مصير الشبكة اللغوية في الترجمة العربية لرواية "Il fu Mattia Pascal" للويجي بيراندييللو

Angelika Palmegiani

Orientale University Napoli – Muhammad V University Rabat

angelikapalmegiani@tiscali.it

الملخص

يدور موضوع هذا البحث حول إشكال من الإشكالات التي يجد المترجم أمامه عندما ينقل عملا أدبيا إلى اللغة الهدف، حيث يتعلق الأمر بصعوبة الحفاظ على الشبكة اللغوية المبنية على توظيف لغات غير اللغة التي يكتب بها المؤلف وهو يشكل النص انطلاقا من استراتيجيته ومرجعيته ورؤيته للعالم وأسلوبه... سنناقش هذا الموضوع من خلال الدراسة النقدية التي تخص الترجمة العربية لرواية «Il Fu Mattia Pascal» الإيطالية للويجي بيراندييللو أنجزها المترجم المصري محب سعد إبراهيم عام 2007. وتسمح لنا هذه الدراسة، التي قمنا بها استنادا إلى المنهج الذي وضع أساسه المنظر الفرنسي أنطوان برمان (Berman, 1995 pp. 64-73)، بمعالجة كيفية تعامل المترجم مع اللهجات الإيطالية الأربع الحاضرة في النص المصدر والتي تمثل تحديا كبيرا، خاصة أن كل لهجة من اللهجات المستعملة لها وظيفة معينة داخل النص المصدر. وتوصلنا إلى نتيجة مفادها أن نقل اللهجات من لغة إلى أخرى يستحيل في الغالب من حيث كونها مرتبطة ارتباطا شديدا بالنسق الذي تنتمي إليه.

ABSTRACT

This contribute offers an analysis of the problematic that emerges during the translation of a literary text from one language to another when the source text is characterized by the presence, together with the language in which the text is written, of a network of languages that might be of a different nature. The superimposition of languages represents a challenge for the translator when he transfers the text into the target language, especially if the languages involved are dialects or idiolects used by the author for a specific purpose. We will discuss this aspect through the analysis of the Arabic translation produced by the Egyptian translator Moheb Saad Ibrahim of the Italian novel "Il Fu

Mattia Pascal" by Luigi Pirandello. This study, based on the method of the French theorist Antoine Berman (Berman, 1995 pp. 64-73), allows us to discuss how the translator deals with the four Italian dialects of the source text, considering that each of the them was used by the author with a specific function. We get to the conclusion that transferring the dialects from one language to another is mostly impossible because they are closely related to the context they belong to.

الكلمات المفاتيح :**الترجمة الأدبية ـ نقل اللهجات ـ التراكيب اللغوية ـ مجانسة**

مقدمة

كثيرا ما نجد في النصوص الروائية توظيف لغات غير اللغة التي يكتب بها المؤلف، وهو يستعملها لأهداف محددة انطلاقا من إستراتيجيته في بناء الخطاب السردي، حيث يصبح توظيف هذه اللغات إضافة مهمة تغني النص الذي يتميز بالتعدد اللغوي. إلا أن حضور هذه اللغات يمثل إشكالا كبيرا بالنسبة للمترجم الذي عادة ما يختار إما أن يترجمها إلى اللغة المنقول إليها وأن يعلن للقارئ بأن هناك لغة أخرى (من خلال جملة يضيفها في النص أو من خلال وضع هامش) أو أن يتركها كما كانت في النص المصدر. ويجد المترجم صعوبة أكبر حين يتعلق الأمر بحضور اللهجات في النص المصدر، وذلك لأنه لا توجد لهجة تترجم لهجة أخرى، ولذلك يصعب الحفاظ عليها في النص المترجم[أ]. انطلاقا من ذلك سنقدم تحليلا لكيفية تعامل المترجم محب سعد إبراهيم، الذي أخذ على عاتقه نقل رواية «Il Fu Mattia Pascal» للكاتب الإيطالي لويجي بيراندييللو (Luigi Pirandello) إلى اللغة العربية[أ]، مع اللهجات الحاضرة في النص المصدر، كما سنبين تأثير الاستراتيجية المتبعة في إنتاج النص المترجم في الشكل الذي وصل به

إلينا، حيث لا يكمن الهدف من الدراسة في القول إن كانت الترجمة جيدة أم غير جيدة، بل بإبراز الإشكال الذي يجده المترجم أثناء عمله وهو يحاول تجاوزه محافظا على جمالية النص ورسالته قدر المستطاع.

