جامعة أبو قاسم سعد الله - الجزائر 2 -
مخبر اللّسانيّات التّطبيقيّة وتعليم اللّغات

اللّسانيّات التطبيقيّة

مجلة علميّة مختصّة في اللّسانيات التّطبيقيّة

العدد الثالث
جوان 2018

اللسانيات التطبيقية
مجلة علمية في اللسانيات التطبيقية
يصدرها مخبر اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغات
بجامعة الجزائر 2

المدير الشرفي : فتيحة زرداوي
المدير المسؤول : سيدي محمد بوعيّاد دبّاغ
رئيسة التحرير : حفيظة تزروتي

الهيئة الاستشارية :

مختار نويوات – عبد الله بوخلخال – باني عميري – نصيرة زلال – محمد الشريف بن دالي

لجنة القراءة :

- حفيظة تزروتي (الجزائر 2)
- فريال فيلالي (الجزائر 2)
- أميرة منصور (الجزائر 2)
- رشيدة آيت عبد السلام (الجزائر 2)
- هندة بوسكين (الجزائر 2)
- أمين قادري (الجزائر 2)
- نبيلة بوشريف (الجزائر 2)
- إسراء الهيب (الجزائر 2)
- سعيدة كحيل (جامعة عنابة)
- لطيفة هباشي (جامعة عنابة)
- كمال جعفري (جامعة بليدة2)
- علي صالحي (جامعة بومرداس)

- محمد الطاهر وعلي (وزارة التربية الوطنية)
- عبد القادر مزاري (المدرسة العليا للأساتذة بمستغانم
- نبيلة عباس (المدرسة العليا للأساتذة بوزريعة)
- محمد خاين (المركز الجامعي لغيليزان)

لجنة التحرير :

- فضيلة بلقاسمي
- ياسمينة طالبي
- سميرة وعزيب
- منال نش
- أمينة سعد الدين
- سعاد معمر شاوش
- أمال أورابح
- كهينة حفّاظ

ISSN : 2588-1566

طبع بمطبعة دار هومه – الجزائر 2018
الهاتف : 56 13 19 023/ 58 13 19 023
الفاكس :54 13 19 023 /57 13 19 023

قواعد النشر في المجلة

- أن يلتزم المقال المقدّم بتخصص المجلة.

- أن يكون البحث جديدا لم يسبق نشره، وأن تتوفر فيه معايير البحث العلمي ومنهجيته.

- أن لا يزيد حجم النص على خمس وعشرين (25) صفحة وأن لا يقل عن خمسة عشر صفحة (15).

- أن يرفق نص المقال بملخص باللّغة العربية وآخر بإحدى اللّغتين الأجنبيتين الفرنسية أو الانجليزية سواء حرر باللّغة العربية أو اللّغة الأجنبية.

- أن يكتب المقال ببنط AL-Mohaned Bold حجم 15بالنسبة إلى المتن، وحجم 12 بالنسبة إلى الهوامش، أما العناوين فتكون ببنط AL-Mateen حجم 18.

- أن توضع الهوامش في آخر البحث.

- تخضع البحوث المرسلة للتقييم والتحكيم، ولهيئة التحرير أن تطلب من أصحابها إجراء التعديلات المناسبة.

- كل بحث لا يلتزم بقواعد النشر في المجلة لا يؤخذ في الاعتبار، وهيئة التحرير غير ملزمة بإعادته إلى صاحبه.

- المقالات المنشورة لا تعبر إلا عن آراء أصحابها.

- ترسل جميع المقالات إلى هيئة التحرير على البريد الإلكتروني الآتي :

linguistiqueappliquée.revue@yahoo.com

محتويات العدد

- تقنية الاقتراض في ترجمة الخطاب السياسي

الاستعماري الفرنسي من اللغة الفرنسية

إلى اللغة العربية 13

ترجمة إبراهيم صحراوي لنصوص ألكسيس دو طوكفيل Alexis de Tocqueville : De la colonie en Algérie" نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال" أنموذجا.

فريال فيلالي /جامعة الجزائر 2

- أسس قراءة النص الشعري وآلياته 39

إسراء الهيب/ جامعة الجزائر 2

- إشكالات بناء ووضع المصطلح اللساني التداولي..... 63

فاطمة بنت ناصر المخيني/ الإمارات العربية المتحدة

- لما تصبح الترجمة مسألة ذوق: ترجمة ثقافة المطبخ الجزائري بين التغريب والتوطين دراسة تحليلية لترجمة بعض الأمثلة من المأكل الجزائري إلى الفرنسية..... 85

دليلة بلعربي أيت مزيان / يمينة تومي سيتواح/جامعة الجزائر 2

- دوافع المترجم بين الترجمة وإعادة الترجمة 109

ليلى محمدي/جامعة باتنة 2

- أفق الترجمة الذاتية بين الأنا و الآخر 125

آمال لخضر فريحة/جامعة باتنة 2

- الملكة البلاغية عند ابن خلدون - المقدمة نموذجا - 137

عبدالقادر عيدي /جامعة الجزائر 2

كلمة العدد

يجمع العدد الثالث من مجلة "اللسانيات التطبيقيّة" مقالات متنوعة، تنوع الحقول المعرفية التي يضمّها هذا العلم، فيسلط الضوء على موضوعات ترجمية وتعليمية ومصطلحية.

يتناول المقال الأول والمعنون بـ **"تقنية الاقتراض في ترجمة الخطاب السياسي الاستعماري الفرنسي من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية - ترجمة إبراهيم صحراوي لنصوص ألكسيس دو طوكفيل Alexis de Tocqueville : De la colonie en Algérie نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال أنموذجا"**، تقنية الاقتراض في ترجمة إبراهيم صحراوي للنصوص المذكورة التي تشكّل خطابا سياسيا ذا خصوصيّة، كونه خطابا استعماريا تصعب ترجمته نظرا لشحنته الإديولوجية، خاصّة وأنّ الترجمة فيه قد تمّت بين لغتين مختلفتين من حيث الخصائص الاجتماعية والثقافية واللغويّة...

ويتعرّض المقال الثاني الموسوم بـ **"أسس قراءة النص الشعري وآلياته"** للآليات التي تساعد الطالب على الاتصال اللغوي مع النص ومبدعه ،فيبرز كيفية توظيف المهارات اللغوية الأربع : الاستماع، والقراءة، والكلام، والكتابة في إعداد الطالب لقراءة النص الشعري.

ويركّز المقال الثالث: **"إشكالات بناء ووضع المصطلح اللساني التداولي"** على الضوابط الصوتية والصرفية والدلالية لآليات بناء ووضع واستعمال المصطلح اللساني التداولي، في محاولة لتذليل الصعوبات المتنوعة التي تعترض الباحث في مجال المصطلحية، بينما يعرض المقال

الرابع : "**لمّا تصبح الترجمة مسألة ذوق: ترجمة ثقافة المطبخ الجزائري بين التغريب والتوطين - دراسة تحليلية لترجمة بعض الأمثلة من المأكل الجزائري إلى الفرنسية -** "الصعوبات التي يواجهها المترجم عند تعامله مع العناصر الثقافية المتعلّقة بفن الطبخ الجزائري قصد نقلها إلى الفرنسية، وذلك باعتماد استراتيجيتي التوطين و التغريب عند "لورنس فينوتي" في تحليل أمثلة لترجمة أطباق جزائرية إلى اللغة الفرنسية. وفي السياق نفسه، يبرز المقال الخامس "**دوافع المترجم بين الترجمة وإعادة الترجمة**"، **أهميّة إعادة الترجمة ومزاياها، باعتبارها دليلا على نشاط الحركة الترجمية و سعيها الدؤوب لمراعاة** المتلقي، ومؤشرا على ثراء النص الأصلي وتباين وجهات نظر المترجمين تبعا للظروف الزمانية والمكانية التي أنجزوا فيها الترجمات المعادة.

ويتناول المقال السادس : "**أفق الترجمة الذاتية بين الأنا والآخر**"، موضوع الترجمة الذاتية التي يكون فيها المترجم هو نفسه كاتب النص الأصلي، والتي تتجسّد عند بعض الروائيين الغربيين أمثال بيكيت، وجرين، ونابوكوف، وعند بعض الكتاب العرب كصالح القرماردي ورشيد بوجدرة ؛ فيرصد المقال بعض استراتيجيات هذه الترجمة كدراسة الظواهر اللغوية المرتبطة بها...

ويقدّم المقال السابع والموسوم بـ "**الملكة البلاغية عند ابن خلدون - المقدمة نموذجا -**" مفهوم الملكة البلاغية عند ابن خلدون من خلال مقدمته، فيبرز القضايا التي عالجها كالملكة البلاغية وعلم البلاغة، والفرق بين تحصيل علم البلاغة وتحصيل الملكة البلاغية.

ويعالج المقال الثامن، وهو المقال الأول من القسم المكتوب باللغات الأجنبية، والموسوم بـ **Traduire un texte hybride, ou comment reproduire le même effet que l'original. (Autour d'Ahmadou Kourouma dans « Allah n'est pas obligé »)** إشكالية ترجمة الرواية الإفريقية المكتوبة بالفرنسية والمرتبطة أساسا بطبيعة الثقافة الإفريقية التي تقوم على التنوع اللغوي وعلى تعدد المرجعيات والازدواجية اللغوية، وذلك من خلال رواية الكاتب الإفواري "احمادو كوروما"، الذي اتخذ من اللغة الفرنسية وسيلة للتعبير عن أفكاره، مازجا إيّاها مع اللغة المالينكية (لغته الأم)، ممّا أضفى على ترجمة الرواية سمات الصعوبة والتعقيد والتناقض.

ويبرز المقال التاسع، وهو المقال الثاني من هذا القسم والمعنون بـ " **Dimension culturelle dans l'acte de traduire : stratégie décisionnelle dans l'optique des études descriptives**" أهميّة البعد الثقافي في الترجمة، فهي ليست نقلا لغويا فحسب، بل تحويلا للنص بكل ما يتضمنه من معلومات ثقافية وتاريخية واجتماعية إلى اللغة الهدف، وهو ما يقتضي تبنّي استراتيجيات معيّنة يتم إبرازها من خلال الدراسات الوصفية.

ويتناول المقال العاشر: "**CEZAYİR VE TÜRK YILAN İLE GULANIN MUKAYESE EDİLMESİ EFSANELERİNDE**". وهو المقال الثالث من القسم نفسه والمكتوب باللغة التركية - أهميّة علم الأساطير، ويقدّم تقييما للعناصر الثقافية المشتركة بين المجتمعين الجزائري والتركي ؛ حيث يتناول خصائص الثعبان والغولة،

باعتبارهما عنصرين ميثولوجيين في الأساطير الجزائرية، ثمّ يقارن هذين العنصرين بما يتوافق معهما في الأساطير التركية.

هذه هي مقالات العدد الثالث من مجلة "اللسانيات التطبيقيّة" تسير على خطى مقالات العددين السابقين في اقتفائها للمنهج العلمي وصفا وتحليلا وتقييما، نضعها بين أيدي الطلبة والباحثين، لتعميم الفائدة وترقية البحث العلمي في الجامعة الجزائريّة.

تقنية الاقتراض في ترجمة الخطاب السياسي الاستعماري الفرنسي من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية

ترجمة إبراهيم صحراوي لنصوص ألكسيس دو طوكفيل Alexis de Tocqueville : De la colonie en Algérie "نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال" أنموذجا

د.فريال فيلالي / جامعة الجزائر2

ملخص

نقترح من خلال هذا المقال التركيز على إحدى تقنيات الترجمة الحرفية المعروفة بسهولتها، في حين أنّها تمثّل، في نظرنا، إحدى أصعب التقنيات المعتمدة في الترجمة. وتكمن هذه الصعوبة أساسا في الاعتقاد بأنها تقنية سهلة المنال. وللتدليل على ذلك، قمنا بتحليل نماذج من الاقتراض، في ترجمة (من الفرنسية إلى العربية) إبراهيم صحراوي، لـــ لنصوص ألكسيس دو طوكفيل **Alexis de Tocqueville : De la colonie en Algérie "نصوص عن الجزائر في فلسفة الاحتلال"**. لهذا النص خصوصية، كونه خطابا سياسيا ينتمي إلى المجموعة الخطابية الاستعمارية. حيث يصعب على المترجم ترجمة هذا النوع من النصوص بسبب شحنتها الأيديولوجية، لا سيما إذا كان ذلك بين لغتين تختلفين تماما في جميع الخصائص : الاجتماعية والثقافية واللغوية... الخ. في ختام دراستنا خلصنا إلى نتيجة أن المترجم لم يوفق، في غالب الأحيان،

في استخدام هذه التقنية، ويعود ذلك، في بعض الحالات، إلى كونه لم يأت بحواشي الصفحات لشرح معاني الكلمات المقترضة، بحيث بقيت مبهمة وغامضة. وبالتالي فإن ترجمة هذا النوع من النصوص، لا تتطلب معرفة اللغات فقط، ولكن تشترط زيادة على ذلك المهارة والقدرة على بناء معنى النص الأصلي في السياق الاجتماعي والثقافي والسياسي، الذي نشأ فيه. فالترجمة ليست عملية نقل الكلمات أو الجمل في عزلة، بل ترجمة خطابات.

الكلمات المفتاحية : تقنية الاقتراض، الخطاب السياسي، الإيديولوجية، الاستعمار

Résumé

Nous proposons, dans cette contribution, de mettre l'accent sur l'une des techniques de la traduction littérale, réputée être la plus facile. Cependant, selon notre point de vue, nous la considérons comme étant l'une des plus difficiles et sa difficulté réside, justement, dans cette supposée facilité. Afin d'évaluer le résultat obtenu suite au recours des traducteurs à ladite technique (l'Emprunt), nous avons analysé la traduction de Ibrahim Sahraoui (du français vers l'arabe) de *De la colonie en Algérie*, d'Alexis de Tocqueville. Ce texte a une spécificité, étant un discours politique appartenant à la formation discursive coloniale. Ce genre de texte est difficile à traduire en raison de sa charge idéologique, surtout si la traduction est entre deux langues diamétralement opposées en tout point de vue (grammatical, lexicale, sémantique etc.), comme le français et l'arabe.

Le recours du traducteur à cette technique a été, dans certains cas, un échec n'ayant pas fourni en notes de bas-de page le sens des mots empruntés, ces derniers sont restés hermétiques pour le lecteur. De ce fait, l'exercice de la traduction ne nécessite pas uniquement la connaissance des langues, mais exige une compétence et une capacité à construire le sens du texte originel dans son contexte social, culturel et politique. Aussi, le

processus de la traduction n’est pas le transfert de mots ou de phrases isolés, mais plutôt la traduction de discours.

Mots clés : La technique de l’emprunt, le discours politique, le transfert de l’idéologie, le colonialisme

كانت الترجمة ولا تزال عماد تطور الأمم، فكل نهضة عرفها تاريخ الحضارة الإنسانية، إلا واعتمد فاعلوها ولو جزئيا على هذا العلم وعلمائه. إلا أن صعوبات ومشاكل، لا تعد ولا تحصى، تواجه هؤلاء عند الشروع في عملية الترجمة من اللغة المنقولة إلى اللغة المنقول إليها. وترّد هذه الصعوبات والمشاكل في أغلبها إلى المكافئ المعنوي *l'équivalent sémantique* في اللغة المنقول إليها، الذي قد لا يقوم بتبليغ الرسالة نفسها المكتوبة في اللغة المنقولة، أو إلى القالب اللغوي الذي تُعرض فيه الرسالة في اللغة المنقولة، والذي يكون مختلفا عن ذلك الموجود في اللغة المنقول إليها، خصوصا إذا كانت المعلومات والتصورات المشتركة، فيما بين القارئ والناقل مختلفة، أو إذا كانت الصعوبة موجودة في طبيعة النص المنقول ذاته، كما هو الحال بالنسبة للخطاب السياسي الذي يتميز عن غيره من الخطابات بلجوئه، في معظم الحالات، إلى الصيّغ التعبيرية غير المباشرة لأن إستراتجيته تعتمد عادة على عامل عدم الإفصاح عن الأهداف المنشودة من تبنّي السياسة المنتهجة، لا سيما إذا حدث ذلك بين لغتين تختلفان تماما مثل اللغتين العربية والفرنسية ؛ ذلك أنه ليس من السهل دائما الترجمة من اللغة الفرنسية إلى اللغة العربية أو العكس، نظرا لاختلاف بنية هاتين اللغتين اختلافا كبيرا عن بعضهما البعض، إلاّ أنّ الإلمام الجيد بخصائص لغتي العمل وبتقنيات الترجمة ييسّر عملية التوصل إلى الترجمة السليمة والمناسبة.

وتعّد تقنية الاقتراض، إحدى أساليب الترجمة التي تكفل عملية النقل إلى اللغة المنقول إليها، حيث اعتبرها المنظرون أسهل أسلوب ترجمي، ولكنه أصعب الأساليب تطبيقا في نظرنا، فهو سهل ممتنع، ولذلك ارتأينا القيام بدراسة نقدية لنماذج لجأ فيها المترجم إلى توظيف هذه التقنية.

1- تعريف وجيز بالكاتب والمدونة

ألكسيس دو طوكفيل من كبار المفكرين الفرنسيين المحدثين، هو مؤرخ وعالم اجتماع ومنظر سياسي ورجل دولة. اشتهر بكتابيه : "*La Démocratie en Amérique*" "*عن الديمقراطية في أمريكا*" و"*L'Ancien Régime et la Révolution*" "*النظام القديم والثورة*"، حيث لقي الأول نجاحا كبيرا أهّله لعضوية أكاديمية علوم الأخلاق والسياسة وعضوية الأكاديمية الفرنسية. وتبرز في هذا المؤلف الذي وصف فيه المجتمع الأمريكي نظرته للولايات المتحدة الأمريكية التي يعتبرها الصورة المثلى للديمقراطية في المنظور الأوربي، حيث عرض دراسة اجتماعية وسياسية لهذه الديمقراطية الحديثة آنذاك وإمكانية استفادة بلده فرنسا منها، وقد كان **طوكفيل** قد سافر إلى أمريكا في بعثة أرسلته فيها حكومته بعد استعادة الحكم الملكي في البلاد، وذلك لدراسة نظام السجون فيها باعتباره رجل قضاء، وهذا بغية تطوير نظامها في هذا المجال خاصة أن الثورات وحركات التمرد قد سادت فرنسا في هذا القرن وكثرت فيها بناية السجون وصناعة المنافي. وقد اشتهر

طوكفيل كثيرا بهذا الكتاب إلى حد أنه لا يُذكر اسمه إلا مقرونا بالديمقراطية، أما الثاني، فهو بحث في أسباب الثورة الفرنسية وتحليل لعواملها، وقد صدر جزؤه الأول سنة 1856.

انتخب **طوكفيل** عضوا في المجلس الشعبي الوطني من سنة 1839 إلى سنة 1849 وهي السنة التي أصبح فيها نائبا لرئيسه ووزيرا لخارجية فرنسا فيما بعد، لينسحب تماما من الحياة السياسية آخر سنة 1851، وذلك بسبب عدم موافقته على الانقلاب الذي قاده رئيس الجمهورية آنذاك لويس نابليون "Louis Napoléon" بغرض بقائه في الحكم بعد فشله في تغيير الدستور بما يتيح له الترشح لعهدة أخرى، وهو من عرف بعد الإعلان عن الإمبراطورية الثانية بالإمبراطور نابليون الثالث "Napoléon III".

كان **طوكفيل** يدافع عن موقفه الداعم للاحتلال باسم الوطنية التي تستدعي ضرورة الدفاع عن سمعة فرنسا وكبريائها، ويُدرج موقفه هذا في سياق التنافس الاستعماري بين القوتين العظميين فرنسا وبريطانيا. قام بزيارته الأولى للجزائر سنة 1841 ثم عُيّن في السنة الموالية مع صديقه **بورمون**" Bourmont" في اللجنة غير العادية المكلفة بدراسة قضية استعمار الجزائر، وبدأ كتاباته عن الجزائر سنة 1837 وقد نشرت أعماله كاملة في طبعات عديدة.

ولقد تمكنا من العثور على طبعة **تودوروف** "Todorov"، الناقد البنيوي والمفكر الفرنسي، الذي اختار البعض من الكتابات التي

ألفها ألكسيس دو **طوكفيل** عن الجزائر ونشرها في كتيب بعنوان : "*De la Colonie en Algérie*" "*عن المستعمرة في الجزائر*" ، الصادر سنة 1988 عن دار النشر : "Editions Complexes" الكائن مقرها في باريس.

وأولى النصوص التي تضمّنها هذا الكتاب : "*Lettre sur l'Algérie*" "*رسالة عن الجزائر*" ، وقد نشرت لأول مرة سنة 1837 في جريدة " La Presse de Seine-et-Oise"، وهي رسالة مفتوحة تندرج في سياق حملة **طوكفيل** الانتخابية إثر ترشحه للانتخابات النيابية؛ نقرأ فيها تقييما للأوضاع وشرحا للظروف السائدة في الجزائر آنذاك، مع ملاحظات عن سكان الجزائر بمكوناتهم المختلفة وطباعهم وعاداتهم وتقاليدهم وتصورات أولية عن كيفية التعامل معهم. وقد سبقت هذه الرسالة رسالة أخرى **لطوكفيل** لخّص فيها تاريخ الجزائر قبل الغزو.

و يحمل النص الثاني عنوان "*Travail sur l'Algérie*" "*عمل عن الجزائر*" ، كتبه **طوكفيل** سنة 1841 بعد رحلته إلى الجزائر في السنة نفسها ، ويلخّص فيه نظرته إلى قضية احتلال الجزائر ويقدّم مقترحات قائمة أساسا على الاحتلال الكامل للبلاد والاستيطان وضرورة ربط الاحتلال العسكري والمدني بعضهما البعض باعتبارهما متكاملين، مستعرضا أسبابهما وكيفيات تحقيقهما من حيث الشروط المادية، سواء تعلق الأمر بانتزاع ملكية الأراضي أم التسهيلات التي ينبغي تقديمها للمستوطنين في مجال الإجراءات الإدارية والقانونية وكذا القوانين والمؤسسات التي ينبغي استحداثها لحكم الجزائر بمجموعتي السكان المختلفين فيها : الأوربيين والأهالي.

النص التالي هو مجموعة من التقارير التي كتبها عن الجزائر سنة 1847 بصفته مقرر لجنة برلمانية كانت مهمتها تقديم تقرير للغرفة تمهيدا لمناقشة مشروعي قانونين ؛ يتعلّق الأول بالاعتمادات التي ستخصص للجزائر أما الثاني فيخص اقتراح **بيجو** "Bugeaud" إنشاء معسكرات أو قرى فلاحية عسكرية. ومن جملة القضايا التي ناقشها في المشروع الأول كيفية توثيق السيطرة على الأهالي وحدودها وإمكانياتها ومبادئها وكيفية إدارة شؤون الأوربيين في الجزائر وأشكالها وقواعدها، بالإضافة إلى كيفيات التوفيق بين القوانين المطبقة في فرنسا وتلك التي ينبغي أن تراعي ظروف المستعمرة الجديدة ومتطلباتها، كما بحث في الاستيطان وشروطه وإجراءاته وما يتصل به، مثل قضية الملكية وكيفية تنظيمها. ولابد من الإشارة إلى أن موقف **طوكفيل** من هذه القضية لم يكن ثابتا بل متغيرا بحسب تطور الوضع والموقف السياسيين من التوسع، و قد أنهى التقرير بتوصيات. أما المشروع الثاني فقد حلّل فيه اقتراح **بيجو** مقدما نظرته السلبية للاحتلال لينتهي إلى اقتراح رفض المشروع.

النص الأخير هو يوميات رحلته إلى الجزائر سنة 1841 دوّنها أثناء هذه الرحلة ووصف فيها مشاهداته ولقاءاته ومناقشاته مع الأوربيين في الجزائر من ضباط ومسؤولين ورجال الدّين ومستوطنين ممن التقاهم على طول مساره من وهران غربا إلى سكيكدة شرقا. وتحفل هذه النصوص بملاحظات دقيقة وتعاليق عن سكان الجزائر وعاداتهم وتقاليدهم، هدفها تسهيل احتلال البلاد والعباد، وتظهر هذه

النـصوص جليّـا اعتـزازه بقـوّة وحـضارة بـلاده مـن جهـة ،وازدراءه للجزائـريين مـن جهـة أخـرى، لـذلك نجـد فيهـا عبـارتين ؛عبـارة الأمـة المتحـضرة المتمثلـة في الحـضارة الغربيـة ومـا يمثلـها في الجزائـر مـن سكان القارة العجوز، وعبارة العشائر أو القبائل المتوحشة أو الهمجية أو المتخلفة ويقصد بها سكان الجزائر. وما يلفت النظر في كتاباته هو التناقض الصارخ لمواقفه فيما يتعلق بحقوق الإنسان، فبينما ينبري للـدفاع عـن هـذه الحقـوق والـدعوة إلى تحريـر العبيـد ، يتخـذ إزاء الجزائـريين مواقـف مختلفـة تمامـا بـل ومناقـضة لحقـوق الفـرد ، فـلا يتـوانى في الـدفاع عـن بعـض مظـاهر العنـف والـدعوة إليهـا وتبريـر الأسـاليب الهمجيـة الـتي يلجـأ إليهـا معظـم القـادة العسـكريين، فـالقوة عنـده أداة ووسـيلة ضـرورية وناجعـة لفـرض الاحـتلال، مـن هنـا نـرى أن الأخلاق في فكره تخضع للسياسة مع أنه كان يطالب بنقيض ذلك في كتابه" *عن الديمقراطية في أمريكا*.

وليست هذه النصوص التي كتبها عن الجزائر نصوص ملاحظ هـاوٍ بـل هـي نـصوص تترجـم النظـرة الغربيـة للـشعوب العربيـة عامـة والإسـلامية خاصـة. وهـي شـرح لطرائـق الاحـتلال والتنظير لـه، ونظـرة الإنسان فيها للآخر محكومة بالخلفية الثقافية التي ينتمي إليها.

قـام إبـراهيم **صـحراوي**، وهـو أسـتاذ وباحـث في جامعـة الجزائـر بترجمـة كتـاب "*عن المستعمرة في الجزائـر*، الـذي عنونـه بـ "*نـصوص عـن الجزائـر في فلسفة الاحـتلال والاسـتيطان*" وصـدر عـن ديـوان المطبوعـات الجامعية سنة 2008، في إطار "تظاهرات الجزائر عاصمة الثقافة العربية"

وذلك بمساهمة المعهد العالي العربي للترجمة. وقد جاءت الترجمة في أربع وخمسين ومائتي (254) صفحة، سادت فيها تقنية الترجمة الحرفية ؛حيث تقيّد المترجم بالنص الأصلي، ووظّف لغة سهلة وكلمات بسيطة وواضحة، مستخدما، بدرجات متفاوتة تقنيات أخرى كأسلوب الشرح والإضافة والملاحظات خاصة عندما يتعلق الأمر بالكلمات المقترضة من لغة المتن. وقد لجأ أيضا ،وإن كان ذلك قليلا، إلى تقنيات الانتقال في نقل العبارات التي تجهلها الثقافة الجزائرية والقارئ العربي، أضف إلى ذلك زمن كتابة النصوص المترجمة (1837ـ 1841ـ 1847) فلا شك في أن اللغة المستعملة كانت لها خصوصياتها بما أنها تعكس الواقع السياسي والاجتماعي السائد في ذلك القرن.

2- تعريف الاقتراض (L'Emprunt) :

يرى **جان بول فيناي** "Jean-Paul Vinay" و**جان داربلني** "Jean Darbelnet" أن الاقتراض هو أبسط الأساليب على الإطلاق، حيث إنّه يعبر عن فراغ تعرفه لغة الهدف في معجمها، فقد يحدث أحيانا ألاّ تتوفر هذه اللغة على مقابلات للكلمات الواردة في لغة المتن فيضطر المترجم إلى اقتراض الكلمات كما وردت في لغة المتن وإقحامها في لغة الهدف أوفي نص الترجمة. ويرى المنظران بأن الاقتراض لا يرقى في الواقع لأن يكون أسلوبا ذا أهمية، إلا في حالة لجوء المترجم إليه عمدا بغرض إحداث أثر أسلوبي في الترجمة من خلال إقحام عنصر أجنبي في نصها. فعندما يريد المترجم أن ينقل الصبغة المحلية لعنصر أجنبي في النص الأصلي، فإنه يقترضه ويوظفه في ترجمته. وأسلوب الاقتراض لا

ينحصر في مستوى المعجم فقط، بل يُوظف على مستوى الرسالة أيضا، كأن تقترض مثلا العبارة الفرنسية (Bon appétit) وتوظف في الترجمة الإنكليزية، أو العبارة الفرنسية (ça va ?) التي توظف في اللهجة المحلية حتى من طرف أولائك الذين لا يتحدثون اللغة الفرنسية.

وحسب المنظرين فإن ما يهم المترجم هو ما يظهر من اقتراضات جديدة ويتعين عليه معرفتها، ذلك أن العديد من الكلمات المقترضة قديمة، وقد اندمجت في معجم اللغات التي اقترضتها وأصبحت راسخة وثابة فيه ولا يمكن للمترجم أن يتجاهلها، فكلمة (hasard) مع أنها في الأصل مقترضة من اللغة العربية، إلا أنها أصبحت الآن جزء لا يتجزأ من المعجم الفرنسي، ومن ثمة فإن هذه الاقتراضات القديمة لا تعتبر عائقا أمام المترجم. وما يجب أن ينتبه إليه هي تلك الكلمات التي تنتمي إلى لغات مختلفة تتشابه في الشكل مع اختلافها في المعنى وتسمى في الفرنسية "Les faux amis".

وهو الحال كذلك بالنسبة للغة العربية التي أدخلت العديد من الكلمات الأجنبية في معجمها دون تمييز بين أصولها، وخاصة في الحقل العلمي والمعرفي. وهي التي يقول **إبراهيم أنيس** بشأنها : "شاعت الآن في العربية الحديثة، وكونت عنصرا هاما من عناصرها. وهي لا شك وسيلة من وسائل تنمية اللغة في معانيها ودلالاتها دون المساس بألفاظها وصيغها. وقد تلقاها علماء العربية بالقول ولم يعترضوا على شيئ منها. " [1]

ويضيف قائلا بأن اللغة العربية "في أوج نهضتها قد رحّبت بكثير من الألفاظ التي اقترضتها من اللغات الأخرى واستغلتها في المصطلحات العلمية ولغة الكلام."[2]، فاللغة العربية لم تنقطع يوما عن تزويد معجمها بمصطلحات وألفاظ جديدة لأن "اللغة بحكم وظيفتها التواصلية بين الأفراد والجماعات لا تقف طويلا في انتظار ابتكار اللفظ الذي يتيح لها القيام بهذه الوظيفة مادامت الحاجة إليها قائمة، ولكنها تتلقف ما يحدثه أصحابها من كلمات تجعلها متداولة فتفرضها بهذا التداول، وتقتبس من الآخرين ما يعينها على التواصل، أي بأخذ كلمات أجنبية تدخلها في مجال التغيير، وتعمل بالسليقة على قولبتها في الصيغة المناسبة لطبيعتها التكوينية ونظمها البنيوية." [3]. وعليه يعد هذا الأسلوب طريقة إيجابية وعلمية لإثراء اللغات، وخاصة غير المنتجة علميا وتكنولوجيا، عن طريق الاحتكاك والأخذ من حضارات وثقافات أخرى.

أما بالنسبة لترجمة الخطاب الاستعماري، مهما كانت مجموعته الخطابية، فإنها لم تخل يوما من أسلوب الاقتراض، من وإلى العربية والفرنسية والتركية ولغات أخرى كانت تحتك بها، كما هو الحال بالنسبة للكلمة *zéphyrs* التي اقترضها المترجم أحمد **بكلي** من النص الأصلي دون أي تغيير في العبارة التالية للجنرال **كانروبار** "Canrobert" :

«(…) Quant aux bataillons d'Afrique, les zéphyrs, rien n'est plus immoral… de pareils bandits ne devraient pas être placés dans un pays que l'on veut coloniser» [4]

ترجمة أحمد بكلي : "أما بخصوص كتائب الجيش جيش إفريقيا، المعروفة باسم ***les zéphyrs*** فهي فرق لا أخلاق لها... لا ينبغي إرسال مثل أولئك الصعاليك إلى بلد نرغب في تحويله إلى مستعمرة. "

لقد أبقى المترجم على الكلمة كما وردت في اللغة الأصلية وبحروفها اللاتينية، ولم يكيفها حتى مع القواعد الصوتية للغة العربية كما جرت العادة عند القيام بعملية الاقتراض.

3- نماذج من الاقتراض في المدونة :

النموذج الأول :

يبرز الاقتراض في هذا النموذج من خلال الرسالة المفتوحة " *Lettre sur l'Algérie*" *"رسالة عن الجزائر"* **لألكسيس دو طوكفيل،** التي نشرت لأول مرة في جريدة " La Presse de Seine-et-Oise" سنة 1837، التي تندرج في سياق حملته الانتخابية، على إثر ترشحه للانتخابات النيابية، والتي نقرأ فيها تقييما للأوضاع وشرحا للظروف السائدة في الجزائر آنذاك، ونلاحظ تركيزه على حالة الجهل التي وضع فيها المحتلون أنفسهم باتباعهم لسياسة مقاطعة الماضي، منتقدا هذه الأخيرة لما خلّفته من مشاكل في جميع الميادين إدارية وأمنية وحتى مالية إذ يقول :

«Ils ignoraient ce que c'étaient que l'aristocratie militaire des spahis , et quant aux marabouts, ils ont été fort longtemps à savoir quand on parlait, s'il s'agissait d'un tombeau ou d'un homme.» (5)

ترجمة إبراهيم صحراوي : " كانوا يجهلون ما معنى الأرستقراطية العسكرية للصبايحية. أما عن الشيوخ (رجال الدين ـ الأولياء) «Marabouts» فقد بقوا لفترة طويلة لا يعرفون عندما يَرِد ذكرهم إذا كان الأمر يتعلق بقبر أم برجل."

ـ ترجم **إبراهيم صحراوي** كلمة *spahis* بالصبايحية وهي كلمة أصلها فارسي، استعملها الأتراك للدلالة على الفرسان الممتطين للخيل وهي تشكل فرقة من فرق الجيش العثماني الحامية للداي في إيالة الجزائر. اقترضها الفرنسيون للدلالة على فرقة الفرسان المكونة من الأهالي في الجيش الفرنسي وقد كتب ضابط البحرية الفرنسية والروائي **بيار لوتي Pierre Loti** (1850ـ 1923) الذي اشتهر بكتاباته ذات الطابع الإغرابي (exotique) عن المستعمرات الفرنسية رواية عنوانها : " *Le Roman d'un spahi*" *رواية صبايحيّ* ، إلا أن **طوكفيل** يقصد في هذا المقطع المعنى الذي استعمل به الأتراك الكلمة، ولهذا حبذا لو أن المترجم قدّم ملاحظة أو عبارة شارحة داخل النص أو خارجه لأن الكلمة ظلت غامضة وغير مفهومة في النص المترجم.

أما بالنسبة لكلمة *الأرستقراطية* فإنها لم تعد تعتبر اقتراضا على الرغم من أن أصلها الإغريقي، فهي اليوم جزء لا يتجزأ من القاموس العربي بعد أن تم إدماجها في اللغة العربية بعد تعريبها بإضافة "ال" التعريف وياء "ي" المصدر الصناعي، حيث صارت الكلمة مستساغة وسهلة النطق ومؤدية للمعنى.

وقدّم المترجم كلمة "الشيوخ" ومرادفيها "رجال الدين والأولياء" ترجمة لكلمة "marabouts" التي أبقى عليها ليزيد المترادفات الثلاثة وضوحا، خاصة أن الكلمة عربية الأصل اقترضها المتحدّث الفرنسي (le locuteur français) وكيفها مع قواعد اللغة الفرنسية. ونعتقد أنه لو نقل المترجم الكلمة باللغة العربية كما تنطق في اللهجة الجزائرية "مْرابَط" لا كان أكثر وضوحا وأكثر دقة ووفاء للنص الأصل.

إنّ ما يمكن استخلاصه من هذا المقطع ومن الرسالة كاملة هو أن **طوكفيل** قام بعرض لمعرفته بهذا البلد، وهذا على الرغم من أنه لم يكن قد زار الجزائر بعد، إذ كانت أول رحلة له إليها سنة 1841 إلا أنه أظهر مهارة عالية في تقديمها، كما أبرز من خلال تحليله للوضعية السائدة في المستعمرة، خبرة وجدارة أهلته إلى أن يكون نائبا في البرلمان الفرنسي.

النموذج الثاني :

يتحدّث **طوكفيل** في المقطع التالي عن الحاج **أحمد باي** الذي ترأس مقاومة شرسة تمكنت من إبعاد الاحتلال عن مدينة قسنطينة لمدة تجاوزت السبع (7) سنوات، فلم تسقط في يد الاحتلال إلا في 14 أكتوبر 1837، إذ يقول فيه (في أحمد باي) أربعة أشهر قبل سقوط المدينة، وذلك في جوان 1837 تحديدا، ما يلي :

«Ce bey contrairement à tous les usages était <u>coulougli</u>, (…) Ce fut un hasard singulièrement heureux qui lui permit, (…) de se soutenir dans Constantine avec l'appui des compatriotes de son père et (…) les tribus environnantes à l'aide des parents et des amis de sa mère. (…) détruire Achmet (…). Nous renverserons le <u>coulougli</u>.» [(6)]

ترجمة إبراهيم صحراوي : " كان هذا الباي خلافا للمألوف كرغليا (...) كانت مصادفة سعيدة فريدة تلك التي سمحت له (...) أن يدعم مركزه في قسنطينة بمساعدة ودعم مواطني والده، و(...) القبائل / العشائر المحيطة بمساعدة أقرباء والدته وأصدقائها. (...) القضاء على أحمد (...) نطيح بالكرغلي."

قام المؤلف **طوكفيل** أوّلا باقتراض الكلمة *coulougli* من اللغة التركية - وهي تدل على من والده تركي ووالدته جزائرية- إلى اللغة الفرنسية حيث نقلها نقلا صوتيا، أما الاقتراض الثاني فقد قام به المترجم الذي نقل الكلمة من الفرنسية إلى العربية مع إخضاعها لقواعدها(أي لقواعد اللغة العربية)، بإضافة " ال" التعريف و"ياء" النسبة، ونطق اللام راء كما تنطق في الدارجة الجزائرية. وحبذا لو أن المترجم قام بتوضيحها لأنها بقيت غامضة وكان الأجدر به أن يفسرها في حاشية أسفل الصفحة، مع توضيح مكانة الكرغلي داخل المجتمع آنذاك.

