جامعة يحيى فارس - المدية -

كلية الآداب واللغات

قسم اللغات الأجنبية

ترجمة النص الهزلي من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية

مسرحية Tartuffe لموليير نموذجا

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الترجمة

إعداد الطالبتين:

أسماء بوشنافة

فوزية قايدي

إشراف الأستاذ:

فريد عزيزان

السنة الجامعية: 2021 / 2022

شكر وعرفان

أولا وقبل كل شيء نحمد الله جل وعلا على توفيقه لنا وتسديد خطانا

ونتقدم بجزيل الشكر إلى أساتذتنا على العمل الدؤوب ونخص بالشكر الأستاذ المشرف **(فريد عزيزان)** على توجيهه لنا وعلى نصائحه القيمة

كما نشكر كل من ساعدنا على إتمام هذا البحث من قريب أو من بعيد

إهداء

أهدي ثمرة الجهد المتواضع إلى أمي وأبي حفظهما الله وإلى إخوتي وعائلتي وأحبتي

دون أن أنسى كل من ساندني وشجعني على مواصلة الكفاح

وأهديه إلى روح جدي رحمه الله وأسكنه فسيح جنانه

أسماء

إهداء

إلى أمي ثم أمي ثم أمي ثم أبي العزيز أطال الله في عمرهما و أدام الصحة عليهما

إلى عمي الحبيب احمد إلى إخوتي وأخي عمر إلى أخواتي وأختي زينب إلى جدتي عائشة وكل عائلة قايدي

إلى أساتذتي المميزين فريد عزيزان ، الأستاذة عيسو و الأستاذة بهوري

وإلى من اقتسم معي هذا العمل أسماء بوشنافة سدد الله خطاك نحو النجاح دوما

فوزية

فهرس المحتويات

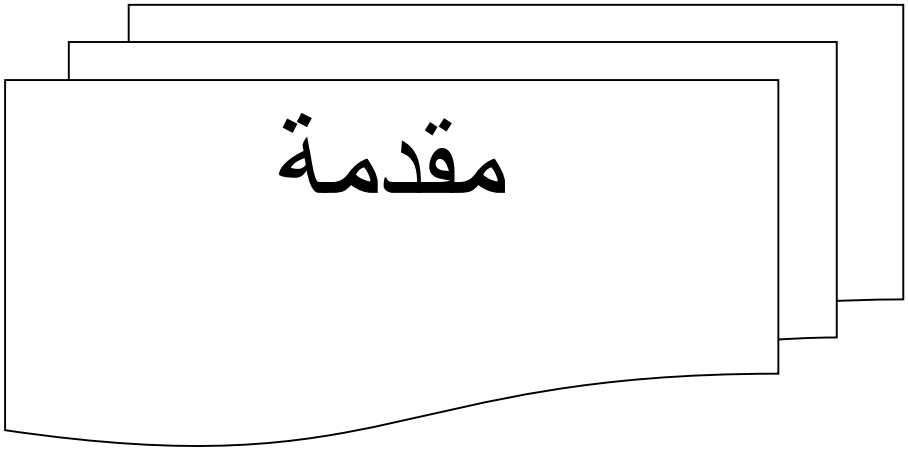
الفهرس:

الموضوع	**الصفحة**
المقدمة:	2
الفصل الأول: الهزل وترجمته إلى اللغة العربية	6
مقدمة الفصل	6
المبحث الأول: تاريخ الهزل في المسرح وتطوره	6
تمهيد	6
1. المسرح	6
1.1. مفهوم المسرح	7
2.1. أنواع المسرحية	7
1.2.1. المأساة	8
2.2.1. الملهاة	8
3.2.1. الميلودراما	9
4.2.1. الماسك	10
3.1. انتقال العمل المسرحي إلى الأدب العربي	10
2. الهزل	11
1.2. الهزل في المسرح	11
2.2. أساليب الهزل	12
1.2.2. الرد بالمثل	12
2.2.2. اللعب بالألفاظ	12
3.2.2. اللعب بالمعاني	13

4.2.2. المبالغة 14
3. نشأة المسرح الهزلي وتطوره 15
1.3. الهزل في الأدب الفرنسي 16
2.3. الهزل في الأدب العربي 17
المبحث الثاني: ماهية الترجمة الأدبية أهم نظرياتها 19
1. ماهية الترجمة الأدبية 19
2. أهمية الترجمة الأدبية وأهدافها 19
3. أهم نظريات الترجمة الأدبية 20
1.3 جورج مونان 20
2.3 جون رونيه لدميرال 22
3.3. هنري مشونيك 24
4.3. دانيكا سيليسكوفيستش وماريان لودرير 26
4. أساليب الترجمة والأسلوبية المقارنة لفيني وداربنلي 28
1.4. الأسلوبية المقارنة 28
2.4. أساليب الترجمة المباشرة 28
1.2.4. الاقتراض 28
2.2.4. المحاكاة(أو النسخ) 29
1.2.2.4. المحاكاة التعبيرية 30
2.2.2.4. المحاكاة البنيوية 30
3.2.4. الترجمة الحرفية 31
3.4. الأساليب الغير مباشرة 32
1.3.4. الإبدال 32

1.1.3.4. الإبدال الإجباري 32
2.1.3.4. الإبدال الاختياري 33
2.3.4. التكييف 33
3.3.4. التكافؤ 34
4.3.4. التصرف 35
الفصل الثاني: دراسة تحليلية لترجمات بعض النماذج المختارة من مسرحية طرطوف
مقدمة الفصل 37
المبحث الأول: نبذة عن المدونة وعن صاحبها 37
تمهيد 37
1. نبذة عن الكاتب موليير 38
1.1. أهم أعماله 39
2. نبذة عن مسرحية طرطوف 40
1.2. شخصيات المسرحية 41
3. ملخص المسرحية 42
4. نبذة عن المترجم يوسف محمد رضا 43
5. التعريف بدار النشر 44
المبحث الثاني: تحليل ترجمة النماذج المنتقاة من المسرحية 45
تمهيد 45
1. تحليل النماذج 45
النموذج الأول 45
النموذج الثاني 46

النموذج الثالث	47
النموذج الرابع	48
النموذج الخامس	50
النموذج السادس	51
النموذج السابع	52
النموذج الثامن	54
النموذج التاسع	55
النموذج العاشر	56
النموذج الحادي عشر	56
النموذج الثاني عشر	57
النموذج الثالث عشر	58
النموذج الرابع عشر	59
الخاتمة	61
قائمة المصادر المراجع	64


مقدمة

مقدمة:

الإنسان بطبعه يحب أن يضحك ويضحك من حوله فنجده تارة يقول دعابات وتارة يسخر من شيء ما بهدف الترفيه عن النفس لكن أحيانا لا يكون هدفه الأول الإضحاك فقط لكن يكون الهدف إيصال رسالة ما في قالب فكاهي، وهذا ما نسميه بالهزل وهو من الألوان الأدبية الشائع استخدامها في الشعر وفي المسرح أيضا.

ومن أشهر الكتاب المسرحيين الذين استخدموا الهزل نجد الكاتب الفرنسي موليير الذي تميز عن غيره وبرز في كتابة هذا النوع من المسرحيات ومن أبرز مسرحياته الهزلية مسرحية طرطوف والتي اخترناها كمدونة لهذا البحث.

ونظرا لروعة وجمال مسرحياته فقد ترجمت إلى عدّة لغات ومن بينها اللغة العربية، ومن الجدير بالذكر أن ترجمة هذا النوع من المسرحيات ليس بالأمر الهين فهو يتطلب من المترجم أن يكون على اطلاع على مختلف الجوانب الثقافية وأن يكون متقنا لكلتا اللغتين المترجم منها وإليها وخاصة عليه أن يتحلى بالأمانة الترجمية في نقل معاني النص الأصلي.

هنا وجب علينا طرح هذا الإشكال الرئيسي في هذا الصدد بالذات:

هل كانت ترجمة الهزل في مسرحية طرطوف خادمة للمعنى الذي قصده الكاتب؟ وما هو أسلوب الترجمة الأنسب لترجمة هذا النوع من النصوص؟ وأيضا إلى أي مدى وفق المترجم في نقل معاني النص بين متطلبات الترجمة الأدبية وتأدية المعنى؟

رغم صعوبة ترجمة هذا النوع من النصوص قد يكون المترجم وفق في نقل المعنى نقلا صحيحا في بعض المواطن وأخفق في مواطن أخرى، وساعده في ترجمة هذا النوع من النصوص اعتماده على بعض أساليب الترجمة كأسلوب الترجمة الحرفية والترجمة بالتكافؤ.

ومن الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع والبحث في حيثياته وطياته هو ميولنا إلى الفن المسرحي وخاصة ذو الطابع الفكاهي. وكما أن لفضولنا دور في هذا الاختيار، فقد كان السبب الرئيسي هو معرفة أساليب ترجمة هذا النوع من النصوص.

كما أنا هناك أسبابا أخرى موضوعية من بينها إثراء هذا المجال وتقديم إضافة لكل ما يخص الترجمة، فأثناء بحثنا الأولي وجدنا أنه لا توجد العديد من الدراسات في هذا المجال، فأردنا تقديم ولو القليل لإثرائه والتوسع فيه.

وانتهجنا في مذكرتنا هذه الأسلوب التحليلي الذي سنعتمد عليه في تحليل بعض النماذج، والمتمثلة في 14 نموذجا انتقيناها من مدونة البحث.

وقد اقتضت خطة البحث أن تقسم إلى فصلين فضلا عن مقدمة وخاتمة. تحدثنا في المقدمة عن موضوع بحثنا، كما طرحنا إشكالية تخص هذا الموضوع، وذكرنا أهم الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا والموضوع والمنهجية التي سنعتمد عليها.

تطرقنا في الفصل الأول وهو الفصل النظري، والذي كان موسوما ب: "الهزل وترجمته إلى اللغة العربية"، قسم هذا الفصل بدوره إلى مبحثين، قدمنا في المبحث الأول تعريفا للمسرح ولأنواعه وأيضا عرفنا الهزل وذكرنا أهم أساليبه. أما في المبحث الثاني فتحدثنا عن أساليب ترجمة الهزل ضمن الترجمة الأدبية.

وفي الفصل الثاني، وهو الفصل التطبيقي، والذي كان موسوما ب: "دراسة تحليلية لترجمات بعض النماذج المختارة من مسرحية طرطوف"، والذي احتوى هو بدوره أيضا على مبحثين اثنين، عرّفنا في المبحث الأول بالمدونة، كما وضعنا ملخصا لها وعرفنا بشخصياتها، وأعطينا نبذة عن الكاتب والمترجم وكذلك عرّفنا بدار النشر. أمّا في المبحث الثاني فقد انتقينا بعض النماذج بغرض تحليلها.

وكانت آخر محطة في هذا البحث خاتمة جمعنا فيها كافة الاستنتاجات والأجوبة التي تحصلنا عليها في نهاية المطاف، والتي نرجو أن تكون كافية ووافية والأهم أن تكون صحيحة ليستفيد منها كل من اطلع على هذا البحث.

ولابد في الأخير أن لا يكون هذا البحث مثاليا وكاملا، فالكمال لله عز وجل، وهذا بسبب وجود بعض الأخطاء والهفوات التي وقعنا فيها. والتي نتمنى من القارئ الكريم لهذا البحث توجيهنا وإعانتنا على تصحيحها وطرح اقتراحات قد تعود بالفائدة للبحث وتكون مرجعا ينتفع منه الآخرون.

هذا ونسأل الله الكريم أن يوفقنا جميعا، وأن نضيف بعضا من المنفعة من خلال بحثنا هذا الذي نرجو أن يكون توطئة لبحوث مستقبلية في هذا المضمار إن شاء الله.

الفصل الأول

الفصل الأوَل: الهزل وترجمته إلى اللغة العربية

مقدمة الفصل:

الفصل الأول من هذا البحث سيكون الفصل النظري، وسينقسم إلى مبحثين. سيكون المبحث الأول عبارة عن دراسة لتاريخ الهزل وتطوره وقبلها سنتطرق، في نفس المبحث، إلى مفهوم المسرح وأهم أنواعه بما أن المدونة عبارة عن مسرحية. والمبحث الثاني سنخصصه لدراسة مختلف أساليب ترجمة الأعمال الهزلية.

المبحث الأوَل: تاريخ الهزل في المسرح وتطوره

تمهيد

يعدّ الهزل ينبوع الضحك وهو لون من ألوان المحيط الواسع للأدب الذي تفنن في نصوصه المختلفة والزاخرة، تنوعت واختلفت باختلاف المكان و الزمان. في هذا اللون الأدبي أبدع الأديب بفكره بحسه وبشغفه اللامتناهي ليغذي حاجات الإنسان الروحية والفكرية متضمنا في ذلك الطابع الهزلي محاربا به العبوس والتجهم، مخرجا نفسية المتلقي لفسحة ترويحية، مستهدفا السن للضحك، مسديا ستار المرح من خلف الجد. كما نجد الهزل في عدّة فنون أدبية كالشعر وكذلك المسرح، وبما أن المسرح وسيلة من خلالها ينقل المؤلف تجربته الاجتماعية بكل ما تحمله من متناقضات، لهذا لابد أن تكون لكل مسرحية جيدة فكرة أساسية، واضحة المعالم، سليمة التكوين وبصيغ مختلفة والهزل واحد من بين هذه الصيغ الذي يقلب موازين الواقع إلى الخيال، من حالة جادة إلى حالة هزلية فيخرج عن معناه الأصلي الواقعي.

1. المسرح:

المسرح من أعرق الفنون الأدبية التي عرفها الإنسان وفي ما يلي تفصيل لمفهومه وذكر لأهم أنواعه.

1.1. مفهوم المسرح:

- **لغة:**

المسرح جمع مسارح، من الفعل سرح. والمسرح له معنى المرعى أي المكان الذي ترعى فيه الماشية، وكذلك له معنى المكان الذي يعدّ لتمثيل الروايات والرقص واللعب.[1]

- **اصطلاحا:**

المسرح في المعنى الواسع للكلمة هو: "شكل من أشكال التعبير عن المشاعر، والأفكار،

[1] **المنجد الأبجدي**، ط5، دار المشرق، بيروت، 1986، ص. 950.

والأحاسيس البشرية، ووسيلته في ذلك فن الكلام وفن الحركة مع الاستعانة ببعض المؤثرات الأخرى." والمسرح هو فن من الفنون الأدبية، يطلق عليه تسمية "أبو الفنون" لأنه يجمع الفنون جميعها كالتمثيل و الغناء والرقص وغيرهم من الفنون الأخرى. وجد المسرح منذ القدم واستعمله الإنسان كوسيلة ترفيهية في المقام الأول، وأيضا للتعبير عن ما يجول في داخله وذلك بتجسيده على الواقع.[2]

وينبغي الإشارة إلى أن المسرح يختلف في مفهومه عن المسرحية، فالمسرحية هي رواية نثرية أو شعرية أو نثرية وشعرية معا، والمسرح هو المكان الذي تمثل عليه هذه الرواية.[3]

2.1. أنواع المسرحية:

تنقسم المسرحية عامة إلى نوعين الأول هو المسرحية الكوميدية المعروفة باسم "الملهاة"، أمّا الثاني فهو المسرحية التراجيدية المعروفة باسم "المأساة"، وفي العصر الحديث تم التفريق بين هذين النوعين بناءًا على نهاية المسرحية، هل كانت سعيدة أم حزينة؟، فالنهاية السعيدة ارتبطت بالملهاة، أمّا النهاية التي يهزم فيها البطل أو يموت فهي مسرحية المأساة، وتعتبر هذه النهاية مميزة مقارنة بالملهاة، وفيما يلي سنفصّل في الحديث عن كل نوع على حدا.