من التعدد اللغوي إلى الوحدة اللغوية:

يعتبر التعدد اللغوي من الخصائص التي تتميز بها رواية «Il Fu Mattia Pascal» للكاتب الإيطالي لويجي بيراندييللو ونقصد بذلك توظيف عدد من اللغات الأجنبية واللهجات الإيطالية المختلفة التي تفيد بيراندييللو في التخلص من القيود الشكلية التقليدية[iii]. ولا يمكن فهم استراتيجية الكاتب وأهدافه من استعمال لغات ولهجات مختلفة دون التطرق، وإن بشكل مقتضب، إلى موقفه من "مسألة اللغة"[iv]، خاصة وأنه درس واهتم بمجال علم اللغة منذ فترة دراسته في الجامعة الألمانية حيث تخرج ببحث حول لهجة أغريجينتو (Agrigento).

كان الكاتب يؤكد على حيوية اللهجات الإيطالية مقابل غياب لغة إيطالية حقيقية غير اللغة المحنطة المستعملة في الأعمال الأدبية. كانت إيطاليا، حسب تصور بيراندييللو، تعاني من ازدواجية لغوية حيث كانت اللغة الإيطالية المستخدمة في الأدب تعتبر اللغة الراقية، في حين أن اللهجات الإيطالية المستعملة في الكلام اليومي تعتبر أقل قيمة من الأولى. ولذلك كان الكاتب يعتبر النثر الإيطالي المكتوب بتلك اللغة البلاغية إنتاجا مصطنعا بعيدا عن الواقع. أما اللغة التي يكتب بها بيراندييللو، بالمقابل، فكانت مشكلة على لهجة توسكانا ـ التي تختلف عن التوسكانية الراقية التي استعملها مانزوني

ـ ومنفتحة، في الآن نفسه، على اللهجات الإيطالية الأخرى وعلى التراث الأدبي الإيطالي (ليس الأدب الراقي) وعلى اللغات الأجنبية التي تستطيع كلها المساهمة في إغنائها.

فلا غرابة أنه، إلى جانب اللغة الإيطالية السائدة خلال القرن العشرين، نسجل في « Il fu Mattia Pascal» حضور اللغات التالية:

ـ لهجة ليغوريا

ـ لهجة توسكانا

ـ لهجة بييمونتي

ـ لهجة نابولي

ـ اللغة الإسبانية المختلطة باللغة الإيطالية

ـ اللغة الفرنسية

ـ اللغة اللاتينية

ـ بالإضافة إلى عدد من المفردات القديمة والنادرة وأخرى من إبداع الكاتب

انطلاقا من تحليلنا للنص المصدر لاحظنا أن كل لغة من اللغات الموظفة تقوم بدور خاص في استراتيجية بناء المعنى، كما سيتضح ذلك من خلال النماذج المدروسة الخاصة بتوظيف اللغات التي يستعصي على المترجم نقلها إلى اللغة الهدف وهي اللهجات.

توظيف لهجة ليغوريا لتحديد فضاء القصة:

نجد في الرواية نموذجا واحدا يخص لهجة ليغوريا وهو صيغة التصغير لاسم ملانيا (Malagna) مدير أملاك عائلة باسكال. إنه يدعى **باتا** يدل على اسم Giovan Battista أو Giobatta. توظف هذه اللهجة مرة واحدة، إلا أنها تلعب دورا مهما لأن اختيار صيغة التصغير من طرف المؤلف للإشارة إلى الشخصية دون أن يستعمل، لمرة واحدة، الاسم بكامله ليس من باب الصدفة. تكمن أهمية استعمال هذا الاسم في تقديم معلومة أساسية بطريقة غير مباشرة. عندما يقرأ القارئ الإيطالي هذا الاسم فإنه يعرف أن فضاء القصة ليس أي فضاء في إيطاليا، بل هي منطقة محددة، أي ليغوريا. إن القارئ يحدد الفضاء من خلال هذا الدليل الأساسي ـ اسم الشخصية ـ ومن خلال أسماء المدن التي يمر بها ماتيا في القطار وهو مسافر إلى نيس.