والملاحظ هنا أن **طوكفيل** أنقص من قيمة الرجل (أحمد باي) وذلك بإسناد نجاحاته لا إلى حنكته العسكرية وقوة شخصيته بل إلى انتمائه من جهة إلى الطبقة الحاكمة التركية عن طريق والده ومن جهة أخرى إلى قبائل وعشائر المنطقة عن طريق والدته.

النموذج الثالث :

كتب **طوكفيل** سنة 1841 بعد رحلته إلى الجزائر في السنة نفسها نصا عنوانه :" *Travail sur l'Algérie* " *إنجاز عن الجزائر*" يلخّص

فيه نظرته إلى قضية احتلال الجزائر ويقدّم مقترحات قائمة أساسا على الاحتلال الكامل للبلاد والاستيطان وضرورة ربط بعضها ببعض لأن الاحتلال العسكري والمدني متكاملان، وقد استعرض أسباب هذين النوعين من الاحتلال وكيفيات تحقيقهما من حيث الشروط المادية سواء تعلق الأمر بانتزاع ملكية الأراضي أم بالتسهيلات التي ينبغي تقديمها للمستوطنين في مجال الإجراءات الإدارية والقانونية، وكذا القوانين والمؤسسات التي ينبغي استحداثها لحكم الجزائر بمجموعتي السكان المختلفين فيها (الأوربيين والأهالي). ويقول في موضوع الغارات أو الغازيات ما يلي :

«Le second moyen en importance, après l'interdiction du commerce, est le ravage du pays. (…) en faisant de ces incursions rapides qu'on appelle razzias.» (7)

ترجمة إبراهيم صحراوي : *"الوسيلة الثانية في الأهمية* بعد منع التجارة هي نهب البلد (...) بالقيام بهجمات سريعة تسمى غارة".

لم يلجأ المترجم في هذا المقطع إلى تقنية الاقتراض بإعطائه للكلمة *razzia* المقابل غارة في الترجمة، إلا أن الذي يستوقفنا فيه هو ذلك الاقتراض الذي قامت به اللغة الفرنسية للكلمة، والذي لم يكن **طوكفيل** أول من قام به، بل سبقه في ذلك من أدخل هذه التقنية الحربية في الميدان، في الفترة التي كان فيها المارشال **بيجو** حاكما عاما للجزائر. وحبذا لو أن المترجم قدّم شرحا أو ملاحظة في هامش أسفل الصفحة يبيّن فيها الفرق الكائن بين كلمة غارة التي استعملها في ترجمته والكلمة *razzias*، كون هذه الأخيرة لا

تقتصر على المعنى الدلالي الذي تشمله الكلمة غارة بل تتعدّاه إلى الدلالة على مفهوم هذه التقنية الحربية المستعملة في أرض الواقع، إذ صارت إستراتيجية حربية مُعترفٌ بها لأنها أكثر الاستراتيجيات فعّالية وشيوعا في أوساط جيش إفريقيا.

وما يميز الغازية في المستعمرة الجزائرية هو التدمير الشامل والكامل بحيث لا يبقى من القبيلة أو القرية أي أثر سواء لبشر أو حيوان أو نبات أو حتى بنايات أو مزارع أو مخازن بعد مرور الجيش الفرنسي، وفي هذا الصدد يقول الضابط **سانت آرنو** "**Saint-Arnaud**" عن الغازية التي كان على رأسها في بلاد القبايل : " تركت على طريقي حريقا مهولا. لقد أحرقنا كل القرى، وعددها حوالي مائتين، و**أتلفنا كل البساتين، وقطعنا أشجار الزيتون. لقد مررنا من هنا**". إذا ما تمعّنا في هذا المقطع، ستستوقفنا المفردتان : **أتلفنا وقطعنا** اللتين يمكن الاستنتاج من خلالهما بأنّ الغاية الجوهرية من هذه العملية (*razzia*) هي تطبيق سياسة تشريد الأهالي وتجويعهم وإبادتهم، وبالتالي يمكن الجزم بأنها إستراتيجية حربية وخطة شاملة ومتكاملة متقنة ومعقلنة طبقها الجيش بعد أن أتّم دراستها ومناقشتها من طرف هيئة أركانه ؛ فهي ليست عمليات بالمفهوم الأولي لكلمة غازية التي تحدث في حرب ما من أجل الغنيمة، أي أن دافعها اقتصادي هو الاستحواذ عن طريق القوة على أملاك ضرورية لنفوذ ومعيشة المحاربين بل كان الهدف منها في الجزائر الدفع بمن لم يُتمكن من قتله إلى الهجرة والتجويع وبالتالي الموت البطيء. هذا يذكرنا بما كانت تقوم به

القبائل البربرية كما تسميها الشعوب المتحضرة (الرومان والإغريق) في العصر القديم وتحديدا في عهد الإمبراطورية الرومانية وعلى أرض أوربا كقبائل الهان (les Huns) الزاحفة من آسيا الوسطى وكذا قبائل الوندال (les vandales) والتي جاءت من شمال شرق أوربا.

النتيجة الحتمية التي انجرت عن هذه العمليات (*razzia*) هي المجاعات والأوبئة التي ميّزت هذه الفترة والتي أدت بدورها إلى نقص الكثافة السكانية للأهالي حيث كانت تُقدر عشية الاحتلال بعشرة ملايين نسمة حسب التقديرات التي جاء بها **سيدي حمدان خوجة** في كتابه "*المرآة*" والتي صارت بعد اثنتي عشرة سنة من الاستيطان أي سنة 1844 سبعة ملايين حسب التقارير الرسمية للحكومة الفرنسية، أي تناقصت بنسبة 30 بالمائة، وبالتالي فإن المجاعات والأوبئة هذه لم تكن عبارة عن آفات طبيعية أو نتيجة خمول الأهالي وكسلهم كما يزعم العديد من المؤرخين والباحثين الفرنسيين بل هي في معظم الأحيان نتيجة **الغارات** التي استعملت بطريقة تكتيكية وعن قصد كسلاح إبادة جماعية.

و تجدر الإشارة إلى أنّ هذه الكلمة (غازية) قد رسخت في الذاكرة الشعبية الجزائرية في عبارة : "*يعطيك لوبة والغازية*" وهي دُعاء قبيح يُرفع لإلحاق الشّر والضّرر بشخص أضر بآخر، فتُتمنى له الإصابة بالوباء وتسلط الغازية (*razzia*) عليه، ولهذا كان من المستحب لو أن المترجم استعمل كلمة غازية بدلا من كلمة غارة في ترجمته للدلالة بدقة

على المعنى الذي أراده **طوكفيل** أو قدّم تفسيرات وإيضاحات لإزالة الغموض الناجم عن استعمال هذه الكلمة بدون شرحها.

النموذج الرابع :

تطرق **طوكفيل** في هذا المقطع إلى معاهدة التافنة التي وقعها الأمير **عبد القادر** مع الجنرال **بيجو** في 30 ماي 1837 والتي أُعترف بموجبها بسلطة الأمير على معظم منطقة الونشريس والمتيجة :

«Le traité de la Tafna (…) a remis entre ses mains la malheureuse petit tribu des coulougli des Ben Zetoun, la seule de la Mitidja qui eût embrassé ardemment notre cause. Il l'a fait égorger tout entière sous nos yeux. Un exemple analogue dans la province de Bône ne pourrait manquer de nuire infiniment à notre réputation. » [8]

ترجمة إبراهيم صحراوي : *" معاهدة التافنة (...) أوقعت بين يديه القبيلة الكرغلية الصغيرة سيئة الحظ، قبيلة "بني زيتون" ، الوحيدة في المتيجة التي اعتنقت قضيتنا بتفان. لقد ذبحها كلّها أمام أعيننا. مثال مشابه في مقاطعة بونة لن يكون إلا مسيئا إلى ما لا حد له لسمعتنا."*

قام المترجم في هذا المقطع بعدة اقتراضات، عيّنها بخط، إلا أن الاقتراض الأخير هو ما يهمنا، إذ نقل الاسم *Bône* نقلا صوتيا، مع تغيير طفيف في الصوت بإضافة تاء التأنيث، فأصبحت الكلمة سهلة النطق وموافقة لقواعد اللغة العربية، إلا أنه يستحسن لو أوضحها، لأنها قد تبقى غامضة في ذهن المتلقي، كون هذه التسمية فُرضت من إدارة الاحتلال كما كان الحال بالنسبة لعدة مدن أخرى، والشاب العربي وحتى الجزائري لا يمكنه أن يجد

العلاقة بين هذه التسمية واسم المدينة المعروف الآن "عنابة" وبالتالي، كان أجدر به أن يفسرها في حاشية أسفل الصفحة أو يذكر الاسم الحالي (عنابة) ويضع بين قوسين، العبارة (بونة سابقا) أو يذكر بونة، ويدرج عبارة (عنابة حاليا) بين قوسين.

النموذج الخامس :

في هذا المقطع من النص الذي يحمل عنوان : *Travail sur l'Algérie* *"إنجاز عن الجزائر"* و الذي سبق تقديمه في السياق الذي جاء فيه النموذج الثالث، يقول **طوكفيل** في شأن السكان الحضر وانتزاع ملكياتهم :

: «Quant aux terrains soit dans la Mitidja, soit dans le Massif qui (…) appartiennent aux Maures, il est utile que le gouvernement les acquière presque tous soit de gré à gré, soit de force, en les payant largement. La population maure mérite des égards à cause de son caractère pacifique. Mais dans la campagne elle nous gêne sans nous être utile à rien. (…) un élément réfractaire qui ne s'assimilera jamais avec le reste.» (9)

ترجمة إبراهيم صحراوي : "أما فيما يتعلق بالأراضي التي (...) هي في حوزة المورس سواء أكانت في المتيجة أم في غيرها فإنه من المفيد أن تحصل عليها الإدارة بالتراضي أوبالقوة ودفع ثمنها بكرم. يستحق سكان المورس معاملة خاصة نظرا لطبعهم المسالم، لكنهم يضايقوننا في الريف دون أن يفيدونا في شيء (...) هم (...) عاملا مستعصيا لن يندمج أبدا ضمن الآخرين."

اقترض المترجم كلمة *Maure* نقلا صوتيا مع إضافة الصَوْتَمْ أو الفونيم (le phonème) "س" دون داعٍ، فحرف "S" في اللغة الفرنسية عبارة

عن رَوْسَم (graphème) لا يدل إلا على علامة الجمع. فالكلمة *Maure* ذات الأصل اللاتيني تنعت المسلمين الفاتحين للأندلس دون تفرقة بين أعراقهم ومنهم العرب والبربر والنوبيون... الخ وأكثرهم أمازيغ فطارق ابن زياد قائد هذا الفتح مسلم أمازيغي الأصل وبالتالي حبذا لو أن المترجم قام بتوضيح الكلمة وتفسيرها في حاشية أسفل الصفحة لأنها قد تبقى بدون ذلك غامضة في ذهن المتلقي.

النموذج السادس :

في هذا المقطع من النص الذي يحمل عنوان : *Travail sur l'Algérie* " *إنجاز عن الجزائر*" و الذي سبق تقديمه في السياق الذي جاء فيه النموذجان الثالث والخامس، يصف **طوكفيل** شخصية الأمير **عبد القادر** ويشبهها بشخصية **كرامويل*Cromwell***، فيقول :

«Abd-el-Kader, qui est évidemment un esprit de l'espèce la plus rare et la plus dangereuse, (…), espèce de Cromwell musulman. (…), il conduit la majorité par l'enthousiasme et la minorité par la peur. Tel est le secret de sa puissance. (…) un travail social très analogue à celui qui a eu lieu en Europe à la fin du Moyen Age. Abd-el-Kader ; qui probablement n'a jamais entendu parler de ce qui se passait en France au XV siècle.» (10)

ترجمة إبراهيم صحراوي : "عبد القادر الذي هو بطبيعة الحال عقل من أنذر أنواع العقول وأخطرها، (...)، كرامويل مسلم على نحو ما. (...)، هكذا يقود الأكثرية بالحماس والأقلية بالخوف، ذاك هو سرُّ قوته. (...) عمل اجتماعي مشابه كثيرا لذاك الذي حدث في أوربا في آخر القرون الوسطى. عبد القادر الذي - ربما - لم يسمع إطلاقا بما حدث في فرنسا في القرن الخامس عشر."

نقل المترجم اسم العلم ***Cromwell*** من النص الأصل، نقلا صوتيا إلى **كراموبل**، إلا أن الكلمة تظل غامضة والشخصية التي تمثلها تبقى مجهولة لدى المتلقي وكان الأجدر به أن يقدم شرحا مفصلا في حاشية أسفل الصفحة لكي يمكن القارئ من فهم الرسالة المقصودة والمعنى المراد إيصاله من خلال تشبيه الأمير عبد القادر بهذه الشخصية، إذ إنه يصعب حتى على المتلقي المطّلع على الثقافة الغربية أن يفهم ما إذا كان المقصود بـ **كراموبل** : **كراموبل طوماس كونت إساكس** **"comte d'Essex"Cromwell Thomas** (1485ـ 1540)، بما أن **طوكفيل** يتطرق في المقطع نفسه إلى القرن الخامس عشر، القرن الذي عاشت فيه هذه الشخصية التاريخية المرموقة التي كان لها أثر سياسي عميق لأن هذا الأخير كان وزيرا في عهد ملك إنجلترا هنري الثامن (**Henry** VIII)" أو المقصود **أوليفيي كراموال" Olivier Cromwell"** (1599ـ 1658) الذي هو قريب **كراموبل طوماس كونت إساكس**، والذي عاش في القرن السابع عشر وكان على رأس أول جمهورية عرفها تاريخ إنجلترا، وهو شخصية قوية ديكتاتورية ومتزمتة (puritain) وغير محبوبة حكمت إنجلترا بيد من حديد. وقد ألهمت حياة رجل الدولة **أوليفيي كراموال** الشاعر والروائي الفرنسي **فيكتور هوجو (Victor Hugo)** فكتب دراما شعرية عنوانها : ***كراموال (Cromwell)*** تُعتَبر مقدمتها بياناً للرومانسية (le Romantisme).

خاتمة

تبـيّن لنـا مـن دراسـتنا التحليليـة للمدونـة أنـه تم توظيـف أسـلوب الاقتراض من قبل المترجم للكلمات التي لها وقع خاص، ومنها الألقاب ذات الدلالة المحلية والثقافية، وأسماء الأماكن والمؤسسات... ومعظمها لم يرفق بهوامش، حيث بقيت مبهمة تحتاج إلى شرح وتوضيح، والواقع أن هذه التقنية قد وُظفت أحيانا بطريقة غير واعية عندما يكون الاقتراض قد اندمج في اللغة وأصبح ثابتا في معجمها، فلم يعد هناك فرق بينه وبين الوحدات المعجمية الأخرى المكونة للمعجم إلا من حيث الأصل.

وما يمكن قوله هنا هو أن المترجم المقدم على ترجمة مثل هذه النصوص لا يشترط فيه الإلمام باللغتين فحسب، وإنما يشترط فيه أن يكون ذا قدرة على بناء معنى النص الأصلي في إطار سياقه الاجتماعي والثقافي والسياسي وحتى السيكولوجي الذي نشأ فيه، فلا ينقل المترجم في عملية الترجمة كلمات أو جملاً منعزلة وإنما خطابات. ويفترض أن يبحث المترجم في مقصودية الكاتب حتى يتسنى له أن ينقل الخطاب بأمانة وأن يحدث لدى متلقي النص المترجم، تأثيرا مماثلا لذلك الذي أحدثه النص الأصلي على قارئه ويجعله ينسى مطلقا أنه مجرد ترجمة.

الهوامش

(1) إبراهيم أنيس، من أسرار اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1978، ص43.

(2) المرجع نفسه، ص53.

(3) المرجع نفسه، ص36.

François Maspero, *L'Honneur de Saint-Arnaud* , Casbah 2004 : 110(4) (5) Alexis de Tocqueville, *De la colonie en Algérie*, présentation de Tzvetan Todorov, Bruxelles : Complexe, 1988 P40

(6) المرجع نفسه، ص44.

(7) المرجع نفسه، ص78.

(8) المرجع نفسه، ص99.

(9) المرجع نفسه، ص105.

(10) المرجع نفسه، ص67 ـ 71.

أسُس قراءة النص الشعري وآلياته

د. إسراء الهيب /جامعة الجزائر 2

ملخص

إن تذوق النص الشعري ومن ثم نقده يحتاج إلى أسس وآليات تساعد الطالب على الاتصال اللغوي مع النص ومبدعه، وما إن يصل المتلقي إلى فهم النص الشعري، سيصل حتما إلى فهم ذاته، ليشارك المبدع في إبداعه من خلال قراءته وتحليله لهذا النص.

لذا كان على الطالب أن يسعى إلى إعمال كمِّه المعرفي المُعطى له بشكل نظري في إطار التطبيق الحيوي، فيخلق إبداعا جديدا وتذوقا متميزا، تساعده في ذلك قوة لغتنا العربية وعراقتها، لأنها لغة حية متطورة فيها جمال وبهاء وفكر.

الكلمات المفتاحية : الاتصال اللغوي، الاستماع، القراءة، الكلام، الكتابة

Abstract :

To taste the meaning of a poetic text and then to criticize it, needs bases and methods that help the student to linguistically connect with the text and its creator, so once the receiver gets to understand the poetic text, he will definitely be able to understand himself, so that he would share the Creator his creativity through his Reading and criticising of that provision.

that is why the student must seek to theoretically enforce his given amount of knowledge in a context of an essential implementation, so he would create a brand new ingenuity and a special taste which our Arabic language and its capacity and authenticity support him with, because it is a living and an evolved language that contains beauty, gorgeousness and concept.

Key words : linguistically connection, hearing, reading, speaking, writing

مقدمة

إن تحقيق الذات مطلب أساسي للإنسان، ولابد من وجود ارتباط قوي بين تحقيق الإنسان لذاته وقيامه بحق الخلافة في الأرض وفق منهج سليم يتناسب وواقع الحياة. وهذا بدوره يقتضي بالضرورة إعداده إعدادا جيدا، وشحذ كل استعداداته وقواه المدركة، الظاهرة والباطنة، إلى أقصى حد لخوض غمار الحياة وإعمار الأرض والسعي نحو الرقي والتقدم.

لذلك كان على الطالب إدراك أن عليه مسؤوليات، تساعد في تكوينه ماديا وروحيا من أجل خدمة العلم من أي باب أحب وشاء، كما عليه أن يدرك الهدف الأساسي من تعلمه اللغة العربية في مختلف مراحلها، وهو إكسابه القدرة على الاتصال اللغوي الواضح السليم، سواء كان هذا الاتصال شفويا أو كتابيا.

كما عليه أن يدرك أن اللغة العربية لغة حية، ليست جامدة، بل فيها حياة وجمال، وأدب وفكر وتراث، وهي أداة من أدوات الحياة العامة تتطور وتتبدل لتسد حاجة أهلها وتعينهم فيما هم فيه وما هم عليه، ولا بد من الإحساس بأهميتها حاجة ملحة من حاجات الفن والإبداع، يجب المحافظة عليها وتناولها بشكل عفوي، فهي جزء من هويتنا لا يمكن الاستغناء عنه.

وحتى تتحقق هذه النظرة إلى لغتنا العربية لا بد أن تقوم على أساس التكامل بين فنونها جميعا بدلا من التفتيت والتجزئة، فتغدو

بداية تكوين الطالب في حصوله على فنون اللغة الأربعة، والتي تمثل أركان الاتصال اللغوي، وهي :

الاستماع، والقراءة، والكلام، والكتابة[1].

لكن كيف يمكن لنا توظيف هذه الفنون في إعداد الطالب لقراءة نص شعري ؟

أولا : فن الاستماع

والسمع لغة : حس الأذن.وسمَّعَهُ الصوت، وأَسْمَعه أي استَمَع له وتسمَّع إليه والاستماع : الإصغاء[2].

أما اصطلاحا فالاستماع : عملية إنسانية مقصودة تهدف إلى : الاكتساب، والفهم، والتحليل، والتفسير، والاشتقاق، ثم البناء الذهني، وهو شرط أساسي للنمو اللغوي بصفة عامة، وبدونه لا توجد لغة بمعناها الاصطلاحي لدى الإنسان، والاستماع هو الفن الذي اعتمد عليه في العصور السابقة حيث كان اعتماد الناس فيها على المنطوق والروايات الشفوية حتى جاء عصر الكتابة بعد عدة قرون [3].

وللاستماع مستويات ثلاثة :

أ/ السماع : هو مجرد استقبال الأذن لذبذبات صوتية من مصدر معين دون إعارتها انتباها مقصودا، أي أنه تلقي الأصوات بلا قصد ولا إرادة فهم أو تحليل. مثل : سماع صوت أغاريد الطيور، وأصوات الازدحامات ونحوهما.

ب / الاستماع : وهو تلقي الأصوات بقصد، وإرادة فهم وتحليل، وتفسير وتطبيق ونقد وتقويم، وهنا تكمن أهمية طاقة السمع التي يجب أن يتدرب عليها الطالب لينمي مهارته فيها ويجني معطياتها.

ج / الإنصات : وهو أعلى درجات الاستماع، والفرق بينه وبين الاستماع هو الفرق في الدرجة وليس في طبيعة الأداء، فعند الإنصات يكون الاستماع مستمر غير متقطع، وتركيز الانتباه على أشده من أجل تحقيق هدف معين[4].

يقول الله تبارك وتعالى : (وإذا قرئ القرآن فاستمعوا له وأنصتوا لعلكم ترحمون)[5]

لهذا كان الاستماع إلى نصوص أدبية مختلفة شرطا يجب أن يتوافر عند الطالب الراغب في قراءة النص الشعري قراءة جيدة، إذ يتسنى له :

1- استيعاب معرفي شامل من تذكر وفهم وتطبيق وتحليل وتركيب من شأنه التأثير في نفسه وتحريك عاطفته، وقد يصل به إلى تغيير سلوكه في بعض الأحيان.

2- امتلاك مهارة الحس الإيقاعي وتدريب الأذن على موسيقا الأوزان والتراكيب، الأمر الذي يتيح للسامع سماع الأصوات وصهرها ودمجها وإكمال الناقص من الكلمات أو الجمل بشكل عفوي، وهذا يختلف من طالب لآخر بحسب التركيب الفسيولوجي لديه.

3- استخلاص الفكرة الرئيسة والأفكار الجزئية، وذلك من خلال التركيز على الكلمات المفتاحية والحقائق والمفاهيم، ومن ثم يكون قادرا على التنبؤ بنهايات النصوص واستنتاجها، واستخلاص العبر والقضايا الأساسية من النص عامة.

والحق أن فن الاستماع على سهولته فيه شيء من التعقيد، قد يجده البعض صعبا لا يخلو من مشكلات ومعوقات، غير أنه يمكن التغلب عليها وعلاجها، مثل :

أ- مشكلات عضوية كضعف الجهاز السمعي، أو وجود بعض العاهات فيه وبعض هذه المشكلات يمكن علاجه والبعض الآخر لا يمكن ذلك.

ب- مشكلات عقلية مثل : العزوف عن الاستماع وعدم تحمله لضعف القدرة الذهنية وعدم القدرة على التركيز، ويكون الحل في هذه الحالة بالممارسة والتدريب المستمر، فكثير من العادات تتبدل وتتهذب إن أراد صاحبها ذلك، ولا ننسى الحلم بالتحلم والعلم بالتعلم... الخ.

ج- مشكلات نفسية : كأن تكون المادة المختارة بعيدة عن ميول الطلاب وتوجهاتهم، أو تكون العلاقة بين الطالب والمتحدث علاقة سلبية، أو أن أسلوبه غير مشوق[6].

ومهما يكن من أمر هذه المعوقات إلا أن حقيقة قالها القدماء وهي : "أول العلم الصمت، والثاني الاستماع "[7]. ويذهب الفيلسوف الألماني فروم إلى غير بعيد من ذلك حين يرى أن السبب الرئيسي لمشكلة الاستماع والإصغاء هو عدم الإصغاء إلى الذات، وقد عده شرط الإصغاء إلى الآخر، يقول : إن إصغاء المرء إلى نفسه شديد الصعوبة، لأن هذا الفن يقتضي قدرة أخرى نادرة في الإنسان هي قدرة المرء على أن ينفرد بذاته، ونحن في الحقيقة قد أنشأنا رُهاب الانفراد، ونفضل أتفه صحبة أو حتى أبغضها على أن ننفرد بأنفسنا، ... فنُضيع بذلك فرصة الاستماع إلى ذواتنا، ونستمر في جهلنا لأنفسنا".[8]

والحق أنه من يود أن يتقدم في الحياة لا بد أن يعرف نفسه، فالمعرفة النفسية كما يراها فروم ليست اختصاصا قد نميل إليه أو لا نميل، بل هي ضرورة لنا جميعا مهما كانت تخصصاتنا وتوجهاتنا، يقول : "كيف للمرء أن يعرف العالم، كيف للمرء أن يعيش ويستجيب كما ينبغي إذا كانت تلك الأداة التي ستعمل، والتي ستقرر، مجهولة له، وإذا كان هذا الأنا وهذا الفاعل الأساسي الذي يقرر ويفعل لا نعرفه كما ينبغي فإنه ينجم عن ذلك أن كل أفعالنا وكل قراراتنا قد تمت بحالة نصف عمياء أو بحالة نصف متيقظة"[9].

ولكن ماذا يعني أن يعرف المرء نفسه؟ إن معرفة المرء نفسه لا تعني مجرد إدراك ما يفعله، بل أن يصبح مدركا ما هو اللاشعور بالنسبة إليه، عارفا بكل شيء في ذهنه، أهدافه وتناقضاته وتبايناته، ويكون ذلك بالتركيز والتأمل، وكان الاكتشاف العظيم لفرويد أنه أثبت ذلك وجعله واضحا جدا، فوسع مجال معرفة المرء لنفسه ولبواعثه اللاشعورية توسعا كبيرا.

إن إدراكنا لأحوالنا النفسية وهواجسنا الداخلية ومن ثم لحالة الشاعر وهواجسه هي الأساس الذي يجب أن ننطلق منه في قراءتنا وتحليلنا لأي نص شعري.

ثانيا : فن القراءة

وهو ثاني الفنون التي يجب على الطالب التسلح به من أجل تحقيق الاتصال اللغوي ومن ثم قراءة نص شعري قراءة جيدة، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه حين نقرأ، هل نقرأ بنظرنا أم ببصرنا، فالقراءة نظر واستبصار، فما الفرق بين النظر والبصر ؟

ـ النظر : هو تقليب العين حيال المكان المرئي طلبا لرؤيته[10]. وقد بينه كتاب الله المبين بقوله تعالى : {... رأيتهم ينظرون إليك تدور أعينهم كالذي يغشى عليه من الموت...} الأحزاب 19. وقوله تعالى : {... وتراهم ينظرون إليك وهم لا يبصرون} الأعراف 198.

فالعيون تدور في مَحجرها ولكن العصب البصري لا يوصل، ولا يريدون أن يصل التيار إلى قلوبهم كي لا يفقهوا !. حسبهم النظر فقط !

ـ وأما البصر : هو قوة العين المودعة في العصبين المجوفين اللذين يلتقيان ثمَّ يفترقان، ويقال في الحاسة : «بصرت» : إنها رؤية القلب [11]، وقوله تعالى في مشهد البعث والحشر حينما يرون الحقيقة التي لا مفرّ منها – بين يدي الله – عين اليقين {... فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد} ق 22 لأنه كان في غفلة في الحياة الدنيا، واليوم زال هذا الغطاء على القلب فبصر الإنسان قوي شديد.[12]

إذن القراءة بتمعن واستبصار هي ما نرمي إليها ونسعى إلى بلوغها حتى نصل إلى الفائدة المرجوة من القراءة في زمن كثرت فيه الكتب والمؤلفات وبلغت حدا بالغا، كان علينا أن نعرف وندرك ماذا نقرأ ؟

قبل عصر النهضة واختراع المطبعة كانت عملية إخراج الكتاب بطيئة، الأمر الذي أدي إلى قلة الكتب من جهة، وإلى جعل الكتاب مصدر صدق ومحل ثقة القراء من جهة أخرى، أما اليوم ومع التطور التقني أصبح الكثيرون يكتبون وينشرون ويدسون سمومهم في كتاباتهم وأفكارهم محاولين زحزحة الناس عن أفكارهم ومواقفهم ومعتقداتهم. لذلك كان لابد من بناء قارئ واع ومجيد، لا يتوقف عند

حد التعرف والنطق، وإنما يصل إلى الفهم والسيطرة على مهارات التحليل والتفسير ومن ثم يكون قادرا على نقد ما حوله.

ومن المؤسف أن حال مدارسنا بعيد عن هذا المفهوم، وعن سبل تطويره، لذلك كان على الطالب أن يسعى بنفسه إلى القراءة واكتساب فنونها ومهاراتها، فيستشعر متعة القراءة، يقول الأديب الأرجنتيني ألبرتو مانغويل : "ما يبقى ثابتا هو متعة القراءة، متعة إمساك كتاب بيدي والشعور فجأة بذاك الإحساس الغريب من الدهشة، الإدراك، البرودة، أو الدفء، الذي يستحضر أحيانا ولأسباب لا تُدرك مجموعة معينة من الكلمات."[13]

كما عبر هنري جيمس، وهو من أعظم أساتذة النمط القصصي، ومؤسس المدرسة الأدبية الواقعية الأمريكية، عن أخلاقيات القراءة بقوله : "إن هذا الفن الذي أحبه كثيرا، فن القراءة، يتصل بالمكان الذي أعمل فيه، وأعتقد أن هناك أخلاقيات للقراءة، مسؤولية في كيف تقرأ، في فعل تقليب الصفحات ومتابعة السطور، وأعتقد أنه أحيانا، أبعد من قصد المؤلف وأبعد من توقع القارئ، يمكن لكتاب أن يجعلنا أفضل وأكثر حكمة."[14]

ولا يكون ذلك إلا إذا كان القارئ واعيا مجيدا لقراءة السطور وما بين السطور، إنه يقرأ ليفهم ويحلل ويفسر وينتقد ويقوّم ويستطيع أن يميز الصالح من الطالح.

أنواع القراءة :

تنقسم القراءة إلى نوعين :

1- **القراءة الصامتة** : يدرك القارئ من خلالها الحروف والكلمات المطبوعة أمامه ويفهمها ، ثم يعاود التفكير فيه ليتبين ما فهمه منه.

وتكمن أهميتها في زيادة سرعة المتعلم للقراءة، مع إدراكه للمعاني المقروءة، والعناية البالغة بالمعنى على اعتبار عنصر النطق مشتتا يعيق التركيز، الأمر الذي يؤدي إلى زيادة حصيلة القارئ اللغوية والفكرية ودراسة العلاقات بينها وعقد المقارنات.[15]

2- **القراءة الجهرية** : هي نطق الرموز المطبوعة بصوت مسموع مع الفهم المعتمد على الدقة والطلاقة وتجسيد المعاني.

وتكمن أهمية القراءة الجهرية التدرب على النطق الصحيح وحسن الإلقاء وتنغيم الصوت لتجسيم المعاني والتعبير عنها ، وتؤدي إلى تذوق موسيقا الأدب ومتعة النطق بها ، وتعد وسيلة تفسير المقروء للمستمعين.[16] وكذلك يكسر حاجز الخوف والخجل عند القارئ ، وتتولد عنده نوع من الجرأة تنمي عنده القدرة على طرح الأفكار وعرضها أمام الآخر.

وبهذا تختلف قدرات الطلاب في ممارسة فن القراءة، إذ لا شك أن الذين يقرؤون منذ زمن طويل هم أسرع وأيسر في الفهم من القراء المبدئين، كما أنه يجب التمييز بين أنواع القراءات، فهناك القراءة الترويحية التي تهدف إلى المتعة والتأمل والاسترخاء، والقراءة الدراسية التي تتطلب اهتمامًا دقيقًا بالنص المقروء، وربط الأفكار والتفاصيل

بعضها ببعض، والقراءة الاستطلاعية التي تنطوي على تغطية قدر كبير من النص المقروء للحصول على فكرة عامة حول محتواه.[17]

ثالثا : فن الكلام (التعبير الشفوي)

فالكلام هو الشكل الرئيسي للاتصال اللغوي بالنسبة إلى الإنسان، والتعبير الشفوي عن أفكار أبناء العصر وطرق إقناع الآخر بآرائهم ومعتقداتهم عن طريق انتقاء الكلمة المؤثرة وعرضها بصورة منطقية عقلية مقنعة، ويعد أهم جزء في الممارسة اللغوية، لاسيما وأننا في عصر الانفجار المعرفي والثورة العلمية وتطبيقاتها التقنية.

غير أن تعليم فن الكلام لأبنائنا وطلابنا لم يلق عناية خاصة من قبل المؤسسات التعليمية أو الحكومية أو مجالات الحياة المختلفة، فلم ينشأ التلميذ داخل المؤسسة التعليمية على تنمية قدراته في إتقان فن المحادثة والمناقشة والحوار مع الآخر، الأمر الذي يقوده إلى تعلم مهارة البحث عن المعرفة والعودة إلى مصادر الحصول على المعلومات بهدف التعليم الذاتي والاعتماد على النفس.

والحق أن المنهج الواعي لفن التعبير الشفوي (التحدث) يتسم بأنه منهج تخطيطي، يمكّن المتحدث من السيطرة على مواقف التحدث أمام الآخر، الذي بدوره يعطي دعما حقيقيا للمتحدث لتقدير ذاته، فمن لديهم القدرة على التحكم في فاعلية التواصل اللفظي يصبحون أكثر ثقة بالذات، وينظر الناس إلى من لديهم القدرة على الإقناع على أنهم قادة، ومتحدثون بارعون.[18]

كيف تتم عملية الكلام ؟

إن عملية الكلام أو التحدث ليست حركة بسيطة تحدث فجأة، وإنما هي عملية معقدة بالرغم من مظهرها الفجائي، وتتم على عدة خطوات :

1- الاستثارة : فلا بد أن يستثار المتكلم، والمثير إما أن يكون خارجيا، كأن يرد المتحدث على من أمامه، أو يجيب على سؤال مطروح، أو يشترك مع الآخرين في نقاش أو حوار.

وقد يكون المثير داخليا، كأن تلح على المتحدث فكرة معينة، يريد أن يعبر عنها للآخرين، فإذا كان أديبا أو شاعرا عبر في صورة ينشدها، أو خطبة يلقيها.

2- التفكير : بعد الاستثارة يبدأ المتكلم في التفكير فيما سيقول، فيجمع الأفكار ويرتبها، والفرد الذي يتكلم دون أن يعطي نفسه الوقت الكافي للتفكير فيما سيقول غالبا ما يكون كلامه أجوف خاليا من المعنى، غير منظم، الأمر الذي سيؤدي إلى انصراف الناس عنه وعدم الاستماع له.

3- الصياغة : بعد التفكير فيما سيقول، يبدأ في انتقاء الألفاظ والعبارات والتراكيب المناسبة للمعاني، وعليه يجب معرفة أن البلاغة في القول هي مراعاة مقتضى الحال، وأن لكل مقام مقالا، ولكل حال مقتضاه، فيختار ما يناسب المستمعين وأحوالهم ويتكلم بألفاظ تتناسب مع الأفكار التي يريد إيصالها للآخرين.

4- النطق : هو المظهر الخارجي لعملية الكلام، على عكس المراحل السابقة فهي عمليات داخلية، والمستمع لا يرى من عمليات الكلام إلا هذا المظهر الخارجي وهو النطق، لذلك يجب مراعاة النطق السليم الخالي من الأخطاء اللغوية.

وعلى الرغم من تعدد مراحل عملية النطق غير أنها تحدث بسرعة، حتى يخيل للمستمع وللمتكلم أنها تحدث دفعة واحدة.

إن تعليم الطلاب فن الكلام يساعد في :

1- تطوير وعي الطالب بالكلمات الشفوية كوحدات لغوية.

2- إثراء ثروته اللفظية الشفهية.

3- تقويم روابط المعنى عنده.

4- تنمية قدرته على تنظيم الأفكار في وحدات لغوية، وعرضها بطريقة منطقية ومقنعة.

5- تحسين هجائه ونطقه.

6- القدرة على إلقاء الشعر والخطب وقص القصص والحكايات.[19]

7- كسر حاجز الخوف أمام الآخر، مما يعزز شخصيته فيصبح واثقا من ذاته وينعكس هذا على أفكاره ويعطيه الجرأة على خوض الحقائق.

8- معرفة كيفية بدء الحديث بشكل مشوق لافت لنظر الحضور، وكيفية إنهائه بشكل يرسخ في الصدور، كما ينبغي تعبير الطالب عن أفكاره هو لا عن آراء الغير وأفكاره.

9- تعلم آداب المحادثة والحوار مع الآخر، فيتجنب الغرور والخشونة والصوت الحاد والصراخ، ويتعلم الاعتدال في الوقوف والجلوس أثناء الكلام.

وفي جميع الأحوال على الطالب أن يجتهد في تدريب نفسه على هذا النوع من الفن حتى تكتمل شخصيته ويحقق ذاته من خلال امتلاكه كل مهارات وسائل الاتصال اللغوي.

رابعا : فن الكتابة (التعبير التحريري) :

تعد الكتابة أعظم ما أنتجه العقل الإنساني، وقد ذكر العلماء أن الإنسان حين اخترع الكتابة بدأ تاريخه الحقيقي[20]، إذ تعد وسيلة تواصل مستمر عبر أزمان بعيدة.

والحق أن فن الكتابة هو الحصيلة النهائية لتعلم اللغات ومنها اللغة العربية، أي أنه الهدف النهائي الشامل لجميع فنون اللغة وفروعها، والتي تصب في إكساب الطالب المقدرة على التعبير الشفوي والتحريري، ففي الغالب يكون المستمع الجيد هو قارئ جيد ومتكلم جيد وكاتب جيد، وفي جميع حالاته يسيطر على اللغة وسيلة للتفكير والتعبير والاتصال، ولعل أهم مهارات فن الكتابة تكمن فيما يلي :

1- إدراك نوعية الموضوع وحدوده وتمييز ما هو مناسب أو غير مناسب له.