1.2.1. المأساة:

هذا النوع من المسرحيات تمثل بعرض الشخصيات العظيمة تحت اسم البطل، فكانت سابقا تتناول الآلهة في زمن الإغريق، ثمّ تطرقت إلى من يعدون أنصاف آلهة عند البشر، حتى أصبح الإنسان هو البطل في عصر النهضة تحديدا لاعتباره محور الكون حينها، فكانت الشخصيات في هذه الفترة تتمثل بالملوك والأمراء، ثمّ تحولت فكرة البطولة تلك إلى الشخصية الرئيسية في المسرحية، فأصبحت تتحدث عن عوام الناس، وتتناول المواضيع بشكل جاد، بالإضافة إلى كونها أكثر جودة من ناحية الصياغة اللغوية، مع ذلك يرى النقاد أنّ من يكتب

[2] مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002، ص. 10.
[3] **المنجد الأبجدي**، مرجع سبق ذكره، ص. 950.

المأساة عليه أن يكون شاعرا، كما يتناول هذا النوع الموضوعات العالمية والقيم الإنسانية العالية، بالإضافة إلى ارتباطه عادة بالشخصيات المهمة ذات المكانة الكبيرة. وهناك نوع مميز من المسرحيات التراجيدية اسمها المأساة البرجوازية وتعرف كذلك باسم مأساة الحياة العامة.[4]

2.2.1. الملهاة:

يعرف أرسطو في كتابه فن الشعر الملهاة: "بأنها محاكاة الأرذال من الناس لا في كل نقيصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك". ولقد كانت الملهاة في بداية نشأتها عندما ألف أرسطو كتابه، لهذا لم يفصل في الحديث عنها ولم يولها القدر الكافي من الاهتمام عكس ما أولاه للمأساة.[5]

وتمتاز الملهاة باهتمامها بشؤون الحياة العامة وتناولها لشخصيات غير هامة وفي غالب الأحيان تنتهي بنهاية سعيدة؛ أي أنها عكس المأساة. وتتصف الشخصيات في المأساة بالمرح، ويبعث هذا النوع من المسرحيات الفرح و السرور في قلب من يشاهدها.[6]

وتنقسم المسرحيات الكوميدية إلى ثلاثة أنواع رئيسية وهي كالتالي:[7]

- **ملهاة الأخلاق:**

تتناول كل ما هو مألوف في الحياة المعاصرة، وهذا النوع يشبه القصة.

- **الملهاة الرومانتيكية:**

تشبه الرواية وتتناول تجارب حياتية غير مألوفة للناس، فتتطرق لها وتعالجها معالجة أقرب إلى العاطفة. وهذا النوع غير مزدهر في العصور الحديثة.

- **ملهاة الفارص أو المهزلة:**

[4] عزالدين إسماعيل، **الأدب و فنونه: دراسة و نقد**، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، 2013، ص. 138.
[5] عمر الدسوقي ، **المسرحية: نشأتها وتاريخها و أصولها**، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ص. 294،248.
[6] عزالدين إسماعيل ، مرجع سبق ذكره، ص. 138.
[7] مرجع نفسه، ص. 140،139.

تقوم على أساس الحركة المسلية، وفيها يتم إهمال حبكة الأحداث وتصوير الشخصيات ورسمها؛ ولهذا ينظر لها على أنها ملهاة غير لائقة.

- **الملهاة الباكية:**

هي نوع ثانوي من المسرحيات الكوميدية وهي مزيج من المأساة والملهاة ظهر وازدهر في أوائل القرن السابع عشر وانقسم إلى نوعين، يقوم النوع الأول على القصة الجادة فتكون فيه الأحداث مأسوية إلى غاية المشهد أو المشهدان الأخيران أين تنقلب إلى كوميدية وسعيدة. والنوع الثاني تختلط فيه الكوميديا والتراجيديا معا فتكون الأحداث ذات طابع جِدّي مملوء بالمشاهد المأسوية. ومع أن المسرحية تنتهي بنهاية سعيدة مثل النوع الأول إلاّ أنها تتميز باحتواء مشاهدها الجدية على عناصر كوميدية لا تتوافق مع الطابع الحزين الرئيسي للمسرحية.

3.2.1. الميلودراما:

هي المسرحية التي تعتمد على الموسيقى في عرضها المسرحي وتتناول الحقائق الواقعية أكثر من تطرقها لرسم الشخصية المسرحية، وتميل إلى العواطف الحادة لا إلى المعنى الكوميدي. ويطلق مصطلح "الميلودراما" على استخدامات متعددة في الفن المسرحي، ويقصد فيه نوع الفارص الجادة.[8]

4.2.1. الماسك:

هذا النوع ليس من المسرحيات لكنه يشبهها هو أقرب إلى الاحتفال ويتم تقديمه في الهواء الطلق، اشتهر في القرن السادس عشر وفي أوائل القرن السابع عشر في انجلترا عند طبقة النبلاء تحديدا فكان يقام في البلاط الملكي. واشتهر في ارتباطه بحفلات أعياد الميلاد التي كانت تتضمنها الموسيقى، والرقص، والملابس، والحوارات، والأحاديث العاطفية بشكل جعل منها قصة واحدة ذات طابع بسيط وطبيعي. ومع تطور هذه الاحتفالات مما تحويه من الزخارف، والمسارح، والموسيقى التي تعدّ تكاليف غالية انتهى الأمر إلى تبسيطها في زمن

[8] مرجع نفسه،ص.140.

الطهريين، وهم جماعة يناشدون بتبسيط العبادات، وأشهر كتاب هذا النوع هو بن جونسون الذي يعدّ أعظم كاتب مسرحي بعد شكسبير. وأشهر ماسك بعنوان "Camus" والتي ألفها ملتن.[9]

3.1. انتقال العمل المسرحي إلى الأدب العربي:

يرجع الفضل في قيام حركة ترجمة المؤلفات المسرحية إلى العربية إلى مارون النقاش الذي تكاد آراء الباحثين تجمع على أنه أول من قدم أول مسرحية في الوطن العربي، وكان ذلك في سنة 1847 بمسرحية "البخيل"، والذي بفضله تأثر تلاميذه وجمهوره بالنصوص المسرحية المترجمة، ولأنه تأثر هو كذلك بالمسرح الغربي فقد قام باقتباس بعض الأفكار منه، مثلما هو الحال في مسرحية "الحسود السليط" التي ذكر بأنه أخذ بعض معانيها من الروايات الأجنبية، أمّا في "البخيل" فرغم تشابه اسمها مع مسرحية "البخيل" لموليير Molière إلاّ أنه لا يعترف بأن هذه المسرحية مترجمة، لكنه يقر بأنها مؤلفة ونلمح أيضا تقليده للمسرح العربي في طريقة الإعداد والبناء و الاقتباس من النصوص الأجنبية. [10]

2. الهزل:

- **لغة:**

نقيض الجد، هزل يهزل هزلا، وهزل الرجل في الأمر إذا لم يجد.[11]

- **اصطلاحا:**

مذهب في الكلام تصدر الأقاويل فيه عن مجنون وسخف بنزاع الهمة والهوى إلى ذلك.[12]

[9] مرجع نفسه، صفحة نفسها.
[10] سيد علي إسماعيل، **تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر**، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2016، ص ص.33،21.
[11] ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، ص.4663، 1968.
[12] أبو الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء و سراج الادباء**، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966، ص.327.

ويقال مبالغة الرجل في الكلام، أي أكثر فيه نوع من الهزل والسخرية والضحك، وهو خروج لا منطقي.[13]

فالفكاهة مزاح يطلق على الرجل الفكه، وكلمة هزلي تطلق على الحيات، و تطلق على الرجل ذي المزاح المضحك والطيب. والهازلة بمعنى السخرية والفاكهة[14] فهي كلها ألفاظ تدل على الضحك، وذلك كما ورد في لسان العرب عن الأزهري في الفكاهة قوله: "وما علمت أحدا من العرب، قال: أن النخيل والكروم، ليست من الفاكهة، و إنما شذ قول النعمان بن ثابت، في هذه المسالة عن أقاويل جماعة فقهاء الأمصار لقلة علمه بكلام العرب، وعلم اللغة، وتأويل القران العربي المبين...".[15]

1.2. الهزل في المسرح:

الهزل le Comique، في المسرح، يقوم على إثارة الضحك من خلال تصويره للأخلاق والطبائع التي يستلهمها من الواقع أو بتقديمه جملة من الوضعيات غير المنتظرة. ويتناول الهزل نماذج من قضايا المجتمع ويطرحها بطابع هزلي ويصور أيضا عيوب ونقائص الإنسان أو المجتمع ولكن من غير تجريح ولا إيلام كما يقول أرسطو: "الهزلي نقيصة وقبح بغير إيلام ولا ضرر." والهزل على صلة متينة بالفكاهة Humour التي تبرز ما يطبع الواقع من مثير للسخرية أو من غريب ومحال، وبالسخرية Ironie التي هي هزئ يقوم على عدم إعطاء الكلمات قيمتها الحقيقية أو الكاملة.[16]

2.2. أساليب الهزل:

من بين أساليب الهزل أو السخرية ما يلي:

[13] محمد بركات حمدي أبو علي، **سخرية الجاحظ من بخلائه** ، ط2، مكتبة الأقصى ، الأردن، 1982، ص. 50.
[14] فتحي محمد عوض أبو عيسى، **الفكاهة في الأدب العربي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1970، ص ص. 139،137.
[15] مرجع نفسه، ص. 140.
[16] أحمد السماوي، **الهزل في مسرح الدوعاجي**، مجلة المسار، العدد88-89، تونس، 2009، ص. 43.

1.2.2. الرّد بالمثل:

يستخدم هذا الأسلوب في أغلب الأحيان لمجرد التسلية والفكاهة ولإثارة الضحك ويقوم على التبادل أو المعاملة بالمثل، ويتطلب من مستعمله أن يتمتع بالذكاء والحيوية وسعة الخاطر، ويأتي أحيانا بصفة بديهية أي وراء حصول الموقف مباشرة وبدون التخطيط له. وفي الأدب العربي أساليب تشبهه في مضمونها العام كالمهاجاة بين الشعراء وتبادل القصائد والأبيات حول الحياة العامة والخاصة لبعض الأدباء المعروفين، وما نجده أحيانا في الصحف من مطارحات ومناظرات وفي كتب الأدب كالرد على النقد أحيانا و التعليق على التعليق.[17]

2.2.2. اللّعب بالألفاظ:

والأساس فيه هو محاولة إكساب الألفاظ معاني غير معانيها الواضحة. فإذا ما اكتشف السامع أن ما يقصده المتكلم هو هذا المعنى الغريب يسخر من فهمه الأول لمعنى الجملة، فيضحك، ويكون التلاعب اللّفظي باختصار الفكرة أو بالإضافة إليها بحيث تخرجها عن معناها الأصلي أو بتبديل الكلمات المكونة لها، أو بنحت بعض ألفاظها أو بتقسيمها. ويمثل هذا الأسلوب في ظاهره نوعا من المهارة في استخدام اللّغة، وان كانت تعتبر"جهدا ضائعا" لأنه حشد متكلف للكلمات واصطناع معان ليست مقصودة في حد ذاتها، وقد لا يخدم الأسلوب غرضا معين بقدر ما يعكس الرغبة في العبث و المشاكسة. ونجد في هذا النوع من الأساليب الجناس الذي يقوم على استعمال لفظين متقاربين في النغمة ومختلفين في المعنى، والطباق الذي يقصد به الجمع بين لفظين متضادين.[18]

3.2.2. اللّعب بالمعاني:

وفيه نجد عدّة أنواع من بينها:

[17] حامد عبده الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص. 41.
[18] مرجع نفسه، ص. 41-42.

- **الكناية:**

هي التعبير بجملة أو جمل لا يقصد بها المعنى الحقيقي وإنما يقصد بها معنى ملازم للمعنى الحقيقي، وقد يعبر بها عن الفكرة المرادة بألفاظ تؤدي صورة مضحكة.[19]

- **التورية:**

تنتمي التورية إلى البديع فهي عنصر من هذا العلم ويقصد بها أن تضم معنيين أحدهما قريب و الأخر بعيد، وهذا الأخير هو ما يريده المتكلم. والتورية من أهم بواعث الضحك وهي من أكثر أنواع الفكاهة استخداما في الأدب الإنجليزي، ولقد كان شكسبير من أكثر الكتاب استخداما لها.[20]

- **التعريض:**

هو التكلم بكلام لا يقصد من وراءه معناه وإنّما القصد هو معنى آخر. ويختلف التعريض عن الكناية في أنه ليس بين هذان المعنيين تلازم، ففي الكناية يكون المعنيين مرتبطان وليس لجملة التعريض إلاّ معنى واحد يفهم السامع ما وراءه من بواعث، عكس التورية التي يمثل اللفظ فيها معنيين يوجد ما يخدع السامع عن البعيد المقصود. وقد شاع هذا الأسلوب الساخر القائم على تقريب المعنى أو إبعاده في المجالات الفكاهية التي ظهرت في فترة احتدام الصراع الوطني والطبقي والحزبي من هذا القرن لتستقطب الأفكار وتلونها بلون خاص، وتصوغها في أساليب هزلية ساخرة.[21]

- **القلب:**

وهو أن يقلب المتكلم جوابا أو سؤالا لسائل أو أن يأتي بعكس ما كان ينتظر أن يأتي به، أو بكلام مفاجئ غير متوقع، أو يقلب فكرة أو قصيدة بغرض السخرية من صاحبها أو ليحولها إلى غرض فكاهي يسخر فيه من العيوب السائدة في المجتمع.[22]

---

[19] مرجع نفسه، ص. 43.
[20] مرجع نفسه، صفحة نفسها.
[21] مرجع نفسه، ص ص.46،44.
[22] مرجع نفسه، ص. 46.

وهناك أساليب أخرى تشبه القلب في كونها تذكر الشيء وتريد عكسه وهي:[23]

- **الهزل الذي يراد به الجد:**

وهو من المحسنات البديعية المعنوية، ظاهره مزح ولعب أمّا باطنه أو الغرض منه فهو عكس ذلك تماما.

- **التبشير في موضع الإنذار أو الوعد في مقام الوعيد:**

الغرض من هذا الأسلوب الاستهزاء والسخرية من خلال استعمال التبشير مكان الإنذار وهو أكثر أنواع السخرية لذاعة.

4.2.2. المبالغة:

تقوم المبالغة على تهويل الأمر وتضخيمه وكذا المبالغة في الإدعاء، وهي أسلوب من أساليب الفكاهة والسخرية تستخدم بكثرة في النكت وتعتمد على الإفراط في وصف الشيء وتجسم الصورة أو العيب المقصود.[24]

3. نشأة المسرح الهزلي وتطوره :

لقد ظهر أدب الهزل طريا في عصر ما قبل الإسلام من خلال شعر الغزل اللاهي والعابث عند بعض الشعراء كامرئ القيس[25] ومما يلحق بذلك شعر الخمرة في بعض مجالس المنادمة واللهو[26]، فضلا عن ذلك صور السخرية التي حفل بها شعر الهجاء[27].