لا يستطيع القارئ العربي الذي ليس له احتكاك كبير بالثقافة الإيطالية أن يلتقط هذه الإشارة الأساسية التي تفيد في تحديد الفضاء. يستطيع القارئ العربي أن يفترض بأن المنطقة التي يعيش فيها ماتيا تقع قريبا من فرنسا لأن ماتيا يروي، في الفصل السادس، سفره بالقطار من مدينته إلى نيس التي وصل إليها بعد وقت وجيز، ولكنه لا يستطيع أن يحدد فضاء القصة بالضبط، بل أكثر من ذلك قد يظن أن الفضاء غير محدد في الأصل، في حين أن الدليل على منطقة ليغوريا متضمن في هذا الاسم.

استنادا إلى ذلك يبدو أن تعريب الاسم لا يكفي لكي يربط القارئ العربي الاسم بدلالته. كان بإمكان المترجم أن يضيف هامشا (مثل ناشر نسخة الرواية الإيطالية

المشتغلة عليها) لكي يمكن القارئ من أهمية الاسم ودوره، خاصة أن المترجم يلجأ إلى توظيف الهوامش لكي يشرح الدلالة أو البعد الرمزي لبعض الأسماء الأخرى من بينها الاسم العائلي لهذه الشخصية، ولكنه لا يقوم بذلك في حالة اسم "باتا" الذي له دلالة أساسية في بناء المعنى.

لهجة توسكانا وتكسير الثوابت

تؤثث المفردات التوسكانية لغة السارد، مما يساهم في إغناء لغته التي تصبح أقرب إلى الكلام اليومي العادي. تلعب اللغة دورا أساسيا في شعرية بيراندياللو الذي يستعملها وسيلة لتفكيك الواقع والأشكال التقليدية، ولذلك يمثل توظيف اللهجات، وخاصة لهجة توسكانا في الخطاب السردي، وسيلة لتكسير الثوابت. نقدم فيما يأتي جدولا بكل المفردات التوسكانية الموظفة التي سنشير إليها من خلال الكتابة السميكة (التي لا توجد في النصين المصدر والمترجم).

المصدر	الترجمة
ص. 73: […] Come rideva! Due **ciriege** le labbra. […]	ص. 29: [...] وضحكاتها! **كرزتان**، شفتاها! [...]
ص. 90: […] Si dichiarava infine dolentissimo di non potere, per tutte le considerazioni esposte più sù, prestarmi un anche **menomo** soccorso pecuniario, come con tutto il cuore avrebbe	ص. 46: [...] وأعلن في النهاية عن ألمه لعدم قدرته ـ لكل الاعتبارات التي عرضها أولا ـ على أن يقدم لي **أقل** عون مادي،

voluto. […]	كما كان يريد من كل قلبه. [...]
ص. 182: […] E s'allontanò, **cempennante**, reggendosi con una mano al muro. […]	ص. 139: [...] وابتعد **مترنحا** وهو يستند بيده إلى الحائط. [...]
ص. 203: […] Adriana, dietro di lui, stentava a pulire e a rimettere a posto qualche oggetto nella camera, e subito, **assaettandosi**: - *Pardon!* […]	ص. 161: [...] أدريانا، من خلفه، كانت تجتهد في تنظيف شيء معين وترتيبه في الحجرة، وفي الحال كان **ينطلق كالصاعقة**: «عفوا!» [...]
ص. 203: […] e correva a dargli schiaffetti su le guance, **biscottini** sul naso […]	ص. 161: [...] فيجري ليلطمه لطمتين على وجهه **ويقرص أنفه** [...]
ص. 204: […] ma quell'**arcifanfano** dava del tu a lei, apertamente […]	ص. 162: [...] ولكن ذلك **المتبجح الكبير** كان يخاطبها بلا تكلف أمام الجميع [...]
ص. 232: […] Per il momento, io mi vidi accanto quasi un **fantasima** di donna […]	ص. 188: [...] في تلك اللحظة، رأيت بجانبي تقريبا **شبح** امرأة [...]

انطلاقا من هذه النماذج نستنتج أن لغة السارد، التي تتميز في الرواية الإيطالية بالتنوع وبالمزج بين اللغة الراقية واللغة اليومية، أصبحت في الترجمة العربية لغة موحدة ومتجانسة تخفي حضور اللهجة، فلا يمكن للقارئ العربي الذي يقرأ الرواية باللغة العربية فقط أن يلتقط هذه الخصوصية التي يرجع سبب حضورها في النص إلى مرجعية فكرية واضحة المعالم، إلا أن المترجم ليست له الوسيلة للحفاظ على هذا الجانب الذي يُفقد خلال سفر الرواية من لغتها المصدر إلى اللغة الهدف.