2- امتلاك ثروة لفظية تعينه في طرح أفكاره ومعانيه.

3- سلامة المعاني والحقائق والمعلومات.

4- سلامة الأسلوب صرفيا ونحويا.

5- جمال المعنى والمبنى.

أما المراحل التي يمر بها الطالب أثناء عملية الكتابة فهي :

1- مرحلة تحديد الموضوع : وهي مرحلة مهمة قد تستغرق وقتا في الاطلاع على جميع الاتجاهات والاهتمامات، غير أنها تقع على عاتق الطالب في اختياره الموضوع الذي يناسبه ويود التعبير عنه.

2- مرحلة البحث عن المعارف والحقائق وجمع المادة : وتقتضي هذه المرحلة البحث والتفتيش في المصادر والمراجع والموسوعات سواء

من الكتب الورقية والالكترونية أو من المشافهة كحضور ندوات ولقاءات علمية وبرامج ثقافية تعليمية.

3- **مرحلة التعبير الشفوي** : وفيها تتجلى النقاشات وتدوين الملاحظات في مسودات تغني الموضوع وتهذبه وتبرز جوانب القوة وتصوب مواطن الضعف، وتعم الفائدة على الجميع.

4- **مرحلة كتابة الموضوع في صورته النهائية** : مع اعتبار الملاحظات والنقاط التي تم تدوينها وإضافتها إلى المادة الأم.

5- **مرحلة التقويم** : حيث تسجل مجموعة الملاحظات والأخطاء الهجائية والنحوية والأسلوبية والفكرية، ويتم مناقشتها ومعالجتها وتتم الفائدة المرجوة التي تنمي شخصية الطالب بشكل متكامل إلى حد بعيد.

وبهذا يتمكن الطالب من خوض غمار الكتابة، التي تعينه بدورها على تنمية قدراته الإبداعية فيحقق ذاته، وبالتالي يحقق هدف التواصل الثقافي والاجتماعي والواقعي.

وهكذا نجد أن فنون اللغة الأربعة تهدف إلى بناء طالب علم، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى، قادر على فهم وإدراك محيطه وتحليله ونقده ومن ثم التعبير عنه بأسلوب واضح منطقي مقنع يتناسب ومعطيات عصره ومستجداته.

والحق أن هذه الفنون والمفاهيم قد نضجت لدى الغرب إلى درجة كبيرة، وتبدت في تدريس اللغة ووضع مناهج لها ونظريات عملية تطبيقية، بينما أصاب لغتنا الجمود والضعف بسبب العملية التعليمية التي أدت إلى خلق فجوة عميقة بين الكم المعرفي المعطى للطالب

بشكل نظري والذي استحال في بعض وجوهه ضربا من المقدسات، وبين التطبيق الحيوي للغة الذي يلامس روح الإبداع، فيخلق إبداعا جديدا وتذوقا خاصا في ذات المتلقي (الطالب).

إن هذا التذوق الفني للنصوص الأدبية على اختلاف قضاياها وموضوعاتها، والتمييز بين الجميل منها والقبيح، والجيد والرديء هو ما يسمى بالنقد في أبسط معانيه، وحتى تتحقق لدى الطالب صفة الناقد، وينتقل من كونه متلقيا للنص الشعري إلى كونه ناقدا له، قادرا على قراءة جديدة يُعمل فيها قوة الخيال وملكة التحليل والاستنباط مستفيدا من تراكمه المعرفي في شتى العلوم كالأدب والتاريخ والنحو والصرف وعلم النفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال وغيرها، فضلا عن نظرته للحياة وخبراتها المتعددة، فالنقد لا يكون بين ليلة وضحاها، وإنما يحتاج إلى علوم وثقافة وذوق واستعداد نفسي واطلاع واسع على القديم والحديث وخبرات وتدريبات عديدة حتى تتبدى عناصر الإبداع بأبهى صورها، ويصبح للنص الشعري قراءات متعددة بعدد قرائها، لأن المخزون المعرفي وكيفية إسقاطه على النصوص يختلف من إنسان إلى آخر، مثال ذلك أنني حين ألفظ كلمة شجرة، سيرتسم في ذهن كل الحضور صورة لشجرة تختلف من متلق إلى آخر على الرغم من التوافق العام في صفات الشجرة، إلا أنه سيصبح لدينا عدد شجرات متنوعة بعدد الحضور بسبب اختلاف صورة الشجرة والانطباع عنها في ذهن كل شخص. فما بالكم بقضية في نص أدبي أو موضوع من موضوعاته.

حتى إن الإنسان الواحد قد تكون له عدة قراءات لنص معين، وقد عبر فيلسوف يوناني عن هذه الحقيقة بقوله : "إنك لا تنزل النهر مرتين"، أي أنك في المرة الثانية تكون قد اختلفت عن المرة الأولى لأن ماء النهر لا يتكرر في مجراه الذي لا يتوقف، فلا شيء يتكرر على الإطلاق.

والحق أنه بقدر ما يكون صاحب النص مبدعا بقدر ما يجد صدى بل أصداء في نفوس متلقيه، إذ يخاطب فيهم جانبا مستكنّا في نفوسهم، حتى يبلغوا ذلك التأثير العميق، فحين يبدع الشاعر لا يقدم الواقع كما هو، لأن الفن لا يقبل المباشرة، إنه إعادة خلق للواقع من خلال زاوية جديدة ورؤية مختلفة، كذلك فإن تذوق النص الشعري هو نوع من الإبداع، له خصوصيته المميزة التي تنبع من الداخل، وتعرض على العقل، وتتسم هواء الخيال، فتحرك أغادير الوجدان، إنه تجربة إبداعية يمر المتذوق بنفس المراحل التي مر بها المبدع أثناء قيامه بعملية الإبداع، وقد أكد عبد القاهر الجرجاني على حلاوة الفكرة التي هي الأثر النفسي الذي يستمتع به المتذوق والمبدع معا، من خلال الخبرة الجمالية التي يمر بها كلاهما بقوله : "وهل شيء أحلى من الفكرة إذا استمرت وصادفت نهجا مستقيما، ومذهبا قويما، وطريقة تنقاد، وتبينت لها الغاية فيما ترتاد"[21].

ونجد الجرجاني أيضا يقول عن صنعة الشعر : "فإذا ما مدت الحلبات لجري الجياد، ونصبت الأهداف لتعرف فضل الرماة في الأبعاد والسداد، فرهان العقول التي تستبق، ونضالها الذي تمتحن قواها في تعاطيه هو الفكرة والرؤية والقياس والاستنباط"[22].

وهنا يمكن لنا تطبيق قول الجرجاني على مهمة الطالب إزاء قراءة نص شعري وهي إبراز الفكرة الرئيسية والأفكار الثانوية، ثم إعمال الرؤية في فهم أساليب عرض الأفكار، والقياس بالمخزون المعرفي لاستنباط قراءة جديدة قائمة على التحليل والتذوق والإبداع.

وتعدّ البلاغة أساسا في تذوق جماليات النص الشعري، غير أن طرق تدريس البلاغة وتقعيد علومها (المعاني والبيان والبديع) التي ورثناها وتداولناها كما هي، جافة جامدة منفصلة عن الأدب، جعلها علما متكلفا، يُعنى بقواعد البلاغة وتعاريفها وشواهدها دون تحقيق الغرض التطبيقي الجمالي في الشعر، فصارت أشبه بقواعد النحو والصرف، لا تترك في نفوس الطلاب أثرا فنيا أو هزة شعورية تعبر عن الإحساس بالجمال، إذ ينفق الطالب وقتا ومجهودا في البحث عن استعارة أو كناية أو غير ذلك بطريقة متحجرة جامدة، دون ربطها بنواحي الموسيقا والتصوير المختلفة في الشعر، وما تضفيه من جمال على المعنى بما يتناسب وشخصية الشاعر ونظرة عصره.

إن إدراك التذوق الأدبي ينشأ من فهم المعاني العميقة في النص الشعري، والإحساس بجمال أسلوبه، وربط هذه المعاني بالصور الفنية التي أعمل الشاعر مخيلته واختارها دون غيرها لتأثره بمحيطه وعصره، فهو ابن بيئته ونتاج عصره، ومن هنا كان لا بد للطالب من الدراية بتاريخ الأدب، ورسم خريطة ذهنية تمثل مراحل تطور الأدب عبر التاريخ، حتى يتسنى له إدراك التسلسل الزمني للأحداث التاريخية يبدأ بالعصر الجاهلي ثم الإسلامي ثم الأموي فالعباسي.... وربطها

بشخصيات العصور من شعراء وأدباء وعلماء وخلفاء وفقهاء وغيرهم، والتعرف على مواطن الضعف ومواطن القوة في ذلك.

ولعلي في هذا الصدد أختلف مع د. علي أحمد مدكور في رأيه حول فشل المدرسة في جعل الناشئة يتذوقون الفن الأدبي الجميل من خلال المنهج التاريخي المتبع فيرى أن من أسباب هذا الفشل "تدريس الشعر الجاهلي الصعب للتلاميذ في سن صغيرة، بينما هم يدرسون الشعر الأقل صعوبة في سنوات يكونون فيها أقدر على الفهم والتذوق."[23]

والحق أن الشعر الجاهلي يمثل الشعر العربي في أبسط صوره من حيث المعاني والأخيلة، إذ انبثق على لسان إنسان جاهلي، عاش بساطة الحياة الجاهلية وخلوها من تعقيدات الحياة والفلسفات الدخيلة الممتزجة بثقافات متعددة، فما أبسط حياة امرئ القيس وعنترة بن شداد وطرفة بن العبد بالمقارنة مع تعقيدات حياة المتنبي وأبي تمام والمعري وأدونيس ونزار قباني ومحمود درويش وفلسفتهم وفكرهم وبعد نظرتهم للحياة وما وراء الأحداث ومجريات العصر، غير أن الشاعر الجاهلي كان قد تحدث بلغته والتي غدت في معظمها مفردات لغوية غريبة عنا، فما أن يكشف الطالب عن معناها من خلال تعلم آلية البحث في المعاجم حتى يتبدى له المعنى واضحا سهلا هينا.

ومن جهة أخرى يجد القارئ للشعر الحديث أنه يضرب بجذوره في الشعر القديم في كثير من الأحيان، فإذا ما قارنا وقابلنا بين ما ورثه الشعر الحديث وما كسبه وجدده، تتضح لنا حقائق وأصول راسخة، حتى من الشعراء الذين توغلوا في حضارة الغرب وانتهلوا من

معينها، قد ظلت لهم شخصيتهم العربية المستقلة في بلاد المهجر وتطوروا بما يلائم شخصيتهم العربية المستقلة، مؤكدين على مبدأ الاتصال بماضي أمتهم وتراثهم العريق الذي سيبقى ما بقي الزمان.

وبهذا التسلسل الزمني المنطقي لدراسة النصوص الشعرية تتكون عند الطالب نظرة نقدية معرفية جمالية، يستطيع من خلالها تناول النصوص الشعرية وتحليلها بخطى واثقة عارفة قوية. وحتى يتحقق للطالب القراءة الصحيحة للنص لا بد من :

1- التسلح بالأدوات اللازمة من لغة ونحو وبلاغة ونقد، وامتلاك مهارات الخيال والربط والتذوق الجمالي.

2- بذل الجهد في سبيل الحصول على المعلومات من مصادرها، فيتدرب الطالب على كيفية البحث في المكتبة وتفحص الكتب والدواوين وغيرها.

3- الثقة بالنفس وتعزيز المقدرة على البحث في العلوم والمعارف المتنوعة، فيكتشف ذاته ويختار بنفسه ما يحب الخوض في أغواره وكشف أسراره.

4- الجرآة في التعبير عن أفكاره التي توصل إليها شريطة أن ينطلق من أسس صحيحة وسليمة، فلا يكتب عن شيء أو يتحدث عنه إلا إذا قرأ عنه أولا أو جمع معلومات حوله، وبهذا يتكون عنده ما يسمى باحترام الكلمة المنطوقة أو المكتوبة.

5- أن يجعل هدفه الوصول إلى الحقيقة لا إلى ما يريده هو أو يريده الآخر.

6- أن يحدد له منهجا معينا يختاره بنفسه بما يناسب موضوعه وشخصيته لينظم من خلاله أفكاره، فلا يقع في التكرار أو الفوضى العشوائية.

7- أن يحفظ نصوصا شعرية تساعده في تنمية ثروته اللغوية والأدبية، وتدل على فهمه واستثمار حافظته بما هو مثمر وجميل.

8- التدريب المستمر على القراءة سماعا وتطبيقا.

ويمكن إجمال خطوات قراءة النص الشعري بما يلي :

1- يقدم للنص تقديما يمهد له قبل فهمه، وذلك بتصوير عصره وأبرز ما جرى فيه من أحداث، وما أحاط الشاعر من ظروف خاصة، وعلاقته مع محيطه، لأن ذلك كله سيكون له أثر في نفس الشاعر ينعكس على صوره وأفكاره بشكل شعوري أو لا شعوري.

2- قراءة النص كاملا قراءة واعية واستخراج الأفكار الرئيسة.

3- شرح المفردات الغريبة وذلك بالاعتماد على معاجم لغوية سهلة التداول كالمعجم الوسيط في طبعته الثانية ومختار الصحاح، ليتسنى للطالب فهم السياق وتذوق جماليات النص

4- شرح إجمالي للبيت أو للفقرة والتحليل المناسب والموازنة بين أجزاء النص.

5- المنحى البلاغي العملي ويكون بربط الأفكار والأغراض الشعرية بالصور الفنية والمحسنات البديعية التي اعتمدها الشاعر في إبراز أفكاره.

6- المنحى النقدي للمعنى والألفاظ ومدى مناسبة اللفظ للمعنى، ومدى تأثير موسيقا الألفاظ على المعنى وإسهامها في التأثير على نفس المتلقي.

7- مقارنة النص مع غيره من النصوص، واستخراج مواطن التشابه ومواطن الاختلاف لإعمال الذوق الفني وتنمية الرؤية الجمالية.

وبهذا يكون الطالب قادرا على قراءة نص شعري من خلال انطلاقه من محصلة علمية معرفية من جهة، ونظرته إلى الحياة وتفسيره الشخصي المنبثق من خياله وإعمال ذهنه في تطبيق مخزونه المعرفي على النص من جهة أخرى.

ولئن كنا قد تأخرنا عن الغرب في وسائل التعليم التطبيقية على النصوص الشعرية، فإنه يمكننا استدراك ما فاتنا وتدبر أمرنا برسم خطط جادة واضحة مصلحة على الصعيدين التربوي والتنموي، تهدف أن توصل اللغة بالحياة، فنستشعر ما في النصوص الشعرية من إبداع وجمال ورسالة، تتناسب ومتطلبات المجتمع العربي الجديد، يساعدنا في ذلك أن لغتنا العربية لغة حية متطورة فيها جمال وبهاء وفكر وتراث، ولا أدل على ذلك من عمرها المديد وصمودها أمام كل أنواع الغزو، ثم يقظتها من جديد.

الهوامش

1. مدكور علي أحمد، تدريس فنون اللغة العربية، دار الفكر العربي، مصر 2006م: 5
2. ابن منظور، محمد بن مكرم ، لسان العرب، طبعة بولاق، الفيروز آبادي . محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، تحقيق محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة 1998م : مادة س م ع
3. طعيمة. رشدي ومناع.محمد ، تدريس العربية في التعليم العام، نظريات وتجارب،دار الفكر العربي،مصر2001م : 80
4. تدريس فنون اللغة العربية : 85
5. سورة الأعراف : 204
6. الشنطي. محمد صالح، المهارات اللغوية،ط4 دار الأندلس، بيروت1996م : 162-163
7. الجاحظ . أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين،تح : عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي،القاهرة1998م : 132/2
8. فروم . إيرك(1900-1980م)، فن الإصغاء، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004م : 13-14
9. نفسه
10. عبد المنعم. محمود، معجم المصطلحات والألفاظ الفقهية، دار الفضيلة، القاهرة 1999م : مادة (ن ظ ر)
11. نفسه : مادة (ب ص ر)
12. مجموعة من المفسرين، التفسير الميسر، ط2 مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، السعودية 2009م: 519/1
13. مانغويل. ألبرتو، فن القراءة، ترجمة : عباس المفرجي، دار المدى، بغداد 2014م: 12-13
14. نفسه : 13
15. تدريس فنون اللغة العربية : 139
16. تدريس فنون اللغة العربية : 141
17. مجموعة من العلماء والباحثين، الموسوعة العربية العالمية، ط2،مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض 1999م : مادة (ق ر أ)
18. مؤلف مجهول، فن التحدث مع الآخرين بلباقة، وكالة هيئة الأمم المتحدة، دمشق د.ت : 19
19. يونس.فتحي وآخرون، أساسيات تعليم اللغة العربية والتربية الدينية، دار الثقافة للطباعة والنشر،القاهرة 1981م : 136

20. نفسه : 233

21. الجرجاني. عبدالقاهر، أسرار البلاغة في علم البيان، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت 2001م : 112

22. نفسه : 113

23. تدريس فنون اللغة العربية : 202

إشكالات بناء ووضع المصطلح اللساني التداولي

د. فاطمة بنت ناصر المخيني
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
دبي/الإمارات العربية المتحدة

ملخص

هناك صعوبات كثيرة لغوية، ومعرفية، وعلمية، وتقنية، تعترض الباحث في مجال المصطلحية توجب وضع مختلف الضوابط الصوتية والصرفية والدلالية الضابطة لآليات بناء ووضع واستعمال هذا المصطلح بخاصة المصطلح اللساني التداولي، فهو يعكس غنى وتنوع النظريات اللسانية التي ميزت الثقافة اللسانية خلال أكثر من ثلاثين سنة. وقد جاء المصطلح مواكبًا لتحولات هذه الثقافة ومرآة لتنوع مصادرها وروافدها. وككل علم حديث في مراحل تأصيله الأولى، فقد أربك الجهاز المفاهيمي للسانيات الحديثة بمدارسها المختلفة سعي الباحثين في التعامل مع مصطلحاتها المعقدة، كما أبرز مشاكل تلقي هذه المفاهيم على صعيد تمثلها وترجمتها ونقلها لدى فئة واسعة من اللسانيين العرب.

الكلمات المفتاحية : مصطلح لساني تداولي، علوم معرفية، ترجمة مصطلحية، تداوليات معرفية، دراسات لسانية.

Resume :

Il y a beaucoup de difficultés linguistiques, cognitives, scientifiques et techniques, que rencontre un chercheur sur le terrain de la terminologie ce qui nécessite l'établissement de plusieurs conditions morphologiques et sémantiques restreignant les mécanismes de contrôle de la construction et le développement et l'utilisation de ce terme, en particulier le terme linguistique pragmatique, il reflète la richesse et la diversité des théories linguistiques qui caractérisent la culture linguistique pendant plus de trente ans. Le terme est venu en ligne avec les transformations de cette culture et reflète la diversité de ses sources et de ses affluents. Et comme toute science moderne dans les premiers stades de l'enracinement, le dispositif conceptuel de la linguistique moderne a perturbé différents chercheurs dans la poursuite de ses propres écoles traitant de la terminologie complexe, mis en évidence également les problèmes de réception de ces concepts au niveau de représentativité, de traduction, et de transfert pour la majorité des linguistes arabes.

MOTS CLÉS : Terme linguistique Pragmatique, Sciences Cognitives, traduction Terminologique, Pragmatique Cognitive, Etudes Linguistiques

مقدمة

يجد الباحث في المصطلح اللساني صعوبة كبيرة في ضبط الآليات اللغوية والمعرفية والعلمية بل والتقنية الموجبة لوضع مختلف الضوابط الصوتية والصرفية والدلالية الضابطة لآليات بناء ووضع واستعمال هذا المصطلح بخاصة المصطلح اللساني التداولي، فهو يعكس غنى وتنوع النظريات اللسانية التي ميزت الثقافة اللسانية خلال أكثر من ثلاثين سنة. وقد جاء المصطلح مواكبًا لتحولات هذه الثقافة ومرآة لتنوع مصادرها وروافدها. وككل علم حديث في مراحل تأصيله الأولى، فقد أربك الجهاز المفاهيمي للسانيات الحديثة بمدارسها المختلفة سعي الباحثين في التعامل مع مصطلحاتها المعقدة، كما أبرز مشاكل تلقي هذه المفاهيم على صعيد تمثلها وترجمتها ونقلها وتأصيلها لدى فئة واسعة من اللسانيين العرب. وهو ما تعكسه بوضوح الفوضى المصطلحية والتذبذب وغياب التنسيق الذي يطبع الاجتهادات الاصطلاحية، والتعامل التقليدي غير النسقي في وضع المصطلحات، وغياب الوعي بالإشكالات النظرية التي يطرحها موضوع صياغة المصطلحات وتوليدها وبناؤها ووضعها، وكذا الخلط المنهجي الواضح بين فكر لغوي قديم وآخر حديث، بالإضافة إلى تنوع المرجعيات وتعدد المقاربات والأمر يصدق أكثر على المصطلح اللساني التداولي ؛ لأنه يرتبط بكل المناحي الحياتية للأفراد : الاجتماعي منها والنفسي والأنتروبولوجي والمعرفي.

1- آليات إنتاج المصطلحات من البناء إلى التطوير :

1-1 تجليات أزمة المصطلح بالمعاجم والدراسات اللسانية العربية

لقد سعينا طوال هذا البحث إلى الوقوف عند الأبعاد الصورية والدلالية لمفهوم "مصطلح"، وقمنا برصد تجليات أزمة المصطلح بالمعاجم والدراسات اللسانية العربية، واعتبرنا أول منطلق الحلول لتجاوز هنات المنظومات المصطلحية العربية يتمثل في تحقيق شرط الاتفاق بين أهل الاختصاص، والالتزام بشروط الوضع المصطلحي، إضافة إلى التمسك بمقتضيات منهجية ونظرية وتقنية معززة برغبة أكيدة في الإنتاج الأصيل وتجاوز الاقتصار على استهلاك الوافد.

وبغية الدفع بوتيرة تطوير المصطلح وتأهيله لحمل التصورات العلمية المستحدثة دعونا إلى استلهام مواقف الأسلاف بمختلف مشاربهم الثقافية من التوليد اللغوي وقياسية الاشتقاق. وعلى غرار ما سجلته من ضحالة الدرس المعجمي النظري بالعالم العربي؛ عاينا أيضا غياب نظرية عربية للتوليد قائمة الذات، وقد ألمحنا ببعض من إرهاصاتها المبثوثة بالدراسات العربية المعجمية والمصطلحية الحديثة. وتتجلى للناظر عوائق التوليد المصطلحي بالخصوص حين الانتقال إلى مرحلة تطبيق القواعد والمبادئ المصوغة والتي غالبًا ما تم الخلط بينها، كما تتوضح في الخطاب التصنيفي لوسائل التوليد اللغوي والوضع المصطلحي.

2-1 الأنساق التداولية الوظيفية لإنتاج للمصطلحات :

هناك مشاكل عدة تعترض الباحث في المجال الاصطلاحي بخاصة حين ارتباطه بالبعد التداولي الاستعمالي للمصطلح. لم تختلف

السبل بين الاصطلاحات العربية اختلافها في هذا العلم : القديم الجديد الأصيل الدخيل المتولد الغازي، نعني اللسانيات. والسبب في ذلك أن هذا العلم قد حمل على كاهله كل أسباب التشتت الاصطلاحي بين العرب ثم أضاف إليها عللاً ودوافع تراكمت باقتضاء نوعية المعرفة اللغوية عامة وبمستمليات الدقة اللسانية خاصة.

ومما يزيد في صعوبة هذه وضع المصطلح اللساني التداولي بخاصة كونه يشكل جزء من قضية مصيرية بالنسبة للأمة العربية من خليجها إلى محيطها لارتباط الوضع الاصطلاحي بظواهر أخرى بخاصة حركة التعريب في بعدها السياسي والاجتماعي والفكري والثقافي، وقد اختلف العرب في الكيفية التي يجب أن يكون عليها التعريب في مستواه العام، وليس المصطلح اللساني إلا زاوية حاسمة منه.

إن اضطراب المصطلح راجع إلى تعددية المناهج المتبعة عربيًّا في صوغ المصطلح التي تخضع بدورها لمنظور التعريب المتبع في هذا البلد العربي أو ذاك. ومن هذا المنطلق نجد من يصوغ المصطلح العربي مترجمًا معناه، وهناك من يعربه ؛ أي ينقله بلفضه الأجنبي مع إخضاعه للوزن والنطق العربيين، ويضع آخرون المصطلح باعتماد الاشتقاق أو التوليد أو النحت، ويرجع آخرون للتراث العربي قصد إحياء ما فيه من مصطلحات. وقد سار على هذه الطرق جميعها كل الدارسين العرب أفرادًا وجماعات، مؤسسات وهيئات، تعددت الوسائل والهدف واحد. وقد أدى هذا التعدد في تصور وضع المصطلح اللساني التداولي إلى خلق لغات علمية عربية عديدة قائمة الذات.

من ثم نخلص إلى أن مشكل بناء ووضع المصطلح اللساني التداولي بخاصة بالعالم العربي كان خاضعًا لاعتبارات سياسية وإديولوجية وثقافية أكثر من تصوره علميًّا وأكاديميًّا ومعرفيًّا، من تم وجدنا أنفسنا أمام سبيلين :

- إما الخضوع لإدولوجيا السياسة العامة الموجهة للمؤسسات العربية وهي غير علمية بالضرورة.
- وإما توجيه البحث نحو بناء جهاز استدلالي واصف للمصطلح علميا ببناء معرفي وعلمي واسم لآليات إنتاج، وبناء، ووضع، وتصنيف المصطلح اللساني التداولي منه بخاصة ،والتأسيس لأنساق ومنظومات لغوية إنتاجية اصطلاحية تبين بوضوح القائمة المفتوحة لبناء المصطلح اللساني التداولي بكل محتوياته الوظيفية :

البنية التداولية لنظام بناء المصطلح اللساني التداولي[1] : تعد هذه البنية، البنية الوظيفية الأولى لبناء المصطلح اللساني التداولي، وتقوم على توافر عدد من أنماط المعلومات الواجب توافرها في أي مصطلح في المستوى البنائي الأول، وترتبط تلك المعلومات بالمحتوى الوظيفي التداولي للمصطلحات.

1- **البنية الدلالية لنظام بناء المصطلح اللساني التداولي** : يتم في مستوى هذه البنية البنائية الثانية (البنية الدلالية) استجلاء المحتوى الحملي في الوضع المصطلحي، والمقصود هنا تبين مستوى بناء المصطلح، باعتباره حدًّا منطقيًّا من الحدود الحاملة لموضوعات مصوغة للتعبير عن اصطلاح يحدد الدور المنطقي الذي يقوم به المتكلم أو القوة الإنجازية أو المحتوى القضوي للمصطلح[2].

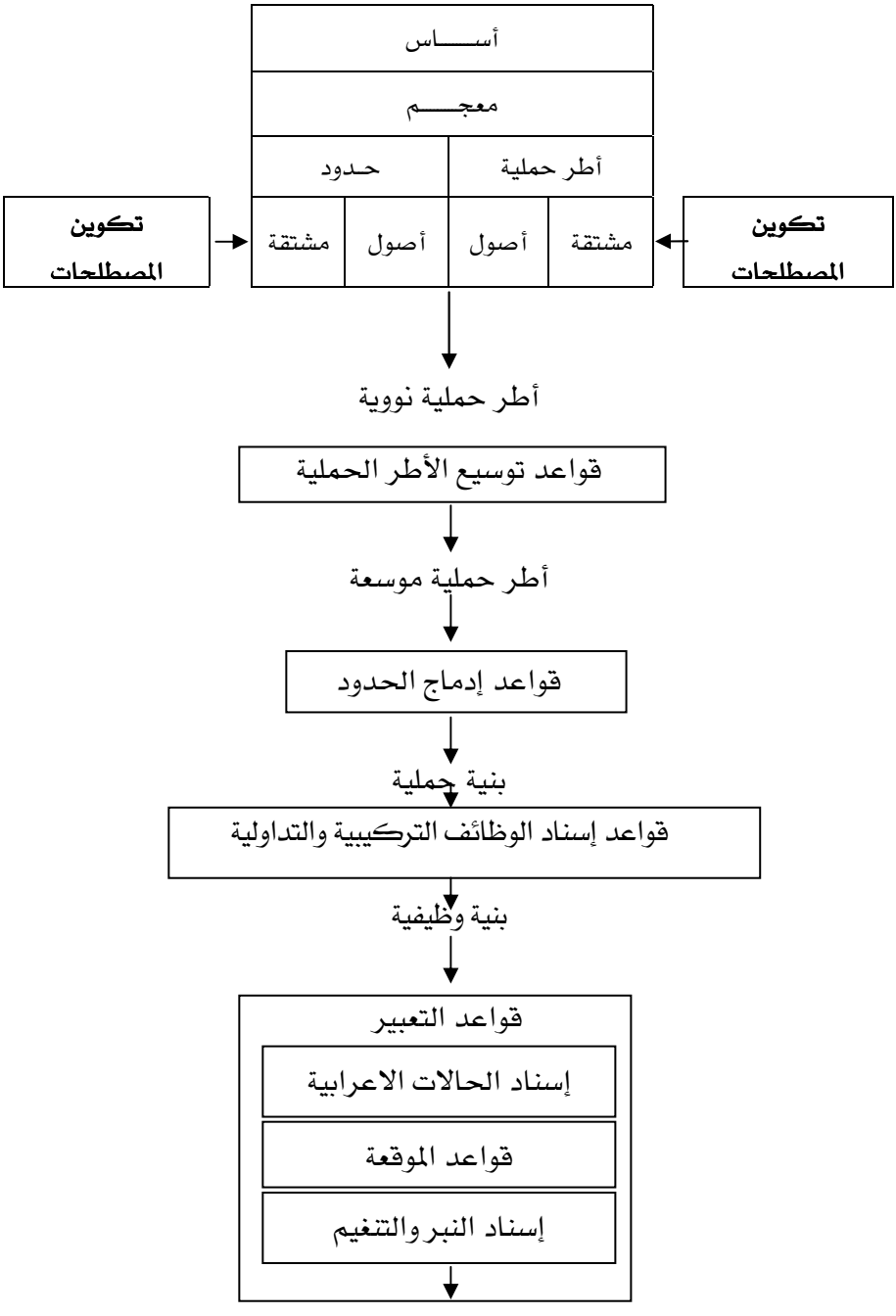
2- **البنيـة التركيبيـة لنظـام بنـاء المـصطلح اللـساني التـداولي**[3] :

نسعى دائمًا بصفتنا باحثين في المجال اللساني النظري أو الاصطلاحي التداولي العربي إلى رسم الحدود، مع التركيز بشكل أخص على موضوعات من قبيل : البناء والإعراب، والتقديم والتأخير إضافة إلى معالجة ظاهرة ما سمي لاحقًا ب"البناء المسكوك"، وهذا ديدن اللسانيين الغربيين ؛ حيث تميزت كتاباتهم بكثرة المترادفات الناعتة للمفهوم نتيجة تعدد المقاربات المنهجية في النفاذ إلى المقومات الدلالية والتركيبية للمركب داخل منظومة الكلام وبالمتون الاصطلاحية.

3- **البنية المورفونولوجية لنظام بناء المصطلح اللساني التداولي**[4] :

تعد البنية المورفونولوجية البنية الإنتاجية الأخيرة لبناء المنظومة الاصطلاحية والوسيلة البنائية الأخيرة للحصول على صورة المصطلح، وذلك من خلال وضع أربعة أركان للإنتاج (الأصل، والفرع، والزيادة، والتغيير) ؛ لذلك نميز بين جوانبها العِلْمِية والعَمَلية، ولا حديث عن الإجراء التكويني دون الكشف عن أدوار الصيغة التي تعد الهيكل التطريزي بالنظام الصرفي للعربية، كما نجد "النحت" المنضوي بدوره في نطاق النظام الصرفي أقل وظيفية بلغتنا (غير السلسلية) من نظير الاشتقاق، وذلك ما جعله يفتقر لتقنين دقيق لآليات صياغته بالقديم والحديث، كما كان مصدر خلاف الباحثين بشأن قياسيته، وقد دعوتُ إلى تبَنِّي أسلوب النحت في صياغة المصطلحات الكثيرة التداول في حال الالتزام بمبادئ سلامة التكوين.

يمكن صوغ **بنيات نظام بناء المصطلح اللساني التداولي الواردة سلفًا كما يلي :**



بنية مكونية (ما قبل التمثيل الصوتي)

وفي معرض البحث في وضع[المصطلحات] بالمعاجم اللغوية والاصطلاحية، نسجل" تجاهل مصنفي المعاجم التراثية العربية والغربية على السواء لتدوين المداخل المعجمية (...)، وإذ تغير الوضع بالمعاجم الغربية اللغوية والاصطلاحية؛ فلا زالت المداخل البسيطة هي المهيمنة بالمعجم العربي الحديث، [وهذا ما يفسر] وجود أغلب المركبات الاصطلاحية بالمعاجم اللسانية الثنائية والمتعددة اللغات[بخاصة المصطلحات اللسانية التداولية] بورودها ترجمات ناسخة للوافد البسيط (ولقليل من المركبات) ليس إلا"[5].

وهذا ما يدفع إلى ضرورة تحديد الخصائص التركيبية للمصطلحات اللسانية التداولية التي لم يتم إعطاؤها ما تستحقه من عناية واهتمام، من تم تأتي ضرورة الكشف عن دور المحدِّد في تبيان وظيفتها الدلالية والتركيبية والتداولية، مع عرض لطرق معالجتها من قبل اللسانيين، وحصر الهيئات الأساسية التي صيغت على منوالها بالمعاجم اللسانية العربية، ثم رصد تباين هذه المتون في عرضها.

ومما نسجله في هذا المقام الاعتبار المتزايد للمصطلحيين المحدثين للعبارات الاصطلاحية نظرًا لدورها في الحقول المعرفية والتقنية، ولا تعدو أن تكون بنياتها مرحلة من مراحل ابتغاء التماسك المفهومي في الدرس اللساني العربي. وإلى حين رصد التمثيلات المتعددة للعبارات الاصطلاحية وتحديد نسبها بالمعاجم اللسانية العربية بالباب الثاني ؛ قمت بداية بتصنيفها بالنظر إلى عدد الأسماء الواردة ببنياتها[6].

وحقيقة أن النسق الرابع (المتمثل في الاقتراض) ليس نسقًا توليديًّا بالرغم من مساهمته في إثراء الرصيد المعجمي للعربية. وقد تبين لي من معالجة القدامى لقضايا التعريب ضرورة جمع شتات ملاحظاتهم المبثوثة في مصنفات الدخيل، واستثمار ما صلح منها في تطويع المعربات الحديثة خصوصا وأن المحدثين لم يوفقوا إلى حد الآن في وضع منهجية شاملة في استقبال الوافد، وفي الاتفاق على طرائق نقل الأصوات الأعجمية.

وما ذكر من عناصر كاشفة عن آليات الإنتاج المصطلحي بالعربية الفصحى إنما هو قليل من كثير، اتضح فيه تأثير الخلط أحيانًا وتأثير سوء التطبيق أحيانًا أخرى، بخاصة حينما يتعلق الأمر بالمصطلح التداولي، ولننتقل إلى إثارة جوانب مهمة تمكن من الحكم على مدى نجاح مصنفي المعاجم اللسانية الثنائية والمتعددة اللغات في الاستثمار الجيد والدقيق للأنساق الإنتاجية بحسب الأولويات الواجب مراعاتها..

2- بناء المعجم الاصطلاحي : أي مهام لأي معجم اصطلاحي تداولي ؟

2-1 مشاكل البناء بين تنوع المرجعيات وتعدد المقاربات :

لقد قام عدد من الباحثين بدراسات ذات أهمية كبرى تأثيثًا لمجموعة من المهام الواجب توافرها في معاجم المصطلحات اللسانية المتخصصة دون إهمال لمعاجم المصطلحات التداولية الموسوعي منها والاصطلاحي، ونجد من جهتنا أيضًا أن معاجم المصطلحات اللسانية التداولية الثنائي منها والثلاثي أو أكثر يجب أن يستثمر أدوات المصطلحية الحاسوبية دون أن ننسى العلوم المعرفية والعلوم العصبية وتكنولوجيا الجينات وعلم النفس المعرفي وعلم الاجتماع الآلي وعلم

الأعصاب الوظيفي وهندسة المعرفية والنظريات اللسانية العرفانية والفلسفة التحليلية والمنطق وعلوم التواصل.

يجب كذلك أن تبنى معاجم المصطلحات اللسانية التداولية على وضع تصور نظري وظيفي بالنظر إلى كفاية النظرية المتبناة منطقيًّا ونفسيًّا وتداوليًّا، مع اختيار النظرية الأقوى والأكثر استجابة للشروط المعرفية والمنهجية والنظرية والتمثيلية والنمذجية الأقدر على وصف وبناء ووضع هذا النمط الاصطلاحي التداولي.

كما يجب أن يجيب الإطار النظري المتبنى عن أسئلة تستوعب هذه المجالات المعرفية المتنوعة داخل المتون الموصوفة، مع إلقاء الضوء على عدد من القضايا الفلسفية المهمة حددتها فرنسواز أرمينكو في ست قضايا على النحو التالي :

- **الذاتية :** نحن ننظر إلى الفاعل بصفته فاعلا ومتكلما يحمل كذلك حسب سايمن ديك وكوفيت وبلكشتاين وظيفة تركيبية وهي الفاعلية ووظيفة دلالية وهي المنفذ ووظيفة تداولية وهي المحو، كما أن المفعول سيحمل وظيفة المفعولية تركيبيًا والمتقبل أو الضحية دلاليًا وبؤرة تداوليًا، فالفاعل متكلم ينظر إليه تواصليًّا لا فكريًّا.
- **الغيرية :** فالمخاطب في بناء هذا المعجم التداولي أهم من المتكل.
- الكوجيتو الديكارتي : ينبغي اعتبار التفكير حقيقيًّا دائمًا.
- ضرورة استحضار البعد الثقافي للكشف عن المعنى الوظيفي للمصطلح.

• يجب مراعاة الكتابة الصواتية وأثرها في التأويل الدلالي رفعًا للالتباس الدلالي والتداولي. نؤكد كذلك ضرورة القيام بالمهام الأولية ذات الصلة بالجانب المنهجي، ومن أبرزها :

- تحديد الفئات المستهدفة من صياغة المعجم.
- اختيار نمط التعريف الاصطلاحي الموضوع بحسب نوع المتلقي.
- تحديد معايير اختيار المداخل الاصطلاحية المعتمدة.
- شرح منهجية تقديم المداخل الاصطلاحية بالمعجم.
- تحديد النظرية أو النظريات التي يشملها المعجم الاصطلاحي التداولي.