وعرف عن الخطيئة في العصر الإسلامي هجاؤه الحافل برنين يوحي بالسخرية، ويستفز للضحك[28] فتمتع هذا الهجاء على وفق ذلك بالعمق في التهكم وإتقان الصور الهازلة التي تقربه إلى ما نسميه اليوم التصوير الكاريكاتوري.[29]

---

[23] مرجع نفسه، ص ص.48،47.
[24] مرجع نفسه، ص. 49.
[25] أحمد محمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، ط 2، مكتبة نهضة مصر،القاهرة،1961، ص ص. 253،240.
[26] مرجع نفسه، ص. 243.
[27] محمد محمد حسين، **الهجاء و الهجاءون في الجاهلية**، ط3، دار النهضة العربية، بيروت، ص ص. 32،29.
[28] مرجع نفسه، ص. 113.
[29] إليا الحاوي، **الحطيئة في سيرته ونفسيته وشعره**، دارالثقافة، بيروت، 1970، ص ص. 79،3.

وقد تجلى الأدب الهازل في العصر الأموي من خلال الغزل الصريح الذي تقاسمه بعض الشعراء الذين جمعهم مزاج مشترك لخلق المؤانسة بينهم، فانتشرت في شعرهم نشوة اللقاء بالحبيبة، وإضفاء الأوصاف الحسية بنزعة لاهية عابثة، وقد اتسع هذا اللون من الشعر الهازل على يد عمر بن أبي ربيعة في الحجاز.[30]

ولم يخل فن النقائض الذي قام بين جرير والفرزدق والأخطل من بعض المناحي الهازلة التي تجاوزوا فيها الحدود المتداولة في الهجاء بعد أن اعتمدوا بعض الألفاظ النابية وبعض المعاني السوقية لرسم الصور الساخرة كي يظهر كل منهم ضالة صاحبه، وينيل منه، ويضحك الآخرين عليه. [31]

ما ازدهر أدب الهزل في العصر العباسي ازدهارا كبيرا ونما في بيئة صالحة وأصبح مقترنا بالحياة الاجتماعية لا يفارقها، لازدهارها الحضارة البديعة في بغداد، وانقطاع الصلة مع البداوة القاسية الخشنة، لأن الحياة كانت جديدة في كل وجه.[32]

وإذا كان الهزل قد برز على مستوى الشعر فان للهزل حصته داخل النثر العربي في هذا العصر، فلا ننسى في هذا المقام الجاحظ [33] الذي يعد من رواد أدب الهزل وتبعة أبو بكر الخوارزمي في رسائله النثرية التي ضمنها توجيه النقد إلى كل من لا يتفق مع أغراضه[34]، في الوقت نفسه يواجهنا بديع الزمان الهمذاني بروح فكاهية تخللت مقاماته تظهر انه كان مفطورا على المرح في داخله فعكسه في أدبه.[35]

1.3. الهزل في الأدب الفرنسي:

اقترن لفظ الهزل بمجموعة من العلوم والفنون، والتي كان في طلعتها فن المسرح، حيث

---

[30] أبي الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952، ص ص. 248،61.

[31] أحمد الشايب، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954، ص ص. 416،411.

[32] طه حسين، **حديث الأربعاء**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1973، ص. 340.

[33] عبد الغني العطري، **أدبنا الضحك**، دار النهار للنشر، بيروت، 1970، ص. 55.

[34] محمود صالح الضمور، **أبو بكر الخوارزمي حياته و أدبه**، رسالة ماجستير مخطوطة مقدمة إلى مجلس كلية الآداب جامعة بغداد، 1976، ص ص. 233،231.

[35] شوقي ضيف، **المقامة**، دار المعارف، مصر، 1987، ص. 33 .

كانت حضارة اليونان مسقط رأسه. وانقسم فن المسرح إلى نوعان مأساة و ملهاة أو ما يعرف بمصطلح التراجيديا والكوميديا. كما يظهر عنصر الهزل في المسرح الفكاهي أو الكوميدي نتيجة للمواقف وللأفعال التي تقوم بها الشخصية على خشبة المسرح مما يجلب الضحك وهو الغاية الغلبة في الهزل، وبهذا فإن فن الهزل اقترن بلفظ الضحك والفكاهة. ومن أشهر المسارح التي تضمنت الهزل نجد الفرنسي رايسين الذي ألف مسرحية كوميدية يتخللها الهزل بعنوان "باجيت".[36]

وجمع المسرح الهزلي مواقف هزلية، تبعث على إيراد قصص وأخبار هزلية، مما يجعل المتلقي في حالة مرح "تقليد أشخاص دونيين"[37] و هذا يعني أنها وليدة الواقع والحياة المعايشة وممكن أن تخلق في أي زمان ومكان، هذا ما يؤكد أن الهزل صفعة طبيعية وإنسانية خالصة تنتج في أي مجتمع وفي أي عصر فهي ليست عند الغرب أو العرب .

ومن خلال بحثنا في مصطلح الهزل وجدنا انه اقترن اقترانا بليغا مع الكوميديا والفكاهة وعليه فإن الكوميديا اليونانية في نمطها العام ارتبطت بالضحك وكذا الهزل "إن الكوميديا اليونانية التي ظهرت متزامنة مع المأساة، وبعدها كل مسرحية هزلية، هي القرين والنقيض للآلية المأساوية، لأن النزاع المشترك بين المأساة و الهزلية هو عقدة اوديب."[38]

وعند الحديث عن موليير لا بد علينا الوقوف وهذا لأنه يعتبر عمود من أعمدة الفكاهة في المسرح الفرنسي من خلال أعماله التي قدمها "استطاع أن يفرض نفسه كمؤلف من الدرجة الأولى، وان يدخل الضحك في كل مسرحية من مسرحياته على الرغم من هذه اللهجة الجادة التي كان يصنعها أمام الجمهور الباريسي لكي يكتسب بعض الهيبة والوقار."[39]

---

[36] باتريس بافي، **معجم المسرح**، ط1، المنظمة العالمية للترجمة، لبنان، 2015، ص. 122 .
[37] مرجع سبق ذكره، ص.122.
[38] باتريس بافي، مرجع سبق ذكره، ص. 123.
[39] محمد علي الكردي، **الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور**، دار النشر منتدى سور الأزبكية، 2002، ص. 340.

وكما أشرنا في السابق قد يجتمع الهزل والضحك مع السخرية في المسرحية الكوميدية مما يزيد من نبرة الفكاهة "وهي التي تبحث عن إثارة البسمة بالنسبة إلى الكلاسيكية الفرنسية، الهزلية بتناقض مع المأساة والدراما تظهر شخصيات من وسط غير ارستقراطي، في مواقف يومية تنتهي دائما بالتخلص من مأزق. ويعطي مارمونتيل تعريفا عموميا لاجدا، ولكنه كامل وواف بأن المسرحية الهزلية هي تقليد الطابع والعادات وتفعيلها، وكيف تجعلها مختلفة عن المأساة وعن القصيدة البطولية، وتقليد في فعل وكيف يجعله مختلفا عن القصيدة الإرشادية الأخلاقية وعن الحوار البسيط".[40]

2.3. الهزل في الأدب العربي:

اتخذ فن الهزل أيضا حيزا في التراث العربي، حيث استعمل كوسيلة لإيصال رسائل نقدية وغايات معينة، اختلفت باختلاف الزمان والمكان، وكانت موجهة بطريقة سلسة وممتعة وهادفة، وهذا ما لمستاه عند العديد من أدباء العرب في المصنفات والموسوعات الأدبية، على غرار مصنف "الأغاني" لأبي الفرج الأصفهاني الذي اعتنى فيه بنقل قصص العرب التي تبعث على التفكه والضحك من خلال رصد بعض مغامرات شعراء و أدباء العرب وذكر بعض نوادرها على غرار نوادر جحا والأصمعي وغيرهم، فهو يعد من أبرز المصنفات العربية العظيمة التي اعتمدت على الأخبار، وفي مقابل الأخبار نجده لم يهمل السرد القصصي في حكايات الجن والتوابع مستعملا في ذلك النمط الخيالي، أمّا في الشعر فقد اعتمد على شعر النقائض لما يتضمنه من الهجاء والذم والسخرية في المواقف الهزلية.[41]

كما اقترن مفهوم الهزل في التراث الأدبي بأحد أرباب الأدب والبلاغة ألا وهو الجاحظ ذلك من خلال مصنفه "البخلاء"، الذي رصد فيه أخبار ونوادر البخلاء التي تبعث على السخرية والضحك. كما اعتمد الجاحظ في هذا المصنف على ذكر المواقف الهزلية التي تجمع

[40] باتريس بافي، مرجع سبق ذكره، ص. 123.
[41] فليسي أمين، **الفكاهة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني**، ماجستير كلية الأدب واللغات قسم لغة عربية، ص 61.

هؤلاء البخلاء مع غيرهم من العامة "ولك في الكتاب ثلاثة أشياء: تبين حجة طريفة، تعرف حيلة لطيفة، أو استفادة نادرة عجيبة، وأنت في ضحك منه إذا شئت، وفي اللهو إذا مللت الجد." وقد قصد في عنوان كتابه فئة معينة من المجتمع ووصفهم بالبخل ليخلق من خلال مواقفهم قصص الفاكهة وهذا يعتبر طبع في الإنسان، وتسمى فكاهة الطباع.[42]

وبالإضافة إلى هذه الأسماء القيمة التي لمعت في أدب الفكاهة نضيف في بحثنا هذا شخصية أبي الفرج عبد الرحمن بن علي الملقب بابن الجوزي الذي سار على وتيرة نفسها في رصد مظاهر الفكاهة، وذلك من خلال تقصي أخبارهم وطرح مظاهرها وإشكالها، وتعد أخبار الحمقى والمغفلين من أهم المصنفات الأدبية التي ظهرت فيها أنواع الفكاهة وخاصة الهزل الذي كان طاغيا على الكتاب.

المبحث الثاني: الترجمة الأدبية وأهم نظرياتها

1. ماهية الترجمة الأدبية :

تُعرّف الترجمة عموما، بأنها نقل صيغ وأساليب من لغة إلى أخرى. فالترجمة إذن، حوار وتعايش بين اللغات، وهي أيضا فن وإبداع، ذلك هو حال الترجمة الأدبية التي تُعد أعذب أنواع الترجمة لما تحتويه من قيم دلالية ورونق الأسلوب وقوة وتأثير وجمال النص المُترجم الذي يتميز بسلاسة في تدفق الأفكار النابعة عن تجارب إنسانية صادقة ومتنوعة، التي تعبر عن رؤى الإنسان ومشاعره ومبتغياته، فلهذا تعتبر الترجمة الأدبية أمرا عويصا قد يُؤدي بصاحبه في نهاية المطاف إلى تحريف النص المترجم والتقليل من قيمته، كما تُؤدي به إلى الإبداع والإتيان بنص جديد قد يفوق النص الأصلي إيحاءا وروعة ورونقا. فالبعد الثقافي والحضاري الذي تنطوي عليه النصوص الأدبية يجعل ترجمتها أمرا صعبا، يستوجب على المترجم أن يكون مُلما بثقافة اللغة التي يترجم منها إضافة إلى إلمامه باللغتين التي يعمل

[42] أحمد محمد الحوفي، **الفاكهة في الأدب أصولها وانواعها**، نهضة مصر للطباعة و النشر والتوزيع، مصر، 1956، ص. 14.

بهما. وبالتالي يتضح أن الترجمة الأدبية ما هي إلا عملية نقل لكل هذه العناصر من لغة إلى لغة أخرى مع الحفاظ على نفس المعنى ومن هنا يتجلى جمال وشعرية النص الأدبي الذي يكون دائما مُفعما بعناصر التشويق والإمتاع والتسلية.

2. أهمية الترجمة الأدبية وأهدافها:

تُعد الترجمة الأدبية la traduction littéraire وسيطا حضاريا، ثقافيا ومعرفيا لا يمكننا الاستغناء عنها. إذ أنها تضمن الترابط والتواصل بين الأفراد والشعوب في كافة أرجاء العالم. كيف لا ونحن نرى فيها ضمانا للحفاظ على التراث الثقافي والأدبي للأمم من خلال عولمة أدب ما، بعدما كان منحصرا بين مجموعة من الأفراد. فإذا كانت الترجمة عبارة عن تقريب نظامين لغويين فإن من شأن الترجمة الأدبية تقريب وتقاسم القيم الإنسانية عن طريق إيصال فكرة أو معنى ذو هدف معين.

فمثل المترجم الأدبي كمثل الأديب الذي يسعى جاهدا إلى إيصال أحاسيسه وأفكاره إلى القارئ بأسلوب سام، مُقنع ومؤثر في آن واحد. فهو يهدف إلى جذب القارئ وجعله يتمتع بأفكار أدب غريب عنه، علّ جزء من تلك الأفكار يرسخ في ذاكرته، آنذاك يكون المترجم قد استطاع الوصول إلى ما يصبو إليه من أهداف نشر ثقافة وأدب ذلك الشعب.

كما تهدف الترجمة الأدبية إلى السعي للنهوض بأدب معيّن بُغية تمكينه باللّحاق بركب الحضارات والآداب التي لا تكنّ ولا تسكن وهي تركض خلف النجومية العالمية، والنماذج على ذلك لا تُعدّ، من تلك الكتب التي لا تزال تُتوج بأولى المراتب والتي لا تزال يُثنى عليها في كل موسم رغم مرور سنين على صدورها.

إلا أنه لا يمكننا تجاهل صعوبة الترجمة الأدبية مقارنة بالأنواع الأخرى للترجمة. ذلك أن النص الأدبي لا يحتوي على الأفكار فقط، بل وعلى الأحاسيس والتخيلات والعواطف التي يلجأ الكاتب للتعبير عنها إلى استعمال لغة غنية بالصور البيانية والبلاغية حتى يجعله نصّا

فريدا لا يمكن تكراره. وبذلك يكون دور مترجم النصوص الأدبية جبارًا، وطريقه شائكا ومليئا بالمشاكل التي يسعى دوما إلى تخطيها.[43]

3. أهم نظريات الترجمة الأدبية:

سنقترح عليكم أشهر تلك النظريات في الحقل الترجمي، وهي كالآتي:

1.3. جورج مونان:

يمثل مونان أهم أقطاب النظرية اللسانية، ومثلما يدل عليها فإن أساس هذه النظرية هو اعتبار الترجمة فرعا من اللسانيات، فجورج مونان يرى العملية الترجمية من منظور لساني بحت،يركز فيه على الإهتمام بمفهوم الدليل اللغوي signe linguistique الذي ينتمي إلى علم السيمياء sémiologie وهذا يتجلى واضحا في العلاقة بين الترجمة واللسانيات والسيمياء وبهذا تعتبر الترجمة عند مونان فرعا من فروع اللسانيات، إذ قال:

"On peut, si l'on y tient, dire que, comme la médecine, la traduction reste un art mais un art fondé sur une science. Les problèmes théorique posés par la légitimité ou l'illégitimité de l'opération traduisante, et par sa possibilité ou son impossibilité ne peuvent être éclairés en premier lieu que dans le cadre de la science linguistique." [44]

"يمكننا أن نقول أن الترجمة تبقى فنا كالطب مثلا، لكنه فن قائم على علم. فيمكن شد الإنتباه في بادئ الأمر على المشاكل النظرية التي تطرحها شرعية أو عدم شرعية العملية

[43] جمال محمد جابر، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق: النص الروائي نموذجا**، دار الكتاب الجامعي، العين، 2005، ص، 17، 18.