توظيف لهجة بييمونتي ولهجة نابولي لتشكيل هوية الشخصية

يتم توظيف هذه اللهجات في الحديث المباشر، الشيء الذي يفيد في تشكيل هوية بعض الشخصيات حيث تصبح اللغة الوسيلة الأساسية لتمييز الشخصية ورؤيتها المختلفة عن رؤية الشخصيات الأخرى وعن رؤية السارد.

سنبدأ من لهجة بييمونتي الذي تم توظيفها في الفصل الثاني عشر من الرواية المعنون "L'occhio e Papiano"/"العين وبابيانو". في هذا الفصل نجد أدريانو في مدينة روما حيث استأجر حجرة صغيرة في بيت عائلة بلياري الذي تعيش فيه أدريانا ـ المرأة التي يحبها والتي لا يستطيع أن يتزوج منها لكونه "ميتا بالنسبة للحياة" ـ السيد أنسلمو بلياري (أب أدريانا)، السيدة كابورالي وهي مستأجرة مثل أدريانو، وبابيانو، زوج المرحومة أخت أدريانا، الذي كان في نابولي عند وصول أدريانو إلى دار عائلة بلياري. عندما يرجع من نابولي فإنه يفهم مباشرة أن العلاقة بين أدريانو وأدريانا ليست علاقة صداقة وهذا يمثل إشكالا بالنسبة له لأنه كان يخطط للزواج من أدريانا

ليفلت من إرجاع الصداق. فلذلك يبدأ بابيانو إزعاج أدريانو بطرق مختلفة وخاصة بأسئلة عديدة عن اصوله وعائلته وماضيه.

رأى أدريانو، في إحدى الأمسيات، بابيانو يصل إلى البيت مع رجل كان يصيح بلهجة تورينو سائلا عن قريبه. حسب قول بابيانو فإنه التقى بهذا السيد في مكتب البريد وسمع أن اسمه مايس وأنه من مدينة تورينو، مما جعله يظن أنه قريب لأدريانو. تظهر هذه الشخصية مرة واحدة، وكأنها على خشبة المسرح، وتخرج من "المسرحية" بعد أن تقوم بمهمتها، أي أن تذكر أدريانو بضعفه.

تتحدث هذه الشخصية في الحديث المباشر بلهجتها فقط كما نرى في الأمثلة الآتية.

المصدر	الترجمة
ص. 211: […] - *Dôva ca l'è stô me car parent?* […] […] - Il signor Francesco Meis mi ha proprio assicurato che è suo… - *Cusin*,- appoggiò quegli, senza aprir gli occhi.- *Tut i Meis i sôma parent.* - Ma io non ho il bene di conoscerla! -protestai. - *Oh ma côsta ca l'è bela!* - esclamò colui. - *L'è propi për lon che mi't sôn vnù a trôvè.* […] […] Terenziano: *a l'à dime che*	ص. 169: [...] أين قريبي العزيز هذا؟ [...] [...] السيد فرانشيسكو مايس أكد لي تأكيدا واضحا أنه..» أكمل ذلك الرجل بدون أن يفتح عينيه «ابن عمك، كلنا أفراد عائلة مايس أقارب. اعترضت: ولكني لم أحظ بمعرفتك!» هتف ذلك الرجل «أوه، جميل هذا!.. ولهذا تماما جئت لزيارتك.» [...]

to pare a l'è andàit an America: cosa ch'a veul di' lon? a veul di' che ti t'ses fieul 'd barba Antôni ca l'è andàit 'ntla America. E nui sôma cusin. - Ma se mio padre si chiamava Paolo… - *Antôni!* - Paolo, Paolo, Paolo. Vuol saperlo meglio di me? […] […] - *A m'smiava Antôni*, - disse stropicciandosi il mento ispido d'una barba di quattro giorni almeno, quasi tutta grigia. - *'I veui nen côtradite: sarà prô Paôlo. I ricordo nen ben, perché mi'i l'hai nen conôssulo.* […] […] Era…non se ne ricordava lui, *franc nen.* - *A sôn passà trant'ani…* […]	[…] «ترنسيانو: قال لي إن أباك قد ذهب إلى أمريكا، وماذا قصد بهذا؟ أنك ابن العم أنطونيو، الذي ذهب إلى أمريكا. ونحن أبناء عم». «ولكن أبي اسمه باولو..» «أنطونيو!» «باولو، باولو، باولو. هل تعرفه أكثر مني؟» [...] «كان يبدو لي أن اسمه أنطونيو،» قال هذا وهو يحك ذقنه الخشنة بلحيته التي لم يحلقها منذ أربعة أيام على الأقل، وكانت رمادية كلها تقريبا. «لا أريد مخالفتك: لعله باولو، نعم أنا لا أذكر جيدا، لأني لم أعرفه.» [...] [...] كان... لم يكن يتذكره هو، بصراحة لا. «لقد انقضت ثلاثون سنة.» [...]

