاصطلاحية أو العبارة الاصطلاحية ذات مفهوم مفرد أو مركب استقر معناها أو بالأحرى استخدامها وحدد في وضوح ،هو تعبير خاص ضيق في دلالته المتخصصة وواضح إلى أقصى درجة ممكنة، وله ما يقابله في اللغات الأخرى، ويرد دائما في سياق النظام الخاص بمصطلحات فرع محدد فيتحقق بذلك وضوحه الضروري، لهذا، فإن طبيعة النص المتخصص وغايته يفرضان الدقة والصرامة في انتقاء المقابل وهذا مبدأ يتنافى مع الفوضى الاصطلاحية الحاصلة في الميدان و التي يسببها الترادف. الذي يعد ظاهرة محمودة في اللغة العادية غير أنه عكس ذلك في لغة الاختصاص لأنه يتنافى مع مبدأ الدقة المصطلحية.[1] ونعني به ورود أكثر من مقابل عربي واحد لمصطلح أجنبي واحد، و إذا كان بعض علماء المصطلح يعتبرون هذه الظاهرة تنوعا و إثراءً للمعجم العربي، ينم عن اكتفاء في الوعاء المفاهيمي العربي فإن البعض الآخر و الذي نميل إلى تبني نظرتهم، يرون فيه آفة تضرب بالمعجم الذهني العربي وتصيبه بالتخمة، على حد تعبير سعيدة كحيل[2]، وتنم عن التردد حينا والتحفظ والتخوف حينا آخر وهو دليل قاطع على الحرفية العمياء في نقل المصطلحات الأصلية متعددة المعاني(mots polysémiques) وهذه

المقابلات المتعددة تتحول بفعل الاستعمال إلى مرادفات مصطلحية تخلي المعجم المختص من الدقة وتفرغه من سمة أحادية المفهوم والتسمية (monoréférentialité) .

-مبدأ احترام البعد الزمني والمكاني للمصطلحات، فمن غير الممكن أن يشير المعلم على المتعلم بالاستعانة في الترجمة بقواميس أو معاجم قد تجاوزها الزمن أو الاطلاع على معاجم ليست موجهة للقراء الذين ينتمون إلى البلد الواحد، فمن المعلوم وجود اختلافات تدريجية في التوظيف الاصطلاحي ما بين المشرق والمغرب وما بين بلدان المغرب العربي ذاتها بحكم عوامل مختلفة (اجتماعية، ثقافية، اقتصادية وتاريخية) لا بد أن يحسب لها حساب.

-مبدأ الاستعانة باللغة الثالثة أو المحايدة التي ليست بلغة المتن ولا بلغة الهدف، في البحث الوثائقي. وبما أن البحث في المعاجم المتخصصة يعتبر جزءا مهما من التوثيق، فإن ورود لغة ثالثة في المعجم يضفي له قدرا من الفعالية والاستجابة للمتطلبات التدريسية وذلك تماشيا مع المحيط اللغوي الذي يتواجد فيه المتعلم ودور كل لغة في بناء الصرح المفاهيمي لديه.[3]

-مبدأ الاحتكام إلى الاستعمال وجعل المعجم آخر الحلول وذلك تماشيا مع المبدأ القائل إن الاستعمال هو من يقرر وليس الوضع وعلى أساس أن المشاكل الترجمية في جوهرها مفاهيمية وليست لغوية[4]. هذا المبدأ يجعل المعاجم التي تتوفر على تعريفات للمفاهيم أفضل وأنجع من المعاجم التي تكتفي بإيراد المقابلات، لأن الاطلاع على تعريف المصطلح يوسع دائرة الفهم ويسهل عملية تفكيك الدلالات على أن يتوفر في هذا التعريف الوضوح والإيجاز والملاءمة[5].

إن المبادئ المذكورة توحي أن المعجم المختص ليس بالحل المثالي دائما عكس ما يظنه أغلب المتعلمين في الترجمة، وأن التعامل معه لا بد أن يتم بحذر وتحفظ مهما بلغت درجة تخصصه في مجال معين، وهذا أمر سنثبت مدى صحته من خلال الدراسة التطبيقية الآتية.

الإطار التطبيقي للدراسة:

تسعى دراستنا هذه إلى الإجابة عن السؤال التالي: ما مدى استجابة المعجم المدونة للمبادئ التعليمية للترجمة المتخصصة والتي سبق ذكر بعضها؟

نحن ننطلق من فرضية تقول إن هناك نقاط قوة تحسب للمعجم وهناك نقاط ضعف تحسب عليه يشاركها مع معاجم أخرى، وينبغي استدراكها واستبدالها بنقاط قوة تجعله أقرب إلى الفعالية منه إلى السلبية، على أننا نعتقد أن الجزء الأكبر من المشاكل هي على مستوى النقل إلى العربية.

إن الإجابة عن السؤال المطروح تتطلّب منّا اختيار معجم مختص نتخذه مدونة لدراستنا، ولقد ارتأينا أن يكون معجما رقميا مع وجود طبعة ورقية أصلية له وهذا توخيا لبعض المحاسن العامة التي تكتسيها المعاجم الرقمية من حيث الوفرة وسرعة الأداء.

يتعلق الأمر ***بمعجم مصطلحات الحسابات القومية"*** الصادر عن *مجلس الوحدة الاقتصادية العربية* بالتعاون مع *اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا* والذي تم الاعتماد فيه على المصطلحات الواردة في نظام الحسابات القومية لعام 1993 بدرجة أساسية، بالاستفادة من الأنظمة والأدلة المتعلقة بالموضوع والصادرة عن المنظمات الدولية والإقليمية.[6] وفي ظل استحالة دراسة المعجم بكل مداخله، عمدنا إلى مسرد المصطلحات الواردة في آخره مرتبة حسب حروف الأبجدية الفرنسية، والذي يتضمن كذلك المقابلات بالإنجليزية وهي كفيلة بتمثيل المعجم بأكمله، بما أنها نفسها التي وردت في متنه لنفضي إلى صيغة مدونة تخدم أغراض الدراسة الحالية. وبعد النظر في مجموع المصطلحات الأصلية الواردة فيه وكذا المقابلات العربية المقترحة، تمكننا من جمع بعض نقاط القوة وبعض نقاط الضعف من وجهة نظر تعليمية الترجمة أي من حيث تلاؤم المعجم مع متطلبات الترجمة المتخصصة.

1ـ **نقاط القوة**:

ينطوي المعجم المدروس على مجموعة من الإيجابيات ويحقق بعض الشروط المطلوبة مما قد يشجع المعلم على اللجوء إليه والإشارة على المتعلمين بالاستعانة به، ولقد تمثلت نقاط القوة فيما يلي:

أولا: توفره في شبكة الإنترنت مجانا، وذلك ما يجعل منه مرجعا سهل الاطلاع و في متناول جميع فئات المتعلمين.

ثانيا: كونه يقدم تعريفات للمفاهيم التي تحيل عليها المصطلحات بالعربية، وهذا مكسب مهم لهذه اللغة إذ يمكّن التعريف الواضح لكل مصطلح المتعلم من تبيّن المفهوم وتمييزه وتجاوز مجرد ترجمة المصطلح إلى استيعاب المضمون، وذلك ما يتماشى مع فكرة تطابق المسمى والتسمية.

ثالثا: كونه معجما ثلاثي اللغة أي أنه ينطلق، حسب الترتيب اللغوي الجزائري، من اللغة الأجنبية الثانية (الإنجليزية) ويمر باللغة الأجنبية الأولى (الفرنسية) ليصل إلى اللغة الأولى (العربية)، وهذا بحد ذاته يعتبر مكسبا للمتعلم الجزائري وذلك لاعتبارين اثنين هما:

- ورود المقابل باللغة الفرنسية في الوسط بين اللغة الإنجليزية التي تبدو بعيدة عنه نسبيا وبين اللغة العربية التي، ورغم كونها لغة تعلمه الأولى، تعاني مشاكل مصطلحية كثيرة هو على علم بها، وهذا الأمر يطمئن المتعلم ويشعره بالأمان المصطلحي، لأنه يستأنس بالفرنسية التي تقرب المفهوم الإنجليزي إلى ذهنه من جهة وتمكنه من تفقد صحة المقابل العربي من جهة أخرى.

- إدراج المعجم للمقابلات باللغة الفرنسية يعين المتعلم، في حالة تردده على التأكد من المرادف باللغة الفرنسية. وذلك استنادا إلى مبدأ اللغة الوسيطة أو الثالثة والتي تكون في حالة المتعلم في الوسط اللغوي الجزائري الفرنسية كونها الأقرب إلى العربية من الإنجليزية من حيث التوظيف اللغوي ونطاق الاستعمال المصطلحي.

2ـ **نقاط الضعف**:

يعاني المعجم مقابل نقاط القوة المذكورة، من مجموعة من السلبيات قد تجعل المعلم ينأى عنه ويمتنع عن ذكره للمتعلمين، ولعل أول نقطة ضعف تنتابه هي كونه معجما معدا من طرف هيئة جهوية لا تمثل جميع بلدان الوطن العربي، وكونه صادرا بالتعاون مع مجلس الوحدة العربية لا يعني أنه يغطي في المداخل العربية جميع المترادفات الجغرافية الموجودة والدليل أنه اقتصر في بعض المواضع على المصطلحات الموظفة في بلدان المشرق العربي دون المغرب العربي، ومن ذلك: المخرجات، كمبيالات، بوليصات التأمين، حسابات قومية... الخ.

وإذا كان هذا المشكل قابلا للحل بمجرد التأكد عن طريق المقارنة بين الاستعمالات، فإن مشاكل أخرى قد لا يكون حلها بهذه السهولة، وهي المتعلقة بالانصراف عن الدقة والدخول في دائرة الغموض الاصطلاحي الذي ينجم عن ظاهرة الترادف الاصطلاحي.

وإذا كانت سمة تعدد المعاني تختفي من على المصطلح بمجرد دخوله في مجال محدد، فإن سمة الترادف لا تزال تظهر في المعاجم ودليل ذلك ورود بعض المداخل الأجنبية متضمنة أكثر من مصطلح يكون الأول أصليا والثاني مرادفا له، مما يعني أن المفهوم الواحد له أكثر من تسمية واحدة في اللغة الواحدة حيث تعد التسمية الأولى هي الأصلية ثم نجد لها مرادفات مصطلحية (synonymes terminologiques).

وبعد معاينتنا للمسرد والمداخل الأجنبية (الفرنسية والإنجليزية)، لاحظنا اقتصار الترادف في حالتين اثنتين نوردهما في الجدول التالي:

المصطلح الأجنبي	المرادف المرفق
compte courant/ /current account	balance de paiement/ balance of payment
compte financier et de capital//capital and financial account	balance de paiement/ balance of payments

جدول رقم (1): حالات الترادف الواردة في المداخل الأجنبية

مقابل هاتين الحالتين، نجد المداخل العربية مكتظة بظاهرة الترادف الاصطلاحي، وفيما يلي قائمة ببعض المصطلحات التي طالتها هذه الآفة والتي وردت في المسرد من الجانب العربي دون ورودها في المداخل الأجنبية:

المقابل العربي (مع المرادف بين قوسين)	المصطلح الأصلي (فرنسي/ انجليزي)
النقود (العملة).	Numéraire/ currency
خطابات الضمان (خطابات الاعتماد).	Lettres de crédits/ letters of credit
وحدات قانونية (كيانات قانونية).	Personnes légales/legal entities
نزع الملكية (المصادرة).	Saisie sans Compensation / uncompensated seizures
حدود الإنتاج (دائرة الإنتاج)	Frontière de la production/ production boundary
مركز الاهتمام (المصلحة) الاقتصادي.	Intérêt économique/ economic interest
الغرض (الوظيفة).	Fonction/ purpose
ربعية الاستعمال الوسيط (مصفوفة الاستعمال الوسيط).	Quadrant d'emploi intermédiaire/ intermediate use quadrant.
سماح الدين (إلغاء الدين).	Remise de dette/ debt forgiveness
إعانات على كشف (جدول) المرتبات.	Subventions sur les salaires/subsidies on payroll
أرباح الحيازة (مكاسب الاقتناء).	Gains de détention / holding gains

الجدول رقم(2):

أمثلة عن ظاهرة الترادف الواردة في المداخل العربية دون المداخل الأجنبية

جدير بالذكر إن المصطلحات الواردة بين قوسين لم تصبح مرادفات للمقابلات إلا عن طريق النقل والترجمة ولا تصلح لتكون كذلك إلا في الإطار المصطلحي الضيق الذي أوجدت فيه وعلاوة على ذلك. خرجنا بمجموعة من الملاحظات:

-إن المداخل العربية تحاكي المداخل الفرنسية و/ أو الإنجليزية من حيث إيراد المرادفات الاصطلاحية حيث لا وجود لحالات اكتفت فيها بمقابل واحد لمصطلحين اثنين، وهذا يدل على تعلق المصطلحية العربية بقرينتيها تعلقا شديدا يمنعها من الاكتفاء بالمصطلح الواحد حتى وإن كان كفيلا من حيث المفهوم بالتعبير عن المقابلين الأجنبيين معا.

-إن أغلب المقابلات العربية المباشرة هي التي استحدثت عن طريق أسلوب من أساليب التعريب المباشرة كالاقتراض والمحاكاة والترجمة الحرفية، أما أغلب المرادفات الاصطلاحية التي توضع، بتحفظ بين قوسين فهي تلك التي استحدثت عن طريق التكافؤ الدلالي وكانت ثمرة اجتهاد المختصين في مجال التعريب الذين يسعون إلى خلق تسميات تشير مباشرة إلى المسميات من دون الاضطرار إلى المرور عبر التسميات الأجنبية. كما في الخانتين الخامسة والثامنة، وهذا السلوك يعبر عن عقدة لا تزال تلازم المختصين في تعريب المصطلح. ومثال ذلك:

Quadrant d'emploi intermédiaire

↓

ربعية الاستعمال الوسيط (مصفوفة الاستعمال الوسيط).

-إن بعضا من حالات الترادف الاصطلاحي المتعدد ناجمة عن العودة إلى المدخلين الفرنسي والإنجليزي ومحاولة إرضاء كليهما، كما كان ذلك في الخانة التاسعة من الجدول:

Remise de dette / debt **forgiveness**

↓ ↓

سماح الدين (إلغاء الدين)

بالإضافة إلى استخدام القوسين لإيراد المرادفات الاصطلاحية، فإن المعجم يلجأ إليها كذلك لأغراض أخرى منها ما يوضع للتعريف ومنها ما يوضع للتفصيل في الشرح أو التمييز، وفيما يلي بعض النماذج: ولقد رصدنا في ذلك بعض المواضع التي يرد فيها مصطلح أو عبارة اصطلاحية أو أية جملة مفيدة بين قوسين في الجانب العربي عدا حالة إيراد مقابل مرادف، أي زيادة على ما ورد في الأصل، وهذه بعض منها، جعلناها صنفين حسب الغرض الذي وظفت من أجله:

ما وضع للتعريف	ما وضع للشرح أو التمييز أو التفصيل
أنصبة (حصص الأرباح الموزعة)	ضرائب أخرى على الدخل (غير مصنفة في مكان آخر).
نزع الملكية (المصادرة) دون تعويض.	بضاعة الأمانة (بغرض البيع).
سندات ذات خفض عميق (المنخفضة تخفيضا كبيرا)	مكاسب الاقتناء المحايدة (بواسطة غير المقيمين).
سندات لا قسائم لها (سندات صفرية)	ناتج إجمالي محلي (من جانب الدخل)
إهلاك (استهلاك رأس المال الثابت).	مشروع متكامل رأسيا (عموديا)
إنفاق واستهلاك نهائي للحكومة (إنفاق الحكومة على الاستهلاك النهائي	أسعار مهمة اقتصاديا (أسعار ذات دلالة اقتصادية).

الجدول رقم (3):

أمثلة عن توظيف القوسين في المداخل العربية دون المداخل الأجنبية

إذا كان توظيف الأقواس للإيضاح أو الاستفاضة في المعنى أو إيفاء القارئ بتفاصيل تعينه على استيعاب المعنى أمرا محمودا في الترجمة، فإن ذلك ينطبق على الأفكار دون المصطلحات، أي على النصوص دون المعاجم، لأن المداخل المعجمية لا ينبغي أن يرد فيها غير المكافئ الدقيق سواء أ كان كلمة واحدة أم عبارة بأكملها دون تجاوز ذلك إلى حد يقلل من حركية المتعلم و يقطع استرسال عملية الفهم لديه في حالة عجزه عن تحديد وظيفة ما يرد بين القوسين بالنسبة للمصطلح خاصة أن المعجم، كما أسلفنا ذكره، يقدم في متنه تعريفات بالعربية. ، وورود ذلك في المعجم قد يشوش على المتعلم لأن ذلك قد يعقَد عليه الأمر بمقابل آخر و يضعه أمام خيارين: إما أنه يتبنى سلوك المعجم فيُتبع المصطلح بالمرادف بين قوسين في متن النص وهذا ما لا يتماشى مع مبدأ الدقة ، أو أنه يضطر للأخذ بالمصطلح الذي يراه أنسب للترجمة مع إمكانية الوقوع في سوء الاختيار الناجم عن قصور في التمييز بين المرادفين من حيث الفروق الدلالية ونطاق الاستعمال.

ثم إنه ليس كل ما ورد بين قوسين هو بالضرورة مرادف مستقل للمصطلح، بل هناك من الحالات التي يكون فيها طرفا في الدلالة الكلية للمصطلح أو العبارة المصطلحية، ومثال ذلك: تحويلات رأسمالية (عينا)/ تحويلات رأسمالية (نقدا). وهذا ما يدعونا للتساؤل عن جدوى وضع كل من الكلمتين بين قوسين رغم كونهما طرفا في الدلالة الأصلية للعبارة المصطلحية التي حظيت بمدخل مستقل. ونقترح أن تكون الترجمة كما يلي: تحويلات رأسمالية عينية/ تحويلات رأسمالية نقدية.

وما تجدر الإشارة إليه كذلك، هو إن وظيفة الأقواس ليست موحدة في جميع هذه المواضع، وهذا ما يشوش على المطلع ويجعله يحتار في حالة اعتماده المرادفات فتارة تجدها تحيل إلى مكافئ للمصطلح أو العبارة المصطلحية بأكملها بل إن هذا التعارض في الوظيفة قد يؤدي بالمتعلم أو حتى المحترف إلى الوقوع في سوء اختيار المقابل الذي يجده مناسبا، فقد يحمل دلالة ما بين القوسين على العبارة بأكملها في حين أنها لا تكافئ سوى جزء منها، ومثال ذلك في:

- سلع مستوردة (واردات السلع).
- الرقم القياسي المفرد (التصحيح المنفرد).

وحينا آخر نجدها تحيل إلى جزء واحد من العبارة فقط، أي تكون مرادفة لكلمة دون أخرى، كما في:

- مؤسسات لا تهدف إلى الربح وتخدم العائلات (الأسر المعيشية).

إذا كان المتعلم يتعامل مع هذا المفهوم لأول مرة، فقد يعتقد خطأً أنّ المؤسسات التي لا تهدف إلى الربح تدعى كذلك الأسر المعيشية.

خاتمة الدراسة وآفاقها:

كانت الغاية من الدراسة الحالية الوقوف على المشاكل المصطلحية التي تضرب بالمعجم المختص المعرّب من كل جانب، والحاجة الماسة لتحسين أدائه، ولا يتم ذلك إلا عن طريق الكشف عن نقاط ضعفه والسعي إلى استبدالها بنقاط قوة تجعلها مراجع فعالة وناجعة. ونحن نضع المعجم المتخصص في ميزان التعليمية ونعاين محاسنه ومساوئه، وهو في الأساس موجه للمختصين، تساءلنا عن جدوى إقحام المتعلمين في تخصص الترجمة في المشاكل المصطلحية التي تعاني منها مختلف الأدوات المصطلحية عوض التفكير في تزويدهم بمسارد خاصة بكل تخصص تكون خالية على الأقل من مشكلتي الترادف وتعدد المعاني يتواتر على استعمالها المتعلمون حتى تغدو مراجع لا غنى عنها بل مراجع إلزامية يتعين على المترجمين التقيد بها.

ذلك يعني أن المسارد التي توجه للمتعلمين في الترجمة ينبغي أن يتوخى في إعدادها ما يلي:

– الخلو من ظاهرة الترادف المصطلحي في المداخل الأجنبية والحرص على تكريس مدخل لكل مصطلح على حدة وكذلك الحرص على تفادي كل مظاهر الترادف المحتملة والمذكورة آنفا.

– الخلو من ظاهرة التعدد المصطلحي في المداخل العربية والحرص على اختيار المقابلات التي تتماشى مع الاستعمال ببعديه الزمني والمكاني وتجاوز أسباب الفوضى الاصطلاحية من تخوف وتحفظ وتردد.

– الاتسام بالأصالة والحرص على تطبيق مبدأ تفضيل الترجمة بالتكافؤ على النقل بالاقتراض كلما كان ذلك ممكنا.

الهوامش:

1- Durieux, Christine (1990), « *la recherche documentaire en traduction technique : une condition nécessaire et suffisante* ». Meta, journal des traducteurs/ vol .35, n°4, 1990, p. 696 – 675, p : 673-1

2- كحيل، سعيدة (تعليمية الترجمة المصطلحية)، مجلة الممارسات اللغوية، العدد 02، 2011(84-107) ص. 11.

3- دوريو، كريستين (2007) أسس تدريس الترجمة التقنية، تر. هدى مقنص، المنظمة العربية للترجمة،بيروت لبنان،ط 1.

4- Durieux, ch. (1997) (pseudo synonymes en langue de spécialité, C, I, E, L. université de Caen 14)

5- Dubuc, Robert (2000) Manuel Pratique de Terminologie Générale, linguatech, 4ème édition. P.95.

6- حسب ما جاء في تقديم المعجم.

قائـــمـــة المـــــراجــــــع:

المراجع بالعربية:

-الديداوي، محمد، (2008) إشكالية وضع المصطلح المتخصص وتوحيده و توصيله و تفهيمه وحوسبته،مكتب الأمم المتحدة، جونيف.

-دوريو، كريستين (2007) أسس تدريس الترجمة التقنية، تر : هدى مقنص ،المنظمة العربية للترجمة،بيروت لبنان،ط1 .

-عزي، الأخضر(2004) دراسة تحليلية لصعوبات الترجمة التطبيقية للكتب الاقتصادية الجامعية في الجزائر، مداخلة علمية قدمت في إطار الملتقى الدولي الرابع حول" استراتيجية الترجمة " الرهانات الاقتصادية للترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون ،قسم الترجمة ، جامعة وهران السانية (10- 11- مايو 2004).

-كحيل، سعيدة (تعليمية الترجمة المصطلحية)، مجلة الممارسات اللغوية، العدد 02، 2011(84-107).

المراجع بالفرنسية:

– Ammour, Elisabeth J. (1999), « La recherche documentaire dans l'enseignement de la traduction », Communication présentée au XVe Congrès mondial de la F.I.T., *Traduction –Transition*, Mons, Belgique, du 6 au 10 août 1999, vol. I, p. 24–42.

– Ballard, Michel (1984) *La traduction : de la théorie à la didactique*, Presses Universitaires de Lille.

- Dubuc, Robert (2002), Manuel Pratique de Terminologie Générale, Linguatech, 4edition ;

- Durieux, Christine (1988) *Fondements didactiques de la Traduction technique*, Paris, Didier.

- Durieux, Christine (1990) « *la recherche documentaire en traduction technique : une condition nécessaire et suffisante* ». Meta, journal des traducteurs/ vol .35, n°4, p. 696-675.http://id.erudit.org.

- Durieux, Christine (1997) (pseudo-synonymes en langue de spécialité, C, I, E, L. université de Caen.www.dlls.univr.it/documenti/Avviso/all/all695140.**pdf**.

- Gémar, Jean-Claude (1996) « *Les sept principes cardinaux d'une didactique de la traduction* » Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 41, n° 3, p. 495-505.http://id.erudit.org.

- Gouadec, Daniel. (2006) « Terminologie, traduction et rédaction spécialisées. », in *Langages* n°157, mars 2006.

- Lerat, Pierre (1995), *Les langues spécialisées*, PUF, Paris.

- Plassard, Freddie. « De la recherche documentaire à l'intégration des connaissances en didactique de la traduction », Université Paris III – Sorbonne Nouvelle.

الترجمة الفورية بين سلطة الإعلام وسطوة السياسة

Simultaneous interpreting between media authority and politics ascendancy

أ. شـــــعال هـوارية [1]

الملخص:

تعد الترجمة الإعلامية اليوم ضرورة ملحة. إذ أضحى الخطاب الإعلامي المعولم رهين العديد من الصراعات الإيديولوجية، كيف لا ونحن نعيش حرب المعلومة التي كثيرا ما تصاغ وتركب حسب سياسة الوسيلة الإعلامية أو الجهة الموردة لها، على غرار وكالات الأنباء؛ وعلى الترجمة أن تنصاع لتلك السياسة. فصناعة الأخبار وفبركتها قد حلت محل ترجمة الأخبار. لهذا جاءت هذه الورقة البحثية مسلطة الضوء على الترجمة الفورية، مركزة على ترجمة الشاشة الفورية، بوصفها نوعا أفرزته حاجة التواصل الفضائي، المعتمدة خاصة في القنوات الفضائية. نوع يتطلب السرعة والفورية في الأداء. حيث يطل الترجمان بصوته ناقلا خطابات لمختلف الشخصيات أثناء نشرات الأخبار أو أثناء المؤتمرات الإعلامية والدولية التي تبث على الهواء مباشرة أو محاورا ضيوفا جمعهم نقاش ما، مستعملا في ذلك تقنيات الترجمة السمعية البصرية. لكن ما يلفت الانتباه أن الترجمة الفورية للإعلام محفوفة بالمخاطر، وقد كانت سببا في الكثير من النزاعات بين أقطاب التواصل، على اعتبار أن الترجمة في هذا السياق أصبحت رهينة بين سلطة الإعلام وسطوة السياسة. ولن يحد هذا التطاول إلا التحلي بأخلاقيات مهنة الترجمة والعمل بها.

الكلمات الدالة: الترجمة الإعلامية، الترجمة الفورية، ترجمة الشاشة، سلطة الإعلام، السياسة، الخطاب

Abstract

Actually, we live in a media-saturated world in which the translation becomes an urgent necessity, whereas the globalized media discourse is confined many ideological conflicts, especially during the information war period, recognizing that the news is framed according to the media policy or other sides like, the news agencies; and the translation should comply that policy. Thus, translation in news media, typically the audiovisual one, looks as a reframing process of news stories in terms of content and cultural values, creating news making. Hence, this paper

[1] جامعة الشلف؛

comes to spot the light on simultaneous interpreting which is an important aspect of live international satellite braodcasts. The role of interpreter-mediated becomes crucial in live debates, talk shows and news casts...using audiovisual translation techniques. But since this type of interpreting is inclosed between media authority and politics ascendancy, it could be the cause of many conflicts between the communication members.

Key words :

Media Translation, interpreting translation, screen interpreting, media authority, politics, discourse

مقدمة

غدت قريتنا الكونية بحقٍ مسرحا لمختلف الأحداث السياسية والاقتصادية والإقليمية؛ وشتّى التظاهرات العلميّة والطبيّة والتقنيّة والتكنولوجيّة. يتزاحم على ركحه رجال الإعلام ناقلين تلك الأحداث بمستجداتها ونزاعاتها لإطلاع وإعلام الأمم الأخرى. حيث تتسارع فيه الأحداث بين الخبر والكلمة ممتطية أخطبوط وسائل الاتصال؛ إذ أضحت هذه الوسائل الوسيط الجوهري في ربط التواصل بكل أنماطه، فلا غرو إن وسمت بالسلطة الرّابعة. ويعدّ الإعلام اليوم عصب التواصل، ووسيلة متميّزة لنقل المعرفة، بل ومنتجا لها وناشرا إيّاها. بل وأصبح سلاحا في أيدي المؤسسات الإعلامية الكبرى لدرجة أنه لا يقل أهمية عن السياسة والقوة العسكرية في تحقيق الأهداف والغايات. ولا عجب إن قال يوما "جون سنونو" رئيس موظّفي البيت الأبيض في إدارة بوش: "إننا لا نحتاج إلى CIA مادام لدينا محطّة CNN"[1]. وما سهّل تلك المأمورية في الغزو والاجتياح هو الترجمة بكل ألوانها المختلفة، همزة التواصل كلما اختلفت الجنسيات وتباعدت اللغات. لتصبح الترجمة الإعلامية بذلك حلقة لا تنفصم عن حلقات العمل الإعلامي، حيث حجز للمترجم مكان دائم في كل وكالات الأنباء ومختلف القنوات. خاصة مع الانفجار التكنولوجي الهائل الذي صاحبته ثورة الفضائيات متعددة الجنسيات واللّغات، وفي كل التخصصات كالإخبارية مثلا، حيث تنقل أخبار العالم من كل حدب وصوب، بل وتتسابق فيما بينها في رصد الخبر وبثه على المباشر ومن مكان وقوعه آنيا، على غرار CNN، و France 24 ، والجزيرة...فقد أدت ثورة هذه القنوات وسرعة انتشارها إلى تغيير العديد من المفاهيم، وفتحت الكثير من الأبواب أمام مهنة الترجمة الإعلامية بشكل عام والترجمة الشفهية بأنماطها المختلفة بشكل خاص ومتميز، لتكون لها مساهمة أكبر وأعمق أكثر من ذي قبل. ويستشهد التاريخ قول الرئيس الأمريكي "جورج بوش" عندما وجه خطابه التاريخي قبيل إعلان الحرب على

العراق الجريح والذي تضمن مهلة 48 ساعة إلى الرئيس العراقي الراحل " صدام حسين"، حيث استهل قوله بأنه متأكد من أن خطابه هذا سيسمع في المكان المقصود وسيكون مترجما إلى العربية. وهذا يبرز مدى أهمية هذا النوع من الترجمة في لغة الخطاب العالمي في أيامنا هذه، ودورها في تفعيل مختلف الأحداث والأزمات، كونها وسيلة التواصل والتفاهم وعقد الصلح والاتفاقيات، كما أنها وسيلة لإبلاغ التهديدات والإنذارات، حسب سياق استعمالها. وما يثبته الواقع أيضا، أن الترجمة بكل أنواعها قد غدت العنصر المهم في معادلة السلطة وفي بناء الولاءات أو غرس بذور النزاعات ونشر العداءات. وتكشف هذه الحقيقة جسامة المسؤولية الملقاة على عاتق المترجم الفوري الذي يصبح القناة التي عبرها يمكن أن تقرع طبول الحرب أو تنطفئ جمرتها ويخمد فتيلها. وعليه فدور الترجمان أو المترجم دور خطير وحساس.

1. الترجمة الفورية :Simultaneous Interpreting

أضحت اليوم الترجمة الفورية ضرورة قومية، بل وتعد أنيس مختلف الملتقيات والمؤتمرات الدولية، ولا تتم الجلسات في غيابها. وهي أحد أوجه الترجمة الشفهية التي تعتبر عمليّة تواصل بين طرفين يتحدّثان لغتين مختلفتين، تتم بواسطة ترجمان ينقل الكلام المنطوق بينهما آنيا أو تتابعيا. تهدف إلى توضيح ما كان غامضا ومبهما تجنّبا للبلبلة التي تحدث بين أقطاب السّلسلة الكلامية. في حين الترجمة الفورية نشاط فكري وإبداعي، يقوم على خريطة أداء معقدة ومتشعبة. وقد مرّت بمراحل أرست قواعدها في الأمس البعيد، لتصبح بالشّكل الذي هي عليه اليوم. تسمى أيضا بالترجمة التزامنية لأنها تدل على تزامن الكلام الأصلي وترجمته الفورية. ويسميها البعض الآخر الآنية بمعنى الترجمة التي تنجز في الآن نفسه. هي ترجمة مباشرة إذن، تعتمد في اللقاءات والاجتماعات والمؤتمرات الصحفية والمقابلات والأحداث الهامة. وكم زاد الإقبال عليها خاصة في أيامنا هذه لتغطية الأحداث والقضايا ذات الصبغة العالمية[2]. تحدث عندما يبدأ المتحدث في إلقاء رسالته أمام جمع من الحضور بلغة المصدر ليقوم المترجم الفوري بنقلها في نفس الوقت، آنيا، إلى اللغة الهدف مستعملا –أحيانا-في ذلك أجهزة منها مكبر الصوت والسماعات التي كثيرا ما تستخدم في المؤتمرات الدولية[3] التي ارتبط بها اسمها. وتتنوع صورها حسب سياقات استعمالها.

يعتبر هذا النوع مسألة معقدة ومتشعبة ودقيقة، لأنها تتطلب أجهزة ومعدات وتقوم على عمليات ذهنية خارقة للعادة. تعتمد على الإصغاء والفهم والتحليل في وقت محدد للغاية. تشترط مترجما متمرسا كفؤاً بمؤهلات لغوية ومعرفية وشخصية و....وتنقسم هي بدورها إلى أشكال وأصناف أخرى أملتها الضرورة والظروف الحالية. نذكر منها

الترجمة السياحية، وترجمة المؤتمرات، والترجمة القانونية، والترجمة الدبلوماسية، وترجمة الهاتف، وترجمة الشاشة، والترجمة المجتمعية وغيرها...

1.1. ترجمة الإعلام الفورية: Simultaneous Interpreting for the Media (SMI)

تعتبر الترجمة الإعلامية حلقة لا غنى عنها ضمن سلسلة العمل الإعلامي، وهي عموده الفقري. تعددت مجالاتها وتفاوتت صورها، وتختلف باختلاف الوسيلة الإعلامية. حيث يرى كلّ من هيناكو ودايفيد Hinako O'Hagan و David Ashworth " أنّ مهام الترجمة الإعلامية بشقّيها التحريري والشّفهي ترتبط بالإعلام السّمعي البصري، مدرجا في ذلك بثّ المحتويات الإعلامية من خلال العنونة، أو الاستعلاء الصوتي، أو السرد أو الترجمة الفورية."

«Media translation and interpreting: translation and interpretation tasks relating to audiovisual media, including subtitling, voice over, narrating or simultaneous interpreting of broadcast contents[4] »

لكن ما يهمنا، هو مجال الإعلام المرئي الفضائي الذي يستقطب الجماهير بكثرة، سيما الأخبار، أو ما يسمّى بشبكة البثّ الإخباري ومختلف الحصص الحوارية الإخبارية المنبثقة عنها، بحيث أفردت لها قنوات فضائية خاصّة بها وتبث على مدار 24 ساعة وبصفة مباشرة، مستعينة في ذلك بترسانة بشرية من تقنيين وإعلاميين ومترجمين وتراجمة يعملون على تبليغ الخبر في وقته وباللّغة التي يفقهها المتلقّي. ولذلك تستعمل الترجمة بأنواعها المختلفة خاصّة المنظورة والتتابعية والفورية. فالترجمة الفورية المعتمدة في قنوات الفضائيات أو كما يصطلح عليها خدمة ترجمة البث المباشر، صورة جديدة فرضتها حاجة التواصل الفضائي الذي يتطلّب السرعة والفورية في الأداء تختلف عن ترجمة المؤتمرات، من حيث المبادئ والخصائص. فترجمة المؤتمرات لها باع طويل؛ في حين ترجمة البث الفورية، أو كما يسميها الباحث علي درويش[5] Telecast Simultaneous Interpreting تعد نوعا غضا فتيا، استعمل لأول مرة في أوروبا في أوج الحرب الباردة، في مطلع 1960[6] ليمتد نطاق استعمالها في غضون سنين، نظرا لديناميكيتها ومواكبتها لمتغيرات الساحة الدولية، خاصة مع ثورة الفضائيات، باعتبارها حلقة جوهرية ضمن سلسلة التواصل الثنائي الخاص. حيث غدت الخبز والزبدة للبث المباشر لمختلف الحصص والبرامج والأخبار، جزء لا يتجزأ من نقل الأخبار ومختلف الأحداث من مناطق وقوعها: حروب، زلازل، فيضانات...إذ يتحوّل المترجم الفوريّ إلى شاهد مباشر على الأحداث، وكأنّه جزء من الحدث عليه أن يعيشه بكلّ ما يعنيه متقمّصا دور المتحدّث باحترافية يحذوها الحذر، لما يكتسي هذا النّوع الترجمي من

خطورة، خاصة وأنّها تبثّ على مرأى ومسمع الملايين من المشاهدين. لذلك يرى كبير مترجمي قناة الجزيرة الفذ الدكتور موفق توفيق الخالدي في كلمة له، تحت عنوان " قناة الجزيرة والترجمة الفورية"، في جلسة الترجمة الالكترونية بمناسبة مؤتمر الترجمة وإشكاليات المثاقفة الذي نظّمه منتدى العلاقات العربية والدّولية في 26 و27 فبراير 2014 بالدّوحة، أنّ هناك الكثير من الأدبيات اليوم بدأت تتحدّث عن الترجمة الفورية، التي كانت في البداية جزءا من أدبيات تسمّى بترجمة المؤتمرات(Conference Interpreting)، وأصبح لها الآن بعدا آخر أوسع نطاقًا بكثير وهو ترجمة الإعلام الفورية المباشرة (Media Interpreting)أو(Live Television Interpreting) وتحت مسمّيات أخرى. فأصبحت تصنّف ضمن الترجمات الأكثر خطورة(High Risk Translation/Interpreting) ؛ لأنّ نسبة الخطورة فيها عالية جدًا[7]. على اعتبار أنّ المترجم الفوريّ في هذه الحالة يعتبر مصدر المعلومة، لتتداولها فيما بعد مختلف النخب والأطراف من وسائل إعلام، وصنّاع القرار والسياسات والفكر والقيادات والرّأي العام ...وغيرها. وترجمة الإعلام المباشرة هذه تعدّ أيضا نوعا من أنواع التواصل الثنائي الالكتروني الذي أنجبه استعمال اللّغة والسيميائية عبر مختلف الأجهزة الإعلامية الحديثة[8]. بل في نظر بعض الباحثين هي مركز التقاء العديد من العلوم والمعارف ما يجعلها صعبة، تحفّها جملة من العراقيل وهي تقوم بدور الوساطة بين لغتين، بين ثقافتين، بين جمهورين. ومن بين هؤلاء الباحثين مايورال Mayoral الذي يموقع الترجمة الفورية في هذا السياق ضمن ما يسمّى بالترجمة المقيّدة نظرا للعوائق التي تعتريها، على المستوى النفسي والحركي والمعرفي والاجتماعي من وجهة نظر علم النفس العصبي[9] ، على أساس أنّ وظيفة المترجم تكمن في العرض على الملايين من المتفرجين المتلقّين فيصبح صوته للجميع ويكون محطّة انتباههم بحثا عن فهم خطاب يصدر من متحدّث أجنبي تربطه به بعض أجهزة الرّبط التقنية من داخل نفس الأستوديو أو عبر الأقمار الصناعية...وهذا ما يضفي نوعا من ضغط سرعة الأداء وآنيته، يشعره بالقيد. وعليه فإنّ نجاح المترجم يتوقّف على سند معرفي ونفسي وحركي أكثر فعالية. وللتقليل من هذا الضغط والانفلات من هذا القيد، يتعيّن على المترجم والجهة التي ستنظم هذا التواصل تقييم الوضع والتحضير له: ظروفه، موضوعه، ضيوفه، جمهوره من حيث لغته وثقافته، كيفية إدارة الحوار...لبحث كلّ السبل التي من شأنها أن تدحر أيّ حجر عثرة أثناء الأداء، والتي تكمن خاصّة في طبيعة ما يريد المتحدّث نقله وما يفهمه المتلقّي، كما يرتبط ذلك بعوامل أخرى تتعلّق بعضها بلهجة المتحدث ولكنته وبهويته وبمستوى الجمهور المتلقّي المعرفي والفكري، وهو في غالبيته جمهور غير متجانس، بمستويات متفاوتة. فكلها معطيات وتفاصيل تتطلب من المترجم جهدا مضاعفا يضمن به

الجلاء الفوري للمحتوى معجميا وتراكيبيا ودلاليا وتواصليا. فمهمة مترجم الإعلام تتمثل في ردم التباين الثقافي والنفسي المحتمل أن ينبثق بين صاحب الخطاب الأصلي والذين سيتلقون الخطاب المترجم، بصفة أوضح، على المترجم أن يكيف خطابه ليبدو فوريا واضحا ومقبولا[10]. وفي هذا السياق، يحضرنا مثال ذكرته لنا الإعلامية والمترجمة الفلسطينية "ديمة الخطيب" التي نقلت في يوم من الأيام خطابا لمتحدث من أمريكا اللاتينية على الهواء مباشرة وفورياً مع قناة الجزيرة، حيث دخل في تشبيهات عن الحب والجنس كي يشرح صعوبة الموقف السياسي الذي كان موضوع اللقاء، ولم يكن ممكناً للمترجمة أن تنقل للمتلقي العربي تلك التشبيهات لأنها أولاً لن تساعده على فهم المقصود بسبب اختلاف المفاهيم الثقافية بين المنطقتين وثانياً لأنها لم تكن لائقة من وجهة النظر العربية. فحورت الكلام لتبلغ المقصود دون أن تحرج نفسها أو تحرج المتحدث الأمريكي اللاتيني أمام الجمهور العربي.