[44] Georges Mounin, **Les problèmes théoriques de la traduction**, Gallimard, Paris, 1990, pp. 16, 17.

الترجمية أو تلك المتعلقة بإمكانية القيام بها أو استحالتها، ولا يمكن إلقاء الضوء عليها في أول الأمر إلا في إطار اللسانيات." (ترجمتنا)

كما يوضح مونان أن المقاربة اللسانية هي مرحلة أساسية في تطور العملية الترجمية، إذ غالبا ما يتوجه الباحث إلى علم السيمياء حينما يتعلق الأمر بالدلالات الذاتيةdénotations والإيحاءات connotations. ولقد أشار مونان في كتابه: " المشاكل النظرية للترجمة" "les problèmes théoriques de la traduction"إلى الإشكاليات المتعلقة بالترجمة واجتهد في إيجاد أجوبة فيما يخص الترجمة: أهي علم أم هي فن ؟ وكذلك بعض الثنائيات المتعلقة بالدراسات الترجمية والإيحاءات والدلالات الذاتية، والشعر والنثر، وعلم التراكيب syntaxe والترجمة، وعلم المفرداتlexicologie والترجمة، والشكل والمعنى، والكليات اللسانية والترجمة، وتصنف مقاربته ضمن مجال اللسانيات البنيوية بصفة خاصة. أما فيما يتعلق باستحالة الترجمة، ردّ مونان قائلا:

" Au lieu de dire, comme les anciens praticiens de la traduction que la traduction est toujours possible ou toujours impossible toujours totale ou toujours incomplète, la linguistique contemporaine aboutit à définir la traduction comme une opération, relative dans son succès, variable dans les niveaux de la communication qu'elle atteint."[45]

"جاءت اللسانيات بهدف تعريف الترجمة على أنها نسبية في نجاحها، ومتغيرة من حيث مستويات التواصل التي تحققها، وهذا عوض أن نقول مثل ممارسي الترجمة القدامى على أنها دائما ممكنة أو دائما مستحيلة ، دائما كاملة أو دائما ناقصة." (ترجمتنا)

[45] Ibid, p. 278.

كما يضيف جورج مونان إلى اللسانيات والسيمياء :أساليب التصرف والإبدال adaptation، transpositions ولهذا وبناءا على اعتبارات غير لسانية extralinguistique فعلى المترجم أن يعلم أي أساليب ترجمية يعتمدها لتحديد مدى صحة وأمانة ترجمته:

" Le métier du traducteur consiste à choisir le moindre mal ; il doit distinguer ce qui est essentiel de ce qui est accessoire, ses choix de traduction seront orientés par un choix fondamental concernant la finalité de la traduction, concernant le public cible, le niveau de la culture(…)."[46]

"تعتمد مهنة المترجم على اختيار ما هو أقل ضررا، مميزا بذلك بين ما هو ضروري عن ما هو ثانوي. كما توجه خياراته الترجمية عن طريق القيام بخيار أساسي يتعلق بغاية الترجمة والجمهور المستهدف والمستوى الثقافي(...)." (ترجمتنا)

2.3. جون رونيه لدميرال:

تهتم مقاربة جون رونيه لدميرال Jean René Ladmiral بالنظرية اللسانية الإجتماعية التي من أولوياتها دراسة اللغة في سياقها الإجتماعي وذلك من منظور أن اللغة إنتاج إنساني كجماعة تشترك في العادات والتقاليد والتجارب والتي يعبر عنها بطرق مختلفة، وبذلك تُعرف النظرية اللسانية الاجتماعية بأنها ذلك العلم الذي يدرس اللغة في علاقاتها بالمجتمع، فهي تنظر إلى المعنى في سياقه الاجتماعي. فالسياق في مفهومه الشامل يمتد ليشمل جميع الظروف غير اللغوية التي تتحكم في إنتاج النص وفهمه، أهم هذه الظروف عامل الثقافة، فلا تقتصر الترجمة على النقل اللغوي فقط، بل هي أيضا

[46] Georges Mounin, **Les belles infidèles**, Cahiers du Sud, Paris, 1955, p. 109.

عملية نقل تجري بين ثقافتين، ومن هنا يبدو واصفا أن مجموع العوامل التي تدخل في بناء المعنى الكلي تتدرج ضمن ما يدعى بالسياق الاجتماعي، وهذه العوامل تختلف دون شك من مجتمع إلى آخر، ومن رقعة جغرافية إلى أخرى، فكلما اتسعت رقعة الاختلاف والبعد الجغرافي كلما زادت صعوبة المترجم وتوجبت عليه التزامات متعددة.

وفي هذا الشأن يرى مارغو Margot بأن الترجمة تقضي احترام المعنى اللساني للنص وكذلك المعنى الشامل لرسالته بكل ما تحمل من مقوِّمات تاريخية.

"Traduire est aujourd'hui non seulement respecter le sens structural ou linguistique du texte (son contenu lexical et syntaxique), mais aussi respecter le sens global du message (avec son milieu, son siècle, sa culture) et s'il le faut la civilisation d'où il provient."[47]

" في يومنا هذا لا ترتكز الترجمة على احترام المعنى البنيوي أو اللساني للنص فقط (مضمونه المفرداتي والنحوي) بل كذلك احترام المعنى العام للرسالة (الوسط، العصر، الثقافة)، وإذا اقتضى الأمر، الحضارة التي ينتمي إليها النص." (ترجمتنا)

كما يرى لدميرال أن المترجم عليه أن يكون ثنائي اللغة بل ثنائي الثقافة ليتمكن من نقل الروائع الأدبية على أكمل وجه ممكن. لذلك فقد اهتم كثيرا بالإيحاءات connotations وبالسياق contexte.

وفي هذا الإطار يفضل لدميرال استعمال المعنى السيميائي فيجب أن توحي إيحاءات النص المصدر والنص المستهدف إلى نفس المدلول Signifié ويقول بهذا الصدد:

[47] Jean-Claude Margot, **Traduire sans trahir**, Edition l'Age d'Homme, Lausanne, 1979, p. 82.

"Le traducteur est censé posséder la langue cible au même degré que la langue source, c'est un bilingue."[48]

"يتوجب على المترجم أن يتقن اللغة الهدف بنفس درجة اتقانه للغة المصدر، أي أن يكون ثنائي اللغة." (ترجمتنا)

فعندما يكون على علم واسع بلغات عمله فإنه يستطيع فك رموز وشفرات نص ما لإزاحة الغموض عنه، وتحديد موضوعه ووظيفته وسياقه. وهذا ما يميز مقاربة جون رونيه لدميرال عن النظريات اللسانية السابقة، واعتبارها ميدانا مستقلا فهو أول من استحدث لفظة مصدر source للتعبير عن النص المصدر texte source ولفظة هدف cible للتعبير عن النص الهدف texte cible.

3.3. هنري ميشونيك:

رغم كثرة النقاد الذين جزموا على استحالة الترجمة الشعرية la traduction poétique وعلى رأسهم الشهير ياكبسون Jakobson الذي نطق بعبارة لا يمكن لأي دارس للترجمة ألاّ يكون قد صادفها خلال أبحاثه ألا وهي:

"La poésie par définition est intraduisible, seule est possible la transposition Créatrice."[49]

" الشعر متعذر ترجمته، النقل المبدع وحده ممكن." (ترجمتنا)

إلا أن هنري ميشونيك Henri Meschonnic الذي يُعد من النقاد الفرنسيين القلائل الذين كانت لهم الريادة في وضع رؤية متكاملة للترجمة الشعرية، كان من أهم المدافعين على إمكانية الترجمة الشعرية التي يعتبرها تطبيقا لنظرية الدال إذ أنه قال:

[48] Jean René Ladmiral, **Traduire : Théorèmes pour la traduction**, Payot, Paris, 1979, p. 127.
[49] Roman Jakobson, **Essais de linguistique générale**, les éditions de Paris, Paris, 1986, p. 86.

"Il n'y a pas ici antagonisme entre une activité réflexive et une pratique, mais une homogénéité dialectique. Traduire n'est pas détruire. C'est montrer ici qu'un texte continu."[50]

" لم يعُد هناك وجود لتضادّ بين نشاط تأملي وممارسة وإنما هناك تجانس جدلي. فالترجمة ليست هدما، بل هي تبيان لاستمرارية نص ما." (ترجمتنا)

إذ يرى أنه يستحيل على القارئ قراءة أدب بلغة أخرى دون الاستعانة بالمترجم الذي ينقل البلاغ ويمرر أفكار أدب من لغة إلى أخرى، فهو بذلك يقوم بعمليتين في آن واحد: التفكير والتجربة. فالتجربة هنا هي تجربة الإيقاع le rythme الذي يُلح عليه ميشونيك كثيرا. فقد اقترح له عدة تعريفات على عكس ما جرت عليه العادة، حيث يُعرّف الإيقاع بمعناه التقليدي على أنه ذلك الرجوع المنتظم لنفس الحروف الأخيرة في الأبيات الشعرية. إلا أن ميشونيك يرى فيه تنظيما لحركة الكلام داخل الكتابة. كما أنه لا يعتبره خاصا بالشعر فقط، فهو يبني كل إستراتيجية في الترجمة على مبدأ أنّ ما يُترجم ليس الكلمات بل الإيقاع داخل الخطاب.

يمكننا القول انطلاقا من نظرية ميشونيك التي دافع عنها منذ بداية اهتمامه بالترجمة أنه يرى في الترجمة ترجمة للمعاني والأفكار لا للّغة بذاتها. ومنه أصبح من الضروري المطالبة بوضع المترجم في مقام " الكاتب"، في غياب العمل النظري والتطبيقي الذي سيجعل من المترجم مماثلا للكاتب في الكتابة. فالمترجم يهدف إلى إضفاء حُلّة وإبداع جمالي وفني على النص المترجم بطريقة منهجية:

"La fonction de la traduction est d'être cette transformation poétique et culturelle."[51]

[50] Henri Meschonnic, **Pour la Poétique II**, Gallimard, Paris, 1973, p. 301.
[51] Ibid, p. 319.

"تكمن وظيفة الترجمة في كونها ذلك التحول الشعري والثقافي". (ترجمتنا)

كما يرى ميشونيك أنه لا وجود بين الثنائيات اللغة– الأدب، اللغة– الثقافة أو المعنى– الشكل لأي انفصال أو تنافر، بل إنها مفاهيم ازدواجية. كما أنه يهدف إلى الجمع بين الترجمة والكتابة، وبين النظرية والتطبيق، داعيا إلى التركيز على القيمة والدلالة بعيدا عن الثنائيات اللسانية، شرط بنائها على مبادئ الحداثة والتوليد. فهو يرى في المترجم كاتبا إذ يقول:

"Un traducteur qui n'est que traducteur n'est pas un traducteur, il est introducteur ; seul un écrivain est un traducteur."[52]

" يمكننا القول عن المترجم الذي يُحسن الترجمة فقط، بأنه ليس بمترجم حقيقي وإنما هو مقدم. وحده الكاتب باستطاعته أن يكون مترجما." (ترجمتنا)

4.3. دانيكا سيليسكوفيتش وماريان لودرير:

لا تُذكر النظرية التأويلية La théorie interprétative إلا وذُكر معها اسمان شهيران ألا وهما: دانيكا سيليسكوفيتش Danica Seleskovitch وماريان لودرير Marianne Leederer اللّتان عُرفتا بخبرتهما الكبيرة وتجربتهما الواسعة في مجال الترجمة الفورية. إذ تقوم نظرتهما على أساس التجريد اللغوي déverbalisation للمعنى ومن ثَمّ إعادة صياغته reformulation من جديد، مع الإبقاء على محتواه.

فهما تريان أن الترجمة ما هي إلا تأويل، فمن يُترجم هو مُلزم بزيادة الإيضاح، فمن غير المعقول أن يُخلف وراءه شيئا غير واضح. أي أننا لا نستطيع أن نُترجم دون أن نُفسّر. وفي شرح لودرير للمسار التفسيري الخاص بعملية الترجمة قالت:

"La théorie interprétative (…) a établi que le processus [de la traduction] consistait à comprendre le texte original, à déverbaliser sa

[52] Ibid, p. 354.

forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis."[53]

"أثبتت النظرية التأويلية أن مسار الترجمة يكمن في فهم النص الأصلي ومن ثَمّ تجريده من غلافه اللغوي والتعبير عن الأفكار المفهومة والمشاعر المحسوسة." (ترجمتنا)

إذ أنها تُلح على المرحلة الثانية ألا وهي تعرية المعنى من ألفاظه الأصلية وذلك تجنبا للترجمة اللغوية وللترجمة الحرفية. مُصرّة أنه من لا يُدرك ضرورة هذه المرحلة فإن مهنته ستكون صعبة للغاية.

أي أنه ، وحسب لودرير وسيليسكوفيتش، فإن المترجم الأدبي يتمتع بقدر كبير من الحرية في التعامل مع النص المُراد ترجمته. وأنه يستطيع، وبالرغم من مراعاة الدقة والأمانة في الترجمة أن يُخرج إلى النور نصّا مُبدعا يُضاهي النص الأصلي أوقد يفوقه أحيانا في جمال تعابيره ورونق ألفاظه ومعانيه، وهذا هو المقصود بالمبدأ الأساسي لهذه المدرسة والمتمثل في تأكيدها على أنه لا وجود لترجمة بدون تأويل، وأن: " التأويل من أجل الترجمة هو فهم ما وراء الكلمات ثم التعبير عن معنى مُجرد من غلافه اللغوي"[54]

نستطيع القول أن النظرية التأويلية تعاكس تماما النظرية اللسانية التي تعتمد على الثنائيات والتي تضع المترجم في سجن لغوي. إذ تقول لودر ير في هذا الشأن:

" J'englobe sous l'appellation traduction linguistique la traduction de mots et la traduction de phrases hors contexte et je dénomme traduction interprétative ou traduction tout court. La traduction des textes."[55]

[53] Marianne Lederer, **La traduction aujourd'hui, le model interprétatif**, Hachette, Paris, 1994, p. 11.
[54] Marianne Lederer & Danica Seleskovitch, **Interpréter pour traduire**, Didier Editions, Paris, 1986, p. 15.
[55] Marianne Lederer, Op.cit. p. 15.

"أشمل تحت تسمية ترجمة لسانية، ترجمة كلمات وترجمة جمل خارج السياق وأسمي ترجمة تأويلية أو ترجمة باختصار ترجمة النصوص." (ترجمتنا)

لنختصر الآن فنقول: إن المدرسة التأويلية ترى في الترجمة مسعى تأويليا، إذ تعتبرها عملية ذهنية تتطلب ثقافة واسعة واجتهاد وممارسة فعليين.

فعلى المترجم فهم النص وإدراك أبعاده وخلفياته ومن ثَمّ تأويله، طبعا مع مراعاة والالتزام بالمعنى الأول للنص المترجم وباللغة المستهدفة وكذا بمُتلقي الترجمة. وهكذا يصبح للترجمة منحى آخر عن مجرد ذلك النقل من لغة إلى أخرى، ليكون فعلا إبداعيا يربط لغة الأصل بلغة الهدف.