وهناك مهام أخرى تتعلق بالجانب التوثيقي كاستثمار المجال المعرفي موضوع المواد المعجمية المدروسة، واختيار مصادر المعطيات[7] التي سيتمّ اعتمادها من طرف واضع المعجم في بناء المعجم اللساني، والعمل على تدوينها.

2- القيام بمهام ذات طابع مصطلحاتي، تقترن بمعالجة الخطابات العلمية، كتابتها ومعالجة متنها.

3- العمل على تدوين قواعد المعطيات المستخلصة، ومعالجتها، والانتقال بعد ذلك إلى بناء قاعدة المعارف المصطلحية في المجال اللساني، وهيكلتها.

4- القيام بطبع المنتوج المعجمي في صيغته النهائية، ونشره في أشكال مختلفة (معجم يدوي/ معجم آلي)[8].

وقد أصبح من الممكن الخوض في إنجاز كل مرحلة من هذه المراحل الأربع بمساعدة الحاسوب؛ للتمكن من إنتاج معجم اصطلاحي دقيق ومحكم، يضم عشرات الآلاف من المداخل الاصطلاحية البسيطة والمركبة في زمن يسير. وأشير في هذا الإطار إلى استحالة البرمجة الحاسوبية للمعجم، دون التزام المصنِّف بالشروط التالية :

- اختيار المداخل المعجمية الموجزة[9].
- وصف هذه المداخل وصفًا صوريًّا.
- الالتزام بمنهجية نسقية في وضع المواد المعجمية[10].

2-2 حدود وإكراهات بناء معجم مصطلحات تداولي :

الغرض الأساس من هذا البحث هو أن المعجم اللساني الثنائي والمتعدد اللغات المراد إنجازه من قبلي أومن لدن باحثين أخر متخصصين، أفرادًا أو مؤسسات ثقافية بالأقطار العربية، لا زال يعاني من القصور، ولا يسدّ رمق المخاطبين، مما جعله بعيدًا عن فرض مكانته بين أوساط المختصين، ومراكز البحث اللساني، ومؤسسات التعليم العالي، على الرغم من الجهود، والأوقات، والمصاريف المبذولة في سبيل إنجاز هذه المتون، وكان مرد هذا القصور عدم استثمار المصنِّف للمبادئ المعجمية والمعجماتية والمصطلحية، وابتعاده عن توظيف التقنيات المعلوماتية. من هنا اعتبرنا إنجاز المعاجم في هذا التخصص المعرفي مرحلة تمهيدية من الضروري أن تسبق بالتأليف في المعاجم اللسانية الأحادية اللغة في مراحل متقدمة كي تتاح فرصة الاستثمار الأفضل لتعريفاتها، وأن ترفق القواميس والمعاجم والمسارد

الثنائية والمتعددة اللغات بالتحيين (بغاية التقويم والتنقيح والضبط) في مراحل لاحقة. ومن أجل توفير المناخ الملائم لبناء معجم لساني تداولي متعدد اللغات يتسم بالدقة والشمولية، وضعنا تصورًا لكيفية بناء المعجم الاصطلاحي وسعينا إلى ذكر المراحل الواجب إنجازها لبناء معجم لساني لا يكتفي بتدوين المداخل الاصطلاحية الأجنبية وما يقابلها في اللغة العربية، بل يتعدى هذه الوظيفة لتحقيق بنينة العلم اللساني بمستوياته المتعددة في لسانيات العربية، ولِيُساهم في اكتساب المعرفة اللسانية ونشرها عبر استعمال مصطلحات دقيقة وموحدة[11].

وأصبح من اللازم أمام التطور السريع للتقنيات المعلوماتية استثمار آلياتها في إنجاز هذا العمل المعجمي وأعمال معجمية أخرى تتصل به من قريب أو من بعيد.

وممَّا أثنى عزمنا عن بناء معجم لساني متعدد اللغات ما شهدنا من تشوّش مفاهيمي، وفوضى اصطلاحية بين مصنفي هذه المتون المعجمية (سواء كانت قواميس أو معاجم أو مسارد)؛ لذا قررنا بداية أن نشرع في تشييد معجم المعاجم اللسانية متعدد اللغات (عربي- فرنسي - إنجليزي) خطوة ندعو من خلالها الأوساط المختصة إلى تقييس المصطلح اللساني التداولي من خلال النظر في المرادفات المتعددة المقترحة مقابل المفهوم الأجنبي الواحد، وانتقاء أجداها بالاستعمال والاتفاق[12].

خاتمة

وبعد، فإن موضوع الدراسة المصطلحية للمعاجم اللسانية التداولية الثنائية والمتعددة اللغات قد استوفى جلّ جوانبه، حين تمَّ التركيز على تحليل مفهوم "المصطلح"، كما ورد بالدراسات المصطلحية العربية والغربية الحديثة، واستقراء آليات إنتاج المصطلح اللساني بالمتون اللسانية موضوع الدرس. ولأجل تحقيق الغايات المحددة أعلاه تناولنا مُحَدِّدات "المصطلح" من خلال معالجة ثنائية "مصطلح"/ "مفهوم" المتلاحمة الجزأين، . وكانت أهمّ الخلاصات التي توصلنا إليها واستوقفتني في هذا المقام :

- إن الكثير من الكتابات المصطلحية الحديثة بخاصة التداولية بالعالم العربي لا زالت تنظر إلى الوحدات المصطلحية بمعزل عن ما تسميه من مفاهيم، وتلك إحدى المعضلات الرئيسة لواقع المصطلح العلمي العربي.

- تبينت لنا العلاقة الوثقى بين دلالتي المصطلح اللغوية والاصطلاحية، الأمر الذي حدا بمصنفي المعاجم العربية القديمة إلى تدوين المستويين معا على الرغم من عدم اكتراثهم بتسجيل المعاني الاصطلاحية في متونهم باعتبار أنها من مهامّ العلماء وأصحاب الاختصاص.

- وتبين لنا أن مصطلح "المصطلح" عومِل باعتبارات عدة في الدراسات المصطلحية : كونه "مصدرًا" أو "اسمًا محضًا" أو "اسم مفعول" أو "تسمية" يُراد بها معنى مضادّ للتوقيف الإلهي.

- وكان أهمّ ما ميز التعريفات الغربية للاصطلاح التركيز على تعالقه بالمفهوم في إطار ثلاثية "المصطلح/ الرمز (اللغوي)/ المفهوم)، وتقييد المصطلح بالاستعمال بخاصة المصطلح التداولي، كما ذكرنا سلفاً أنه يرتبط بعدد من الخلفيات الفلسفية والإديولوجية والعلمية والمعرفية.

- توضح لدينا أن عملية تشكّل المفهوم هي مرحلة متقدمة عن مرحلة وضع المصطلح الذي يرتبط به ويسميه، وتبين لنا أنه من الوسائل المتعددة التي يلجأ إليها المصطلحي لوصف المفاهيم : تحديد المفهوم في جوهره أو من خلال علاقاته بباقي مفاهيم المجال المعرفي الواحد أو انطلاقاً من وصف بنيته اللغوية.

وقد تأكد لنا أن بناء معجم للمصطلحات اللساني التداولي يلزمه تشكيل فريق من الاختصاصيين وتوفير برنامج حاسوبي دقيق من أجل بناء مختلف أشكال المنظومات المصطلحية اللسانية(وهذا ما أقوم به مع فريق من الباحثين الجامعيين من المملكة المغربية). وهذا نموذج للمصطلحات اللسانية التداولية كما تم إنجازها :

كفاية	Adequacy
كفاية نمطية	Typological
عمل	Action
منفذ	Agent
موضوع	Argument
إسناد	Assignment
مستفيد	Beneficiary

Case	حالة إعرابية
Assignment rules	قواعد إسناد الإعراب
Category	مقولة
Competence	قدرة
Constituent structure	بنية مكونية
Constraint	قيد
Derivation	اشتقاق
Predicates	محمولات مشتقة
Entity	ذات
Expression	تعبير
Focus	بؤرة
-of contrast	بؤرة مقابلة
-of new	بؤرة جديدة
Formalization	صورنة
Formation	تكوين
predticate-rules	قواعد تكوين المحمولات
Formulation	صياغة
Function	وظيفة
Pragmatic -	وظيفة تداولية
Semantic -	وظيفة دلالية
Syntactic -	وظيفة تركيبية
Assignment rules	قواعد إسناد الوظائف
Structure	بنية وظيفية

Fund	الأساس
Rules	قواعد الأساس
Generative	توليدي
Goal	هدف
Lexical	معجمي
Nuclear	نووي
Objet	مفعول
Assignment	إسناد المفعول
Predicative frame	إطار حملي
Predication	حمل
Structure	بنية حملية
Recipient	مستقبل
Predicate	مخصص محمول
Adjectival	مركب وصفي
Noun	مركب اسمي
Verb	مركب فعلي
Selectional restrictions	قيود انتقاء
Sentence	جملة
Of affairs	واقعة
Tense	زمان
Term	حد
Relation	علاقة
Semantic – rule	دور دلالي

Expression rules	قواعد التعبير
Placement -	قواعد الموقعة
Transformation	تحويل
Type	نمط
Variable	متغير

الهوامـــش

[1]- Hawkinson, A. – L. Hyman. 1974. 'Hierarchies of natural topic in Shona'. *Studies in African Linguistics* 5, PP 154-161 .
[2]- Hawkinson, A. – L. Hyman. 1974. 'Hierarchies of natural topic in Shona'. *Studies in African Linguistics* 5, PP 154-161 .
[3]- Longacre, R. 1983. The grammar of discourse. New York : Plenum. P 213 .
[4]- Dik, S.C. 1989. (Ibid).P 214 .
*Hengeveld, K. 1999. ' Formalizing Functionally'. In Darnell et al. (eds.), P109.
[5]- Picht, H, (1987), " Terms and their environnement, LSP phraseology " META-N°32 , Tome 2 :p:154.

وانظر أيضا :

- Helati, P. (1988), «contrastive analysis of terminological systems and bilingual technical dictionaries» international journal of Lexicography 1, 1 : 32-40.

انظر على سبيل المثال :

- PICHT (1987)
- Draskau .J(1988), «LSP Phraselogy : Part of terminology» in : G.M , Anderman and M.A Rogers (eds) : Translation for professional purposes.University of Surrey : centre for translation and Language Studies .
- Galinski .C(1990) , «Terminology and Phraseology» Journal of the international Institute for terminlogy Research ,1 /1-2 pp:70-86 .
- Nedobity .w(1990) , «simple phrase structure grammars and their application in terminology» Journal of the International Institute for Terminology Research 1/ 1-2 pp:59-63.
- Budin , G (1990) , «Terminology analysis of LSP phraseology " : Journal of the international Institute for terminlogy Research.1/,1-2

[6]- انظر : خالد اليعبودي ،2006م، آليات توليد المصطلحات وبناء المعاجم الثنائية والمتعددة اللغات.

[7]- تعدّ مسألة إعداد المصادر من صلب النشاط المصطلحاتي، وتفيد قواعد المعطيات الموظّفة في بناء المعاجم والقواميس اللسانية في: ضبط إنتاج ضخم من النصوص التي توظف مصطلحات لسانية ذات دلالة لغوية عامة أو تخصّ مستوى محددا من المستويات اللسانية. وبإمكان التقنيات الحاسوبية أن تكون الوسيلة الفضلى التي يستعين بها المصطلحاتي اللساني لتدوين النصوص، والتمييز بين مختلف أوجه استعمال المصطلح اللساني حسب اختلاف المدارس والاتجاهات اللسانية، لما لهذه التقنيات من فائدة عميمة في سرعة العثور على المصطلح اللساني المدروس، ومعرفة درجة شيوعه ومدى انتشاره وتواتره، ومقارنة محتواه الدلالي بين اللسانيين، إضافة إلى تيسّر أمر تحيين المعاجم اللسانية العربية (وهو ما تفتقده إلى حدّ الآن المعاجم اللسانية العربية المزدوجة والمتعددة اللغات)، كما تعمل على إتاحة التواصل السريع عبر الإنترنيت بين جمهور اللسانيين في إطار إحدى مؤسسات التوحيد (كمكتب

تنسيق التعريب، أو اتحاد المجامع اللغوية) لتفادي الاختلاف الاصطلاحي الكبير، والحاصل بين واضع وآخر.

[8]- انظر : – Auger (pierre) (1989) , La Terminotique et Les Industries de La Langue META – vol 34- N° 3- p452

[9]- ومن معايير انتقاء المصطلحات اللسانية:

- ثبات الرباط الذي يجمع الوحدة المصطلحية بالمفهوم (عن طريق الاستقلال عن السياق)
- اشتراك المعنى الاصطلاحي بين مجموعة من أهل الاختصاص.
- تواتر استعمال الوحدة المصطلحية في المتون اللسانية.

ولا أشترط أن تكون بالضرورة وحدة مفردة لا تتجاوز الكلمة الواحدة، فقد بينت الدراسات المصطلحية الحديثة والمعاصرة بطلان هذا الاشتراط، بحيث شملت الكثير من المعاجم الاصطلاحية المؤلّفة في المجالات العلمية الدقيقة، مركبات وعبارات اصطلاحية عديدة تفوق نسبتها نسبة الوحدات البسيطة.

[10]- انظر كذلك خالد اليعبودي. مرجع سابق

[11]- انظر : خالد اليعبودي .مرجع سابق

[12]- Hamp. E, A Glossary of American technical linguistic usage, Spectrum Utrecht 1966.
- De joia. A. & Stenton.A., Terms in Systemic Linguistics. Batsford Academie and Educational LTD- London1980.

لما تصبح الترجمة مسألة ذوق : ترجمة ثقافة المطبخ الجزائري بين التغريب والتوطين

دراسة تحليلية لترجمة بعض الأمثلة من المأكل الجزائري إلى الفرنسية

دليلة بلعربي أيت مزيان /
يمينة تومي سيتواح
جامعة الجزائر 2

ملخص

نحاول من خلال هذه الدراسة توضيح بعض الصعوبات التي يواجهها المترجم خلال عملية الترجمة، خاصة حين تعامله مع العناصر الثقافية المتعلقة بفن المأكل الجزائري ومحاولة نقلها إلى الفرنسية.فالمطبخ الجزائري غني ويتنوع بتنوع الحضارات والثقافات التي مرّ بها تاريخ الجزائر فهو يمنحنا أطباقا تقليدية ذات أصول مشتقة من المطبخ الأمازيغي، والمطبخ الأندلسي، والعربي، والفرنسي.

ونسعى من خلال تحليل بعض الأمثلة إلى تسليط الضوء على إستراتيجيتي التوطين والتغريب عند "لورنس فينوتي" ومختلف الإجراءات التي يلجأ إليها المترجم أثناء نقله للأطباق الجزائرية إلى اللغة الفرنسية. إذ أنه يختار أحيانا المحافظة والإبقاء على الطابع الأجنبي والشحنة الثقافية وغرابة المأكل الجزائري، وينتهج اتجاه التغريب، ويختار أحيانا أخرى إضفاء الطابع المحلي على ترجمته فيمحي بذلك الشحنة الثقافية للطبق الأصلي وغرابته وينتهج اتجاه التوطين.

الكلمـات المفتاحيـة : الترجمـة، الثقافـة، العناصـر الثقافيـة، المطبخ الجزائري، التوطين، التغريب

Résumé :

Notre travail ce penche sur la problématique de la traduction des culturèmes relatifs à la gastronomie algérienne vers le français, ainsi que les difficultés auxquelles se trouve affronté le traducteur lors de l'opération traduisante. Etant le reflet de l'identité algérienne, la gastronomie algérienne se trouve au carrefour de plusieurs civilisations, et donc de plusieurs cuisines telle que la cuisine berbère, la cuisine arabe, la cuisine andalouse et la cuisine française.

L'objectif de cette étude est d'examiner et d'analyser les stratégies et les différentes méthodes auxquelles le traducteur a recours quand il s'agit de traduire la gastronomie algérienne**.** Ainsi, nous essayerons à travers des exemples concrets d'expliquer les deux courants fars de l'opération traduisante chez Lawrence VENUTI, à savoir "la foreignization et la domestication".

En effet le traducteur choisit tantôt de garder la charge culturelle du plat dans la traduction, en mettant l'accent sur son étrangeté optant ainsi pour "la foreignization". Et tantôt, il choisit d'étouffer la charge culturelle du plat en effaçant son étrangeté, optant pour "la domestication".

Mots clés : traduction, culture, culturème**,** gastronomie algérienne, domestication, foreignization.

مقدمة

ترتبط عملية الترجمة أساسا بالثقافة. ولاشكّ أنّ أثرها يكون أشدّ وضوحاً في التفاعل الثقافي، فهي تجعلنا نقتحم عالم آخر غير عالمنا، فنتطلع على ثقافات أخرى بنقل ما ألفه غيرنا وأبدعه في شتى المجالات من معارف وعلوم وفنون. فيحاول المترجم الربط بين قارئ ونصّ ينتميان إلى ثقافتين مختلفتين.

تعنى دراستنا هذه بإشكالية نقل الحمولات والخصوصيات الثقافية التي يحملها العنصر الثقافي، وقد كانت ولا تزال محل جدل كبير لدى الباحثين والمنظرين في حقل الترجمة كونها من أهم العوامل المتدخلة في الفعل الترجمي، ذلك لأن المترجم ينشأ على ثقافته الأم في مجتمعه وبيئته، في حين أنّه يترجم إلى ثقافة لغة أجنبية غريبة عنه، يتميز بها الجمهور المستهدف دون غيره من الجماهير الأخرى. **فكيف يتعامل المترجم مع العناصر الثقافية بصفة عامة ؟ وما هي أهم ألاستراتيجيات أو الأساليب المستعملة لنقل الخصوصيات الثقافية التي تحملها هذه العناصر ؟ وعلى وجه الخصوص تلك المتعلقة بثقافة المأكل الجزائر ؟**

1- الثّقافة "Culture" في اللغة :

من الفعل ثقف، بمعنى "أسرع في أخذ الشيء وأدركه، وثقّف بمعنى أدّب وربّى وعلّم" [1]

أما في معاجم اللغة العربية ولسان العرب فنجد أنّ ثَقَف بمعنى أصبح حاذقًا فطينًا ملمًّا بالموضوع من كافّة جوانبه، والثِّقاف هو الشيء الذي تُسوّى به الرِّماح. والمثقف في اللغة هو القلم المبري، فالمثقف يقوّم نفسه بتعلم أمور جديدة كما هو حال القلم عندما يتم بريه. فتستعمل كلمة (ثقف) في الحسيّات، فيقال : تثقيف الرماح بمعنى تسويتها وتقويم اعوجاجها، كما تستعمل في المعنويات، ويوصف الرجل الذكي بأنه (ثقف)[2]

"Culture"، هي كلمة مشتقةٌ من اللاتينية، واستخدمت قديماً للدلالة على الأمور الزراعية، ثم تطور استخدامها لتدل على المجتمع المدني، ولا يوجد مفهوم، أو تعريف واحدٌ للثقافة، فالثقافة هي مجموعة المفاهيم المعروفة حول شيء ما، وتختص فيه، وتقوم على نقل كافة المعلومات، والبيانات المرتبطة به[3].

2- الثّقافة في الاصطلاح :

هي جميع ما يكتسبه الإنسان من أصناف المعرفة النَظريّة والخبرة العمليّة طوال عمره، وتحدّد بالتّالي طريقة تفكيره ومواقفه من الحياة والمجتمع والدّين والقِيم، بغض النّظر عن الجهة التي حصل منها على تلك المعرفة أو الخبرة، سواءً كانت من البيئة أو المحيط أو القراءة والاطّلاع أو من التّعليم المدرسيّ والأكاديميّ أو من أيّ طريق آخر[4].

والثقافة هي مجموع العقائد والقيم والقواعد التي يقبلها ويمتثل لها أفراد المجتمع، ذلك أن الثقافة هي قوة وسلطة موجهة لسلوك المجتمع، تعكس تصورات أفراد المجتمع عن أنفسهم والعالم من

حولهم كما تعكس جميع ما قد يحبونه ويكرهوه وما يرغبون به أو يرغبون الابتعاد عنه كنوع الطعام الذي يأكلون، ونوع الملابس التي يرتدون، والطريقة التي يتكلمون بها، والألعاب الرياضية التي يمارسونها والأبطال التاريخيين الذين خلدوا في ضمائرهم، والرموز التي يتخذونها للإفصاح عن مكنونات أنفسهم ونحو ذلك. فتعرف ثقافة المجتمعات من أكلاتهم المخصصة وملابسهم المميزة بهم بالإضافة إلى اللغة التي يتحدثون بها[5].

فكما ورد في كتاب الثقافة، مفاهيمها، ومدلولاتها وآراء الفلاسفة يمكن تعريف الثقافة بأنها الوعي والإدراك وتشمل كافة الجوانب غير المادية والمتمثلة بالعقيدة والقيم والأفكار والعادات والتقاليد والأعراف والأمزجة والأذواق واللغة والمشاعر التي يختص بها مجتمع. وهناك أقسام متعددة للثقافة، منها الثقافة السياسية، الثقافة الاقتصادية والثقافة العلمية والثقافة الأدبية والثقافة العلمية وثقافة العلاقات العامة وثقافة المأكل والملبس والمسكن وثقافة التزاوج وثقافة الأديان والثقافة الجنسية والثقافة الصحية وكذا باقي جوانب حياة الإنسان كالثقافة الصناعية أو السياحية أو الترفيهية أو العسكرية.. إلخ[6].

فالثقافة هي إذا كافة تفاصيل حياتنا اليومية من مأكل ومشرب وملبس وعادات وقيم وتاريخ ودين وتراث[7].

ولا تقتصر الثقافة كمفهوم على مجال المعاني والقيم، إنما تشمل السلوك وكافة النشاطات الفكرية والاجتماعية والممارسات

اليوميـة مـن تربيـة وتعلـيم وتنميـة وحـضارة ومأكـل وملـبس وأداب وفنون[8]، وتتكوّن الثّقافة وتتبلور من خلال عدّة مكوّنات أبرزها :

الأفكـار : هـي مجموعـة النتـائج الـتي يتوّصـل لهـا العقـل بعـد التّفكير والتّمحيص الطّويل للمعلومات التي تلقّاها.

العادات والتّقاليد : وهي الأسلوب المُتّبع لدى أيّ أمّةٍ أو شعبٍ في الحياة الاجتماعيّة وقوانينها.

اللُّغة : وهي مجموعة الحروف والرُّموز التي يتمّكن أفراد المجتمع من خلالها من التّواصل فيما بينهم، وتنقل كُلّ ما يتعلّق بهم لمن بعدهم.

القانون : وهـي مجموعة الأحكام التي تضبط المجتمع وتحميه من الدّاخل والخارج.

الأعراف : هي مجموعة الأحكام والضّوابط التي تعارف عليها مجتمعٌ ما ؛ فأصبحت بمثابة القانون يلتزمون بها التزامًا كاملًا؛ بحيث تكـون هـذه الأعـراف عونًـا للقـانون في منـع الجريمـة والانحـراف والمساعدة على نشر الفضيلة والخير.

3- إشكالية ترجمة "العناصر الثقافية" :

يواجـه المترجـم أثنـاء عملـه الترجمـي مجموعـة مـن الـصعوبات والعقبـات الـتي تتعلـق بطبيعـة الـنص الـذي يترجمـه وتتجـاوز الجانـب اللغـوي. ومـن أهمهـا مـشكلة ترجمـة العناصـر ذات الحِمـل الثقـافي أو الـشحنة الثقافيـة ، كونهـا لا تقتـصر فقـط علـى اسـتبدال مفـردات لغويـة في اللغـة المـصدر إلى مفـردات تماثلـها في المعنـى في اللغـة الهـدف،

فهناك اختلافات بين المعاني المتأصلة والمكتنزة في اللغة المصدر والمعاني التي يتعين ترجمتها إلى اللغة الهدف. لأن الترجمة الدقيقة تقتضي إبلاء أهمية لثقافة اللغة الهدف، وهذه العملية تبرز الدور الذي تلعبه الترجمة في نشر الثقافة والتعريف بها.

"فالعناصر الثقافية" : تعرف أنها "تلك العناصر اللغوية المرتبطة ارتباطا وثيقا بثقافة معينة، ولا يكتمل فهمُ مضمونها إلا بفهم تلك الثقافة، ولا تكفي المعاجم لإبراز كامل دلالتها، وتبرز المشكلة حين لا يتوفر نفس العنصر الثقافي في ثقافة المتلقي، أي قارئ الترجمة"[9] بمعنى أنها عناصر تحمل شحنات وخصائص ثقافية.

و يعبر على هذا المفهوم بالفرنسية بعدة تسميات :

Culturème, référent culturel, mot à charge culturelle, atome de culture, désignateur culturel…

وقد قسم بيتر نيومارك[10] الخصائص الثقافية التي تحملها هذه العناصر إلى :

- الخصائص الثقافية المادية Spécificités culturelles matérielles

الطعام، الألبسة، المنازل والمدن والنقل

- الخصائص الثقافية الاجتماعية Spécificités culturelles sociales
- الخصائص الثقافية الإيديولوجية Spécificités culturelles idéologiques
- الخصائص الثقافية البيئية Spécificités culturelles écologiques

كل ما يدل على الطبيعة وحياة النبات والحيوان والمناخ

4- إستراتيجيات وأساليب ترجمة العناصر الثقافية :

تتطلب عملية ترجمة ونقل العناصر الثقافية اتّخاذ عدد من القرارات والإجراءات، وقد بقيت هذه الإشكالية محل جدل كبير لدى الباحثين والمنظرين في حقل الترجمة.

و هو ما ذهب إليه كلّ من منى بيكر Baker التي ترى أن ترجمة الكلمات الثقافية من المشاكل الشائعة في الترجمة، وبيتر نيومارك Newmark حيث يرى بأن الثقافة هي العائق الأكبر في سبيل الترجمة، وذلك يرجع لاستحالة الافتراض بأن القارئ في اللغة الهدف يكون مطلعا دائما على الثقافة المصدر وكذلك نايدا Nida الذي يرى أنّ الاختلافات بين الثقافات من شأنها أن تسبب عوائق للمترجم أكثر من تلك الناجمة عن الاختلافات في البنى اللغوية[11] وعموما واعتمادا على ما جاء به المنظّرون في الترجمة، فإنّ ترجمة العناصر الثقافية تمر عبر إستراتيجيتين اثنتين : التوطين "domestication" والتغريب "foreignization". ويعتبر لورانس فينوتي (1995) [12] واحدا من بين الذين سلطوا الضوء على هاتين الإستراتيجيتين في الترجمة، وذلك في مؤلفه الشهير (The translator's invisibility : A History of translation)

وكان مفهومي التوطين والتغريب مرتبطان أساسا باسترا تيجيتي الترجمة :ترجمة كلمة بكلمة "word for Word" وترجمة معنى بمعنى "sens-for-sens" التي يعود استعمالها للعهد الروماني القديم : عهد شيشرون.

فترجمة كلمة بكلمة : يقصد بها نقل النص حرفيا من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف مع المحافظة على الأسلوب الأصلي واستعمال بعض الألفاظ الغريبة (الدخيلة) على اللّغة المستقبلة

أما **الترجمة معنى بمعنى** : فالمرا د منها الحصول على نص مفهوم في اللغة المستقبلة حتى وإن كان ذلك على حساب الأمانة اللغوية والأسلوبية للنص الأصل ونتيجة لذلك فإن النصوص الأصلية يتم تحويلها إلى نسخ في اللغة المستقبلة عوض ترجمتها ، وغالبا ما يتم ذلك بمحو كل العناصر والسمات الثقافية التي تطبع جو النص الأصلي.

5- التوطين والتغريب كاسترا تيجيتين لترجمة العناصر الثقافية عند فينوتي :

يعود الفضل الأول لاستخدام مصطلحي "التّوطين والتّغريب" إلى الفيلسوف واللساني الألماني فريديريتش شلايرماخر Friedrich Schleiermacher في محاضرة ألقاها حول طرق الترجمة "**On the Different Methods of Translation**" بمقر الأكاديمية الملكية للعلوم ببرلين سنة 1901 حيث قال :

"there are only two. Either the translator leaves the author in peace, as much as possible, and moves the reader towards him; or he leaves the reader in peace, as much as possible, and moves the author towards him"

بمعنى أن شلايرماخر يرى أنه" أمام المترجم خياران، إما أن يترك المؤلف بسلام بقدر ما أمكنه ذلك، فيجلب القارئ إليه، أو يترك القارئ بسلام بقدر ما أمكنه ذلك، ويجلب المؤلف إليه".

بمعنى آخر، بتبنيه لإسترا تيجية التغريب في الحالة الأولى، يمدّ المترجم يد العون للمؤلف، وبتبنيه لإسترا تيجية التّوطين في الحالة الثانية فيمدها للقارئ.

والتوطين أو التدجين (Domestication) حسب **فينوتي Venuti** (1995) تتمثل في تملّك النص وإعادة كتابة النص الأجنبي وفق متطلبات اللغة المستقبلة وأساليبها مما سيؤمن قراءة شفافة وصحيحة، كما أنها تقلص من غرا بة النص المترجم. والهدف منها تحويل جميع العناصر والسّمات الثقافية في النص الأصلي ودمجها وصهرها في الثقافة المستقبلة، ولعل أهم ميزة تتمتع بها هذه الاسترا تيجية هي كونها تقرّب النص من القارئ وتسهّل على هذا الأخير فهمه واستيعابه.

بمعنى الآخر فالتوطين يسعى دائما لتعويض معالم النص الأصلي بمثيله في اللغة المستقبلة حتى لا تشعر القارئ بالغرا بة، فهي تضع القارئ نصب أعينها و"تحاول أن تربطه بأنماط السلوك المتصلة بالسياق الخاص بثقافته ومصطلح "اختفاء المترجم" أو "لا مرئيته" الذي استخدمه فينوتي إنما يعبّر عن هذا الوجود المتواري أو الخفي للمترجم الذي يحاول أن يزيل أي أثر لصعوبات أسلوبية ولغوية في النص الأصلي حتى يولد السلاسة fluency في النص المترجم[13]

ويعترض فينوتي Venuti بشدة على هذا الاتّجاه لأنّ النص المترجم منتج بطريقة غير شفافة، ولكنها توهم بأنها شفافة في اللغة المستهدفة.وباعتماد هذه الاستراتيجية؛ يظل المترجم مخفيا بعيدا عن المجتمع مما يبقي مجهوده متجاهلا ويحرمه من أي حقوق له.

فالترجمة الناجحة هي الترجمة التي تحاول نقل الآخر المختلف ثقافيا ولغويا الى اللغة الهدف بمعنى أن الأدب المترجم لا يستطيع أن يمحو بصورة كاملة أصله الأجنبي. و هو ما يؤكد فينوتي على ضرورة تحصيله من خلال الترجمة.

فيؤيد اتجاه التغريب حيث أشار إلى إيجابيات هذه الاستراتيجية في الفصل الأول من كتابه اختفاء المترجم "TheTranslator's Invisibility".

حيث ينبغي أن يكون النص المترجم المكان الذي يتجلى فيه الاختلاف الثقافي، بحيث يحصل القارئ على لمحة عن الآخر.

والترجمة التغريبية تسعى للحفاظ على الاختلافات اللغوية والثقافية من خلال الانحراف ف عن القيم المحلية السائدة. فإذا كان التوطين يرمي لجعل القارئ يفهم النص المترجم بدون عناء، فإن التغريب بالمقابل ليهدف للمحافظة على الاختلافات الثقافية بين النص الأول وترجمته، بحيث أنه عندما نقرأ النص المترجم ندرك هذه الاختلافات الثقافية.

والترجمة التغريبية تسعى للحد من مدّ الترجمة المتمركزة إثنيا، من خلال جعل النص المترجم فضاء يتجلى فيه الآخر الثقافي، والنص المترجم لا يجب أن يقرأ كالنص الأول، ولكن على العكس لابد له من أن يحمل آثارا واضحة عن كونه ترجمة.

6- إجراءات وأساليب ترجمة العناصر الثقافية :

من بين الإجراءات التي تخص ترجمة العناصر الثقافية التي تطرق إليها مختلف المنظرين والباحثين في الترجمة اخترنا التطرق إلى

تلك المقترحة من طرف إليز ديفيز Davies EILIYS [14] الملخصة طرف Evelina[15]، والتي ترجمتها بن سخرية[16] إلى العربية،

لأنها تتوافق مع استراتيجيتي التغريب والتوطين عند فينوتي. كما أنها تتناسب مع الأمثلة التي اخترناها للتحليل والدراسة ويسهل تطبيقها عليها :

1- المحافظة preservation :

ويوظف عادة من قبل المترجم عندما يتعذر عليه إيجاد المكافئ القريب لعنصر ثقافي من النص المصدر في اللغة الهدف وهو الإجراء المعروف في الدراسات الترجمية باسم الاقتراض، أو التحويل transference عند **بيترنيومارك**.

وتميّز ديفيز بين نوعين :

- **المحافظة على الشكل : preservation of form** عندما يقرر المترجم المحافظة على اللفظ المستعمل في النص الأصلي، واعتماده كما هو في الترجمة.
- **المحافظة على المحتوى : preservation of content** عند اعتماد هذا الإجراء، قد لا يحافظ المترجم على اللفظ كما هو، ولكنه يحاكيه دون إضافة أو شرح) تقنية المحاكاة. calque)

2- الإضافة : Addition تقترح **ديفيز Davies** هذا الإجراء عندما يؤدي الحفاظ على الغرا بة إلى الغموض، وعندما يقرر المترجم الاحتفاظ

بالأصل، ولكن يضيف للنص ما يعتقد أنه ضروري لمعنى النص، وتقسمها **ديفيز** بدورها الى نوعين :

• **إضافة داخل النص :** عندما يدرج المترجم الشرح والتفسير في صلب النص مباشرة.

• **إضافة خارج النص :** عندما يضيف المترجم إضافات على شكل حواشي في ذيل الصفحة أو ملحقات.

3- الحذف : Omission تقترح ديفيز الحذف كحلّ آخر، عندما يصادف المترجم صعوبة في نقل الكلمة أو العنصر الثقافي، وهناك أسباب قد تدفع بالمترجم للّجوء إلى الحذف :

- الحذف عندما لا يستطيع المترجم إعادة خلق السياق المكافئ في اللغة الهدف.

- يمكن للحذف أن يكون قرارا خاصا بالمترجم، عندما يحكم بأن العنصر غير مقبول عند قراء الثقافة الهدف.

- و أخيرا إذا كانت الترجمة بالإضافة تضيف للنص ما ليس فيه، وتغير منه، عندها يصبح الحذف خيارا متاحا للمترجم.

و مع ذلك تقر ديفيز بأن الإفراط في استعمال الحذف سلبية من سلبيات الترجمة التي لابد للمترجم تجنبها قدر الإمكان.

4- التعميم : Globalisation يفهم من التعميم أنه الإجراء الذي يقوم بموجبه المترجم بتعويض عنصر ثقافي بآخر أكثر حيادية وتعميما، لأن الكلمات العامة أو المحايدة كفيلة بالوصول إلى أكبر عدد من القرّاء

المنتمين إلى خلفيات ثقافية متباينة، ولهذا الإجراء محاسن عدة، ففضلا عن وصوله إلى شريحة أكبر من المتلقين، فإنه ينقل الخصائص الأساسية للمفهوم المترجم ويساعد على تفادي التفاصيل التي من شأنها التشويش على قارئ النص المترجم، ومع ذلك تؤكد ديفيز على أن هذا الإجراء قد ينقل صورة باهتة عن الأصل، ولهذا يفضّل عدم اللجوء إليه بكثرة.

5- التوطين : **Localisation** إجراء آخر يتعامل مع الكلمات الثقافية، وهو الإجراء المعاكس لإجراء التعميم في وظيفته كما تشير ديفيز، ويلجأ المترجم للتوطين عندما يريد أن يرسخ عنصرا ثقافيا في الثقافة الهدف بدلا عن تقديم ترجمة عامة خالية من العناصر الثقافية المميزة .بآخر خاص بالثقافة الهدف.

6- التحويل : **Transformation** إجراء يغير بموجبه المترجم محتوى العنصر الثقافي المستعمل في اللغة الأصل؛ وحسب **ديفيز** فإن توظيف التحويل في الترجمة قد يتم لعدة أسباب منها :

- تقييم المترجم لأفق توقعات الجمهور المستقبل في الثقافة الهدف الذي يمكن أن لا يتقبل فكرة العنصر الثقافي.
- أحيانا أخرى يكون التحويل لتفادي غموض محتمل.

وتشير ديفيز إلى أنه في بعض الحالات، يكون من المتعذر رسم حدود واضحة بين التعميم، والتوطين من جهة وبين التحويل من جهة أخرى، وذلك لصعوبة تحديد أين ينتهي التعميم والتوطين، ويبدأ التحويل.

7- الترجمة الخلاقة : Creation آخر إجراء ترجمي تدعوه **ديفيز Davies** بالترجمة الخلاقة، ويظهر الإبداع حسب ديفيز عندما يخلق المترجم عنصرا ثقافيا لم يكن موجودا في النص الأصلي.

ويمكن مقارنة هذا الإجراء بالترجمة الاصطلاحية عند نيومارك، والتي تهدف إلى إعادة إنتاج الرسالة بطريقة ابداعية من خلال استخدام التّعابير الاصطلاحية، والمتلازمات اللفظية، الغائبة عن النص الأصلي.

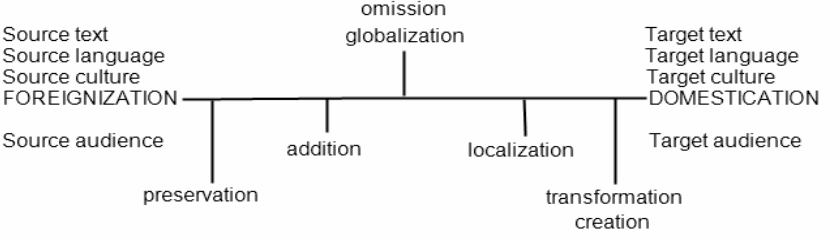
و يوظف المترجم الترجمة الخلاقة لعدة أسباب حسب ديفيز دائما منها :

- افترا ض المترجم بأن الصيغة الأصلية ستكون غريبة ومجهولة عند جمهور اللغة الهدف.