أما على مستوى الإعلام العربي، فتاريخ استعمال تقنية ترجمة الشاشة المباشرة يعود إلى 1990. نظرا للالتفاف الجماهيري العربي حول قناة CNN الأمريكية، خاصة إبان حرب الخليج الأولى واحتلال العراق حيث أعطى ذلك دفعا إلى استحداث محطات البث الفضائي. فكانت الانطلاقة من لندن، من خلال قناة MBC في سنة 1991 وبدعم من العائلة الملكية[11]، لتكون منارة على العالم العربي في تغطية مختلف الأحداث. لتتوالى بعدها جملة من القنوات الفضائية العربية لاسيما بعد هجمات 11 سبتمبر 2001، مثل LBC والعربية والجزيرة وغيرها...حيث تحاول محاكاة أسلوب القنوات الغربية في طرح ومعالجة القضايا الساخنة، مبينة للعالم تغير الواقع الإعلامي العربي الذي أصبح أكثر تفتحا، يحذو حذو الديمقراطية من خلال التعامل مع الرأي والرأي المعاكس. وتجدر الإشارة إلى أنّ للترجمة الفورية الخاصّة بالفضاء السمعي البصري مجالات تقتضيها، مثل المؤتمرات الإعلامية التي تنقل مباشرة على الهواء، والمقابلات التي تدخل ضمن نطاق نشرات الأخبار، حيث يستضاف عبر الأقمار الاصطناعية، أو الهاتف، أو حتى السكايب وشبكات تواصل أخرى ضيوف من خبراء محايدين، ومستقلين ورسميين، وأصحاب قرار ومتحدّثين وناطقين يمثّلون أطراف النزاعات والخلافات والأزمات والحروب، إضافة إلى ضحايا أو شهود أو ناشطين في قضايا وصراعات مختلفة لمناقشة قضايا ما. وأحيانا يطلّ علينا شخص أجنبي: وزير أو رئيس دولة يستجوبه الإعلامي ضمن نشرة الأخبار مصحوبا بترجمة فورية. أضف إلى ذلك، تلك الحصص الخاصّة التي تجمع محلّلين سياسيين أو اقتصاديين أو مثقّفين من مختلفي الجنسيات والآراء لتباحث وضع ما، حيث يكون الرّبط بينهم عبر الأقمار الاصطناعية وبمساعدة الترجمة. وليس هذا فحسب، بل تخصّص ترجمة الشّاشة أيضا لنقل أحداث من نوع آخر وتظاهرات

رياضية وثقافية واقتصادية تكون محطّ أنظار العالم، على غرار الألعاب الأولمبية أو نهائيات كأس العالم أو فعاليات مؤتمر حول المناخ أو حفل توزيع جوائز الأوسكار أو مراسيم جنائزية لكبار الشخصيات وغيرها...وكثيرا ما تتسارع تلفيزيونات العالم إلى نقلها إلى العالم. على غرار ما تفعله الكثير من القنوات، منها قناة الجزيرة الفضائية التي خطفت الأضواء في تتبعها وتغطيتها الكاملة للأحداث الحية والساخنة وكل ما يستجدّ على السّاحة الدّولية، بل وتتعايش معها على مدار اليوم أو الأسبوع أو الشهر...مثل برنامج "*بلا حدود*" الذي تعده قناة الجزيرة، مستقبلة مختلف الشخصيات من شتّى الجنسيات لمناقشة أخبار وأحداث السّاعة مهما كان نوعها وموضوعها، كما يحدث حاليا مع القضية السورية وتداعيات حرب الإبادة التي تقودها قوّات النظام وبعض القوى الغربية. وكما حدث مؤخّرا في بريطانيا، بمناسبة الاستفتاء من أجل خروج أو بقاء بريطانيا ضمن الاتحاد الأوروبي، ثمّ هجمات نيس ومحاولة الانقلاب في تركيا، وما يحدث في العراق وليبيا ومالي واليمن...وغيرها من متغيرات الحراك السياسي والاقتصادي والإيديولوجي...المحلّي والدولي.

تتفاوت السياقات والظروف التي تستخدم فيها الترجمة الفورية المباشرة، نوردها فيما يلي[12]:

- ✓ نموذج ترجمة الشاشة عبر عدسة الكاميرا؛
- ✓ نموذج ترجمة الشاشة عبر الأقمار الصناعية؛
- ✓ ترجمة الشاشة الفورية غير المباشرة.

فهذا النقل الآني والمباشر يجعل الترجمة عرضة لضغوطات وأخطاء وأخطار. فإن ورد أي خطأ قد يخلّف تداعيات تكون سببا في نشوب خلافات وكوارث بين الشّعوب والدّول، خاصة وأنها تعتمد على معدات تقنية مهمة تسهم في إنجاح النقل والبث، لهذا توصي الجمعية الدولية لمترجمي المؤتمرات AIIC أنه قبل مباشرة أي تسجيل داخل الاستديو، ينبغي على معدي الحصة التأكد من سلامة أجهزة البث خاصة إن كان الربط عبر الأقمار الصناعية، وعلى الترجمان الجلوس في مقصورته ومراقبة كل معداتها الضرورية والتي يجب أيضا أن تكون مطلة على الأشخاص المشاركين في البرنامج قصد متابعتهم. أما إن كان التسجيل خارج الاستديو، لتغطية حدث ما مثلا سير الانتخابات أو رياضة أو مؤتمر صحفي..يترجم الترجمان ما يسمعه عبر الشاشة، مما يتطلب متابعة جيدة لوصول الصوت في ظروف حسنة[13].

ونظرا لخصائصها المتميّزة تلك، احتار وتضارب بعض الباحثين والدّارسين لها في تسميتها وأي التقنيات تتطلّبها وكيف ينبغي ممارستها...فظهرت بعض الدّراسات محاولة

بحث خبايا هذا النّوع من التواصل الجماهيري عبر الحدود اللّغوية والذي يسعى إلى تصنيف نفسه ضمن هرم الترجمة. نذكر منها Simultaneous Interpreting for TV and other Media لكاتبهاSergio Viaggio ، و Interpreter-Mediated TV Live Interviews للباحثة Bistra Alexieva و Conference Interpreters on the Air: Live Simultaneous Interpreting on Italian Television للباحث Gabriele Mack... وتعدّ عصارة تجاربهم الخاصّة في مضمار الترجمة الإعلامية. ويجمع هؤلاء على أنّه بغية الحدّ من تلك العراقيل والضغوطات التي يقع الترجمان ضحيّتها، ينبغي أولا الإحاطة والإلمام بكيفية إعداد مثل هذه البرامج الحوارية التي تستدعي حضور المترجم الفوري كعنصر وسيط فاعل لا تتمّ الحصّة في غيابه. إذ يركّز معدّو الحصّة والقائمون على البرنامج أثناء إعداده على بعض النقاط: وضعية ودور المشاركين، وطبيعة موضوع الحلقة ونص الأسئلة الذي يستهدف خاصّة كيفية إجراء وإنجاح الحصّة حسب أهداف محدّدة، ووضعية المترجم الفوري ومردوده [14] في حين يقول الباحث علي درويش أنه نادرا ما يحضر لترجمة البث الفورية، بل تتم ارتجالا، هذا ما يجعل تراجمة الشاشة تحت ضغط رهيب، خاصة إذا تعلق العمل بترجمة خطاب لشخصية مهمة، مثل رئيس دولة أو وزير أو عالم...وتطرح قضايا أخرى تكمن في كيفية النقل وما هي تقنيات الترجمة المستعملة في هذا السياق لتضمن نقلا سليما معنى ومبنى.

إذن، أمام هذا الوضع، يستحسن استعمال ترجمة المؤتمرات (CI) بكل خصائصها التي تجعل الحوار يتم وفق نسق طبيعي وتفاعل عادي بين أطراف الحصة؛ لكن ما يعاب عليها أنها لا تناسب وقت البرنامج الذي غالبا ما يكون قليلا خاصة وأن هذا الصنف من الترجمة يتم في اتجاه واحد. لهذا اقترحت تقنية الترجمة الفورية المباشرةSI أو كما يصطلح عليها ليوكان وآخرون Luyken بالاستعلاء الصوتي المباشر (Revoicing method)[15] ربحا للوقت، لكن حتّى هذه التقنية لم تسلم من بعض الصّعوبات، ولم تضمن السّير الحسن للترجمة. وتجلّى ذلك في معيار الثّقة من عدمها، على اعتبار أنّ القائمين على البرنامج يتحرّون المصداقية والشفافية في العمل، حيث أنّ متتبّعي التلفاز يحبّذون متابعة الخطاب في لغته الأصل، وهذا قد يبعد التلاعب في الترجمة؛ لكنّنا نرى أنّ هذا التبرير غير معقول، فهل كلّ الجمهور يفقه اللّغة الأجنبية حتّى يتسنّى له فهم ما يقوله المتحدّث ليحكم على سلامة الترجمة؟ لذلك يقترح من مارس هذا النّوع من النقل اللّغوي أنّ اختيار التقنية الصّحيحة يتوقّف على اتّجاه اللّغة أثناء الترجمة. إذا ترجم الترجمان من اللّغة الأجنبية إلى اللّغة الأمّ يستعمل تقنية ترجمة المؤتمرات أو تقنية الاستعلاء الصوتي لأن ذلك قد يعطي فرصة للمتفرجين من متابعة الخطاب في اللغتين (المتحدث والترجمان) في حين استعمال

الترجمة الفورية يتيح للمتتبّعين استقبال الخطاب مترجما فقط (لغة واحدة). وإذا ترجم من اللّغة الأم إلى اللّغة الأجنبية، يفضّل استعمال تقنية الوشوشة (الترجمة الهمسية)، وتبدو أحسن طريقة في نظر معدّي البرامج على اعتبار أنّها أولا تأخذ بعين الاعتبار اختيارات التحكّم في الجمهور، في عدم ترك فرصة النقد والتعليق على الأسئلة المطروحة باللّغة الأم، ثمّ ثانيا ربحا للوقت[16]. لأنّ الوقت في هذا اللون الترجمي يشكل عاملا مهما، بل تعتبره موزر مارسر Moser Mercer عائقا ومشكلا في الترجمة الفورية على العموم، مستفسرة عن كيفية وعن زمن تطبيق تقنيات الترجمة دون أخرى ، وعن زمن تنقل المترجم من مرحلة إلى أخرى، نظرا لطبيعة الفورية الديناميكية. إذ تقول الباحثة مارسر أن ترجمة البث الفورية ليست ترجمة تماما فورية، لإدراجها تقنية تأخير الوقت وتقنية النقل غير متزامن متعدد المسارات وتقنية النقل المتزامن. وهذا التأخير في الزمن بين الخطاب المصدر وترجمته يعد مكسبا للترجمان، حيث يربح ثوان يلتقط فيها أنفاسه، أو يعيد صياغة كلامه تقدر ب 3-5 ثوان[17]. ثوان ثمينة يفتقر إليها مترجم المؤتمرات.

بين هذا وذاك، يجزم أهل الاختصاص أنّ الترجمة الفورية المباشرة عبر التلفاز غالبا ما يقوم بها تراجمة المؤتمرات مستعينين بتقنياتهم الكلاسيكية المألوفة؛ إلاّ أنّهم ينبهون إلى تفردها نظرا لظروف العمل الخاصّة بالبثّ التلفزي الذي يخلق جملة من الصّعوبات على المستوى اللّغوي والتداولي السيميائي والتقني لتداخل التواصل لاسيما إن علمنا أنّه كثيرا ما يجهل الترجمان موضوع الاجتماع والحوار حتّى اللّحظات الأخيرة، فلا يكون له متّسع من الوقت للتحضير والتعرف على من سيترجم عنه، ممّا يجبره على تكييف أو تغيير طريقة وإستراتيجية تعامله مع الوضع ليتعوّد على هذا النّوع الخاص من التواصل، ليعلن هذا على ميلاد مهنة جديدة واعدة، تتطلّب تحسين وإعادة إنعاش الممارسات الكلاسيكية وتكثيف التمرّن لإرساء قواعد لها[18]. بالإضافة إلى استغلال التكنولوجيات الحديثة ومختلف التقنيات عالية الجودة وتظافر الجهود بين طقم التلفزيون والترجمان من أجل تطوير هذا النّمط استجابة لمستجدّات المجتمع الدولي.

وعليه، فترجمة الشاشة الفورية المباشرة تبقى من نوع خاص، ولن يمتهنها إلاّ من كان له باع طويل في الترجمة الفورية، تقوم على طاقة عالية ومهارات تجمع بين الانتباه والإصغاء الانتقائي الجيد والفطنة ومعرفة لسانية وغير لسانية ممتازة تجعل المترجم يتعامل مع مختلف المستويات اللغوية والثقافية بحنكة وحذر وصوت قوي. ولما كان هذا النّوع من الترجمة الإعلامية بهذه الصّعوبة والحساسية، تلجأ أو تفضل بعض القنوات استعمال تقنيات ترجمية أخرى تعد أيضا من أشكال الترجمة السمعية البصرية، منها الترجمة بالعنونة أو الدبلجة أو الاستعلاء الصّوتي. ولو أنّ حتّى هذه التقنيات قد تكتنفها

أخطاء، إلاّ أنّ المترجم له بعض الوقت ليدقّق ترجمته، لتبث مسجّلة، مستعملا في ذلك العنونة، أو يقرأ الإعلامي الترجمة لتبدو وكأنها فورية، لتزامنها مع حديث المتكلم. وهذا ما نلاحظه في كثير من القنوات بمختلف برامجها، في حين تستعمل قناة الجزيرة مثلا وحتى فرانس 24 وكذا أورو نيوز تقنية الاستعلاء الصّوتي، حيث نسمع صوت الترجمان أعلى من صوت المتحدّث، بعدما كان يكتم صوت المتحدث في السابق. وتبقى تقنية الاستعلاء الصوتي الأكثر استعمالا في ترجمة الشاشة.

2. الترجمان بين مطرقة السلطة وسندان الترجمة

الحديث عن الترجمة الإعلامية يثير تلك العلاقة الجدليّة بين الإعلام والترجمة، وعن حاجة العمل الإعلامي إلى امتلاك ناصية اللّغات والتحكّم في تقنيات الترجمة بكلّ أنواعها، لاسيما في عصر العولمة هذا،حيث تتماهى الترجمة في مستنقع التحوير وصولا إلى درجة التضليل وتضاد الثقافات، في ظلّ غياب أو لنقل تغييب أخلاقيات المهنة والسياسة التي تنتهجها الوسيلة الإعلامية. بل وأكثر من ذلك، إذ يقول الأستاذ "هاني محمد علي" أنّ عملية الترجمة تخضع لفلسفة الدّولة وعلى العاملين في حقلها العمل بضوابط إيديولوجية وقومية معينة. ولأن وسائل الإعلام ترتبط بأنظمة الحكم التي تعمل في ظلّها، حيث أنّها تعكس وتدعم فلسفة الحكم ولا توجهها. وعليه فهي امتداد للفلسفة السياسية في أيّة دولة وليست القوّة المحدّدة لهذه الفلسفة. لذلك فكلّ أنظمة الصّحافة تمارس تحت رقابة السّلطة. والترجمة الإعلامية كجزء لا ينفصم عن طبيعة النّظام الإعلامي فهي تخضع لنفس القاعدة، وعلى المترجمين احترام هذا المعيار. حيث أنّ كلّ دول العالم تفرض قيودا على الأنظمة الإعلامية الخاصة بها[19]. ولهذا نجد بعض الاختلافات في ترجمة ونقل بعض المفردات والتعابير من لغة إلى أخرى، خاصّة ما تعلّق بالترجمة السياسية التي تطرح الكثير من الرّهانات لاسيما الإيديولوجية منها، بل وحتّى بين الدّول العربيّة نفسها، على سبيل الذّكر تلك التعابير المنبثقة عن الأوضاع السياسية الراهنة: داعش، التطرف، إسلام فوبيا، الإرهاب المتطرف، الدولة الإسلامية...

فلا عجب إن تحولت الوسيلة الإعلامية إلى لسان ناطق باسم النظام الذي تخضع له، فتصير أبواقا دعائية يتعذر عليها عرض الحقائق كما هي، إذ لكلّ فلسفته وسياسته وأيديولوجيته. وخدمة للمصلحة الخاصة، قد ينزاح رجل الإعلام عن القيم والمبادئ وأخلاقيات المهنة. فيجنح عنها، وتقع الأخطاء، ويصبح الإعلام مسرحا للفساد الذي ينعكس على المجتمع، خاصة في ظل العولمة وثورة الانترنت وظهور الفضائيات وتفاقم عددها بين الحكومية وغير الحكومية. فتنتشر البلبلة ويزيد الانفلات من قبضة القيم الأخلاقية، مسببة انزلاقات إعلامية، قد تشعل فتنا وتسبب حروبا، تذكيها وسائل الإعلام. وقد زاد الطين بلة

بعد اقترانها بالترجمة التي تخضع هي أيضا لأسس وقواعد تضمن الحفاظ على سرية الوثائق واحترام المضمون ومراعاة الفوارق الثقافية، والتزام النزاهة والدقة والحيادية والوفاء للأصل أثناء النقل. لكن إن وقع المترجم أسير ملذاته المادية وسلطة الجهة التي توظفه؛ فإن الوضع سيتحول إلى مستنقع من التحوير والكذب والتدليس والذي تسهم وسائل الإعلام في نشره وتعميمه. وهذا ما جعل الفعل الترجمي يندرج حاليا ضمن الترجمة الموجهة سياسيا وإيديولوجيا[20]، لارتباطها بوسائل الإعلام والسياسة، بل ولها الدور الريادي في إقامة روابط الفهم والتواصل من خلال نقلها لمختلف الأخبار العالمية وخطابات كبار الشخصيات. فهي تقوم بدور فعال في تصدير النصوص السياسة واستيرادها، بل وتضطلع بمهمة جوهرية في صنع السياسة الدولية والدبلوماسية. فانزاحت نوعا ما عن دلالتها الحقيقية، لتصير تأويلا، صناعة، إعادة صياغة فبركة، إعادة هيكلة السياق ...لاسيما في عالم الإعلام. حيث اكتست مفهوما آخر، يراه كل من تيموكزو وجنتزلد على أن الترجمة " ليست بكل بساطة عملاً لإعادة إنتاج يتصف بالأمانة وإنما هي عملية انتقاء وتعشيق وتجميع وهيكلة وفبركة بصورة واعية ومتعمدة وحتى في بعض حالات التزوير ورفض المعلومات وخلق رموز سرية[21]. كون أن الترجمة والإعلام يشكلان وسيطا تنقل عبره الحقيقة والمعلومة، فتلك الوساطة مكمن الخطورة وحينها يمكن للتحوير والتغيير أن يقع في غفلة أخلاقيات المهنة. فلولا وجود وسائط أخرى وجهات أخرى متعددة، في المقابل تكشف الحقائق وتصوب الأخطاء لأقمنا مأتما وعويلا على المجتمع الدولي.

وقد راجت في الآونة الأخيرة أخطاء جسيمة في الترجمة الفورية لكثير من خطابات رجال السياسة وكبار الشخصيات على الساحة العالمية وفي مختلف المحافل الدولية والتي بث بعضها على الشاشة مباشرة وآنيا. أخطاء، أو لنقل تحريفات، كادت أن تسبّب مناوشات ونزاعات بين الدّول، جرّاء تلك السياسة التي يتّبعها النظام الإعلامي، أو لعدم كفاءة المترجم. نورد منها:

2.1. خطاب الرئيس الإيراني ومراسل CNN

حيث كاد على إثره أن تشنّ الحرب بين أمريكا وإيران، حين أخطأ مراسل القناة الأمريكية CNN في نقل خطاب الرئيس الإيراني "أحمدي نجاد" Ahmadinejadi الذي قال[22]:

"Iran has the right to nuclear energy, and that a nation has civilization does not need nuclear weapons; he added, our nation does not need them "

في حين قال المترجم: "Iran has the right to build nuclear weapons."

وطبعا النصّ الأصلي نقل من اللّغة الإيرانية إلى اللّغة الانجليزية، حيث يبدو أنّ الترجمان لم يفهم جيّدا قصد الرئيس الذي أعرب عن حقّ تمسّك بلاده في امتلاك الطّاقة النّووية، في حين قصد المترجم التمسّك بحقّ إيران في امتلاك سلاح نووي. وشتان بين المعنيين، مقحما الجوّ في تداعيات خطيرة.

2.2. خطاب الرئيس المصري مرسي والمترجم الإيراني

ويعود تاريخ الواقعة إلى حدث انعقاد القمة 16 لحركة عدم الانحياز في 30 أوت 2012 بالعاصمة الإيرانية طهران، الذي تداولته العديد من وكالات الأنباء والصحف والقنوات، حيث أخطأ المترجم الإيراني أو لنقل تعمد الخطأ حسب أراء المحللين في نقل خطاب الرئيس المصري محمد مرسي. وقد سببت تلك الأخطاء حرجا بين عدد من الدول: إيران وقطر وسوريا ومصر، وكادت أن تسبب شرخا بينها في العلاقات الدبلوماسية، جراء التحريف المتعمد الذي قام به مترجم التلفزيون والإذاعة الرسميين الإيراني لأجزاء من كلمة الرئيس المصري محمد مرسي خاصة ما تعلق بالملف السوري، حيث غيرت كلمات بعينها لتصل إلى المواطن الإيراني بدلالات مغايرة قصد تضليل الرأي العام الإيراني.

ففي حديثه عن الشعوب التي تناضل من أجل الحرية، قال الرئيس: " فالشعبان الفلسطيني والسوري يناضلان الآن ببسالة مبهرة طلبا للحرية والعدالة والكرامة الإنسانية..." في حين قال المترجم: " إن شعب فلسطين وشعب البحرين يناضلان للحرية." وبرر مسؤولو التلفزيون أن الخطأ حدث بسبب تشابه نطق سوريا والبحرين في اللغة الفارسية، إلا أن هذا التبرير لم يكن مقنعا. ونحن نعلم جيدا كمترجمين أن أسماء العلم غالبا ما ترد بنفس الصيغة الصوتية في كل اللغات، أضف إلى ذلك أنه كلما ذكرت سوريا، ترجمت بالبحرين، أي أن نفس الخطأ تكرر، وهذا لا يعقل، ولماذا كلمة سوريا، ولم تغير تونس أو ليبيا... وأمام هذا الوضع، أعيد رصد كلمة الرئيس والترجمة التي رافقتها، فتأكد الأمر أنه تآمر وتحريف متعمد ومقصود، نظرا للأخطاء الكثيرة، نذكر منها[23]:

خطاب الرئيس محمد مرسي	المترجم الإيراني
• الربيع العربي	• الصحوة الإسلامية
• إن الفيتو شل يد مجلس الأمن عن حل الأزمة السورية	• إن الفيتو شل مجلس الأمن عن أزمات التحولات الشعبية
• إننا نتضامن مع الشعب السوري ضد الظلم والقمع	• إننا نتضامن مع الشعب السوري ضد المؤامرة الموجهة لهذا البلد
• وحدة المعارضة السورية ضرورة	• نأمل ببقاء النظام المتمتع بقاعدة شعبية

الجدول رقم (1):

يوضح بعض أخطاء الترجمة وتصويبها وردت في خطاب مرسي (2012)

إن كانت الترجمة رسالة حوار وسلام بين الشعوب، فهي في هذه الحالة تبين العكس في ظل تغييب الضمير المهني للمترجم الذي داس على أخلاقيات مهنته وانصاع للجهة التي وظفته، كاشفا موقفه وأيديولوجيته وسياسة الوسيلة الإعلامية التي بثت القمة، في الوقت الذي كان عليه أن يلتزم بالحياد والشفافية والنزاهة والوفاء لمهنته.

2.3. جون كيري ودعمه للرئيس بوتفليقة

تعود تفاصيل القصة إلى الزيارة التاريخية التي قادت وزير الخارجية الأمريكية جون كيري في 2 و3 أفريل 2014 لبحث قضايا المنطقة الأمنية والعسكرية وربط علاقات شراكة بين البلدين. وقد كشف لنا هذا الحدث عدم توفر التلفزة الجزائرية على خدمة الترجمة الفورية المباشرة لمتابعة وتغطية حيثيات الزيارة، سواء رفقة نظيره وزير الخارجية الجزائرية رمطان لعمامرة الذي يجيد اللغة الانجليزية، أم رفقة رئيس الدولة عبد العزيز بوتفليقة. إذ وأثناء بث الخبر على القناة الأرضية، بينما تعلّق الإعلامية معدة التقرير، تُخلي المجال لأطراف المحادثات من: الرئيس ومترجمته الفورية والوزير وترجمانه الذي يترجم إلى اللغة الفرنسية، مع أن جون كيري يتحدث ويفهم الفرنسية مستعملين في ذلك تقنية الترجمة التتابعية في اتجاه واحد فقط، ولم نسمع الترجمة إلى اللغة العربية فوريا. وأثناء المؤتمر الصحفي الذي عقب الزيارة، جامعا لعمامرة وكيري حيث أدلى كلاهما بتصريحات باللغة الانجليزية ترجمت إلى اللغة الفرنسية من قبل ترجمان الوزير الأمريكي، وكأن الجزائر تخلو من تراجمة مهرة. لتبرق بعد أيام الولايات المتحدة الأمريكية سفارتها في العاصمة ببيان تحتج فيه على تحريف كلمة وزير

خارجيتها جون كيري، على اثر برقية وكالة الأنباء الجزائرية التي تضمنت ترجمة غير دقيقة لخطابه، فأثارت جدلاً إعلامياً وسياسياً، خاصة وأن الزيارة جاءت في ظرف حساس والجزائر على موعد استحقاقات رئاسية والتي كانت مبرمجة في 17 أفريل، حيث رشح الرئيس بوتفليقة نفسه لعهدة رابعة رغم تدهور صحته[24]. فتوالت التعليقات والتأويلات معتبرة تلك الزيارة دعما سياسيا لمسار الانتخابات الرئاسية.

الخطاب حسب ترجمة ترجمان كيري	الخطاب حسب وكالة الأنباء الجزائرية	ترجمة الخطاب إلى اللغة العربية
John Kerry a dit : « Nous espérons des élections transparentes. / Nous attendons des élections transparentes et conformes aux standards internationaux (Reuters)	Nous nous réjouissons de voir le processus de l'élection se dérouler dans la transparence ».	الولايات المتحدة تعرب عن ارتياحها لشفافية المسار الانتخابي
Nous comptons sur des élections qui sont transparentes et conformes aux normes internationales,	nous nous réjouissons de voir le processus de l'élection présidentielle (du 17 avril) se dérouler dans la transparence" qui avait valeur de jugement, préalable, sur la crédibilité des élections.	أخيراً، ستكون لديكم انتخابات هنا في الجزائر بعد أسبوعين من الآن، ونحن نتطلع إلى إجراء انتخابات تكون شفافة ومتوافقة مع الأعراف الدولية."

• " Les USA travailleront avec le président que le peuple algérien choisira, pour dessiner l'avenir que l'Algérie et ses voisins méritent", a-t-il ajouté, en évoquant "un avenir où les citoyens peuvent exercer librement leurs droits civiques, politiques et humains"	… et les tats-Unis travailleront avec le président que choisira le peuple algérien afin de produire l'avenir que l'Algérie et ses voisins méritent"	وسوف تعمل الولايات المتحدة مع الرئيس الذي يختاره الشعب الجزائري لكي يبني المستقبل الذي تستحقه الجزائر وجيرانها، مستقبل يتمتع فيه المواطنون بممارسة حقوقهم المدنية والسياسية والإنسانية بكلّ حرية، وحيث تكون الشركات العالمية ورجال الأعمال واثقين من قدرتهم على الاستثمار على المدى الطويل."

جدول رقم (2)

: يوضح أخطاء في ترجمة خطاب وزير الخارجية الأمريكي جون كيري في 3 افريل 2014.

والأدهى أن وكالات أخرى أيضا نقلت الخبر، منها رويترز وفرانس 24 وقناة العربية، وكل منها أوردت جملا تختلف شكلا وتتفق مضمونا. غير أن وكالة الأنباء الجزائرية ردت بأنها اعتمدت في نقلها لتصريحات الوزير جون كيري على ترجمة ترجمانه الفورية باللغة الفرنسية، ونفت تحريفها أو تحويرها لخطابه. وتلك هي لعبة السياسة عندما تشترك فيها أطراف معارضة متلاعبة بالوسائط الإعلامية قصد زعزعة الوضع السياسي والعلاقات الدبلوماسية.

ولا يسعنا المقام لذكر كل تلك الأخطاء الفادحة في الترجمة التي كثيرا ما زعزعت العلاقات السياسية والدبلوماسية والاجتماعية بين الأطراف المتحاورة، وغير بعضها التاريخ. مما جعل الفعل الترجمي في هذا السياق يندرج حاليا ضمن الترجمة الموجهة سياسيا، خاصة في ظل تغييب أخلاقيات المهنة والتعدي على مبادئها.

خاتمة

نستخلص ممّا سبق أنّ ترجمة الشاشة الفورية اختصاص مهمّ وواعد فرضته مستجدّات التواصل الالكتروني مسهمة في تبادل برامج متلفزة عبر الحدود اللّغوية من خلال توطينها حسب متطلّبات الجمهور المتلقّي، مستعملة في ذلك طرقا وتقنيات، على رأسها تقنية الاستعلاء الصّوتي، الأكثر استعمالا، حيث تتيح للمتلقّي استماع الخطاب في اللّغتين ممّا قد يبعد تحوير الترجمة في لحظات قد يتعدّى الترجمان على قيمه المهنية، فيقع ضحية أخطاء. وقد أثبت التاريخ بعضا منها، حدثت بصفة متعمدة، عندما تخضع الترجمة لسلطة الإعلام، وحينما تصير الوسيلة الإعلامية بوقا لجهة سياسية معيّنة، فمن المتوقّع أن تحدث الأخطاء وتفتعل الأزمات. فتنسلخ الترجمة بذلك عن مهمتها النبيلة، في ربط أواصر التواصل، ونشر رسالة السلم والسلام. تتعدد الأخطاء إذن وتتنوع الهفوات أثناء الممارسة الترجمية لعوامل وظروف كثيرة، قد تكون لقلة الخبرة والكفاءة، أو لضغوط خارجية. مما قد يجعل الخطأ يختلف باختلاف تلك الظروف، فهناك أخطاء لغوية ومهنية وثقافية وشخصية وإدراكية. فمهما كان نوعها، فبوجود أخلاقيات تؤطرها، على أن يلتزم بها كل من يمتهنها، مؤديا مهمته بكل صدق ونزاهة وشفافية واحترافية، فلن تكون هناك مزالق وأخطاء قد تنقص من شأن الترجمة والمترجمين.

المراجع:

1. فاطمة حسين عواد، 2010، الإعلام الفضائي، ط1، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن.
2. عبد المجيد شكري،2008، فن الترجمة الإعلامية، دار الفكر العربي.
3. علي الدرويش،2003، دليل الترجمان في مبادئ الترجمة الشفوية، منشورات شركة رايتسكوب، ط2، استراليا.
4. سمير محمود، 2009، الترجمة الإعلامية، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1.
5. محمود كامل ، ترجمة المؤتمرات (الترجمة الفورية و التتابعية و المنظورة)، مكتبة الانجلو المصرية.
6. مؤيد عبد الجبار الحديثي،2002، العولمة الإعلامية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1.
7. نصر حسني، 2001، الترجمة الإعلامية: الأسس والتطبيقات، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع.
8. هاني محمد علي، 2008، الترجمة الإعلامية 3، كلية الإعلام، جامعة القاهرة.
9. هشام خوجلي، 2004، الترجمة الفورية، دار طيبة، الرياض.

10. كريستينا شافيز وسوزان باسنيت، الترجمة والخطاب السياسي ووسائل الإعلام، تر حسيب الياس حديد، مركز الرافدين للدراسات والبحوث.

11. Ali Darwish, 2009, Translation and News Making :A Study of Contemporary Arabic Television , Aljazeera Case Study, Queen land University of Technology, Australia.

12. Hinako O'Hagan & David Ashworth, 2002, *Translation – Mediated Communication in a Digital World,* Cromwell Press Ltd, Great Bretain.

13. Jorge D□az Cintas and others, 2010, New Insights into Audiovisual Translation and Media Accessibility, Media for All 2, volume 33, Amsterdam - New York, NY .

14. LAMBERT, Sylvie and Barbara MOSER-MERCER (eds)1994, Bridging the Gap: Empirical Research on Simultaneous Interpretation, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins .

15. Mary Phelan, 2001, The Interpreter's Resource, Multilingual Matters LTD, Cromwell Press, Great Britain.

16. Marianne Lederer, 1981, La traduction simultanée: expérience et théorie, Cahiers Champollion, France.

17. Marianne Lederer, 1994, La traduction aujourd'hui : le modèle interprétatif, Hachette FLE, Paris.

18. Mathieu Guidère, 2009, La traduction et la communication orientée, Ed. Le Manuscrit, Paris.

19. Moser-Mercer Barbara, 1997,"Beyond Curiosity: Can Interpreting Research Meet the Challenge?" In Cognitive Processes in Translation and Interpretation, ed. by J. Danks, G.M. Shreve, S.B. Fountain, and M.K. Mc Beath, Thousand Oaks, CA: Sage.

20. Patrick Charaudeau, 2005, Les médias et l'information : l'impossible transparence du discours, De Boeck Ina, Bruxelles.

21. Pochhacker Franz, 2004, Introducing Interpreting Studies, Routledge, London.

22. Pochhacker Franz, 1995, Clinton Speaks German : A case study of live Broadcast Simultaneous Interpreting Translation as Intercultural communication, selected papers from the EST Congress- Prague, in Hornby M. et al, John Benjamins Publishing Company.

23. POYATOS, Fernando (ed.), 1997, Nonverbal Communication and Translation. New perspectives and challenges in literature, interpretation and the media, John Benjamins Publishing Company.

24. Roderick Jones, 2002, Conference Interpreting Explained, Translation Theories Explained, Ed.2, St. Jerome Publishing.

25. Shreve, G. and E. Angelone (eds.), 2010, *Translation and Cognition*, Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

26. Sylvie Lambert, Barbara Moser-Mercer, 1994, Bridging the Gap: Empirical Research in Simultaneous Interpretation, Benjamins Translation Library, Amesterdam.

27. Taylor-Bouladon, Valerie, 2001, Conference Interpreting – Principles and Practice, Crawford House Adelaide.

28. Tsai C., News Translator as Reporter, in Schaffner & Bassnett eds. Politics, Media & Translation: Exploring Synergies, Newcastle, Cambridge Scholars Publishing, 2010.

29. YVES GAMBIER & HENRIK GOTTLIEB, 2001, (MULTI) MEDIA TRANSLATION: CONCEPTS, PRACTICES, AND RESEARCH, JOHN BENJAMINS PUBLISHING COMPANY AMSTERDAM/ PHILADELPHIA, volume 34.

30. Yves Gambier ,4 /2004, La traduction audiovisuelle un genre en expansion, Meta : Journal des Traducteurs, volume 49, numéro1, p1.

(http://www.erudit.org/revue/meta/2004/v49/n1/009015ar.pdf)

الهوامش:

[1] مؤيد عبد الجبار الحديثي، 2002، العولمة الإعلامية، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، ص 188.

[2] محمود كامل، ترجمة المؤتمرات (الترجمة الفورية والتتابعية والمنظورة)، مكتبة الانجلو المصرية، ص5.

[3] هشام خوجلي،2004، الترجمة الفورية، دار طيبة، الرياض، ص 9.

[4] Hinako O'Hagan & David Ashworth, 2002, Translation – Mediated Communication in a Digital World, Cromwell Press Ltd, Great Bretain, p. xix.

[5] Ali Darwish, 2009, Translation and News Making : A Study of Contemporary Arabic Television , Aljazeera Case Study, Queen land University of Technology, Australia , p.247.

[6] Ibid, p. 248.

[7]. تفاصيل المؤتمر توجد على الرابط التالي
https://www.youtube.com/watch?v=elPegXwgTOs

[8] YVES GAMBIER & HENRIK GOTTLIEB, 2001, (MULTI) MEDIA TRANSLATION: CONCEPTS, PRACTICES, AND RESEARCH, JOHN BENJAMINS PUBLISHING COMPANY AMSTERDAM/ PHILADELPHIA, volume 34, p.p. 9 & 113.

[9] Ibid, p. 48.

[10] .Ibid, p. 49.

[11] Ali Darwish, opcit, p. 249.

[12] Ibid, p.259.

[13] Mary Phelan, 2001, The Interpreter's Resource, Multilingual Matters LTD, Cromwell Press, Great Britain, p.15.

[14] YVES GAMBIER & HENRIK GOTTLIEB, opcit, p.114.

[15] Ibid, p. 125.

[16] Ibid, p. 121

[17] Moser–Mercer Barbara, 1997, "Beyond Curiosity: Can Interpreting Research Meet the Challenge?" In Cognitive Processes in Translation and Interpretation, ed. by J. Danks, G.M. Shreve, S.B. Fountain, and M.K. Mc Beath, Thousand Oaks, CA: Sage.

[18] YVES GAMBIER & HENRIK GOTTLIEB, opcit, p.127

[19]. هاني محمد علي، 2008، الترجمة الإعلامية 3، كلية الإعلام، جامعة القاهرة، ص 12.

[20] Mathieu Guidère, 2009, La traduction et la communication orientée, Ed. Le Manuscrit, Paris, p.35

[21]. كريستينا شافيز وسوزان باسنيت، الترجمة والخطاب السياسي ووسائل الإعلام، تر حسيب الياس حديد، مركز الرافدين للدراسات والبحوث.

[22] According to CNN.com, Jan. 17,2006.
http://edition.cnn.com/2006/WORLD/meast/01/16/iran.cnn/

[23]. حسب تقرير بثته قناة الجزيرة في 31 أوت 2012 لمراسلها عامر الكبيسي، https://www.youtube.com/watch?v=bBjbaTz2JC

[24]. عثمان لحياني، 2014/4/6، أمريكا تتهم الجزائر بتحريف ترجمة خطاب كيري، قناة العربية، http://www.alarabiya.net/servlet/aa/pdf/515be307-8203-4a80-b3ce-6993c0e6070e

الترجمة ورهانات العولمة والمثاقفة

translation; the challenges of globalization and acculturation

أ. كـــروش حـــيـــزيـــة *

الملخص:

تعد الترجمة من بين أحدث العلوم التي اكتسحت ساحة الدرس اللساني، فهي من بين الميكانيزمات التواصلية التي فرضتها الحضارات منذ أقدم العصور، وهي بمثابة الجسر الناقل لثقافة الأمم في كل حقبة زمنية والقناة المذيلة التي تعمل على تحوير اللسان البشري وفقا للغة التي تحتاجها الجماعة اللغوية بمقتضى سياق من الأسيقة المعرفية التي تفرض نسقا لغويا محددا.

تحتاج العولمة إلى علم الترجمة لصياغة استراتيجيتها كهيئة ناجزة تسعى إلى تبئير الوحدة الإنسانية في ظل الترجمة التي تهدف إلى أنسنة العالم بإحداث تمركز لغوي مذيل اللغات والدلالات وفقا للأطر الاجتماعية التي تتولد ضمنها الحلقات التواصلية التي تشد أواصر البقاء الإنساني ببنى لسانية صريحة التماس المفرداتي داخل الحيز الاجتماعي المعولم.

أما العلاقة بين المثاقفة والترجمة فهي حديث شائك الخيوط، ومتلامس الحيثيات، حيث تمثل الترجمة أحد أهم التقنيات اللغوية التي تجسد التلاقح الحضاري، على الرغم من التباينات الواردة في جل المجالات الحياتية بين الشعوب، سواء من حيث العادات والتقاليد والعرقيات...فهي تعمل على سد الهوة اللغوية بين الثقافات لكي تقصي كل الفوارق التي تكرس في خضم التباعدات الجغرافية والتاريخية والسياسية .... فالترجمة إذا هي نوع من المثاقفة التي تتجسد في تفاعلات تواصلية نابعة عن قطبي التأثر والتأثير.