4. أساليب الترجمة والأسلوبية المقارنة لفيني وداربلني:

1.4. الأسلوبية المقارنة:

لقد ارتبط اسم الكنديين: جون بول فيني Jean Paul Vinay وجون داربلني Jean Darbelnet بالأسلوبية المقارنة، وذلك بعد إصدار مؤلفهما:

« Stylistique comparée du Français et de l'Anglais » سنة 1958. حيث تعرضا فيه إلى دراسة أسلوبية مقارنة بين اللغتين الانجليزية والفرنسية، مستخدمين الأساليب اللسانية الحديثة. وقد ارتبط عملهما بتقسيم النص المراد ترجمته إلى وحدات ترجمية unités de traduction، ويقصد بالوحدة الترجمية لدي فيني وداربلني: الوحدة المعجمية unité lexicologique وهي الجزء الصغير من الكلام الذي ليس أمامنا إلى ترجمته جملة واحدة، أي لا يمكننا تجزئته أثناء ترجمته.

وعلى هذا النحو، تمكنت الأسلوبية المقارنة من مدّ يد المساعدة للمترجم وذلك قصد إيجاد حلول تسهل عليه عملية النقل من لغة إلى أخرى. فحددا سبيلين يمكن أن يسلكهما

والمتمثلين في: الترجمة المباشرة والتي تضم ثلاثة أساليب هي: الاقتراض والنسخ والترجمة الحرفية. والترجمة غير المباشرة وهي تحوي أربع أساليب: الإبدال والتحوير والتكافؤ والتكييف.

2.4. أساليب الترجمة المباشرة: Directs

وأهم تلك الأساليب هي:

1.2.4. الاقتراض: L'emprunt

يُقصد بالاقتراض إقحام عناصر أجنبية على لغة ما، حيث تُؤخذ الكلمة كما هي عليه في اللغة المنقول منها. ولهذا سُمي أيضا: "الدخيل". فهذا الأسلوب، رغم أنه يُعبر عن فراغ تعرفه لغة الهدف، إلا أنه لا يُعتبر عيبا في اللغة وإنما هو يساعد على إثرائها بكلمات جديدة، فهو مظهر من مظاهر الاحتكاك بين اللغات ووسيلة من وسائل نُموها ما دامت تُستخدم في حدود المعقول.

ويلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب عندما يتعذر عليه إيجاد مقابل في اللغة المستهدفة وهذا خاصة في المصطلحات الثقافية وأسماء الأعلام وكل ما يخص المصطلحات المتعلقة بالعادات والتقاليد التي لا تملك مقابلا في اللغة المنقول إليها. فالمصطلح المُقترض يساهم في تخطي العقبات الناجمة عن اختلاف الثقافات والعادات والتقاليد.

ويعد الاقتراض من أسهل أساليب الترجمة ميدانيا فقد سمحت العربية بدخول العديد من المصطلحات من لغات عديدة لم تكن تُستعمل سابقا ككلمتي لغة logos وبنتاغون pentagone من اليونانية. بستان، بنفسج، إستبرق، تاج من الفارسية. وقلم من الألمانية وبورصة، برميل من الإيطالية. ومليارديير وجنرال من الفرنسية...الخ[56]

[56] محمد الديداوي، **الترجمة والتواصل: دراسات تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص، 87.

على سبيل المثال، اقترضت الفرنسية العديد من الكلمات العربية مثل:bled ←بلاد/ Toubib← طبيب/ Islam ← إسلام/ Ramadan ←رمضان/ Algèbre ← الجبر/ Médersa ← مدرسة/ Souk ← سوق...الخ.

2.2.4. المحاكاة (أو النسخ): le calque

وهي تمثل أحد أنواع الاقتراض، إذ أن المترجم يقوم باقتراض تركيب أو عبارة من لغة أجنبية ويترجم العناصر المكونة لها حرفيا. ويقول فيني وداربلني في هذا الصدد:

" Le calque est un emprunt d'un genre particulier : on emprunte à la langue étrangère le syntagme, mais on traduit littéralement les éléments qui le composent."[57]

" المحاكاة اقتراض من نوع خاص، حيث أننا نقترض التركيب من اللغة الأجنبية، غير أننا نترجم حرفيا العناصر التي تشكله." (ترجمتنا)

تستعمل المحاكاة أساسا لسد الثغرات في لغة ما، وينتشر كثيرا عن طريق العبارات الاصطلاحية expressions idiomatiques والاستعارات métaphores والتشبيهات comparaisons.

ويميز فيني وداربلني بين نوعين من المحاكاة:

1.2.2.4. المحاكاة التعبيرية: Le calque d'expression

حيث يقوم المترجم باحترام التراكيب والقواعد الأصلية للغة المستهدفة مع إدراج طابع تعبيري أجنبي (جديد) لم تكن هته اللغة تعرفه سابقا. بمعنى أن النكهة التعبيرية غير مألوفة لدى هذه اللغة. ونستعمل هذا النوع من المحاكاة في ترجمة العديد من العبارات خاصة في

[57] Jean Paul Vinay & Jean Paul Darbelnet, **Stylistique Comparée du français et de l'anglais**, éd. Didier, Paris, 1977, p. 47.

النصوص الأدبية، كأن نقول: لعب دورا مهمّا←il a joué un rôle important أو نقول: رجل الساعة← l'homme de l'heure أو يلعب بالنار← jouer avec le feu.

2.2.2.4. المحاكاة البنيوية: Le calque de structure

يعمد المترجم فيه إلى إدراج بنية جديدة في اللغة المستهدفة كأن يضع المركب الإنجليزي science-fiction في الترجمة الفرنسية. ومثال آخر على ذلك:

"Le président de la République a été accueilli par son homologue à l'aéroport."

" استُقبل رئيس الجمهورية من قبل نظيره في المطار". (ترجمتنا)

حيث أنه من المعروف ترجمة صيغة المبني للمجهول في الفرنسية بصيغة المبني للمعلوم في العربية إلا أننا نجد أحيانا أن المترجم قد أبقى على هذه صيغة كما هو واضح في المثال. كما أن هذه المحاكاة مفيدة جدا في توليد المصلحات العلمية والتقنية الجديدة.

أمثلة:

- tumeur maligne ورم خبيث
- balance commerciale ميزان تيجاري
- rallonge électrique موصل كهربائي
- compte courant حساب جار

3.2.4. الترجمة الحرفية: la traduction littérale

تكمن الترجمة الحرفية في الترجمة بواسطة المتطابقات وذلك عن طريق استبدال عناصر النص الأصلي بنفس عدد الوحدات في النص الهدف، وهذا بُغية الحصول على نص سليم من الناحيتين التراكبية والدلالية دون الإخلال بالمضمون الأصلي للنص.

فالعبارة "الغاية تبرر الوسيلة" تترجم حرفيا إلى الفرنسية بـ : "la fin justifie les moyens" وإلى الإنجليزية بـ : "the end justifies the means ".

وقد نصح فيني وداربلني بعدم اللجوء إلى أسلوب الترجمة الحرفية إذا كان المقطع المترجم يحيدُ إلى معنى آخر أو أن يُصبح بدون معنى أو حتى غير وارد في تلك اللغة لأسباب بنيوية، كأن نترجم "il était hors de lui" بـ " كان خارجا من نفسه" فهنا المعنى والتركيب ركيكين في اللغة العربية، لذلك يترجم المقطع بـ " كان غاضبا".

تختلف الترجمة الحرفية عن الترجمة كلمة بكلمة mot à mot، فهذه الأخيرة تهتم بتتبع نفس نسق ترتيب المفردات والعناصر اللغوية للنص الأصلي اللغة الأصل في اللغة.[58] فمثلا في اللغتين الفرنسية والانجليزية لن نجد إشكالا إذا قمنا بترجمة مقطع ما كلمة–كلمة ذلك أن ترتيب عناصر الجملة في اللغتين هو نفسه S+V+C أما إذا قمنا بترجمته إلى العربية فذلك لن يُجدي نفعا نظرا لاختلاف ترتيب عناصر الجملة (فعل+ فاعل+ مفعول به) كأن نترجم الجملة:

- Le train arrive à 10h00← القطار يصل على الساعة العاشرة.

حيث بدأت الجملة في العربية بالفاعل وهذا منافي للترتيب المعهود.

3.4. الأساليب غير المباشرة: Obliques

وهي عكس أساليب الترجمة المباشرة حيث لا تسمح بإحداث ذلك التطابق التام بين اللغتين بسبب تباينات لسانية وثقافية وهنا تتجلى أساليب الترجمة غير المباشرة التي تهدف إلى نقل

[58] جمال محمد جابر، مرجع سبق ذكره، ص، 159.

المكونات اللسانية عندما تعجز أساليب الترجمة المباشرة من نقلها، جراء صعوبة بعض الآ ثار الأسلوبية الموجودة بين لغتين متباعدتين، وهته الأساليب تميل غالبا إلى اللغة المنقول إليها. في هذه الحالة يلجأ المترجم إلى أربعة أساليب والتي تتمثل في:الإبدال، والتحوير، والتكافؤ، والتصرف.

1.3.4. الإبدال: La transposition

هو أسلوب يتمثل في مجموعة التغييرات الشكلية التي تطرأ على مستوى الفئات النحوية فتعوض فئة نحوية بفئة نحوية أخرى مثل استبدال الاسم بالفعل أو الصفة بالفعل فهذه التقنية تكمن في استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون زيادة أو نقصان في المعنى، وهذا ما يشير إليه دي بوغراند ودرسلر بقولهما:

" La transposition consiste à remplacer une partie du discours par une autre sans changer le sens du message."

" تكمن تقنية الإبدال بتعويض جزء من الخطاب بآخر وهذا دون تغيير في المعنى" (ترجمتنا)

والإبدال نوعان:

1.1.3.4. الإبدال الإجباري:

عندما لا تقبل العبارة إلا صيغة واحدة في اللغة المنقول إليها بينما تتوفرعلى صيغتين في اللغة المنقول منها كأن نقول مثلا:

- " J'estime son travail" فهذه الجملة تقبل ترجمتين في اللغة العربية:

" أنا مقدر عمله" أو" أنا أقدر عمله"

2.1.3.4. الإبدال الاختياري:

حين تسمح اللغتان بصياغة العبارة بأكثر من طريقة كقولنا:

"Avant le lever du soleil " فهته الجملة تقبل تركيبين في اللغة العربية:

- قبل شروق الشمس (تم إبدال "Le lever" بمصدر "شروق").

الاسم

- قبل أن تشرق الشمس (تم إبدال الاسم "Le lever " بأداة وفعل " أن تشرق")

2.3.4. التكييف: La modulation

هو تلك العملية التي تتم على مستوى الخطاب وتنص على التنويع أو التغيير فيه، فيقوم المترجم بقلب بعض الفئات النحوية في اللغة المنقولة وإعادة صياغتها بشكل مناسب في اللغة المنقول إليها مع الحفاظ على المعنى العام ودون المساس بمعنى الرسالة، خلافا للإبدال الذي يمكن حصره في الجانب ألتراكيبي للغة.

أمثلة:

- Ce n’est pas facile

من الصعب

- Etre célèbre

يشار إليه بالبنان

- Il n’a pas bougé le petit doigt

لم يحرك ساكنا

- Généreux

هو ندي الكف

- Un jour maigre

يوم صوم

3.3.4. التكافؤ: L'équvalence

تستخدم هذه التقنية عندما يتعذر استخدام أساليب الترجمة الأخرى، حيث يكثر استعمالها في ترجمة الأمثال والحكم والتعابير المجازية والعبارات الاصطلاحية expressions idiomatiques، وهي نوع من أنواع الترجمة التي ينقل فيها الخطاب برمته من حيث معناه الجملي لا التفصيلي، فالتكافؤ يهتم بمعالجة الموقف والمعنى العام فقط بمعنى: يمكن لنصين أن يعبرا عن نفس الوضعية باستعمال وسائل أسلوبية وبنيوية مختلفة تماما.

أمثلة:

- Tu as la main heureuse

يدك مربوحة

- Mal d'autrui n'est que songe

لا يحس بالجمرة إلا من يدوسها

- La nuit tous les chats sont gris

الليل أعور

Mettre les points sur les i

وضع النقاط على الحروف

- L'habitude est une seconde nature

من شب على خلق شاب عليه

- Après la pluie, vient le beau temps

إن مع العسر يسر

4.3.4. التصرف: L'adaptation

يعتبر فيني وداربلني هذا الأسلوب كحد أقصى للترجمة، ويلجأ إليه المترجم عند تعذر نقل بعض المعطيات الثقافية بحذافيرها من اللغة المصدر إلى اللغة الهدف، وذلك إما لعدم وجودها في ثقافة اللغة الهدف، أو لعدم انسجامها مع سلوك وآداب هذه اللغة، مما يستوجب على المترجم إيجاد وضعية مكافئة في ثقافة هذه اللغة، وهذا بالاكتفاء بنقل الوضعيات وإهمال المعنى والتراكيب، هذا ما ينص عليه أسلوب التصرف. فالترجمة هنا ليست البحث عن المقابل التام أو المطلق وإنما هي كيفية إيجاد الموقف المكافئ والمقابل في كلتا ثقافتي اللغتين.

أمثلة:

- ترجمة مصطلح "bistrot" بالفرنسية، بـ: **مقهى** في اللغة العربية، لا لشيء سوى أن المغزى الموجود في الكلمة الفرنسية لا يتلاءم مع الثقافة العربية والإسلامية.
- ترجمة كلمة "baptême"، بكلمة "**ختان**" في الثقافة العربية الإسلامية.

الفصل الثاني

الفصل الثاني: دراسة تحليلية لترجمات بعض النماذج المختارة من مسرحية طرطوف

مقدمة الفصل:

هذا هو الفصل الثاني والأخير للمذكرة سنجمع فيه بين مبحثين يكمل أحدهما الآخر، سنتحدث في المبحث الأول عن كل ما يخص المدونة فسنقدم نبذة عن المسرحية التي سندرسها، ونعرف عن كاتبها وسنتحدث أيضا عن مترجمها. وفي المبحث الثاني سننتقي بعض النماذج من المدونة من أجل تحليلها.

I. المبحث الأول: نبذة عن المدونة وعن صاحبها

تمهيد:

نهدف في هذا المبحث للإحاطة بمختلف جوانب المدونة المتمثلة في مسرحية هزلية بعنوان "طرطوف"، وتقديم تعريف موجز لها و بكاتبها "موليير"، وكذا الحديث عن مترجم هذه المدونة.

1. نبذة عن الكاتب موليير:

هو جان باتيست بوكولان Jean-Baptiste Poquelin الملقب "بموليير" ولد في الخامس عشر من يناير سنة 1622، بالعاصمة الفرنسية باريس. توفيت والدته وهو في العاشرة من عمره، فرباه والده الذي كان يعمل منجدا للملك لويس الثالث عشر، امتهن موليير في بداية حياته مهنة أبيه. ولأن والده أراده أن يتعلم تعليم الأغنياء قام بإدخاله إلى كلية كليرمون Clermont أين تتلمذ على يد رهبان الطائفة اليسوعية، ولقد ساهمت هذه المرحلة في تكوين شخصيته لأنه تلقى فيها مبادئ العلوم الأساسية والفلسفة، كما تعلم اللغة اللاتينية وهناك تعرف أكثر وقرأ عن الأعمال المسرحية، ثم درس بعدها الحقوق قبل أن يتفرغ نهائيا للمسرح.