-رغبة المترجم بتحقيق ترجمة أكثر شفافية وسلاسة للجمهور المتلقي.

-لتعويض عن خسارة في المعنى في أجزا ء اخرى من النص المترجم.

وقد قامت ديفيز بتوزيع كافة إجراءات الترجمة التي تتعامل مع العناصر ذات الخصوصية الثقافية حسب منهجي التغريب والتوطين كما قامت بترتيبها بدءا بالاستراتيجية الأكثر محافظة على خصائص الثقافة المصدر وانتهاء بالاستراتيجية الأكثر تكييفا للعناصر الثقافية وفق الثقافة المستقبلة.كما هو موضح في الشكل التالي [17] :



7- دراسة تطبيقية وتحليلية لبعض الأمثلة من المطبخ الجزائري :

أثناء البحث في موضوع ترجمة العناصر الثقافية، لفتت انتباهنا إشكالية ترجمة العناصر الثقافية المادية التي تضم حسب بيتر نيومارك كل من الطعام والألبسة والمنازل والمدن والنقل. وقد اخترنا التركيز على العناصر الثقافية المتعلقة بالمأكل وعلى وجه الخصوص ما يتعلق بالمطبخ الجزائري. **فكيف تتم ترجمة العناصر المتعلقة بثقافة المأكل الجزائري من أطباق وحلويات تقليدية وبهارات ؟ وهل من المستحسن اللّجوء إلى التغريب أم التوطين أم هناك إجراءات ترجمية أخرى تسعى إلى التوفيق بين الاستراتيجيتين ؟**

وقد قمنا باختيار بعض الأمثلة من لائحات (Des menus) بعض مطاعم المأكولات التقليدية الجزائرية أسواءا في الجزائر أم في الخارج ومن بعض وصفات الطبخ ومواقع المطبخ الجزائري على الإنترنيت .وقمنا بتحليلها وفقا للإجراءات الترجمية لديفيز الواقعة بين استراتيجيتي التوطين والتغريب لفينوتي، كما يوضّحه الجدول :

الأمثلة	بعض الترجمات والتسميات الموجودة مع التعليق
1- **كسكس** : في المعجم العربي (لسان العرب) : كَسَّ الشَيءَ يَكُسُّهُ كَسّاً : دَقَّهُ دَقّاً شَديداً .. الكَسُّ : الدَّقُّ الشديدُ، كالكَسْكَسَةِ .. خُبْزٌ كَسيسٌ ومَكسُوسٌ ومُكَسكَسٌ : مَكسُور .. والخُبْزُ المَكْسُورُ، كالمَكْسُوسِ .. والكَسيسُ : لَحْمٌ يُجَفَّفُ على الحِجَارَةِ. Le mot ***seksu*** : *couscous* en français, existe dans tous les parlers berbères	• يقالِ بالفرنسية**Couscous** : هي ترجمة بالمحافظة على اللفظ المستعمل في الأصل، واعتماده كما هو، فهو اقترا ض، وهو طبق معروف ومشهور عالميا ون الأطباق المفضلة عند الفرنسيين. • ويترجم الكسكس في عدة مناطق من المغرب والجزائر وليبيا بكلمة **"طعام"** و(nourriture) والطعام عامة هو الأكل . فتم تعويض العنصر الثقافي : "كسكس" بكلمة أكثر عمومية وحيادية وتعميما plus

de l'Afrique du Nord et désigne le blé bien modelé et bien roulé. Suivant les régions, le mot a plusieurs prononciations comme *kseksu* et *seksu*. Un autre terme qui dérive de la même racine que *seksu* est le verbe *berkukkes*, de *kukkes* «rouler la semoule» et de *ber* qui signifie «redoubler le travail dans le but d'agrandir les grains». Le mot *taseksut* (prononcé en français *thasseksouth*) est la passoire dans laquelle on fait cuire le couscous. [18] والكسكس عدة أنواع حسب المناطق والمكونات. مالح، حلو.... إلخ	neutre et général : **فالْطَّعَامَ** كلُّ ما يُؤْكَلُ وبه قِوامُ البَدَنِ. • ويترجم في شرق الجزائر ب**"نعمة"** أي " bénédiction " وهي ترجمة موحية جدا لأهمية هذا الطبق وفوائده. **فالنّعمة :** حُسنُ الحال والمال، ما وهبه الله من رزق ومال وغيرهما، خير يصل إلى المرء في دينه أو دنياه وعكسها نقمة أو بؤس : بالشكر تدوم النِّعَم.
2- كسكس الفلاح : (مثال مأخوذ من لائحة المأكولات لمطعم " Le Kanoun" بباريس : [19]	• **Couscous du fellah** : وقد ترجم بالمحافظة على اللفظ المستعمل في النص الأصلي، واعتماده كما هو في الترجمة مع تقديم شرح لمكونات الطبق. علما أن كلمة فلاح تقابلها كلمة "Paysan" باللغة الفرنسية، فكان من الممكن محاكاته وترجمته ب : "**Couscous du paysan**" ليكون مفهوما أكثر من طرف الزبون الأجنبي.
3- كسكس المقفول : (مثال مأخوذ من لائحة المأكولات لمطعم " Le Kanoun" بباريس [20]	• **Couscous Thamekfoul** végétarien aux légumes la vapeur et à huile d'olive. cuits à وهي ترجمة باللإقتراض مع الإضافة والشرح. وقد تم الإبداع في هذا الطبق لتشكيل طبق آخر يدعى ب : **"Couscous du chef"** ou **"Couscous royal"** مع الخلط بين نوعين أو أكثر من اللحوم
4- راس الحانوت : هو أحد أشهر البهارات المعروفة في الجزائر. ويستعمل في أغلب الأكلات حيث	• **mélange d'épices** : وهي ترجمة بأسلوب التعميم، تم فيها تعويض العنصر الثقافي بكلمة أخرى أكثر حيادية وتعميم

يعطيها نكهة لذيذة. ويتم إعداده بخلط عدة توابل يختلف عددها من أربعة إلى أربعة والأربعين [21] وهو متكون من كلمة **رأس** : **Tête** و**حانوت :** "épicerie" وسمي كذلك لكون كل صاحب محل ووصفته الخاصة. ونجد له ترجمات مختلفة في وصفات الطبخ إلى الفرنسية.	للوصول إلى أكبر عدد من القراء المنتمين إلى ثقافة مختلفة بتفادي التفاصيل. • **Les quatre(4) épices :** يبدو لنا من خلال الترجمة أن المعنى لم يتم نقله على أكمل وجه إذ إن الترجمة هنا اقتصرت هذا الخليط (الذي يتراوح عدد مكوناته من4 إلى 44) في أربع مكونات فقط. وبالتالي فهي تنقل صورة غير وافية عن هذا الخليط المهم والمعروف في الثقافة الجزائرية بحصر مكوناته. • **Ras El Hanout :** إقتراض، وهي ترجمة تغريبية بالمحافظة على شكل الكلمة الأصلية.ولكنها لا تعطي أي صورة عن المعنى إلاّ بإضافة شرح لهذه العبارة ومكونات الخليط. • ونلاحظ أيضا أن ترجمة هذه العبارة بالمحاكاة أي بالحفاظ على محتوى الكلمة : Tête de l'épicerie تؤدي إلى الغموض والتشويش عند قارئ الترجمة.
5- حلوة التشاراك : وهي كلمة تركية تعني الهلال : Cette pâtisserie trouve son origine dans les remparts . Elle fut inventée Algerde la ville d' Aïd el-Fitrpour célébrer le jour de l' d'où son appellation provenant de *el-hillal »* « *charaka*arabe algérienl' signifiant *« apparition de la lune »* [22]	• *وترجمت إلى الفرنسية بـ" **Corne de gazelle**" هي* **ترجمة إبداعية** إذ تم إبداع وخلق عنصر ثقافي لم يكن موجودا في النص الأصلي وهذه التسمية وضعها الفرنسيون لمّا أعجبوا بهذه الحلوى الجزائرية فشبهوها بقرن الغزال .علما أن نفس الحلوى تدعى في بعض المناطق الجزائرية بكعب الغزال .وهي أنواع : • **تشاراك العريان :** **tcharak** sans décoration **وتشاراك مسكر :** **tcharak** sepoudré de sucre glace
6 - المحاجب : جمع محجوبة بمعنى couverte" ou "voilée" en arabe algérien [23]	• تترجم ب "**feuilletée crêpe traditionnelle algérienne**" وكما يبدو فهي ترجمة استعملت أسلوب التعميم لأن crêpe بالعربية تدعى فطائر

	ولها وصفتها الخاصة وطريقة تحضيرها، وأما المحاجب فهي محشية بالبصل والطماطم والفلفل والبهارات
. **7- المعقودة** [24]	• يترجم أحيانا ب "La maaqouda" وهي ترجمة استعملت أسلوب حفظ الشكل أو الإقتراض. • ونجد لها أحيانا ترجمة أخرى" beignet pommes de terrede "وهوطبق يقابل الطبق الأصلي ومكوناته في الثقافة الفرنسية، وهي ترجمة خلاقة أو ما يسميه نيومارك بالترجمة الإصطلاحية.
8- شكشوكة : Le nom du plat pourrait provenir de la langue punique : en effet *shakshek* se retrouve en arabe tunisien, berbère et hébreu et veut dire « mélanger »[25]	• يترجم ب **"La chakchouka"** وهي ترجمة بحفظ للشكل أو الإقتراض • **وتترجم أيضا ب "ou salade ratatouille de légumes"** وهي ترجمة اصطلاحية وخلاقة لأن هذا الطبق نفسه موجود في الثقافة الفرنسية.
9- الكمية [26]	تترجم ب : **"Apéritif ou amuse-gueule"** وهي ترجمة اصطلاحية وخلاّقة :

8- أهم الاستنتاجات :

حاولنا من خلال دراستنا المتواضعة توضيح بعض الصعوبات التي يواجها المترجم خلال عملية الترجمة، خاصة حين تعامله مع العناصر الثقافية المتعلقة بثقافة المأكل الجزائري ومحاولة نقلها إلى الفرنسية .و تجدر الإشارة إلى أن النتائج المتحصل عليها تنحصر على بحثنا وعلى الأمثلة المختارة فهي إذا نسبية. فاستنتجنا ما يلي :

• أن عددا معتبر من الأطباق الجزائرية تحمل تسميات غريبة يصعب نقلها إلى الثقافات الأخرى وتجاوز هذه الصعوبات تتوجب على المترجم الإلمام والتطلع على الثقافتين : المنقول منها والمنقول إليها لأن الترجمة لم تعد مجرد بحث عن المعادل اللغوي، بل هي

عملية حوار بين لغتين وثقافتين تبحث في السياق الثقافي للنص الأصلي والسياق الثقافي لقارئ الترجمة.

• مسؤولية التقريب بين الثقافات أو الإبعاد بينها تقع دائما على عاتق المترجم .فإما أن يختار الحفاظ على الصورة الأصلية لثقافة العمل الأصلي وهذا ما يخلق تقاربا وتعارفا بين الثقافات المختلفة(التغريب) وإما أن يختار إضفاء الطابع المحلي على العمل المترجم، فيغير الإشارات الثقافية ويقربها لثقافة القارئ، ما يجعله لا يشعر بأنه يقرأ عملا مترجما مما يحقق له الألفة والاندماج مع النص، (التوطين)

• لا توجد طريقة مثالية لترجمة العناصر الثقافية المتعلقة بالمطبخ الجزائري وفي بعض الأحيان لا بد من الجمع بين عدة أساليب لتقريب المعنى إلى القارئ الأجنبي بتقديم شروحات وإضافات وهذه الإجراءات المختلفة تقع بين خيارين أو استراتيجيتين : التوطين، والتغريب .

• نجد المترجم أحيانا يلجأ إلى التغريب بالمحافظة والإبقاء على الطابع الأجنبي لثقافة المأكل الجزائري بتطبيق إجراء حفظ الشكل والمحتوى وهذه الترجمة لا تشكل صعوبة على المترجم.

• ونجده أحيانا أخرى يلجأ إلى استراتيجية التوطين بترجمة العناصر الثقافية بمقابلها الموجود في الفرنسية.

• قد يلجأ المترجم أحيانا إلى إجراء التعميم والحذف، من خلال تجريد النص من العنصر الثقافي ليسهم في جعل النص أكثر حيادية، وسهولة للفهم.

• كما يلجأ أحيانا أخرى إلى تقديم شروحات وإضافات لتسهيل نقل العناصر الثقافية واستيعابها من طرف قارئ الترجمة.

خاتمة

يمنحنا المطبخ الجزائري أطباق تقليدية متنوعة بتنوع المناطق والفصول وبتنوع الحضارات والثقافات التي مرّ بها تاريخ الجزائر أطباقا ذات أصول مشتقة من المطبخ الأمازيغي و المطبخ العثماني، والمطبخ الأندلسي، والعربي، والفرنسي والتي نقلت إليه أسرار مأكولاتها فزادته ثراء. فهناك أطباق وحلويات نالت شهرة عالمية مثل (الطّاجين والمشوي والبقلاوة) وخاصة الكسكس الذي يعبر بحق على هوية ثقافية ورمز للتقاليد الجزائرية بما يحمله من معاني وعلاقة حميمية مع المجتمع الجزائري، فهو حاضر في حفلات الزواج وحفلات الختان، وكذلك في الولائم والجنائز.

وتجدر الإشارة إلى أن عددا معتبر من الأطباق الجزائرية تحمل تسميات غريبة يصعب نقلها إلى الثقافات الأخرى، فنحن نتصور رد فعل شخص أجنبي إذا ما ترجمنا له حرفيا أسماء الأطباق التالية على سبيل المثال : طبق مخ الشيخ (la cervelle du vieux)، طبق سكران طايح في الدروج(ivre tombant dans les escalier)، طبق مومو في حجر أمو (c'est un plat de poulet et d'œufs)، مكفن في حجر يماه (le défunt (mort) sur les genoux de sa mère)، القاضي وجماعتو (le juge et ses compagnons)، شطيطحة (petite danse)، حلوة بوسو ولا تمسو (gâteau très fragile qu'il se casse en le touchant)، رزمة لعجوزة (la "bourse" de la vieille)، صبعيات لعروسة (les doigts de la mariée)، مخدات لعروسة (les coussins de la mariée) البنيون (le bon)، طبق البرانية (l'étrangère) وغيرها.

وفي الأخير نأمل أننا قد فتحنا المجال للبحث في موضوع ترجمة العناصر الثقافية ومحاولة تسليط الضوء على مساحات جديدة منه.

الهوامش

[1]- تعريف_الثقافة_ لغة_واصطلاحا mawdoo3.com

[2]- الثقافة www.maajim.com/dictionary

[3]- مجد خضر، **مفهوم الثقافة**، (2013) http ://mawdoo3.com

[4]- رانيا سنجق، **تعريف الثقافة لغة وإصطلاحا**، (2012). http ://mawdoo3.com

[5]- مراجع فهرس مكتبة الملك فهد الوطنية، الثقافة الموسوعة العربية العالمية - مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، (1998)

[6]- **الثقافة، مفاهيمها، ومدلولاتها وآراء الفلاسفة**، إصدارات مجموعة الإعلام الجديد، رقم 34، ص 2

[7]-أحمد أحمد جاد الرب، **الترجمة والمثاقفة**، (2015)

[8]- محمود أمين عبد ربه، وآخرون، **فن الترجمة والتنوع الثقافي**، حلقة بحثية، دار الكتاب الحديث. 2009، ص 287)

[9]- أحمد أحمد جاد الرب، **الترجمة والمثاقفة**، (2015)

[10]- نيومارك بيتر: **الجامع في الترجمة**، تر: حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال .ط1، (2006)، ص 127

[11]- أسماء بن سخرية، **التجليات الثقافية في الترجمة الأدبية رواية Jane Eyre ل Charlotte Brontë ترجمة منير البعلبكي أنموذجا**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2015)، ص 9.

[12]- Venuti Lawrence 1995 : The Translator's Invisibility : A History of Translation, London and NewYork , Routledge.

[13]- دريس محمد أمين، اشكالية ترجمة الأسماء المواقعية من منظور استرا تيجيتي التدجين Domestication، والتغريبForeignization في الترجمة Jordan Journal of Modern Languages and Literature Vol. 4, No.2, 2012, pp. 14-127

[14]- Eirlys E. Davies.)2003), A Goblin or a Dirty Nose? *The Translator : studies in Intercultural Communication*, 9 (1)

[15]- Evelina Jaleniauskiene, (2009) The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature, Kalbų Studijos. Studies About Languages, pp 32-33

[16]- أسماء بن سخرية، التجليات الثقافية في الترجمة الأدبية رواية Jane Eyre ل Charlotte Brontë ترجمة منير البعلبكي أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، (2015)، ص 72-75

[17]- Evelina Jaleniauskiene, (2009) The Strategies for Translating Proper Names in Children's Literature, Kalbų Studijos. Studies About Languages, p33

[18]- https ://fr.wikipedia.org/wiki/Couscous#.C3.89tymologie)

[19]- http ://www.lekanoun.fr/carte

[20]- http ://www.lekanoun.fr/carte

[21]- https ://ar.wikipedia.org

[22]- https ://fr.wikipedia.org/wiki/Liste_de_sp%C3%A9cialit%C3%A9s_de_la_cuisine_alg%C3%A9rienne

[23]- https ://fr.wikipedia.org/wiki/Cuisine_alg%C3%A9rienne#Condiments_et_épices

[24]- https ://fr.wikipedia.org/wiki/Cuisine_alg%C3%A9rienne#Condiments_et_épices

[25]- https ://fr.wikipedia.org/wiki/Cuisine_alg%C3%A9rienne#Condiments_et_épices

[26]- https ://fr.wikipedia.org/wiki/Cuisine_alg%C3%A9rienne#Condiments_et_épices

دوافع المترجم بين الترجمة وإعادة الترجمة

ليلى محمدي / جامعة باتنة 2

ملخص

الترجمة ميدان الأعمال غير المكتملة بامتياز، وإعادة الترجمة محاولة لبلوغ الكمال فيه. هذا الكمال ينبني أساسا على محاولة الاقتراب أكثر فأكثر من النص الأصلي والوفاء له ولمتلقيه. وتعد إعادة الترجمة في الميدان الأدبي بوجه خاص، وفي غيره من الميادين، ظاهرة إيجابية فهي دليل على حركية الترجمة وتطورها، وسعي لمراعاة المتلقي، ودليل على ثراء النص الأصلي وتباين مستوى المترجمين وتغير وجهة نظرهم تبعا للظروف الزمانية والمكانية التي أنجزوا فيها الترجمات المعادة، وعليه فدوافع إعادة الترجمة قد تكون شخصية أو جمالية أو نقدية، إلا أنها لا تضمن لنا حتما جودة الترجمة المعادة مقارنة بسابقاتها. ولإعادة الترجمة أهمية كبرى في دراسة تاريخ الترجمة، فكل قراءة للأصل تضاف إلى القراءات السابقة، وكلها تزودنا بمعطيات تاريخية حول الترجمة. سنتناول في مقالنا هذا مفهوم إعادة الترجمة، والأسباب التي تدفعنا للترجمة ولإعادة الترجمة، وأهمية دراسة الترجمات المعادة في إثراء تاريخ الترجمة ونقدها.

الكلمات المفتاحية : دوافع الترجمة، دوافع إعادة الترجمة، نقد الترجمات، شيخوخة الأصل، القراءة.

Résumé :

La traduction est le domaine de l'incomplet par excellence et la retraduction tend à le compléter. La retraduction est donc un moment second mais essentiel dans l'histoire de la réception d'une œuvre et par conséquent, dans l'histoire de la traduction. Cette activité parallèle -caractéristique de la traduction littéraire en particulier- peut être motivée par diverses raisons : personnelles, esthétiques, critiques, etc. Dans le présent travail, nous allons tenter d'aborder les différentes raisons qui nous poussent généralement à traduire une œuvre, ou à la retraduire tout en passant par la définition du concept.

Mots clés : Motifs de la traduction, motifs de la retraduction, critique des traductions, vieillissement du texte original, critique des traductions, lecture.

مقدمة

يرى الكثير من العاملين في ميدان الترجمة من منظرين وممارسين أنه من الصعب تحديد بداية لتاريخ الترجمة على الرغم من كل ما يروى عن أسطورة برج بابل والترجمة السبعونية وترجمان سيدنا يوسف وغيرها. فعمر هذا النشاط لا يكاد يقل عن عمر الإنسانية، كما أن البحث عن أول مترجم يعد مهمة صعبة للغاية نظرا لافتقارنا إلى القرائن التي قد تدلنا على وجوده في منطقة معينة، وفي هذا الصدد يقول فيلين ناعوموفيتش كوميساروف : "لا نستطيع أن نحدد بدقة متى ظهر على الأرض أول مترجم، ومن غير المرجح أن ينقب علماء الآثار في مكان ما على رفاته"[1]. لذا كان على المنظرين أن يتبنوا مناهج أخرى لرصد هذا التاريخ الذي يعد هاما جدا في المضي بالممارسة قدما إلى الأمام. وبدل البحث عن المترجم سعى المنظرون للبحث عن الأفكار الترجمية وتابعوا تتطورها في حقبات تاريخية محددة. ومع تطور وسائل البحث في المجال الترجمي وتطور دراسة النص المترجم، اعتمدت طرق أخرى للتأريخ للترجمة من بينها دراسة الترجمات المعادة لترجمات منجزة (Retraductions) ووضعها في إطارها الزماني والمكاني، ودراسة الأفكار السائدة في فترة إنجاز الترجمة الأولى وفترة إعادة الترجمة ومن ثم مقارنتها، وتحليلها وتصنيف النتائج وتنظيرها.

وتعد الترجمة ميدان الأعمال غير المكتملة بامتياز، فترجماتنا الخاصة، وكذا ترجمات غيرنا من أهل الاختصاص، وحتى المحترفين منهم، تستدعي في أغلب الأحيان إعادة الترجمة. هذه الأخيرة تعمل جاهدة على تصحيح وتقويم وإكمال الترجمات السابقة.

سنسعى في بحثنا هذا إذا إلى محاولة الإجابة عن سؤالين قد يعتبرهما دارس الترجمة المبتدئ بديهيان، ألا وهما : لماذا نترجم مؤلفا ما ؟ ولماذا نعيد ترجمته ؟. إن لهذين السؤالين - على الرغم من بساطتهما - أهمية كبيرة في تحديد الهدف من ممارسة النشاط الترجمي وتوضيح معالمه ورسم الإطار الذي يعمل فيه المترجم.

1- دوافع الترجمة :

إن الإجابة على السؤال الأول المتعلق بالدوافع التي جعلتنا نلجأ إلى الترجمة أول مرة غالبا ما يطلع عليها دارس الترجمة في بداية مشواره، إذ عادة ما تقدم له الإجابة في حديث مقتضب عن ظهور ونشأة الترجمة، إذ تتم الإشارة إلى برج بابل الذي قيل أنه شيد لأسباب منها حماية أبناء نوح من فيضان آخر، أو منعهم من التفرق، أو بلوغ السماء (وهو السبب الذي يُرجع إليه ظهور الترجمة). فعوقبوا بتفريقهم وبلبلة ألسنتهم، وما كان عليهم إلا خلق الترجمة لضمان التواصل بينهم[2]. وكانت هذه واحدة من البدايات الأولى المفترضة لاستعمال الترجمة، إلا أن هذه الممارسة ازدهرت بازدهار حياة الإنسان، وازدياد حاجته إلى التعرف على غيره، فتغيرت بذلك الدوافع التي تجعله يترجم.

إن الدوافع التي تتحكم في ترجمة المترجمين عديدة ومتعددة، كل حسب الميدان الذي يعمل فيه. فمترجم النصوص العلمية التقنية مثلا هدفه واضح جلي، هو نقل المعلومة وتبسيطها وجعلها في متناول القارئ الهدف. وهدف مترجم النصوص القانونية في أغلب الأحيان تقديم يد العون للعدالة بتيسير فهم الوثائق المقدمة، والمساهمة في رد الحقوق إلى أهلها. أما فيما تعلق بترجمة النصوص الأدبية، والتي عادة

ما تربط بالرغبة في نقل الأثر الجمالي إلى متلقي النص الهدف، فإنها تعد ميدانا خصبا توارى فيه نوايا المترجم ومآربه الخاصة، نوايا قد يصرح بها المترجم أحيانا، إلا أنه في أحيان كثيرة يحفظها لنفسه، ولا يطلع القارئ إلا على ما شاء هو.

لقد ذكر بيتر نيومارك بصفة مجملة مختلف الدوافع التي جعلتنا وتجعلنا نلجأ إلى الترجمة قديما وحديثا فقال :

"لجأنا إلى الترجمة لاكتشاف ثقافة ما، أو لحيازة علم معين. كما أننا قد لجأنا إليها لنشر أفكار فلسفية أو أنظمة سياسية أو للدفاع عنها. وقد وظفت الترجمة من أجل تطوير لغات قومية، أو من أجل التعريف بمؤَلَف ما أو لمجرد الإعجاب بصاحبه. كما قد تكون الترجمة صورية إذ قد يلصق طابع الترجمة على مؤلفات هي في الحقيقة أصلية. كما أنها قد تستخدم لتطوير العلوم والتقنيات. إننا نترجم لأسباب عديدة ومتعددة. لقد كانت الترجمة كلا في آن واحد، فهي سلاح ووسيلة، وهي تؤدي مهمة" (ترجمتنا)[3]

وكما يلاحظ، فالدوافع إلى الترجمة تختلف من مترجم لآخر ومن حقبة لأخرى، بعضها بسيط واضح، وبعضها معقد خفي يجعلنا نرغب في اكتشاف مالذي جعل المترجم يترجم. وقد أشار بشير العيسوي إلى أسباب إعادة الترجمة في الوطن العربي والتي نراها بسيطة من بينها غياب التنسيق بين مترجمي الدول العربية، وغياب وسائل الاتصال بين المترجمين والجهات القائمة على الترجمة، وعدم وجود ببليوغرافيا للأعمال المترجمة إلى العربية[4].

أما موسى الحالول فقد تعمق في الدوافع الخفية للمترجم واتخذها موضوعا لمقال وسمه بـ"مآرب المترجم المقنع بين التأليف والتزييف"، وهو يرى أن عددا من المترجمين دخلوا تاريخ الترجمة بترجماتهم نظرا لتأثيرها الكبير، إلا أن دوافعهم لم تكن مرتبطة بعملية التواصل كما كان عليه الحال في الماضي، وإنما قد ترجموا إما لتحقيق الذات والامتلاء أو حتى العزاء والتأسي[5]، ومن هؤلاء ذكر : هنري وادزويرث لوغفلو (Henri Wadsworth Longfellow)، وهو شاعر وكاتب أمريكي ترجم الكوميديا الإلهية لدانتي La Divine Comédie de Dante عندما توفيت زوجته حرقا، فلم يجد عزاءً له إلا في الترجمة.

والعزاء لم يكن دافعا للترجمة عند هنري وادزويرث لوغفلو فحسب، بل إن أحمد رامي، الشاعر المصري المعروف الذي ما إن بلغه نعي أخيه وهو في باريس، حتى تحرك لديه شيطان الترجمة- كما يسميه الحالول - فسبق بذلك شيطان الشعر. وكانت النتيجة ترجمته لرباعيات الخيام التي تصرف فيها بما يتماشى وحالته النفسية. والملاحظ أنه على الرغم من امتلاك الشاعرين المقدرة على نظم الشعر وضلوعهما فيه، وتحكمهما في الألفاظ ومعانيها، وفي الأساليب وأنواعها، إلا أنهما وجدا في الترجمة عزاءً لهما، ربما لكون الأصل أبلغ وأدق وأشمل.

وقد يتوارى بعض المترجمين خلف غطاء الترجمة ليُبْدوا آراءهم بكل حرية ودون الخوف من المحاسبة والعقاب، وكيف يمكن محاسبتهم وذريعتهم أنهم قاموا بنقل ما جاء في اللغة الأصل فحسب ؟! وأفضل مثال ذكره لنا تاريخ الترجمة ما قام به ابن المقفع الذي يقال أنه ترجم كتاب "كليلة ودمنة" لدوافع سياسية، ولم يتمكن الخليفة العباسي أبو جعفر

المنصور من محاسبته لأنه نفى أن تكون الأفكار أفكاره، بل هي ترجمة لأفكار الغير. وهو ما قام به أيضا ألكسندر فريزر تايتلر(Alexander Fraser Tytler) العالم والكاتب والمؤرخ البريطاني الذي كتب "مقالة في مبادئ الترجمة" "translation Essay on the principles of" ولم يبح بأنه صاحب الكتاب نظرا للظروف السائدة في بلاده حينها، وللمنصب الذي كان يشغله[6].

وتسمح العلاقة التي تنشأ بين المترجم ونصه للمترجم بالتغلغل في أعماقه. وقد يتقمص المترجم شخصية الكاتب ويخيل له أنه فعلا صاحب العمل نظرا لتقارب وجهات نظرهما، فيتصرف فيه بالحذف والتحوير والتعديل والإضافة، متجاهلا بذلك كاتبه الأصلي. أي أن الدافع هنا هو الرغبة في تملك ما يملك الغير، وكأن صاحب النص ليس أهلا لنصه، فهو لم يمنحه القيمة التي يستحقها. وهذا ما حدث مع إدوارد فيتسجرالد (Edward Fitzgerald) الذي ترجم رباعيات الخيام دون التقيد بالأصل، فقد منح لنفسه الحرية في إعادة ترتيب الأبيات، وتجميع مقاطع الرباعيات، وأضاف إليها وحذف منها ليجعلها تتوافق والشعر الانجليزي. ففيتسجر-الذي بقيت ترجمته للرباعيات خالدة- لم يتوخ الأمانة للأصل بل إنه استوحى من أشعار عمر الخيام ونظم شعره الخاص.

وتضاف إلى ميدان الأدب والشعر ميادين ترجمة النصوص الدينية والفلسفية والفكرية والعقائدية التي قد يجد المترجم فيها نفسه في بعض الأحيان مجبرا على التواري وإخفاء دوافعه. أما إذا قرر المترجم خوض غمار هذا النوع من النصوص بوجه مكشوف فإن هذا يعود حتما إلى توجهه وقناعته بمحاولة نشر وتبليغ هذا النوع من النصوص

إلى غيره وجعلهم يتأثرون بها أو يتبنوها، وما الترجمات الدينية لمارتن لوثر ويوجين نيدا إلا دليلا على ذلك.

ما سبق إذا هو عرض موجز لبعض الدوافع التي جعلت المترجمين يلجؤون إلى الترجمة، وقد تكون هذه الدوافع أيضا سببا في إعادة الترجمة، إلا أن الفرق بينهما أن الترجمة ضاربة بجذورها في القدم وقد توصل الباحثون إلى اكتشاف بعض أدلة وجودها كحجر رشيد (La Pierre Rosette) في مصر الذي يعد دليلا على ممارسة المصريين القدامى للترجمة. في حين يصعب إيجاد أدلة كافية على وجود إعادات للترجمة قديما.

2- مفهوم إعادة الترجمة :

إن مفهوم إعادة الترجمة من المفاهيم التي أفرزتها الدراسات الترجمية كتلك التي اقترحها طرف جيمس هولمس، وبشكل خاص نقد الترجمات. إذ أن كل "ترجمة مهما كانت سيسقط صاحبها لا محالة في سوء الفهم أو سوء التفسير والتأويل، مما يجعل كل ترجمة عرضة للنقد"[7]، فكل ترجمة تستلزم النقد، والنقد يستلزم إعادة الترجمة، كما أن الترجمة الأولى عادة ما تكون غير سليمة في مستوى الألفاظ، أو الأسلوب، أو المعاني، وقد نجدها تفتقر إلى التعديل والمراجعة حيث تبرز نقاط الضعف فيها بشكل واضح مقارنة بتلك التي قد ينجزها نفس المترجم في مرحلة لاحقة. ويكاد يجزم المنظرون للترجمة على أن الترجمة الأولى دائما تكون فاسدة وتتطلب إعادة الترجمة، فأنطوان بيرمان مثلا يقول : "Toute première traduction est maladroite"[8] في حين يقول باتريك موروس (Patrick Maurus) : "La retraduction, presque toujours proclamée meilleure, est la preuve en texte

que toute traduction est au fond mauvaise"[9] أي أن الناقد الذي يتغنى ويمدح ترجمة معادة يدعو ضمنيا إلى إعادة الترجمة. وقد عرّف إيف غامبيي (Yves Gambier) إعادة الترجمة بأنها :" ترجمة جديدة في نفس اللغة لنص ترجم جزئيا أو كلية في السابق"[10]. ويشترط غامبيي في إعادة الترجمة أن تكون بنفس اللغة، أي أن ترجمات مؤلف واحد بعدة لغات لا يعد إعادة للترجمة. وتعريف غامبيي يطابق في فحواه تعريف إيف شوفرال (Yves Chevrel) الذي يقول بخصوص الكلمة الفرنسية (Retraduction) : أن "Aujourd'hui le terme français indique le plus souvent une *nouvelle traduction*, dans une même langue cible, d'une œuvre déjà traduite dans cette langue."[11]

"هذه اللفظة الفرنسية تعني اليوم وفي غالب الأحيان *ترجمة جديدة* و في نفس اللغة الهدف، لمؤلَف سبقت ترجمته في هذه اللغة" (ترجمتنا)

أما أنطوان بيرمان فيحصر تعريف إعادة الترجمة في كونها الترجمة التي أنجزت بعد أن ترُجم المؤلَف مرة أولى : "Toute traduction faite après la première traduction d'une œuvre est donc retraduction" وهو بالتالي لا يشترط صراحة استعمال نفس اللغة في إعادة الترجمة، كما لا يقيدها بحيز زماني ولا مكاني، المهم عنده أن وجود ترجمة أولى يجعله يطلق على كل ترجمة بعدها لنفس المؤلَف تسمية "ترجمة معادة".

3- دوافع إعادة الترجمة :

إن النقد الترجمي- وبما أنه يتطلب المقارنة بين ترجمتين أو أكثر- فقد دفع المترجمين والنقاد إلى التنقيب عن مختلف الترجمات الموجودة لمؤلَف ما ليقارنوا بينها، ويحكموا بجودتها أو رداءتها، بسلامتها أو خطئها، ويفتحوا الباب بعدها لإعادة ترجمة المؤلف.

فيحظى المؤَلف الأدبي بذلك بعدة ترجمات تبعا للقراءات المختلفة التي مورست عليه من طرف المترجم، وهو تعدد يميز ميدان الآداب دون غيره من الميادين التي تحتكم في أغلب الأحيان إلى قراءة وحيدة تؤدي إلى موت النص، إذ أن النص الذي يقرأ قراءة واحدة مآله الموت[12]. وعليه، فأول دافع إذا لإعادة ترجمة مؤلف ما هو إعادة بعث الحياة فيه، فالنص في هذه الحالة و"بفضل ترجماته لا يعيش مدة أطول فحسب، بل مدة أطول وفي حلة أحسن"[13].

ويرى أنطوان بيرمان أن أصول الأعمال الأدبية لا تشيخ أبدا، مهما كانت الأهمية التي نوليها لها، ومهما كان قربنا الثقافي منها أو بعدنا عنها، أما الترجمات فإنها على العكس من ذلك تشيخ، مما يستدعي إعادة الترجمة، فالترجمة الموجودة لم تعد تؤدي الدور المنتظر منها والمتعلق بالتواصل والتعريف بأحدث المؤلفات.

"Les originaux restent éternellement jeunes (quel que soit le degré d'intérêt que nous leur portons, leur proximité ou leur éloignement culturel) les traductions, elles, "vieillissent" [...] Il faut, alors, retraduire, car la traduction existante ne joue plus le rôle de révélation et de communication des œuvres"[14]

يشير بيرمان هنا إلى شيخوخة النص المترجم، إلا أن النص الأصلي أيضا يشيخ، وتتمظهر شيخوخته في مستوى الأفكار المتناولة، أو في مستوى الأسلوب والألفاظ الموظفة، والمتلقي هو الذي يحكم على الترجمة والأصل بالقدم والشيخوخة، إذ أن المؤلف الذي كتب لعصر معين ولا يخاطب القارئ عبر العصور قد لا يجذب متلق من عصر آخر لأن المتلقي قد لا يرى نفسه مقصودا ومعنيا.

وعامل الشيخوخة هذا لا يمس الأصل والترجمة فحسب، بل يمس المترجم أيضا. فتغير وجهة نظر المترجم وتجربته الترجمية قد يدفعانه إلى إعادة ترجمات قام بها في الماضي، محاولا تصحيح هفواته وأخطائه، وفي بعض الأحيان تصحيح الأفكار التي وضعها في ترجمته. فخبرة المترجم الذي يبدأ مهنته كمترجم مباشرة بعد انتهاء تكوينه الجامعي ليست كخبرته بعد مضي عقد أو عقدين أو أكثر. إذ تغير الكفاءات والقدرة اللغوية والفهم الكثير في طريقة تحليل الأفكار والتعبير عنها.

وإعادة الترجمة في هذه الحالة تحظى بوظيفتين متكاملتين هما : الوظيفة النقدية والوظيفة التصحيحية[15]، إذ أن المترجم الذي ينوي إعادة ترجمة قام بها في الماضي، سيبدأ أولا بنقد ذاتي لما ترجمته عند مقارنته بالأصل الذي استند إليه، ويحاول الكشف عما ارتكبه من أخطاء في مختلف المستويات ومن ثم تصحيحها بما يملكه من معطيات جديدة وإمكانات أسلوبية، وهي الوظيفة الثانية.

ويرجع حسين خمري الدوافع التي تجعلنا نعيد ترجمة المؤلفات الأدبية إلى عدد من العوامل تلخص في عامل القراءة الذي تناولناه فيما سبق والذي يرجى منه تصحيح الأخطاء، والرغبة في تحويل أنظار القراء عن ترجمة سابقة موجودة، أو محاولة إلغائها والحلول محلها[16]. إلا أنه يرى في كون النص الأصل متعدد الدلالات من أهم الدوافع التي تجعلنا نعيد ترجمته وتأويله بطرق مختلفة، فالمترجم عند ممارسته للترجمة يسلط الضوء على دلالة ويحجب الدلالات الأخرى لأن السياق لا يسمح بظهورها. وتعدد الدلالات قد يكون في مستوى الألفاظ،

فالكلمات التي لها دلالات متعددة تؤدي إلى ترجمات مختلفة تبعا للعصر الذي وظفت فيه. وقد يكون في مستوى الأفكار التي تتضمن معان مختلفة تبعا لتسلسلها وللعلاقات المنطقية التي تربطها ببعضها البعض، وللتراكيب المستخدمة، وغيرها.