الترجمة ورهان العولمة والمثاقفة فرضية تطرح للوصول إلى نوع العلاقة التي تربطها بهاتين الظاهرتين الأولى هي تجسيد لواقع معاش تعكسه الترجمة بكل أبعادها، أما المثاقفة فهي رديفة الترجمة لأنها تمثل نوعا المتعايش الحضاري الذي ينضح بالتجدد والنماء، ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالات الآتية:

-ماذا نقصد بالترجمة؟ ماهي آليات الترجمة؟ وماذا نعني بالعولمة والمثاقفة؟ وفيم تتمثل مظاهر هذه العلاقة؟

* جامعة حسيبة بن بوعلي (الشلف)

الكلمات المفتاحية: الترجمة، المثاقفة، اللغة، المترجم.

خطة البحث:

1- مفهوم الترجمة؛
2- من هو المترجم؟
3- فذلكة لعلم الترجمة؛
4- الترجمة والمثاقفة؛
5- الترجمة والعولمة.

Intervention : les défis de la traduction, la mondialisation et l'adresse de l'acculturation.

Résumé:

La traduction de la dernière science qui a balayé la leçon de cour linguale, ils sont parmi les mécanismes de communication travail imposées par les civilisations depuis les temps anciens, et est porteur de la culture des nations pont à chaque période, annexée au canal qui travaille sur la modification de la langue humaine, selon la langue que vous avez besoin groupe linguistique sous le contexte de Alosiqh cognitive qui impose un modèle linguistiquement spécifique.

La mondialisation doivent être conscients de la traduction de formuler sa stratégie en tant que corps Nadzh cherche à Tbiar l'unité humaine, sous la traduction qui vise à humaniser le monde pour que la concentration des langues appendant linguistiques et indications selon les cadres sociaux qui sont générés, y compris des anneaux communicatives qui resserre les liens de structures de survie de l'homme linguale chercher explicitement Mufrdhati dans l'espace social mondialisé.

La relation entre l'acculturation et la traduction sont des fils épineux moderne, et le raisonnement tangente, où il représente la traduction une des techniques linguistiques les plus importantes qui incarnent la fertilisation croisée de la civilisation, en dépit des écarts contenus dans la plupart des domaines de la vie entre les peuples, tant en termes de coutumes, traditions et origines ethniques ... ils travaillent sur le barrage l'écart linguistique entre les cultures afin d'enquêter sur toutes les différences qui perpétuent au milieu des divergences géographiques, historiques et politiques .... Vatorgomh Si vous êtes une sorte d'acculturation incarnée dans les interactions de communication issues des pôles de la vulnérabilité et de l'impact.

Traduction mondialisation pari et l'hypothèse d'acculturation mis pour atteindre la relation avec laquelle ces deux phénomènes de type, le premier est l'incarnation de la réalité de la pension reflète dans la traduction dans toutes ses dimensions, et d'acculturation sont la traduction synonymes, car ils représentent une sorte civilisation PAVIH qui respire la régénération et le développement, et dans cette perspective poser les problèmes suivants:

-Mama signifie la traduction? Quels sont les mécanismes de traduction ? Et ce que nous entendons par la mondialisation et l'acculturation ? Les manifestations de c'est la relation?

Plan de recherche:

.1Le concept de traduction.

.2Qui est le traducteur?

.3Traduction scientifique Vzlkh.

.4Traduction et acculturation.

.5traduction et de la mondialisation.

Mots-clés : Traduction, Interprétation, Langue, Traducteur.

1- مفهوم الترجمة:

الترجمة هي آلية من الآليات اللغوية التي تعمل على نقل المعارف والثقافات والعلوم التي تتعلق بالشعوب الأخرى، فهي بمثابة الوسيط اللغوي الذي يسمح بالسيرورة الحضارية "فالترجمة هي الوسيط المتجول بين الثقافات والحضارات والهويات ولغات الأمم للوصل بينها ورفع معدل الوعي وقبول الآخر وقد ظلت الترجمة كقطاع مهمل بين العلوم اللغوية رغم رصيدها الهائل من المعارف والتواصل الذي أقامته بين الثقافات، والحضارات واللغات المختلفة كجسر للتواصل بين الأمم، فالترجمة تعمل على توضيح الفوارق بين الهويات والثقافات، وقدسية الخصوصية لكل أمة، وفي نفس الوقت هي أداة فاعلة في توصيل وربط هذه الثقافات والحضارات من أجل نقل المعارف التي حدثت في هذه المجالات"[1].

الترجمة هي الدينامية التي تؤهل الإنسان لتكوين حضارة منفتحة على غيرها من الحضارات التي تجعله يتشرب من كل منابع الحياة، فتمنحه أكسيرا حضاريا مشبعا بنفحات ثقافية من كل حدب وصوب، فلا يتخلف عن ركب الوجود الحضاري طالما أصبح

قادرا على التواصل مع غيره من الشعوب، وبذلك تشكل الترجمة الوسيلة الأهم لتحقيق التلاقح الثقافي.

" الترجمة تحدد أبعاد البيان لما تتطلبه من وضوح النص وجلاء الفكرة، وأن المترجم مصدر الإلهام"[2].

2ـ من هو المترجم؟

المترجم هو الفاعل لعملية الترجمة، وهو عبارة عن عقل له قدرات خاصة وتعددية معجمية تسمح له بالتعامل مع اللغات الخارجة عن نطاق لغته الام فهو "كاتب، أي أن عمله صوغ الأفكار في كلمات موجهة إلى قارئ، والفرق بينه وبين الكاتب الأصيل هو أن الأفكار التي يصوغها ليست أفكاره، بل أفكار سواه"[3].

المترجم هو القائم على عملية الترجمة، حيث يعمل على النقل الفكري من اللغة الأم إلى اللغة الأخرى أو العكس، ويتميز بكفاءات لغوية تجعله قادرا على استيعاب اللغة الأخرى لفظا ومعنى.

3ـ فذلكة لعلم الترجمة:

الترجمة قديمة قدم العلوم اللغوية الأخرى التي اكتسحت ساحة الدرس اللغوي العربي، فالإنسان منذ أقدم العصور كان بحاجة ماسة إلى فهم لغة الآخر، والتعامل معه لشد اواصر الحضارة البشرية، وضمان البقاء مما اضطره إلى تعلم لغة الشعوب الأخرى لإحداث نوع من التلاقح اللساني الذي يسد ثغرات التواصل ويمنح القدرة على إنتاج عمليتي الفهم والإفهام، فالإنسان لا يمكنه صنع حضارة منعزلة عن غيرها من الحضارات، "إن حركةالترجمة بين العربية والفارسية التي بدأها عبد الله بن المقفع بترجمة كتاب " كليلة ودمنة" أثمرت عن ترجمة العديد من الكتب منذ ذلك الزمان وحتى أيامنا هذه، إلا أن حركة الترجمة هذه تعاني الكثير من العلل، ويعترض طريقها العديد من المعضلات؛ وفي النتيجة فإن عدد الكتب التي تترجم من اللغة الفارسية إلى العربية قليل جدا، وهذا يعود إلى جملة من الأسباب لعل أبرزها القطيعة السياسية وسبب جوهري آخر ألا وهو أن القلة القليلة من العرب هم وحدهم الذين يعرفون اللغة الفارسية، على الرغم من كوننا الأقرب تاريخيا وثقافيا وجغرافيا إلى الفرس ولغتهم"[4]، وعليه فالعرب كان لهم باع في الترجمة فالاحتاكات الحضارية التي حدثت في حقبة معينة من تشييد الحضارة العربية كان للأعاجم من الفرس والروم وغيرهم من الشعوب الأخرى ذات اللسان الأعجمي أسهمت في توسع ميدان الترجمة وانتشارها، فكثير من المؤلفات الغربية ترجمت إلى العربية، لتصبح اليوم بؤرة من بؤر الدرس اللساني وكثير من العلماء قدر ربط نشأة الترجمة بالحاجة التبشيرية.

4- الترجمة والمثاقفة:

المثاقفة هي نوع من التلاقحات الفكرية التي تحدث على المستوى الثقافي فالترجمة موضوع معقد لا يكفي فيه حضور الجهاز اللغوي عاريا عن الجهاز السوسيوثقافي لأن الترجمة كما يقول جون روني لادميرال عبور بين الثقافات[5]، فلا يجب التسليم بمقولة اللغة ، وإنما وجب تبني مقولة جديدة مفادها لغة/ثقافة، إن الترجمة لا تكون خادمة للانفتاح ومرسخة له إلا في حالة الحياد أو التموقع بين الثقافات، أي على نقيض ما أرشد إليه شلاير ماخر من أن المترجم هو في النهاية ابن العائلة ولا يشترط فيه أن يكون متعدد اللسان بمنظوره لأن الإبداع في رأيه لا يكون إلا في اللغة الأم، الترجمة لا تكون انفتاحا حتى يقف المترجم بين الثقافات وقوفا يعكس التساوي والقربى ويؤكد وجود القيم الإنسانية المشتركة تصبح معه مقولات الغزو الثقافي والحفاظ على الهوية ساذجة وشوفينية، بل إن المبدأ إذا دفع إلى أقصاه يلغي الترجمة ذاتها بما تعنيه من نخبوية ونيابة عن القارئ، فلا هجرة بعد شيوع لغة العولمة.

أي الانتقال من فعل الترجمة إلى تعليم لغة العولمة بما يعنيه ذلك أيضا من تحرير القارئ وجعله وجها لوجه مع النص الأصلي[6]، أي أن الترجمة هي الجسر الممتد بين الثقافات على اختلافها ، حيث تمكن الإنسان من خوض غمار الكينونة بالتساوق مع الثقافات الأخرى لذلك باتت الترجمة من أهم الوسائل المستغلة قديما وحديثا في خلق التلاقح الحضاري بين الأمم والشعوب من خلال منطق الأخذ والعطاء الاقتباس والإبداع، الاستيعاب والإنتاج... لكل المظاهر الفكرية والمعرفية والثقافية التي تعكس بلا شك تصورات مختلفة ورؤيات للعالم متباينة عند الناطقين بها أو الممارسين لها.

5- الترجمة والعولمة:

ساهمت التطورات التكنولوجية والعلمية التي تسمى بالعولمة في تطوير الدرس اللغوي، وتوليد حاجات لغوية جديدة، فتلك المخترعات التي غزت العالم البشري اضطرت الإنسان إلى ابتكار مسميات جديدة ونظرا لتواجدها في منطقة لها لغتها الخاصة وجب على الشعوب الأخرى أن تلجأ إلى الترجمة لتنقل هذه الحضارة الجديدة إلى حيزها الاجتماعي.

وعليه لا يمكن عزل اللغة عن التطور الحضاري الذي هو في استمرار، فالعولمة" تستخدم بعض الاستراتيجيات لكي تستغل الترجمة من خلال وكالات الترجمة الحديثة، التي تقوم بوضع السياقات المناسبة لكل منتجات العولمة مثل: النصوص وترجمة الأفلام والفيديوهات والإعلانات والبرمجيات، وخاصة برامج الأطفال والنساء والشباب، التي تعتبر الفئات المستهدفة، فالترجمة هي المنفذ الوحيد الذي تستخدمه العولمة بمساعدة تكنولوجيا الاتصال والمعلومات لتوظيف منتجاتها، وبالتالي فرض لغة العولمة وثقافتها لابد مه، مع مراعاة عدم اضمحلال السلوك وفقدان الهوية"[7].

العولمة سلاح ذو حدين، فمن جهة هي سد لحاجات الفرد، ولكن التعامل العشوائي معها قد يفقد الأمم هويتها، ويدخلها في دوامة التبعية، مما يجعل الحضارات الأخرى غير قادرة على تحصيل التماسك اللغوي فكلما انتشرت الترجمات خبط عشواء من غير تقعيد وتقنين تحت ظل ما يسمى بعولمة الأجيال كان الامر في من الخطورة ذاك الشأن.

خاتمة:

1- الترجمة هي الوسيط الفاعل بين الشعوب
2- تكمن فاعلية الترجمة في مساهمتها في نقل الفكر الثقافي لبقية الأمم.
3- التلاقح الثقافي هو ما أصبح يدعى المثاقفة حيث جعل الترجمة الأداة الناقلة والضرورة القصوى لتحقيق هذه الغاية.
4- العولمة بعد آخر من الأبعاد الحضارية التي استغلت الاستراتيجيات الترجمية.
5- الحديث عن العلاقة بين الترجمة والمثاقفة ضرورة لابد منها.
6- الترجمة بين الرهان العلومي والرهان التثاقفي

قائمة المراجع:

1. Jean René Ladmiral : Traduire, théorèmes pour la traduction, Payot, Paris 1979

2. جمال حضري، الترجمة بين العولمة والمثاقفة، جامعة المسيلة.

3. الدكتورة فدوى، الترجمة والمثاقفة، مقال في الأنترنت، سجل ب 2007/03/11.

4. قريب الله حمدون، الترجمة بين العلومة وتكنولوجيا المعلومات، قسم اللغة الإنجليزية والترجمة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض.

5. قريب الله حمدون، الترجمة بين العولمة وتكنولوجيا المعلومات.

6. محمد الديداوي، منهاج الترجمة بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

7. محمد عناني، فن الترجمة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط7، 2004.

الهوامش

[1]- قريب الله حمدون، الترجمة بين العلوملة وتكنولوجيا المعلومات، قسم اللغة الإنجليزية والترجمة، كلية اللغات والترجمة، جامعة الملك سعود، الرياض، ص1.

[2]- محمد الديداوي، منهاج الترجمة بين الكتابة والاصطلاح والهواية والاحتراف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص7.

[3]- محمد عناني، فن الترجمة، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، ط7، 2004، ص6.

[4]- الدكتورة فدوى، الترجمة والمثاقفة، مقال في الأنترنت، سجل ب 2007/03/11.

[5] -Jean René Ladmiral : Traduire, théorèmes pour la traduction, Payot, Paris 1979, pp. 13 – 146

[6]- جمال حضري، الترجمة بين العولمة والمثاقفة،جامعة المسيلة، ص9.

[7]- ينظر: قريب الله حمدون، الترجمة بين العولمة وتكنولوجيا المعلومات، ص 6.

رهانات الترجمة السمعية البصرية

Challenges of the audiovisual translation

أ. حـــال أحـــلام*

لقد خلقت التطورات المتلاحقة في بنية وسائل الاعلام المسموعة والمرئية قفزة نوعية في تناقل المعلومة، بحيث بات الخبر يصل إلى الناس في جميع بقاع العالم وقت حدوثه صوتا وصورة، على اختلاف اللغات وتنوع اللهجات مما أدى إلى تكثيف الجهود لترجمة هذه الوسائل نظرا لما تمتاز به لغة وسائل الاعلام المسموعة والمرئية من إبداع لغوي عن طريق ابتكار مصطلحات وإيجاد مفردات لغوية جديدة تتماشى مع كافة المستويات ومع روح العصر لمواكبة الظروف المستجدة والتطورات الإعلامية.

وعليه تختص الترجمة السمعية البصرية في ترجمة وسائل الإعلام الجماهرية (Mass Medias translation) المسموعة والمرئية، وهي مجال حديث العهد ابتدأت الدراسات فيه إثر العيد المئوي للسينما سنة 1995م[01]، وتعتبر الترجمة السمعية البصرية ترجمة لكل أنواع البرامج السمعية البصرية: أفلام فنية ووثائقية، حصص تلفزيونية، ورسوم متحركة، ونشرات الأخبار...وغيرها، ولكنها كذلك الترجمات المنجزة من أجل عروض الأوبيرا أو المسرح، وكذا كل أشكال التحويل اللغوي الذي يصبو إلى دمج جمهور ذوي احتياجات بصرية وسمعية في وسائل الإعلام [02]، ويعرفها ايف غامبي (Yves Gambier) كالآتي:

« la TAV relève de la traduction des médias qui inclut aussi les adaptations ou éditions faites pour les journaux, les magazines, les dépêches des agences de presse, etc.. Elle peut être perçue également dans la perspective de la traduction des multimédias qui touche les produits et services en ligne (Internet) et hors ligne (CD-Rom), Elle n'est pas sans analogie avec la traduction des BD, du théâtre, de l'opéra, des livres illustrés et de tout autre document qui mêle différents systèmes sémiotiques[03]».

بمعنى: "تندرج الترجمة السمعية البصرية ضمن ترجمة وسائل الإعلام التي تحوي الاقتباسات

* جامعة وهران

أو المنشورات الخاصة بالجرائد والمجلات، وبرقيات وكالات الأنباء...وغيرها، ويمكن أن نجدها كذلك في ترجمة الوسائط المتعددة التي تمس المنتوجات والخدمات عبر الانترنت على شكل أقراص مضغوطة وترتبط هذه الأخيرة بترجمة القصص المصورة، والمسرح والأوبيرا، والكتب المشخصة بالصور، وكل الوثائق الأخرى التي تجمع بين مختلف الأنظمة السيميائية."

واقترح المنظر ايف غامبي (Yves Gambier) إثني عشر نوعا خاصا بالترجمة السمعية البصرية كالآتي:

- ترجمة السيناريو (النص).
- السترجة بأنواعها (السترجة ضمن اللغة نفسها الخاصة بالصم وضعاف السمع، والسترجة بين اللغات، والسترجة ثنائية اللغة والسترجة المباشرة).
- الدبلجة.
- الترجمة الفورية التتابعية أو المختصرة الخاصة بالحوارات التلفزيونية.
- الصوت المضاف والتعليق الحر الخاصان بالأفلام الوثائقية.
- السترجة الفوقية التي تختص في ترجمة كل من المسرح والأوبيرا.
- الترجمة المنظورة التي تعتمد على اللغة الوسيطة في المهرجانات السينمائية.
- الوصف السمعي الذي يمكن الشخص الضرير وضعيف البصر من متابعة البرامج.
- الإنتاج متعدد اللغات بمعنى إعداد نسخ متعددة اللغات للمنتوج الواحد[04].

وبما أن استعمال الحاسوب والهواتف الذكية قد تعمم في وقتنا الحالي، وأصبحنا نتداول ونستهلك بصفة متزايدة المحتويات الإلكترونية مثل: الصور والرسائل الرقمية والنصوص الالكترونية[05]، فإن نوع الترجمة المطلوبة في المجال السمعي البصري قد تغير مقارنة بالسنوات الماضية نظرا للتطور الهائل في مجالي الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات، فالمطلوب الآن في السوق ترجمة ألعاب الفيديو والمواقع الإلكترونية سواء أكانت هذه البرامج على شاشة التلفاز أم الحاسوب أم الهاتف.

وترجمة المواقع الإلكترونية عملية إبداعية ونشاط فكري وترجماتي له مقوماته الخاصة به بحيث يجد المترجم متعة كبيرة في تبني جودة الأسلوب المستعمل، ويعمل بكل اختصار على تكييف النص[06] وهي باب واسع ومتشعب، ويطلق على هذا النوع من الترجمات مصطلح الأقلمة [07] (localization) أي إضفاء الطابع المحلي -مثلها مثل ألعاب الفيديو-لأن هدفها هو مخاطبة كل الشرائح بما يتوافق مع المفاهيم والمصطلحات التي يستعملونها.

كما أدى ارتباط ترجمة وسائل الإعلام المسموعة والمرئية بالترجمة الآلية (الترجمة السمعية البصرية في شكلها الحاسوبي) إلى ظهور عدة أنواع، هذا ما أكده جورج دياز سانتاس (jorge Diaz Cintas) قائلا:

« La technologie et le sous-titrage sont intiment liés à la traduction automatique(08) »

بمعنى: "ترتبط كل من التكنولوجيا والسترجة بالترجمة الآلية ارتباطا وثيقا"، فهي ذات علاقة وطيدة بالتكنولوجيا وبكل التطورات التقنية الحديثة.

وكانت شركة الترجمة الشاملة (La Société Global Translation INC) (09) أول من اقترح ترجمات آلية للتلفزة عن طريق توفير مترجم آلي في بعض الأجهزة التلفزيونية يقوم بترجمة كل البرامج إلى لغة المشاهد، وأطلقت خدمة الترجمة الآلية عبر السكايب (Skype) (10) في أفريل 2015 بحيث تمكن هذه الخدمة التواصل مع أي شخص بأية لغة بهدف تخطي الحواجز اللغوية والتواصل اللامحدود مثال ذلك: كأن أتصل بشخص في الصين، وأنا لست على دراية باللغة الصينية وهو بدوره لا يتقن اللغة العربية، وعن طريق خدمة الترجمة الآلية المجانية المخصصة لشريط الفيديو يمكنني اختيار اللغة العربية باعتبارها لغة الانطلاق واللغة الصينية لغة الوصول، وأتحدث باللغة العربية ويصله الفيديو باللغة الصينية بطريقة تزامنية كما يصلني في الآن نفسه فيديو المتصل به باللغة العربية.

ونضرب مثالا عن شركة TransPerfect (11) التي لديها قسم مخصص للترجمة الشفوية عن بعد يمتاز بخدمات الترجمة الشفوية عبر الهاتف والأنترنت بأكثر من 170 لغة، بحيث يتم تلقّي 85% من الاتصالات عبر الأراضي الأمريكية مما يسمح بتخطي حواجز لغوية في ثوانٍ.

كما انبثق عن التطور التكنولوجي والرقمي في المجال السمعي البصري ابتكار وسائل تساعد في كل من السترجة والدبلجة عن طريق حبكات معلوماتية نذكر من بينها: (Subtitle work shop, Corel video, Ulead Video Studio) التي أسهمت بدورها في عمل المترجم، فبإمكان هذا الأخير سترجة أي عمل كان أو دبلجته بحيث نجد شكلين جديدين من أشكال الترجمة السمعية البصرية:

- **السترجة الافتراضية (Sous-titrage Virtuel)**: وهي السترجة التي تتم في المحيط الافتراضي.

➢ **الدبلجة الافتراضية (Doublage Virtuel)**: وهي الدبلجة التي تتم في المحيط الافتراضي بمعنى بوسائل معلوماتية وبدون استوديو[12].

ولم يقتصر العمل بالوسائل الالكترونية والحبكات المعلوماتية على المترجم المحترف فحسب، بل تعدى ذلك ليشمل كل مستعملي الانترنت (Les internautes) والهواة (Les Fans) أو ما يعرف بـ:

➢ **سترجة الهواة (FanSub)**: قام الهواة بأول مبادرة في مجال السترجة أثناء سترجة الرسوم المتحركة المانغا (Les Mangas) من اليابانية إلى لغاتهم بغية تجاوز إشكالية الحاجز اللغوي[13] بحيث اقتصر هذا العمل في البداية على سترجة الرسوم المتحركة وأخذ في الوقت الراهن منحنى آخر تمثل في سترجة جل الأعمال التي تنال إعجاب الجميع وجعلها في متناولهم، وتتم سترجة الهواة بمساعدة جهاز الحاسوب (sous-titrage assisté par ordinateur) وتعرض مجانا (التوزيع الحر عبر الانترنت) ، ويعتبر هذا العمل تطوعيا، وللهواة طريقتهم الخاصة في طباعة السترجة فهم لا يحترمون آليات الطباعة المتداولة بين المسترجين المحترفين، فلكل واحد منهم طريقته الخاصة به، كما نجدهم يستعملون الألوان بكثرة، وتعرفه جمعية المترجمين المكيفين للمجال السمعي البصري كالآتي:

S–T Pratique, illégale au regard du droit français de la propriété intellectuelle, consistant à sous–titrer sans autorisation et en amateur des programmes audiovisuels (notamment des anime japonais et des séries) obtenus eux aussi illégalement. Terme recommandé par le Journal officiel :«**sous–titrage sauvage** »[14].

ويضيف سانتس (Cintas) في هذا الصدد:

« Fansubbing is the free distribution over the internet of AV programmes with subtitles donne by fans»[15] .

هذا ما يعني:" سترجة الهواة هي التوزيع الحر عبر الانترنت لكل البرامج السمعية البصرية بإدراج سترجات قام بها الهواة".

➢ **دبلجة الهواة (FanDub)**: هي الدبلجة التي يقوم بها أي شخص هاوي لتوزع مجانا عبر الانترنت.

وهي كلمة مركبة من هواة (Fan) ودبلجة بالإنجليزية (Dubbing)، وهي عبارة عن إعداد دبلجة لفيلم أو مسلسل أو حصة تلفزيونية أو برنامج ما من طرف هواة[16]، وقد تكون دبلجة لدبلجة وتسمى بـ(Redub) على سبيل المثال دبلجة فيلم أمريكي باللغة

الفرنسية ويعاد دبلجته إنطلاقا من اللغة الهدف إلى لغة أخرى كالعربية أو غيرها، ويتم إعداد هذا النوع من الدبلجة عن طريق برامج حاسوبية متوفرة عبر شبكة الانترنت كـ:(Virtualdub) وهو حبكة معلوماتية خاصة بالدبلجة الافتراضية، ومن ثم توزيعها عبر مواقع إلكترونية كـ:(Youtube) وغيرها، بحيث تعتبر نسخ غير مرخص بها، فهي تتعدى على حقوق المؤلف، كما أنها دبلجة من درجة رديئة لأنها لا تخضع للقواعد الأساسية للدبلجة من تزامن بين الصور والصوت.

ونجد فيما يخص المحيط الافتراضي ما يعرف بـ: (Scanlation) بمعنى:(Scanning-translation) ، وهي عبارة عن تقنية نسخ الشريط المرسوم على شكل مسلسل رسوم متحركة بوضع سترجة لها، وتعرض مجانا عبر الانترنت، ونضرب مثالا عن رسوم المانغا التي تم نسخها بالاعتماد على (Scanlation) [17]، وتعرف كذلك على أنها أسلوب نسخ صور الشريط المرسوم أو القصص المصورة ومن ثمة ترجمتها إلى لغات العالم ليقوم الهواة بسترجتها وتوزيعها مجانا عبر الإنترنت، ولها عدة مقابلات كالآتي: Scanlation، Scanning-translation، Scanslation ، Manga Scan ، ومن بين الحبكات المعلوماتية التي تستعمل في Scanlation : Peer to peer و Bitorent .

« Scanlation: is the practice of scaning original Japanese editions of Manga, translating the text into another language, then using image-eiting software to replace the Japanese text»[18] .

بمعنى: "ممارسة نسخ المنشور الأصلي الياباني لرسوم المانغا إلى لغات أخرى عن طريق ترجمة النص وباستعمال الحبكات المعلوماتية".

وهناك تقنية أخرى تشبه الدبلجة ذاع سيتها في الآونة الأخيرة تدعى: (Scangine)(Scanning-Dialogue) [19]، وتتم عن طريق تركيب حوار هزلي فوق الحوار الأصلي بمعنى إعداد حوار جديد قصد المزاح (لا وجود لعلاقة بين الأصل والهدف) كالتي نتفرجها في السكاتشات الخاصة بفرقة بلاحدود.

واتجهت الدراسات والأبحاث نحو الترجمة الخاصة بالصم والبكم بغية جعل جلّ البرامج في متناولهم بالاعتماد على الترجمة الفورية الخاصة بلغة الإشارات، بحيث أخذت الترجمة بلغة الإشارات منحنى آخر على يد بيار غيتني (Pierre Guitteny) الذي طور أنواع الترجمة الفورية المخصصة للصم والبكم بفضل الترجمة الآلية باقتراح خمسة أنواع، وتسمى بـ: الترجمة الفورية المرئية (La Visio-interprétation) [20]:

- **الترجمة الفورية عبر الانترنت (L'interprétation simultanée via internet):**

وهي خدمة توفرها بعض المراكز التواصلية بحيث يتم الاتصال بترجمان لترجمة الاتصال الهاتفي عن طريق أنظمة إلكترونية وكاميرا.

- **الترجمة عن بعد (la traduction à distance):** تعتمد على إرسال شريط فيديو بلغة الإشارات إلى خدمة المترجمين، ويقوم هؤلاء بدورهم بترجمة الشريط كتابيا وإرساله عبر الانترنت.
- **المناوبة في المصالح أو المؤسسات العمومية (la permanence dans un service public ou une entreprise):** **نجد** هذه الخدمة في مكاتب الاستقبال بالمؤسسات العمومية، وهي عبارة عن مكتب مزود بحاسوب يحوي كاميرا (Webcam) وموصول بالانترنت وعندما يتقدم شخص أصم أو أبكم إلى مكتب الاستقبال، تتدخل خدمة التراجمة عبر الانترنت وتضمن الترجمة بين موظف الاستقبال والشخص الأصم أو الأبكم.
- **ترجمة النصوص إلى فيديوهات بلغة الإشارات لمواقع الانترنت (La traduction de textes en vidéo en langues des signes pour des sites internet):** جاء هذا النوع نتيجة لاقتراحات بعض الهيئات الحكومية بترجمة النصوص والوثائق الإدارية بلغة الإشارات (فيديو)، ونشرها عبر الانترنت لكي يتمكن هذا الأخير من فهم فحوى الوثيقة.
- **الاتصالات الاستعجالية (Appels d'urgence):** بمعنى وجود نظام خاص يستقبل الاتصالات الاستعجالية للصم والبكم ويوجيهها إلى مترجمين بلغة الإشارات بغية فك شفراتها.

ومنه جاءت هذه الأنواع الجديدة التي انبثقت عن الثورة الرقمية استجابة للتطور التكنولوجي الملحوظ وبغية جعل البرامج في متناول الجميع.

-المراجع:

01–Yves Gambier, la traduction audio visuelle : un genre en expansion, Meta, volume 49, numéro 01, avril 2004, p02.

02–Ibid, p02.

03–Ibid, p2.

04–Ibid, p2.

05-حفناوي بعلي، الادراك التفاعلي والتواصل المترابط في الترجمة السمعية البصرية المترجم، العدد17، دار الغرب-وهران، 2008، ص122.

06 -حسيب الياس حديد، أصول الترجمة: دراسات في فن الترجمة بأنواعها كافة، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان، 2013، ط1، ص100.

07-محمد هاشم الحديدي، الفريد في الترجمة التحريرية، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان-الأردن،2010، ص 101.

08– Jean Marc Lavaur et Adriana Serban, la traduction audiovisuelle : Approche interdisciplinaire du sous–titrage, Boeck Université, France, 2008, 1ere Ed, P35.

09– Ibid, P35.

10– voir : skype. Com

11– Transperfect.com

12–Delia Chiaro,Christine Heiss,Chiara Bwcaria, Between text and image: Updating research in screen translation, Benjamins translation Library(BTL), Amesterdam–Philadelphia, 2008, p7.

13– Jean Marc Lavaur et Adriana Serban, la traduction audiovisuelle, Op.Cit, P40.

14– L'écran traduit, glossaire de la traduction audio visuelle professionnelle, hors série n=°02,2014.

15– Jorge Diaz Cintas, New Trends in Audiovisual Translation, Topics in Translation, Bristol, Buffalo,Toronto, 2009,P11.

16– Jean Marc Lavaur et Adriana Serban, la traduction audiovisuelle, Op.Cit, P40.

17- Jeremy Donglass, William Huber, Lev Mamovich, Inderstanding scanlation image and narrative, Vol 12 N=°01, 2011, p197.

18- Ibid, p197.

19-Ibid, p197.

20-Jean Marc Lavaur et Adriana Serban, Traduction et médias audio visuels, Presse universitaire Septentrion, France, 2011, P223-225

مبدأ المزامنة في دبلجة الخطاب السمعي البصري

The concept of synchronization in the dubbing of the audiovisual discourse

أ. جيلالي العالية*

الملخص:

الدبلجة من أكثر أنواع ترجمة الخطاب السمعي البصري استعمالا في كل أنحاء العالم، إذ ظهر بفترة قصيرة بعد ظهور سينما الأفلام الناطقة، نتيجة الحاجة إلى نقل النتاج السينمائي الأمريكي إلى كافة اللغات ليستمتع الجمهور بهذا النوع الجديد من الفن، ويقوم على ترجمة كل ما يتعلق بالخطاب السمعي البصري من الجانب المكتوب والشفهي وخاصة التسجيل الصوتي المتمثل بالدرجة الأولى في الحوار الذي يدور بين ممثلي النسخة الأصلية من لغة النتاج السمعي البصري إلى اللغة المستهدفة.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك عدة مفاهيم جوهرية ذات صلة وطيدة بالدبلجة، لا يمكن المرور عليها مرور الكرام إذا ما آثرنا الحديث عن هذا النوع من الترجمات، من أهمها مبدأ المزامنة الذي يقوم على اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة حيث تتوافق الدبلجة مع حركة شفاه الممثل الأصلي على الشاشة.

الكلمات المفتاحية:

الخطاب السمعي البصري، الدبلجة، مبدأ المزامنة، التزامن الصوتي، التزامن الحركي التزامن بين الكلام والتوقف.

Abstract:

Dubbing is one of the most widely used types of audio-visual translation all over the world. It came shortly after the advent of the cinema of talking films due to the need to transfer American film production to all languages for the public to enjoy this new genre of art. It is based on the translation of all the audio-visual discourse from the written and oral aspect, especially the audio recording, which is primarily the dialogue between actors of the original version, from the audio-visual production language to the target language.

* جامعة تلمسان

It should be noted that there are several fundamental concepts that are closely related to dubbing, which cannot be neglected if we talk about this type of translation, the most important of which is the principle of synchronization which is based on choosing the appropriate words and phrases where dubbing matches the movement of the original actor's lips on the screen.

Key words:

Audio-visual discourse, dubbing, concept of synchronization, phonetic synchrony, kinetic synchrony, isochrony.

الخطاب السمعي البصري:

يتنوع الخطاب بتنوع طبيعة الرسالة المراد تبليغها إلى المتلقي، فقد يكون خطابا سمعيا بصريا ذا أبعاد عديدة يتعدى النص المكتوب ويتكون أساسا من عناصر سمعية ومرئية في آن واحد تشتغل معا في جسد واحد لتصل إلى المتلقي عبر معدات وأجهزة سمعية بصرية تحمل في ثناياها نوايا المرسل المتمثلة أساسا في التأثير على المستقبِل سواء أكان ذلك إيجابا أم سلبا، وهو ما تسعى إليه معظم القنوات التلفزيونية الأرضية والفضائية على حد سواء، ذلك أن "استخدام التلفزيون المكثف لأسلوب الخطاب المباشر وضروب سرد المقاطع والمدى الواقعي للتلفزيون وطابعه الدرامي والصحفي وأحداثه غالبا ما تكون تأثيرات خادعة، استطاع بذلك تحقيق تأثير سياسي مباشر داخل هذا المنظور"[1]، مما يعني أن الخطاب السمعي البصري أصبح نفعيا بالدرجة الأولى في أيامنا هذه، إضافة إلى كونه إخباريا و تعليميا و ترفيهيا، وغير ذلك من الوظائف التي يؤديها التأثير المباشر على المستقبل المتلهف لتلقي كل ما يوجد على مختلف أنواع الشاشات من التلفاز إلى الحاسوب مرورا بالهواتف المحمولة والذكية واللوحات الرقمية إلى السينما وغيرها من الوسائط المعدة خصيصا لهذه الأغراض النفعية الثقافية أوالاجتماعية أو التجارية أو السياسية أو الاقتصادية، إذ يتجه الخطاب البصري بخطوات متثاقلة نحو التموقع في ثقافة الفرد المعاصر مثقلا برواسب فكرية ومعرفية وفنية وقيم جمالية تحدد الأهداف المسطرة لحقيقة وجوده انطلاقا من سبل تواصلية تضع كلا من عملية الإقناع والكفاءة الإقناعية والسبل الإقناعية الناجعة في المقدمة ففي نهاية المطاف يجد المشاهد في الخطاب السمعي البصري عالمه المنشود هروبا من واقعه المرير المثقل بالمسؤوليات والمشاكل والهموم وكل ما يعكر صفوه، فتركيبته المتميزة بأبعادها المثالية من خلال توظيفه للإيحاءات والإيهام والتمويه وإزاحة المعاني وأساليب تجعل عالمه متكاملا ومثاليا جعلت منه ملاذا للمتلقي المتعطش إلى نظام حياتي يتسم بالراحة و الهدوء.

ومن هذا المنطلق يمكن تعريف الخطاب السمعي البصري أنه "ذلك الوسيط الحامل للصورة المرئية المتحركة والمعززة بالمجرى الصوتي، بعده رسالة تواصلية إبلاغية تحمل أفكاراً ومعان موجهة من مرسل إلى متلق بسياق يحدد الفاعلية بينهما، وأن يتمثل الامتياز البصري لهذا الوسيط كمادة خطاب بإثارة الأسئلة وإقامة العلاقات السردية المرئية بين المكونات الصورية والصوتية ورموزها وما تحمل من إيحاءات بحثاً عن المعنى والحقيقة"[2]. أي أن الخطاب السمعي البصري يختلف عن أنواع الخطابات الأخرى في نواحي عديدة من أهمها كونه مزيجا متكاملا من الناحية البصرية والناحية السمعية وهما عنصرا الصورة والصوت، حيث أن الاهتمام المتزايد بهذا النوع من الخطابات نتيجة حتمية لما يحمله الخطاب السمعي البصري من خصائص تركيبية وفنية تتمازج فيما بينها لتمنحنا خطابا متماسكا بمكوناته الجمالية والسردية تتعدى مساحة النص ولا تعترف بحدود الخطاب وضيق أفقه.

فالخطاب السمعي البصري سواء أكان فيلما حيا أم فيلم رسوم متحركة "يقدم لنا خطابا عن العالم يرتكز على معطيات محسوسة ومائلة كامنة في المادة، ويتم تساميها على الفور إلى متعال، عن طريق توسط الرؤية الشخصية للكاتب وبواسطة أشكال ومظاهر جديدة وأسرار غامضة جديدة"[3]

ويظهر الخطاب السمعي البصري بخصائص تميزه عن غيره من الخطابات وتجعله في المقدمة نظرا لاشتماله على مظاهر مستمدة من خطابات أخرى من أهمها الصورة والصوت والكلام، وتحدد ستافرولا سوكولي Stavroula Sokoli مميزاته في عدة نقاط أهمها استعمال قناتين اثنتين للاستقبال وهما القناة الصوتية والقناة البصرية، وحضور قوي ومتميز للعناصر الشفهية والتزامن الذي يحدث بينها وبين العناصر الأخرى اللفظية البحتة، وظهورها على الشاشة باختلاف أنواعها وأحجامها ووسائطها، والتتابع المحدد سلفا للصور المتحركة كونها عنصرا هاما من عناصر الخطاب السمعي البصري.[4]

أي أن الخطاب السمعي البصري كلّ متكامل من عناصر متنوعة تتمازج وتتشابك فيما بينها لتعطينا كيانا متماسكا يختلف عن الخطابات الأخرى، فهو صناعة بكل ما في الكلمة من معنى تتكاثف على إنتاجها وسائط مختلفة، يبدو ذلك جليا في طبيعة الرسالة التي تتدفق عبر هذا النوع من الخطابات وسرعة عرضها و طرائق توزيعها وكيفية تلقيها من قبل المستقبل وبذلك فقد سيطر سيطرة تامة على حياة المتلقين من خلال اشتغال آلياته التواصلية القائمة على إثارة الرغبة وخلق الحاجة، فهو خطاب يندرج ضمن الممارسات الثقافية اليومية بالإضافة إلى أبعاد اجتماعية واقتصادية، تظهر بشكل واضح في مكوناته اللغوية والأيقونية والسيميائية والتداولية.

الدبلجة أو الدوبلاج كلمة فرنسية الأصل، مشتقة من Doublage منقولة حرفيا وفق ما يسمى بعملية النقحرة Translitération إلى دوبلاج ثم طبّعت إلى دبلجة، حيث انتشر استعمالها بسرعة كبيرة، ولا يمكننا القول عن الفيلم المترجم معرّبا وإنما مدبلجا لأنه من الممكن أن تحتوي النسخة المترجمة على لغات أخرى غير اللغة العربية، أو يمكن أن تدبلج إلى لهجة غير عربية مثل الأمازيغية في الجزائر، ولهذا بقيت كلمة دبلجة هي الشائعة الاستعمال.