الترجمة العكسية

[…] «Dov'è il mio caro parente?» […]
[…] «Il Signor Francesco mi ha assicurato chiaramente che lui…»
Ha completato quell'uomo senza aprire i suoi occhi «tuo cugino, tutti noi membri della famiglia Meis siamo parenti.

Protestai: Ma io non ho avuto la fortuna di conoscerti!»
Esclamò quell'uomo «Oh, bella questa!.. ed è proprio per questo che sono venuto a farti visita.» […]
[…] «Terenziano: mi ha detto che tuo padre è andato in America. Cosa voleva dire con questo? Che sei figlio di zio Antonio, che è andato in America. E noi siamo cugini.»
«Ma mio padre si chiama Paolo.. »
«Antonio!»
«Paolo, Paolo, Paolo. Lo conosci meglio di me!» […]
[…] «Mi sembrava si chiamasse Antonio» disse questo grattandosi il suo mento grosso con la barba che non radeva da almeno quattro giorni, ed era quasi tutta grigia. «Non voglio contraddirti: forse Paolo, si non lo ricordo bene, perché non lo conoscevo.» […]
[…] Era…non se lo ricordava, sinceramente no.
«Sono trascorsi trent'anni.» […]

تتبين الاختلافات الشاسعة بين النص المصدر والمترجم بالاطلاع على النص: يوظف المؤلف لهجة تورينو التي تشكل هوية الشخصية كما يستعمل شكل الكتابة مختلفا وهذا يشد انتباه القارئ الذي يلاحظ أن هناك تعددٌ. كان من الصعب جدا بالنسبة للمترجم أن ينقل ويحافظ على البعد المحلي للغة التي تعبر بها شخصية السيد فرانشيسكو مايس. تثبت الترجمة العكسية، من الترجمة العربية إلى الإيطالية، أن اللغة التي يتحدث بها السيد مايس لغة فصيحة لا تتميز عن لغة باقي الشخصيات.

لا توجد طريقة محددة لترجمة اللغات المحلية التي ترتبط ارتباطا شديدا بسياقاتها الأصلية ولا توجد لغة محلية تترجم لغة محلية أخرى كما هو شأن اللغات الفصيحة[٧٧]. يفقد النص تنوعه وحيويته وهذا يحرم القارئ العربي من تلقي الجانب الهزلي للرواية.

ونعتقد أن استحالة نقل اللغة المحلية جعلت المترجم يتجنب توظيف الإجراء المطبعي الموجود في النص المصدر: لا تختلف لغة الشخصية عن لغة الشخصيات الأخرى وبالتالي لا حاجة إلى توظيف هذه التقنية.

سنتنقل الآن إلى لهجة نابولي.

في الفصل الحادي عشر المعنون "Di sera guardando il fiume"/"النظر إلى النهر مساءً" يتأمل أدريانو في وضعه: بدأ حياة جديدة بعد انتحار ماتيا، ومع أن ذلك لا يستطيع الاستمتاع بالحرية. إن الوصول إلى الحرية الحقيقية من خلال التخلص من قيود الحياة الزوجية والأدوار الاجتماعية المفروضة لم يكن سوى الدخول إلى سجن آخر. ويذكر أدريانو، في هذا الفصل، ما وقع في ليلة من الليالي عندما كان يتجول في شوارع مدينة روما ويؤكد على أن المغامرة التي يسردها لا تدل على شجاعته، بل تدل على أنه ليس حرا وأن فعلا بسيطا مثل مساعدة شخص في خطر قد يتحول إلى كارثة. كان أدريانو يتجول في الظلام عندما رأى أربعة رجال ممسكين امرأة "من نساء الشوارع" ولهذا اقترب منهم لكي يدافع عن المرأة. نجح في المهمة، إلا أنه بذل مجهودا كبيرا لكي يتخلص من الشرطيين اللذين أسرعا إليهما ليعرفا ما حدث.