قام وعائلة بيجار Béjart، وهي من العائلات العريقة في فن التمثيل، بتأسيس فرقة "المسرح المتألق" L'Illustre Théâtre سنة 1643، واتخذ في هذه الفترة تحديدا لقب موليير

الذي لازمه طيلة حياته، لكنه توقف مؤقتا عن الأداء هو وفرقته لكثرة المنافسين ونقص الخبرة. وفي الأعوام التي تلت، أي حوالي خمسة عشر عاما، قام بقيادة فرقة جديدة من الممثلين المتجولين، أدت هذه الفرقة أولى الأعمال الكوميدية التي ألفها، لاقت عروضها نجاحا جماهيريا، فبدأ نجم موليير في الصعود. احتك أثناء هذه المرحلة بأناس من مختلف الطبقات، وكان هذا بمثابة الإلهام بالنسبة له فقد استمد معظم شخصيات مسرحياته الساخرة من الواقع.

قرر موليير سنة 1659 الاستقرار في باريس بعد سنين من التجوال والتنقل في المدن الجنوبية لفرنسا وبعد أن أصبح يتمتع برعاية خاصة من الملك لويس الرابع عشر، قدم عدّة عروض مسرحية نثرية وشعرية على مرأى جمهور باريس وللبلاط الملكي، كما قام بكتابة أعمال خاصة ومتنوعة في كل أصناف الكوميديا التي كانت معروفة في عصره ككوميديا الباليه، الكوميديا الرعوية(تصوير حياة الرعاة في الريف)، الكوميدية البطولية وغيرها.

تناصر مسرحيات موليير بصفة عامة قضايا الشباب، فترجح الأفكار الشبابية على حكمة الشيخوخة، وترجح الحب على الأنانية، ومحاكاة الطبيعة على تصرفات طبقات النبلاء المتكلفة. نشر موليير رائعته الشعرية الأولى الزوجات عام 1633 وقد انتقدت فرصة التعلم الضيقة أمام البنات، وتضمنت مسرحية طرطوف أو الدجال هجاء للنفاق الديني مما أثار غضب الكنيسة وتم منع عرض المسرحية لعدة سنوات. ابتدأ موليير نقد العيوب الإنسانية في مسرحية "البخيل" عام 1668، و"السيدات المتحذلقات" عام 1672. ثم تواصلت مسيرته وقدم أخر أعماله المريض الوهمي سنة 1673، ليفارق الحياة ساعات فقط بعد تقديمه العرض الرابع لهذه المسرحية.

ساهم موليير بقدر كبير من خلال إدارته وتوجيهاته الدقيقة لأداء الممثلين على خشبة المسرح في وضع أصول الإخراج المسرحي. وكانت غاية موليير من مؤلفاته إيصال أفكاره إلى جمهور المتفرجين مع الاستعانة بكل أنواع الفكاهة، من المقالب السخيفة وحتى المعالجة

النفسانية الأكثر تعقيدا. هاجم في أعماله المشهورة الرذيلة المتفشية في أوساط المجتمع وكان يقوم بخلق شخصيات محورية تتوفر فيها هذه الصفات، وتدور حولها أحداث القصة.[59]

إن الغاية التي سعى إليها موليير في المسرح الواقعي هي تصوير الطبائع الإنسانية، فهو كما يقول "ينقل عن الطبيعة" وقد ولع بالكشف عن خفايا هذه النفس الإنسانية ليس في إطار المحاكمات والتحليل المجرد بل ترك أبطاله يعيشون في المجتمع المعاصر، عاكسين بذلك ألوان التشابك و التناقض والتعقيد المفترض وجوده عند الأحياء في صراعهم مع الحياة، وهذا ما يضفي على كل بطل من مسرحيات موليير شخصية مستقلة لا تحمل طابع العصر فحسب بل طابع نموذج إنساني تجمع فيه خصائص أزلية بحيث تنعكس فيها صورة الإنسان في كل زمان ومكان.

1.1 أهم أعماله:[60]

- **1646:** – "غيرة الوسخ " La jalousie de Barbouillé
- **1655:** – " المغفل " L'étourdi
- **1656:** – " ضغينة المحبة " Le dépit amoureux
- **1659:** – " المتأنقات السخيفات " Les précieuse ridicules
  – " الطبيب السارق " Le médecin volant
- **1660:** – " سغاناريل أو مخدوع الوهم " Sganarelle ou le Cocu imaginaire
- **1661:** – " المتطفلون " Les Fâcheux
  – " دون قارسي دي نفاري " Dom Garcie de Navarre
- **1662:** – " مدرسة الزوجات " l'école des femmes
- **1663:** – " نقد لمدرسة الزوجات " La critique de l'école des femmes
  – "مرتجل فارساي" L'impromptu du Versailles

[59] المعرفة، موليير، تم تصفح الموقع يوم 2022/05/27، على الساعة 16:44.

[60] Molière, *Le tartuffe,* Classique Bordas, Paris, 2003, p 18.

- **1664:** – " الزواج المرغم " le mariage forcé
  – " طرطوف " Tartuffe
  – " أميرة إيليد " La princesse d'Elide
- **1665:** – " دون خوان " Dom Juan
  – " الحب طبيب " l'amour médecin
- **1666:** – " كاره البشر" Le Misanthrope
  – " طبيب رغما عنه " Le médecin malgré lui
- **1667:** – " المحتال " L'imposteur
  – " المضيف " Amphitryon
  – " جورج الأبله " George Dandin
  – " البخيل " L'avare
- **1669:** – " سيد بورسونياك " Monsieur de Pourceaugnac
- **1670:** – " العشاق الرائعون " Les amants magnifiques
- **1671:** – " احتيال سكابان " Les fourberies de Scapin
  – " كونتيسة إيسكاربانياس " La Comtesse d'Escarbagnas
- **1672:** – " النساء العالمات " Les femmes savantes
- **1673:** – " مريض الوهم " Le malade imaginaire

2. نبذة عن مسرحية طرطوف:

طرطوف مسرحية هزلية من سبعة فصول، للكاتب الفرنسي موليير، أحدثت ثورة عارمة على المسرح الكلاسيكي الفرنسي خلال بدايات عرضها سنة 1664 بسبب طرحها مسألة

شائكة آنذاك تتمثل في نفاق رجال الكنيسة، وهذا ما أثار غضبهم عليه حتى أنهم اتهموه بالكفر والهرطقة.

تطرح هذه المسرحية قضية شائكة كان المجتمع يواجهها، وهي قضية النفاق أو الرياء الديني، حيث انتقد موليير تظاهر رجال الدين بالتقوى والفضيلة نقدا لاذعا من خلال شخصية طرطوف فهاجمهم بطريقة هزلية ساخرة تثير الضحك من جهة، وتجعل كل من يحضر عرضها أو يقرأها يتأمل ويعيد النظر في اعتقاداته الدينية وإيمانه بكل ما يصدر عن رجال الدين من فتاوى من جهة أخرى.

كانت نتيجة ذلك منع عرض المسرحية في بداياتها لأن الموضوع يندرج ضمن قائمة الطابوهات غير أن موليير لم يستسلم وبقي مصرا على طرح موضوع الرياء الديني إلى أن وصل به الأمر إلى إعادة صياغتها مرة ثانية بطريقة تعبيرية لطيفة منعت هي أيضا ثم مرة ثالثة بطريقة مهذبة أكثر لتمنع ويعاد السماح بعرضها ونشرها بعد اعتراضه على قرار المنع الثالث الصادر عن الملك لويس الرابع عشر.

تجري أحداث مسرحية طرطوف الكوميدية في منزل أوركون، الرجل الثري وصاحب الأملاك، الذي يقوم بخداعه رجل الدين المنافق المدعو "طرطوف" ويستولي بخبثه على كافة أملاكه، ولا يدرك أوركون حقيقته إلاّ بعد فوات الأوان.[61]

1.2 شخصيات المسرحية:

- **أوركون Orgon:** صاحب المنزل والأملاك وهو الذي أعمى على قلبه طرطوف فأصبح لا يرى أحدا سواه.
- **طرطوف Tartuffe:** المخادع والمنافق الذي يتظاهر بالتقوى والفلاح ويتقرب من أوركون من أجل أملاكه.

[61] النقطة الزرقاء، مراجعة لمسرحية طرطوف لموليير، تم تصفح الموقع يوم 07/ 2022/05، على الساعة 17:38.

- **دورين Dorine:** هي خادمة المنزل، كما تتصف بالدهاء والفطنة ولا تخشى من أحد.
- **السيدة برنال Madame Pernelle:** أم أوركون وهي أيضا مخدوعة بطرطوف.
- **ألمير Elmire:** زوجة أوركون.
- **مريان Marianne:** ابنة أوركون
- **كليانت Cléante:** أخ ألمير، رجل حكيم ولا يتفانى في تقديم النصائح.
- **داميس Damis:** ابن أوركون
- **فاليرValère:** خطيب مريان.

3. ملخص المسرحية:

تجري أحداث المسرحية في بيت رجل ثري يدعى أوركون الذي تعرف على طرطوف وهو رجل مخادع يتظاهر أمامه بالتقوى والصلاح ما يجعل أوركون يصدقه ويثق به تماما إلى درجة اصطحابه إلى بيته واستقباله وإيوائه وسط عائلته التي لم تتوان لحظة عن تنبيهه وفتح عينيه على الحقيقة باستثناء السيدة برنال والدة اوركون التي صدقته بدورها، وقد نجح طرطوف في خداعه والتلاعب بأوركون لدرجة أن أوركون اقترح عليه الزواج من ابنته الوحيدة ماريان وتوثيق كافة أملاكه باسمه دون أي شرط أو قيد بما فيها المنزل الذي يقيم به هو وعائلته، غير أن إلمير زوجة أوركون لم تقف مكتوفة الأيدي بل قامت بصنع مقلب لطرطوف بحضور زوجها ولكن دون علم طرطوف بوجوده، حيث طلبت من زوجها التجسس على حديثها مع طرطوف وذلك بالبقاء تحت طاولة في الغرفة التي استضافته بها وعدم الظهور لطرطوف إلا بأمر منها، لينفضح أمره أمام عينيه ويصرخ طاردا إياه.

لكن ذلك كان بعد فوات الأوان لأن طرطوف أجابه ساخرا منه بأنه هو المعني بمغادرة البيت مع عائلته لأن كافة أملاكه أصبحت له، وهذا بالفعل ما حدث، لأن طرطوف قام بإحضار الموثق السيد لوايال لإخراجهم من منزلهم، ولكن في الأخير وبواسطة ضابط الشرطة،

أرسل الأمير الحاكم أمرا بسجن طرطوف وإنصاف أوركون باسترجاعه لكافة أملاكه لتعود المياه إلى مجاريها.

4. نبذة عن المترجم يوسف محمد رضا:

ولد سنة 1928 في دكار بالسنغال، كانت حياته حافلة بالنجاحات، أنهى دراسته الثانوية في كلية المقاصد بصيدا لبنان عام 1948، وحاز على دبلوم الدراسات العليا في اللغة الفرنسية من جامعة ستراسبورغ، ودكتوراه في الأدب من جامعة السوربون. بدأ حياته العملية في جريدة العرب بباريس سنة 1950، ثم تقلد عدة مناصب نذكر منها: مراسل متجول في إفريقيا لجريدة فرانس سوار France Soir الباريسية ومنسق برامج القسم العربي في الإذاعة الفرنسية ومراسل وكالة الصحافة الفرنسية ورويترز Reuters في كوريا الجنوبية وكوبا وتشيلي والمكسيك والأرجنتين وبوليفيا وهايتي، كما شغل وظيفة أستاذ آداب في جامعة برليتز ورئيس قسم الترجمة في اليونسكو Unesco سنة 1968، بالإضافة إلى كونه مندوبا لدى عدة وكالات صحافية ومحطات إذاعية إلى الهند الصينية و البرازيل والهندوراس وفنزويلا وبنما وكولومبيا. كلفته وزارة الثقافة الفرنسية ووزارة التعليم الكويتية بترجمة عشرات الكتب من عيون الأدب الفرنسي وروائعه لموليير وراسين Racine وكورني Corneille إلى العربية.

كما تحصل على عدة جوائز وأوسمة وميداليات نذكر منها: جائزة نادي الصحافة على تحقيق نشره في جريدة فرانس سوار بعنوان عشت جحيم إفريقيا السوداء ووسام الأكاديمية برتبة فارس بفرنسا ووسام الاستقلال ببوليفيا ووسام الفنون و الآداب بفرنسا وقد نال أيضا ميدالية الصليب الأكبر بإسبانيا والميدالية الفضية لليونسكو تقديرا لجهوده في حقل الترجمة.

ومن أعماله نذكر: سلسلة خمسون كتاب من روائع المسرح الفرنسي الكلاسيكي بتوصية من وزارة الثقافة الفرنسية بالإضافة لإصداره لأكثر من مائة كتاب ما بين مؤلف ومترجم وعدة معاجم ثنائية اللغة فرنسية/عربية وبالعكس، وإسبانية/عربية وبالعكس.[62]

5. التعريف بدار النشر:

تأسست الشركة العالمية للكتاب عام 1926 في لبنان، وتميزت بكونها إحدى أبرز دور النشر منذ أكتر من سبعين سنة، وقد عنيت بنشر الكتب المتخصصة بالشؤون المهنية على اختلافها. تجمع دار النشر هذه بين ثلاثة أقسام: "مكتبة المدرسة" و"الدار الإفريقية العربية" و"دار الكتاب العالمي" ومن خلال هذه الأقسام الثلاثة واختصاص كل منها، شملت منشورات الشركة كافة الموضوعات.

كما تهتم الشركة بنشر الكتب المدرسية وكتب الأطفال والمراجع العامة، علما بأن ابرز أعمالها النشر التربوي الأكاديمي، كما قامت بإعادة تحقيق وطباعة كتب التراث الأكثر شعبية. وفي عام 2002 دخلت الشركة العالمية للكتاب قي مجال نشر الكتب التي تتناول المواضيع السياسيّة والاقتصادية والاجتماعية واهتمامات العالم المعاصر في ظل العولمة والتغيرات التي يعيشها القارئ العربي والغربي على السواء. ولهذا الهدف وضعت قائمة واسعة من الكتب تحت عنوان "سلسلة عين" لتكون أداة توعية تسلط عبرها الضوء على مجريات عصرنا الجديد.

ولقد أطلقت الشركة سلسلة كتب المساعدة الذاتية من خلال كتب السيكولوجيا الحديثة وأسلوب المعالجة النفسية الذاتية التي أصبحت اليوم المراجع الأبرز في المساعدة على النمو السليم والتفكير الصحيح في مجتمعاتنا.

[62] **قاموس الكامل**، ط4، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001.

II. المبحث الثاني: تحليل ترجمة النماذج المنتقاة من المسرحية

تمهيد:

يمثل هذا المبحث آخر محطة سنقف عليها في هذه المذكرة جمعنا فيه عدّة نماذج مترجمة انتقيناها من مدونة بحثنا، وسنقوم بدراسة وتحليل هذه النماذج من خلال الاستعانة بما سبق وتطرقنا إليه في المباحث الأخرى من نظريات ومعلومات إلى غير ذلك.