إذا ما بحثنا عن معنى كلمة دبلجة في القاموس وجدنا ما يلي:

1- معجم المعاني الجامع:

"دبلج الفيلم أو المسلسل: نقله من لغة إلى أخرى بحيث يتوافق الصوت والإلقاء من الصورة المتحركة: -نسخة مدبلجة"[5]

2- القاموس (انجليزي) الحر (نسخة الكترونية) The Free Dictionary:

"استبدال تسجيل صوتي في لغة ما بآخر في لغة أخرى"[6]

3- القاموس الفرنسي لاروس (نسخة الكترونية) Dictionnaire de français Larousse:

"استبدال الشريط الصوتي الأصلي لفيلم بشريط صوتي آخر، يعطي حوار الشخصيات في لغة أخرى، مع السعي إلى احترام حركة شفاههم"[7]

من خلال التعاريف السابقة، نستطيع القول أن الدبلجة قسمان هما:

أ-إعادة تسجيل الحوار الأصلي الذي دار بين الممثلين الأصليين في استوديو لأن موقع التصوير لا يكون دائما ملائما لتسجيل أصوات الممثلين خاصة إذا كانت المشاهد مصوّرة في الهواء الطلق أو في زحمة السير. أي أن الدبلجة هنا هي إعادة تسجيل الحوار الأصلي نفسه مرة أخرى ولكن في ظروف جيدة. وهذا ما يسميه شوم Chaume بالمزامنة بين لغوية[8].

ب-كما أن الدبلجة هي استبدال الحوار الأصلي لفيلم ما بحوار جديد مترجم من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة دون المساس بالموسيقى الخلفية أو المؤثرات الصوتية أو الصور المرافقة للحوار.

كل هذا يجري بطريقة دقيقة تجعل الممثل الأصلي يبدو وكأنه يتحدث باللغة المستهدفة وليس بلغته الأم وذلك من خلال تطبيق مبدأ مزامنة صوت الممثل المدبلج لحركة شفاه الممثل الأصلي وتعابير وجهه وحركات جسمه، حتى أن عملية اختيار الممثلين المدبلجين تكون مدروسة من حيث نبرة صوت الممثل الأصلي وبنية جسده

والشخصية التي يجسدها من خلال طريقة تفكيره ونوع الملابس التي يرتديها والمركز الاجتماعي والدرجة العلمية وغير ذلك من الصفات التي تميز شخصية عن أخرى وممثلا عن آخر.

ولذلك يعرّف ليكين Luyken وآخرون الدبلجة على أنها الممارسة التي تقوم على "استبدال الكلام الأصلي بتسجيل صوتي يحاول تتبع التوقيت والمبنى وحركات الشفاه في الحوار الأصلي"[9].

في حين تعني هذه الكلمة في رأي عراب عبد الغاني "نقل الفيلم من لغته الأصلية نقلا كليا عن طريق إضافة الصوت سواء كان حوارا أم تعليقا أم مؤثرات صوتية وغيرها. ليناسب البلد التي يتم عرض الفيلم فيها"[10]

كما يرى شوم Chaume أنها "تقوم على استبدال المسار الأصلي لحوارات اللغة الأصلية لفيلم ما (أو أي نص سمعي بصري آخر) بمسار آخر قد سجلت عليه حوارات مترجمة في اللغة المستهدفة"[11].

وعليه يمكننا تعريف الدبلجة على أنها تسجيل حوار يدور بين ممثلين في استوديو مخصّص لذلك، إما أن يكونوا أصليين في حالة ما إذا تعلق الأمر بمشهد لا تُسمع فيه أصوات الممثلين بشكل واضح نتيجة لمواقع التصوير المفتوحة، وإما أن يكونوا ممثلين متمرسين في عملية الدبلجة، يسجلون حوارا مترجما من لغة النسخة الأصلية للفيلم إلى لغة البلد المراد بث المنتج السمعي البصري عبر قنواته.

وتجدر الإشارة إلى أن الرسوم المتحركة تجهز عن طريق الدبلجة عند تحضير النسخة الأصلية بلغة البلد المنتج، إذ في مرحلة ما قبل إنتاج الرسوم المتحركة وبالضبط في الخطوة الرابعة المتمثلة في تسجيل الصوت، يبدأ الممثلون بتسجيل الحوار المعد مسبقا من قبل كاتب الحوار، ويتولى كل فنان دبلجة صوت الشخصية أو الشخصيات المسندة إليه وذلك بتغيير نبرة صوته لتتميز كل شخصية عن الأخرى ولكي لا يحس الطفل أن الأصوات متشابهة فتكون الدبلجة بذلك فاشلة.

هذا بالنسبة للنسخة الأصلية للرسوم المتحركة، أما إذا كانت نسخة مدبلجة، فيقوم المترجم بتحضير الحوار المنقول من لغة الحوار الأصلي إلى اللغة المستهدفة، وبعد أن تجرى عليه بعض التعديلات اللغوية ليتزامن وحركة شفاه الشخصيات المرسومة وتعابير وجوههم (خاصة في أفلام ديزني المطولة) يعمد الفنانون المدبلجون إلى تسجيل أصواتهم في استوديو الدبلجة ويراعون في ذلك مبدأ مزامنة أصواتهم ونقطة البدأ والتوقف عن الكلام للصور المرافقة في المشاهد المدبلجة.

مفهوم المزامنة:

إن مفهوم المزامنة في ترجمة الخطاب السمعي البصري مرتبط ارتباطا وثيقا بعملية الدبلجة وهو العلامة الفارقة لها والتي تميزها عن أنواع الترجمة السمعية البصرية الأخرى، إضافة إلى خصائص متعددة أخرى من أهمها مبدأ الشفهية والتداخل بين الصورة والكلمة، والمزامنة تدفع المترجم إلى العمل باحترافية تامة في هذا المجال وذلك بتوظيف كل ما تجود به قريحته من ألفاظ وعبارات تتوافق والنسخة الأصلية للخطاب السمعي البصري، إذ يبحث في معجمه بحثا معمقا ويتلاعب بالألفاظ بكل مرونة وهنا تظهر جليا المهارة الإبداعية للمترجم، فهو في معظم الحالات يبتعد ابتعادا تاما عن الترجمة الحرفية التي لا تفي بالغرض في هذا النوع من الترجمات بل وقد تزيد الطين بلة خلافا لعملية السترجة على سبيل المثال، وقد لا تكون ترجمته وفية للنسخة الأصلية مما يدفعه إلى اختيار بدائل تنأى عن النص الأصلي لأنه ملزم بإنتاج نسخة مدبلجة متقنة لا تقل جودة عن النسخة الأصلية.

المزامنة من وجهة نظر بعض الدارسين والمنظرين في مجال ترجمة الخطاب السمعي البصري:

لقد اقتصرت دراسة مفهوم المزامنة على المترجمين المحترفين العاملين في مجال الدبلجة منذ سنوات عديدة كونهم ذوي خبرة واسعة في هذا النوع من الترجمة السمعية البصرية، إذ بحكم تجربتهم الطويلة هم مقتنعون كل الاقتناع بأن ما يهمهم في آخر المطاف هو أن يشعر المتلقي بأن ما يشاهده ويسمعه هو نسخة أصلية غير مدبلجة، وكأنه الفيلم صور بالأساس بلغته هو أي اللغة المستهدفة وليس اللغة الأصل، فيصبح الممثلون مألوفين لديه يستطيع أن يفهم ما يتلفظون به بكل سهولة لأن الألفاظ المنتقاة بعناية تامة تناسب حركة شفاه الممثلين من جهة ومدة نطقهم للكلمات والعبارات من جهة أخرى، فغالبا ما ينتهي الممثل عن الكلام في حين لا يزال المدبلج يتحدث أو العكس، وهذا ما يقيم جودة الترجمة من وجهة نظرهم.

إلا أن فكرتهم هذه قد كونوها من خلال العمل المستمر في هذا الميدان أي أنها وظيفية بالدرجة الأولى ولا تمت بصلة للتنظير الذي يعتبرونه آخر همهم، فالأولوية لديهم هو إرضاء المتلقي لا غير باعتباره مستهلكا بالدرجة الأولى.

يقول مارتن Martín أنه ينبغي على كاتب الحوار أن " يعدل الكلمات التي لا تتطابق صوتيا مع حركات شفاه الممثلين على الشاشة وتسهيل فعل المزامنة للممثل المدبلج "[12]. من هذا المنطلق نفهم أن العبء الثقيل يقع على كاهله، حيث لابد أن يختار الألفاظ والكلمات التي تلائم حركة شفاه الممثل الأصلي مهما كلفه الأمر، حتى ولو ابتعد نوعا ما

عن كلمات حوار النسخة الأصلية، فجلّ ما يهم في هذا النوع من الترجمات هو مدى توافق الجانب السمعي مع الجانب البصري، فعندما تكون الدبلجة منجزة بتقنية عالية يصبح العمل المدبلج أصليا حيث يبدو وكأن الممثل الأصلي قد تقمص شخصية الفنان المدبلج وتكلم بلسان المتلقي المستهدف، وبهذا يكون مفهوم المزامنة قد تحقق بشكل تام.

وفق مارتن Martín لا يمكن تحميل كاتب الحوار مسؤولية تحقيق مبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية لوحده، إذ يشترك في ذلك مع مخرج الدبلجة الذي من أهم الأدوار التي يقوم بها توجيه العمل التأويلي للممثل المدبلج[13]، فهو من يساعده على النطق الصحيح للجمل والكلمات وتوضيح السكون والحركات وفقا لحركات الممثل الأصلي على الشاشة، وإن تعذر ذلك ولم تكن الكلمات التي وظفها كاتب الحوار ملائمة للمشهد، فلمخرج الدبلجة كل الحق في تعديل الحوار واختيار كلمات أو عبارات أخرى تناسب حركة شفاه الممثل الأصلي وطريقة نطق الممثل المدبلج دون الرجوع إلى المترجم أو كاتب الحوار.

ينادي كثير من المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية بجعل المترجم صاحب القرار في اختيار الكلمات المناسبة للنسخة المدبلجة عند الحاجة إلى تعديل نص الحوار، في حين يدافع معظم العاملين في مجال الدبلجة عن مكانتهم في هرم عملية الدبلجة معززين موقفهم بأن مسؤولية هذه العملية تقع على عاتق فريق متكامل من المحترفين من مترجم وكاتب سيناريو وكاتب حوار ومخرج دبلجة وغيرهم، ولا يتم التوصل إلى نسخة مدبلجة تبدو وكأنها حقيقية إلا إذا تكاثفت جهودهم.

وتجدر الإشارة إلى أن أول من تطرق إلى موضوع المزامنة في الترجمة السمعية البصرية هو فودور Fodor حيث تناول هذا المبدأ و كان سباقا في التحدث عن أنواعه بإسهاب، وطور ما يعرف الآن بالصوتيات البصرية وهي الدراسة التي تربط الحركات المفصلية لفم الممثل الأصلي الظاهر على الشاشة مع الفونيمات التي يعلم المترجم بأنها ستصلح لفم هذا الممثل[14] بمعنى آخر يختار الوحدات الصوتية المناسبة للحركات التلفظية لفمه وما يقابلها من كلمات وعبارات ينطقها الممثل المدبلج بتقنيات مدروسة تجعل نطقه مماثلا لنطق الممثل الأصلي فتصبح بذلك الترجمة وبالتالي الدبلجة مثالية لا تشوبها شائبة. لم تطبق نظرية فودور في العالم التقني للدبلجة أبدا وبقيت حروفه مجرد كلمات على ورق، إذ يستحيل تطبيقها عمليا لأسباب عدة من أهمها ضيق وقت المترجم في دراسة كل ممثل على حدة وتحديد الفونيمات المناسبة له، بل وقد يعتبر شبه مستحيل أن يكون المترجم موسوعة لغوية غنية يستحضر منها مرادفات وأضداداً كلما أراد أن يوفق بين الصوت المدبلج والصورة الأصلية باحترافية كبيرة، كما أن ذلك يتطلب وقتا أطول من المدة المحددة لإنجاز الدبلجة مما يعني ميزانية أكبر من الأموال وهو ما لا يقبله

المنتجون سوا أكانوا شركات إنتاج أم قنوات فضائية لما قد يسببه ذلك من خسائر مالية، إضافة إلى أن أي تأخير في عرض النسخة المدبلجة قد يضيع على المنتجين فرصة البث الحصري لها نتيجة تهافت شركات واستوديوهات الدبلجة على نقل كل ما هو جديد وحصري.

يمكن القول أن مفهوم المزامنة في ترجمة الخطاب السمعي البصري جزء لا يتجزأ من الترجمة المقيدة، إذ ربط زابالبيسكوا Zabalbeascoa مفهوم الترجمة المقيدة بمبدإ المزامنة في الترجمة السمعية البصرية[15]، فمترجم هذا النوع من الخطابات ينقل نصا من اللغة الأصل إلى اللغة المستهدفة شأنه في ذلك شأن كل مترجم لنوع آخر من النصوص، ضف إلى ذلك صعوبة واحدة فقط وهي المحاولة جاهدا لتحقيق المزامنة لكلمات النص المدبلج مع الصور المرافقة له ومحاكاة كيفية تحدث الممثل الأصلي و تقليد حركاته وإيماءاته و حتى تنهداته.

وقد أيده في ذلك مايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo[16]، إلا أن البعض لم يستسيغوا هذا المفهوم ورأوا أنه لا يمت بصلة لمجال الترجمة، حيث أن المترجم يتعامل مع الكلمات بالدرجة الأولى ولا يمكن أن يبتعد عن النص الأصلي ويغير الألفاظ إن لم نقل المعاني بحجة أن الممثل الفلاني فتح فمه أو ضمّ شفتيه، وهم بذلك قد تناسوا أنواع الخطابات الأخرى حيث يجدر بالمترجم خلالها الأخذ بعين الاعتبار عناصر أخرى إضافة إلى العنصر اللغوي من أهمها الخطاب الإشهاري والخطاب المسرحي والخطاب السياسي...إلخ

وهذه ليست إلا حجج واهية من قبل منظرين لا يحاولون بذل مجهودات إضافية لدراسة هذا النوع من الخطابات الذي يبدو أن تعقيداته تثبط عزيمتهم لا بل وترعبهم ولذا فهم ببساطة يستثنونه من أبحاثهم.

لم يتناول غوريس Goris الترجمة في المجال السمعي البصري من جانب الوظيفة التي تؤديها بل ركز اهتمامه أكثر على اتفاقيات الثقافة المستهدفة[17]، فهذا النوع من الخطاب في رأيه مشحون يحمل في طياته رموزا ثقافية واجتماعية ودينية وسياسية وتاريخية وحضارية وحتى اقتصادية تميز كل واحد عن الآخر وتجذب المترجم إليه دون غيره من الخطابات، ومبدأ المزامنة هنا يسعى دون أدنى شك إلى تطابق الجزء السمعي مع الجزء البصري ولكن لكي تصبح النسخة المدبلجة مواتية ثقافيا للمتلقي المستهدف الذي ينتظر بفارغ الصبر ترجمة تجعله ينسى أن المادة التي يشاهدها غريبة عنه ثقافيا ولا تمت بصلة للغته، وذلك بالتطبيع أي التكييف الاجتماعي الثقافي، وهنا تختفي الحواجز بين المستقبل والخطاب المدبلج فيزول المترجم وتتلاشى معه آثار الترجمة ويصبح ما ترجم في الأساس أصليا.

تناول غوريس بالدراسة مفهوم التزامن البصري من عدة جوانب و خلص في النهاية إلى أن مبدأ المزامنة يناسب أكثر الحوار الذي يدور بين الممثلين في اللقطات التي تكون قريبة وجد قريبة[18] حيث تظهر شفاه الممثلين بصورة واضحة وتبدو طريقة تلفظهم للكلمات جلية، وهو ما يجبر المترجم أن يتلاعب بالمفردات بطريقة ذكية حتى تتوافق حركة الشفاه وتعابير الوجه من استفهام وتعجب وتهكم وضحك واستياء وغضب على حد سواء مع ما ينطق باللغة المستهدفة وهذا ما يجعل المتلقي يستمتع بنسخة يبدو فيها الممثلون وكأن اللغة التي يتحدثون بها بطلاقة هي اللغة المستهدفة.

وقد اتخذ المنظر اليوناني فوتيوس كاراميتروغلو Fotios Karamitroglou السبيل نفسه الذي اتبعه غوريس Goris في دراسة مفهوم المزامنة، فالأول تناوله من منظور وصف الحقيقة اليونانية في الترجمة السمعية البصرية والثاني درس الحقيقة الفرنسية في أبحاثه[19]، أي أن كليهما لم يوليا كل اهتماماتهما لمشاكل الترجمة التقليدية أو مدى نجاعة المزامنة في نقل هذا النوع من الخطاب أو إخفاق المترجم وذكر زلاته وإنما درسا التوقيت المناسب لتوظيف هذه التقنية والهدف من استخدامها والإيجابيات التي تتولد عنها، حيث إنها تساعدنا على استيعابها وتصنيفها بوصفها تقنية خاصة بعملية الدبلجة تستجيب لحقائق عدة من أهمها الاجتماعية والثقافية والسياسية والاقتصادية.

ظهر تيار آخر حاول دراسة مفهوم المزامنة وفق مقاربة سينميائية قادها كل من شايفز Chaves وبارترينا Bartrina وشوم Chaume وبرافو Bravo ترمي إلى تناوله من وجهة نظر سينمائية وذلك بدراسة الأفلام من الجانب الصوتي للنسخة الأصلية والمدبلجة أيضا، "في نظرية الفيلم، ما بعد المزامنة هي المصطلح الذي منح لعملية تسجيل الحوارات في استوديو خاصة خارج المشاهد السينمائية، بعد أن يصور الفيلم. عندما يتم تصوير المشهد في البداية يقوم الممثلون إما بنطق الحوارات أو تحريك شفاههم ببساطة، ثم يصورون المشهد مرة ثانية في وقت لاحق، في ظروف صوتية مثالية يوفرها استوديو التسجيل، ويعمدون إلى مزامنة الحوارات، مطابقينها مع حركاتهم التلفظية"[20]، في هذه الحالة تكون عملية الدبلجة في اللغة نفسها، و تحدث أساسا عندما تصور المشاهد في الخارج، وهو ما ينتج عنه مشاهد مليئة بالضجيج والأصوات غير المرغوب فيها والتي لا علاقة لها بالحوار الأصلي، فمن صوت وسائل النقل إلى أصوات المارة مرورا بأشغال البناء وهلم جرا، إذ لا يمكن في كل الأحوال توفير مواقع تصوير خاصة لكل مشهد لأن ذلك يتطلب ميزانية ضخمة لا بل خيالية، فصوت الأمواج أو الشلال مثلا لا يمكن تخطيه مهما حاول مهندس الصوت ذلك، فبغض النظر عن الجهد المضاعف الذي قد يبذله أفراد طاقم العمل من مصورين وممثلين ومخرج رفقة مساعديه وغيرهم، كل ما يهم هو أن

تصل النسخة النهائية مثالية من ناحية الصوت إلى أذن المشاهد وفي أفضل الظروف، حتى ولو رأى البعض أن هذه التقنية ما هي إلا مكر من قبل صناع الفيلم ومحاولة لخداع المتلقي بإيهامه بأن المشاهد المصورة في الخارج بذلك الصوت الواضح والجلي حقيقية مئة بالمئة.

وفي الجهة المقابلة نجد ما يسمى بالدبلجة ما بين اللغات والتي ما هي إلا تسجيل صوتي في الاستوديو لحوارات من قبل ممثلين مختصين في الدبلجة يتابعون حركات شفاه الممثلين على الشاشة خطوة بخطوة، والفارق الوحيد الكامن بين هذا النوع من المزامنة والنوع المذكور سابقا هو أن الممثلين لا يتحدثون بلغة الفيلم الأصلية وإنما بلغة مغايرة تماما.

تعريف المزامنة:

المزامنة هي عملية تسجيل صوتي في استوديو الدبلجة لحوار مترجم إلى لغة مستهدفة يقوم به ممثلون متمرسون في عملية الدبلجة الصوتية، يحاولون ما استطاعوا أن يطابقوا طريقة تلفظهم للحروف والكلمات مع حركات شفاه الممثلين الأصليين على الشاشة وحركات أجسادهم وحتى إيماءاتهم، وهو الاصطلاح الشائع المتفق عليه بين فودور Fodor ومايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo وويتمان Whitman، وقد نجد مقابلات أخرى مثل التزامن الشفهي الذي ذكره ليكين Luyken وهيربست Herbst ولانغهام براون Langham-Brown وريد Reid وسبينهوف Spinhof ومصطلح التزامن البصري لدى أغوست Agost.

ولم يختلف هؤلاء في تعريفهم لهذا المفهوم اختلافا كبيرا، فقد عرف مايورال Mayoral وكيلي Kelly وغالاردو Gallardo المزامنة على أنها "التوافق بين الإشارات المنبعثة لغرض تبليغ الرسالة نفسها"[21]، في حين يوضح ليكين Luyken وآخرون أنها "استبدال للكلام الأصلي بمسار صوتي يكون ترجمة أمينة للكلام الأصلي و الذي يحاول إعادة إنتاج التوقيت والصياغة وحركات شفاه الأصلي"[22]، أما أغوست Agost فترى أن المزامنة هي "الانسجام بين حركات الكلام التلفظية المرئية مع الأصوات المسموعة"[23]، ويقوم كاتب الحوار وفق شايفز Chaves "باستبدال الكلمات التي لا تتطابق صوتيا مع حركات شفاه الممثلين على الشاشة بكلمات تفي بهذا الغرض [...] كما أن كاتب الحوار مسؤول أيضا عن مزامنة وتيرة الممثل المدبلج، في بعض الأحيان من خلال تعديلات على النص المستلم من قبل المترجم. باختصار كاتب الحوار هو المسؤول عن المزامنة"[24]، شأنه شأن المنظرين في هذا المجال، أشار سينتاس Cintas إلى أن المزامنة تنفذ عبر "الحفاظ على التزامن بين أصوات لغة الترجمة وحركات شفاه الممثلين"[25]، بعد دراسة هذه التعاريف المقدمة من طرف أشهر المنظرين في الترجمة السمعية البصرية، يبدو لي

جليا أن تعريف شوم Chaume شملهم جميعا وذلك بإدراج جميع النقاط التي ذكروها، فالمزامنة من وجهة نظره مفهوم مرتبط أساسا بعملية الدبلجة إذ هي "واحدة من مميزات الترجمة للدبلجة، والتي تقوم على مطابقة ترجمة اللغة المستهدفة وحركات تلفظ وجسم الممثلين والممثلات على الشاشة، وكذا مطابقة الكلام والتوقف في كل من الترجمة والنص الأصلي"[26].

انطلاقا من التعاريف السابقة الذكر نستخلص أن المزامنة مبدأ خاص بالترجمة السمعية البصرية وبالأخص عملية الدبلجة، يمكن أن تكون في الدبلجة في اللغة نفسها أو في الدبلجة بين لغتين، أما الأولى فهدفها أن تصل النسخة الأصلية إلى المتلقي بأحسن حال وبجودة عالية حيث لا تشوب الجانب الصوتي شائبة، إذ يتم التخلص من جميع المؤثرات الصوتية التي لا تمت بصلة للحوار الأصلي للفيلم مثل أصوات الحيوانات إذا ما تم تصوير المشهد في الريف أو صوت الباخرات في الميناء، أو صوت محركات وسائل النقل في المحطة على سبيل المثال، وهذا النوع من الدبلجة قليلا ما تم ذكره من قبل المنظرين في مجال الترجمة السمعية البصرية، قد يكون ذلك لعدم ارتباطه بشكل مباشر بالترجمة. أما النوع الثاني المسمى بالدبلجة ما بين اللغات فهذا هو المتعلق أساسا بالترجمة، ويقوم على تسجيل نطق الممثلين المدبلجين للحوار المترجم سلفا من قبل المترجم والمحضر من طرف كاتب الحوار بشكل يجعل النسخة المبلجة أصلية، وأثناء قراءة الممثل المدبلج للحوار في استوديو الدبلجة يتبع الممثلَ الأصلي الذي يشاهده على الشاشة حرفيا من حيث طريقة نطقه للكلمات إن كان سريع الكلام أو هادئ الطبع أو رومانسيا أو خجولا أو يتلعثم أو يعاني من التأتأة، ويحاكي تعابير الوجه مثل التجهم والابتسامة والغضب والآهات والبكاء والضحك، إذ يجب عليه أن يقلده لتبدو الدبلجة حقيقية كما لا ننسى حركات الجسم، فالشخص المستلقي على ظهره لا يتحدث مثل الشخص المستلقي على بطنه او الذي يكون على فراش الموت أو الشخص الذي يعدو هاربا أو الذي يحمل شيئا ثقيلا أو المريض. يتعاون كل من كاتب الحوار ومخرج الدبلجة في توجيه عمل الممثلين المدبلجين وتغيير النسخة المترجمة التي استلموها من المترجم، فيقومون باختيار الكلمات المناسبة ليكون الحوار مطابقا للممثلين على الشاشة.

أنواع المزامنة:

تناول العديد من الدارسين في مجال ترجمة الخطاب السمعي البصري مفهوم المزامنة في الدبلجة من نواحي متعددة وخلصوا في الأخير إلى استنباط عدد لا بأس به من الأنواع، من أشهرهم فودور Fodor وويتمان Whitman ومايورال Mayoral وآخرون، وكلّ وضع عددا معينا من الأنواع وفق دراساته والأمثلة التي درسها والتيار الذي

يتبعه، وبعد مقارنة دراساتهم استنتجنا ثلاثة أنواع من المزامنة التي تخدم عملية الدبلجة بشكل مباشر وتساعد كلا من المترجم وكاتب الحوار والمدبلج على الحصول على نسخة منجزة بإتقان.

1. **التزامن الصوتي أو مزامنة الشفاه:**

اختلف الدارسون في هذا الحقل حول التسمية الواجب إطلاقها على هذا النوع من المزامنة ففودور Fodor يسميه التزامن الصوتي[27]، ويطلق عليه ويتمان Whitman اسم مزامنة الشفاه[28]، في حين جمعت أغوست Agost وشوم Chaume بين هذه التسميات في مصطلح التزامن الصوتي أو تزامن الشفاه[29].

في المشاهد القريبة والقريبة جدا حيث تظهر ملامح الوجه بشكل جلي وتبدو حركات شفاه الممثل الأصلي وفمه على الشاشة واضحة بحيث لا مجال لتجنبها، يقوم المترجم باختيار الكلمات المناسبة على حسب مخارج الحروف ونوعها إن كانت ساكنة أو متحركة، صامتة أو صائتة، يمنح فودور Fodor شرحا مفصلا لهذا النوع من المزامنة الذي يسميه بالمزامنة الصوتية، إذ يقترح استبدال الحروف الشفاهية بحروف شفاهية في اللغة المستهدفة و الحروف الشفوية السنية (أي التي تنطق بالشفة واللسان معا) بحروف شفوية سنية أيضا، كما يؤكد أنه ينبغي على الممثل المدبلج أن يقلد الممثل الأصلي على الشاشة في كل إيماءاته وتعابير وجهه وحركات رأسه[30]، حتى تكون النسخة المدبلجة واقعية إلى أبعد الحدود وفق غونزاليس ريكوينا González Requena[31] ويصبح المنتج المتحصل عليه مألوفا لدى المتلقي المستهدف ولا يحس بأنه أجنبي عنه لا يمت بصلة للغته وثقافته ومعتقداته، ومن هذا المنطلق يجوز للمترجم وكاتب الحوار ومخرج الدبلجة أن يتبعوا شتى السبل الممكنة لتوفير الحوار المناسب باللغة المستهدفة، من خلال اختيار الكلمات الملائمة حتى ولو عنى ذلك تغيير الحوار الأصلي واستبدال أفكار بعض المشاهد، كل ما يهم هو الحصول على مادة مترجمة قريبة إلى مجتمع لغة الترجمة.

2. **التزامن الحركي:**

سماه فودور Fodor في بادئ الأمر تزامن الشخصية[32]، ثم أطلق عليه ويتمان Whitman اسم التزامن الحركي[33] ليصبح فيما بعد الاسم الأكثر شيوعا، ومهما تعددت الأسماء فإن المفهوم يبقى واحدا، حيث يدل على مزامنة الممثل المدبلج لحركات جسم الممثل الأصلي وحتى الحوار الذي يدور بين الشخصيات لابد أن يكون موافقا لهذه الحركات، فالمشهد الذي يبدو فيه الممثل وهو يهز رأسه يمينا وشمالا للدلالة على النفي لا يمكن أن يجيب الفنان المدبلج بكلمة "نعم" أو "أجل"، والممثل الذي يركض في

الشاشة أو يمارس الرياضة لا يمكن أن يتحدث الفنان المدبلج بهدوء وارتياح، وهكذا دواليك.

3ـ **التزامن بين الكلام والتوقف:**

أشار كل من أغوست Agost وشوم Chaume[34] إلى هذا النوع من المزامنة حيث يقوم على التوفيق بين الحوار المترجم ولحظة تحدث الممثل على الشاشة ولحظة سكوته، أي أن يتم تحرير كلمات الحوار بحيث لا تكون لا طويلة ولا قصيرة أكثر من اللازم، إذ يكمن الإخفاق في الدبلجة عندما يحدث خلل في مزامنة توقيت الحوار، فيكون الممثل المدبلج لم يكمل حديثه بعد في حين أن الممثل على الشاشة قد أنهى جملته و أغلق فمه أو العكس، يتحصل المدبلج على جملة قصيرة في الحوار تنتهي بسرعة قبل أن يغلق الممثل الأصلي فمه، وهنا يحدث ارتباك و انزعاج لدى المتلقي الذي يحس بأن النسخة التي يشاهدها ليست طبيعية بل غريبة عنه تماما، وبالتالي نسجل فشلا ذريعا في الدبلجة.

من خلال ما سبق نستنتج أن الخطاب السمعي البصري خطاب مستحدث يستمد منطلقاته من منابع متنوعة تستدعي اتباع أساليب معينة لدراسة عناصرها المختلفة التي تتراوح بين اللغوية الشفهية المسموعة والمكتوبة والبصرية الأيقونية والغوص في علاماتها كل على حدة ذلك أنها رسالة تُحلّل وتفَك شيفرتها للحصول على المعنى المراد إيصاله والبحث في علاقتها ببعضها البعض وتحليل الرسائل التي تتضمنها إما بشكل علني أو بشكل خفي. يقوم على ترجمته من لغته الأصلية إلى اللغة المستهدفة أشخاص متمرسون في هذا المجال للحصول على نسخ مترجمة على أكمل وجه ومن أكثر الأنواع المتبعة خاصة في عالمنا العربي عملية الدبلجة التي لاقت ترحابا واسعا في أوساط الجمهور العربي، نتيجة الجهد الكبير المبذول من طرف القائمين على الدبلجة، ويظهر ذلك من خلال الاهتمام الخاص الذي يحظى به مبدأ المزامنة في نقل النتاج السمعي البصري من لغة إلى أخرى والذي يعتبر العلامة الفارقة لهذا النوع من الترجمة السمعية البصرية، سواء أكان مزامنة للشفاه أم تزامنا حركيا أم تزامنا بين الكلام والتوقف، فالهدف واحد وهو جعل النسخة المدبلجة تبدو وكأنها أصلية وليست مترجمة. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يستطيع المترجم التوفيق بين كلام لغة ما مع كلام لغة أخرى تختلف عنها في النطق والأسلوب والقواعد اللغوية وخاصة الجانب الاجتماعي الثقافي دون أن المساس بأبعاد الخطاب السمعي البصري في أي جانب من جوانبه؟

الهوامش:

[1]-جون كونر–نظرية التلفزيون-تر:أديب خضور–سلسلة المكتبة الإعلامية–دمشق–2000–ص 14.

[2]-صالح الصحن–الخطاب البصري في التلفزيون–مجلة الأكاديمي–عدد69-2014-كلية الفنون الجميلة–جامعة بغداد-ص176.

[3]-جان متري–علم النفس و علم جمال السينما، القسم الأول– تر:عبد الله عويشق–منشورات وزارة الثقافة– دمشق–ص297.

[4]–Voir:Stavroula Sokoli–Learning via Subtitling(LvS):A tool for the creation of foreign language learning activities based on film subtitling–EU–High–Level Scientific Conference Series–MuTra 2006–Audiovisual Translation Scenarios: Conference Proceedings–http://bit.ly/2xwT43D– Consulté le 05/11/2016–14:21.

[5]–معنى كلمة دبلجة في معجم المعاني الجامع والمعجم الوسيط: معجم عربي عربي– على الرابط التالي: http://bit.ly/2wRubCl–تاريخ التصفح 2016/11/05–20:31.

[6]–Definition of dubbing–The free Dictionary–http://bit.ly/2xHJcGq–Consulté le 05/11/2016–20:25.

[7]–Définition du doublage– Dictionnaire de français Larousse–http://bit.ly/2fwDhO7–Consulté le 05/11/2016–18:54.

[8]–Voir: Frederic Chaume –Audiovisual Translation: Dubbing – op.cit – p 1.

[9]–Georg–Michael Luyken et *al*–op.cit – p 31.

[10]–عراب عبد الغاني–الدبلجة و آثارها الاجتماعية و الثقافية في القنوات الفضائية العربية:المسلسلات المدبلجة كعينة للبحث–مجلة المترجم–ع 17–دار الغرب للنشر و التوزيع– وهران–2008–ص132.

[11]–Voir: Frederic Chaume –Audiovisual Translation: Dubbing – op.cit – p 1.

[12]–Laurentino Martín Villa –Estudios de las diferentes fases del proceso de doblaje–In Egu□luz, F. et al.–eds Trasvases Culturales : Literatura, Cine, Traducción – Gasteiz : Université du Pays Basque – 1994 – p 326.

[13]– Voir : IBID – p 327.

[14]– Voir: Istiván Fodor – op.cit.

[15]– Voir : Patrick Zabalbeascoa – The nature of the audiovisual text and its parameters – in The didactics of Audiovisual translation – éd Jorge D□az Cintas – John Benjamins Publishing – Amsterdam, Philadelphia –2008 – p23.

[16]– Mayoral et al. – op.cit – p 359.

[17]– Voir: Olivier Goris – The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation – op.cit – pp 169–190.

[18]– Voir: Ibid – p 169.

[19]–Voir:Frederic Chaume Varela –Synchronization in dubbing : A translational approach – in Topics in Audiovisual Translation –Ed. Pilar Orero –John Benjamins Translation Library– Amsterdam/Philadelphia–2004–pp39-40.

[20]– Frederic Chaume Varela – Synchronization in dubbing – op.cit - p 40.

[21]– Mayoral *et al.* – op.cit – p 359.

[22]– Georg-Michael Luyken *et al.* – op.cit – p 73.

[23]– Rosa Agost – Traducci□n y doblaje: palabras, voces e im□genes – Barcelona – Ariel – 1999 – p 59.

[24]– María José – La traducción cinematogr□fica. El doblaje – Huelva – Universidad de Huelva – 2000 – p 114.

[25]–Jorge Díaz Cintas–La traducci□n audiovisual.El subtitulado–Salamanvca-almar-2001-p 41.

[26]–Frederic Chaume Varela–Synchronization in dubbing –op.cit– p 43.

[27]–Voir : Istiván Fodor – op.cit – p10, pp 21-27.

[28]– Voir: Candace Whitman-Linsen – Through the Dubbing Glass: The Synchronization of American Motion Pictures in German, French and Spanish – European University Studies – Peter Lang – Frankfurt – 1992 – p 20.

[29]– Voir: Rosa Agost, Frederic Chaume – L'ensenyament de la traducció audiovisual – In Hurtado – A. (ed.) La enseñanza de la traducci□n – Castelló de la Plana – Universitat Jaume I – 1996 – p 208.

[30]– Voir : Istiván Fodor – op.cit – pp 54-57.

[31]–Jes□s González Requena–El espect□culo informativo–Madrid:Akal–1989.

[32]– Voir: Istiván Fodor – op.cit – pp 72.

[33]– Voir: Candace Whitman-Linsen – op.cit – p 33.

[34]– Voir: Rosa Agost, Frederic Chaume – op.cit – p 208.

مفاهيم جوهرية في ترجمة لغة الأحكام القضائية من الفرنسية إلى العربية

fundamental concepts in the translation of juridical discourse from French to Arabic

د. محمد هشام بن شريف*

الملخص:

تعرض الباحث في هذا المقال إلى إشكالية ترجمة الخطاب القانوني الفرنسي إلى الخطاب القانوني العربي على ضوء لغة الحكم القضائي التي تندرج بدورها ضمن الخطاب القضائي المتشعب. حيث تساءل الباحث عن العقبات التي تقف عائقا أمام المترجم القانوني إذ تبيّن من خلال المقال أنها ليست فقط لسانية وإنما قانونية ترتبط بالشكلية التي تميّز النصوص القانونية خاصة الأحكام. لذلك كان من الضروري التطرّق إلى خصائص الخطاب القضائي الفرنسي كالطابع الملزم واستخدام العبارات الجاهزة وأسلوب الخطاب القضائي الخالي من الإنشاء في أغلب الأحيان. وعرج الباحث على الحكم القضائي وبيّن ماهيته التي تمكّن المترجم من فهمه باعتباره نصّا منتج لمتكافئات قانونية ولسانية. كما استعرض الباحث مميزات اللّغة القضائية العربية وأسلوب التحرير القضائي الذي يتحتّم على المترجم معرفة تقنياته وكلّها عوامل تندرج ضمن عملية البحث على المتكافئات التي يباشر المترجم القانوني قبل اقتراح متكافئات وظيفية تؤدي نفس الوظيفة في النظام القضائي الهدف ولغته.

الكلمات المفاتيح:

الخطاب القضائي الفرنسي-الحكم القضائي-اللّغة القضائية العربية-تحرير الأحكام القضائية-التكافؤ الوظيفي

Abstract:

This research paper dealt with the problems caused by translating French judicial discourse into Arabic judicial discourse in the light of discourse used in judgments, which is incorporated language. Through this paper, the researcher aimed to discuss problems faced legal translator, which are both legal and linguistic and related to formal aspects of judgments. It was necessary to evoke important features of French judicial discourse especially compulsory one and using ready-made expressions and legal style. In additions, the researcher exposed legal

* جامعة ميلة

judgment understanding known as a text, which produces legal and linguistic equivalents. Furthermore, legal translator when searching for equivalents before proposing functional equivalents that works similar functions in target legal system and target discourse must know the researcher figures out Arabic legal judicial features and legal drafting that.

Keywords:

French judicial discourse– legal judgments– Arabic judicial discourse– legal drafting– functional equivalents.

"لو أتيح لي الحكم لبدأت بإصلاح اللّغة "

كونفوشيوس

تمهيد:

تعتبر اللّغة القانونية الوسيلة الوحيدة التي يتجسد القانون من خلالها مهما كانت مصادره و فروعه وهي البوتقة التي تجسد الفكر القانوني وعملياته وهذا ما يحيل إلى تعدّد اللّغة القانونية وتنوّعها، لذلك يبدو ضروريا استخدام نمطية الخطاب القانوني بهدف تحديد نوع كل خطاب قانوني بحسب الجهة التي تصدره مثل الخطاب القانوني التشريعي الناتج عن الفعل التشريعي، والخطاب القانوني المشترك والخطاب القضائي الذي ينتجه القاضي عموما والذي سيكون موضوع البحث الحالي من الجدير بالذكر أن الخطاب القضائي يضم وثائق عديدة تصدرها المحاكم والمجالس القضائية سواء أكانت أحكاما أم قرارات أم وثائق أخرى تساعد على تنفيذ الأحكام. وعليه لا يمكن للبحث الحالي التطرق إلى جميع الوثائق المذكورة وإنما سينحصر اهتمامنا في الأحكام التي تصدر عن المحاكم وهو ما يعرف بلغة الحكم القضائي وسنحاول الوقوف على أهم المعوقات التي تعترض المترجم القانوني أثناء الترجمة من الفرنسية إلى العربية علما أنه تم اختيار عينات أحكام تعود إلى حقبة الاستعمار الفرنسي للجزائر. فما طبيعة تلك العقبات هل هي فقط لسانية أم أنها ترتبط بالشكلية القانونية؟ وكيف يمكن للمترجم القانوني تجاوز العقبات المختلفة وإنتاج نص قانوني عربي مكافئ للنص القانوني المصدر؟

قصد الإجابة عن هذه التساؤلات سنتحدث في المقام الأول عن خصائص اللّغة القانونية عموما وعن الخطاب القضائي خاصة ثمّ سنتطرق إلى ماهية الحكم القضائي باعتباره نصّا يمتاز بالشكلية القانونية وسنعرج على اللّغة العربية القضائية. إضافة إلى ذلك سنستعرض مميزات أسلوب التحرير القضائي وبعدها سنتحدث عن مفهوم التكافؤ وتجلياته في ترجمة النصّ القضائي.