يقول السارد إن المرأة، وهي من نابولي، بدأت تحكي الحادث للشرطيين مركزة على الفعل البطولي الذي قام به أدريانو. لنقارن النص المصدر بالنص المترجم:

المصدر	الترجمة
ص. 184: […] Subito, la donna, che era di Napoli, prese a narrare «il guajo che aveva passato» con me, profondendo la frasi più affettuose e ammirative del suo repertorio dialettale al mio indirizzo. […]	ص. 141: [...] وأخذت المرأة، وكانت من نابولي، تحكي فورا "الحادث الذي تعرضت له" معي، وتسرف في التعبير بعبارات الود والإعجاب من جعبة لغتها الدارجة تجاهي. [...]

السؤال المطروح هو كيف يفسر القارئ العربي وضع الجملة بين مزدوجتين وكيف يفسره القارئ الإيطالي؟

من المرجح أن القارئ العربي يفسر وضع الجملة بين مزدوجتين باعتباره استشهاد بكلام المرأة، في حين يبني القارئ الإيطالي المعنى بطريقة مختلفة: الجملة بين مزدوجتين استشهاد بكلام المرأة وعبارة عن تحديد الخصوصية الثقافية لهذه الشخصية أيضا. توجد كلمة "guajo" الموظفة في الجملة بين مزدوجتين في اللغة الإيطالية كما في لهجة نابولي وتعني "خطب، مصيبة". تدل هذه الكلمة، في هذا السياق، على توظيف لهجة من نابولي، الشيء الذي نستنتجه مما يؤكد عليه السارد في الجملة الاعتراضية يعلن فيها عن أصل المرأة (نابولي). يربط القارئ الإيطالي الجملة بين مزدوجتين، جملة منتشرة جدا في لهجة نابولي، بأصل المرأة ويفهم كذلك ما مقصود

السارد بقوله إن المرأة كانت تحكي الحادث بتوظيف عبارات الإعجاب من لهجتها. يعرف القارئ الإيطالي جيدا الاندفاع و«الطبع المسرحي» في كلام سكان نابولي (خاصة هؤلئك الذي ينتمون إلى الطبقة الشعبية) عندما يحكون الأحداث الجيدة أو الكارثية وفي الحالة الثانية يستعملون كثيرا الجملة بين مزدوجتين الموظفة في النص. يبني القارئ الإيطالي صورة المرأة بالسهولة ويفهم سبب الخوف الذي يشعر به أدريانو وهو لا يستطيع أن يضع حدا لاندفاع المرأة.

نستنتج، إذن، أن الجملة بين مزدوجتين تحدد أصل المرأة وتلعب دورا مهما لأنها عبارة عن صوت الشخصية وعن خصوصيتها الثقافية.

لا يتوفر على القارئ العربي الأدوات الكافية لكي يبني هذا المعنى. إنه يربط وضع الجملة بين مزدوجتين بكونها استشهاد بكلام المرأة، ولكنه لا يستطيع أن يفهم البعد الثقافي. إضافة إلى ذلك اختيار المترجم يعمم ويخفف دلالة الكلمة النابولية ويخفي الاندفاع الذي تتميز به طريقة تعبير المرأة لأنه ترجم "guajo" بـ"حادث" يقابل الكلمة الإيطالية "incidente".

تثبت المقارنة بين النصين أن هناك فرق شاسع بين النص المصدر والترجمة، حيث غياب اللهجات التي تمت ترجمتها باللغة العربية الفصحى (كما اتضح من الترجمة العكسية) أثر في طبيعة النص الهدف الذي فقد الحيوية التي أنتجها المؤلف من خلال التعدد اللغوي.