وقد تدفع رغبة المترجم في الإطلاع على الأصل بنفسه فإعادة ترجمته حتى يستمع به، ومن ثم يعيد ترجمته، وكأنه يرغب في التواصل مباشرة مع النص الأصل دون وساطة مترجم آخر، إذ أن الترجمة وإعادة الترجمة تزيدان من متعة القراءة. فنحن لا نترجم من أجل الترجمة فحسب، وإنما لنقرأ ونكتشف ونستمتع، ونفكر في الآن ذاته في كيفية إيصال النص بأفكاره وجمالياته إلى المتلقي، وتسهيل فهمه من طرف هذا الأخير، لأن "المترجم لا يترجم من أجل الفهم ولكن من أجل الإفهام" كما يعبر عن ذلك كل من فيناي وداربلنى : "Le traducteur ne traduit pas pour comprendre mais pour faire comprendre"[17]، كما أن للقراءة المستمرة للأجناس الأدبية المختلفة أثر كبير على كتاباتنا الأدبية التي تتحسن كلما تغلغلنا في تفاصيل النص الأصل وأدركنا جيدا الفروق بينها، ونسبنا لكل جنس خصائصه وتقنياته التى نحاول المحافظة عليها في الترجمة.

ويضيف حسين خمري إلى جملة الدوافع التي تجعلنا نعيد الترجمة فكرة مقاومة العمل الأدبى للترجمة، أو ما يعرف بتعذر الترجمة، هذه المقاومة تجعل المترجمين يرفعون التحدي فرادى أو جماعات للتمكن من ترجمة النص الذي يوصف بالمستحيل وتجاوز العقبات التى كانت تحول بينهم وبين النص، ويثبتون بذلك عدم صلاحية مصطلح تعذر الترجمة الذي لطالما شكل هاجسا لهم ومثبطا لعزيمتهم.

وقد تعزى إعادة الترجمة إلى فساد الترجمة الأولى بسبب عدم أمانتها لمعانى وألفاظ وأسلوب الأصل، أو إلى العثور على نسخ جديدة للأصل الذي تمت منه الترجمة. وقد يكون هذا واقع المخطوطات القديمة التى لا تزال تكشف عنها عمليات التنقيب، إلا أن هذا الدافع لا يمكن تعميمه على النصوص الأصلية الحديثة التى تخضع لعمليات تخزين معلوماتى نسبة الخطأ فيه ضئيلة. فالأصل في وقتنا الراهن أصبح جوهرة تصان من كل ما قد يلحق بها من ضرر.

ولإعادة الترجمة دوافع زمانية ومكانية، فالزمانية منها قد تعود لمرور مدة طويلة على الترجمات الأولى (قدرها البعض بحوالى 20 سنة)[18]، فلم تعد تفى بالغرض ولا تؤدي دورها لأن اللغة لم تعد نفسها، فتظهر ألفاظ وتختفى أخرى، وقد يحس القارئ بالغموض أو الملل. وعلى الترجمة مواكبة تطور اللغة لأنه يعنى تطور مستخدميها ومتلقيها، وتغير معاييرهم الذوقية والجمالية والثقافية والحضارية. إلا أن أهم ما يمكن أن يعرقل التحديد الزمانى للترجمات وللترجمات المعادة هو كون معظم الترجمات التى أنجزت غير مؤرخة، مما يجعل المقارنة الزمانية للترجمات الأدبية خصوصا في بعض الأحيان مستحيلة، وإلى وقت غير بعيد كانت الترجمات الرسمية هى الأخرى غير مؤرخة. أما الدوافع المكانية فقد تتعلق أساسا بنفاذ ترجمة ما في مكان معين من العالم وهو ما قد يعد فرصة لإعادة الترجمة بدل الاكتفاء بإعادة طبع ما سبق وأن صدر. وقد تعود لعدم وصول الترجمة الأولى إلى القارئ في مكان آخر من المعمورة، مما يدفع بعض المترجمين إلى الإطلاع على الترجمة بشكل حصري ثم إعادة ترجمة المؤلف، وهذا الدافع يرتبط مباشرة بالدافع التجاري الربحى الذي قد يبتغيه المترجم من إعادة الترجمة.

خاتمة

يتبين لنا من خلال ما سبق أن دوافع الترجمة وإعادتها كثيرة، إلا أن ما يجب أن يرسخ في الذاكرة هو أن هاتين العمليتين تعدان دليلا واضحا على حركية الترجمة وتجددها، كما أنه لدراسة الترجمات زمانيا ومكانيا أهمية كبرى وقيمة تاريخية في تطوير الترجمة بصفة عامة ونقد الترجمات بصفة خاصة، وهو أيضا اعتراف بثراء النص الأصل وغناه في المستويين اللفظي والدلالي. هذا النوع من الدراسات يساهم في المضي قدما بميداني نقد الترجمات والدراسات الترجمية من خلال تزويدهما بدراسات معمقة للترجمات المنجزة قديما وحديثا.

الهوامش

[1]- فيلين ناعوموفيتش كوميساروف، علم الترجمة المعاصر، تر. عماد محمود حسن طحينة، أبو ظبي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث كلمة، ط 1، 2010، ص 108.

[2]- Voir Joëlle Redouane, Encyclopédie de la traduction, Alger, Office des publications universitaires, 1996, p 3.

[3]- Mathieu Guidère, Introduction à la Traductologie, Penser la traduction: hier, aujourd'hui, demain, Louvain- la - Neuve, De Beock Supérieur, 3e éd., 2016, p 7.

[4]- بشير العيسوي، الترجمة إلى العربية قضايا وآراء، القاهرة، دار الفكر العربي، ط 2، 2001، ص ص 15-17.

[5]- محمد جدير، في ممارسة الترجمة، دمشق، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، 2013، ص 102.

[6] -Alexander Fraser Tytler, Essay on the principles of translation, London/ New York, J. M. Dent & Sons limited/ U.P. Dutton& Co. Inc, 1e Ed. 1907, p3. (Version électronique)

[7]- بغداد أحمد بلية، مبادئ نقد الترجمة وتفسير النص: قراءة نقدية في ترجمة جاك بيرك لسورة يوسف، الجزائر، منشورات ليجوند، 2011، ص 63.

[8] -Antoine Berman, Retraduire, Paris, Publications de la Sorbonne Nouvelle, Oct. 1990, p 1.

[9]- Traduire la pluralité du texte littéraire, textes réunis et présentés par Patrick Maurus, Marie Vrenat-Nikolov, Mourad Yelles, Paris, Ed. L'Improviste, 2015, p 130.

[10]- انظر حسين خمري، جوهر الترجمة، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2006، ص 145.

[11]- La Retraduction, sous la dir. Robert Kahn et Catriona Seth, Rouen, Publications des universités de Rouen et du Havre, 2010, p 11.

[12]- عبد الملك مرتاض، نظرية قراءة: تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية، وهران، دار الغرب للنشر والتوزيع، 2003، ص 67.

[13]- انظر محمد جدير، ص 55.

[14]-Berman, Op. Cit. p 1

[15]- حسين خمري، المرجع نفسه، ص 153.

[16]- المرجع نفسه، ص ص 153-154.

[17]- Jean-Paul Vinay, Jean Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris, Ed. Didier, 1977, p 79.

[18]- انظر حسين خمري، ص 145.

أفق الترجمة الذاتية بين الأنا والآخر

آمال لخضر فريحة / جامعة باتنة 2

ملخص

الترجمة الذاتية من أحدث مواضيع دراسات الترجمة، وهي نوع خاص من الترجمة يكون فيه المترجم هو نفسه كاتب النص الأصلي. سنتناول في مقالنا هذا هذه الظاهرة الترجمية النادرة والتي جسدها بعض الروائيين العالمين الغربيين أمثال بيكيت، وجرين، ونابوكوف، ونانسي هوستون، والعرب كصالح القرماردي ورشيد بوجدرة. وقد أثيرت حول الترجمة الذاتية أسئلة كثيرة تتمحور أساسا حول تعريفها ومدى رصد استراتيجياتها. كما كانت هناك محاولات لدراسة الظواهر اللغوية المرتبطة بها كحضور لغتين في فرد واحد وبنفس المستوى، أي توفر الإزدواجية اللغوية التي لطالما أشير إلى استحالتها لأن اللغات تدخل الضيم على بعضها البعض، وكونها كتابة ثانية، وعلاقة الكاتب بالمترجم في هذه الحالة، وتواجد الأنا والآخر معا، وهو ما سنحاول التطرق إليه.

الكلمات المفتاحية : الترجمة الذاتية، الازدواجية اللغوية، الهوية، الغيرية. :

Résumé :

L'objet de la réflexion présentée ici est d'illustrer comment la pratique scripturale bilingue des auteurs qui s'auto-traduisent remet en question la relation entre le «Moi» et l' «Autre» qui coexistent dans les sillages de l'auto-traduction, et comment le processus d'appropriation de l' «Autre» révèle l'emprise que ce dernier exerce sur le «Même», autrement dit ; l'Autre finit par habiter le Même dans son imaginaire tout en affirmant que la culture d'arrivée accepte le contact avec l'altérité et en reconnaît une certaine valeur.

Mots clés : Auto-traduction, bilinguisme, identité, altérité.

مقدمة

عرفت الترجمة في القرن العشرين تحولات جذرية أدت إلى تطورها وتبلورها بصفتها علما قائما بذاته، بعد أن كانت تابعة لبعض التخصصات مثل اللسانيات. ولقد كان للإرهاصات السابقة والتراكم المعرفي في مجال الترجمة دورا حاسما في استقلال هذا القطاع المعرفي الإستراتيجي. وقد برزت أسماء علماء أجلاء كان لهم الفضل الأكبر في تنمية هذا العلم والسموبه إلى المكانة اللائقة به، ونذكر على سبيل المثال لا حصر بعضا منها : مونان، بيرمان، نيدا، دربلنيه، ميشونيك، لادميرال، بريسي، ليدرر، وغيرهم.

ونظرا للتقارب الذي حدث بين الأمم والشعوب والثقافات في الآونة الأخيرة، ونظرا لتحول العالم إلى مجتمع دولي شديد الترابط والالتحام، فإن الترجمة أضحت فعلا تواصليا حضاريا بامتياز. لكن الترجمة تطرح اليوم إشكاليات كبرى، سعى مختلف المنظرين في العالم إلى مناقشتها واستيعابها وبلورتها بهدف دفع الممارسة الترجمية إلى الأمام.

وتزداد الترجمة تعقيدا عندما يتعلق الأمر بالترجمة الأدبية، خاصة إذا كانت الترجمة تحاول الجمع بين لغات متنافرة ومتباعدة تاريخيا وثقافيا وحضاريا، كما هو الحال بالنسبة للغتين العربية والفرنسية التي تنتمي كل منهما إلى أسرة لغوية مختلفة (العربية إلى أسرة اللغات السامية والفرنسية إلى أسرة اللغات الهندوأوروبية).

ولكن رغم التباعد في الزمان والمكان والحضارة، فإن هناك ما يسمى بالثوابت الإنسانية الناجمة عن وحدة النوع الإنساني والتي

تشجع على السعي لممارسة الترجمة وتحقيق الالتقاء ولو جزئيا بين الثقافات المختلفة.

ومع عصر العولمة دخلت الترجمة عالم التحديات الثقافية الكبرى، ذلك أن العولمة فرضت توجهات جديدة في الممارسة الترجمية تماشيا مع طغيان الثقافة السمعية البصرية على شتى مجالات الحياة.

ولكن على الرغم من التقدم الملحوظ الذي عرفته أنواع الترجمة الأخرى كالترجمة الطبية والتقنية والقانونية وتطور الترجمة الحاسوبية، تبقى الترجمة الأدبية أصعبها نظرا لتشعب مشاكلها على جميع المستويات المعجمية والدلالية والأسلوبية والبلاغية التي تعرض المترجم لمواجهة تحديات ترجمتها مع الاهتمام بتوجه الكاتب وبيئته وظروف كتابة عمله وغيرها من العوامل الثقافية والاجتماعية التي تتحكم في أعمال المؤلف.

ولكن هل تتلاشى كل هذه الصعوبات إذا زالت الفروق بين الكاتب والمترجم إذا كان الكاتب هونفسه من يقوم بترجمة عمله ؟

1. مفهوم الترجمة الذاتية :

إننا أمام إشكالية معرفية جديرة بأن تدرس، فالترجمة الذاتية «Auto-Traduction» من المواضيع الحديثة التي شغلت أذهان كثيرين من الممارسين والمهتمين بالترجمة. ونريد هنا أن نرفع نوعا من اللبس الذي قد يصدم القارئ. فالترجمة الذاتية هنا لا علاقة لها بما يعرف بالسيرة الذاتية «Autobiographie» (سرد الكاتب لفصول من حياته السابقة). في الترجمة الذاتية التي نحن بصددها، نجد أن كاتب النص الأصلي يقوم هو شخصيا بترجمته إلى اللغة الهدف. ورغم أن الظاهرة نادرة في العالم، إلا

أننـا نجـدها عنـد بعـض الـروائيين العـالميين، مثـل : بيكيـت وجـرين ونابوكوف ونانسي هوستون وصالح القرماردي ورشيد بوجدرة ...

يـوحي مـصطلح "**الترجمـة الذاتيـة**" إلى حقيقيـة واسـعة وفي غايـة التعقيـد. ونظـرا لتعـدد المعـاني الـتي قـد يتضمنها هـذا المصطلح، يبقـى مفهـوم الترجمـة الذاتيـة مبـدئيا صعب التحديـد علـى غـرار مـصطلحات أخرى مثل "الترجمـة"، "الـنص الأصلي"، "الـنص المترجم"، ويتفـق بعـض المنظـرين أمثـال **سـانتويو** SANTOYO و**رابـادان** RABADAN علـى تعريـف الترجمة الذاتية بأنها الترجمة التي يقوم بها كـاتب النص الأصلي ذاته.

«Traduction réalisée par l'auteur même du texte original»[1]

فكمـا تـبين الكلمـة في حـد ذاتهـا، وجـود "Auto"، والـتي تعـني (الأنـا، الـذات) (أي "أنـا" المترجـم الكـاتب) في عمليـة إعـادة الكتابـة، هـي في الحقيقة الأثر الذي يجدر أخذه بعين الاعتبار.

وفي الـسياق نفـسه يقـول **جـورج شـتاينر** في كتابـه "مـا بعـد بابـل" «Après Babel» ، وهويـصف الترجمـة بأنهـا القـول بطريقـة أخـرى، أن الترجمـة الذاتيـة أيضـا هـي أن يعـبر الكـاتب عـن ذاتـه بطريقـة أخـرى[2]. ولقـد أثـارت هـذه الممارسـة الترجميـة كـثيرا مـن التسـاؤلات فهـل هـي ترجمة عادية، خاضعة لاستراتيجيات واجراءات مدروسة أم هي نوع من الكتابة الثانية تتم فيها محاكاة الذات، وتهيئة ظروف ولادة الآخر.

2. علاقة الكاتب بالمترجم :

لطالمـا اتفـق المفكـرون والمنظـرون في مجـال الترجمـة أن أسـاس نجـاح العمليـة الترجميـة لا يـستقيم إلا إذا ألم المترجـم بجميـع مـا يتعلـق

بالكاتب حتى يتمكن من انجاز ترجمة صحيحة لها نفس أثر النص الأصلي على القارئ فالعلاقة بين الكاتب والمترجم علاقة لها خصوصيتها، فماذا لواجتمع الكاتب والمترجم في شخص واحد «Auto-traducteur» أي الكاتب الذي يترجم أعماله بنفسه. إذن فالمترجم في هذه الحالة هو المؤلف نفسه الذي يفترض أن يكون هو أول من لا تخفى عنه أسرار النص وتلويناته. فهو، مبدئيا، أجدر من غيره بإدراك معاني ألفاظه ودلالات مجازاته ومغزى عباراته. ولا حاجة له لتخمين ما يقصده واضع الكتاب، ولا تحديد من يعنيهم ويتوجه إليهم. فهولن يترجم إلا بنات أفكاره، ولن يفصح إلا عما دار بخلده. وهو أدرى من غيره بما قاله النص وما سكت عنه، ما ألح عليه وما أغفله. فالكاتب المترجم لأعماله هو في الحقيقة مؤلف مزدوج : مؤلف النص الأصلي ومؤلف ترجمته (ترجمة النص الأصلي)، إذن فهو يمتلك النصين بالدرجة نفسها.

إن فكرة الذات التي نحن بصدد دراستها لا تخص حياة الكاتب بأفكاره وتجاربه، فلا يتعلق الأمر حسب ما يقوله **انطونيو بوينو غارسيا** Antonio Bueno GARCÍA بالتجربة الحية أو الشخصية للذات ولكن بتحقيق ذاتية الكاتب في استعمال لغته وفي هذا يقول **ايدموند أورتيغاس** Edmond Ortigués إنه لا يمكننا الفصل بين الإحساس بالذات والقدرة على التواصل مع الآخر، فالإحساس بشخصية الذات هوالقدرة التي يتملكها الفرد للتعرف على ذاته في كل السياقات التي يستوجبها وجود نظام تواصلي بغض النظر إن كان هو الذي يتكلم، أو مع من يتكلم، أو عمن يتكلم[3].

هذا النوع من الكتابة هو أيضا أثر لكتابة "ذاتين" يجمعهما جسد واحد ؛ ذات "كاتب" أو مستعمل اللغة المصدر وذات "المترجم" المستعمل الرئيسي لهذه اللغة نفسها أو"الذات" الدالة على التجربة في اللغة الهدف. فتتفاعل هاتان "الذاتين" في الشعور التواصلي المتعدد للكاتب نفسه، بتشدد واشتداد ملحوظين في عملية إعادة الكتابة[4].

إذا كان الفصل بين الذات والآخر بالنسبة للمترجم مهمة في غاية التعقيد، فالأمر بالنسبة للكاتب الذي يترجم أعماله بنفسه يكاد يكون مستحيلا لأن الأفكار والأحاسيس تبقى ذاتها مهما غير الكاتب في لغة الكتابة.

3. الكاتب مزدوج اللغة بين التمركز العرقي والتحويل النصي :

يقول هنري ميشونيك وهو يتحدث عن 'الترجمة النص' أن الكاتب مزدوج اللغة ، حين يترجم أعماله بنفسه، فإنه يقوم بكتابة نص وترجمة في آن واحد، دون أن يثير ذلك أي تساؤل[5] . إنه يقوم حسب ستاينر ب "التحويل الصائب"«le transfert impeccable» من جهة، و"الملغز" «énigmatique» من جهة أخرى، وهوما ينتج "مفعولا عجيبا".«effet curieux» [6]

فالازدواجية اللغوية عند الفرد هي في حد ذاتها مصدر لرجع الصدى أورجع صدى في حد ذاته كما أنها سبب ونتيجة لزعزعة الهوية. فاللجوء إلى اللغات الأجنبية يعكس -كما تصفه **بياتريس ديديي** في عبارتها الجميلة- "اضطراب الهوية" «désarroi de l'identité» لأن الترجمة باعتبارها انتقالا من لغة إلى أخرى فهي تندرج تحت اللامركزية اللغوية والنفسية.

فهذه العملية مخلخلة بالنسبة للشخص الذي يعاني من ضياع لمعالم شخصيته. وهذا يذكرنا بما قاله **تيزفيتان تودوروف** Tzvetan TODOROV عن تجربته الشاقة حين يقوم بترجمة أعماله، إذ يقول "أنه ما كان يشق علي، أن هذه الترجمة (الترجمة الذاتية) تجبرني على تغيير هويتي وتحمل مكانة أخرى."[7] إذن فهي تجبره على الخروج من ذاته وعلى رؤية ذاته كشخص آخر.

أما بالنسبة **لجاك دريدا** Jacques DERRIDA فهو يتساءل في كتابه «monolinguisme de l'autre» ليعرف ما إذا كان "اضطرب الهوية (...) يحفز أو يكبت السوابق المرضية"، وهذا عندما يتساءل إذا كان هذا الاضطراب في الهوية هو"كبح أو ضغط أو تحرير"[8].

وما يبدو هنا أن دريدا يحاول تسليط الضوء على مفارقة الازدواجية اللغوية والترجمة الذاتية : فاللغة الأجنبية أو اللغة التي يترجم الكاتب أعماله إليها، بغض النظر إن كانت "لغة أم" أم لا، تسمح بالكشف عن الذات بإبراز ما بقي متخفيا، ولكن هذه اللغة في الأصل تتشكل من تبديد الذات وانشطارها.

في الحقيقة إن الكاتب وهو يترجم أعماله، يقوم في الوقت نفسه بقراءة أعماله وهو بذلك يشهد ولادة أعماله وكذلك ولادة أعمال الآخر.

فالشخص الذي يتحدث بلغة الآخر يصبح مترجما للآخر، وها نحن نقترب من ظاهرة الغرائبية المقلقة لفرويد. هذه الظاهرة تفترض وجود "الحاح" داخل الأنا قادر على معارضة ما تبقى من الأنا ويساعد على إدراك الذات و"النقد الذاتي" كما تمنح للإنسان "ملكة إدراك ذاته"[9].

إن ظاهرة توهم خطأ المعلومات» «Fausse reconnaissance أوهذا الإحساس بأن ما نراه ليس جديدا أو سبقت رؤيته «sentiment du déjà vu»"هوالذي يجعل الفرد يحس بأنه غريب على نفسه، قريب من أن ينشطر وأن يصبح مجرد متفرج على ما يقوله وما يفعله"[10]

هذه العلاقة بين الذات والآخر وهذا الانشطار في الذات والذوبان في الآخر يتولد عنهما تمركز عرقي «Ethnocentrisme» يعنى "بإرجاع كل شيء إلى الثقافة الخاصة بالمترجم وإلى معاييرها وقيمها واعتبار الخارج عن إطار هذه الأخيرة - أي الغريب - سلبيا، يتعين أن يكون ملحقا ومهيأ للمساهمة في إغناء هذه الثقافة"[11] ، هذا التمركز العرقي يحكم عليه البعض بالسلبية.

ولكن في الحقيقة أن التمركز العرقي ليس دائما سلبيا حسب رأي **لوليا ميهالاش** Lulia MIHALECHE ولا يتعلق بالضرورة بالثقافة المستقبلة التي تتملك ما تترجمه[12].

فمن جهة "تملك" الآخر يبين أن الثقافة المستقبلة تقبل الاحتكاك والتفاعل مع الغيرية وتتعرف من خلالها على قيم أخرى. ومن جهة أخرى، عملية التملك تكشف عن السلطات التي يمارسها "الآخر" على "الذات" (الثقافة المترجمة) فالآخر يخلص بأن يسكن الذات في خياله.

نجد في جوهر الترجمة المتمركزة عرقيا، "الاختيار" الذي تقوم به بصفة خاصة الثقافة المستقبلة وكذلك الثقافة المصدر، وهذا الاختيار يتضمن دائما وجود علاقة قوة بين الثقافة المترجمة والثقافة المترجمة. لذا فهي بالضرورة ترجمة تحويلية[13] لأنها تقلد وتحاكي النص الأصلي.

فكل نص حتى وإن ترجمه صاحبه، ينتقل من لغة إلى أخرى، ومن فضاء ثقافي إلى آخر، ويتوجه إلى متلق مختلف. ومهما ظل صاحب النص هو ذاته، فإن كثيرا من المتغيرات ستتبدل. الأمر الذي قد يجعل معاني النص تفلت من رقابة المؤلف المترجم وسلطته، فتبتعد عن أصلها. وهو ما يعزوه عبد الله العروي، حينما انتقد ترجمة مؤلفاته، إلى أخطاء الترجمة لا إلى مفعولاتها[14].

ويشبه **أورتيغا اي قاسي** Ortega y Gasset هذه العلاقة الملغزة بين الذات والآخر بمثال بسيط تتضح من خلاله فكرة الذات والآخر فيقول : "إذا وضعنا غربالا أو شبكة عند جريان سائل، فإننا نلاحظ أن هذا الغربال يسمح بمرور بعض الأشياء ويمنع مرور أشياء أخرى؛ يمكن أن نقول بأنه يختار بينها ولكن قطعا لا يغير شكلها"[15]، هذا المثال يشبه وظيفة الكائن في محيطه، فهي وظيفة انتقائية.

هذا الاختيار يبين بالضبط أن الآخر يكن قيمة معينة للذات وتملك الأجنبي يتعدى معنى الرغبة في تسطيح الفوارق إلى الغبطة في إيجاد نماذج عند الآخر أو أجوبة خيارات من شأنها رسم نظرة جديدة للعالم.

خاتمة

إن ما يميز ظاهرة الترجمة الذاتية هو ذلك الصراع والمنافية بين الكاتب والمترجم اللذان يجمعهما جسد واحد، فتؤثر شخصية على أخرى، وعادة ما تكون شخصية الكاتب هي المؤثرة والمهيمنة وأحيانا أخرى تمحي شخصية المترجم وهذا ما يؤدي إلى إنتاج نص جديد، فالصراع بين الأنا والآخر هو صراع بين الهوية والغيرية، إنه الصراع الأزلي بين الأمانة والخيانة في الترجمة، فالعالم يبقى هو نفسه، ولكن كل لغة تراه من زاويتها الخاصة، ويبقى الكاتب المترجم يتألم وينشطر وهو يتأرجح بين هويته التي لا تنفك تحاكيه والرغبة في التقرب من الآخر وتهيئة الظروف المناسبة لمحالفته.

الهوامش

[1]- Julio César SANTOYO, &, Rosa RABADAN, *Basic Spanish Terminology for Translation Studies: A Proposal*, Meta, XXXVI, p. 1

[2]- Georges STEINER, *Après BABEL, Une Poétique du Dire et du Traduire*, trad. Lucienne Lotringer, Paris, Albin Michel, 1978, p. 437

[3]- Antonio Bueno GARCIA, *Le Concept d'Autotraduction*, études réunies par Michel BALLARD et Ahmed ELKALADI. Traductologie Linguistique et Traduction, Artois Presses Université, 2003, p 266.

[4]- Ibid.

[5]- Michael OUSTINOFF, *Bilinguisme d'Ecriture et Auto-traduction*, Paris, l'Harmattan, 2001, p 7

[6]- Georges STEINER, ibid, p. 437

[7]- Pascal Sardin DAMESTOY, *Samuel BECKETT Auto- traducteur ou l'art de «l'empêchement»*, Artois Presses Université, 2002, p. 74

[8]- Jacques DERRIDA, *Le Monolinguisme de l'Autre*, Paris, Galilée, 1996, p. 37

[9]- Sigmund FREUD : *L'inquiétante Etrangeté et autres Essais*, Paris, Gallimard, 1988

[10]- Pascal Sardin DAMESTOY, ibid.

[11]- أنطوان برمان، الترجمة و الحرف أو مقام البعد، ترجمة و تقديم: عز الدين الخطابي، ط1، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، 2010، ص. 48

[12]- Lulia MIHALACHE, « *les modèles traductifs dans la traduction et le champ des écritures » de Julien Green*, Meta, vd.47, n°3, Septembre 2002, pp. 359.369

[13]- أنطوان برمان، المرجع السابق، انظر ص. 55- 56

[14]- عبد السلام بنعبد العالي، الأعمال، الجزء الرابع، كتابات في الترجمة ، ط1، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر ، 2014، ص. 189

[15]- Lulia MIHALACHE, ibid.

الملكة البلاغية عند ابن خلدون - المقدمة نموذجا-

عبد القادر عيدي/جامعة الجزائر 2

ملخص

يتناول الإشكال المطروح مفهوم الملكة البلاغية عند ابن خلدون من خلال مقدمته، وفي نظرنا أن باحثنا القدير عالج قضاياه اللسانية والاجتماعية ضمن منظور تكامل المعارف و تداخل علومها، وهو ما انعكس على الدرس اللغوي انعكاسا أحرز تقدما كبيرا في مجال الدراسات اللسانية الحديثة.

ويعنى هذا المقال ببيان منهج ابن خلدون في توظيفه لنظريات علم الاجتماع في دراسته لعلم البيان الذي أفرد له فصلا في مقدمته، و من القضايا التي عالجها ابن خلدون الملكة البلاغية وعلم البلاغة، حيث اّتخذ من حصول الملكة في النفس البشرية أساسا أقام عليه جلّ آرائه اللغوية.

كما تروم هذه الدراسة توضيح رأي ابن خلدون بشأن الفرق بين تحصيل علم البلاغة وتحصيل الملكة البلاغية، فالعلم بالشيء ليس كتحصيله.

لقد قدم ابن خلدون الكثير من الآراء التي أصبحت أساسًا رئيسًا في الدراسات اللغوية الحديثة وسبق بذلك الكثير من اللغويين المحدثين أمثال تشومسكي، وهو بذلك قد أسس فكرًا لغويًا وثيق الصلة بالحياة الاجتماعية والإنسانية.

الكلمات مفتاحية : ابن خلدون، الملكة البلاغية، اللسان، الاكتساب، الذوق.

Abstract

This problematic discusses the concept of" Rhetorical faculty " in Ibn Khaldun's view through his INTRODUCTION.In our point of view, this significant researcher discussed his linguistics and social issues within the perspective of the integration of knowledge and the interplay of it's sciences, which was reflected in the linguistics studies, that made a considerable progress in the modern linguistics studies.

This article deals with Ibn Khaldun's approach in the use of sociology theories in his studies of SEMANTICS, which he devoted a chapter on his INTRODUCTION for that purpose. The main issues that discussed by Ibn Khaldun were "Rhetoric" and " Rhetorical faculty", which he build his opinions depending on the feature of the humankind faculty In addition, this study also aims to express Ibn Khaldun's opinion in the difference between the achievement of Rhetoric and the Rhetorical faculty. And He assumed that knowing something is not as achieving it.

Ibn Khaldun has a lot of opinions that essentially become the major basis of the modern linguistics studies, and preceded many modern linguists such as CHOMSKY. Thus, Ibn Khaldun established a linguistic background that is relevant to social and human life.

Keywords : Ibn Khaldun, rhetorical faculty, tongue, Acquisition, taste….

مقدمة

يتميز ابن خلدون بفكر غزير وأسلوب متميز نال بهما شهرة في العالم مغربا ومشرقا قديما وحديثا، فإن كان المشهور عنه تبحره في علمي التاريخ والاجتماع إلا أنهما ليسا الميدانين الوحيدين اللذين تجلت فيهما عبقرية هذا الرجل فهناك مجال آخر أبدع فيه – مسكوت عنه حتى الآن – مع أنّه يوازي عنده علم العمران البشري نعني بذلك علم البلاغة "[1].

وهذا الجانب لدى ابن خلدون يجهل قدره كثير من الناس، غير أنّ هناك من اللسانيين من يجد في المقدمة جملة من الأفكار اللسانية التي لا تقل أهمية عما توصل إليه البحث اللساني عند الغرب[2].

سأحاول أن أسلط الضوء على جانب من جوانب التفكير البلاغي عند ابن خلدون و هو الملكة البلاغية. فما مفهومها عنده. وما فائدتها. وما هي مراحل اكتسابها ؟.

1 - مبحث علم البيان في مقدمة ابن خلدون :

لقد أفرد ابن خلدون في مقدمته بابا سمّاه : "في العلوم وأصنافها والتعليم وطرقه وسائر وجوهه وما يعرض من ذلك كله من الأحوال"، يقع هذا الباب سادسا في ترتيب الأبواب ويضم ستين فصلا تضمّن الفصل الخامس والأربعون منه علوم اللسان العربي وفيه أشار إلى علم البيان ويعني به البلاغة عند العرب وذلك من باب تسمية الكل باسم جزئه.

كما تضمن الفصل السادس والأربعون مفهوم الملكة أين أشار إلى أنّ اللغة ملكة صناعية.

يقول ابن خلدون عن علم البيان : "هذا العلم حادث في الملة بعد علم العربية واللغة وهو من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده"[3].

أي أنّ علم البيان يأتي تعلمه بعد علم النّحو وما يتصل به، وبعد حفظ متن اللغة بالمعاجم. و علم البيان ارتبط بإعجاز القرآن الكريم أين أشار ابن خلدون إلى ثمرته، فقال ابن خلدون : "واعلم أنّ ثمرة هذا الفن إنّما هي في فهم الإعجاز من القرآن "[4]، فثمرة علم البيان هي في فهم الإعجاز القرآني في البلاغة وهي أعلى مراتب الكلام في انتقاء الألفاظ وجودة تركيبها، ويدرك هذا الإعجاز من كان له ذوق في فهم اللسان العربي. وإنّ من وسائل قطف ثمرة علم البيان اكتساب الملكة البلاغية، وقد أشار ابن خلدون إلى ذلك لفهم إعجاز القرآن الكريم أين تحدث عن الملكة اللسانية حتى عُدّ المؤسس الحقيقي لنظرية الملكة اللسانية وليس المحدثين".[5]

2- مفهوم الملكة لغة :

عرّفها ابن منظور قائلا : "طَالَ مِلْكُه ومُلْكه و مَلْكه ومَلَكَتُه (عن اللحياني)، أي : رِقُّه. ويقال : إنّه حسن المِلْكَة والمِلْكِ (عنه أيضًا). وأقرّ بالمَلَكَةِ والمُلُوكَةِ. أي : المِلْكِ. وفي الحديث : "لا يدخل الجنّة سَيِّءُ المَلَكَةِ"، متحرك. أي : الذي يسيء صحبة المماليك. ويقال : فلان حسن المَلَكَةِ إذا كان حسن الصنع إلى مماليكه. وفي الحديث : حُسْن المَلَكة نماء، هو من ذلك"[6].

فمفهوم الملكة في اللسان اتخذ بُعدا أخلاقيا، ويعني التعامل الحسن والحذق.

جاء في المعجم الوسيط : "صفةٌ راسخةٌ في النفس، أو هي استعدادٌ عقليٌّ خاصٌّ لتناول أَعمالٍ معيَّنة بحذقٍ ومهارة"[7]. وهنا تعني الكلمة الصنعة، فضلًا عن أنّها صفة في النفس واستعداد فطري.

3- مفهوم الملكة اصطلاحا قبل ابن خلدون :

لقد تناول العلماء مفهوم الملكة قبل ابن خلدون أين تناولوا مباحث النحو والصرف واللسان، وربطوها بالسليقة والطبع والفطرة والصناعة والمهارة والكفاءة والذوق.

فالشريف الجرجاني يعرفها بقوله : "الملكة هي صفة راسخة في النفس. فالنفس تحصل لها هيئة بسبب فعل من الأفعال، ويقال لتلك الهيئة كيفية نفسانية، وتسمى حالة ما دامت سريعة الزوال؛ فإذا تكررت ومارستها النفس حتى رسخت تلك الكيفية فيها وصارت بطيئة الزوال، فتصير ملكة. وبالقياس إلى ذلك الفعل عادة وخلقا"[8].

أمّا أبو حيان التوحيدي فمصطلح الملكة يعني عنده العادة، إذ يقول : إنّها تكون عن طريق التكرار(أي التعلم)، " قيل إنّها العادة ؟ قال : حال يأخذ بها المرء نفسه من غير أن تكون مسنونة، يجري عليها مجرى ما هو مألوف طبيعيا، كما قال أبو سليمان المنطقي : "كأنّ هذا الاسم ليس يخلص إلاّ لمن أتى شيئا مراراً، فأمّا في أوّل ذلك فليس له هذا النعت، إنّما يصير مألوفا بالتكرار"[9].

4- مفهوم الملكة عند ابن خلدون :

إنَ الملكة بمفهومها عند" ابن خلدون "صفة راسخة في النّفس تتم نتيجة استعمال الفعل وتكراره مرات عديدة، إذ يقول في هذا الصدد : "والملكة صفة راسخة تحصل من استعمال ذلك الفعل وتكرّره مرّة بعد أخرى وحتى ترسخ صورته وعلى نسبة الأصل تكون الملكة"[10].

وحتى ترسخ الصفة في النفس يرى ابن خلدون أنّ ذلك يكون عبر ثلاث مراحل : "والملكات لا تحصل إلا بتكرار الأفعال لأنّ الفعل يقع أولا و تعود منه للذات صفة ثم تتكرر فتكون حالا. و معنى الحال أنها صفة غير راسخة ثم يزيد التكرار فتكون ملكة أي صفة راسخة."[11]. فهو يلح على أهمية التكرار لتكوين الملكة.

وهذا التكرار لتكوين الملكة أشار إليه محمد الصغير بناني أين اعتبر أنّ نظرية ابن خلدون تقوم على "قانون الارتقاء" كما أسماه في مقدمته، والنظرية الارتقائية وظفها ابن خلدون لبناء نظرية المعنى، والذي ينشأ أول ما ينشأ عن الفعل، فإذا تكرر الفعل صار صفة و إذا تكررت الصفة صارت حالا أعني صفة غير ثابتة و إذا تكرر الحال صار ملكة أي مقاما كما يقول المتصوفة "[12].

5- مراعاة الفروق الفردية بين المتعلمين :

ومن العوامل في اكتساب الملكة التي نبّه إليها ابن خلدون مراعاة الفروق الفردية بين المتعلمين، فالعوامل النفسية والجسمية والبيئية لها دور كبير في معرفة مستويات المتعلمين، بحيث يتفاوت ذلك الحجم بين فرد وآخر، يقول ابن خلدون : "... وهو كما رأيت إنّما يحصل في ثلاث تكرارات وقد يحصل للبعض في أقل من ذلك بحسب ما يخلق له ويتيسر عليه"[13]. [وهنا لا بد من الإشارة إلى ضرورة وجود الاستعداد الفطري لدى الإنسان]، وهذا ما أكده علم اللغة الحديث؛ ذلك أنّ الأنام لا يتكلمون على منوال واحد، بل تجدهم، حتى في

حـالة انتمـائهم إلى المحيـط الاجتمـاعي نفـسه، يختلفـون في سـرعة السرد، ويتفاوتون في رصيدهم من المفردات[14].

6- الفرق بين الملكة والطبع عند ابن خلدون :

يؤكـد ابـن خلـدون أن الملكـة غـير الطبـع، فالملكـة قبـل اكتسابها تكون شعورية أما بعد اكتسابها فإنها تصبح لا شعورية، أمـا الطبـع فإنـه منـذ البدايـة غـير شـعوري لأنـه فطـري : "فالملكـات تكتسب مـن أعـراف التخاطب في الأمـصار والأمـصار تتعـرض للفـتح والاخـتلاط بـين أجناسـها وتغـير حكامهـا، وكـل هـذا يـؤثر في نـوع الملكات التي يكتسبها أبناء تلك الأمصار[15].