1ـ الخطاب القضائي الفرنسي:

قبل الحديث عن الخطاب القضائي le discours juridictionnel نشير إلى أنه يسود اتفاق شبه كلي لدى علماء الترجمة بأننا نترجم خطابا و ليس لغة أي أن المترجم يقوم بنقل لغة محينة بالسياق و ليس لغة بالمعنى المجرد للعبارة وهذه الفكرة تعتبر امتدادا لثنائية دي سوسير اللّغة/الكلام .هذا التوجه يتقاسمه بعض من علماء علم الترجمة القانونية على غرار بيلاج1 الذي دافع عن الفكرة التي تفيد بأننا نقوم بترجمة الخطاب أو اللّغة المفعلة بالسياق وليس اللّغة باعتبارها قائمة من الكلمات، ويرى هذا الأخير بأن قيام القانونيين بالترجمة على أساس اللّغة يؤدي حتما إلى ما يعرف بتعذر الترجمة. إضافة إلى ذلك، لا يمكن إنتاج ترجمة مقبولة أو ذات مقروئية جيدة باستعمال الترجمة الحرفية واقتراض المصطلحات القانونية الأجنبية وإدراجها في الخطاب القانوني الهدف. لكن عندما يركز المترجم جهده على الخطاب ويبحث عن دلالات الكلمات والمصطلحات المربوطة بسياق تواصلي معين، ويقوم بعملية البحث عن المتكافئات الممكنة ويعتمد على الجانب المعرفي والسيكولوجي سيتمكن من إنتاج ترجمة مكافئة للنص الأصل لكنها ليست نفسها.

وبخصوص اللّغة القانونية الفرنسية فهي كما وصفها كوتسيفيتيس[2] تمتاز باللاشخصانية والتجريد من أجل ضمان النزاهة وتحتوي على الصيغ المبنية للمجهول وهي وصفية بدلا من وليست تقريرية وأدائية وملزمة لارتباطها الوثيق بالحياة الواقعية.

كما يعتبر الخطاب القانوني من بين لغات التخصص الأكثر تعقيدا بسبب احتوائه على مصطلحات متخصصة وأخرى عامة مستمدة من اللّغة العامة لكنها تكتسي في الاستعمال القانوني دلالة مختلفة مثل الإلزام obligation الذي إذا استخدم في الخطاب القانوني تترتب عليه تبعات قانونية. ففي المفترض النظري يطمح القانون لأن يكون متاحا لكل الناس لكنه عمليا يستخدم لغة مستعصية على الأفراد غير المتخصصين في الميدان القانوني، وهي حالة دفعت العديد من القانونيين إلى القيام بعملية إصلاح وتجديد للّغة القانونية من خلال التقليل من المفردات القديمة واستعمال أسلوب تحرير واضح، لكن هذه الوضعية لا تزال تصبغ اللّغة القانونية وهذا يؤثر كذلك على عملية التفسير التي يقوم بها القانونيون خصوصا القضاة. وفي حال اشتركت اللّغة القانونية مع اللّغة العامة في المفردات فإن بعض المفردات لا تعني الدلالة نفسها وهذا ما يؤدي إلى سوء فكّ الترميز الذي يقوم به القارئ غير المتخصّص. [3]

يعتقد كوتيفيس[4] بوجود عدّة لغات قانونية أو لنقل لغات فرعية تنتمي إلى اللّغة القانونية وهي اللّغة الفرعية التشريعية المتعلقة بسن التّقنينات codes مثل التقنين المدني ، واللّغة الفرعية الخاصة برجال القانون التي يستعملها القانونيون من أجل الحديث

عنه واللّغة الفرعية القضائية الخاصة بالمحاكم. وتستخدم اللّغة القانونية عبارات جاهزة expressions préétablies ومتكررة تمثل أقساما من الخطاب القانوني وهي ميزة خاصة بالأسلوب القانوني الذي يكثر استعماله في معظم النصوص القانونية مثل العقود . في هذا الصدد، أشار كوتسيفيتس[5] بأن هذه العبارات لم تكن من ذي قبل تمتلك سلطة في الخطاب القانوني لكنها اكتسبتها من كثرة الاستعمال وهي لا تتغير وسياقها غير متحوّل. كما أن الخطاب القانوني يطرح إشكالية جوهرية في الترجمة القانونية ولا يمكن بأي حال الحديث عنها دون معرفة ماهية هذه الإشكالية على اعتبار أن الخطاب القانوني متغير، ويمثل متغيرا أساسيا يؤثر في جودة الترجمة القانونية وله مستويات عدّة ينبغي دراستها من قبل المترجم القانوني قبل الشروع في عملية الترجمة مثل المستوى الدلالي الذي يحدّد المعنى وغيره من المستويات.[6]

أما فيما يتعلق بالخطاب القضائي موضوع بحثنا، فهو اللّغة المفعلة التي تصاغ بها الأحكام ومختلف القرارات التطبيقية أو التنفيذية[7] وهو يمتاز حسب برولوبسكي [8] بما يلي:

- طابع ملزم خاص وملموس أي أن القواعد القانونية تطبّق في الحالات الخاصة مثل السرقة أو نحو ذلك يحكم القاضي للشخص المعني وفي الحالة المعنية.

- تعليل القرارات المتخذة من طرف القاضي أو هيئة المحكمة أو المجلس القضائي أو المحكمة العليا مثل صلاحية الدعوى أو التفسير القانوني أو بخصوص الإثبات.

- تتميز القرارات القضائية (الأحكام عموما) بأسلوب خاص بها يفرض استخدام عبارات معينة ومصطلحات تعبّر عن الوضع السياقي.

فضلا عن ذلك، يضم الخطاب القضائي الفرنسي عدة أنواع فرعية تختلف حسب نوع الوثائق الصادرة عن الهيئات القضائية مثل المحاكم الإدارية أو المحاكم المدنية[9] أو العسكرية. لذلك من الضروري إخضاع كل مجموعة من الأحكام إلى دراسات معمقة قصد تحديد خصائصها اللسانية والشكلية والمصطلحية والقانونية وبالتالي يسهل تعامل المترجم معها أثناء تكوينه، وبعد ذلك عندما يمارس الترجمة القانونية بصفة احترافية. كما أشار كورني[10] إلى تعدّد محرّر الحكم أي أن القاضي قد يكون الناطق الوحيد للحكم والمحرّر له بعد مراجعة المسودّة وقد يكون القاضي عضوا من بين أعضاء هيئة المحكمة وبالتالي يمثّل مجموع الأعضاء الذين اشتركوا في إصدار الحكم وبالتالي قد يكون الحكم نهائيا أو حكما بعد الطعن أو غير ذلك. كما أنه في المشهد الذي تدور فيه المحاكمة تتداخل أدوار الفاعلين في عملية التواصل فهناك القاضي المحامون والأشخاص المعنيين ضحايا أو جناة وممثّل الحق العام. سيستند القاضي أثناء إصدار الحكم

إلى تلك المعطيات وقد يتدخل في تحرير الحكم كاتب الضبط الذي يعتمد على العبارات الجاهزة والمتكررة التي تتسم باستقرار في مدلولها، لذلك يوصف الخطاب القضائي بالخطاب المتشعب discours incorporé[11]

أسلوبيا يمتاز أسلوب الخطاب القضائي بالإضافة إلى المميزات التي يتسم بها الخطاب القانوني عموما بالاستعمال المكثف للأسماء وأساليب البيان على غرار التورية " قليل" بغية التخفيف من حدّة النفي مثل عمل قليل المسؤولية بدلا من "غير نزيه" أو المجاز المرسل في استعمال مصطلح Cour للدلالة على أعضاء هيئة المجلس القضائي أو القضاة.[12] ويستعمل الأسلوب القضائي في العدالة باعتباره مصدرا من مصادر القانون ونجده حاضرا في الأحكام والقرارات التي يصدرها القضاة والمحاكم وكل الأجهزة التابعة للعدالة.

في هذا الصدد، نشير إلى أن كل دولة تعتمد على تقسيم للهيئات القضائية خاص بها وقلما يتطابق من دولة إلى أخرى، ففي النظام القضائي الفرنسي توجد تقسيمات وتسميات لهيئات قضائية تختلف عن النظام القضائي الجزائري فعلى سبيل المثال tribunal de grande instanceالتي قد تترجم بمحكمة ابتدائية غير موجودة، وإنما تترجم عموما بمحكمة لأن النظام القضائي الجزائري يعتبر المحاكم أول وجهة قضائية مختصة بمسائل القانون العام.[13] في حين نجد في الجزائر المحكمة tribunal أو مجلس قضاء cour بينما يعني هذا المصطلح في فرنسا محكمة. وهنا تبرز إشكالية ترجمة المصطلحات القانونية والقضائية خصوصا بين النظامين القضائيين الفرنسي والجزائري التي تلقي بظلالها في الترجمة القانونية عموما، وعلى المترجم استخدام قواميس متخصّصة أحادية اللّغة كانت أو ثنائية على غرار " المصطلحات القانونية في التشريع الجزائري لابتسام القرام و Vocabulaire juridique لـ كورني اللّغة بالإضافة إلى القيام بالبحث الوثائقي[14] قصد إدراك الفروق الموجودة بين الأنظمة القانونية المعنية بالترجمة القانونية.

أما فيما يتعلق بالمستوى النحوي فلا وجود لقواعد خاصة بالخطاب القضائي لكن جمار Gémar[15] أشار إلى تغيير مكان الفعل في اللّغة القانونية الفرنسية من خلال الصيغ المبنية للمجهول Est décrété/ est décidé

Le prévenu est cité à procès pour avoir.../ إضافة **إلى تأخير الفعل**

« Sans préjudice de l'application....quiconque se livrera à un acte prohibé **... sera puni** d'un emprisonnement »

إضافة إلى الانتقال من صيغة المبني للمعلوم إلى المبني للمجهول وكثرة استخدام الصيغ المبنية للمجهول بسب لا شخصانية الخطاب القضائي أي أن المتحدث لا يتحدث باسمه الشخصي وإنما باسم القانون.

ترتيب الجمل:

يتغير الترتيب المعتاد للجمل في الخطاب القانوني الفرنسي بحيث تسبق جملة ظرفية الجملة الرئيسة:

Considérant / Vu

Attendu que ....

Vu les articles ....

En conséquence, la commission autorise »

- طول الجمل:

تعتبر ظاهرة طول الجمل ظاهرة شائعة في الخطاب القانوني وهي بذلك تميزه عن مختلف لغات التخصص الأخرى وحتى عن اللّغة المتداولة، بحسب جيمار[16] يرجع استعمال الجمل الطويلة لمبدأ التعداد الذي نجده في القوانين وفي العقود بكثرة ولا يعزى ذلك إلى الكفاءة الأسلوبية لمحرر النص القانوني المستخدم وهي ظاهرة تضر بمقروئية واستقبال النص القانوني خصوصا بالنسبة لغير المتخصص في القانون.

2- الحكم القضائي:

استنادا إلى التعريف الذي منحه كورني[17] Cornu للحكم القضائي فإن الحكم jugement وثيقة ناتجة عن الوظيفة القضائية التي يمارسها القاضي في أغلب الأحيان وهو فعل سيادي acte d'autorité أي أنه تصدره هيئة ذات سلطة تمثل الدولة التي تتكفل بالفصل في نزاعات المتقاضين. كما يعبر الحكم عن فكر القاضي وهو وسيلة لإبلاغ قراراته وفعل منشأ للقانون. إضافة إلى ما سبق يعني الحكم فعل الفصل في قضية قصد حلها عقب التحقيق و المداولة فيها[18] وكلمة حكم jugement متعددة المعاني يتم إدراك مدلولها تبعا للهيئة التي تصدرها مثلا مصطلح حكم يصدر عن المحكمة tribunal أما إذا صدر الحكم عن المجلس القضائي la Cour يسمى قرار arrêt. والأمر الثاني الذي يميز الحكم هو المفردة المساعدة التي تزيل عنه الغموض فيقال: حكم غيابي jugement de défaut-حكم حضوري jugement contradictoire والأمثلة كثيرة في هذا الإطار، غير أنه بالنسبة للمترجم القانوني إذا لم يكن على إطلاع بالفوارق قد يترجم jugement contradictoire بحكم متناقض إذا لجأ إلى الحرفية. يعتبر الحكم من بين الأوجه الأساسية للنشاط القضائي إذ يعتبر تتويجا لفكر القاضي الذي

يتدخل في العلاقات الاجتماعية من أجل احترام تطبيق القانون في الحالات التي يصوغها المتقاضون من خلال الدعاوي القضائية actions en justice والتي يكون الحكم فيها خاصا ومقتصرا عليها فقط أي أنه لا ينسحب على القضايا المماثلة. [19]

3ـ اللغة القضائية العربية:

صنف بيومي[20] اللّغة العربية المستعملة في الجانب القانوني في مصر إلى أربعة أصناف وهي لغة التشريع المتعلقة بالدستور والاتفاقيات والمعاهدات ولغة القضاء التي يصاغ بها النشاط القضائي مثل الأحكام ولغة المحاماة باعتبارها دفاعا وإقناعا تصب في قالب إما شفهي وتسمى مرافعة أو كتابي وتسمى مذكرة أ عريضة، والنوع الرابع يمثل في اللّغة القانونية الأكاديمية المستعملة في الدراسات القانونية العلمية التي تضم تيارات الفكر القانوني والمنهجية القانونية إلى غير ذلك.

أما فيما يتعلق باللّغة العربية المستخدمة في النشاط القضائي الجزائري فلا وجود لدراسات تذكر -بحسب علمنا -رغم أهمية اللّغة في إجراءات التقاضي وإصدار مختلف الأحكام والقرارات القضائية. غير أنه يمكن أن تنسحب نمطية اللّغة القانونية الفرنسية على اللّغة القضائية العربية خاصة عندما يتعلق الأمر بالترجمة. لأن النمطيات تتيح للمترجم القانوني معرفة مميزات كل نوع من الخطاب القانوني، وبالتالي التركيز عليها أثناء عملية الترجمة سواء ما تعلق بإلزامية العبارات أم شكلية تحرير الحكم القضائي أم مصطلحات الهيئات القضائية أم أسلوب اللّغة القضائية.

4ـ أسلوب تحرير الأحكام القضائية:

كثيرا ما يعتبر الأسلوب في ميدان اللّغة والأدب الطريقة التي يعبر المؤلف من خلالها عن أفكاره وأحاسيسه أما في الميدان القانوني فهو يخضع إلى صيغ متعارف عليها من قبل رجال القانون على غرار العقود التي تنصب في قوالب لغوية وشكلية خاصة بها[21]. والأمر ذاته ينطبق على الأحكام القضائية المدنية وغيرها التي تصدرها المحاكم حيث يعتبر النطق بالحكم الذي يقوم به القاضي عملا تفاعليا مع طلب يتقدم به المدعي قصد الحصول على إجابة تضمن له التمتع بحق مسلوب مع منحه آليات استرداده وهذه الإجابة بحسب كورني[22] تظهر في شكل تقسيمات في نص الحكم وجمل مرقمة عكس ما درجت عليه الأحكام القديمة التي كانت تحمل في طياتها تلك الإجابة. كما أن الأحكام القضائية تضم عدة سجلات لغوية منها السجل السردي على اعتبار أنه حكاية مقتضبة[23] وبحسب كورني[24] توجد أربعة سجلات في الحكم القضائي وهي:

1-السجل التاريخي الذي يسرد الأحداث والوقائع كرونولوجيا ونوع الدعوى التي تقدم بها المدعي كما تكون الأفعال في الحكم القضائي الفرنسي في زمن المضارع والماضي.

2-السجل الوصفي الذي وصفه باللاشخصانية impersonnel الذي يصف به القاضي السبب المؤدي إلى النتيجة مثل الحدث المسبب للتعويض وهو سجل لا يحوي أية أساليب البيان ولا تقديراً من لدن القاضي.

3-السجل المتداول الذي يضم كلمات تستخدم في اللّغة العامة ويستخدم في سرد الوقائع والحالات المعنية بالمحاكمة.

4-السجل المباشر واللاشخصاني الذي يعبر من خلاله القاضي عن وقائع وظروف المحكمة دون التحدث باسمه الشخصي.

على المستوى المصطلحي يمتاز أسلوب الحكم القضائي باستخدامه للمصطلحات القانونية التي يستعصي فهمها من لدن المتلقي العادي مثل comparaitre – tribunal de premier ressort-demandeur-appelant- كما تضاف إلى صعوبة المصطلحات القانونية إشكالية تعدد المعاني التي تمثل عائقا من عوائق الترجمة القانونية بشكل عام، و السبب يرجع إلى أن مصطلحاً واحداً يحيل إلى عدة معان مختلفة والتي قد تكون معاني قانونية تقنية أو عامة مثل demandeur التي تعني في المجال القضائي مدعي وفي اللّغة العامة المطالب بشيء و غيرها من الأمثلة.

أما فيما يتعلق بالجانب الشكلي للحكم القضائي فإن كل حكم قضائي مهما كان نوعه مدنياً أو جزائياً يشتمل على تعيين السلطة التي أصدرت الحكم متبوعة بعبارة تبين اسم الدولة مثل : الجمهورية الفرنسية بالنسبة للأحكام القضائية التي حررت في فترة الاستعمار أو الجمهورية الجزائرية بالنسبة للأحكام المحررة في الجزائر عقب الاستقلال ، إضافة إلى عبارة باسم الشعب الفرنسي أو الجزائري ، نوع الحكم : نهائي أو ابتدائي ، تاريخ الحكم و الجلسات، تعيين أسماء القاضي، كاتب الضبط و الترجمان الرسمي للغة العربية بالنسبة للأحكام التي أصدرت إبان فترة الاستعمار و الخصوم و الوقائع إضافة إلى الصيغة التنفيذية للحكم القضائي التي لا يصح الحكم من دونها. فهذه الصيغة التي أوردها بوسالم[25] باللّغة العربية:

" الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية تدعو وتأمر كل أعوان التنفيذ المطلوب إليهم ذلك بتنفيذ هذا الحكم وعلى النواب العموميين ووكلاء الدولة لدى المحاكم مد يد المساعدة اللازمة لتنفيذه وعلى جميع قادة وضباط القوات العمومية تقديم المساعدة اللازمة لتنفيذه بالقوة عند الاقتضاء إذا طلب منهم ذلك قانونا."

وبالفرنسية:

En conséquence, la république algérienne Démocratique et Populaire mande et ordonne à tous agent d'exécution, sur ce requis, de mettre à exécution, le présent jugement. » « Aux Procureurs Généraux et aux Procureurs près les Tribunaux d'y tenir main ; » A tous commandants et Officiers de la force Publique de prêter main forte lorsqu'ils seront légalement requis. »

كما وجدنا في حكم قضائي حضوري، أسندت لي ترجمته باعتباري مترجما رسميا سابقا، يرجع إلى الحقبة الاستعمارية للجزائر مؤرخ في 29 جوان 1943 وهو صادر عن محكمة فرنسية بالجزائر وبالصيغة التنفيذية التالية:

En conséquence, la République Française mande et ordonne : à tous fonctionnaires et agents de l'autorité d'exécuter ou de faire exécuter le présent jugement.

غير أنه في الوقت الحالي، تغير أسلوب تحرير الأحكام القضائية الجزائرية خصوصا فيما يتعلق بالصيغة التنفيذية التي أشرنا إليها في الأمثلة السابقة وأصبح محرر الحكم يكتفي فقط بذكر بعض المعلومات مثل تحميل المصاريف للذي خسر القضية ودرجة الحكم وهنا نطرح التساؤل هل يمكن للتكافؤ الوظيفي في الترجمة أن يحين بحسب الفترة الزمنية التي يترجم فيها الحكم؟ والإجابة عن هذا التساؤل تتطلب دراسات معمقة في الترجمة القضائية خصوصا والترجمة القانونية عموما إضافة إلى ضرورة قبول أن الترجمة ليست الأصل وإنما نسخة شبيهة بالأصل.

5-التكافؤ الوظيفي في ترجمة الأحكام القضائية:

تركز النقاش قديما في ميدان الترجمة حول جدلية ثنائية قائمة على أساس التمييز بين الترجمة الحرفية والترجمة الحرة إضافة إلى التمييز بين الشكل والمحتوى أو المضمون، لكن عقب الحرب العالمية الثانية استمر هذا النقاش بتسليط الضوء على مفهوم التكافؤ في الترجمة باعتباره مفهوما جوهريا في علم الترجمة أو العلم الذي يختص بدراسة القضايا النظرية والتطبيقية للترجمة. لقد أسال مفهوم التكافؤ كثيرا من الحبر لأنه كان ولا يزال محل اختلاف لدى منظري الترجمة وعلمائها بسبب تعدد المستويات التي يعرف من خلالها هذا المفهوم إذ نجد المستوى اللساني والمستوى الدلالي والمستوى التواصلي والنصي. فعندما نريد وصف أو تفسير العلاقة الموجودة بين النص الأصل و النص الهدف فإنّنا نستخدم التكافؤ و هذه العلاقة تقاس تبعا لمستويات التحليل الخمسة

التي أشار إليها منداي [26] Munday وهي : 1 تحليل الكلمات الجمل أو النصوص بأكملها ، 2 تحليل نوع المعنى المعجمي (معنى صريح أو معنى ضمني) ، 3 الأثر التواصلي الذي يولده التكافؤ (التكافؤ الديناميكي) ، 4 التشابه في الخصائص اللغوية (التكافؤ الشكلي) 5 الحالة الهدف و وظيفة الترجمة (التكافؤ الوظيفي) .

كما يعتبر التكافؤ أسلوبا من أساليب الترجمة حيث ينقل المترجم البلاغ بأكمله من ناحية إجمالية لا تفصيلية لمعناه فهو " أسلوب من أساليب الترجمة يقوم على استخدام كلمات أو تعبيرات لفظية مخالفة للنص الأصل لكنها تنتج نفس الحالة أو الوضعية". [27] وبالنسبة لفيني Vinay وداربلني Derbenlet [28]يعتبر التكافؤ الطريقة الأمثل لترجمة الأمثال والحكم، الاستعارات ويكون الدافع لخلق المتكافئات هو الحالة أو الوضعية. أما التكافؤ الوظيفي الذي نادت به النظريات الوظيفية والذي يمكن قياسه بمدى التماثل في الوظيفية بين النص الهدف والنص الأصلي.

خلافا لذلك، يكتسي التكافؤ الوظيفي تصورا مختلفا في الترجمة القانونية فهو يحيل إلى مفهوم قانوني أو إلى تسمية مؤسسة قانونية في النظام القانوني الهدف يؤدي نفس الوظيفة في النظام القانوني الأصلي. [29] واستعمل التكافؤ القانوني في ميدان الترجمة القانونية من طرف القانونيين الكنديين خصوصا فقهاء القانون المقارنين قبل أن يعتمد في إطار النظرية العامة للتراجمة والمنظرين ذوي التوجه الوظيفي على غرار رايس Reiss وويلسWillis. [30] عمليا يستخدم المترجم التكافؤ الوظيفي قصد التصدي لمشكلة ترجمة المصطلحات القانونية خاصة عندما يختلف النظام القضائي الهدف عن النظام القضائي الأصل، سواء على مستوى تسمية المؤسسات القضائية أم المفاهيم القانونية، مثل ترجمة délit أم contravention وهما مفهومان قد يحملان نفس الدلالة العامة أي مخالفة القانون لكن دلالتهما تختلف باختلاف نوع و تصنيف المخالفة فقد تصبح مخالفة في القانون المدني أو جنحة في القانون الجزائي. ولكي يختار المترجم من بين عدة تسميات المصطلحات. وهنا من الضروري القيام بعمل وثائقي[31] بهدف معرفة أي المصطلحين يؤدي نفس الوظيفة القانونية وليس اللسانية.

أما فيما يتعلق بالمتكافئات الوظيفية فقد تكون على مستوى المصطلح أو الجملة أو حتى الفقرة مثل: **Jugement musulman contradictoire**

حكم إسلامي حضوري وليس حكم إسلامي مضاد أو متناقض (ترجمة حرفية).

Greffe de la justice de Paris à compétence étendue du canton de …

arrondissement judicaire de …

كتابة ضبط قضاء باريس ذي الاختصاص الواسع لمقاطعة.... دائرة قضاء ...... (تكافؤ وظيفي مصطلحي)

Le demandeur a fait citer les défendeurs à comparaitre devant le tribunal de céans et pour l'audience.

رفع المدعى دعوى ضد المدعى عليهم وتم تكليفهم بالمثول أمام هذه المحكمة في جلسة... (تكافؤ وظيفي دلالي)

خاتمـــة:

لقد حاول الباحث في هذا المقال التطرق إلى أهم المعوقات التي تعترض المترجم القانوني في الجزائر على ضوء ترجمة الأحكام القضائية، ومن خلال تشريح لمكونات العملية الترجمية التي نراها تستند لمعارف لسانية وأخرى غير لسانية اتضح للقارئ المتخصص أن ترجمة الخطاب القانوني القضائي ليست مسألة مصطلحات فقط، وإنما هي عملية متكاملة تتداخل فيها جوانب عدة فلا يكمن للمترجم ترجمة الحكم القضائي أو غيره دون معرفة الخصائص النحوية ولأسلوبية والدلالية للخطاب القانوني المصدر والهدف. والأمر ذاته ينسحب على المعرفة المتخصصة المتعلق بالنظامين القانونين المصدر والهدف لأن المعرفة المفهماتية والشكلية بالأحكام القضائية والهيئات التي تصدرها هي التي تتيح للمترجم اختيار المتكافئات الوظيفية الجيدة والتي تضمن جودة الترجمة عوض الترجمة الحرفية التي تتسبب في مقروئية رديئة للنص القانوني حكما كان أو غير ذلك وبالتالي تكون الترجمة القانونية في خدمة الأفراد والعدالة على حد السواء.

المراجع:

أولا: اللغة العربية

بوسالم لزهر، دليل المترجم القانوني، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران،2007.

ابتسام القرام، ميلود براهيمي، بن عبد الله، المصطلحات القانونية في التشريع الجزائري، دار قصر الكتاب، البليدة، 1998

محمد أمقران بوبشير، النظام القضائي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3.

محمد هشام بن شريف، "إشكالية ترجمة الخطاب القانوني"، مجلة اللسانيات والترجمة، - جمعية المترجمين العراقيين، بغداد، عدد7-2014. ص،ص 4-11

سعيد أحمد بيومي، لغة الحكم القضائي: دراسة تركيبية دلالية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006.

ثانيا: اللغات الأجنبية

Revues :

Jean-Claude Gémar, « Le traducteur et la documentation juridique »Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal, vol. 25, n° 1, 1980, p. 134-151.

Wroblewski, J,(1988), Les langages juridiques : une typologie. Droits et société, 8-1988-p,p,15-30,p 20.

Vanessa Leonardi. Equivalence in Translation: Between Myth and Reality Accurapid.com/journal/14equiv.htm. 19/12/2017.

Ouvrage :

Cornu,G, *Droit civil :Introduction au droit*, Montchrestien,13 édition, 2007, France .

Cornu*, Linguistique juridique*, Montchrestien, 3 éditions, 2005, France.

Cornu,G, *Vocabulaire juridique*, PUF, 1 édition,1987, France .

Gémar, Jean-Claude .*Traduire ou l'art d'interpréter, Langues, Droit et Société : éléments de jurilinguistique* ; Tome2, Presses de l'université du Québec, Canada 1995.

Sourioux, J-L, *Recherches sur le rôle de la formule notariale dans le droit positif*. Librairie du journal des notaires et des avocats, Paris, 1967.

Munday.J. *The Routledge Compain to Translation Studies*. London. 2009.

Pelage, J. *Eléments de traductologie juridique. Applications aux langues romaines,* autoédition, France. 2001

Vinay J-P-, J-Derbenlet. *La stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction*. Nouvelle édition, Didier ,1972.

Sarcevic. Susan. *New approach to legal translation*. Klewer International law ». U.S.A. 1997.

V. Koutsivitis , la traduction juridique Etude d'un cas : la traduction des textes législatifs des Communautés européennes, et en particulier à partir du français vers le grec, Thèse , soutenue à ESIT, 1988.

الهوامش

[1] Pelage, Jacques .*Eléments de traductologie juridique. Applications aux langues romaines,* autoédition, France. 2001

[2] Koutsivitis , V. La traduction juridique étude d'un cas : la traduction des textes législatifs des Communautés européennes, et en particulier à partir du français vers le grec, Thèse , soutenue à ESIT, 1988,p 117.

[3] Ibid. p 114.

[4] Ibid, p, 129.

[5] Ibid, p, 129.

[6] محمد هشام بن شريف، إشكالية ترجمة الخطاب القانوني ، مجلة اللسانيات و الترجمة، جمعية المترجمين العراقيين، بغداد، عدد7، 2014

[7] Wroblewski, J,(1988), Les langages juridiques : une typologie. Droits et société, 8-1988-p,p,15-30,p 20

[8] Ibid. p,21

[9] Cornu, Linguistique juridique, Montchrestien, 3 éditions, 2005, France. p,335.

[10] Ibid.

[11] Ibid. p,336

[12] V. Koutsivitis . Ibid. p 128.

[13] محمد أمقران بوبشير، النظام القضائي الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 3، ص 210

[14] Jean-Claude, Gémar, « Le traducteur et la documentation juridique » Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 25, n° 1, 1980, p. 134-151.

[15] Jean-Claude, Gémar, Traduire ou l'art d'interpréter, Langues, Droit et Société : éléments de jurilinguistique ; Tome2, Presses de l'université du Québec, Canada 1995, p, 111.

[16] Ibid, 113.

[17] Cornu, Linguistique juridique, Montchrestien, 3 éditions,2005, France .p, 333-334.

[18] Cornu, G, Vocabulaire juridique, PUF, 1 « édition,1987,p582.

[19] Cornu, G, Droit civil ةIntroduction au droit, Montchrestien,13 édition, 2007, France ,p87,

[20] سعيد أحمد بيومي، لغة الحكم القضائي: دراسة تركيبية دلالية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006،

[21] Sourioux , J-L, Recherches sur le rôle de la formule notariale dans le droit positif, Librairie du journal des notaires et des avocats, Paris, 1967.

[22] Cornu, Linguistique juridique, Montchrestien, 3 éditions, 2005, France .p, 336

[23] Ibid. p, 337

[24] Ibid. p-p, 337-338

[25] بوسالم لزهر، دليل المترجم القانوني، دار الغرب للنشر و التوزيع، وهران،2007،ص 105

[26] J. Munday. The Routledge Compain to Translation Studies. London. 2009 ,184

[27] Vanessa Leonardi. Equivalence in Translation : Between Myth and Reality Accurapid.com/journal/14equiv.htm./19/12/2017

[28] Vinay J-P-, J-Derbenlet. La stylistique comparée du français et de l'anglais : méthode de traduction », nouvelle édition, Didier ,1972.

[29] Susan Sarcevic. « New approach to legal translation" Klewer International law ». U.S.A. 1997.

[30] Ibid.

[31] Jean-Claude Gémar, « Le traducteur et la documentation juridique »Meta : journal des traducteurs / Meta: Translators' Journal, vol. 25, n° 1, 1980, p. 134-151.

الإبداع في ترجمة النصوص الأدبية

نماذج من ترجمات عفيف دمشقية لروايات الكاتب اللبناني أمين معلوف

Creativity in the translation of literary texts

أ. قوادري يسمينة

ملخص:

تندرج الترجمة الأدبية ضمن نطاق الترجمة المتخصصة التي تعنى بترجمة الأدب سواء أكان شعرا أم نثرا، ونظرا لخصوصية هذا النوع من الكتابة فهو ينطوي على معضلات ترجمية تعجز حيالها الترجمة الحرفية التقليدية، مما يفرض على المترجم إيجاد حلول إبداعية. والإبداع في الترجمة له خصوصيته والمترجم ليس مطالبا بإعادة بناء نص جديد ولا بإسقاط شرط الأمانة، ولكن بانتقاء الإستراتيجية الأنجع لكل موقف من مواقف الترجمة.

الكلمات المفتاحية: الإبداع، الترجمة الإبداعية، المترجم المبدع، الإستراتيجية الإبداعية

Abstrait :

La traduction littéraire s'inscrit dans le domaine de la traduction spécialisée qui s'intéresse à la traduction de la littérature qu'elle soit poésie ou prose. Vu la spécificité de ce genre d'écriture plusieurs problèmes se posent lors de sa traduction devant lesquels la littéralité traditionnelle se trouve incapable, c'est ainsi que traducteur est obligé de trouver des solutions créatives. En effet, La créativité en traduction possède une certaine particularité, le traducteur n'est pas censé reconstituer un texte nouveau et éliminer la condition de la fidélité, mais plutôt choisir la stratégie la plus efficace pour chaque situation de traduction.

Les mots clés :la créativité, la traduction créative, le traducteur créateur, la stratégie créative.

مارس الإنسان الترجمة بنوعيها الشفوية والكتابية على مر التاريخ ويعود ذلك إلى حاجته الملحة إلى التواصل والتعارف كما جاء في القرآن الكريم **" يا أيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم** "(الآية 13 من سورة الحجرات) والتعارف لا يكون إلا باستعمال اللغة التي تختلف من أمة إلى أمة وحتى في الأمة الواحدة. ولقد أثبتت الترجمة نجاعتها من خلال ما تجسد من

علاقات إنسانية وتبادلات معرفية وتجارية فقد بنت جسورا تواصلية بين مختلف الشعوب من ذوي السحن والنحل والألسن.

غير أن حكم الخيانة والقصور ما انفك يلازم فعل الترجمة فكأنما صارت الترجمة في أعين نقادها مرادفة للخيانة خاصة ما تعلق منها بترجمة النصوص المقدسة التي طالها التحريف وكان للترجمة يد في ذلك غير أن ما يلاحظ أن سمة القداسة لم تعد تعنى بالإنجيل ولا بالتوراة فقط بل صار لكل نص من القداسة ما يجعل المترجم أسير الألفاظ والتراكيب وكل خروج يعد خيانة بل وحتى مروقا يعاقب عليه صاحبه، ولكن حكم الخيانة في حد ذاته عقاب وتشويه لسمعة المترجم والترجمة على حدٍّ سواء.

ولكن هذا الحكم ماانفك يتبدد تدريجيا بفضل مبحث جديد في الترجمة مبحث دراسات الترجمة من بين رواده :جيرمي منداي-جيمس هولمزJames S.Holmes ،أندريه ليفيفيرAndré Lefevere، سوزان باسناتSusan bassnet ، تيو هيرماس Théo Hermas،كاترينا رايسKhatharina Reiss، هانز كرينغز Hans Krings... وغيرهم الذين أعادوا النظر في عدة مفاهيم تتعلق بالترجمة ،كما رفعت سمة القداسة عن النصوص الوضعية وبخاصة الأدب وصار المترجم في ظل هذه المقاربة أكثر حرية بل أسندت إليه مهمة أخرى ألا وهي إيجاد حلول إبداعية لمعضلات الترجمة التي تتأتى أساسا من اختلاف المرجعيات الدينية والتاريخية والسياسية وغيرها ومن عدم ائتلاف أنماط العيش ومن البيئة الجغرافية ومن اختلاف المألوفات الطبيعية التي تنعكس على طريقة استعمال اللغة حقيقة ومجازا سواء أكان شعرا أم ونثرا .

فما هو الإبداع من وجهة نظر الترجمة؟ وما هي شروطه؟ وكيف يمكن للمترجم إدراكه؟ وماهي الاستراتيجيات الإبداعية التي تمكنه من الخروج من مآزق الترجمة؟

يرتبط الإبداع في الترجمة بمقدرة المترجم على الخروج من مآزق الترجمة ومشاكلها منتصرا أي أن يتمكن من فك معضلة ترجمية اعترضت سبيله أثناء الترجمة؛ كأن يجد مكافئا لمفردة ما أو عبارة ليس لها ما يقابلها في اللغة الهدف، أو أن يتمكن من التعبير بسلاسة عن فكرة وردت في صورة غريبة عن قراء اللغة المترجم إليها بحيث تحمل القوة ذاتها; والتأثير عينه كما في النص المصدر دون أن تكون مثارا للاستغراب ولا للاستهجان. جاء في قاموس المصطلحات المفتاحية لدراسات الترجمة " key terms in translation studies" لصاحبه Guiseppe Palumbo هذا التعريف:

« **Creativity is often considered as one of the aspects of translation seen as problem-solving, thus in relation not only to the translation of genres commonly identified as involving 'creative writing' (e.g. fiction and poetry)**

but also to the translation of any text that poses some kind of problem to the translator. »[1]

"يعد الإبداع أحد جوانب الترجمة التي تعتبر حلا للمشاكل، لذلك فهي لا ترتبط بترجمة الأنماط التي يعرف أنها تنطوي على كتابة إبداعية مثل الخيال والشعر بل تتعداه إلى ترجمة أي نص يحمل في طياته مشكلا يعيق المترجم."(ترجمتنا)

أما(Robert W. WEISBERG) روبرت ويزبيرغ المختص في علم النفس وإدارة العقل والسلوك والمعرفة بجامعة بنسلفانيا بفيلادلفيا(Professor of Psychology and Director of the Brain, Behavior, and Cognition at Temple University, Philadelphia, Pennsylvania.)

فيربط الإبداع في مجال الترجمة بمعيارين اثنين الجِدّة والمقدرة على حلّ المشكل.

"Selon la définition de la créativité donnée par Weisberg (1986 :139-142), « a créative solution to a problem must meet two criteria : it must be novel and it must solve the problem in question." [2] .

يتضح من هذين التعريفين للإبداع أن الحل الإبداعي أن يرتبط بمعيارين اثنين ألا وهما: أن يكون جديدا وأن يحل المشكل المطروح ." ترجمتنا

وأما العالم الألماني (Wolfram Wilss) وولفرام ويلس فيرى أنه « **في مجال الترجمة تحدد الطبيعة الخاصة للإبداع بحقيقة أنه يمثل وحدة الفهم والابتكار.ويشترك فيه كل من عقل وفهم وحدس وخيال المترجم** » . [3] ففي كلامه إشارة إلى المراحل التي يمر بها الإبداع في الترجمة من مرحلة الفهم إلى مرحلة إعادة كتابة النص. فالعمل الإبداعي في الترجمة هو ذاك العمل المتكامل المتناغم القائم بذاته الناقل لمحتوى النص الأصلي نقلا أمينا، وذلك التناغم هو نتيجة لعملية ذهنية مرحلية معقدة، وعلى هذا الأساس:

"**La plupart des chercheurs en traduction s'accordent pour dire que la problématique de la créativité est analogue à celle de la créativité en général.** "[4]

"يتفق أغلب الباحثين على أن إشكالية الإبداع (في الترجمة) تماثل إشكالية الإبداع بشكل عام".(ترجمتنا) فمفهوم الإبداع لا يقتصر على مادة معينة أو مجال معين من العلوم بل ينطبق على جميع الحقول العلمية، وكل مجال ينتج أعمالا إبداعية تتلاءم وخصوصية الحقل الذي تنتمي إليه . وجميع الأعمال الإبداعية بوصفها عمليات ذهنية

تنعكس نتائجها على الواقع فإنها تمرّ بمراحل الإبداع، والمبدع مهما كان تخصصه ونزعته فإنه يشترك مع باقي المبدعين في سمات معينة من أهمها المرونة والسيولة اللغوية والأصالة والحساسية للمشكلات.

والإبداع ضروري للرقي بالترجمة ولا يمكن للمترجم أن يتجاوز مشاكلها باعتماد الحلول التقليدية نقصد بذلك محاكاة الأصل واعتماد أساليب الترجمة المباشرة لأنها في كثير من الأحيان تؤول إلى غير ما يؤول إليه النص المصدر.

استراتيجيات الترجمة المبدعة:

حتى يفلح المترجم في نقل المعاني من لغة إلى لغة أخرى لا بد له من عُدّة، وعُدّته هي الإستراتيجية التي يعتمدها ولا يمكن القول أن إستراتيجية واحدة كافية بل لا بد من عدة استراتيجيات في آن واحد، لأن النص الأدبي أشبه بلوحة مزخرفة متعددة الألوان، فتارة صورة بيانية أو تضمين وتارة أخرى تناص أو رمز ثقافي وهلُمّ جَرّا.