خاتمة

تضعنا الترجمة الأدبية أمام إشكاليات وتحديات تتعلق بجوانب ومستويات مختلفة. كما تبين من خلال دراستنا يبقى حضور اللهجات أو اللغات التي ليس لها مقابل محدد في اللغة الهدف من العراقيل صعبة التجاوز من طرف المترجم. إضافة إلى ذلك يجب علينا أن نشير إلى أن المترجم العربي يترجم للقارئ العربي (من المحيط إلى الخليج) الذي يتكلم لهجات كثيرة ومختلفة، ولذلك من الصعب جدا اختيار لهجة عربية معينة لنقل اللهجات التي جاءت في النص المصدر. إذا كان الأمر يتعلق بترجمة يتم تلقيها في بلد واحد فإنه بإمكان المترجم أن يقوم بدراسة سوسيولغوية وأن يبحث في الثقافة المستقبلة إن وجدت لهجة لها نفس المكانة التي تحتلها اللهجة في الثقافة المرسلة، وبما أن الترجمة تصل إلى القارئ العربي الذي له لهجات كثيرة ومختلفة، فلا يمكن الحفاظ على التناوب بين اللغة الراقية واللهجة وما يستطيع أن يقوم به المترجم حتى يملأ هذا الفراغ هو إضافة جملة يقول فيها إن الشخصية تتحدث بلهجة معينة. ويبقى للمترجم محب سعد إبراهيم فضل كبير يتعلق بنقل إحدى أهم الروايات الإيطالية التي تم تأليفها في القرن العشرين من طرف لويجي بيراندييللو الذي ترك بصمته الخاصة في النسق الأدبي الإيطالي. في هذا السياق يبدو لنا جليا القول إن المترجم يسمح من خلال ممارسته بنقل النصوص/الثقافات من الحقل الأصل إلى الحقل الهدف، الشيء الذي يفتح آفاقا وعوالم جديدة تبقى مغلقة في غياب وساطة المترجم[iv].

. المصادر

المتن الروائي المشتغل عليه

أ. المصدر:

- Pirandello Luigi, Il fu Mattia Pascal, Milano, Bur Rizzoli, 2007

ب. الترجمة:

ـ بيراندیلو لویجي، الراحل ماتيا بسكال، ت. محب سعد إبراهيم، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، ٢٠٠٧

2. المراجع باللغة العربية والمترجمة إلى العربية

ـ الطايب فاتحة، الترجمة في زمن الآخر. ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط.١، ٢٠١٠

ـ بحراوي حسن:

- بنية الشكل الروائي، الفضاء ـ الزمن ـ الشخصية، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. 2، 2009
- مأوى الغريب. دراسات في شعرية الترجمة، وهران، دار الغريب للنشر والتوزيع، 2013

ـ جين دي، الترجمة الأدبية. رحلة البحث عن الاتساق الفني، ت. محمد فتحى كلفت، م. خليل كلفت، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط. ١، ٢٠٠٩

يقطين سعيد، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط. ٤، ٢٠٠٥

3. المراجع باللغات الأجنبية

- Bassnett Susan, Translation Studies, New York, Routledge, III ed., 2002
- Berman Antoine:
  - L'épreuve de l'étranger (Culture et traduction dans l'Allemagne Romantique), Gallimard, 1984
  - La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, ed. Le tour de Babel, Mauvezin, trans-europe repress, 1985
  - Pour une critique de traduction : John Donne, Gallimard, 1995
- Hatim Basil, Ian Mason, The Translator as Communicator, London, Routledge, 1997
- Luperini Romano, Pirandello, Roma-Bari, Editori Laterza, I ed., 1999
- Newmark Peter, A Textbook of Translation, New York, Prentice Hall, 1988
- Pirandello Luigi, L'umorismo, Milano, Garzanti Editore, V ed., 2011
- Venuti Lawrence, The Translation Studies Reader, London, New York, Routledge, 2000

[i] Peter Newmark, A Textbook of Translation, New York, Prentice Hall, 1988, pp. 194-195; Basil Hatim, Ian Mason, The Translator as Comminucator, London, Routledge, 1997, pp. 81-92.

[ii]تم نشر الرواية الإيطالية عام 1904، وتم نشر الترجمة العربية عام 2007.

[iii]للمزيد من المعلومات حول هذا الموضوع أنظر إلى الدراسة:

Luigi Pirandello, L'umorismo, Milano, Garzanti Editore, V ed., 2011

[iv]يقصد بـ "مسألة اللغة" النقاش الذي بدأ في القرن الثالث عشر مع دانتي أليغييري حول تشكل اللغة الإيطالية باعتبارها لغة وطنية موحدة. تشكلت اللغة الإيطالية على مدى ستة قرون، من القرن الثالث عشرـ عندما ألف دانتي أليغييري عمله " De vulgari eloquentia" (1303ـ1305) عبر فيه عن ضرورة تشكل لغة إيطالية وطنية موحدة ـ حتى القرن التاسع عشر ـ عندما ألف أليساندرو مانزوني رواية "I Promessi Sposi" (1840ـ1842) التي هدف من خلال تأليفها إنتاجا لعمل مكتوب بلهجة إيطالية حية قد تصبح اللغة الوطنية ـ واختار لهجة توسكانا من حيث كونها اللغة التي كتب بها كل من دانتي وبيترارك وبوكاتسيو ـ أباء اللغة الإيطالية. كان مانزوني يعتبر وحدة اللغة ضرورية لتشكل الهوية الوطنية التي كانت الدفع الأساسي لتحقق الوحدة السياسية. قام مانزوني، في القرن التاسع عشر، بما قام به دانتي في القرن الثالث عشر: شكل اللغة التي ألف بها أعماله انطلاقا من لهجة توسكانا المستعملة يوميا وأرفعها إلى مستوى لغة الثقافة من خلال الاستعمال في أعماله.