ويشير ابـن خلـدون إلى أمـر مهـم حـين ينعـت مـن قـال إنّ الـصواب للعـرب في لغـتهم وبلاغـتهم طبيعـي فـيهم، ينعـتهم بـالمغفلين يقـول : " ولـذلك يظـن كـثير مـن المغفلـين ممـن لم يعـرف شـأن الملكـات أن الـصواب للعـرب في لغـتهم إعرابـا و بلاغـة أمـر طبيعـي. و يقـول كانـت العـرب تنطـق بـالطبع و لـيس كـذلك و إنمـا هـي ملكـة لـسانية في نظـم الكـلام تمكنت و رسخت فظهرت في بادئ الرأي أنها جبلة و طبع"[16].

فلغة العربي ليست فطرية فيه بل تُكتسب بالتكرار والسماع ؛ أي : بـالتعليم، وإذا كـان الـسّماع يرسـخها فإنّـه مـن جهـة أخـرى يفسدها، وهذا ما حدث للعرب عند اختلاطهم بالأعاجم وتعوُّدِهم على سماع لحنهم حتى وقر في ألسنتهم وألسنة أطفالهم

ثـمّ إنّ الحـصول علـى الملكـة البلاغيـة أمـر ممكـن لمـن رام ذلـك شـأن سـائر الملكـات، لـذلك يوصـي ابـن خلـدون بـما يلـي : "... ووجـه

التعليم لمن يبتغي هذه الملكة و يروم تحصيلها أن يأخذ نفسه بحفظ كلامهم القديم الجاري على أساليبهم من القرآن و الحديث و كلام السلف و مخاطبات فحول العرب في أسجاعهم و أشعارهم و كلمات المولدين أيضا في سائر فنونهم حتى يتنزل لكثرة حفظه لكلامهم من المنظوم و المنثور منزلة من نشأ بينهم و لقن العبارة عن المقاصد منهم. ثم يتصرف بعد ذلك في التعبير عما في ضميره على حساب عباراتهم و تأليف كلماتهم و ما وعاه و حفظه من أساليبهم و ترتيب ألفاظهم فتحصل له هذه الملكة بهذا الحفظ و الاستعمال"[17].

و بهذا يمكن إجمال وسائل اكتساب الملكة البلاغية في وسيلتين :

1- كثرة الحفظ والاستماع للكلام البليغ الجاري على أساليب العرب. ويشمل حفظ القرآن الكريم والحديث النبوي وكلام السلف ومخاطبات فحول العرب والبلغاء...

2- كثرة استعمال الكلام البليغ وتكراره والتعبير على نحو ما حفظه منه.

هو بذلك يشير إلى أهم وسيلة لاكتساب الملكة وهي السمع أين يقول : "السمع أبو الملكات"[18]، فبداية اكتساب الملكة لا بد أن تكون بالسماع، و هذا ما قال به " ابن خلدون" في معرض تفسيره لقول العامة أن اللغة للعرب بالطبع، حيث يقول : "فالمتكلم من العرب حين كانت ملكة اللغة العربية موجودة فيهم يسمع كلام أهل جيله وأساليبهم في مخاطباتهم وكيفية تعبيرهم عن مقاصدهم كما يسمع الصبي استعمال المفردات في معانيها... ثم لا يزال سماعهم لذلك

يتجدد في كل لحظة ومن كل متكلم، واستعماله يتكرر إلى أن يصير ذلك ملكة وصفة راسخة ويكون كأحدهم "[19].

فالتعليم في الصغر أشد رسوخا وهو أصل لما بعده "لأن السابق الأول للقلوب كالأساس للملكات وعلى حسب أساس وأساليبه يكون حال من ينبني عليه"[20].

إنّ السمع هو أساس وأولى لبنات اكتساب الملكة البلاغية، ذلك : "أنّ الطبيعة وهبت الإنسان لسانا واحدا، ولكنّها وهبته أذنين... والحكمة في ذلك هي أن يسمع ضعف ما يتكلم"[21]، وهذا ما يتوافق مع ما ذهب إليه بلومفيلد في إعطاء ملكة السمع درجة من الأهمية، حيث استغل المنهجية السمعية الشفهية في تحليله التوزيعي للغة وفق المحورين الصرفي والتركيبي، إذ من خصائص هذه المنهجية :

1- الاهتمام بالمنطوق والمسموع قبل المقروء والمكتوب ومن ثمة العمل على تنمية اللغة الشفهية

2- تقديم اللغة المراد تعليمها في شكل حوار يسجل على أشرطة مغناطيسية تتحول بعد ذلك إلى مخابر اللغات.

3- الاعتماد على التكرار الشفهي المكثف من أجل ترسيخ الجمل المثالية التكثيف من المحاكاة والحفظ ثم استعمال التمارين البنيوية" [22]

وكذلك من أهم وسائل اكتساب الملكة الحفظ، وخير ما أوصى به ابن خلدون حفظ القرآن، ويرى بأنّ تعلّم القرآن هو أساس ثراء الرصيد اللغوي، وحصول الملكة اللسانية يكون من تعلّم القرآن.

يقول ابن خلدون : "ويظهر لك من هذا الفصل وما تقرر فيه سر آخر، وهو إعطاء السبب في أن كلام الإسلاميين من العرب أعلى طبقة في البلاغة وأذواقها من كلام الجاهلية، في منثورهم ومنظومهم. فإنّا نجد شعر حسان بن ثابت وعمر بن أبي ربيعة والحطيئة وجرير والفرزدق ونصيب وغيلان ذي الرمة والأحوص وبشار، ثم كلام السلف من العرب في الدولة الأموية وصدرا من الدولة العباسية، في خطبهم وترسيلهم ومحاوراتهم للملوك أرفع طبقة في البلاغة بكثير من شعر النابغة وعنترة وابن كلثوم وزهير وعلقمة بن عبدة وطرفة بن العبد، ومن كلام الجاهلية في منثورهم ومحاوراتهم. والطبع السليم والذوق الصحيح شاهدان بذلك للناقد البصير بالبلاغة، والسبب في ذلك أنّ هؤلاء الذين أدركوا الإسلام سمعوا الطبقة العالية من الكلام في القرآن والحديث، اللذين عجز البشر عن الإتيان بمثليهما، لكونها ولجت في قلوبهم ونشأت على أساليبها نفوسهم، فنهضت طباعهم وارتقت ملكاتهم في البلاغة على ملكات من قبلهم من أهل الجاهلية، ممن لم يسمع هذه الطبقة ولا نشأ عليها، فكان كلامهم في نظمهم ونثرهم أحسن ديباجة وأصفى رونقا من أولئك، وأرصف مبنى وأعدل تثقيفا بما استفادوه من الكلام العالي الطبقة.وتأمل ذلك يشهد لك به ذوقك إن كنت من أهل الذوق والتبصر بالبلاغة "[23] [ويضاف إلى ذلك ما يعطيه القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف من ثروة لغوية كبرى كان يفتقدها أهل الجاهلية.]

غير أنّه يرى أنّ تعلّم القرآن وحده لا يكفي للحصول على الملكة اللسانية "الفصاحة والبلاغة"، يقول : "فأمّا أهل إفريقية والمغرب فأفادهم الاقتصار على القرآن القصور عن ملكة اللسان جملة [كما

ربط ابن خلدون ذلك القصور لدى أهل إفريقية والمغرب بالعمران الذي فاقهم فيه أهل المشرق والأندلس]، وذلك لأن القرآن لا ينشأ عنه في الغالب ملكة لما أن البشر مصروفون عن الإتيان بمثله، فهم مصروفون عن الاستعمال على أساليبه والاحتذاء بها، وليس لهم ملكة في غير أساليبه، فلا يحصل لصاحبه ملكة في اللسان العربي، وحظه الجمود في العبارات وقلة التصرف في الكلام"[24].

فقد اقتصر حُكمه على أهل إفريقية و المغرب في حين نجده يذكر عن الأندلسيين قوله : "وأما أهل الأندلس فأفادهم التفنن في التعليم وكثرة رواية الشعر والترسل ومدارسة العربية من أول العمر، حصول ملكة صاروا بها أعرف في اللسان العربي"[25].

فالملكة إذن عند ابن خلدون لا تحصل إلا بممارسة كلام العرب في أول العمر وتكرره على السمع والتفطن لخواصه تركيبه، فهذا التحديد للملكة اللسانية من قبل ابن خلدون نراه صالحا لأن يكون المقابل العربي لمفهوم الكفاية عند نعوم تشومسكي.

وكثرة التكرار تؤدي إلى الحفظ الذي يزيد صاحب الملكة رسوخا وقوة، ولا يحصل ذلك إلا بعد فهم كلام العرب، ولعل هذا ما تقره اللسانيات التربوية الحديثة، حيث يعمل المربون حديثا بهذه المبادئ (التدرج ،والتكرار والحث على الممارسة) في تلقين العلوم

7- الملكة البلاغية ومفهوم الذوق :

إنّ حصول ملكة البلاغة يعبّر عنه ابن خلدون بمفهوم الذوق يقول : "اعلم أن لفظة الذوق يتداولها المعتنون بفنون البيان و معناها حصول ملكة البلاغة للسان"[26].

فهو يعلل سبب اختيار مصطلح الذوق وإسقاطه على الملكة البلاغية بقوله : "واستعير لهذه الملكة عندما ترسخ و تستقر اسم الذوق الذي اصطلح عليه أهل صناعة البيان و الذوق إنّما هو موضوع لإدراك الطعوم لكن لما كان محل هذه الملكة في اللسان من حيث النطق بالكلام كما هو محل لإدراك الطعوم استعير لها اسمه وأيضا فهو وجداني اللسان كما أنّ الطعوم محسوسة له فقيل له : ذوق"[27].

إنّ من فوائد هذه الملكة بعد اكتسابها أنّها : "تهدي البليغ إلى وجود النظم وحسن التركيب الموافق لتراكيب العرب في لغتهم ونظم كلامهم فيستطيع بذلك تمييز السمين والغث من الكلام، فكأنه يذوق الكلام ويميزه كما يميز اللسانُ أنواعَ الأطعمة"[28].

وثمة فائدة أخرى هي القدرة على التمييز بين الكلام البليغ وغيره وتمييز حسنه من رديئه، في ذلك يقول ابن خلدون لمن حصل له الذوق البلاغي : "و إذا عرض عليه الكلام حائدا عن أسلوب العرب وبلاغتهم في نظم كلامهم أعرض عنه و مجّه و علم أنّه ليس من كلام العرب الذين مارس كلامهم"[29].

8- الفرق بين تحصيل علم البلاغة وتحصيل الملكة البلاغية :

لقد أشار "ابن خلدون" إلى موضوع مهم وهو "صلة النّحو بالملكة اللسانية"، فيقول في صناعة العربية وقوانين الإعراب : "إنّما هي معرفة قوانين هذه الملكة ومقاييسها خاصة، فهي علم بكيفية، لا نفس الكيفية"[30].

لقد فرّق ابن خلدون بين الملكة وقوانين الملكة، أي بين العلم النظري والخبرة العلمية بالتجربة، بحيث يقدّم دليلا على ذلك لمن يجيد

العلم بصناعة النَجارة ولا يمارسها عملا ، فإذا سألته عنها شرحها قائلا : "أن تضع المنشار على رأس الخشبة وتمسك بطرفه وآخر قبالتك ممسك بالطرف الآخر وتتعاقبانه بينكما ، وأطرافه المضرسة المحدد تقطع ما مرّت عليه ذاهبة جائية ، إلى أن ينتهي إلى آخر الخشبة وهو لو طولب بهذا العمل أو شيء منه لم يحكمه"[31].

ومثال آخر يضربه ابن خلدون أين يشير إلى أنّ تحصيل العلم بقواعده وقوانينه لا يلزم منه تحصيل الملكة ويمثل لذلك حين يقول :.... نجد كثيراً من جهابذة النحاة و المهرة في صناعة العربية المحيطين علماً بتلك القوانين إذا سئل في كتابة سطرين إلى أخيه أو ذوي مودته أو شكوى ظلامه أو قصد من قصوده أخطأ فيها عن الصواب و أكثر من اللحن ولم يجد تأليف الكلام لذلك و العبارة عن المقصود على أساليب اللسان العربي" [32]. إنّه يفرق بين العلم وبين الملكة فالملكة تحصل من دون تحصيل علومها لأنّ الملكة أمر وجداني ترسخ في النفس من دون وعي من خلال البيئة والمحاكاة والتكرار بخلاف العلم فإنه يكتسب بوعي من المتعلم.

وهنا يتفق مع ما يتبناه تشومسكي في نظريته اللغوية من كون ما يعتد به من نحو في تعلم اللغة أو اكتسابها هو القواعد المضمرة التي تخول للإنسان استحضارها بطريقة آلية أثناء الكلام.

9- أهم العوامل المؤثرة في الملكة اللسانية :

إنَ ابن خلدون وفي معرض حديثه عن الملكة البلاغية واكتسابها لم يهمل العوامل التي يمكن أن تؤثر على حصول هذه الملكة ، فهو يرى أنّ هناك عوامل عدة منها ما هو ناجم عن اختلاط اللغات ، ومنها ما ينشأ من اختلاط الأعاجم بالعرب.

• **اختلاط اللغات :**

إنَ فساد الفصحى يرجعه ابن خلدون إلى هذا العامل إذ يقول : " ثم فسدت هذه الملكة لـ"مضر" بمخالطتهم الأعاجم وسبب فسادها أنّ الناشئ من الجيل صار يسمع في التعبير عن المقاصد كيفيات أخرى غير الكيفيات التي كانت للعرب من غيرهم، ويسمع كيفيات العرب أيضا، فاختلط عليه الأمر وأخذ من هذه وهذه، فاستحدث ملكة وكانت ناقصة عن الأولى، وهذا معنى فساد اللّسان العربي"[33].

لقد أرجع ابن خلدون فساد الملكة اللسانية للغة العربية إلى الاختلاط، وهذا الاختلاط كان حتميا لانتشار الاسلام بين الأقطار مع الفتوحات، ودخول غير العرب على الإسلام ومخالطتهم، أدّى هذا إلى فساد الملكة اللسانية عند العرب وفي هذا الصدد يقول : " فلمّا جاء الإسلام وفارقوا الحجاز لطلب المُلك، الذي كان في أيدي الامم والدّول وخالطوا العجم، تغيرت تلك الملكة بما ألقى إليها السمع من المخالفات، والسمع أبو الملكات اللسانية"[34].

إنّ نظرة ابن خلدون لفساد الملكة اللسانية كانت من منظور اجتماعي، وفسّرها من منظور العزلة والاختلاط ومدى تأثير ذلك على الملكة.

خاتمة

لقد طرح ابن خلدون أفكارا تربوية بالدرجة الأولى، حين تناول كل ما يتعلق باكتساب الملكة اللغوية عموما والبلاغية خصوصا وهي أفكار حضارية، عُدّت بحق نظريات للتعلم والتعليم يحق لنا اليوم أن نعتز بها، ولقد قدّم لمن رام بلوغ المراتب العليا في البلاغة طرقا ووسائل تمكنه من ذلك. إنّنا مازلنا بحاجة ماسة إليها اليوم أكثر من أي وقت مضى، كيف لا !! ونحن نعيش انحطاطا للغة وابتعادا عن أساليب العرب، ضف إلى ذلك فالاستعمال اللغوي الفصيح في التدريس والتحدث في الأقسام اليوم بات غائباً، فلو عملنا بمنظور ابن خلدون - وهو ميدان خصب يفتح للباحثين مجالا لولوجه والكتابة فيه - لاستطعنا إكساب المتعلم ملكة لغوية سليمة، ويجب الإشارة إلى أن اللغة أيضًا تقوى بقوة أهلها وتضعف بضعفهم.

الهوامش

1- محمد الصغير بناني البلاغة والعمران ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1996، ص 04.

2- عبد السلام المسدي، التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار التونسية للكتاب، ط 2، تونس، 1986، ص 208.

3- ابن خلدون عبد الرحمن أبو زيد ولي الدّين، مقدمة تاريخ ابن خلدون المسمى ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، دار الفكر، بيروت، 2004، ص 503.

4- المصدر نفسه ص504.

5- يوسف بن عبدالله العليوي، القضايا البلاغية لدى ابن خلدون، في مجلة العلوم العربية، العدد 13، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، السعودية، مارس 2012، ص 187.

6- ابن منظور، لسان العرب، دار صبح بيروت، لبنان، المجلد 14، الجزء 14، الطبعة الأولى، 2006، مادة م ل ك : ص :177.

7- إبراهيم مصطفى، وأحمد حسن الزيات، وحامد عبد القادر، ومحمد النجار : المعجم الوسيط، دار الدعوة، تحقيق : مجمع اللغة العربية، الطبعة 4، مادة ملك.

8- الشريف الجرجاني : كتاب التعريفات، الدار التونسية للنشر، تونس، 1971م.

9- أبو حيان التوحيدي، الامتتاع والمؤانسة، ج3 ، دار مكتبة الحياة، د.ط، ص132 .

10- مقدمة ابن خلدون ص 505.

11- المصدر نفسه، ص 506.

12- محمد الصغير بناني، المدارس اللسانية في التراث العربي في الدراسات الحديثة، ص 17.

13- مقدمة ابن خلدون، ص 514.

14- حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، المؤسسة الوطنية للكتاب وديوان المطبوعات الجامعية، ط 3، الجزائر، ص 225.

15- مقدمة ابن خلدون ص 509.

16- المصدر نفسه 509.

17- المصدر نفسه 510.

18- المصدر نفسه 512.

19- المصدر نفسه 506.

20- المصدر نفسه 509.

21- حنفي بن عيسى، محاضرات في علم النفس اللغوي، ص 123.

22- حفيظة تازروتي، اكتساب اللغة العربية عند الطفل الجزائري، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2003، ص 85.

23- مقدمة ابن خلدون ص 508.

24- المصدر نفسه 510.

25- المصدر نفسه، ص 511.

26- المصدر نفسه، ص 512.

27- المصدر نفسه، ص 513

28- المصدر نفسه، ص 513.

29- المصدر نفسه، ص 513.

30- المصدر نفسه، ص 511.

31- المصدر نفسه، ص511.

32- المصدر نفسه، ص511.

33- المصدر نفسه، ص 506.

34- المصدر نفسه، ص 507.

KAYNAKÇA

[1-] Budunbilim Terimleri Sözlüğü, "Yılan", http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b2f8618 6fc906.00475443 .

[2-] Abdülkadir İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s.17-18.

[3-] Gülşah Gülegül, Türk Folklorunda Yılan, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012, s.57.

[4-] GATINA, H. H. Yermi, H. H. *Tatar Halık İcatı: Ekiyetler İkinçi Kitap*, Tatarstan Kitap Neşriyatı, Tataristan, 1978, s. 55-60.

[5-] Gülşah Gülegül, Türk Folklorunda Yılan, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2012, s.66.

[6-] Geniş bilgi için bkz. Bilge Seyidoğlu, "Kültürel Bir Sembol: Yılan, Folkloristik. Prof. Dr. Dursun YILDIRIM Armağanı, Ankara, 1998, s. 86-92.

[7-] Geniş bilgi için bkz. Necati Sümer, Dinsel ve Mitolojik bir Sembol Olarak Yılan, JASS, Sıprıng I, 2016, s.275-288.

[8-] https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%BA%D9%88%D9%84/

[9-] İbrahim Dilek, Türk Mitoloji Sözlüğü, Grafiker Yayınları Ankara, 2014, s.21.

[10-] Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (Çev. Eren Ercan), Yurt Kitap Yayın, Ankara, s.37.

[11-] Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (Çev. Eren Ercan), Yurt Kitap Yayın, Ankara, s.223-224

[12-] http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_bts&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5b2ba7 3693e0e9.18910955

[13-] Celal Beydili, *Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*, (Çev. Eren Ercan), Yurt Kitap Yayın, Ankara, s.223-224

[14-] Fuzuli Bayat, Türk Mitolojik Sistemi 2, Ötüken, 2012, İstanbul, s.302

3.2 Gula ve Albastı

Türk mitolojisinde albastı, al karısı , al ruhu gibi isimlerle bilinen ve genellikle yeni doğum yapmış kadın ve bebeklere musallat olduğuna inanılan mitik bir varlık vardır. Gula, her ne kadar gerçekleştirdiği eylemler bakımından albastı ile benzer değilse de şekil ve görünüş bakımından albastıya benzemektedir. Şeytani bir güç olduğuna inanılan Albastı dizlerine kadar uzayan iri göğüsleri ile çirkin görünüşlü, bazen kadın bazen erkek olarak düşünülen bir varlıktır.[10]

6.3 Gula ve Gulyabani

Bazı Türk boylarında Guleybanı, Aleybanı, Gul-i Biyaban gibi isimlerle bilenen mitolojik bir varlık vardır.[11] Bu varlığın isminin Arapça gul ve Farsça yabani sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluştuğu söylenir.[12] Karanlık vakitlerde çölde veya mezarlıklarda koşan kimselerin gözüne canlı gibi görünen bu varlığın Türk mitolojisinde zikredilmesinin sebebini eski Arap rivayetlerine bağlanır. Issız yerin ruhu olarak da tanımlanan gulyabani sarı-kırmızı tüylü, insana benzeyen çirkin bir varlıktır.[13]

Türk mitolojisindeki gulyabani ile Cezayir efsanelerindeki gula arasında pek çok benzerlik ve farklılık vardır. Öncelikle her iki varlık da karanlık zamanlarda ortaya çıkıp insanlara zarar verirler. Şekil değiştiren bu varlıklar yolda karşılaştıkları insanları adları ile çağırırlar. İnsanları delirtmekten onları öldürmeye kadar pek çok kötülükte bulunabilirler.[14]

4. SONUÇ

Türk ve Cezayir toplumları gerek insanlığın sahip olduğu ortak değerler bakımından gerekse yaklaşık üç yüz yıllık ortak tarihten kaynaklanan benzerliklere sahiptir. Bu benzerliklerin ortaya konması her iki toplumun gelecekteki siyasi, ekonomik ve kültürel birlikteğine katkıda bulunacaktır.

Bu çalışma Türk ve Cezayir toplumlarının kültürleri üzerine yapılan ilk çalışmalardan olması açısından önemlidir. Bu açıdan hem Cezayir efsaneleri ile Türk efsanelerinin benzer unsurlar barındırdığına dikkat çekilmiş hem de gula ve yılan ile ilgili ileride yapılacak çalışmalara kaynak sağlanmış oldu. Ayrıca yılan ve gulanın özellikleri halk edebiyatı metinleri aracılığıyla ortaya konarak halk edebiyatının diğer türleri üzerine de benzeri çalışmalar yapılabileceği/yapılması gerektiği gösterildi.

Cezayir efsanerinde yılanların değerli madenlerden altın ile münasebeti olduğu g örülmektedir. Benzer durum Türk halk anlatılarında da mevcuttur. Söz gelimi *Hayret Baba ve Peri Kızı* masalında Hayret Baba mağarada altınları bekleyen yılanı öldürür.[7] *Dıral* masalında kuyuya inen kahramana yılan sihirli bir mücevher verir.

Bütün bu benzerlikler göstermektedir ki Cezayir efsanelerindeki yılan, hem evrensel mitik bir unsur olması münasebetiyle hem de özel anlamda Türk mitolojisindeki yılan veya ejderha ile ortaklıklara sahiptir.

3- Cezayir Efsanelerindeki Gula'nın Türk Efsanelerindeki Karşılığı

Halk anlatılarında ve inançlarında bulunan sıradışı, mitolojik varlıkların kendilerine has gürünüş ve karakter özellikleri vardır. Bu özellikler genellikle adıgeçen varlıkla ilgili oluşan inançlar çerçevesinde ortaya çıkar. Yani ilkel insanın tasavvurundaki mitik varlıklar zamanla antropomorf bir hal alarak belli bir görünüşe sahip olurlar. Bununla ilgili olarak pek çok ilkel topluma ait arkeolojik kalıntılar incelendiğinde mitik varlıklara bir görünüş verildiği görülmektedir.

Benzer durum halk anlatılarında da görülmektedir. Anlatılarda tasavvur edilen edilen mitik varlığın şekil ve karakter özellikleri detayları ile anlatılabilmektedir. Çalışmanın bu kısmında Cezayir'deki mitolojik varlıklardan olan gulanın özelliklerinden yola çıkılarak yapılan tanımlar ele alınacaktır.

Arapça El-Ma'ânî sözlüğünde bir çeşit şeytan olan "gul" özellikle insanların karşısına sahrada çıkmaktadır. Farklı suretlerde insanların karşısına çıkan bu varlık, insanları kandırarak yanlış yönleririr. Böylece onların kaybolmasını

sağlayarak onları öldürür. Sözlükte çalmak, iştahla yemek anlamlarına da gelen gul, aynı zamanda Himalaya dağlarında yaşayan, insana benzeyen ve kıllı olan bir hayvan için de kullanılır. Bu sözlükte gul için gerçekte var olmayan mitolojik bir hayvan ifadesi de kullanılır.[8]

3.1 Gula ve Erlik

Türk mitolojisinde genel anlamda dünya üç kısımdan oluşur. Gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı dünyası. Buna ek olarak bazı Türk boylarında su altı dünyası da vardır. Erlik genellikle ölülerin ve kötü ruhların yaşadığına inanılan yeraltı dünyasına ait varlıklardan biridir.[9] Bu varlığın en önemli özelliği insanoğluna zarar vermesidir. Cezayir efsanelerindeki gula da benzer şekilde insanoğluna zarar veren bir varlıktır.

Yılanın ölümsüzlük ve yeniden canlanma sembolü olması onun derisini değiştirebilmesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca tıp ile ilişkisinden dolayı Yunan miitolojisinde Asklepios tıbbın ve sağlığın tanrısı olarak bilinir. Güney Amerika halklarından İnkalarda yılanın bereket ve büyü simgesi olduğuna inanılır. Çin mitolojisinde ejderha formu da bulunan yılanlar genellikle kötülük tanrısı olarak kabul edilir.[2]Genel anlamda dünya mitolojilerinde yılan unsuru incelendiğinde yılanın zarar verici, iyileştirici ve Tanrısal anlamda yaratıcı işlevinin olduğu görülmektedir.

Budunbilim Terimleri sözlüğünde yılan için "Totem, tapınılacak, koruyucu yaratık olarak ilkellerin dinsel yaşamında gizemsel ve büyüsel bir nitelik taşıyan; dünyanın ve insanın yaratılışıyla ilgili efsanelerde önemli bir öğe olarak kullanılan sürüngen hayvan" [3] tanımı yapılır. Burada yılanın mitik özellikleri ön plana çıkartılmıştır. Türk mitolojisinde yeraltı dünyasının hükümdarı Erlik'in yarattığı hayvanlardan biri de yılandır.[4] Bu durum yılanın yeraltı ruhlarından olduğu inancıyla ilişkilidir.

Cezayir efsaneleri incelendiğinde yılanların genellikle yer altı dünyası ile bağlantılı yerlerde yaşadığı görülmektedir. Benzer durum Türk halk anlatılarında da vardır. Söz gelimi *Padişahın Üç Oğlu* masalındaki yılan bir mağarada yaşar.[5] *Dıral* masalındaki yılan ise yeraltı dünyası ile ilişkili olarak bir kuyuda yaşamaktadır.Mardin adı ile ilgili efsanelerden birinde Yunus peygambere inanmak için mücize isteyen halk Yunus peygamberden dağda yaşayan azgın bir ejderi öldürmesini ister. Yunus peygamber bu yılanı öldürünce bu dağa yılan dağı adı verilir. Mitik anlatılarda ormanlar genellikle karanlık ve korkunç olması münasebetiyle ön plana çıkar. Dolayısıyla bazı korkunç ruhların burada yaşadığına inanılır. *Kırk Kelleli* yılan efsanesinde yılanın bir ormanda yaşadığı belirtilir.

Cezayir efsanelerinde yılanların özelliklerinden bir de insanlarla konuşmasıdır. Benzer duruma Türk halk anlatılarında da rastlanılmaktadır. Söz gelimi Şahmaran efsanesinde yılanların başı konumundaki yılan karşılaştığı Camsab ile konuşur. *Arap Köleler* isimli masalda da yılan, masalın kahramanına yapması gerekenleri anlatır.

Yılanın yeraltına dünyasına ait kötü ruhlardan veya Tanrılardan olduğuna dair en önemli ip ucu ona kurbanlar sunulmasıdır. Bununla ilgili olarak *Padişahın Üç Oğlu* isimli Türk masalında ejderha her gün köyün kızlarından birini istemektedir. *Avcı* masalında altı başlı ejderha şehir halkından hergün bir kurban alır.[6] Bu duruma dair pek çok örnek vardır.

Ayrıca dolma, baklava, muhallebi, çorba, şerbet, börek, lokum, kadayıf, köfte, kurabiye, kebap gibi ortak yemek isimleri Türkler ile Cezayirlilerin kültürelortaklıklarındandır.Tabak, tepsi, tencere, darbuka, kasa, zavallı, kahveci, bey, dayı, fincan, şal gibi pek çok sözcük günümüz Cezayir dilinde kullanılan ve Türklerde de aynı şekilde bilinen sözcüklerdendir. Bu ortak sözcükler Osmanlı döneminin bakiyesi olsa gerek.

Cezayir'de, Osmanlı dönemine tanıklık eden mimari eser vardır. Kasbah (kasaba) denilen eski kale, Reis Sarayı, Konstantin'de bulunan Bey Sarayı, Paşa Camii, Keçiova Camii bunlardan bazılarıdır.

Cezayirliler ile Türklerin ortaklıklarından bazıları da kültürel hayatta karşımıza çıkar. Kına gecesi geleneği, misafirlere önem verme, kahvenin önünden su ikram edilmesi, yaşlılara hürmet, misafirliklere eli boş gitmemek, ayakkabıların kapı önünde çıkarılması bazı ortaklıklarımızdandır.

Cezayirlilerle Türklerin ortak noktalarından biri de özellikle Osmanlı döneminden kalma kıyafetlerde görülmektedir. Cezayirli gelinler düğünlerde Osmanlı döneminden kalma pek çok kıyafeti giymektedir. Sözgelimi Türklerin giydiği bindallı (caftan), şalvarlı (karakou) elbiseler ve fes şapkası Cezayirli gelinler tarafından hala giyilmektedir. Bütün bu benzerlikler yaklaşık üç yüz yıllıkortak bir geçmişin doğal neticesidir.

Ancak burada şu hususu belirtmekte fayda var. Bu somut ve somut olmayan kültürel ortaklıkların sözlü edebiyat veya halk edebiyatındaki boyutunun tespit edilmesi, Cezayirliler ile Türklerin geçmişte birbirlerinden ne düzeyde etkilendiklerini ortaya koyması bakımından gereklidir. Bu önemli konu Cezayirli ve Türk akademisyenlerin birlikte çalışabilecekleri alanlardan biridir.

2- Cezayir Efsanelerindeki Yılan ile Türk Efsanelerindeki Yılanın Mukayese Edilmesi

Dünyadaki pek çok toplumun anlatılarında ve inançlarında yılan ile ilgili izlere rastlamak mümkündür. Mesela Amerikan kızılderilileri suların altında kırmızı ve yeşil boynuzlu yılanların yaşadığına inanırlar. Yunan mitolojisinde saçları yılanlarla örülü korkunç varlıkların adı Gorgo'dur. İran mitolojisinde de yılan korku verici bir varlık olarak tasvir edilir. Bunların dışında yılan mitolojilerde ölümsüzlük, sonsuzluk ve yeniden canlanma sembolü olarak görülür.[1]

Her toplumun kendine has sosyal ve kültürel bir dokusu vardır. Bu sosyal ve kültürel doku oluşurken toplumların yaşam tarzları, anlatıları, doğa ile münasebetleri gibi pek çok unsur belirleyici rol oynar. Bu unsurlardan en önemli olanlardan biri de dini inançlarıdır. Toplumların dini inançları, yeme içme alışkanlıklarından yaşam tarzlarına kadar sosyal ve kültürel hayata dair pek çok unsur üzerinde etkilidir. Dolayısıyla bir toplumun kendine has dokusu incelenirken o toplumun dini inançlarını da incelemek gerekir.

Tarih boyunca toplumlar çeşitli dinlerin tesirinde kalmış, zaman zaman yeni bir dinle karşılaştıklarında daha önce inandıkları dini değiştirmişlerdir. Ancak yeni olan hiçbir inanç öncekine ait olan bütün izleri tamamıyla silememiştir. Bu durumun en önemli sebebi inançların devamını sağlayabilmesi için çeşitli ritüeller geliştirmesidir. Bu ritüeller zamanla toplum tarafından benimsendiğinden kültürel unsurlar halini almıştır. Dolayısıyla her ne kadar yeni bir din benimsenip önceki dinin kaideleri ortadan kalksa da eski dinin kültürleşmiş ritüelleri şekil değiştirerek devam eder. Bu durum bir taraftan aynı dini benimsemiş olan farklı toplumların farklı riüel ve uygulamalara sahip olmasını beraberinde getirirken diğer taraftan toplumların kendilerine has sosyal ve kültürel dokularının da şekillenmesine katkıda bulunur.

1- Türk ve Cezayir Toplumlarının Kültürel Ortaklıkları

Cezayir, 1533 yılından 1830 yılına kadar Osmanlı devletinin bir parçası idi. Yaklaşık üç yüzyıllık ortak geçmiş Türk ve Cezayir toplumları arasında pek çok iyi ilişkinin kurulmasını beraberinde getirmiştir. Cezayir toplumunun Osmanlı idaresini ve Türkleri benimsemesi kültür alış verişine sebep olmuştur.

Cezayir'e gönderilen Osmanlı askerleri evlilik yolu ile zamanla yerli halk ile karışmıştır. Bu durum Medea, Milyana, Konstantin, Zemmura, Blida, Biskra, Bouira, Annaba, Kalat Sidi Raşed, Şerşel ve Mostaganem gibi Türk ailelerin yoğunlukta bulunduğu şehirlerin bulunmasına, Türkçe toponomik isimlerin, araç gereç isimlerin Cezayir'de kullanılmasına sebep olmuştur.

Günümüzde Cezayir'de Köroğlu, Gündüz, Osmani, Tayib Bey, Kara, Kara Mustafa, İstanbuli, Torki, Torkmen, Uluçali, Terzi, Elbey gibi pekçok Türkçe soy isim bulunmaktadır. Cezayir'de Türk kökenli aileler genel bir isimlendirme olarak Koulougli (Kulugli) şekilde isimlendirilmektedir.

CEZAYİR VE TÜRK EFSANELERİNDE YILAN İLE GULANIN MUKAYESE EDİLMESİ

Belkis SARAB FILALI /Cezayir 2 üniversitesi -

ÖZET

Bu makalede mitoloji çalışmalarının önemi üzerinde durulduktan sonra Türk ve Cezayir toplumlarının kültürel ortaklıkları üzerinde değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Sonra Cezayir efsanelerinden yola çıkarak mitolojik birer unsur olan Yılan ve Gula'nın özellikleri ele alınmıştır. Daha sonra bu iki mitik unsur Türk mitolojisindeki benzerleri ile mukayese edilmiştir. Sonuçta yapılan değerlendirmeler dikkate alınarak elde edilen neticeler verilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Yılan, Gula, Mitoloji, Cezayir Efsaneleri, Türk Mitolojisi.

ملخص

يبرز هذا المقال أهميّة علم الأساطير وضرورة دراستها، وكذا تقييما للعناصر الثقافية المشتركة بين المجتمعين التركي والجزائري ؛ حيث يتناول خصائص الثعبان والغولة، باعتبارهما عنصران ميثولوجيان في الأساطير الجزائرية، ثمّ يقارن هذين العنصريين بما يتوافق معهما في الأساطير التركية، خالصا إلى مجموعة من النتائج.

الكلمات المفتاحية : علم الأساطير، أساطير جزائرية، أساطير تركيّة، ثعبان، غولة...

Références bibliographiques :

- AGAFONOV C., GRASS T., MAUREL D., ROSSI-GENSANE N., SAVARY A., «La traduction multilingue des noms propres dans PROLEX», in *Meta : journal des traducteurs*, vol. 51, n°4, 2006, p.622-636.
- BALLARD M., *Le nom propre en traduction*, Gap, Paris, Ophrys, 2001.
- BALLARD M., A propos des procédés de traduction in, *Traduire ou vouloir garder un peu de poussière d'or : hommage à Paul Bensimon, Palimpsestes*, Presses Sorbonne Nouvelle, Hors série, 2006.

- BOUKHALFA M.R., «Cours de traductologie», Institut de Traduction, Université d'Alger 2, 2016.

- CORDUS I., «La Traduction des référents culturels dans le roman Le Testament Français d'Andreï Makine Vers Le Roumai», Université de Suceava, Contribution réalisée dans le cadre du programme CNCS PN-II-ID-PCE-2011-3-0812 (Projet de recherche exploratoire) Traduction culturelle et littérature(s) francophone(s) : histoire, réception et critique des traductions, Contrat 133/27.10.2011.

- DELISLE, *La traduction raisonnée : manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français, 2 éd. col. Pédagogie de la traduction, les Presses de l'Université d'Ottawa, 2003.*

- MOUNIN G., «Les Belles infidèles». Essai sur la traduction, Cahiers du Sud, 1955 ; Presses universitaires de Lille, 1994.

- REISS K., *Problématique de la traduction*, Economica, Anthropos, Paris, 2009.

- VINAY J.P., et DARBELNET J., *Stylistique comparée du français et de l'anglais***,** Ed Didier, 1958, France.

- WARMUZINSKA-ROGOZ J., «Les éléments culturels dans la traduction», Université de Silésie, 2009.