« **The term strategy is used by scholars to refer either to a general mode of text transfer or to the transfer operation performed on a particular structure, item or idea found in the source text.** »[5]

"ويستعمل بعض الدارسين مصطلح إستراتيجية للدلالة إما على الأسلوب العام المعتمد في نقل النص وإما على عملية النقل التي تجرى على بنية خاصة، أو عنصر أو فكرة وجدت في النص المصدر." (ترجمتنا) أما نحن فنؤيد التعريف الثاني ونسعى من خلال هذا الطرح تسليط الضوء على تلك الاستراتيجيات التي تتعلق بالبنى الصغرى للنص، فقد سبق القول أن الإستراتيجية في الترجمة الأدبية استراتيجيات تقتضيها وضعيات الترجمة المختلفة المتأتية من خصوصية النص الأدبي.

إذا كان الإبداع في الترجمة يقتضي الجدة والأصالة والقيمة فإنه من المنطقي القول أن النسخ le calque والاقتراض l'emprunt والترجمة الحرفية la traduction littérale(أو مايسميه فيني وداربني بإجراءات الترجمة المباشرة) لا تخدم الترجمة المبدعة ولا تمكن المترجم من حل مشاكل الترجمة بل إنها لا تؤول حتى إلى ترجمة مقبولة فما بالك بترجمة إبداعية.

ولقد قدمت الباحثة (آن سجولداجر) Anne Schjoldager في كتابها" understanding translation" في ماي 2008 أنموذجا يقضي بتقسيم استراتيجيات الترجمة المتعارف عليها وترتيبها حسب مقدار الإبداع فيها، وتوصلت إلى أن: النقل المباشر direct transfer والنسخ calque والترجمة المباشرة direct translation

تحتل المراتب الأخيرة من سلم الإبداع [6]، فالترجمة الرديئة التي نصادفها تعتمد في غالب الأحيان على إحدى هذه الإجراءات أو كلها من بداية النص إلى نهايته فتكون النتيجة ترجمة بلا أي قيمة إن على المستوى الشكلي أو على المستوى المعنوي والدلالي. وبما أن معايير الترجمة الإبداعية المذكورة أعلاه تغيب عند استعمال هذه الإجراءات فيمكن القول إذن أنها إجراءات غير خلاقة. وسنستعرض أدناه استراتيجيات الترجمة الإبداعية ونرفقها بنماذج مستقاة من ترجمة عفيف دمشقية لورايتي أمين معلوف" Les jardins de lumière" حدائق النور ". [7]و" Léon l'africain""ليون الإفريقي". [8].

1-الإبدال la transposition :

ويعرفه فيني وداربلني بأنه إحلال قسم من أقسام الكلام محل قسم آخر دون تغيير في المعنى. [9]أي أن يُحل المترجم صيغة نحوية ما من النص المصدر بصيغة نحوية أخرى في النص الهدف، دون أن يؤثر ذلك على معنى المرسلة. و تعتبر آن سجولداجر هذه الإستراتيجية إحدى الاستراتيجيات الخلاقة التي يعتمدها المترجم، إذ تقول:

" **...we are dealing with a rather creative strategy as substitution involves changing the meaning of a source text unit.**[10]

"إننا نتعامل مع إستراتيجية إبداعية تحدث تغييرا على معنى وحدة الترجمة للنص المصدر ." ترجمتنا

ونحن نشاطرها الرأي فقد يبدو الإبدال من الوهلة الأولى بسيطا ولكنه يترك أثرا على الترجمة فهو يجعل النص المترجم يبدو أكثر سلاسة تماما كما فعل عفيف دمشقية أدناه بإحلاله الأفعال محل النعوت:

ترجمة عفيف دمشقية	نماذج من رواية ليون الإفريقي
"وارتمت سلمى ووردة اللتان تضامنتا للمرة الأولى وقدأنهكهما التعب وأضناهما الخجل" ص16	« **Epuisées, confuses à bout de nerfs**, Salma et Ward, pour une fois **solidaires**, s'affalèrent sur le même lit. »**p15**
"... بل ربما كانوا وقد زاغت عقولهم وأفلتت ألسنتهم من عقالها يجدفون على الذي حرم الخمر "ص47	«...ou même, **le cerveau embrumé et la langue indomptée**, en train de blasphémer contre Celui qui a interdit le vin »p40

2.التطويع la modulation :

« La modulation consiste à restructurer un « énoncé » du « texte d'arrivée » en faisant intervenir un changement de point de vue ou d'éclairage par rapport à la formulation originale …quant on emploie la partie pour le tout , l'abstrait pour le concret, l'actif pour le passif are wanted on the phone –On vous de mande au téléphone . »[11]

وتتمثل في إعادة بناء مقول النص الأصلي وذلك بإدخال تغيير على وجهة النظر أو توضيح للصيغة الأصلية ...كأن نستعمل الجزء بدلا من الكل أو المجرد بدلا من الملموس أو المعلوم بدلا من المجهول."(ترجمتنا) ويلجأ المترجم إلى إستراتيجية التطويع احتراما لخصوصية اللغة الهدف ولولا التطويع لصارت الترجمة مجرد محاكاة ولكانت النتيجة نصوصا ينفر منها قارئها وتستهجنها سليقته. ويعتبر التطويع "محك المترجم البارع" على حد تعبير فيني وداربلني [12]. ومن أسباب ركاكة بعض الترجمات أنها ترجمات محاكية للأصل دون تطويع وكأن اللغة الهدف لاتهم. ومن بين التغييرات التي يجريها المترجم ما جاء به فيني وداربني: مجرد مقابل محسوس /سبب-نتيجة /جزء-كل/جزء –جزء آخر /قلب المفردات /نفي المعكوس /المبني للمعلوم بدلاً من المبني للمجهول والعكس/المكان مقابل الزمان. /إعادة النظر في الفواصل والحدود/ تغيير الرمز. [13] كما في المثالين التاليين المقتبسين من رواية حدائق النور وليون الإفريقي:

المثال الأول:

« …une vieille dame digne, pieuse[…] On disait qu'elle avait **la main heureuse**. »p17

"...وهي امرأة فاضلة ورعة [...]وكان يقال إن **يدها ميمونة**." ص18

التحليل: يصف صاحب النص امرأة من سماتها الفضيلة والورع والبركة، غير أن أمين معلوف استعمل عبارة "la main heureuse" التي وإن كانت دلالتها واضحة في الفرنسية إلا أنها لا توحي بأي تصور في اللغة العربية، فلا تنسب السعادة إلى اليد ولو مجازا بل تنسب إليها البركة واليمن، وهذا ما يتطلب تدخل مهارة المترجم في التقاط المعنى ومن ثم تطويع الأسلوب ليصبح مفهوما، أما عفيف دمشقية فلم يغفل عن الأمر وأدرك أن الحرفية غير مجدية وقدم صفة "**ميمونة** " بدلا من "سعيدة" والميمون حسب قاموس الوسيط (مجمع اللغة العربية بالقاهرة 1960) هو ذو اليمن واليُمن في لسان العرب هو البركة وخلاف الشؤم وذاك أدلّ على المعنى.

المثال الثاني:

« …pour accéder à une vie souriante. »p 53

"لبلوغ حياة رغدة"ص46

يشبه هذا المثال سابقه كان بإمكان المترجم أن يستعمل أسلوب الترجمة الحرفية لأن ألفاظ العبارة بسيطة ويمكن إيجاد مقابل لكل واحدة منها في القاموس العربي، غير أنه لو تتبع تلك الألفاظ لكانت النتيجة "**لبلوغ حياة مبتسمة**" وهي عبارة لا تستسيغها الأذن العربية فالعربي لا يعبر عن طيب العيش والحياة التي تخلو من البؤس بهذه الطريقة وإنما يقول"**حياة رغدة**". وجاء في لسان العرب "**عيش رغد مخصب رفيه وفير**" والمترجم إذ طوع فقد نقل المعنى المقصود ولم يحمل النص أكثر مما يحمل وجنّب القارئ الاستغراب الذي لا يثيره الأصل في قارئه.

3ـالإيضاح L'explicitation:

تعترض سبيل المترجم مواقف غامضة تحتاج إلى توضيح في اللغة المترجم إليها بحيث تفهم ضمنيا في النص المراد ترجمته ولو ترجمت بالشكل الذي وردت عليه لما فهمها من يقرأ الترجمة. وتعد هذه إحدى مشاكل الترجمة ويعود السبب إلى اختلاف المألوفات بين الشعوب وطرق تفكيرهم وبالتالي تعبيرهم أو إلى وجود تناص أو تورية أو إضمار لذلك يعتمد إستراتيجية تمكنه من التعبير عن الفكرة التي ينشد ترجمتها دون أن تبدو غامضة وغير مفهومة ألا وهي الإيضاح.

"Explicitation makes implicit source-text information explicit in the target text""(14)

و"هو جعل المعلومة الضمنية في النص المصدر واضحة في النص الهدف " ترجمتنا

« The term refers to the phenomenon whereby a translated text is seen to convey information in a more explicit form than in the original text, for example by adding connectives or explanatory phrases. »(15)

" ويطلق هذا المصطلح على الظاهرة حيث يُرى فيها أن النص المترجم تُناسبه المعلومة بشكل أكثر وضوحا مما هي عليه في النص الأصلي كأن تضاف أدوات ربط أو جمل شارحةعلى سبيل المثال." ترجمتنا "What makes this strategy creative is the fact that a unit of meaning is added to the text; although it can be directly inferred from the source-text . "(16)

"ومايجعل هذه الاستراتيجية إبداعية هي إضافة وحدة معنوية إلى النص، في حين يمكن استنتاجها مباشرة من النص المصدر."(ترجمتنا)وحدس المترجم يقوده إلى ماهو متضمن ومهارته تقوده إلى التصريح به وحينها يمكن القول أنه قد يتخطى مشكلا ترجميا بل إنه قد بلغ حد الإبداع في الترجمة. وهذان المثالان مقتبسان من ترجمة عفيف دمشقية لرواية حدائق النور:

المثال الأول:

« ...pour un temps la peur s'était éxtraite comme une écharde .»p178

" فقد اقتلع الخوف لبرهة كما تقتلع الشوكة **من الجلد."** ص159

التحليل:

يفهم ضمنيا من العبارة الأصلية أن الشوكة اقتلعت من الجلد ويبدو أن المترجم آثر الإظهار على الإضمار فقد رأى أنها بحاجة إلى توضيح فلجأ إلى الزيادة فصارت الصورة جلية بينة مع ما زاده المترجم وما ساعده في قراره هذا هو وجود تعبير في اللغة العربية يشبه تركيبه ما جاء به صاحب النص الأصلي إذ يقال: **"كما تستل الشعرة من العجين"** ويبدو أنه حاكى هذا التعبير فتحصل على ترجمة واضحة المعنى بأسلوب سليم وهو إجراء إبداعي لأنه من جهة حلّ معضلة ترجمية تتمثل في الغموض الناجم عن الإضمار ومن جهة أخرى يتسم بالأصالة والجدة لأنه من إنشاء المترجم.

المثال الثاني:

« ...qui lui ordonna d'écouter à genoux. »p44

"آمره أن يصغي **جاثيا** على ركبتيه." ص39

التحليل:

قد تستخدم عبارة « à genoux » وحدها في الفرنسية غير أنها في اللغة العربية تلازم الفعل **"جثا"** بمعنى جلس على ركبتيه، ولولا زيادة هذا الفعل كما فعل المترجم لكانت النتيجة **"أمره أن يصغي على ركبيته"** وهي عبارة تبعث على التساؤل والحيرة. ففي هذا المقام من الحكمة الزيادة بغرض الإيضاح.

4.التكثيف Condensation :

على العكس من الإيضاح فإن التكثيف هو جعل وحدة معنوية في النص المصدر متضمنة في ما سواها أي إذا رأى المترجم أن وحدة المعنى تلك تفهم أصلا من سياق النص الهدف فلا حاجة إلى التصريح بها لأن ذلك سيكون تكرارا معيبا.

« **Condensation translates a source–text unit in a shorter way which may involve making explicit information implicit; implicitation.** »[17]

"باستعمال التكثيف تترجم وحدة معنوية من النص المصدر بشكل أكثر اقتضابا بحيث قد تصبح المعلومة الواضحة معلومة ضمنية أي تضمينا " (ترجمتنا) وهذان مثالان عن استراتيجية التكثيف التي توخاها المترجم عفيف دمشقية في رواية ليون الإفريقي:

المثال الأول:

« **...Il se couvrit de belles esclaves et s'entoura de poètes aux mœurs douteuses, des poètes qui sculptaient vers après vers les formes des danseuses...** »**p25**

" ... فاستبطن الجواري الجميلات وأحاط نفسه بالشعراء **المُجّان**، شعراء كانوا يصفون في بيت تلو آخر مفاتن الراقصات... "ص 28

التحليل:

يتكلم صاحب النص عن أولئك الناس الذين اتخذهم السلطان قليل الحكمة ندماء ورفقاء له ومنهم الشعراء الذين كما وصفهم "aux mœurs douteuses" أي إنهم مريبون ويقومون بتصرفات شاذة فصل فيها في سياق متصل وقال بأنهم يتغنون بشتى أنواع الفواحش "من راقصات ومسكرات ومنكرات"، وقد تمكن المترجم باستعمال أسلوب التكثيف من ترجمة العبارة بلفظة واحدة "**المجان**" واستنادا إلى لسان العرب لابن منظور فالماجن (عند العرب هو الذي يرتكب المقابح الفردية والفضائح المخزية ولا يمضه عاذل ولا تقريع من يقرعه).

المثال الثاني:

« **...regardez comment les habitants de malaga après leur reddition ont été réduits en esclavage.** »**p32**

"أنظروا كيف **استُرِقّ** سكان مالقة بعد استسلامهم."ص37

يندرج هذا الخطاب ضمن موعظة قدّمها الإمام للغرناطيين يحثهم فيها على الجهاد وينكر على سكان مالقة استسلامهم للعدو الذي صيرهم عبيدا بعد أن كانوا أسيادا. وللتعبير عن فكرة الاسترقاق استعمل صاحب النص هذه العبارة المبنية للمجهول ont été réduits en esclavage " والمؤلفة من خمسة ألفاظ، بيد أن المترجم قد تمكن من التعبير عن خمسة ألفاظ بلفظة واحدة "**استرق**" مستخدما تقنية التكثيف إذ قام أولا ببناء الفعل للمجهول كما جاء في الأصل، ثم زاد على الفعل "رق/رقيقا" حروف الزيادة "إست " للدلالة على أن سكان

"مالقة" قد أكرهوا حينما تبدل حالهم من سادة إلى رقيق. وتبدو ملامح الإبداع في مقدرة المترجم على جعل اللفظ مركزا بحيث جعله ينطوي على أكثر من معنى.

وتجدر الإشارة إلى أن المترجم لا يلجأ إلى هذه الإستراتيجية فقط لأنه يريد الإيجاز أو ليس له الوقت الكافي أو لأن الكاتب يكثر من الإطناب، فقد يستعمل الكاتب الإطناب لغرض مقصود. فعليه أن يطنب إذا أطنب صاحب النص. أما إذا وقع هو فيه دون الكاتب فعليه في هذه الحالة تكثيف المعنى.

" **Condensation renders the already existing contextual meaning in a shorter way and is therefore only considered slightly creative.**" [18]

"يجعل التكثيف المعنى السياقي الوارد في النص المصدر أكثر اقتضابا لذلك يعد استراتيجة إبداعية نوعا ما." (ترجمتنا) أي حينما يستعمل المترجم إستراتيجية التكثيف يصبح النص المترجم أصغر حجما من النص الأصلي ولكنه يحمل جميع المعاني الواردة فيه تامة غير منقوصة .

5.الحذف والزيادة:

وهما سلاح ذو حدين ما لم يدرك المترجم كيف ومتى يستعملهما، بل إنهما يعدان خطأين ترجميين "translation error" أو "faute de traduction" كما جاء في كتاب مصطلحات الترجمة " Terminologie de la traduction". [19]. غير أننا نرى غير ذلك؛ فالمترجم البارع هو الذي يعرف كيف يجعل منهما ورقة رابحة فلا يحذف ما ينتقص من المعنى بل ما ليس له تأثير عليه وما هو متضمن فيما سواه من الكلام، ولا يزيد على ما قال صاحب النص في نصه ولكن يزيد ما يزيل الغموض واللبس عنه فيجعل العبارة تبدو وكأنها قيلت في اللغة المترجم إليها. وتعرف Schjoldager الحذف بقولها:

"Deletion is leaving out a source-text unit of meaning from the target-text. The unit is completely taken out and is not implicitly present, as is the case in condensation."[20]

"الحذف هو التخلي عن وحدة معنوية للنص المصدر في النص الهدف. وتحذف هذه الوحدة كليا ولا تكون موجودة ضمنيا كما هو الشأن في التكثيف. (ترجمتنا) ولا يقرر المترجم حذف وحدة المعنى تلك إلا بمبرر موضوعي كأن تعيق تلك الوحدة الفهم أكثر مما تعين عليه، أو أن حذفها في اللغة الهدف يحقق الأثر عينه وهي موجودة في

النص المصدر،أي يحذف المترجم إذا وقع في معضلة ترجمية تقتضي الحذف.أما لادميرالJean-.René Ladmiral فيرى :

« **Le métier de traducteur consiste à choisir le moindre mal ;il doit distinguer ce qui est essentiel de ce qui esi accessoire.** »(21)

يقصد بهذا القول أن المترجم مطالب باختيار ما هو أخف ضررا، أي أن يميز عند ترجمة نص ما بين ماهو جوهري وما هو ثانوي، فإن اضطر إلى الحذف حذف ما ليس له تأثير على المعنى. كما في المثال المقتبس من ترجمة رواية ليون الإفريقي:

« **...jusqu'au souhour, le repas de l'aube .** »**p19**

"حتى ساعة السحور" ص21

التحليل: قام المترجم بحذف الجزء الثاني من العبارة le repas de l'aube التي تنطوي على تعريف للسحور، ولعل المترجم فعل ذلك لأنه رأى أنها لا تدخل في صلب النص بل قدّمها صاحب النص للقارئ غير العربيّ الذي لا يضُم قاموسه مفهوم السحور كونها لفظة ذات رمزية دينية إسلامية، أما في الترجمة إلى العربية فلا حاجة إلى ذلك التعريف لأنه سيكون حشوا معيبا كقولنا "**حتى السحور، وهي وجبة السحور**". وعلى هذا الأساس فمن الحكمة الحذف في هذا المقام، أما الإضافة فهي ما يزيده المترجم من وحدات معنوية حتى يستقيم المعنى في اللغة الهدف.

« **When a unit of meaning is added to the target-text . The added unit cannot be directly deduced from the source-text, thus, addition is different from explicitation and is slightly more creative.** » (22)

تعتبر آن سجولداجر الإضافة أكثر إبداعا من الإيضاح لأن الوحدة المضافة لا يمكن استنتاجها مباشرة من النص المصدر، فهي تتعلق باجتهاد المترجم وبفهمه للبنية العميقة للنص الأصلي. والغاية من الزيادة هي التوضيح بحيث يضيف المترجم هذه الوحدة المعنوية التي هي غير موجودة في النص المصدر حتى تجلو الفكرة لقارئ الترجمة كما هي جلية في النص المصدر.

"There might be different reasons why a translator opts for this strategy in translation, for instance, if a further explanation is required in order to understand a St word or a concept "(23)

"قد يختار المترجم هذه الإستراتيجية في الترجمة لأسباب مختلفة، كأن تحتاج كلمة أو مفهوم ما في النص المصدر إلى المزيد من الشرح لتفهم." (ترجمتنا) فالزيادة في الترجمة لا تحيل بالضرورة إلى الحشو ولكنها قد تكون إحدى الحلول الإبداعية لمشاكل الفهم في الترجمة إذا اقترنت بالحكمة والموضوعية فما على المترجم إلا أن يدرك متى وكيف يزيد أو ينقص. تماما كما فعل عفيف دمشقية في هذين المثالين المقتبسين من رواية "حدائق النور":

المثال الأول:

« ...une canne étranglée de nœuds et surmontée d'un pommeau en travers qu'il tapote d'un mouvement protecteur. »p10

"عصا مخصرة بالعقد يعلوها مقبض عرضي يربت عليه **بحركة توحي بنشدان الحماية."** ص10

التحليل: إن الزيادة في العبارة زيادة شارحة لما أراد صاحب النص قوله بـــ" mouvement protecteur" ولو قال المترجم "**بحركة حامية**" أو "**بحركة حماية**" لما فهم معناها الحقيقي لكنه آثر شرحها بعبارة "**توحي بنشدان الحماية**" أي إن صاحب العصا ربت عليها لأنه كان ينشد حمايتها له، ولم يخرج المترجم بهذا الأسلوب عن المعنى الأصلي بل قام بنقله نقلا تاما دون أن يعتريه أي غموض.

المثال الثاني:

«... les mots du fils de Babel s'échappèrent comme le souffle d'un rescapé. »p197

"أفلتت كلمات ابن بابل وكأنها أنفاس من **نجا من حادثة."** ص176

التحليل: ما يلاحظ على الترجمة التي قدمها المترجم هي شرحه لكلمة "rescapé" فكان بإمكانه القول "**وكأنها أنفاس ناج**" لكنه لم يفعل ذلك فاختار الشرح حتى تتضح الصورة في ذهن القارئ، فليس مألوفا عند العرب تشبيه من يتكلم لاهثا بناج يلهث. فالمشكلة هنا تعود إلى عدم تطابق الاستخدامات المجازية بين اللغتين الفرنسية والعربية، لذلك نرى أن الزيادة الشارحة ضرورية في مثل هذه الحالات مادامت توضح الصورة وتحافظ على دلالتها.

6.التصرف La paraphrase:

تصادف المترجم مواقف غير قابلة للترجمة أي تستحيل ترجمتها بالصيغة التي وردت عليها، ولو ترجمت حرفيا لما كان لها معنى في اللغة الهدف، وهنا يحتاج المترجم إلى إستراتيجية إبداعية أخرى حتى يحل هذا المشكل العويص، فيتصرف ويصوغ المعنى الوارد في الأصل بالصيغة التي يراها أنسب للنص الهدف.

« **Paraphrase is common usage as term for loose rewording ,saying same thing in your own words.** » [24]

" التصرف هو الاستعمال الاصطلاحي الشائع لعملية إعادة الصياغة الحرة، وقول الشيء ذاته بكلماتك الخاصة" (ترجمتنا) وحتى يتمكن المترجم من إعادة صياغة البنى التي تستحيل ترجمتها بالشكل الذي وردت عليه في الأصل، لا بد له من التحرر من قيود الألفاظ، وأن يعبر عن المعنى بالأسلوب الذي يراه أنسب للغة الهدف.

"when paraphrasing, translators render source-text meaning rather freely." [25]

" حينما يتصرف المترجمون فإنهم ينقلون معنى النص المصدر بحرية أكبر. "

تمنح إستراتيجية التصرف في الأجزاء التي تشق على الترجمة فرصة التفنن في تقديم الحلول وتظهر هذه الإستراتيجية مدى تحكم المترجم في اللغة التي يترجم إليها ومهارته التعبيرية، فهي بالفعل إستراتيجية إبداعية تمكن المترجم من الخروج منتصرا من مشكل ترجمي شريطة توخي الأمانة في النقل. ولنأخذ على سبيل المثال لا الحصر هاتين العبارتين من ترجمة رواية ليون الإفريقي:

المثال الأول:

« **masquées de fard, elles avaient cette démarche tour à tour empruntées, soumise et mutine.** » **p58**

" وقد تبرجن فقد كن يتمايلن في هذه المشية التي تنم تارة عن المحاكاة وطورا عن الخضوع وثالثة عن التمرد." ص52

التحليل: ما يلاحظ على هذه العبارة المترجمة التصرف الذي قام به المترجم ولو التزم بألفاظها وترتيبها لكانت الترجمة: "**متبرجات وكانت لهن هذه المشية طورا بطور، محاكية، خاضعة ومتمردة.**" وهذه عبارة أقل ما يقال عنها أنها ركيكة. فالمترجم هنا لم يشأ الوقوع في شباك الركاكة بتتبع الألفاظ بل تحرر منها وجاء بتعبير سليم ينقل المعنى نقلا أمينا.

المثال الثاني:

« s'engager sur le chemin haut à l'ombre des amandiers aux branches enneigées de pétales. »p41

"وضرب في الطريق العالي في ظل أشجار اللوز المرشوشة بالتويجات الشبيهة بندف الثلج." ص37

التحليل: يصف صاحب النص أشجار اللوز التي أزهرت فبدت وكأن أغصانها المزهرة مكسوة بالثلج فقام المترجم بالتصرف في التعبير مما جعل الصورة أكثر وضوحا للقارئ وكأنه قام بتفكيك الصورة البيانية (المشبه هو أشجار اللوز ذات التويجات، المشبه به الأشجار التي تكسوها ندف الثلج) ثم قام بزيادة أداة للتشبيه ألا وهي لفظة "الشبيهة ". تحرر المترجم من قيد اللفظ وعبر بكل حرية عن المعنى المقصود. فكأنه قام بتحويل الاستعارة إلى تشبيه تام.

7.التكافؤ L'équivalence:

مما لا شك فيه أن اللغات لا تتطابق وبالتالي من المستحيل القيام بترجمة مطابقة خاصة تلك النصوص التي تحمل في طياتها رموزا وإيحاءات ثقافية، وبما أن النصوص الأدبية لا تخلو منها فلا بد للمترجم من إستراتيجية فعالة تمكنه من حل هذه المعضلة، وبدلا من البحث عن مطابقات غير موجودة أصلا عليه أن يبحث عن مكافئات فما هو التكافؤ يا ترى؟

إنه "عملية إعادة تكوين للنص الأصلي باستخدام اللغة الهدف لإحداث نفس التأثير المقصود من النص الأصلي" [26]؛ ومثال ذلك ترجمة عبارة: " birds of the same feather flock together"

فلو ترجمت حرفيا لكانت النتيجة: طيور ذات ريش متشابه تجتمع سويا، أما إن ترجمت بالتكافؤ: الطيور على أشكالها تقع [27]أو حتى "وافق شن طبقة"."ويستخدم فيني وداربلني هذا المصطلح للدلالة على حالات حيث تقوم اللغات بتصوير الموقف نفسه مستخدمة مختلف الوسائل الأسلوبية أوالتركيبية. ويعد التكافؤ مفيدا خاصة في ترجمة المصطلحات والأمثال." [28]وتختلف الحكم والأمثال والعبارات باختلاف تجارب الشعوب والبيئة التي تنتمي إليها، لذلك فلا يمكن أن تترجم حرفيا ولابد من اعتماد إستراتيجية التكافؤ. ولنأخذ على سبيل المثال:

المثال الأول:

«...on chuchota alors qu'**il venait de connaitre des revers de fortune.** »p49

"...سرى الهمس بأن **الدهر قد قلب له ظهر المجن.**" ص43

التحليل: نلاحظ أن المترجم قدم عبارة اصطلاحية بليغة توحي بانقلاب الحال ودوران الدنيا فصار العز هونا والغنى فقرا، والمجن كما في لسان العرب الترس أي السلاح المتوقى بها أي الذي يستر حامله وجاء في الأمثال: **قلب له ظهر المِجنّ** أي عاداه بعد مودة أما "**قلب له الدهر ظهر المِجنّ**" فتعني أن الزمان دار عليه فانقلب حاله.

وهي الفكرة التي أراد صاحب النص التعبير عنها في هذا السياق إذ إنه يتكلم عن فرد من أصحاب الملابس البيضاء صار فقيرا بعد يسر حال فلاذ بهذه الجماعة. وعليه فالترجمة التي جاء بها عفيف دمشقية تفي بالغرض المطلوب، فهو لم يكتف بترجمة المعنى بل راعى جمال الصورة وقوتها فقدم عبارة اصطلاحية تراثية تصور المعنى بأسلوب بليغ وأصيل. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن عفيف دمشقية لا ينتقي أسهل السبل بل أنجعها.

المثال الثاني:

« ...je feignais d'être surpris pour ne pas froisser mon interlocuteur ,pour lui laisser le plaisir d'ajouter son propre **grain de sel.** »p33

"...كنت أتظاهر بالدهشة في كل مرة كي لا أسيء إلى مخاطبي، ولكي أفسح له في المجال ليزيد **شيئا من عِنديّاته**" ص39

التحليل: جاء هذا الكلام في سياق حوار طويل دار بين الحسن بن الوزان (ليون الإفريقي) وخاله الذي كان يروي له ما وقع في ديوان السلطان من أحداث حينما كان يعمل كاتبا، حيث لم يفتأ خاله أن يضيف إلى تلك القصص شيئا من بنات خياله، وقد عبر صاحب النص عن فكرة التزيد بـــ عبارة اصطلاحية " **ajouter un grain de sel**".

ومن وجهة نظر ترجمية لا يمكن بأي حال من الأحوال نقل هذه العبارة نقلا حرفيا بقولنا "زاد قليلا من الملح" فلا يتعلق الأمر بالطبخ ولا بالطعام وإنما بمعنى أن يزيد القائل على ما قيل شيئا من عنده أو من "عندياته" على حد تعبير المترجم. ولولا فطنة المترجم لوقع في المعنى الخاطئ الذي يربك قارئ الترجمة.

8-التكييف L'adaptation:

« **procédé de traduction qui consiste à remplacer une réalité socioculturelle de la « langue de départ » par une réalité propre à la socioculture de la « langue d'arrivée »convenant au public cible du « texte d'arrivée ».**[29]

« " وهو أحد إجراءات الترجمة الذي يقوم على تغيير حقيقة اجتماعية ثقافية "للغة الانطلاق" بحقيقة أخرى تخص الثقافة الاجتماعية "للغة الوصول" تناسب الجمهور المستهدف "لنص الوصول".» (ترجمتنا) "ويقوم على تغيير الدلالة الثقافية حينما يكون موقف قائم في الثقافة المصدر غائبا في الثقافة الهدف." (30)

أي يلجأ المترجم إلى هذه الإستراتيجية حينما تغيب الدلالة كليا لدى متلقي الترجمة، ويعجز المترجم عن إيجاد مكافئ لها فيقوم بتكييفها لتناسب الذوق وتدل على المعنى. ويعد التكييف أصعب الاستراتيجيات وأنجعها في حل المعضلات التي تتعلق بالوقائع الثقافية.

« **Adaptation is one of the most creative strategies as it does not necessarily render any contextual meaning, but rather recreates the effect of a source-text item in the target-text.** » (31)

التكييف واحد من أكثر الاستراتيجيات إبداعا لكونها لا تنقل بالضرورة المعنى السياقي وإنما تعيد بعث أثر العنصر الموجود في النص المصدر في النص الهدف. "لذلك وكما جاء في موسوعة Routledge encyclopedia of translation studies :

«**...it is impérative that we acknowledge adaptation as a type of creative process which seeks to restore the balance of communication that is often disputed by traditional forms of translation.** »(32)

« يجب أن نعلم أن التكييف هو أحد أنواع العمليات الخلاقة التي تسعى لأن تعيد للتواصل توازنه الذي غالبا ما تختلف فيه الأنماط التقليدية للترجمة." (ترجمتنا) يقصد بذلك أن الأساليب التقليدية وعلى رأسها الترجمة الحرفية تعجز عن ترجمة مثل هذه المواقف وبالتالي يقع اختلال في النص الهدف يعيق وصول الفكرة إلى المتلقي، على العكس من التكييف الذي يقوم ذلك الاختلال التواصلي بمده جسرا خلاقا للتواصل. وترى آن سجولداجر أن التكييف شبيه نوعا ما بالترجمة الملتوية والتصرف غير أنه أكثر إبداعا وأكثر استعمالا منهما؛ إذ يسعى المترجم لمحاكاة طريقة تفكير صاحب النص. (33)

المثال الثاني:

« ... un vrai musulman déterminé à mener **la guerre sainte**. »p32

"...مسلم حقيقي مصمم على **الجهاد**" ص37

التحليل: لكل أمة حرب تعتقد أنها مقدسة فإذا كانت الحروب الصليبية مقدسة عند المسيحيين فالجهاد عند المسلمين هو الحرب المقدسة، لذلك اعتمد المترجم على إستراتيجية التكييف بدلا من الحرفية ويبدو أن القرينة التي انطلق منها هي لفظة "مسلم" التي تؤكد أن الأمر يتعلق بالجهاد ثم إن لفظتي "**الحرب المقدسة**" قد تحيل بالعربية إلى الحروب الصليبية لا إلى الجهاد ولا يستعملها المسلمون للدلالة عن حروبهم. وما قام به المترجم جنب القارئ الفهم الخاطئ لمعنى العبارة.

وختاما يحدث الإبداع في جميع العلوم والفنون والحِرَف، والترجمة شأنُها شأنُ جميع الممارسات الأخرى لا تخلُو هي الأخرى منهُ، ويَبلُغُ فيها المترجم حدّ الإبداع من خلال سعيه الدائم للوصول إلى ترجمة قيّمة. وإذا كان الإبداع في غير الترجمة مرتبطا أساسا بالإتيان بالجديد فإنّ له خصوصيته في الترجمة ويقترنُ أساساً بحل المُعضِلات الترجمية التي تعترض سبيل المترجم بين الفيْنَة والأخرى.

قد يفشل الكثير في الخروج من مآزق الترجمة فتُوسَمُ أعمالهم بالركاكة أو الغرابة أو بغير المفهومة، بيد أن ثُلّةً من المترجمين يفلحون في ذلك ويتمكنون من تجاوز تلك العقبات الأسلوبية والمعجمية والدلالية وحتى الثقافية. ولا يتحقق لهم ذلك إلا بامتلاك ناصية اللغة وامتلاك روح مبدعة أيضا تُصقَل بالمِران والاطّلاع الدائمين.

ويقع الإبداع في الترجمة على محاور مختلفة نظرا لكون النص الأدبي -خصوصا- يتسم بكونه بنية مُعقّدة ولا يستطيع المترجم بلوغه إذا اعتمد على إستراتيجية تقليدية، فلا بد له أن يراعي البنية السطحية والعميقة للنص المصدر وأن يعتمد استراتجيات خلّاقةً أكثرَ نجاعة تؤول إلى ترجمة تفي المعانيَ حقها ومُستحقّها وتُؤثّر في قرّائها تماماً كما يؤثّر النص الأصلي في مُتلقّيه.

وفي الأخير من غير المنصف أن يقترن اسم المترجم الذي يجتهد في نقل المعاني بالخيانة فقط لأنه لم يستعمل أساليب تقليدية -فبَدّل أو كيّف أو جاء بمكافئ أو زاد أو أنقص من النّص شيئا-مالم يُؤثّر ذلك على معنى الرسالة وعلى الأثر التي تُحدِثُه. وإذا كنا نحاسب المترجم فليكن ما نحاسبه عليه النتيجة التي تَوصّل إليها ولنقارنها مع النص الأصلي فإذا أفلح في النقل حق له أن يسمى مبدعا.

الهوامش:

(1)Guiseppe Palumbo, **Key terms in Translation Studies.** Continum International Publishing Group, Great Britain ,1 st edition, 2009,p131.

(2)Voir :Dancette,J., Audet, L., Jay-Rayon, L. **Axes et critères de la créativité en traduction** , *Meta* : journal des traducteurs , vol.52 ,n° 1, 2007,p109 .

(3)ينظر : فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، **علم الترجمة المعاصر**، ترجمة.عماد محمود حسن طحينة، مراجعة: نسيمة بوصلاح، كلمة ،أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ،ط1، 2010 ،ص265.

(4) Dancette. J,Audet.L&Jay-Rayon.L. **op. cit. p.**111.

(5)Guiseppe Palumbo,**op.cit** ,p :131

(6)See Anne Schjoldager with Henrik Gottlieband Ida klitgard, understanding translation, Aarhus: Academica,Denmark ,1st edition,2008.p92

(7) أمين معلوف، حدائق النور، ـتر:عفيف دمشقية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار(ANEP)، الجزائر، ط2، 2001.

(8) أمين معلوف، ليون الإفريقي، ـتر:عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت ، ط8،2015.

(9)ينظر :جيريمي مندي ،مدخل الى دراسات الترجمة : نظريات وتطبيقات ،تر:هشام علي جواد،ط1،أبو ظبي :هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث ،كلمة ،2009،ص87.

(10) Anne Schjoldager. **Op.cit.**p106

(11)Jean delisle ,Hannelore-Lee Jahnke et Monique C.Cormier,**Terminologie de la traduction** ,Jhon benjamins publishing company,Amesterdam/Philadelphia,1999,p115/154.

(12)ينظر :جيريمي مندي ،مرجع سبق ذكره، ص88.

(13)أنظر : المرجع نفسه،ص88

(14) Anne Schjoldager.**op.cit** .p99

(15)Guiseppe Palumbo. **op.cit** .P47

(16) Anne Schjoldager. **op.cit.** p100

(17) Ibid.p102.

(18) Ibid.p102.

(19) Jean delisle ,Hannelore-Lee Jahnke et Monique C.Cormier,**op.cit.**p54

(20) Ibid.p102.

(21)Ladmiral,J.R .**Traduire** :théorèmes pour la traduction ,Paris :petite bibliothèque Payot,1ère édition, 1979,p211.

(22) Voir: Anne Schjoldager. **op.cit**. p104-105

(23)Vanessa leonardi,**Gender and Ideologies in Translation** , Perter Lang International Academic Publisher ,Switzerland -Germany, 2007, p129.

(24)Mona Baker,**Routledge encyclopedia of translation studies** , Tailor and Francis Group,London and New York, 2nd edition,2000,p101.

(25) Anne Schjoldager, **op.cit**, p100

(26) ينظر: حسام الدين مصطفى، حسام الدين مصطفى، **أسس وقواعد صنعة الترجمة** ، ص196(كتاب بصيغة pdfيحفظ حقوقه موقع.www.hosameldin.org)،ص 97.

(27) المرجع نفسه، ص98

(28) جيريمي مندي،**مرجع سبق ذكره**، ص88.

(29)Jean delisle ,Hannelore-Lee Jahnke et Monique C.Cormier,**op.cit**, p9

(30) جيريمي مندي، **مرجع سبق ذكره**، ص89.

(31)Anne Schjoldager. **op.cit**, p103

(32) Mona ,Baker.**op.cit** , p8.

(33)145145 See :Anne Schjoldager, **op.cit**, p103

مراجع البحث:

أباللغة االعربية:

1-القرآن الكريم

2-ابن منظور، **لسان العرب**، مجلد 5-12، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه/1993م.

3- أمين معلوف، **حدائق النور**، ـتر:عفيف دمشقية، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشـر والإشـهار(ANEP)، الجزائـر، ط2، 2001.

4-أمين معلوف، **ليون الإفريقي**، ـتر:عفيف دمشقية، دار الفارابي، بيروت ، ط8،2015.

5- جيريمي مندي ،**مدخل الى دراسات الترجمة** : نظريات وتطبيقات ،تر:هشام علي جواد،ط1،أبو ظبي :هيئة أبـو ظبـي للثقافة والتراث ،كلمة ،2009.

6-حسام الدين مصطفى، **أسـس وقواعـد صـنعة الترجمـة**، ص196(كتـاب إلكترونـي بصـيغةpdf يحفـظ حقوقـه موقع.www.hosameldin.org)

7-مجمع اللغة العربية، **المعجم الوسيط**، مكتبة الشروق الدولية،مصر،ط42004م/1429ه.

بـباللغة الأجنبية :

1–Amin Maalouf,**Les jardins de lumière** ,Casbah editions,Alger,2ème édition,2001.

2–Amin Maalouf,**Léon L'Africain** ,Jean claude lattès,Paris, ,1ère édition , 1986.

3– Anne Schjoldager with Henrik Gottlieband Ida klitgard, **understanding translation**, Aarhus: Academica,Denmark ,1st edition,2008.

4– Guiseppe Palumbo, **Key terms in Translation Studies**. Continum International Publishing Group, Great Britain ,1 st edition, 2009.

5– Jean Jean delisle ,Hannelore–Lee Jahnke et Monique C.Cormier,**Terminologie de la traduction** ,Jhon benjamins publishing company,Amesterdam/Philadelphia,1ère édition,1999.

6– Ladmiral,J.R .**Traduire** :théorèmes pour la traduction ,Paris :petite bibliothèque Payot,1ère édition, 1979.

7– Mona Baker,**Routledge encyclopedia of translation studies** , Tailor and Francis Group,London and New York, 2nd edition,2000.

8– Vanessa leonardi,**Gender and Ideologies in Translation** , Perter Lang International Academic Publisher ,Switzerland –Germany ,2007.

نشاطات علمية

نظّم المجلس الأعلى للّغة العربية ملتقى وطنياً تحت عنوان: " اللّغة العربية والترجمة" يوميّ 24 و25 ديسمبر 2017 بالمكتبة الوطنية الجزائرية، الحامة، الجزائر العاصمة.