[v]تنتج هذه التقنية التنوع حتى على مستوى تشكل الصفحة. نلاحظ أن بناء المعنى يتم من خلال مجموعة من الاستراتيجيات كل واحدة منها لها وظيفة معينة داخل النص. فيما يخص استعمال الإجراءات المطبعية نستنتج أن الكاتب يوظفها:

ـ ليشد انتباه القارئ إلى مفردات لها دلالة أساسية في بناء معنى الخطاب

ـ أو ليميز بين اللغة الإيطالية واللغات الأخرى ـ لهجة بييمونتي والإيطايسبانية والفرنسية وبعض المفردات اللاتينية، أما بالنسبة للهجة توسكانا فإنه لا يستعمل هذه التقنية لأن وظيفة اللغة تختلف. إنها تغنى اللغة الإيطالية الراقية وبالتالي تلك المفردات تصبح جزءا لا يتجزأ من اللغة الإيطالية، بل تدخل فيها وتجددها،

ـ ليعيد تشكل الصفحة مثل صفحة الجرائد كما هو الشأن في سياق خبر انتحار ماتيا. في هذه الحالة يحافظ المترجم على هذا الشكل جزئيا مستعملا شكل الكتابة مختلفا فقط للعنوان، أما بالنسبة لمضمون الخبر فإنه لا يوظف أي إجراء مطبعي. (قارن بين النص الأصل ص. 134ـ135 والنص المترجم ص. 89ـ90).

[vi]كما يتطرق إليه برمان في إطار الحديث عن هدم أو تغريب الشبكات اللغوية المحلية (destruction ou exotisation des reseaux langagiers vernaculaires) قائلا إن توظيف اللغات المحلية وتدخلها تغيب، في أغلب الاحيان، في النص المترجم. ليس توظيف اللغات المحلية في النص الأصل اعتباطيا، بل هناك أهداف مختلفة: قد تدل لغة من اللغات على طبقة معينة، على فضاء معين، على وضعية اقتصادية معينة، على زمن معين. في العادة الطريقة للحفاظ على اللغات المحلية هي التغريب الذي يتم حسب نمطين: أولا بوساطة إجراء مطبعي، ثم تتم الإضافة لإضفاء المصداقية إلى الترجمة. والملاحظة أن أية لغة محلية ترتبط ارتباطا شديدا بنسقها الأصلي وتستعصي ترجمتها إلى لغة أخرى. يؤدي، أحيانا، التغريب الذي ينقل تغريب الخارج إلى تغريب الداخل إلى السخرية من العمل الأصل.

Antoine Berman, La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain, ed. Le tour de Babel, Mauvezin, trans-europe repress, 1985, p. 78.

[vii] ظلت شخصية المترجم مهمشة حتى حدود سبعينيات القرن الماضي، عندما تم إحداث تغيير جذري في الدراسات الترجمية، التي تجاوزت الثنائية التقليدية نص أصل/نص مترجم (كان النص الأصل مركزيا والنص المترجم هامشيا)، كما تمت إعادة النظر في أهمية شخصية المترجم الذي يلعب دورا أساسيا، باعتباره الذات القائمة بنقل النص من لغة إلى أخرى. فالمترجم هو من يضع ثقافتين في حوار، وهو من يسمح لقراء اللغة الهدف بالوصول إلى نصوص تنتمي إلى ثقافات مختلفة.

هذا ما ركز عليه هينري ميشونيك (Henri Michonic) الذي تحدث عن المترجم باعتباره مبدعا يستحق نفس المكانة لمؤلف النص الأصل. كانت نظريته نقطة الانطلاق في إعادة الاعتبار للمترجم وللنص المترجم استفادت منها النظرية التأويلية التي تنظر إلى المترجم بصفته قارئ النص الأصل ومؤوله.

فاتحة الطايب، الترجمة في زمن الآخر. ترجمات الرواية المغربية إلى الفرنسية نموذجا، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط. ١، ٢٠١٠، ص. 156ـ157.