1. تحليل النماذج:

❖ **النموذج الأول:**

- **النص الأصلي: (صفحة 21)**

Dorine

Oui ; mais pourquoi, surtout depuis un certain temps, ne sauroit-il souffrir qu'aucun hante céans ? En quoi blesse le ciel une visite honnête, pour en faire un vacarme à nous rompre la tête ? Veut-on que là-dessus Je m'explique, entre nous ?

Je crois que de madame il est, ma foi jaloux.

- **الترجمة: (صفحة 196)**

دورين:

ولكن لماذا منذ بعض الوقت، لا يريد معاشرتكم؟ وهل تغضب السماء لزيارته المشرفة حتى يضج هكذا بصخب؟ وهل من سبيل للتفاهم فيما بيننا؟ أظن أنه يغار منك، يا سيدتي .

- **السياق:**

في بداية المشهد الأول تكون برنال على وشك مغادرة المنزل هي وخادمتها، فيدور جدال بينها وبين أفراد المنزل فتوبخهم واحدا تلو الآخر. وعند الوصول للحديث عن طرطوف

يبدؤون في انتقاده وذكر مساوؤه لكن برنال تدافع عنه أمامهم، فتسألها دورين عن سر غضبه عليهم لكثرة الزيارات على المنزل فتفترض دورين أنه ربما يغار على السيدة برنال.

- **التحليل:**

في هذا المشهد لم يصب المترجم في ترجمته لأنه نقل نقلا حرفيا فأصبح المعنى غير مفهوم، وهذا ما تنبهنا له من خلال سياق الكلام وعند قراءتنا لما جاء قبل وبعد هذه العبارة. والأصح ترجمتها "أظن أنه يغار عليك" عوض "أظن أنه يغار منك".

❖ **النموذج الثاني:**

- **النص الأصلي: (صفحة 26)**

Dorine

A table, au plus haut bout il veut qu'il soit assis ; avec joie il l'y voit manger autant que six ; les bons morceaux de tout, il faut qu'on les lui cède ; et, s'il veut à roter, il lui dit : « Dieu vous aide ! »

(C'est une servante qui parle.)

- **الترجمة: (صفحة 199)**

دورين:

هذا الذي يرغب في تصدر المائدة، ويزدرد المآكل بمقدار ما يتناوله ستة أشخاص، وينتقي أطيب المآكل ويتدبر أمره لكي يتنازل له عنها الآخرون، وإذا "تدشّى" يحب أن يقول له الجميع "رعاك الله".

(هنا تتكلم إحدى الخادمات، وتواصل دورين قولها)

- **السياق:**

في المشهد الثاني يدور حوار بين كليانت ودورين يبدأ كليانت في الحديث عن مدى انخداع برنال بطرطوف فتجيبه دورين بأن ابنها أكثر انخداعا به منها وأنه يهتم به أكثر من اهتمامه بعائلته.

- **التحليل:**

نلاحظ أن المترجم في هذه الترجمة ركز جل اهتمامه على الشكل وعلى خلق نفس نغمة النص الأصلي، لكنه أخل بالمعنى لأن النص الأصلي كان يتحدث عن أوركون واهتمامه بطرطوف وليس بما جاءت به الترجمة من أن طرطوف هو من يرغب بتصدر المائدة فالأجدر بالمترجم أن يقول أن "أوركون يرغب أن يتصدر طرطوف المائدة"، "وينظر إليه بسرور وهو يتناول مقدار ما يتناوله ستة أشخاص"، "وإذا تدشّى يقول له رعاك الله".

❖ **النموذج الثالث:**

- **النص الأصلي: (صفحة 28)**

Dorine

Madame eut, avant-hier, la fièvre jusqu'au soir,

avec un mal de tête étrange à concevoir,

Orgon

Et Tartuffe ?

Dorine

Tartuffe ? il se porte à merveille, gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.

Orgon

Le pauvre homme !

- **الترجمة: (صفحة 201)**

دورين:

لقد انتابت الحمى السيدة يوم أمس ولازمتها حتى المساء ورافقها صداع شديد لا يطاق.

أوركون:

وماذا حل بصاحبنا ترتوف؟.

دورين:

ترتوف يتمتع بصحة جيدة، وهو ممتلئ شحما ولحما، وخداه ورديا اللون.

أوركون:

مع ذلك، مسكين هذا الرجل.

- **السياق:**

بعد عودة أوركون إلى المنزل، من البرية، يسأل دورين عن الأحوال وعن ماذا جرى في غيابه فتخبره عن الحمى التي أصابت زوجته لكنه لا يكترث لها ويسأل عن طرطوف فتجيبه بأن صحته جيدة لكن مع ذلك يشفق عليه.

- **التحليل:**

أدت الترجمة دورها في هذا المشهد من ناحية المعنى وحتى الشكل، ونلاحظ أن المترجم قام بالإضافة في ترجمته مثلا إضافة كلمة "مع ذلك" التي لا وجود لها في النص الأصلي. وهناك نقطة لفتتنا في الترجمة وهي عندما مسح علامة الاستفهام في "ترتوف يتمتع بصحة جيدة..." فلقد حذف عنصر الغرابة والاندهاش الذي أظهرته علامة الاستفهام في النص الأصلي.

❖ **النموذج الرابع:**

- **النص الأصلي: (صفحة 29)**

Dorine

Le soir elle eut un grand dégoût, et ne peut, au soupé, toucher à rien du tout, tant sa douleur de tête était encore cruelle.

Orgon

Et tartuffe ?

Dorine

Il soupa, lui, tout seul, devant elle, et fort dévotement il mangea deux perdrix, avec une moitié de gigot en hachis.

Orgon

Le pauvre homme !

- **الترجمة: (صفحة 201)**

دورين:

مساءا داهم السيدة قرف غريب، ولم تستطع على المائدة أثناء العشاء أن تضع لقمة على فمها، وقد أرهقها الصداع.

أوركون:

وترتوف ماذا دهاه؟.

دورين:

لقد تعشى وحده أمامها، وبكل خشوع التهم حجلين كاملين مع نصف فخذ مفروم.

أوركون:

يا له من مسكين قليل الشهية حقا.

- **السياق:**

تخبر دورين أوركون أن زوجته لم تتناول شيئا في المساء بسبب الصداع الذي أصابها، لكنه يتجاهل ما أصاب زوجته ويسألها عن طرطوف فتجيبه بأنه رغم مرض السيدة إلا أن طرطوف لم يكترث وقام بالتهام كل ما أمامه ومرة أخرى يرثى أوركون على حاله.

- **التحليل:**

في هذا المثال أدت الترجمة نفس المعنى وحافظ فيها المترجم على نفس أسلوب الكاتب، كما نلاحظ أنه ترجم باستعمال الإضافة ومن وجهة نظرنا فإن الترجمة كانت جيدة بسبب الصياغة المتقنة للجمل والاستعمال الأمثل للكلمات ومثال ذلك "وترتوف ماذا دهاه" و "يا له من مسكين قليل الشهية حقا".

❖ **النموذج الخامس:**

- **النص الأصلي: (صفحة 29)**

Dorine

La nuit se passa tout entière sans qu'elle peut fermer un moment la paupière ;

des chaleurs l'empêchaient de pouvoir sommeiller, et jusqu'au jour prés d'elle il nous fallut veiller.

Orgon

Et Tartuffe ?

Dorine

Pressé d'un sommeil agréable, il passa dans sa chambre au sortir de la table,

et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain, ou sans trouble il dormit jusques au lendemain.

Orgon

Le pauvre homme !

- **الترجمة: (صفحة 201)**

دورين:

انقضى الليل بطوله ولم يغمض للسيدة جفن. لأن الحمى لم تدع لها مجالا كي تغفو لحظة. فسهرنا إلى جانبها تقريبا حتى طلوع الفجر.

أوركون:

وترتوف؟ أرجوك أن تعلميني ماذا فعل؟.

دورين:

غلب النعاس عليه فانتقل من غرفة الطعام إلى حجرة النوم، وفي سريره الدافئ نام حالا بدون أي انزعاج حتى صباح الغد.

أوركون:

مسكين هذا الرجل، مسكين.

- **السياق:**

لا يكترث أوركون عندما تخبره دورين أن زوجته لم تنم طوال الليل، لكن يتأسف بشدة عند سماعه أن طرطوف نام جيدا ولم يكترث لأي شيئ.

- **التحليل:**

في هذا المثال كذلك توفق المترجم في ترجمته وذلك لأنه نقل المعنى كما هو وقام بإضافة عبارات جديدة لم تكن موجودة في النص الأصلي مثل: "وترتوف أرجوك أن تعلميني

ماذا فعل" و "مسكين هذا الرجل، مسكين" وعلى الأغلب فإن غايته من هذه الإضافة هي تحسين الأسلوب، ولقد نجح في ذلك.

❖ **النموذج السادس:**

- **النص الأصلي: (صفحة 31)**

Orgon

Mon frère, vous seriez charmé de le connoitre , et vos ravissements ne prendroient point de fin . C'est un homme... qui ... ha ! ... un homme... un homme enfin. Qui suit bien ses leçons, goûte une paix profonde, et comme du fumier regarde tout le monde. Oui, je deviens tout autre avec son entretien : Il m'enseigne à n'avoir affection pour rien ; de toutes amitiés il détache mon âme, et je verrois mourir frère, enfants , mère et femme, que je m'en soucîrois autant que de cela

- **الترجمة: (صفحة 202)**

أوركون:

سيسرك، يا أخي، أن تعرفه. ولن يكون لدهشتك من حدود. هو رجل.. رجل... أخيرا هو رجل يتقن جيدا علومه، ويتذوق السلام بعمق، وينظر إلى الناس كأنهم جهلاء. نعم، تراني أتحول فورا إلى شخص آخر عندما أتكلم عنه. لأنه يحول دون عطفي على أي مخلوق سواه، ويقصيني عن كل صداقة، ويجعلني أنظر إلى أخي وأولادي و وأمي وزوجتي بلا مبالاة، وأن لا اكترث لهم وأهتم بمصيرهم.

- **السياق:**

في هذا المشهد يدور حوار بين أوركون وكليانت فيحاول كليانت تنبيه أوركون واظهار حقيقة طرطوف له، لكن دون جدوى فإعجابه بطرطوف أعماه عن كل ما حوله وأصبح لا يكترث حتى بعائلته.

- **التحليل:**

ترجم المترجم كلمة fumier[63] بالجهلاء لكن معنى هذه الكلمة يشير إلى روث الحيوانات فكان الأجدر أن يترجمها "ينظر إليهم بانحطاط" أو "ينظر إليهم بدونية"، ومن وجهة نظرنا هذه الترجمة هي الأنسب لأنها تفيد المعنى. وكذلك ترجم كلمة avec son entretien[64] ب "عندما أتكلم عنه" والأصح هو ترجمتها ب "عندما أكون معه" أو "عندما أكون برفقته"، لأن القصد هنا ليس الحديث عنه ولكن القصد هو عندما يكون تحت رعايته.

❖ **النموذج السابع:**

- **النص الأصلي: (صفحة 37)**

Cléante

Auriez – vous autre pensée en tête ?

Orgon

Peut –être

Cléante

Vous voulez manquer à votre foi ?

Orgon

Je ne dis pas cela.

[63] Mélange de la litière et des déjections qu'on laisse fermenter et qu'on utilise comme engrais. (**Dictionnaire Hachette,** éd 2017, Hachette Livre, Paris, 2016, p. 661.)

[64] Action de maintenir en bon état ; dépense qu'exige cette conservation. (Dictionnaire **Hachette,** éd 2017, p. 546.)

Cléante

Nul obstacle, je crois, ne vous peut empêcher d'accomplir vos promesses.

Orgon

Selon,

Cléante

Pour dire un mot, faut-il tant de finesses ? Valère, sur ce point, me fait vous visiter.

Orgon

Le ciel en soit loué !

- **الترجمة: (صفحة 205)**

كليانت:

هل هناك فكرة معينة تجول في رأسك؟.

أوركون:

ربما

كليانت:

وهل تريد أن تخل بتعاهدك؟.

أوركون:

أنا لا اقصد ذلك.

كليانت:

إذا ليس من عقبة تقف في سبيل الوفاء بوعدك.

أوركون:

هذا يعود إلى...

كليانت:

هل تحتاج إلى هذا التستر لتعلن كلمتك؟ لقد دعاني فاليز إلى زيارتك لخوض هذا الموضوع.

أوركون:

الحمد لله.

- **السياق:**

في هذا المشهد يدور حوار بين كليانت وأوركون فيطلب كليانت منه أن يقدم له جواب صريحا عن ماذا ينوي أن يفعل بخصوص فاليز، خطيب ابنته، لكنه يتهرب من الإجابة على أسئلته ولا يقدم إجابة واضحة.

- **التحليل:**

حاول المترجم من خلال ترجمته لهذا المقطع باللجوء إلى أسلوب التكييف وذلك بترجمته لعبارة "le ciel en soit loué!" ب "الحمد لله"، وذلك لتقريب المعنى للقارئ العربي.

❖ **النموذج الثامن:**

- **النص الأصلي: (صفحة 43)**

Dorine

Hé bien ! On vous croit donc ? Et c'est tant pis pour vous. Quoi !se peut-il, Monsieur, qu'avec l'air d'homme sage, et cette large barbe au milieu du visage,

vous soyez assez fou pour vouloir...

- **الترجمة: (صفحة 208)**

دورين:

وإذا صدقناك فهذا لن يكون من صالحك.ما قولك، يا سيدي، وأنت رجل عاقل، ولحيتك التي خطها الشيب تضفي عليك الوقار، تريد أن ترتكب حماقة بل جنونا.

- **السياق:**

في هذا المشهد يدور جدل بين دورين وأوركون عندما تسمع أنه قرر تزويج ابنته إلى طرطوف، فتوبخه دورين على قراره هذا، وتخبره أنه رغم كبر سنه إلا أنه يرتكب الحماقات.

- **التحليل:**

في هذا المثال نلاحظ أن المترجم لجأ إلى الإضافة في ترجمته ومثال ذلك: "ولحيتك التي خطها الشيب تضفي عليك الوقار"، وهذه التفاصيل التي ذكرها لا وجود لها في النص الأصلي لكنها أضافت وضوحا إلى المعنى. ونلاحظ أيضا التغيير الذي طرأ في ترجمة النص الأخير فكما هو واضح فإن الجملة غير مكتملة في النص الأصلي لكن في الترجمة تبدو الجملة مكتملة. وكان الأجدر بالمترجم ترجمتها "لقد وصل بك الجنون إلى درجة أنك تريد..."، لأن هناك قلبا في المعنى.

❖ **النموذج التاسع:**

- **النص الأصلي: (صفحة 49)**

Orgon

Enfin ma fille, il faut payer d'obéissance et montrer pour mon choix entière déférence.

Dorine, en s'enfuyant

Je me moquerais fort de prendre un tel époux.

- **الترجمة: (صفحة 211)**

أوركون:

أخيرا يا ابنتي، لابد لك من تحريضها على إطاعة أوامري وإعارة اختياري لها ما يستحقه من الاهتمام والإذعان.

دورين: (وهي تهرب)

أنا أزدري بالموافقة على الاقتران بهذا العريس المفروض.