تواجه الترجمة في بلادنا تحدّيات ورهانات كبيرة ترتبط بالتنمية الاقتصادية، وهذا على الرغم من كل المجهودات الذي بذلتها وتبذلها الدولة في ميدان التكوين الأكاديمي للمترجمين وفي تأسيس أقسام الترجمة ومدارس الدكتوراه التي تعنى بهذا التخصص، إلاّ أنّ هناك العديد من النقائص التي لا بد من تجاوزها

وضمن هذا التوجه نظّم المجلس الأعلى للغة العربية الملتقى الوطني الموسوم " اللّغة العربية والترجمة " لمعالجة وضع الترجمة ببلادنا، ودراسة مختلف السبل للنهوض بهذا النشاط وذلك يومي 24-25 ديسمبر 2017 في الساعة 09:00 (التاسعة) صباحا بالمكتبة الوطنية الجزائرية- الحامّة- الجزائر العاصمة.

وتناول الملتقى المحاور الآتية: أهميّة الترجمة من اللغة العربية وإليها، دور الترجمة في تعزيز الثقافة الوطنية وإثرائها ، تجربة الجزائر في مجال الترجمة، تاريخ الترجمة في العالم العربي والترجمة إلى اللغة العربية والمعاجم، ومشكل المصطلح بين التعريب و الترجمة، والترجمة والتنمية اللّغوية والترجمة والازدهار اللّغوي.

كما تمّ تكريم ثلاثة شخصيات بارزة في عالم الترجمة؛

المترجمة الرسمية برئاسة الجمهورية؛ السيّدة حفيظة بن شهيدة والتي شاركت الحضور بتجربتها في ميدان الترجمة الفورية؛

المترجم والروائي محمد ساري الذي يملك رصيداً كبيراً في مجال الترجمة الأدبية؛

والمترجم من اللّغات العربية والفرنسية والأمازيغية الأستاذ حبيب منصوري الذي أكّد على أهمية الترجمة في خدمة اللّغتين العربية والأمازيغية.

نشاط 2

الملتقى الوطني حول "الترجمة و أنواع النصوص"

نظم معهد الترجمة 1 و مخبر "الترجمة و أنواع النصوص" ملتقى وطنيا موسوما ب"حدود الإبداع في الترجمة الأدبية" يومي 06 و07 ماي 2018 بجامعة أحمد بن بلة وهران. ولكون النص الأدبي يمتاز بميزات معجمية و تركيبية ودلالية خاصة تجعل من عملية الترجمة فعلا شائكا ومعقدا، سعى المنظمون لهذا الملتقى وهم الأستاذة جازية فرقاني، مديرة المعهد والأستاذ تهامي وسام مدير المخبر والأستاذة حفيظة بلقاسمي رئيسة اللجنة التنظيمية رفقة اللجنة العلمية إلى طرح مجموعة من المحاور تتمثل في الترجمة الأدبية وإكراهاتها والترجمة الأدبية وحوار الثقافات إلى جانب ترجمة الأدب الجزائري وما تفرزه هذه الترجمة الأدبية من تحديات في حقل الشعر، تتم دراسة كل هذه المسائل في ضوء نظريات الترجمة. وبحكم أن الإبداع الأدبي هو تصور خطي وكتابة شخصية لفعل تخيلي وترجمة لا تقتصر على النقل والتحويل و إنما هي إعادة كتابة في لغة الآخر وبوسائله، وإعادة خلق لإبداع قد يوازي الإبداع الأول لكنه حامل لنسق ثقافي مختلف ولبنية معرفية متباينة، هذا بالإضافة إلى الدور الذي يقوم السياق في توجيه العملية الترجمية وفي تلقيها لارتباطه بعناصر لغوية وأسلوبية ودلالية تعكس الخيار الترجمي والاستراتيجية المتبناة في نقله، لإنتاج نص يحقق حوارا بين ضفتين، وإن تباينت الوسائل الفنية والجمالية والثقافية لكل ضفة.

إن التراكم المعرفي في هذا المجال، جعل المنظمين ينظرون إلى أن الترجمة الأدبية قد أعطت مشروعية للوقوف على طبيعة النشاط الترجمي و فحص منطلقاته النظرية ومرجعياته الفكرية وبالتالي أساليب ترجمته ومنهجيات المشتغلين في حقله، وهو نقاش علمي قوامه البحث في قضايا الترجمة الأدبية لرسم صورة واضحة المعالم .

وقد شارك في هذا الملتقى حوالي سبعين أستاذا و من مختلف الجامعات الوطنية، نذكر منها: جامعة تلمسان، و جامعة ورقلة ، و جامعة الشلف و جامعة قسنطينة 3، وجامعة معسكر وجامعة سوق أهراس وجامعة الجزائر 2، وجامعة سيدي بلعباس، وجامعة

النعامة، وجامعة بجاية وجامعة تيسمسيلت وجامعة تيارت وجامعة جيجل إلى جانب كل من جامعتي وهران 1 ووهران 2، هذا بالإضافة إلى المركز الجامعي لولاية أفلو والمركز الجامعي لولاية عين تموشنت والمدرسة العليا للاتصالات.

وقد كان افتتاح الملتقى يوم 06 ماي في الساعة الثانية زوالا بقاعة بوعمران، بمحاضرة افتتاحية للأستاذ محمد داود عنوانها" رواية "دون كيشوت" لسرفانتس إلى اللغة الفرنسية بين الترجمة وإعادة الترجمة"، بحضور المنظمين وممثل مدير جامعة أحمد بن بلة ومجموعة كبيرة من الأساتذة والطلبة والمهتمين. وتواصلت أشغال الملتقى في اليوم الثاني، إذ توزعت على أربع قاعات، تناولت القضايا المطروحة في إشكالية الملتقى وفي المحاور الكبرى له، وعرفت هذه الورشات مناقشات أثرت موضوع الملتقى. وقد أُختتم الملتقى في أمسية اليوم الثاني بتلاوة مجموعة من التوصيات تؤكد على ضرورة الاعتناء بمثل هذه القضايا وعلى إعادة تنظيم ملتقيات مماثلة ونشر الأعمال في مجلة المخبر.

متفرقات

زوم على العدد

تعد الترجمة الإعلامية اليوم ضرورة ملحة. إذ أضحى الخطاب الإعلامي المعولم رهين العديد من الصراعات الإيديولوجية، كيف لا ونحن نعيش حرب المعلومة التي كثيرا ما تصاغ وتركب حسب سياسة الوسيلة الإعلامية أو الجهة الموردة لها، على غرار وكالات الأنباء؛ وعلى الترجمة أن تنصاع لتلك السياسة. فصناعة الأخبار وفبركتها قد حلت محل ترجمة الأخبار. لهذا جاءت هذه الورقة البحثية مسلطة الضوء على الترجمة الفورية، مركزة على ترجمة الشاشة الفورية، بوصفها نوعا أفرزته حاجة التواصل الفضائي، المعتمدة خاصة في القنوات الفضائية. نوع يتطلب السرعة والفورية في الأداء

كنت في تلك الفترة مشغوفا بكتابة كل ما أسمعه من شعر وأقوال مأثورة وحتى ما يجول في خاطري من أفكار؛ كنت قد اكتشفت الكتابة بالقبائلية فجيوبي لا تخلو من قطع أوراق مكتوبة ولم يخف عني أن لدى النساء مخزونا وافرا من القصص والشعر والأمثال اقتربت قدر المستطاع من "الخونيات" [1] اللواتي أحاط بهن جمع غفير من النساء والرجال لسماع مديحهن فأخذن ينشدن أجود ما جادت به قريحتهن.

يبدأ المترجم أوّلاً باستقراء النص الأصلي وتقييم محتواه الفكري والجمالي والعاطفي ويتبيّنُ السّمات الأسلوبيةَ وينظر في التراكيب ويتأمّلُ الأشباهَ والنظائرَ، وقدَ لا يلبثُ أحيانا أنْ يبلُغ مُناهُ ويصلَ إلى مبتغاهُ، حين يتملّكه شعورٌ بأنّ ثمّة انسيابا في نقل الرسالة، وأنّ مجرّد قراءة متن النصّ الأصلي تستدعي النصّ المستهدفَ استدعاءً وتستحضره استحضارا، فليس على المترجم إذْ ذاك سوى أن يوازن ويراجع ويقارب، ثمّ ينظُرُ إن كان نسيَ شيئا من نص الانطلاق، فإذا العملُ الترجميُّ قد تمّ.

اقترب الأسد، التقطت أذناه الصوت الأصمّ الصاعد من الأرض. استمرّ في الإنصات وسمع بتؤدّة شكوى بشريّة، إنها نداء ضعيف صادر عن الصياد، إنه النداء المختنق المنبعث من أخيهم. لم يكن بمقدور الخنزير أن ينتظر أكثر؛ فشرع يحرث الأرض الْمُطَحْلَبَة بِفَنْطِيسَته. رمى سيقان الشجر والتراب الناعم، والتي تحولت إلى غبار. ثمّ إنّه فتح القبر، بينما كان الذئب يستخرج الجسد بيده الناعمة، سحبه الأسد. أرقدوه على الأرض المطحلبة؛ نظروا في عينيه المنغلقتين، في يديه المتصلّبة. كان يئنّ باستمرار.

أما العلاقة بين المثاقفة والترجمة فهي حديث شائك الخيوط، ومتلامس الحيثيات، حيث تمثل الترجمة أحد أهم التقنيات اللغوية التي تجسد التلاقح الحضاري، على الرغم من التباينات الواردة في جل المجالات الحياتية بين الشعوب، سواء من حيث العادات والتقاليد والعرقيات...فهي تعمل على سد الهوة اللغوية بين الثقافات لكي تقصي كل الفوارق التي تكرس في خضم التباعدات الجغرافية والتاريخية والسياسية .... فالترجمة إذا هي نوع من المثاقفة التي تتجسد في تفاعلات تواصلية نابعة عن قطبي التأثر والتأثير.

إن تعليم الترجمة، لا سيما المتخصصة منها، يحتاج إلى مجموعة من الأدوات البيداغوجية التي تساعد المعلم على ترسيخ مبادئ الترجمة السليمة وترافق المتعلم في إنجاز تمارين الترجمة. ولعل أهم هذه الأدوات المعاجمُ بكل أقسامها ونطاقات تخصصها والتي يشير بها المعلم على المتعلم.

ومما لا يختلف فيه اثنان ممن يعلّم الترجمة المتخصصة أن نجاح المهمة التعليمية مرهون بمجموعة من الشروط التي ينبغي أن تتوفر في المعلم ومجموعة من الشروط الأخرى التي يفترض بالمعاجم المتخصصة أن توفرها للمتعلم الذي يعود إليها للاطلاع على المقابلات بالعربية ويلجأ إليها لحل مشاكل ظرفية تواجهه وهو يترجم نصا متخصصا.

مبدأ الاحتكام إلى الاستعمال وجعل المعجم آخر الحلول وذلك تماشيا مع المبدأ القائل إن الاستعمال هو من يقرر وليس الوضع وعلى أساس أن المشاكل الترجمية في جوهرها مفاهيمية وليست لغوية هذا المبدأ يجعل المعاجم التي تتوفر على تعريفات للمفاهيم أفضل وأنجع من المعاجم التي تكتفي بإيراد المقابلات، لأن الاطلاع على تعريف المصطلح يوسع دائرة الفهم ويسهل عملية تفكيك الدلالات على أن يتوفر في هذا التعريف الوضوح والإيجاز والملاءمة.

وهناك تقنية أخرى تشبه الدبلجة ذاع سيتها في الآونة الأخيرة تدعى:(Scangine) (Scanning-Dialogue)، وتتم عن طريق تركيب حوار هزلي فوق الحوار الأصلي بمعنى إعداد حوار جديد قصد المزاح (لا وجود لعلاقة بين الأصل والهدف) كالتي نتفرجها في السكاتشات الخاصة بفرقة بلاحدود.

واتجهت الدراسات والأبحاث نحو الترجمة الخاصة بالصم والبكم بغية جعل جلّ البرامج في متناولهم بالاعتماد على الترجمة الفورية الخاصة بلغة الإشارات، بحيث أخذت الترجمة بلغة الإشارات منحنى آخر على يد بيار غيتني الذي طور أنواع الترجمة الفورية المخصصة للصم والبكم بفضل الترجمة الآلية باقتراح خمسة أنواع، وتسمى بـ: الترجمة الفورية المرئية

اقتباسات في التّرجمة...

*

قال سليمان البستاني في القسم الثالث من " مقدمة الإلياذة:

" لقد جرى الكثيرون من نقلة لغات الإفرنج إلى العربية على أصول ابتدعوها لأنفسهم، فشطّوا بأكثرها عن منهج الصواب. فأجروا قلمهم، بل هو جرى بهم، مطلق العنان يحبّر ما يريد، دونما أراد الواضع. فمن متصرّف بالمعنى يزيد وينقص على هواه، فيفسد النقل ويضيّع الأصل. ومن متسرّع يضنّ بدقائق من وقته للتثّبت من مراد المؤلف، فيلتبس عليه فهم العبارة، فينقلها على ما تصوّرت له لأوّل وهلة، فتنعكس عليه المعاني، على كره منه. ومن ماسخ يُلبس الترجمة ثوباً يرتضيه لنفسه، فيتقلّب بالمعاني على ما يطابق بغيته ويوافق خطته، حتى لا يبقى للأصل أثراً. ومن عاجز يجهد النفس ما استطاع، وهو، وإن اجهدها ما شاء، غير كفؤ لخوض هذا العباب."

* الترجمة بالنصوص – دار المشرق، بيروت 2007، ص 17

مصطلحات باللغة الأمازيغية

*

الرئيس: أسلواي : aselway

الوزير: أنغلاف : anaghlaf

المدير: أنمهال : anemhal

الحزب: أگبار : akkavar

البلد: ثامورث : thamourth

الثورة: ثڤراولا : thagrawla

القضية: ثالوفث : thaloufth

الحدود: ثيليسا : thilisa

الشعب: أڤذوذ : agdhoudh

النظام: أذابو : adhavo

العملة: ثاذريمث : thadhrimth

الاستثمار: أسفثي : asefthi

المجلس: أسقامو : asqamu

الاخبار: إيسالن : isalen

العناوين: إزوال : izwal

الجريدة: أغميس : aghmis

الشهداء: إغمراسن : ighemrasen

الاستقلال: ثيموننت : thimounent

الضحايا: إسفلان : iseflan

القرية: ثدارث : thadarth

البلدية: ثاغيوانت : thaghiwant

السلام: ثالويث : thalwith

الحرب: تراذ : tradh

البرنامج: أهيل : ahil

الملك: أڤليذ : agelidh

الانتخابات: ثيفرانين : thifranin

المجالات: ثيڤناثين : thignathin

التقشف: أكزز : akezaz

* أ. نضال تواتي

ترجم...

إذا* استعرت كتابي وانتفعت به فاحذر، وُقيتَ الردى، من أن تغيّرهُ

واردُده لي سالماً إنّي شُغفت به لـولا مخافة كـتـــم العلم لم تَرهُ

Si tu empruntes mon livre

Et qu'il te soit de quelque utilité,

Garde toi, dieu te préserve, de l'altérer !

Rends-le moi intact, car j'en suis épris ;

N'eût été ma crainte de celer la science,

Tu ne l'aurais guère vu !

* الترجمة بالنصوص- دار المشرق، بيروت، 2007- ص 113

أمثال وحكم

Au royaume des aveugles les borgnes sont rois

الأعور بيـن العـميان مـلـك

Après la pluie, le beau temps

إنّ مع العُسر يسرا؛

وما بعد الضّيق الاّ الفرج

Chassez le naturel, il revient au galop

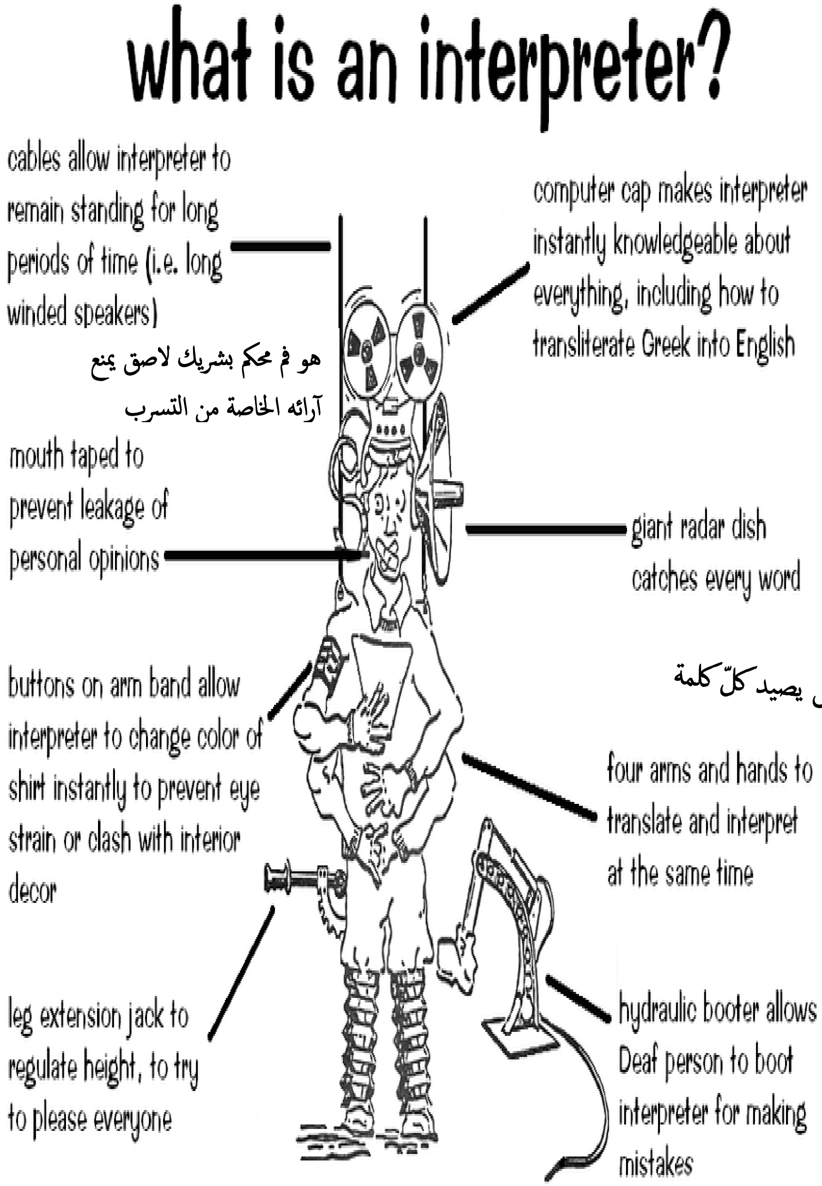
من شبّ على خلق شاب عليه؛

طبيعة البدن لا يغيّرها الا الكفن؛

الطبع يغلب التطبّع

ترفيه هادف

كيف هو الترجمان؟



هو حاسوب بخدمة تنافسية عالية تجعله بشكل فوري على علم بكل شيئ بما فيه كيفية الترجمة من اليونانية إلى الإنجليزية

هو كابلات تسمح بالبقاء واقفاً لفترات طويلة (يعني: مكبرات صوت بعيدة المدى)

هو فم محكم بشريك لاصق يمنع آرائه الخاصة من التسرب

هو طبق رادار عملاق يصيد كلّ كلمة

هو شريطة للذراع تسمح له تغيير لون أقمصته على الفور لاجتناب اجهاد العين أو الاشتباك مع ديكور المكان

هو أربعة أذرع وأربعة أيدي تترجم شفوياً وكتابياً في نفس الوقت

هو مقبس ساق يضبط بها طوله لكي يتناسب مع الجميع

هو حذاء هيدروليكي يركل به إذا ما ارتكب أيّة أخطاء

النشاطات المقبلة للمجلس الأعلى للغة العربية

❖ **ملتقى مشترك بعنوان: الانغماس اللغوي بين التنظير والتطبيق**

آخر أجل لاستقبال الملخّصات: 15 ماي 2018م؛

تاريخ إعلام المقبولين سيكون في 20 ماي 2018م؛

آخر أجل لاستقبال مداخلات كاملة للمقبولين فقط: 15 جوان 2018م.

روابط التواصل:

الهاتف النقّال: 0561308913؛

الهاتف الثابت:041.51.91.31؛

الناسوخ: 041.51.92.34

البريد الإلكترونيazouzahmed@hotmail.fr

❖ **ندوة وطنية حول: دور المكتبات الرقمية في النهوض بالمحتوى الرقمي باللغة العربية**

تتمّ المشاركة في فعاليات النّدوة وفق الرّزنامة الآتية:

آخر موعد لاستلام مُلخّص المداخلة،يوم:30 مايو 2018؛

الإشعار بقَبُول مُلخّص المداخلة،يوم:03 جوان 2018؛

آخر مَوْعد لاستلام المداخلة كاملة،يوم:20 جوان 2018.

روابط الاتّصال:

الهاتف الثّابت: 00 213 021 23 07 17

النّاسوخ: 00 213 021 23 07 16

الهاتف النّقال: 0675116213

البريد الإلكترونيّ:hclaconferences@gmail.com

❖ ملتقى وطني حول اللغة العربية والتقانات الجديدة

شهر سبتمبر بمناسبة الذكرى العشرين لتأسيس المجلس الأعلى للّغة العربية؛

آخر أجل لاستقبال الملخّصات: 30 جويلية 2018؛

آجال الردّ على قبول الملخّصات: 02 أوت 2018؛

آخر أجل لاستقبال المداخلات كاملة: 30 أوت 2018.

الهاتف الثابت:021230716

الناسوخ: 021230717

الهاتف المحمول: 0561668075

البريد الإلكتروني:ihtifalia.hcla@gmail.com

العنوان: شارع فرانكلين روزفلت. ص ب 575. ديدوش مراد. الجزائر.

❖ ملتقى وطني حول: ملامح وحدة المجتمع الجزائري من خلال الواقع اللغوي الأنوماستكي الطوبونيمي في مجتمع المعرفة

آخر أجل لاستلام ملخّصات المداخلات يوم 30 أوت 2018؛

الإشعار بقبول ملخّصات المداخلات المقبولة 02 سبتمبر 2018؛

آخر مَوْعد لاستلام المداخلات كاملة، يوم: 15 سبتمبر 2018.

روابط الاتّصـــال:

الهاتف الثّابت: 021230715

النّاســـوخ: 021230729

الهاتف النّقـــال: 0696676018

البريد الإلكترونيّ: meziani.smi@gmail.com

❖ ملتقى وطني حول: التعايش اللغوي في الجزائر بين العربية والمازيغية في ظلّ التعديل الدستوري الجديد

تتمّ المشاركة في فعاليات الملتقى وفق الرّزنامة الآتية:

آخر موعد لاستلام مُلخّص المداخلة، يوم:15 سبتمبر 2018؛

الإشعار بقَبُول مُلخّص المداخلة، يوم:30 سبتمبر 2018؛

آخر مَوْعِد لاستلام المداخلة كاملة، يوم:01نوفمبر 2018؛

الإشعار بقَبُول المداخلة، يوم:15 نوفمبر 2018.

روابط الاتّصال:

الهاتف الثابت: 17 07 23 021 213 00

الناسوخ: 16 07 23 021 213 00

الهاتف النّقال: 0675116213

البريد الإلكترونيّ:moltaka.hcla@gmail.com

للمزيد من المعلومات زوروا المواقع التالية:

صفحة الفايسبوك: المجلس الأعلى للّغة العربية؛

الموقع الرسمي: www.hcla.dz

دعوة للاستكتاب

نعلم كلّ من يهمّه الأمر، بأنّ المجلس الأعلى للغة العربية، سوف يحتفي في شهر سبتمبر2018 بالذكرى العشرين لتأسيسه. ولهذا الغرض، فقد ارتأى المجلس أن يدعو كلّ المهتمين بالشأن الثقافي وأصدقاءه إلى الإسهام في استكتاب وطنيّ يطبعه المجلس ويوزّعه في ذات المناسبة، تحت توصية اليونيسكو (اللغة العربية والتقانات الجديدة). آخر أجل لقبول إسهاماتكم يوم 15 أوت 2018.

ويهيب المجلس بكلّ من يقدّم قيمة مضافة بخصوص الاحتفائية القادمة وسوف ندعو كلّ المسهمين في هذا العدد الخاصّ لحضور فعاليات الاحتفائية التي نأمل أن تكون قوية بقوّة مشاركاتكم وبقوّة دعمكم للمطلوب.

ونأمل أن تكونوا أكثر عدداً، وكونوا أيّها المثقّفون/ الإعلاميون/ المحبّون/ الباحثون/... للغة الضّاد قوة اقتراح للعمل على ازدهار اللغة العربية.

رئيس المجلس الأعلى للغة العربية

أ.د. صالح بلعيد

للتّواصل: الهاتف: 17 07 23 21 213 00 / الناسوخ: 16 07 23 21 213 00

البريد الإلكتروني: ihtifalia.hcla@gmail.com

تم إخراج وطبع بـ :

المنطقة الحضرية قطعة 1- عين النعجة رقم 1 جسر قسنطينة - الجزائر
ها : 07.71.52.50.50 /05.50.54.83.07

البريد الالكتروني: inma.book@yahoo.com

Lwali n wedrar

Belaid Ait Aɛli*

Ssebba n tmacahut

Welleh, a Sidi, ar d tidet : sebɛa u sebɛin n ṣṣellaḥ i aɣ-d-yezzin dagi di lɛerc-agi-nneɣ i ssneɣ, i dttaddren, is i ttgallaɣ di ṣṣbeḥ alamma d tameddit, leɛmer yelli wi i yi-iḥkan tamacahut n yiwen deg-sen, neɣ i yi-innan ula d awal ɣef leḥyat-nsen s tidet ! Ma yehwa-yak, bnadem, mi yeggull : aḥeq Ccix flani ! iɛedda limin-nni, neɣ yeḥnet : umbeɛd ad d-yelhi d wayen-nniḍen : ur yettnadi ara ɣef leflani-nni d acu-t, neɣ amek iɛac, neɣ amek yemmut : d Ccix kan u hadak mon kan. Awi-d ayen i d-iteddun, ma d ayen iɛeddan, dɣa akken qqaren waɛraben : lli fat mat!

Lḥaṣun, ziɣ, ar yekteb d Sidi Ṛebbi ard sleɣ i tmacahut akka n yiwen Ccix, yerna d lwali ameqqran deg yidurar-agi-nneɣ yakk, ar d-afeɣ d win ara i-dyeḥkun fell-as, ur bniɣ ɣef yiman-iw. Lexmis n wedrar-agi, (dɣa sdeffir wedrar), ulamma d tamdint, temmed, selleɣ kan yes-s, leɛmer tt-kcimeɣ, leɛmer tt-ssineɣ yakk di ddunit-iw. Aṭas n wat tmurtagi-nneɣ i tt-yettsewwiqen dɣa d lexmis, ttaddren-tt-id kan akka ma yewwi-tt-id wawal. Nekk, leɛmer sɛiɣ ssebba is ara tt-issineɣ: tabeɛ mačči ala nekk akka i d-inudan mkul tamurt, yezger

lebḥur, yunag ɣer mkul lberr, di tmurt-is ur yessin ara di lɛerc-is akkin. Ula d lɛerc-nni... Wissen a Ṛebbi ! Ussan-agi iɛeddan, nniɣ-as : welleh ard awḍeɣ ar din ziɣ ad ẓreɣ. Kkreɣ-d deg wass n larebɛa ṣṣbeḥ zik, ṭṭfeɣ abrid. Nniɣ-as ad nseɣ din axir : akken, azekka-nni ad d-kkreɣ meqqar imi ara yebdu ssuq. Γas ɣef uḍar, lakin ulamma lḥiɣ s leɛqel, ẓriɣ anda ulac yakk, tameddit ad ssiwḍeɣ. Ruḥeɣ. Nekk, ladɣa, tikli ur tt-ttaggadeɣ ara : mi ara bduɣ tikli, ɛad i simmal ttserriḥen yiḍarren-iw, ladɣa s lbeɛd. D tannumi. D ayen kan waqila i yi-d-yeqqimen d lfayda deg wayen xedmeɣ n serbis militi ṛ : d aṭas ! Leğwahi uzizbu, yettaɣ-iyi lḥal wwḍeɣ tiɣilla-nni n wedrar ideg ara as-yejbu bnadem di lğiha-ya ɣer lğiha n wakkin. Lakin dɣa akken dimi ttqerribeɣ ad

* كاتب الرواية

as-ḍilleɣ, yawi-yi Ṛebbi sskadeɣ akka d akessar, lakin, akkin, agemmaḍ i wasif, seddaw dɣa talemmast n wedrar, almi i yi-iḍher, a Ṛebbi ! ma d sebɛa leswaq i iɛemren ur xeddmen ara akken s lɣaci ! Ulamma yebɛed fell-i d ddeqs, lakin walaɣ : d taddart. Meqqret mačči d kra. Truḥ akken d tayezfant : tebḍa akka cwiṭ di lemqaɛda tama n wasif, syin ar ttalin yexxamen-is almi d kra n tqiccurt iwumi tḍall ahat akkin. Lakin, mi akken tebda ɛeqleɣ taqubbet tḍuref akka cwiṭ, meḥsub d taqernit ɣer da. Sakin, ... sakin, tabeɛ, d ayen i s i beddeɣ dehceɣ. Yewweḍ-iyi-d si tlemmast n lɣaci-nni ṣṣut n ṭṭbel am wacemma kan. Walakin, ur yettili ara wannect-nni n lɛibad di tmeɣra, ya lukan n walbeɛḍ n lquyyad neɣ n wayen i as-yehwan.

Mi ara ssikdeɣ, taqubbet-nni iwumi zzin sya d sya, am uweṭṭuf mi ara d-yenɣel, lakin, leɛmer ẓriɣ zzyaṛa neɣ zzerda texdem akken s lɣaci. Ḥeddreɣ dagi ɣer-neɣ i zzyaṛa n tɛacurt ɣer Jeddi bu Yifellaḥen, lakin ayen la ttwaliɣ ass-nni, ur as-cfiɣ ara ẓriɣ-t di ddunit-iw. D ayen i s i beddeɣ wehmeɣ. Yettak-d Ṛebbi lmumen i lmumen. Atta tqeḍɛit n lmal deg webrid ukeṛṛus inheṛ-itt-id yiwen weqcic. Yaweḍ-d ɣer-i, isellem-d fell-i, rriɣ-as ; steqsaɣ-t, netta ladɣa lxir yakk ameqqran ara txedmeḍ deg weqcic, lemzeyya d lferḥ ara t-tesferḥeḍ, am akken yečča seksu d wudi, d mi ara k-taɣ d abeṛṛani di tewwurt-is, testeqsiḍ-t ɣef yiberdan neɣ d ayen yakk yessen din. Lḥaṣun, d ayen jeṛṛbeɣ nekk. Daɣnetta tura... tura ... Tura, mi ɛeddan wussan, D akken llan lhan : A wi yufan am wass-agi ! ... Daɣnetta tura, acḥal d abrid i rriɣ akken n lxir deg warrac, steqsayeɣ-ten di lbeṛṛani ula ɣas cwiṭ s lekdeb : yiwen d sin lekdubat ɣer wiyiḍ yakk... zzayed nnaqes. Lḥaṣun, ass-nni, yeɛlem Ṛebbi ar s tidet-iw, ula d netta yefreḥ. Deg wakken yefreḥ, yerra-tt d urfan, di syin yerra ttaṛ s tsusmi, la yi-d-yeskad kan, itett seksu d wudi-nni, la yi-d-yeqqar deg wul-is : a tebra tin akken ara yaru Ṛebbi deg uqerru-w ur ak-tt-mliɣ d tamsalt alamma tcedhaḍ-tt ! Yuɣal lḥaṣun yehda-t-id Ṛebbi, ẓriɣ ad t-id-yehdu yiniak :

— Ur tessineḍ ara Ccix Ḥmed Weɛli, ad aɣ-d-yenfeɛ Ṛebbi s lbaṛaka-s ? Ur tessineḍ ara taddart-inna iwumi qqaren Tizi n Tfilkut ? Segmi i as-uɣalen wurfan d lḥanna ɣur-i yettu yakk tiɣeṭṭen-is la t-yettraǧun, yeḥku-yi-d sakin. Ziɣ, d akken tt-cukkeɣ : d taqubbet-nni i d ssebba : taqubbet-nni n Ccix Ḥmed Weɛli, lwali yakk ameqqran n yidurar-nni. Tinna d zzerda i as-uqmen, yerna ɛad ass-nni n larebɛa d tazwert kan i d-zzewren yemẓuyar i uzekka-nni n lexmis. Ṭṭbel-nni d acḥal n tyugin iḍebbalen d-ttawin mkul tarbaɛt d ansi d-tekka. Yerna yemla-yi, ma yehwa-yi, ad

awḍeɣ ar din ad d-ẓureɣ, di ssyen ɛumment ṭumubilat ara yi-yessiwḍen d webridnniḍen azekka-nni ṣṣbeḥ alamma d lexmis. Yernu, lxattima, yessenɛet-iyi ula d iberdan i s ara gezmeɣ di syin, ad leḥqeɣ ɣer wemkan, ma ɛeṭṭleɣ i lmeɣreb. Lḥaṣun, sdeffir seksu d wudi-nni, fkiɣ-as iseggra igiṛṛu. Aqcic yetbeɛ lmal-is. Nekk ṣubbeɣ. Wissen acimi, d akessar i yiyesseɛyuyen akteṛ. Walakin, diɣen, mkulci d tannumi. Mi yeɣli yiṭij, zegreɣ i wasif. Di syin, cwiṭ kan akka usawen bdiɣ kecmeɣ lɣaci. Ttaggadeɣ anekcum ɣer taddart tabeṛṛanit mi ara yili deg wussan-nniḍen kan akka menwala, ideg ara k-idsskaden kan kečč weḥd-k. Yettili wanda, ɣas d abeṛṛani, ur k-ssinent ara, ad a k-d-qqarent tlawin mreḥba ! Lɛeslama ! Yerna ad ak-ssenɛatent allen-nsent ma d tizegzawin neɣ d tiberkanin ; yettili, - di taddart

nni kan ɣer tin tt-id-isuman - wanda i yi-ittcebbi Ṛebbi ɛussen-iyi-d yergazen di tɣemmar s lekmal, ma refdeɣ kan allen-iw nekk neɣ lliɣ imi-w... mebla ma nniɣ-ak ! Lakin, ass-nni n zzerda, d ayen-nniḍen. Akken tebɣu tili ṭṭbiɛa-s, taddart-nni n Tfilkut, neɣ isem-is, wwin-tt yemẓuyar. Ali tadreḍ, neɣ ruḥ akka n wakka, ula wi akd-yegren tamawt. Am yizenqan n temdint. Tabeɛ, taddart, seg wakken tebda d asawen, tettwaɛzel akkin, imi d ixxamen-nni kan n yemrabḍen At Ḥmed Weɛli i d-iqerben ɣer tqubbett. Ma d tagi, dɣa d nettat i d-yezwaren, am akken ara tqerreɛ i wayen ara iteddun ɣer warraw-is. Dɣa, ixxamen-nni imezwura n warraw-is imrabḍen At Ḥmed Weɛli fehmeɣ-ten ur bnin ara almi i iqass « larcitik ». Banen, kkes-iten fferiten, d lebruǧ-nni ttafeɣ ala di temdinin am Lezzayer neɣ di Fṛansa. Sin lɛelyat, lakin ttbanen-d am akken akteṛ i lmend iɛecciwen-nni i ten-id-yettsamin. Ladɣa, segmi d-yewweḍ webrid uṛumi almi d sdat-sen, ṭumubilat ḥebsent ɣer ṭṭerf akken d azerbabbuɛ, s tidet ad d-yemmekti bnadem « ibulbaṛen-nni » n Paris ! Ma yehwa-yak, d aɛeggeḍ-nni kan n lɣaci, lakk ladɣa, d useɛẓeg n lɣiḍa d ṭṭbel i yi-d-yesmektayen nekk, dayem, taɛacurt ɣer Jeddi bu Yifellaḥen. Sennig webrid kan dɣa, d taqubbet. Sennig tqubbett, « d tilawin » : d abraḥ akken, yezzi-yas wefrag n umezzir kan, meḥsub akken kan ara yettban d lḥedd. Tabeɛ, irgazen keččmen teffɣen din : wa ad yawi taḥbult d lesfenǧ i yelli-s, wa d afenǧal n lqahwa i yemma-s. Tabeɛ uqmen-asent ula d yiwen deg yemrabḍen-nni dɣa

waqila am ccambiṭ : la yettazzal gar-asent, aqerru-s ɛeryan, aqendur yebges ɣer nnig tgecrar, tidi tesluččexit, aɛekkaz deg ufus annect ila-t la t-ireffed s igenni, yesmermuɣ fell-asent ad as-tiniḍ ur d-yettaǧǧa yiwet. Akken yebɣu yexdem, čaqlalat

d yimceččiwen, d tukerḍat d yimeṭṭawen d ucetki llan kan. Ad iniɣ ulac wi iɛettben deg yiqeddacen yakk yettɛawanen din am netta. Almi ula d yiwen weqcic, annect umeksa-nni n tɣeṭṭen, lakin wa d aḥraymi : yesseɣfel ccambiṭ-nni, yekkat yettɛedday gar temɣarin, yesteɛmil s nneyya-s kan, ijebbed-d seddaw wecḍaḍ-is tisendyaq n zalamiṭ, yeznuzu-yasent, yettemqellaɛ yid-sent ɣef ssuma : ɛni... « maṛci nwaṛ » neɣ ala ? Lḥaṣun, lḥaṣun... dɣa sɣer tlawin-nni i d-sliɣ i kra n yimeslayen akken, d asefru, yeğɛel Ṛebbi ad d-ḍḥun d nutni yakk meḥsub i d ssebba n tmacahutt-agi... lakin,... almi d-ẓureɣ taqubbet... Win ara yebɣun ad iẓur lwali am winna akken ilaq, yeɛni akken ara iɛeṭṭel sdaxel n tqubbett s yiman-is, ur as-yettxettir ara taswiɛt n lketṛa n lɣaci, n leḥris n wass n zzerda. Lakin, nekk ur d-bniɣ ara. Iḥun Ṛebbi, afeɣ nnuba n tlawin tɛedda ṣṣbeḥ. Yettseḍḥi cwiṭ lemqeddem-nni ibedden ɣer tewwurt n tqubbett, ula d netta s tɛekkazt-is : ur yettdeggir ara medden akken ara zerben, lakin yessefham-d lemmer d lebɣi win ikecmen di tewwurt tamezwarut ad iger kan lweɛda-s ɣer tsenduqt, ad iẓur iẓekwan n Ccix d Lalla Faṭima, ad yeffeɣ di syin dɣa si tewwurt tis snat, ad yeğğ amkan i wiyiḍ. Am nekk am medden.

Mi kecmeɣ nnuba-w, tamezwarut kan mmektiɣ-d, yerna ula d rriḥa, ad as-tiniḍ asmi ẓureɣ taqubbet n Sidi Ɛebderreḥman-agi di Lezzayer. Ziɣ, ula di tmurt-nneɣ ttgerrizen lecɣal. Tidet i Ṛebbi, yefreḥ cwiṭ nnif-iw. A bnadem, tamurt-ik d tamurt-ik : di kra n wayen yebɣun yili, ad k-iɣeẓẓ wul-ik mi ara tafeḍ ifent-tt tmuranniḍen. Ass-nni daɣnetta, ula i nniɣ,... neɣ ula d ak-innniɣ. Ufiɣ ar almi d lemɛellmin, at ṣṣenɛa s tidet, i yessnen ad ḍebɛen, s lbenna, ayen la ttwalint wallen-iw. Ihi, rniɣ nniɣ deg wul-iw, imi yettban ṭṭabeɛ, lemɛellmin-nni ur ttilin ala deg Lezzayer, neɣ ahat n Tunes, neɣ ma yefka Ṛebbi yakk n Lmeṛṛuk ! Mačči d lketṛa n tbeḥnaq, d tlellucin, d tğenğunin, iɣer tettili lmeɛna. D lxetyar-nsent, yerna ma d lebɣi, cwiṭ, lakk, ladɣa, d wakken ara ṭṭfent amkan ilaqen. Yerna waqila, tettuɣal cwiṭ ula ɣer yedrimen. Lezwaq-nni n lḥiḍ, ɣef yiwen ṣṣenf, yettberriq, ɛeqleɣ-t iruḥ-d seg wanda yebɛed. Yerna, si lqeddd n wergaz d akessar, yezzi-d yakk, yenteḍ, ugertil. Ula d win, mačči n dagi. Tafat tekka-d seg yiwen n useɛlaq n ssğağ iruḥd si tlemmast n ssqef almi dɣa d sennig yiḍarren n Ccix ɣef leḥsab usenduq yulin ɣef uẓekka-s. Aseɛlaq-nni n ssğağ, mi d-ifukk, d ahrawan, ad yesɛu deg ukessar d asawen tlatin neɣ d akteṛ n tjeɛbubin i tcemmaɛin, lakin ceɛlent kan deg-s ma d xemsa neɣ d setta. Lakin, deg wakken yettemceɛɛal yakk, beṛka-t. Asenduq n Ccix, s lqedd n urgaz diɣen s leɛli, deg uqerru

s iḍarren, tdel-it s lekmal rrda. D rrda-nni yakk waqila iɣer tettili, yerna, ula d nettat... ɣer yidrimen.