- http://www.granddictionnaire.com/ficheOqlf.aspx?Id_Fiche=17069416

- https://www.universalis.fr/recherche/q/acculturation/

- http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/idiosyncrasie/41446?q=idiosyncrasie#41342

Notes

[1] CORDUS I., 2011, 876.
[2] REISS K., 2009, 16.
[3] BOUKHALFA M.R., 2016, 02.
[4] WARMUZIŃSKA-ROGÓŻ J., 2009, 03
[5] MOUNIN G., 1994, 236.
[6] BALLARD M., 2001, 20.
[7] Le Grand Dictionnaire terminologique, août 2016.
[8] BALLARD M., 2001, 20.
[9] Encyclopédie Universalis, août 2016.
[10] VINAY J.P., et DARBELENT J., 1958, 47.
[11] BALLARD M., 2006, 04
[12] DELISLE J., 2003,55.
[13] DELISLE J., 2003, 31.
[14] AGAFONOV C., GRASS T., MAUREL D., ROSSI-GENSANE N., SAVARY A., 2006, 627.
[15] Le Dictionnaire Larousse, août 2016.

restituer toute la sémantique en fonction de son appartenance culturelle, de son bagage cognitif et de la finalité de la traduction.

Ce classement peut également servir d'indice d'autoévaluation pour le traducteur. Celui-ci peut être conforté dans ces choix de décisions et de stratégies qui souvent, lorsqu'il tente de reproduire une dimension culturelle, ne répondent pas aux normes conventionnelles.

réaction, de comportement qui lui est propre. Autrement dit, l'idiosyncrasie représente la préférence individuelle, choisir d'opter pour tel ou tel mot ou pour telle ou telle stratégie par préférence individuelle. La norme est, en linguistique, un système d'instructions définissant ce qui doit être choisi parmi les usages d'une langue si on veut se conformer à un certain idéal esthétique ou socioculturel. Les normes sont très floues dans l'échelle des contraintes et peuvent évoluer en règles. La règle est, quant à elle, inviolable. Le traducteur n'a pas d'autre choix que de la respecter.

L'objectif de ce travail est justement de montrer qu'en traduction la dimension culturelle peut se positionner de différentes façons: soit sur l'idiosyncrasie, soit entre l'idiosyncrasie et la norme, soit sur la norme, soit entre la norme et la règle soit sur la règle. Toutefois, la littérature dans ce domaine a bien démontré que souvent les stratégies œuvrant à restituer la dimension culturelle se positionnaient surtout entre l'idiosyncrasie et la norme, une partie de l'échelle que j'appellerai ici une «***Idionor***». Ce positionnement permettra au traducteur en matière de décisions et de stratégies, d'être plus libre dans ses choix, d'en être surtout plus convaincu, à condition que ces derniers servent l'intérêt de l'auteur et du destinataire, et surtout de corroborer la thèse selon laquelle un original peut avoir une multitude de traductions, il s'agit en fait d'une couverture théorique pour des décisions que le traducteur prend en toute conviction mais qu'il n'arrive pas toujours à expliquer.

En conclusion, il ressort de cette recherche qui tend à mettre la lumière sur les stratégies décisionnelles quant à la traduction de la dimension culturelle dans l'optique des études descriptives, que les décisions prises par le traducteur sont plus orientées vers les idiosyncrasies et les normes plutôt que vers les règles inviolables, une position que j'appellerai ici **«*Idionor*»**. Cela s'explique notamment par le fait que cette dimension culturelle implique une vision modulée par le traducteur, chacun voit un aspect et décide de lui donner une plus grande ou moindre importance. Ainsi la dimension culturelle renvoie à une certaine subjectivité du traducteur dont lui seul à la responsabilité de

dans le texte de départ afin de garder le ton général du texte, comme par exemple traduire le tutoiement par l'utilisation de tournures familières ou par l'utilisation du prénom[13].

4- L'Ellipse : figure par laquelle on retranche quelques mots dans une phrase. En linguistique, fait d'omettre un ou plusieurs éléments de la phrase sans entraver la compréhension.

5- L'Adjonction (ajout) : introduction de façon non justifiée dans le texte d'arrivée des éléments d'information superflus ou des effets stylistiques absents du texte de départ.

6- L'Incrémentialisation : une traduction explicative destinée à éclairer le lecteur ignorant de la réalité culturelle de la région de la langue cible. Elle est fréquemment utilisée dans la presse et suit la formulation en langue source. Elle permet ainsi d'éviter une note de bas de page[14].

7- La distorsion: procédé par lequel, en passant d'une langue à une autre, certains mots ou expressions n'ont pas la même épaisseur sémantique. Certains aspects seront mis en relief ou, au contraire, minimisés. Un exemple de distorsion est qu'une chaine d'information occidentale parlera de l'Etat israélien, et qu'une chaine arabo-musulmane traduise Etat israélien par الاحتلال الصهيوني.

8- L'adaptation : procédé de traduction par lequel le traducteur remplace la réalité sociale ou culturelle du texte de départ par une réalité correspondante dans le texte d'arrivée. Cette nouvelle réalité sera plus adaptée au public du texte d'arrivée.

Ces quelques procédés constituent autant de stratégies de traduction pouvant être classés dans le cadre des analyses descriptives. Ces analyses développées surtout par Itamar Even Zohar et Gideon Toury ont pour objectif de classer les types de décisions prises par les traducteurs en fonction d'une échelle de contraintes :

Idiosyncrasies → Normes → Règles

Selon le Dictionnaire Larousse[15], l'idiosyncrasie est une manière d'être particulière à chaque individu qui l'amène à avoir tel type de

toutes les lectures que j'ai eu à faire sur la traduction culturelle, les plus usités sont ceux-ci : l'emprunt, le report, la compensation, l'ellipse, l'adjonction (l'ajout), l'incrémentialisation, la distorsion, la modulation, etc. Il va sans dire que je ne cite que les procédés les plus souvent rencontrés dans mes lectures et que la traduction de la dimension culturelle ne se limite en aucun cas à ces derniers.

1- L'emprunt : il fait partie des sept procédés de traduction inventoriés par Vinay et Darbelnet dans le cadre de la stylistique comparée du français et de l'anglais. Le principe de l'emprunt est simple, il s'agit de prendre un mot de la langue source et de l'utiliser tel quel dans la langue cible à défaut de terminologie équivalente. Ainsi il est décrit comme étant «*le plus simple de tous les procédés de traduction, celui qui trahit une langue, généralement une lacune métalinguistique (technique nouvelle, concept inconnu). Le traducteur y recourt également parfois pour créer de la couleur locale*»[10]. Dans le numéro «Hors série» de la revue, *Palimpsestes, Traduire ou vouloir garder un peu de la poussière d'or : hommage à Paul Bensimon*, Michel Ballard dit de l'emprunt qu'il «*n'est pas un acte individuel, c'est un fait de société, progressif ou soudain, généralement durable, qui dépasse la traduction et concerne l'adoption par une communauté linguistico-culturelle, pour des raisons de nécessité (trou lexical ou culturel, néologie ou/et technologie plus avancée) ou de mode*»[11]. Ainsi, le recourt à l'emprunt se fait souvent dans la traduction soit pour garder l'âme de cet élément soit par nécessité quand on n'a pas d'autre choix qu'emprunter.

Exemples de culturèmes emprunté de l'arabe vers le français:

- حمام/Hammam –شاش/ chèche – حنة/ henné – الياسمين/ Jasmin.

2- Le report : le report est selon Delisle, «*une opération du processus de la traduction par lequel certains éléments d'information du texte de départ qui ne nécessitent pas une analyse interprétative sont transcodés tels quels ou non dans le texte d'arrivée*». «*Les noms propres, les dates et les symboles se traduisent généralement par report*»[12].

3- La compensation : procédé de traduction par lequel on introduit dans le texte d'arrivée un effet stylistique présent ailleurs

de cinquante ans, que les deux conditions essentielles pour traduire une langue étrangère sont l'étude de la langue et de son ethnographie[5]. La dimension culturelle englobe donc les référents culturels, les culturèmes, l'acculturation, l'identité culturelle… etc.

Voici quelques définissions de ces éléments culturels :

1. Les référents culturels sont des signes renvoyant à des éléments ou des aspects d'une civilisation ou d'une culture. Il y a donc dans les référents culturels des noms propres et des noms communs[6].

2. Un culturèmes est, d'après Le Grand Dictionnaire Terminologique, *«un élément constituant d'une culture»*[7]. Ballard quant à lui définie le culturème comme suit : *«signe renvoyant à des référents culturels, c'est-à-dire des éléments ou traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture»*[8].

3. Selon l'Encyclopédie Universalis, le terme acculturation, formé à partir du latin *ad*, qui exprime le rapprochement, a été proposé dès 1880 par les anthropologues nord-américains. Les Anglais lui préfèrent celui de *cultural change* (moins chargé de valeurs ethnocentriques liées à la colonisation : Malinowski), les Espagnols celui de *transculturation*, et les Français l'expression d'*interpénétration*, le terme *des civilisations*[9].

Mais le vocable nord-américain finit par s'imposer. Le terme acculturation désigne, en anthropologie culturelle, les phénomènes de contacts et d'interpénétration entre différentes civilisations.

Les avis quant à la traduction de cette dimension culturelle sont divergents : les ciblistes, comme Jean René LADMIRAL, tendent à faire de la traduction un texte à part entière, un nouveau texte, et à ne pas faire sentir qu'il s'agit d'une traduction, les sourciers quant à eux, comme Antoine BERMAN, tentent de rester le plus fidèles au texte source. Le choix des stratégies à adopter diffère donc suivant les orientations et les préférences de chacun, ce qui crée en quelque sorte le lien vers le classement de ces stratégies dans l'échelle des contraintes que je proposerai par la suite.

Qu'il s'agisse de traduction sourcière ou cibliste, la traduction de la dimension culturelle requiert l'adoption de certaines stratégies et la prise de certaines décisions. Parmi les procédés qui reviennent dans

- 1980 : sémantique, analyse du discours.

- 1980 : institutionnalisation à travers un grand nombre de travaux : Berman, Ladmiral.

- 2010 : Sciences cognitives et psychologie[3].

La réflexion sur la traduction a donné naissance à certaines approches, modèles et/ou théories sur la manière d'aborder la traduction de manière générale, et sur le traitement de certains aspects de la traduction ainsi que sur la prise de décisions face à certaines contraintes ou problèmes que l'on peut rencontrer lors de l'opération traduisante. L'un de ces aspects de la traduction que je traite, dans l'optique des études descriptives, concerne la dimension culturelle dans l'acte de traduire et les stratégies adoptées pour la traduction de cette dimension.

Les questions qui se posent sont les suivantes :

- Quelles sont les stratégies adoptées pour la traduction de la dimension culturelle ?

- Comment sont-elles classées dans l'échelle des contraintes inventoriée dans le cadre de la théorie du polysystème ?

Avant de répondre à ces questions, il est nécessaire :

- d'expliquer la dimension culturelle en traduction d'abord,

- d'exposer les différentes stratégies adoptées pour la traduction de cette dimension,

- et, enfin, tenter de classer ces stratégies dans l'échelle des contraintes inventoriée par Itamar Evenzohar et Gidéon Toury dans le cadre de la théorie du polysystème.

Qu'est-ce que la dimension culturelle en traduction ?

La dimension culturelle représente l'ensemble des éléments culturels que l'on peut rencontrer dans un texte. Selon Hejwowski, «*tous les éléments du texte peuvent être classifiés comme culturels vu que la langue appartient également à la culture*»[4]. On comprend à travers cette citation que tous les éléments constituant un texte peuvent être considérés comme élément culturel étant donné qu'une langue appartient à une culture donnée. D'ailleurs, Georges Mounin affirmait, il y a de cela plus

Si nous devions définir la traduction d'une manière générale, nous dirions que c'est un acte de communication qui consiste à reproduire un énoncé, un message ou un texte d'une langue source vers une langue cible. Autrement dit, la traduction est un acte de communication qui s'opère à travers un transfert linguistique. Mais si nous devions la définir en tant que praticiens et chercheurs en traductologie, nous dirions que la traduction ne se résume absolument pas à un simple transfert linguistique ou à un simple transcodage interlinguistique et qu'elle va bien au-delà de cette simple définition. Prenons par exemple la définition de Katharina REISS selon laquelle : *«traduire, trans-ducere, traducere navem, c'est faire passer d'un coté à l'autre. Or lorsque se sentant d'humeur voyageuse, quelqu'un constitue un équipage et navigue toutes voiles dehors jusqu'à l'autre rive, il doit bien un jour mettre pied à terre dans une contrée où l'on foule un autre sol, où l'on respire un autre air»*[2]. Une définition que je trouve très pertinente car elle explique, de façon subtile, ce que la traduction englobe. En effet, traduire ne se résume pas à la connaissance du lexique d'une langue et à la transposition de celui-ci vers une autre. L'acte de traduire est beaucoup plus complexe puisqu'il requiert une excellente connaissance d'au moins deux langues en contact et des cultures que celles-ci véhiculent, afin d'être en mesure de saisir toutes les subtilités et les nuances de sens que celles-ci peuvent exprimer.

Bien que la pratique de la traduction soit vieille comme le monde, la réflexion sur cette dernière est relativement récente vu que la traductologie, en tant que discipline à part entière, n'a été instaurée qu'après la seconde guerre mondiale. Je cite à titre d'exemple quelques dates marquantes relatives à la réflexion sur la traduction, ou autrement dit à la naissance de la traductologie :

- De 1940 à 1950 : on se préoccupe surtout de la traduisibilité.

- De 1960 à 1970 : le concept de l'équivalence voit le jour. Première tentative de créer une opération traductionnelle. Nida est le premier à parler d'une science de la traduction, et Holmes est le premier à parler de discipline dans la traduction.

- 1971 : une conférence a été animée par James Holmes en Belgique, le premier à avoir vraiment parlé de traductologie.

وعلى الاستراتيجيات المعتمدة لترجمتها إلى اللّغة الهدف في إطار الدّراسات الوصفية.

الكلمات المفتاحية : فعل الترجمة، البعد الثقافي، استراتيجيات اتخاذ القرارات، الدّراسات الوصفية.

Dimension culturelle dans l'acte de traduire : stratégie décisionnelle dans l'optique des études descriptives

Nesrine LOULI BOUKHALFA /Université Alger2

Résumé :

La dimension culturelle revêt une importance majeure en traduction. En effet, loin d'être un simple transfert linguistique, la traduction transporte dans la langue cible le texte avec des informations historiques, culturelles, sociales implicites et entre les cultures étrangères rencontrées[1]. C'est ce qui fait que la traduction des éléments culturels impose d'adopter des stratégies et de prendre décisions pas toujours conventionnelles. L'objet du présent article est de mettre l'accent sur ces éléments culturels et sur les stratégies adoptées pour les restituer, lors de la traduction dans l'optique des études descriptives.

Mots clés : Acte de traduire, dimension culturelle, stratégies décisionnelles, études descriptives Idionor.

ملخّص

يكتسي البعد الثقافي أهمّية بالغة في الترجمة وعلم الترجمة، نظرا لكلّ البحوث الّتي أُجريت في هذا الشّأن. فالترجمة ليست مجرّد نقل لغوي، بل هي نقل النصّ إلى اللّغة الهدف مع كلّ المعلومات التاريخية والثقافية والاجتماعية الضمنية الّتي يحملها هذا الأخير، وبين ثقافات أجنبية محتكّة. لذا تتطلّب ترجمة العناصر الثقافية اعتماد استراتيجيات واتّخاذ قرارات غير مألوفة في الغالب. ويتمثّل الغرض من هذا المقال في تسليط الضوء على هذه العناصر الثقافية

Bibliographie

1/ Nimrod, La nouvelle chose française, Arles, Actes Sud, 2008, p83.
2/ Afrique littéraire et Artistique, numéro 10 (1970). Cité par Martin Bestman (1980). *Le Jeu des masques : Essai sur le roman africain.* Montréal : Nouvelles optique, p.8.
3/ KOUROUMA Ahmadou :"*Allah n'est pas obligé*", Paris, Éditions du Seuil, 1990, p31
4/ MAGNIER Bernard (1985), «La vie et demie des littératures africaines», Notre Librairie, no 78, p. 5-7.
5/ Traduction d'Antoine Berman : Des différentes méthodes du traduire et autre texte (1re édition parue dans Les Tours de Babel, Mauvezin : Trans-Europ-Repress, 1985), bilingue allemand-français, Paris : Seuil, Collection «Essais», 1999, p.49.
6/ BERMAN Antoine, L'épreuve de l'étranger, Culture et traduction dans l'Allemagne romantique, Paris ; Gallimard, 1984, p.235.
7/ Alexandre NDEFFO-TENE,*La traduction de textes hybrides (autour d'Ahmadou Kourouma*), Les enjeux de la traduction littéraire texte réunis et présentés par Jacqueline Michel avec la collaboration de Marléna Braester et Isabelle Dotan, Paris, Editions Publisud, 2004.
8/ Ballard Michel, la traduction, *contact des langues et de culture (2)*, Artois Presses Université, 2003.
9/ Berman Antoine, *Pour une critique des traductions*, John Donne, Paris, Gallimard, 1995.
10/ Bois Marcel, *La traduction vecteur du pluralisme culturel*, in cahier de traduction, Alger 2001 2002.
11/ Kazi-Tani Nora, *Traduction, idiolecte et ancrage historique dans le texte littéraire*, in cahier de traduction, Alger 2001 2002.
12/ Durieux Christine, *La traduction transfert linguistique ou transfert culturel* ? in revue des lettres et de la traduction 4,1998.
13/ Afrique littéraire et Artistique, numéro 10 (1970). Cité par Martin Bestman (1980). *Le Jeu des masques : Essai sur le roman africain.* Montréal : Nouvelles optique,

ainsi le contenu dit esthétique ou l'effet produit par l'œuvre originale est totalement occulté, on peut aisément dire que ce genre de traduction est en tout point une sorte de trahison de l'œuvre originale, et ne peut en aucun cas suffire.

Traduire un texte hybride relève du défi, un défi que le traducteur se doit de relever car bien que ce genre de texte soit difficile à aborder et le traducteur bute parfois contre un impossible à traduire, néanmoins ce sont des textes passionnants et très riches, qui méritent qu'on s'y attarde, et la difficulté ne fait qu'attiser la curiosité du traducteur car c'est ce qui fait tout le sel et la douleur de ce métier.

CONCLUSION

En conclusion nous pouvons dire que la traduction d'un texte hybride peut susciter un certain nombre de difficultés .Dans la pratique ces difficultés n'ont pas été résolues de manière satisfaisante, bien qu'il soit parfaitement possible d'y apporte des solutions convenables :

Il semble nécessaire de considérer les conditions de création des œuvres littéraires, comme c'est le cas du texte kouroumien où l'intention de l'auteur est déclarée, celle d'affirmer son identité, de corriger les idées reçues des colonisateurs, elle est la vitrine par laquelle le lecteur découvre la culture malinké ; il ne serait donc pas correct d'envisager de «détrôner» le texte de départ en l'adaptant au contexte et au lecteur d'arrivée. Le rôle du traducteur est donc de reproduire non seulement le contenu du texte, mais aussi la forme sans laquelle il apparait.

Pour mener à bien sa mission le traducteur doit être conscient de l'enjeu qu'elle représente.

Le traducteur doit aussi avoir des connaissances suffisamment approfondies des cultures en présence pour bien comprendre le texte dans sa singularité et cerner les particularités qui le caractérisent. Privilégier pour se faire un travail d'équipe ou les taches seraient réparties entre des spécialistes en fonction de leurs compétences. Ainsi des historiens, des ethnologues, des ethnographes et des sémioticiens mettraient à la disposition des traducteurs les informations dont ils– peuvent avoir besoin pour accomplir un travail de qualité.

Pour se faire le traducteur doit s'inspirer des mécanismes élaborés par l'auteur pour faire éclater la langue cible et reproduire par cela même des traductions conforme à l'intention de l'auteur notamment en ayant recours au procédé de l'holontra, procédé qui permet non seulement d'identifier les aspects du texte aussi bien pour le fond que pour la forme, mais aussi toutes les informations implicites que l'auteur n'a pas nommées .Le lecteur (et à plus forte raison le traducteur) doit être en mesure de les identifier pour comprendre le texte dans toute sa portée.

En traduction, entreprendre une démarche neutre ou linéaire est une démarche limitée à la seule transmission du contenu informatif,

En se basant sur cette définition, il devient possible d'identifier dans un texte des éléments particuliers à une culture .Le procédé de traduction qui en découle permet de tenir compte aussi bien des détails d'un texte (sa microstructure) que son aspect global (sa macrostructure).

Ce procédé permet non seulement d'identifier les aspects du texte aussi bien pour le fond que pour la forme, mais aussi toutes les informations implicites que l'auteur n'a pas nommées .Le lecteur (et à plus forte raison le traducteur) doit être en mesure de les identifier pour comprendre le texte dans toute sa portée.

Pour ce genre de texte le processus de traduction tient en trois phases :

a) Le décodage du texte de départ, le traducteur doit établir une liste exhaustive des éléments qui le caractérisent. Les éléments doivent être classés selon leur degré d'importance ainsi que leurs occurrences dans le texte de départ.

b) La composition du message, le traducteur analyse la langue et la culture cible et constitue sa feuille de route comportant une liste des éléments qui donneront à la traduction une particularité dans le contexte d'arrivée.

c) L'encodage dans le texte cible c'est lors de cette phase que la mosaïque linguistique et culturelle est recomposée dans la langue d'arrivée, le traducteur doit briser à son tour la structure de la langue d'arrivée afin de reproduire un effet semblable à celui que l'auteur à produit.

Ainsi, avoir recours aux notes en bas de page et même à l'étayage, techniques qu'on qualifie généralement d'infamie et même de honte du traducteur, serait souhaitable et même préférable pour ce genre de texte afin d'expliquer quelques points sur la culture africaine, et de donner quelques détails, cela ne pourra qu'aider le lecteur à mieux cerner la pléthore de références culturelles présente dans ce texte.

Les fondements théoriques : traduire un texte hybride.

S'agissant d'un texte littéraire qui, par définition est un texte culturel il semblerait que le vieux dilemme des traducteurs est celui encore et toujours du maitre à servir : est-ce l'auteur ou le lecteur ?

On songe notamment aux réflexions de Schleiermacher qui examinait deux façons bien distinctes de traduire : « ou bien le traducteur laisse l'écrivain le plus tranquille possible et fait que le lecteur aille à sa rencontre, ou bien il laisse le lecteur le plus tranquille possible et fait que l'écrivain aille à sa rencontre ».4

Il rejette la traduction dite ethnocentrique et consacre donc la première méthode, en examinant ses conditions et son sens, et montre toute l'absurdité de la seconde.

Antoine Berman commente ce passage comme suit : dans le premier cas, le traducteur oblige le lecteur à sortir de lui-même, à faire un effort de décentrement pour percevoir l'auteur étranger dans son être d'étranger ; dans le second cas, il oblige l'auteur à se dépouiller de son étrangeté pour devenir familier au lecteur »[5]

Les réflexions de Berman rejoignent donc la méthode préconisée par Schleiermacher»j'appelle mauvaise traduction la traduction qui, généralement sous couvert de transmissibilité opère une négation systématique de l'étrangeté de l'œuvre étrangère». p17

Il convient ici de préciser que les tentatives formulées en vue de la traduction de l'hybridité sont limitées dans la mesure où elles ne considèrent qu'un aspect du texte (sa microstructure) c'est à dire qu'elles tiennent compte de quelques éléments, quelques mots sans tenir compte de sa macrostructure.

La méthode dite de l'holontra composition du terme grec holon, tout, ensemble, et translation, traduction tient compte de tous les aspects du texte à traduire, ses auteurs Heidrun Gerzymisch-Arbogast et Klauss Mudersbach partent du principe selon lequel la culture ne serait pas un phénomène global, mais un ensemble de domaines partiels, qu'ils appellent «systèmes culturels». Klauss Mudersbach définit le système culturel comme une convention liée à un aspect de la vie.[6]

pleine brassée de bois mort sur le feu»[3] p138/139 ; en voulant parler des conflits qui minent son pays.

La langue française subit donc des influences substratiques en s'adaptant aux réalités ethnolinguistiques locales .ainsi que la *déconstruction* de l'expression qui les caractérise depuis quelques décennies. Comme le rappelait fort à propos Bernard Magnier, dans son bilan sur l'évolution de la pratique littéraire africaine des années 1979-1985 :[4]

Cinq années qui ont amené sur les rayons des bibliothèques les œuvres d'écrivains dont la démarche créatrice semble guidée à parts égales, par la volonté, toujours aussi forte, de dire les drames et de dénoncer les injustices d'un continent en pleine mouvance, mais également d'exprimer ce dire et cette dénonciation dans une langue et selon une syntaxe bouleversée et parfaitement adaptées au contenu du discours. La langue n'étant plus le simple instrument d'une communication la plus immédiatement accessible, mais l'objet de ses recherches, le centre d'intérêt des créateurs.[4] p6

Face à cette nouvelle esthétique du texte comment fait le traducteur pour rendre compte de toute cette originalité dans le dire et l'écrit ?

Quels problèmes pose la traduction d'un texte présentant ces caractéristiques et comment les résoudre ?

Comment préserver cette hybridité en traduction et ainsi reproduire le même effet que l'original.

Le rôle du traducteur confronté à ce roman consiste à reproduire non seulement le contenu du texte, mais aussi la forme dans laquelle il apparait.

Le traducteur doit-il briser à son tour la structure de la langue d'arrivée afin de produire un effet semblable à celui produit par l'auteur (le même choc esthétique) ? ou doit –il simplifier et jusqu'où ? pour rendre la langue compréhensible au lecteur cible.

gratitude vis-à-vis de son beau-père Bambara, à qui il doit la majeure partie de son éducation ;

- «Le genou ne porte jamais le chapeau quand la tête est sur le cou»[3 p11]: cet énoncé met en exergue le respect du droit d'aînesse qui est une valeur fondamentale de la cohésion sociale dans vision du monde des Africains ;

- «Le chien n'abandonne jamais sa façon éhontée de s'asseoir» [3] p153: les vieilles habitudes ont la peau dure ; chassez le naturel, il revient au galop ;

- «On suit l'éléphant dans la brousse pour ne pas être mouillé par la rosée»[3] p173 proverbe qui veut dire qu'on se sent protégé lorsqu'on est à l'ombre d'une personne forte et qui a de l'influence.

Cette transposition d'images montre à quel point les ressources de la traduction peuvent décupler le pouvoir créateur et ainsi libérer l'expression chez l'écrivain bilingue.

Si pour le fond, le texte est centré sur la guerre tribale et les croyances ainsi que sur les traditions en pays malinké, il est aussi écrit dans une forme qui fait le part belle à la culture narrative de cette région de l'Afrique de l'ouest. Car dans la tradition africaine, le savoir est transmis oralement et c'est d'autant plus vrai que la langue malinké est une langue orale, il se dégage donc de cette pratique narrative des constantes qu'on peut classés comme suit : un discours imagé riche en proverbes et autres images, un discours spontané avec des phrases elliptiques assez courtes ainsi que des répétitions, la présence de mythes de croyances et de superstitions qui sont exprimés explicitement ou implicitement dans le récit.

Les mots utilisés n'ont pas toujours le sens que nous leurs connaissons en français, et la syntaxe n'est pas toujours conforme aux règles grammaticales établies. Kourouma fait en sorte de transposer dans un texte des phrases construites selon la structure de la langue malinké .Nous prenons pour exemple cette phrase que nous supposant assez proche de celle que nous connaissons en français jeter de l'huile sur le feu, le narrateur l'exprime comme suit : «pourquoi jetait-on sa

2/Modification des collocations

Exemple : il l'a jeté dans la gueule du caïman[3]p 46, nous comprenons qu'il parle de l'expression se jeter dans la gueule du loup.

Faire bon pied la route[3] p168 et dans cette exemple nous avons une recollocation en employant tantôt l'auxiliaire être tantôt l'auxiliaire avoir.

Ex : elle était partie pied la route[3] p49 /Ils ont pris pied la route.[3] p42

L'auteur fait aussi varier l'expression «mouiller la barbe» en jouant sur la morphologie du verbe mouiller ; une expression qui veut dire compromettre, corrompre, soudoyer quelqu'un.

Ex : à mouiller les barbes[3 p40]/Par mouillage de barbe[3] p31.

On fait un mariage en blanc[4] ;Pour parler de mariage blanc.

L'auteur joue avec les expressions idiomatiques pour créer des effets expressifs.

3/Occurrences phraséologiques :

Kourouma use de collocations expressives redondantes d'origine populaire en Afrique de l'ouest.

Ex : Kif kif (la même chose)[3] p 112

Gnona gnona (dare dare)[3] p154

Djogo djogo (absolument)[3] p165

4/Proverbes :

Sans oublier les proverbes qu'il traduit littéralement du malinké, on trouve les proverbes suivants : « Mais trouver Boukari qui a une moto et une concession dans grand Ouagadougou-là revient à chercher un grain de mil ayant une tache noire dans un sac de mil.[3] p55

Et on comprend d'après ce proverbe que c'est la version africaine de chercher une aiguille dans une meule de foin-

«Il faut toujours remercier l'arbre à karité sous lequel on a ramassé beaucoup de bons fruits pendant la bonne saison»[3] p17 ; ce proverbe est l'expression de cette philosophie africaine qui combat l'ingratitude et l'égoïsme. Il permet ainsi à Birahima de témoigner sa

Kourouma nous explique comment il traduit à partir de sa langue maternelle :

«Ce livre s'adresse à l'Africain. Je l'ai pensé en malinké et écrit en français en prenant une liberté que j'estime naturelle (...) Qu'avais-je donc fait ? Simplement donner libre cours à mon tempérament en distordant une langue classique trop rigide pour que ma pensée s'y meuve. J'ai donc traduit le malinké en français pour trouver et restituer le rythme africain.» [2]

L'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, apprivoise le français et le soumet à ses besoins. Il créolise la langue française en y mêlant des expressions et des mots proprement malinké et réussit de ce fait l'exploit d'écrire en deux langues à la fois.

Le texte est certes rédigé en français, mais décrit une réalité et une culture africaine .Contraint de se dire dans la langue de l'autre, il va s'employer à adapter ses mots pour qu'ils collent et qu'ils coïncident parfaitement à son univers africain. C'est ainsi que deux langues le malinké, (langue maternelle de l'auteur) et le français, (sa langue d'écriture) se côtoient dans le texte .En combinant ces deux langues il a fini par créer un idiolecte, qui confère au texte son esthétique particulière.

Kourouma a recours notamment aux **:**

1/Calques d'expression (africanismes)

Le calque d'expression est un mode d'emprunts consistant en une transposition de constructions syntaxiques d'une langue à l'autre .Il y a donc emprunt du syntagme ou de la forme étrangère avec une traduction littérale de ses éléments.

Exemple : tout le monde était d'accord pour l'attachement de Cola avec Balla[3] p31

L'attachement signifie en Afrique de l'ouest la première célébration des fiançailles.

Exemple : il courbait les cinq prières[3]p159, expression qui veut dire prier. Rester makou[3 p129,] c'est se taire.

esthétique d'une grande originalité «chaque ligne du roman est un dérapage contrôlé» [1]

Les écrivains africains nés et élevés dans le contexte culturel de leur pays d'origine sont un jour obligés d'adopter une culture et une langue étrangère, se sentant obligés d'assumer deux cultures différentes, ils se retrouvent à cheval entre deux mondes et c'est au travers de leurs œuvres que s'inscrit l'expression même de leur hybridité et de leur interculturalité. L'exemple de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma est assez convaincant à cet égard car c'est dans ce contexte et dans cette zone intermédiaire que se situe l'auteur, se trouvant en train de naviguer entre deux cultures, c'est ainsi que cet autodidacte de la syntaxe, que ce virtuose de l'entre deux langue exprime toute son hybridité.

Comment se manifeste donc ce mélange de langues (sorte de traduction) dans le texte Kouroumien.

Le texte kouroumien entre traduction et dialogue des langues :

Ce travail analyse le tressage narratif du texte hybride et met en évidence l'influence de la tradition orale véhiculée à travers un discours qui parait à la fois facile et spontané mais qu'on devine bien recherché, travaillé et pensé par l'auteur, un auteur qui s'ingénue à trouver des détournements de la langue française d'une façon aussi saisissante qu' habile . Le texte est ampli d'oralités, de palabres et autres néologismes et surtout d'une différence dans l'approche de la langue (glissement sémantique, syntaxe mixtes emprunts etc…) qui sont autant d'outils qui permettent d'illustrer les stratégies du mélange déployées par l'auteur. Les langues du texte ainsi mises en perspective permettent de définir l'entre deux langues comme stratégie pour mieux crier son identité. Le roman s'hybride mêlant les subtilités ***de la langue malinké, du pidgin, de l'argot et celle de la langue française.***

Grâce à la traduction qui s'avère être un révélateur des infinies nuances de son état d'âme et de ses pensées les plus intimes, l'auteur nous offre une véritable création littéraire, sorte de synergie entre deux modes de pensées et d'expressions, une véritable prouesse littéraire empreinte de nouvelles sonorités et de visions du monde ; Cette écriture interpelle, déconcerte et surprend même un lecteur averti.

Introduction :

Il serait utopique de prétendre avoir une seule et unique référence culturelle pour tous les êtres humains, car bien que nous soyons de la même espèce, notre appartenance ethnique, les spécificités dont nous faisons preuve, et celles qui nous définissent, varient d'une société à une autre.

Dès lors, la traduction donne aux hommes la possibilité de représenter leurs références culturelles et de montrer leur identité au monde, en créant des ponts, des raccourcis pour mieux rendre compte de leurs richesses, ainsi que de leur façon bien singulière de voir le monde et de le représenter ; le rôle joué par la littérature dans la conservation et la transmission de l'identité en général et de l'identité africaine en particulier n'est plus à démontrer, et l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma en est l'exemple parfait, son rôle est de faire connaitre sa langue maternelle qu'est le malinké et ainsi se faire entendre loin des limites de son continent.

L'auteur est par excellence le défenseur de l'identité culturelle africaine, il œuvre à rendre compte d'une culture africaine ancestrale d'une grande fragilité, une culture qui est comme toutes cultures humaines, dépositaire de valeurs, de normes et d'une éthique sociale.

Même si l'auteur fut peu prolifique il a laissé une œuvre littéraire qui marque surtout par l'originalité de son écriture où fusionne admirablement la tradition de l'oralité et celle de l'écriture.

Notamment son roman Allah n'est pas obligé, un roman où l'auteur montre son rapport spécifique au langage.

Notre interpellation nous pousse donc à poser une question centrale : à savoir comment ce mélange de langues/cultures se manifeste dans le roman orignal.

La stratégie esthétique de l'auteur, La langue française revisitée :

La littérature africaine est souvent définit comme fortement référentielle, elle est aussi un exemple de créativité et de jeux sur la langue et avec les langues tant sur le plan de l'expression que par le choix des thèmes .La langue se libère et se transforme dans un jeu

وكذا الالتقاء في ظروف تاريخية معينة بين الثقافة الإفريقية التي تريد الرواية التعبير عنها من جهة والثقافة الفرنسية التي تحملها اللغة الفرنسية التي لا يمكن أبدا أن تكون أداة توصيل حيادية، من جهة أخرى.

ارتاد الكاتب الإفواري "احمادو كوروما" اللغة الفرنسية، إذ لجأ إلى استعارتها للتعبير عن واقعه وعن هويته الثقافية، فكان عليه الاستحواذ على لغة الآخر، التي اتخذها وسيلة للتعبير عن أفكاره ومشاعره، فقام بتكسير اللغة الفرنسية ومزجها مع اللغة المالينكية (لغته الأم)، مما أدى إلى خلق لغة فردية جعلت ترجمة الرواية تتسم بالتعقيد والصعوبة والتناقض.

فهل يمكن ترجمة هذه الخصوصية اللغوية والمتمثلة في المزيج بين اللغة الفرنسية واللغة المالينكية وكذا الثقافة الإفريقية، التي عجزت حتى اللغة الفرنسية عن ترجمتها ؟

كيف يمكن تفسير هذه الخصوصيات الشكلية الجمالية في الكتابة وكيف يتم التعامل معها في الترجمة؟ تلك بعض التساؤلات التي سنحاول الإجابة عنها من خلال هذا العمل.

<u>الكلمات المفتاحية</u>: الأدب الإفريقي، اللغة الفردية، النصوص الهجينة، خلق لغة مدنسة، الثقافة الإفريقية، اللغة المالينكية، الترجمة الأدبية.

Traduire un texte hybride, ou comment reproduire le même effet que l'original. (Autour d'Ahmadou Kourouma dans «Allah n'est pas obligé»)

Kahina Houria HAFFAD / Université Alger 2

Résumé

Nous avons choisi de nous intéresser à la traduction des référents culturels et du style de l'auteur dans «Allah n'est pas obligé» de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma, ce roman nous a paru intéressant à maints égards. En effet l'auteur nous offre une toute nouvelle esthétique de l'écriture, sorte de mélange entre le français et le malinké (langue maternelle de l'auteur) à laquelle il refuse de renoncer, créant un véritable idiolecte, un mélange entre deux langues bien distinctes, ce qui peut poser au traducteur un réel problème et un défi dans la reconstitution et dans la reproduction du même effet sur le lecteur. Quels problèmes pose la traduction d'un texte présentant ces caractéristiques et comment les résoudre ?

Et surtout comment préserver cette hybridité en traduction et ainsi reproduire le même effet que l'original. Tels sont les questionnements auxquels on va essayer de répondre à travers cet article.

Mots clés : littérature africaine, idiolecte, texte hybride, culture africaine, langue malinké, traduction littéraire.

ملخص

طرحت ترجمة الرواية الإفريقية ذات التعبير الفرنسي إشكاليات كبيرة تتصل بطبيعة الثقافة الإفريقية التي تقوم على التنوع اللغوي وعلى تعدد المرجعيات والمنابع ويجب أن نشير في البداية إلى أن هذه الرواية تقوم أصلا على الترجمة وعلى الازدواجية اللغوية

TABLE DES MATIERES

-Traduire un texte hybride, ou comment reproduire le même effet que l'original. (Autour d'Ahmadou Kourouma dans «Allah n'est pas obligé») 7

HAFFAD Kahina Houria / Université Alger 2.

- Dimension culturelle dans l'acte de traduire : stratégie décisionnelle dans l'optique des études descriptives 21

Nesrine LOULI BOUKHALFA / Université Alger 2

- CEZAYİR VE TÜRK EFSANELERİNDE YILAN İLE GULANIN MUKAYESE EDİLMESİ..... 33

Belkis Sarab FILALI / Cezayir 2 üniversitesi

UNIVERSIT2 ABU EL KACEM SAAD ALLAH -ALGER 2-
LABORATOIRE DE LINGUISTIQUE APPLIQUEE
ET ENSEIGNEMENT DES LANGUE

LINGUISTIQUE APPLIQUEE

Revue scientifique spécialisée en linguistique appliquée

N° 03
Juin 2018