- **السياق:**

هنا يقوم أوركون بحث ابنته على إطاعة أوامره والموافقة على اختياراته، فتجيبه دورين بأنها تستحقر هذا العريس.

- **التحليل:**

عند قراءتنا للنص الأصلي يظهر لنا أن أوركون يخاطب ابنته ويحثها على إطاعة أوامره، وليس بما جاء به المترجم من أنه يحث ابنته على تحريض الخادمة، وأيضا لا وجود لكلمة "تحريض" في النص الأصلي، ويبدو لنا أن المترجم ترجم الجملة بهذه الطريقة بسبب الجواب الذي يلي والذي كان من دورين لأوركون.

❖ **النموذج العاشر:**

- **النص الأصلي: (صفحة 50)**

Dorine

Et que, si son tartuffe est pour lui si charment, il le peut épouser, sans nul empêchement.

- **الترجمة: (صفحة 212)**

دورين:

وإذا كان صاحبه ترتوف عزيز عليه لما يراه فيه من الصفات و الجاذبية، فليتزوجه هو بدون إبطاء.

- **السياق:**

في هذا المشهد تعاتب دورين مريان لعدم اعتراضها على قرار والدها، المتمثل في تزويجها من طرطوف، وتخبرها بأنه إذا كان يهتم لأمره كثيرا فليتزوجه هو إذا.

- **التحليل:**

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم أضاف كلمة "صاحبه" في ترجمته والتي لم تكن موجودة في النص الأصلي، فترجم كلمة son tartuffe ب "صاحبه طرطوف" وهذه الإضافة أفادت المعنى.

❖ **النموذج الحادي عشر:**

- **النص الأصلي: (صفحة 53)**

Dorine

Non, il faut qu'une fille obéisse à son père, voulût-il lui donner un singe pour époux. Votre sort est fort beau ; de quoi vous plaignez-vous ? Vous irez par le coche en sa petite ville, qu'en oncles et cousins vous trouverez fertile, et vous vous plairez fort à les entretenir. D'abord chez le beau monde on vous fera venir ; vous irez visiter, pour votre bienvenue, Madame la baillive et madame l'élue Qui d'un siège pliant vous feront honorer. Là, dans le carnaval, vous pourrez espérer le bal, et la grand 'bande, à savoir, deux musettes, et, parfois, Fagotin, et les marionnettes. Si pourtant votre époux…

- **الترجمة: (صفحة 214)**

دورين:

أنا لا أنكر أن من واجب الفتاة أن تطيع والدها حتى إن قصد أن يزفها إلى قرد. فهذا هو نصيبك البهيج، وليس لك أن تتذمري منه. ستسافرين معه إلى مدينته الصغيرة المجاورة الخاصة بأعمامه وأولاد أعمامه الذي يسرك أن تجامليهم. أولا ستذهبين إلى جماعة من الطيبين وستزورين بادئ ذي بدئ سيدات مجتمعه فيجلسونك على المقاعد الوثيرة، وتدعين إلى الحفلات الموسيقية الراقصة، وأحيانا إلى مشاهدة الألعاب والمشعوذين، مع أن زوجك...

- **السياق:**

عندما تعاتب دورين مريان على سكوتها على قرار والدها تجيبها مريان بأنها لا تستطيع معارضة أبيها، فتخبرها دورين أن عليها إذا تقبل ماذا سيحدث بعد هذا الزواج.

- **التحليل:**

نلاحظ في هذا المثال أن المترجم ترجم كلمة "voulût" ب "قصد"، ومن وجهة نظرنا فالأنسب ترجمتها بكلمة "أراد" لأنها الأنسب في هذا السياق والأنسب من حيث المعنى فهذه الكلمة تعني هنا الإرادة. كما نلاحظ أنه استغنى عن ترجمة الكثير من العبارات في النص الأصلي مثل: "vous trouverez fertile" و "madame l'élu" و " madame la baillive" لكن هذا الحذف لم يؤثر على المعنى.

❖ **النموذج الثاني عشر:**

- **النص الأصلي: (صفحة 55)**

Dorine

Non. Vous serez, ma foi, tartuffiée.

- **الترجمة: (صفحة 215)**

دورين:

لا بد من أن تصطبغي بصبغة ترتوف.

- **السياق:**

هنا تخبر دورين مريان بأنها ستتزوج من طرطوف وستحمل نفس اسمه وعليها تقبل هذا الأمر.

- **التحليل:**

نلاحظ في هذه الترجمة تغيير المترجم لأسلوب الجملة ففي النص الأصلي نلتمس نوعا من التأكيد والوعيد في الكلام أمّا في الترجمة فلا نشعر بنفس الحدّة في الكلام أي كأنها تركت لها حرية القرار، ولكن في النص الأصلي نشعر وكأن الأمر قد حسم وليس هناك مجال للاختيار.

❖ **النموذج الثالث عشر:**

- **النص الأصلي: (صفحة114)**

Orgon

Allez, je ne sais pas, si vous n'étiez pas ma mère, Ce que je vous dirois, tant je suis en colère.

- **الترجمة: (صفحة 250)**

أوركون:

لست أدري، لو لم تكوني والدتي، بماذا كنت رشقتك، وأنا في فورة غضبي.

- **السياق:**

في هذا المشهد لم ترد السيدة برنال تصديق حقيقة طرطوف رغم أن ابنها أخبرها عن أفعاله، لكنها استمرت في خلق الحجج له وهذا ما أثار غضب ابنها عليها.

- **التحليل:**

في هذا المثال نلاحظ أن المترجم ترجم كلمة "dire" ب "رشق" وقد يظهر لنا من الوهلة الأولى أن هذه الترجمة خاطئة، أي أننا قد نفهم من سياق الكلام أنه كان سيرشق أمه بشيء

ملموس. لكن نظن أنه ليس إغفالا من المترجم ولكن ليبين حدّة الكلام فضل ترجمتها بهذا الشكل.

❖ **النموذج الرابع عشر:**

- **النص الأصلي: (صفحة 114)**

Dorine

Juste retour, Monsieur, des choses d'ici-bas : vous ne vouliez point croire, et l'on ne vous croit pas.

- **الترجمة: (صفحة 250)**

دورين:

الأمر عادي وبسيط للغاية في هذه الدنيا. أنت لا تصدق ما يقوله غيرك، وسواك لا يصدق ما تصرح به أنت.

- **السياق:**

عندما تأبى أم أوركون على تصديقه، تذكره دورين بتصرفاتها في السابق عندما كانوا يحذرونه من طرطوف ولا يصدقهم.

- **التحليل:**

عبارة "juste retour des choses" عبارة اصطلاحية رائجة في اللغة الفرنسية وهي تجسد معنى العدل، أي أن كل ما يفعله الإنسان من خير أو شر سيعود عليه. ونلاحظ أن المترجم ترجم هذه العبارة ب "الأمر عادي وبسيط للغاية" وهذه العبارة صحيحة من ناحية المعنى لكنها لا تجسد معنى العدل الذي التمسناه في النص الأصلي، وهذا ربما لأن المترجم لم يجد ما يقابل هذه العبارة في اللغة العربية.

الخاتمة

خاتمة:

ها قد وصلنا لأخر محطة والمتمثلة في وضع خاتمة لهذا البحث الذي كان يبدو لنا في بداية الأمر، قبل الشروع في العمل عليه، صعب التحقيق والإنجاز، لكن بفضل العزيمة والإرادة وتضافر الجهود وخاصة بفضل عون وتوفيق من الله عز وجل استطعنا انجاز هذه المذكرة، والتي لا ندعي من خلالها التوصل إلى نتائج أو استنتاجات جديدة لم يعرفها أحد قبل، ولكن ما هي إلى توسع لدراسات وأبحاث سابقة.

تطرقنا في هذا البحث الذي يتحدث عن ترجمة الهزل من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية، إلى كل ما يزيل الإبهام عن هذا الأخير فأعطينا تعريفا له وتحدثنا عن أساليبه وهذا ما تم إدراجه في الجانب النظري، والذي بدوره ساعدنا على تحليل ونقد النماذج في الشق التطبيقي.

وكل ما سلف ذكره وما تطرقنا إليه في مذكرتنا ما كان إلاّ لغرض وغاية أردنا الوصول إليها قبل البدء بهذا البحث وهي الإجابة عن التساؤلات التي خطرت على بالنا وأردنا التوصل إلى نتائج من خلالها.

وأول ما يمكننا الحديث عنه هو ما لحظناه أثناء تحليل النماذج في أن المترجم في بعض المواضع ركز جل اهتمامه على الشكل وتغاضى عن المعنى، فنجد أحيانا أن المعنى خاطئ أو أنه ليس ما قصده الكاتب، وهذا طبعا في بعض المواضع فقط وليس كلها. وهذا على الأغلب راجع إلى أن المترجم أراد أن تكون ترجمته بنفس مستوى النص الأصلي، من جمالية الأسلوب والبلاغة.

وفي ما يخص الإشكال الذي تم طرحه في مقدمة البحث عن أنسب أسلوب لترجمة هذا النوع من النصوص، فقد توصلنا إلى أنّ أنسب أسلوب لترجمة هذا النوع من النصوص والتي تساعد المترجم على تخطي أي صعوبات قد تواجهه هو أسلوب الترجمة بالتكافؤ وكذا

عليه الإحاطة بكافة الجوانب الثقافية، كما أن الترجمة الحرفية قد تؤدي الغرض في بعض المواضع.

وما استطعنا استخلاصه من هذه الدراسة أيضا أن الهزل يختلف من لغة إلى لغة ومن ثقافة إلى ثقافة فرغم أن الغاية تكون واحدة وهي الإضحاك من خلال تصوير طبائع الإنسان لكن الاختلاف يكمن في مدى حدته وتأثيره والإحساس الذي يخلقه فما نجده مضحكا عند مجتمع ما قد لا نجده مضحكا عند مجتمع آخر وهذا راجع لعدّة عوامل منها الاختلاف الثقافي والاجتماعي.

وفي الأخير، ولختام هذا البحث رأينا أنه لمن المهم جدا الإشارة إلى أن عملا متواضعا كهذا، وما يحمله من آراء شخصية متواضعة هي الأخرى، ما هو إلا محاولة بسيطة منا لإيجاد أجوبة لبعض التساؤلات والإشكاليات التي خطرت على فكرنا.

كما أننا نوقن جيدا أن عملنا هذا ليس بالقدر الكافي من حيث الغزارة العلمية، لكننا حاولنا تقديم ولو الشيء القليل، عسى أن يأتي من يستفيد منه ولو بالشيء القليل لإنارة دربه في هذا المجال أو في مجالات أخرى، والله وليّ التوفيق وله الحمد والشكر كله.

قائمة المراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **المدونة:**

1. موليير، **طرطوف**، ترجمة يوسف محمد رضا، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1979.

2. Molière, **Le Tartuffe ou l'Imposteur**, Librairie E. Flammarion, Paris, 1894.

- **الكتب والمؤلفات العربية:**

1. أبو الحسن حازم القرطاجني، **منهاج البلغاء و سراج الأدباء**، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

2. أبي الفرج الأصفهاني، **الأغاني**، ج1، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1952.

3. أحمد الشايب، **تاريخ النقائض في الشعر العربي**، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1954.

4. أحمد محمد الحوفي، **الفاكهة في الأدب أصولها وانواعها**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، .1956

5. أحمد محمد الحوفي، **الغزل في العصر الجاهلي**، ط2، مكتبة نهضة مصر،القاهرة،.1961

6. إليا الحاوي، **الحطيئة في سيرته ونفسيته وشعره**، دار الثقافة، بيروت، .1970

7. باتريس بافي، **معجم المسرح**، ط1، المنظمة العالمية للترجمة، لبنان، 2015.

8. جمال محمد جابر، **منهجية الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق: النص الروائي نموذجا**، دار الكتاب الجامعي، العين، .2005

9. حامد عبده الهوال، **السخرية في أدب المازني**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، .1992

10. سيد علي إسماعيل، **تاريخ المسرح في العالم العربي القرن التاسع عشر**، مؤسسة هنداوي للتعليم و الثقافة، القاهرة، 2016.

11. شوقي ضيف، **المقامة**، دار المعارف، مصر، .1987

12. طه حسين، **حديث الأربعاء**، ج2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، .1973

13. عبد الغني العطري، **أدبنا الضحك**، دار النهار للنشر، بيروت، .1970

14. عزالدين إسماعيل، **الأدب و فنونه: دراسة ونقد**، ط9، دار الفكر العربي، القاهرة، .2013

15. عمر الدسوقي، **المسرحية: نشأتها وتاريخها و أصولها**، دار الفكر العربي، القاهرة.

16. فتحي محمد عوض أبو عيسى، **الفكاهة في الأدب العربي**، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، .1970

17. مجيد صالح بك، **تاريخ المسرح عبر العصور**، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، .2002

18. محمد الديداوي، **الترجمة والتواصل: دراسات تحليلية عملية لإشكالية الاصطلاح ودور المترجم**، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000.

19. محمد بركات حمدي أبو علي، **سخرية الجاحظ من بخلائه** ، ط2، مكتبة الأقصى ، الأردن، .1982

20. محمد علي الكردي، **الفكاهة في الأدب الفرنسي عبر العصور**، دار النشر منتدى سور الأزبكية، 2002.

21. محمد محمد حسين، **الهجاء و الهجاءون في الجاهلية**، ط3، دار النهضة العربية، بيروت.

- **الكتب والمؤلفات الأجنبية:**

Georges Mounin, **Les belles infidèles**, Cahiers du Sud, Paris, 1955.

Georges Mounin, **Les problèmes théoriques de la traduction**, Gallimard, Paris, 1990.

Henri Meschonnic, **Pour la Poétique II**, Gallimard, Paris, 1973.

Jean Paul Vinay & Jean Paul Darbelnet, **Stylistique Comparée du français et de l'anglais**, éd. Didier, Paris, 1977.

Jean René Ladmiral, **Traduire : Théorèmes pour la traduction**, Payot, Paris, 1979.

Jean-Claude Margot, **Traduire sans trahir**, Edition l'Age d'Homme, Lausanne, 1979.

Marianne Lederer & Danica Seleskovitch, **Interpréter pour traduire**, Didier Editions, Paris, 1986.

Marianne Lederer, **La traduction aujourd'hui, le model interprétatif**, Hachette, Paris, 1994.

Molière, *Le tartuffe,* Classique Bordas, Paris, 2003.

Roman Jakobson, **Essais de linguistique générale**, les éditions de Paris, Paris, 1986.

- **المجلات والدوريات:**

1. أحمد السماوي، **الهزل في مسرح الدوعاجي**، مجلة المسار، العدد88-89، تونس، 2009.

- **المذكرات:**

1. فليسي أمين، **الفكاهة في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني**، ماجستير كلية الأدب واللغات قسم لغة عربية.

2. محمود صالح الضمور، **أبو بكر الخوارزمي حياته و أدبه**، رسالة ماجستير مخطوطة مقدمة إلى مجلس كلية الآداب جامعة بغداد، 1976.

- **المعاجم والقواميس:**

1. ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، 1968.
2. **المنجد الأبجدي**، ط5، دار المشرق، بيروت، 1986.
3. **قاموس الكامل**، ط4، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001.
4. **Dictionnaire Hachette**, éd 2017, Hachette Livre, Paris, 2016.

- **المواقع الإلكترونية:**

1. https://www.marefa.org/
2. https://bluenoqta.com/