Deg-s mkul ṣṣenf d nnwul, lakin ula d nutni s lmizan, maččі d axaluḍ. Mi greɣ lweɛda-w ɣer tsenduqt, ɣef lḥiḍ d-iqublen iḍarren-is, ṭṭfeɣ-d acḍaḍ, ssudneɣ-t, d leḥrir d aḥercawan ; zur, ẓẓay. Ur ssineɣ ara d acu iwumi qqaren « lubeṛ » : wissen ma ur yelli deg-s, neɣ amek akken ? Di ssqef diɣen, zzint-d i useɛlaq kra n tmellalin n nnɛem, annect uqerru n bnadem, rennunt i uberreq. Lḥaṣun, ɛellqent ɣef leḥyuḍ rebɛa neɣ d xemsa telwiḥin s lemrawat, ketben s ddheb, s taɛrabt : ɛerḍeɣ ad dsneṭqeɣ, ula d yiwen lxeṭ, ggummaɣ : weɛrit. Sin n yemdanen zwaren sdat-i : yiwen yenna-yas i wayeḍ : wwin-tt-id seg Wexxam n Ṛebbi. Di syin, yenna-yas diɣen : atan ɣer-k uẓekka n Lalla Faṭima. Nettat, tesḥarrem ur as-ttuqamen ara asenduq. Dɣa, ula d akken, icebbeḥ-it rrxem-nni yakk i s i yexdem : usu s lekmal d wefrag as-yezzin ala rrxem d amellal. Ula d ccahed, d tablaḍt n rrxem, tekteb diɣen s taɛrabt. Si lğiha-yagi ɣer tewwurt tis snat, ḍehrent-iyi snat n temɣarin, ɛni s tuffra n lemqeddem, qqiment ɣer usenduq n Ccix. Yiwet teṭṭef di rrda, tetthuzzu aqerru-s di sdat ɣer deffir, tecbecbuc tdeɛɛu ; tayeḍ, teḍher-iyi tḍumm-d akka cwiṭ n uɣebbar ɣef llajuṛ n lqaɛa, tuqemit di twemmust, tcudd-itt, terra-tt s iciwi-s. Yiwet lḥağa kan i walaɣ di teɣmert, ajgagal-is yettruḥ akka n wakka, yestekṭik, ur fhimeɣ ara ma

tettekki deg wayen xedmen din s ṭṭabeɛ n lemɛellmin, neɣ d lemqeddmin-nni kan i tt-yernan sɣer-sen : yiwet n ssaɛa-nni tameqqrant tewweḍ-d si lqaɛa, ula d tin s lqedd n wergaz neɣ akteṛ cwiṭ ɣer daxel n lemri yetteɛlulluq wejgagal-nni, iḥetteb : tak, tak, tak, tak ! Nniɣ-as win ara d-iruḥen ɣer din ad iẓur s leɛqel-is, ad iweḥḥed, ulayɣer isell neɣ iwali lweqt la ileḥḥu ? Wissen ?... Lḥaṣun, ayen ur yezmir ara bnadem ad t-id-yini dagi, dɣa d ayen yakk yesɛan lmeɛna ; d mi ara yili din, d mi ara twali tiṭ : d tadukli-nni n temsal, d umtitel ta ɣer ta ; ad iniɣ ula d rriḥa, d tafat, d tsusmi neɣ d asbecbec, d usettektek n ssaɛa : ternuḍ, lxattima, Ccix. Deg uẓekka-s, seddaw tmurt, yerka d leqrun-ayagi. Lakin ad t-tettwaliḍ, sufella usenduq-is, yeḍleq s teɣzi-s am win yemmuten. Deg yiḍarren almi d aqerru tdel-it rrda. Iɣumm wudem-is, lakin d iḍes i yeṭṭes ; yeqqen allen-is, yecbek ifassen-is ɣef yedmaren-is. D nnefs kan i ulac : yeṭṭes iḍes-nni n win yemmuten. Mi d-ffɣeɣ d timendeffirt rniɣ ssudneɣ tanebdaḍt n rrxem n tewwurt-nni tis snat, qelbeɣ-d afeɣ-d iman-iw uɣaleɣ-d ɣer tmeɣra-nni n ṭṭbel d lɣiḍa, d yiqahwağiyen-nni yakk n leswaq la yettemsawalen sya d

sya. Di teswiɛin-nni i as-qqareɣ : ad ak-yeɛfu Ṛebbi a Niku ! (Niku d amezwaru yakk i d-yesnulfan ddexxan) : ad awḍen yifassen-iw lğib, ad d-ddmen igiṛṛu, ad t-ceɛleɣ, ad jebdeɣ deg-s am waɛrab-nni ara yafen aman di sseḥra... sakin, ad d-ɛiwdent wallen-iw tullya. A win yeẓran anda tella tqubbett-is !

Di syin, ɛezmeɣ ad ṣubbeɣ ɣer webrid ad bduɣ ad nadiɣ albeɛḍ n lmumnin ara yi-isrekben syin ɣer lexmis almi sliɣ i terbaɛt n tlawin la ttdekkiṛent akka deg webraḥ-nsent, lakin di tid iḍurfen cwiṭ ɣer wezniq yulin ɣer taddart. Nekk, usan-nni, ad tettafeḍ yakk leğyub-iw ččuren d lekwaɣeḍ ketben, ama dɣa d isefra, ama d timucuha, ama ula n wayen i yi-d-yeqqar uqerru-w. Cwiṭ, ma yehwa-yak, s rreɣba-nni sɛiɣ ɣer teqbaylit : akken kan bdiɣ ḥeffḍeɣ ad tt-ketbeɣ qqareɣ-tt. Daɣnetta, anda ufiɣ neɣ sliɣ i usefru, leqqḍeɣ d llqeḍ, am win ara yettarran ɣer tkufit. Ẓriɣ deg wannect-nni ulac lxezna am tlawin. Uliɣ cwiṭ deg uzniq-nni. Tabeɛ ɛummen yimdanennniḍen : mačči ala nekk. Qerrbeɣ ɣer wid ibedden fkan ameẓẓuɣ-nsen ɣer txuniyin-nni yettdekkiṛen. Di teswiɛin am tidak, ẓrant tezzin-asent yemẓuyar, d irgazen d tilawin, ssmeḥsisen-asent ; daɣnetta, ttwenniɛent lecɣal. Ula d tid gerrzent tarbaɛt ad ilint di tnac neɣ d akteṛ. Ferqent ɣef sin leṣfuf. Teḍher-iyi, di ṣṣef-nni i dizerrɛen, tin deg-sent i asent-yettaken isefra, sibda dyettarra kan tiririt ṣṣef-nni wis sin. Yewwi-yi-d Ṛebbi ula d taɣect-nni ttɣennint, leɛmer i as-sliɣ teɛğeb-iyi d tin akken yessefruyen i asent-yemmalen yakk i tiyiḍ akken ara tt-ḍebɛent. Mkulci diɣen d tannumi. Walaɣ-tt tseffeḍ kan i wudem-is, tesbuḥruy s tmeḥremt, mi ara testeɛfuy, tiyiḍ la d-ttarrant, theddeṛ ula s wecmumeḥ i texṣimin-is alamma d nnuba-nsent. Yerna, lḥaṣun, tesɛa ara tini.

Mi asent-d-ṭaxxreɣ, ṛwiɣ, ğğiɣ-tt-in mazal kan d nettat i yettaken asefru. Ṣubbeɣ-d syin almi d yiwet n tmeɣrust dɣa akka tama n tqubbett, qqimeɣ senndeɣ ɣer-s. Ssawleɣ-as i uqahwağı, yewwi-yi-d lqahwa. Kkseɣ-d lkaɣeḍ, nniɣ-as ma yella kra smenɛeɣ deg yisefra-nni yakk iwumi dsliɣ. Nekk, ladɣa, ɣur-i aqerru... i ccfawat... d ayen kan ! Awal ur ktibeɣ ara, ɣas ma nniɣ-as kan bqa ɛla xir ! D nekk i iluɛan Sliman d amezwaru. Ger meyya lumayeṛ fehmeɣ-t n taddart-nni. Taneggarut yakk, d aqummec-nni kan yeqqummec ula d netta ɣer tmeɣrust, tagelzimt yeṭṭef-itt seg uzzal ; abernus ulac, am win kan ara yewwten ad iɛeddi, si tmazirt s axxam. Isem-is n tidet, ur t-ɛuhdeɣ ara ur t-mmliɣ... imi d nekk s yiman-iw ur t-ssineɣ ara ar ass-a. Tabeɛ, ur yewwi ur yerri i tmacahutt. Teḍher-iyi terbaɛt n yelmeẓiyen ffɣen-d seg

wexxam n yemrabḍen n Ccix. Di rebɛa neɣ di xemsa yid-sen, teddun ad rekben deg yiwen yiṭaksiyen-nni iḥebsen deg webrid. Llebsa n Yiṛumyen tettwaɛqal ma d tin akken yettnuzun kan « ukazyun » di rreḥbat n leswaq, neɣ ma d tin yettwaxedmen i bab-is s lqiss ɣer bab n ṣṣenɛa. Tlata neɣ rebɛa deg warrac-nni n yemrabḍen, iqerrransen ɛeryan, acebbub yemceḍ di tnaṣfa lakin yexreb, iban maččі d zzux : d tannumi ; ula d « ikustimen » lsan, i deg ur d-cqin ara, d tin i d llebsa-nsen n lferḍ n

mkul ass, yerna segmi tteklen almi xtaren ula d ṣṣaneɛ i asen-ten-ixaḍen. Ad sɛun di ɛecrin ar xemsa u ɛecrin ssna ɣer win meqqren deg-sen. Ula di ṣṣifa-nsen, am akken ad tiniḍ d inebgawen kan i d-usan s axxam-nsen. Urǧan almi yuli d amezwaru, win deg-sen yelsan ibeṛnyas, iban iɣleb-iten, rnan rekben nutni, aṭaksi yeqleɛ. Neṭqeɣ ɣer Sliman, steqsaɣ-t : — A d-yelfu dɣa n warraw-agi n Ccix ? Ihuzz kan aqerru-s, yini-ak : — lh ! Fehmeɣ-t deg wid ur nḥemmel ara ad sṭuqqten ameslay. Wammag nniqal ḍemɛeɣ ma yella kra d-wwiɣ s ɣer-s. Uɣaleɣ almi d lekwaɣeḍ-nni : dɣa d nutni i yi-dyessasen tamacahut. Taswiɛt, yuẓa-d ɣur-i, yesres tagelzimt, am win ara yebɣun ad d-yesked ɣer lektiba-w, yini-ak : — Walaɣ-k si sgellin... i la tesmeḥsiseḍ i txuniyin... tkettbeḍ ! ɛni d ayen ttdekkiṛent neɣ... Ula d nekk huzzeɣ kan aqerru-w, nniɣ-as — Ih ! Ẓriɣ-t di syin akkin d ayen, ur yi-ittensar ara. Yiniak : — Ihi, s taɛrabt ? Nniɣ-as : — Ala !

Yin-ak : — Ihi, s tṛumit ? Nniɣ-as : — Ala ! Lakin, segmi t-fehmeɣ icukk ɛni ttkellixeɣ yis-s, stebɛeɣ-as : — S teqbaylit ! Netta iwala-yi s tidet-iw, nekk walaɣ-t ur yessin d lmaḍi ula d lexṭuṭ, segmi ur d-yemmiɣ ara ɣer wid-iw. Dɣa... d netta kan iɣef ttnadiɣ ! Ddmeɣ-d yiwet di sebɛa u sebɛin n tewriqin-nni ttawiɣ yid-i : mebla ccekk, ar dḍḥan d isefra-w nekk, uqerruy-iw. Lakin, yiwen lekdeb ɣer wiyiḍ yakk... zzayed nnaqes ! Nniɣ-as : — Sell-asen-d i wigi, n Ssi Muḥ u Mḥend !... Akken dimi as-fukkeɣ, yini-ak : — Ad ak-yeɛfu Ṛebbi ! Nekk, d ayen i ḥwaǧeɣ. Rniɣ lxattima, akken ara tssimneɣ d lmaḍi, ɣriɣ-as yiwen usefru n yimir-nni kan : A Ccix-iw, di leɛnaya-k, A Ḥmed Weɛli, ay izem, Tnefɛeḍ-aɣ s lbaṛaka-k, Teɛfuḍ-aɣ ma d ayen nexdem... Segmi d-yeḍḥa yessen-it axir-iw, ur i yi-yunif ara ad as-d-kemmleɣ. Lakin,... sibda ttraǧuɣ ara d-yini, ziɣ netta a leɛqel-is ar yuɣ abrid-nniḍen. La yeskad kan s ifurkan-nni n tmeɣrust, yettɛawad weḥd-s weḥd-s : Tnefɛeḍ-aɣ s lbaṛaka-k... tnefɛeḍ-aɣ s lbaṛaka-k ;

teɛfuḍ-aɣ... Nekk sskadeɣ deg-s : ur iyi-iɣlib ara di leɛmer : ma kkseɣ-as tamart-nni ur iseṭṭel ara, d liḥalanni yakk ufellaḥ, mazal ur iyi-ilaq ara ad as-iniɣ « dda ». Iban wudem-is n win yeffɣen, yunagen, inudan timura. Ur yeɣri ara, lakin yeɣra ddunit. Yelḥa, iwala deg-s. Yesla, ijeṛṛeb, yerra s ul-is. Netta, d tin i d leqraya; ayen-nniḍen d lektiba ɣef lkaɣeḍ, am win iṣenɛen adrar di tewriqt. Tabeɛ, lḥaṣun, d ayen d-ḥefḍeɣ s ɣer-s ass-nni, asmi i yi-d-yewwi tamacahut. Yuɣal yezzi-d ɣur-i, yini-ak : — Kečč, fehmeɣ-k mačči n dagi. Ẓriɣ yiwen-nneɣ yakk, lakin... ur yeɛdil ara. Mačči d ɛecra neɣ d ɛecrin n at taddart-agi-nneɣ i d wi ɛedleɣ, i d wi heddṛeɣ ; lakin, nettaweḍ ar tamsalt n Ccix, am akken nekkat netɛeddiyas. Nessen-it kan d lwali n wedrar-neɣ ; arraw-is assagi ur aɣ-d-itekk seg-sen ala lxir. D syin akkin, a bnadem, ma d lebɣi, adder-it-id kan am kečč am medden. D acu ara k-yawin ad tnadiḍ, d lemtel, ansi dyekka, d acu i d taqsiṭ-is, amek dihin amek dagi ? Nniɣ-as : — D tidet. Tabeɛ, akken tenniḍ, yiwen-nneɣ yakk. Ad ak-ggalleɣ, a nekk s yiman-iw, di tmurt-inna-nneɣ... Yin ak : — Ma tessneḍ leḥyat ula n yiwen di lawleyya is i tettgallaḍ ? Ẓriɣ : ma yehwa-yak, ula d nekk, cwiṭ dɣa seg wakken i k-walaɣ... ur tettxalafeḍ ara wiyiḍ, i bɣiɣ ad ak-ḥkuɣ ɣef Ccix Ḥmed Weɛli-agi-nneɣ. Yerna, aṭas

aṭas, tidet i Ṛebbi, imi la teqqareḍ tkettbeḍ s teqbaylit, tketbeḍ isefra ttawin fell-as... ih, isefra-s... Ladɣa, mi ara as-qqaren : tnefɛeḍ-aɣ s lbaṛaka-k, teɛfuḍ-aɣ ma d ayen nexdem... Ih ! lḥaṣun... teẓriḍ ?... Walaɣ-t diɣen iɛawed-as amkan i tgelzimt-nni-ines, iqeɛɛed-itt akken ur tettembiwil ara d lmaḍi, igerrez tiɣimit-is netta, dɣa ula d nekk yeɛna ufus-iw taqubbet n Niku, ddmeɣ-d « yiwen », mekkneɣ-as, yeddem ula d netta yiwen : fkiɣ-as yecɛel ; ceɛleɣ ; yin-ak : — Mi ara mlilen sin ur nemyussan ara d lmaḍi, qqimen i lhedṛa, ẓran ad mfaraqen deg wass-nni, ad iniɣ yettili gar-asen nnṣib n tidet. Nekk, lḥaṣun ad akiniɣ : kra n win ara iheddṛen, - yerna ad d-yelfu ula d win ara ikettben -, almi di ddhen-is ad tettwaɣellet tmeslayt-nni-ines. Win ara ak-yinin ihedḍeṛ kan, neɣ iketteb kan i yiman-is, ihi tili dɣa ulayɣer yakk yessembiwel imi-s neɣ afus-is. Daɣnetta, ad akskiddbeɣ ma nniɣ-ak... ɣur-k anda tettɛawadeḍ ayagi ara k-iniɣ ɣef Ccix, ɣur-k ad t-teḥkuḍ, ɣur-k dihin, ɣurk dagi. Ala ! d lekdeb, ma nniɣ-ak-t. Lxattima, ihi ɛad, imi... tettwaktab teqbaylit, i d-yenna ddhen-iw, ahat... ahat... Yerna lḥaṣun, niɣ nekk ula d isem-iw ulayɣer ttissineḍ. Awi-d kan ma yella kra... uɣellet ! Sakin, kečč a mmi-s n tmurt, ḍebber aqerru-k ! Teggra-d deg wayen ara ak-d-ḥkuɣ, ma d ayen yellan neɣ... zeggdeɣ, neɣ sneɣseɣ... tfehmeḍ ur aɣ-yecrik

wara n ssuq : ma yehwa-yak yakk, ǧɛel-it d albeɛḍ n tmucuha-nni n walef lila u lila, di syin truḥeḍ ɣer tmurt-nwen, nekk s axxam-iw... Niɣ akka ?...

D tazwert-nni i d-yezwer akken yakk « i tmacahuttis », akken yenna, is i nekk simmal ttmenniɣ ad yi-tt-idyawi. Di tezwert-nni i t-walaɣ d acu n bnadem deg-s, d acu i d leɛqel-is, almi ufiɣ ilaq-iyi ad issineɣ ssuma n wayen yakk ara yi-d-yini di syin d asawen. Yerna, ladɣa, deg wakken yekkat akken ara yessirxes awal-is netta s yiman-is, i simmal nekk yettnernay ɣur-i. Yini-ak : — Teẓriḍ imrabḍen-nni iruḥen sgellin deg uṭaksi ? D leqraya i qqaren, di Lezzayer neɣ wissen anda, ffɣen-d yakk, neɣ ad d-ffɣen, wa d « bugaṭu », wa d ṭṭbib, wa d « ajenyuṛ ». Ala ameqqran-nni deg-sen i d lqayed-nneɣ dɣa. Ala amecṭuḥ yakk deg-sen, yeḥbes yakk deg wexxam, dɣa lechuṛ-agi kan ineggura, la ak-qqaren si tura yebda ihedderṛ ! Yenhewwal cwiṭ leɛqel-is : am akken ɛni d netta ara yeṭṭfen amkan n jedd-nsen, Ccix. Wissen ?... D acu kan, jedd-agi-nsen dɣa, Ccix Ḥmed Weɛli, ur yeẓri ḥedd ma d meyya neɣ d mitin neɣ telt meyyat ssna ayagi deg yemmut. Nekk s yiman-iw ufiɣd baba, ad as-yeɛfu Ṛebbi ! yin-iyi kan : Ccix ? N zik... zik... zik !... Baba, s yiman-is... Lḥaṣun, jedd iḥekku i jedd, d aya ! Daɣnetta, zemreɣ ad ak-iniɣ ar deg warrac-agi n yemrabḍen s yiman-nsen, ur walaɣ ad yili win ara as-d-yerren s lexbar s tidet... D ayen i s i, nekk s yiman-iw, akken ara ak-iban, amek d-wwiɣ s lexbar, ilaq-iyi... d tamacahut weqbel ttamacahut... Deg yemrabḍen-agi-nniḍen iwessawen di taddart, At Ssi Belqasem, yella, leɛwam-agi iɛeddan, yiwen deg

Sen, Ssi Ccrif, nemxalaḍ nekk yid-s, ma yehwa-yak nemḥabab am watmaten. Ladɣa, nesɛedda nekk yid-s kra n teswiɛt akka di Fṛansa, nemyexdam lxir, yerna, lḥaṣun, yufa-yi di kra n temsalt akken n ddiq, almi, taneggarut, asmi d-nuɣal nemlal di tmurt ad iniɣ iǧɛeliyi lxir n leɛmum-agi-ines. Tabeɛ d leɛmum-is-agi yakk i d wi yebḍa i d ssebba-s almi ass-agi ideg nella mazalit kan netta di Fṛansa, ur ẓriɣ yemmut neɣ yedder... Yiwen wass, ɛni yettnadi di lekwaɣeḍ-nni yakk iqdimen n wexxam-nsen, la d-ijebbed deg walbeɛḍ n yisendyaq neɣ n tkufatin, almi yufa kra n ttafttart akken d timcerregt yakk, ladɣa yessenɛet-iyi-tt. Dɣa ifukk-itt kan s leqraya... Sakin, tfehmeḍ ayen yufa deg-s i yi-dyeḥka, ara k-d-ɛiwdeɣ tura nekk. D acu kan, tattafttart-nni ar tettwakteb s ufus n yiwen di lejdud-is, isem-is dɣa Ssi Belqasem, yellan d netta i d Ccix n lǧameɛ n taddart n Tizi n tfilkut-agi asmi tt-id-yekcem ass amezwaru yakk Ccix Ḥmed Weɛli-agi. Lakin, d acu is ara tt-yamen bnadem

tettafttart-nni, d Ssi Belqasem-nni i tt-iketben, iḥekku-d ɣef yiman-is, yettqirri-d d aqirri ɣef kra n temsal akken i s i nniqal ur mseɛdalen ara netta d lwali n wedrar. Lḥaṣun, ɛni yuɣal Ssi Belqasem-nni almi as-d-yerra s lexbar i Ccix, neɣ ahat, ɣer tneggarut, mxalaḍen d lmaḍi : Sakin, weqbel ad yemmet d netta, sdat Ccix, yeṭṭef yekteb yakk ayen yeẓra. Daɣnetta tura nekk, belḥara kan ad ak-tt-id-ɛiwdeɣ ɣef leḥsab n wakken i as-fehmeɣ, yerna s tmeslayt-agi

Inu kan, ara d-yeḍḥun telha neɣ d iri-tt. Wammag ɣef wayen yellan d lecɣal akken ḍran ẓriɣ awi-d ma ɛawdeɣ-ten-id akken ttwaketben. Ihi tura ula d nekk, ulayɣer yakk d-ɛiwdeɣ : ad asanfeɣ kan i Sliman ad d-yehdeṛ d netta, dinna, ɣer tmeɣrust-nni. Daɣnetta yuɣal, di tɣimit, isenned d asenned, yiniak :

Jules Tordjman : *Mémoire Vive*, par R.J. Charpentier..... 75
André Belamich : *Œuvres complètes* de Federico García Lorca.... 75
Journal de Katherine Mansfield, par Emmanuel Robles..... 76

●

ACTUALITE DE LA POESIE
par Christiane Barucco

Actualité de la poésie..... 77
Pierre Reverdy : *En vrac*..... 78
R. Mallet : *Une mort ambiguë*..... 79
Max Marchand : *L'irremplaçable mari*..... 79
Jean Rousselot : *Blaise Cendrars*..... 79
Teilhard de Chardin : *Le phénomène humain*..... 80
Shri Aurobindo : *La vie divine*..... 80
Emmanuel Robles : *Les couteaux*..... 80
Robert Sabatier : *Boulevard*..... 81
Jean Rousselot : *Le luxe des pauvres*..... 81

●

TROIS POETES
par Robert Sabatier

Pierre Emmanuel 83
Liliane Wouters 85
Fernando Pessoa 86

●

L'œil bouge par Jean Breton..... 89
Posthume, par Henry Bonnier..... 95

LE CHASSEUR, LA FEMME ET LES TROIS FAUVES

Conte populaire algérien

Cet homme avait choisi de vivre au milieu des forêts, dans une cabane, avec sa sœur qu'il aimait beaucoup. C'étaient des orphelins et la mort de leurs parents, puis la famine avaient fait de ces enfants deux fugitifs qui ne voulaient pas mendier le long des routes ou dans les campements, mais que les arbres attiraient depuis l'âge le plus tendre, comme ils attirent les oiseaux, de bien loin. Ils étaient nés dans un désert, sur de hautes steppes livrées au vent, nues et pauvres. Les arbres, ils le savaient, ne poussent qu'en groupe. Seuls les arbustes, les buissons de ronce, végètent ici et là dans le pli d'un ravin, mais les arbres, les grands arbres, les chênes, qui donnent les glands, ne vivent pas isolés et les chasseurs racontent que leur masse obscure, harmonieuse, vous enveloppe comme un pan de nuit en plein jour, vous cache le soleil sans vous dérober le ciel à travers ses éclats bleus, ses étoiles furtives. Et les enfants, se tenant par la main, atteignirent la forêt, grandirent dans la forêt, se nourrissant de glands et d'herbes et la forêt les couvrit de ses ailes, les égara dans ses chemins, leur caressa les joues avec ses feuilles duveteuses, leur jeta sous les pieds mille fleurs rouges et des coccinelles et des nids remplis d'œufs. Et les enfants, brûlés de soleil, amaigris par la terre sèche et crépitante, se laissèrent absorber par l'ombre, étanchèrent leur soif dans la verdure, appelèrent les oiseaux par leurs cris aériens. Et les enfants grandirent aussi et devinrent homme et femme — frère et sœur — au milieu des arbres, au milieu des bêtes. Il allait à la chasse et partout sa jeune vigueur, ses pas légers, l'arc et la flèche, l'œil sûr et la main qui tue, répandaient la loi de l'homme. Puis, il eut des frères parmi ceux-là mêmes qu'il traquait. Il les trouva au hasard de ses courses, des petits d'animaux, transis de peur, montrant les dents, secoués de faibles cris sur le cadavre de leur mère. C'étaient des fauves, pourtant, mais si jeunes, hérissés de duvet, presqu'informes : un loup, un sanglier, un lion. Et le chasseur leur apprit le langage des hommes et les appela ses frères, et ils grandirent avec lui. Et comme il les stimulait aux jeux de leur race, ils le reconnurent pour leur frère et lui dirent : notre frère. Une étrange amitié rapprocha l'homme et les bêtes à travers des silences, des élans partagés et les cris qu'on retrouve d'instinct au plus fort de la traque. Il ne voulait pas que les trois fauves perdissent leur fierté, la fureur rocailleuse de leurs voix, le

mépris de l'homme quand il n'est pas leur ami, et tous, Lion, Loup et Sanglier, étaient chez eux, dans la vieille forêt, avec un maître qu'ils aimaient comme un égal et rien de plus.

Cependant la sœur grandissait dans sa chair de femme et, lentement, comme une sève impérieuse, sa jeunesse éclatait tout au long des saisons, avec l'été, surtout, quand la résine s'égoutte des arbres secs. Adolescente, elle mesurait ses membres grêles aux branches du printemps et l'impatience de son corps se frottait à l'écorce, se roulait sur l'herbe sèche, éteignait ses ardeurs dans les étangs. La cabane sentait l'âcre odeur du gibier et le sang violent ; les peaux étaient rudes et chargées d'appels quand la jeune fille les touchait de sa main frissonnante. Et, tout à coup, la solitude naquit autour d'elle. La forêt cessa de chanter à ses oreilles naguère attentives ; elle ne vit plus les petites pousses, les fleurs écloses, les oiseaux, ses amis, bavards comme elle et désormais sans ramage. Elle se mit à compter les arbres comme les barreaux d'une prison. Il y en avait tant et tant et sa lassitude ne lui faisait voir que les fûts ; jamais elle n'osait lever les yeux vers les hautes branches dont elle était jalouse. Le vent les caressait, elles se balançaient d'aise et se frottaient les unes aux autres. Femme, son corps tout en pulpe lui faisait mal et la douceur captive l'inondait tout entière, sans issue. Son frère, retenu par ses travaux d'homme, ses ruses de chasseur, ne pouvait voir ce tourment naissant. Elle attendait son retour avec impatience, lui faisait fête quand il rentrait avec les trois fauves, ses amis, traînant derrière eux, dans le sang et la bouse, des chevreuils aux yeux discrets, des cerfs roux emmêlés dans leurs ramures, des aigles morts à demi, souvent une hyène sentant le cadavre des autres, étrangère à la forêt, venue là en maraude. Il apportait à sa sœur des tourterelles vivantes, des oiseaux au plumage traînant qui nichaient un peu partout dans la cabane, des lapins timides au ventre blanc. Mais toutes ces bêtes, franchi le seuil, perdaient leurs voix, s'immobilisaient soudain avec des yeux fixes, reniflant à la nausée tout cet air rassis comme un relent de carnage.

Tant que son frère était là, la jeune fille se montrait dans toute sa joie, affectueuse et sensible à la présence humaine. Pour un temps, l'âpre solitude de la forêt, les maléfices du jour, la tendresse ennemie, se changeaient en une paix si douce que la femme se retrouvait tout autre, avec son être de sœur, son amour de sœur, ses nostalgies d'enfant. Mais lui, repartait à l'aube et le jour renaissait dans la cabane et les hautes branches grésillaient dans la lumière et le soleil. Elle n'entendait plus, désormais, que les cigales. Le contact de son propre corps l'étourdissait avec le sang chaud de l'été, la résine qui s'égoutte des arbres secs.

Or, un jour, elle entendit une voix toute proche, un murmure peut-être, un soupir. Une voix humaine qui n'était pas celle de son frère. Elle tourna sur elle-même, ses pas fébriles jouèrent sur l'herbe la pavane du désir ; elle se cogna aux arbres, elle déchira sa robe, elle appela.

— « Qui es-tu, dit-elle à celui qui avançait. Es-tu de ce monde ou de l'autre ? A la semblance d'un homme tes yeux pourtant me sont inconnus, et cet air et cette taille...

— « Point ne suis de l'Autre Monde, mais du présent ; point ne suis homme ni génie. On m'appelle Ogre, fils d'Ogre; mais, rassure-toi, je ne te mangerai pas. C'est la soif qui m'a conduit dans cette forêt et voilà qu'elle me prend à la gorge, de nouveau. J'ai tari un étang, là-bas, et l'eau avait un goût de chair, un goût de vierge, un parfum d'ambre et de sueur. Mes entrailles en demandaient tant et plus et c'est encore cela qui m'a jeté sur la trace. L'écorce des arbres, l'herbe rèche, les cailloux, le bois mort émietté à travers les chemins : tout au long de la forêt, j'ai retrouvé ma soif et ton odeur de femme ». — A son tour elle parla, puis ils s'assirent sur l'herbe rèche et s'étendirent sur l'herbe douce. Elle n'avait nulle crainte de ce monstre insidieux, et, déjà, la femme, gagnée par le désir, haletait doucement. C'était l'août, le mois des abandons. Les cigales tintaient à ses oreilles, les cimes des arbres crépitaient sous l'ardeur de midi et les bras de l'ogre, tout à coup plus humains, étaient les branches où, tout enfant, elle aimait à se perdre. Tous les ruisseaux taris renaissaient dans ses veines et l'emportaient loin d'elle-même. Et l'ogre devint son maître et voilà que sa lâcheté de femme heureuse, sa faiblesse consentie, sa douceur gémissante, l'attachèrent aux pas du monstre jusqu'au déclin du jour. Il disparaissait à la nuit tombante et quand le chasseur repartait le lendemain, elle rejoignait son amant, avec, chaque fois, de nouveaux détours. Elle recherchait, désormais, la solitude qu'elle avait longtemps redoutée et, hormis l'ogre, tout lui semblait être de trop. Et voilà que son bonheur de femme la rendit cruelle. Pour s'adonner à sa passion elle souhaita la mort de son frère, puis elle l'exigea et l'ogre la lui promit. Rien ne l'attachait plus à l'enfance, au choses humaines. Il fut convenu entre eux qu'elle retiendrait auprès d'elle, en l'absence de son frère, les trois fauvres, ses amis. Le chasseur isolé et sans compagnons serait alors une proie facile pour l'ogre.

Un soir, la perfide simula devant son frère attendri un mal sans remède. Elle geignait faiblement, telle une moribonde. Au matin elle se trouva soulagée mais se plaignit de sa solitude et obtint du chasseur qu'il laissât, pour lui faire compagnie, ses trois frères velus, Lion, Loup et Sanglier.

— « Quant à toi, dit-elle, va au cœur de la forêt rapporte-moi l'herbe-qui-guérit-de-tous-les-maux. C'est elle qu'il me faut » ; L'homme parti, sa sœur ferma toutes les portes et les verrouilla, et, pour la première fois de leur vie les trois fauves se sentirent prisonniers, loin de leur frère. L'herbe magique ne poussait nulle part sur son chemin. Il marcha longtemps, traversa des marais, se perdit dans les sentiers. Des clairières inconnues s'ouvraient devant lui ; sous ses yeux vigilants la forêt multipliait ses arbres, ses pousses menues, les brins d'herbe, des insectes jamais vus. N'étaient le mal de sa sœur, l'inquiétude qui naît d'un amour si tendre et la re-

6 SIMOUN

cherche d'une plante rare, l'homme aurait joui davantage de cette forêt pourtant familière mais qu'il sentait, aujourd'hui, dans son désœuvrement, comme le pays même de l'enfance, avec son cœur frais. La joie qui sourd de partout, et le ciel entrevu parmi les branches. Il se promit que jamais plus il n'irait à la chasse ; qu'il attraperait seulement du menu gibier, de temps en temps, pour vivre. « C'est les âmes de toutes les bêtes et leur sang répandu qui tourmentent ma chère sœur et me tueront moi-même, demain... », se dit-il.

A peine avait-il fini de parler ainsi dans son cœur qu'un monstre à la semblance d'un homme, se dressa devant lui.

— « Qui es-tu : homme ou génie ? De ce Monde ou de l'Autre ?

— « Point ne suis de l'Autre Monde, mais du présent ; point ne suis homme ni génie. On m'appelle Ogre, fils d'Ogre et je te mangerai ». Le chasseur n'avait pas ses bonnes armes et sa main nue se referma sur l'ombre d'un pommeau et ses doigts tremblèrent sur la corde absente d'un arc et l'épaule lui fit mal qui ne chargeait plus le carquois. Et le chasseur n'avait pas, comme tous les jours, à ses côtés, la meute fidèle. Et l'ogre qui se riait de ses gestes lui dit :

— « Allons ! Prépare-toi à mourir. Tu es seul et je suis seul.

— « Ogre, fils d'Ogre, répondit le chasseur, je suis à ta merci. Mais, au nom de Celui qui t'a créé, donne-moi la faveur d'appeler par trois fois du haut de cet arbre, en ultimes adieux, trois amis que j'avais ». Le monstre accepta, car il savait l'acharnement de la sœur et les verrous et la porte massive, et, par-dessus tout, la distance. Cependant, d'une branche à l'autre, le chasseur était parvenu jusqu'au faîte du grand chêne et les cimes de la forêt s'étendaient maintenant à ses pieds comme un champ égal, une prairie sans limites où il ferait bon courir. Il imagina tout à coup la cabane, sa sœur mourante et les fauves, ses frères, puis il appela. Le cri projeta ses échos au-dessus de la forêt ; il força l'horizon en vibrant autour de la cabane comme un dard ensorcelé. Et le lion l'entendit, car c'était son nom, et il reconnu la voix de l'homme et il rugit de colère impuissante. Déjà, le loup flairait la porte, le sanglier grognait tout bas. Ils supplièrent la sœur de leur ouvrir, mais elle essaya de les calmer.

— « Il n'y a rien, leur dit-elle, vous avez cru entendre la voix de mon frère, mais personne n'a appelé. C'est le vent qui gémit, c'est un oiseau blessé...

— « Ouvrez, notre sœur ! Ouvrez la porte.

— « C'est le cri de la séparation qui monte de votre cœur...

— « Ouvrez, ouvrez-nous.

Mais elle feignit une douleur subite, se tordit les bras, dénoua ses cheveux et se prit à gémir, pendant que les fauves tournaient sur eux-mêmes. Alors Loup dit à Sanglier : « Brise la porte que nous sortions », et Sanglier fonça, la tête basse. Une fois il la cogna, mais la porte massive fut d'airain. Une fois encore, il l'assaillit, mais elle resta de Pierre. Pour

LE CHASSEUR, LA FEMME ET LES TROIS FAUVES 7

la troisième fois la bête reprit l'élan, et, pour son dernier cri, le chasseur appela. Et c'était le nom même de Sanglier. La porte fut de paille. Les trois fauves s'élancèrent pendant que l'appel trainait sur la forêt, aussi lent qu'une agonie. Ils passèrent sur le corps de la forêt et leurs bonds effleuraient à peine la bruyère, les buissons, les arbustes même. Les sentiers confondus sortaient de la verdure, l'un après l'autre, s'étiraient, couraient devant eux comme des lièvres qu'on débusque. La rage qui avait excité leur élan de fauves les mena bientôt devant le grand chêne. Or, le chasseur, de branche en branche, descendait pour mourir. L'ogre, au pied de l'arbre, attendait sa proie. Les derniers échos de la voix humaine s'agitaient faiblement au loin. Le chasseur toucha le sol ; puis il avança lentement vers le monstre. Mais quoi ? On entendait comme un bruit qui martelait la forêt, faisait pencher les branches. La terre allait-elle s'ouvrir ? L'homme était déjà à portée de l'ogre, à portée de sa faim, de ses longs bras. Et ce fut le temps d'un éclat : les fourrés, tout à coup déchirés, ouvrirent dans ce coin sombre un filet de lumière, et la triple masse, velue, hirsute, caressée de rayons, bondit au pied du chêne.

— « Nous voici. Nous voici. Nous voici, dirent-il à perdre haleine.

— « Mes frères, qu'attendez-vous.

Alors, qui de l'ongle, qui des griffes, qui des crocs, les trois fauves retournèrent leur victime et la piétinèrent et le sang giclait de toutes parts et les os crissaient. Il ne restait plus sur le gazon que les habits de l'ogre avec sa forme de nageure, les manches écartées, les plis de la robe et ceux du turban : Partout sur les buissons, sur l'herbe et les cailloux le monstre se vidait, pêle-mêle, avec ses viscères, ses boyaux, un membre ou l'autre. Et déjà les vautours frôlaient les hautes branches des arbres, impatients, et les corbeaux aussi.

Puis, le chasseur s'en retourna avec ses trois frères qui se pressaient à ses côtés se réjouissant de le voir sain et sauf. Mais lui était sombre, quoique fraternel et reconnaissant envers les fauves.

— « Pourquoi, leur dit-il, n'êtes-vous pas venus dès le premier appel ?

— « Ta sœur nous a enfermés ; nous avons brisé la porte.

— « Je plains sa solitude. Elle ne voulait pas se séparer de vous et ne savait pas quel danger me menaçait ».

En voyant le retour des quatre amis, la sœur ne douta pas que l'ogre, son amant, eût perdu la vie. Elle parvint, cependant, à dissimuler sa douleur, à faire bonne figure, à s'étonner en toute naïveté de la présence d'un monstre dans la forêt.

— « Je voudrais bien, dit-elle, que vous me montriez les restes de cet ogre qui a failli me priver de mon frère bien-aimé ».

Et les fauves la menèrent jusqu'au pied du grand chêne et la perfide, retenant ses larmes, les dents serrées, chercha en vain l'image du séducteur. Et la vengeance était en elle

SIMOUN

10

la sombre félonie. Et voilà pour elle.
Quand au chasseur il dit à ses frères, Lion, Loup et Sanglier : « Allons revoir la forêt ». Et ils s'en furent retrouver la forêt maternelle, sans armes, cette fois, puisque leur amitié d'hommes était leur force la plus sûre.