الآداب
المجلد:24، العـدد:01، ديسمبر 2024
الصفحات: 135 – 150
ISSN 1111 – 4908 EISSN 2588 – 2228

عتبة واحدة بأبعاد متعددة – دراسة ترجمة محمد ساري لعتبة العنوان لرواية أشباح الجحيم لياسمينة خضرا

One Threshold, Different Dimensions: Mohamed Sari's Translation of the Novel's Title "The Sirens of Bagdad- Yasmina Khadra"

[1] ط.د. بن مخلوف مهدي
[2] أ.د. بلقاسمي حفيظة
[1] مخبر الترجمة وأنواع النصوص، جامعة وهران 1- الجزائر، benmekhlouf.mehdi@edu.univ-oran1.dz
[2] مخبر الترجمة وأنواع النصوص، جامعة وهران 1- الجزائر، belkacemi.hafida@univ-oran1.dz

تاريخ الإرسال: 2024/05/20 تاريخ القبول: 2024/11/16 تاريخ النشر: 2024/12/15

ملخص:

لطالما شكلت ترجمة النصوص الأدبية تحديا للمترجم إذ أن عمله لا يقتصر فقط على نقل النص لغويا وثقافيا وشعريا، بل كذلك على نقل ما يحيط بالنص كالعتبات التي ترسم صورة دلالية مكتملة للنص ولبيئته. فعتبة العنوان من أكثر العتبات إشكاليةً وهذا لأهميته في رسم الصورة الكبرى للعمل إذ يترك انطباعا مبدئيا عنه لدى المتلقي. سنسلط الضوء في هذه الدراسة على ترجمة عتبة العنوان في رواية الكاتب الجزائري ياسمينة خضرا المترجمة من طرف محمد ساري بعنوان ***"أشباح الجحيم"*** ودراسة هذا الاختيار في ظل وظائف العنوان مروراً ببعض المفاهيم النظرية وكيفية تأثيرها في التلقي. توصلنا إلى أن المترجم لم يوفق في ترجمة العنوان الذي حاذ عن تحقيق الوظائف نفسها للعنوان الأصل وهو ما أرجعناه إلى غياب مشروع ترجمي.

كلمات مفتاحية: *عتبة العنوان؛ الترجمة الأدبية؛ الرواية الجزائرية؛ ياسمينا خضرا؛ محمد ساري.*

Abstract:

Translation of literary texts is a challenge for translators whose job is not only to render texts linguistically, culturally and poetically, but also to render text surroundings such as thresholds. The "title" is one of the most problematic thresholds in literary criticism due to its importance in drawing the work's picture, as it gives an initial impression to the reader about it thanks to its functions. This study sheds some light on the translation of Mohamed Sari of the novel's title

المؤلف المراسل: مهدي بن مخلوف.

"The Sirens of Bagdad" of Yasmina Khadra, and its functions to show how they affect texts' reception.
We concluded that the translator failed in translating the title as it did not achieve the same functions of the original due to the absence of a translation project.

Keywords: *Title; literary translation; Algerian novel; Yasmina Khadra; Mohamed Sari.*

مقدمة:

تطرق عديد المنظرين إلى عتبة العنوان وترجمته لما يحمله هذا العنصر من أهمية في تلقي الترجمة ورسم ملامح العمل الأدبي ويُنظر إليه على أنه من أهم عناصر الرواية حيث يتسم باتصاله بمتن النص. وتتراوح ترجمة العنوان الروائي بين كفَّي الأمانة الأدبية والدَّلالة من جهة وسُلطة النشر من جهة أخرى والتي ترتبط أساساً بالإشهار وبعض الضوابط الأخرى سياسيةً كَانت أو اجتماعيةً أو دينيةً أو غيرها. لذلك تتسم ترجمةُ العنوان الروائي بالصعوبة والتعقيد، لهذا يجب على المترجم تحمل مسؤوليته أمام نصه بتحديد موقفه تجاه النص وموقعه في حلقة النشر لأن القارئ سيلقي باللوم على المترجم لأنه يُشكل الحلقة الأضعف في سلسلة النشر.

يعالج هذا المقال موضوعاً قد يكون فتياً في علم نقد الترجمات رغم تداوله بشكل كبير في مجال النقد الأدبي وهو موضوع العتبات النصية الذي يرتبط مفهومه أساساً بالمنظر جيرار جينيت الذي قدم دراسات جامعة ومفصلة لعناصر المناص أبرز فيها كيفية اشتغالها خارج النص وارتباطها بمتنه. جاءت هذه الدراسة كتحليل لترجمة رواية (Les sirènes de Bagdad) لياسمينة خضرا إلى العربية من طرف المترجم الجزائري محمد ساري والتي وسمها "أشباح الجحيم"، ترجمة دفعتنا لطرح تساؤلات عديدة: هل المترجم من اختار العنوان؟ في هذه الحالة، ماذا أراد من وراء هذا الاختيار؟ وإلا فمن اختار العنوان؟ وهل تمت الإشارة لهذا التصرف؟ وهل أدى العنوان المترجم الوظائف نفسها للعنوان الأصل؟

للتوصل إلى أجوبة لهذه التساؤلات وهذه الإشكالية، سنشرع أولا في الحديث عن مفاهيم نظرية تتعلق بالعتبات النصية عامة وعتبة العنوان خاصة ووظائف هذا العنصر المناصي وأهميته في مجال النقد الأدبي وكيفية ترابطه مع نقد الترجمة وتلقيها، ثم نقدم المدونة محل الدراسة ونقوم بتحليل نماذج مختارة وفق منهج تحليلي وصفي.

1. العتبات:

تعتبر العتبات بطاقة عبور المتلقي/القارئ ومرشده لما يحمله المتن، فهي نص في حد ذاتها يواجه القارئ قبل ولوجه المتن، فتتولد لديه فكرة مبدئية على المحتوى وبالتالي يمكن اعتبارها حلقة وصل بين متن النص وخارجه. وقد قال عبد الرزاق بلال أن "مصطلح العتبات ورد بعدة تسميات: خطاب المقدمات، عتبات النص، النصوص المصاحبة، المكملات، النصوص الموازية، ... سياجات النص، ... المناص ... إلخ"[1]. كما وقال أنها "مجموع النصوص التي تحفز المتن و تحيط به من عناوين و أسماء المؤلفين و الإهداءات و المقدمات و الخواتم و الفهارس و الحواشي وكل بيانات النشر التي توجد على صفحة غلاف الكتاب و على ظهره"[2] أي أنها تحيط بجوانب النص الداخلية و الخارجية، لذا فإن ترجمتها تكتسي أهمية بالغة و تستوجب الحفاظ على مفاتيح ولوج النص نفسها وهذا للحصول على ترجمة متسقة " coherent translation" كما يسميها المنظر الفرنسي أنطوان برمان، مؤسسة على مشروع ترجمي من شأنه تحديد توجه المترجم و مكانة الترجمة.

كما تُعرَّف العتبات النصية أيضا على أنها "علامات دلالية تشرع أبواب النص أمام القارئ/المتلقي وتشحنه بالدفعة الزاخرة بروح الولوج إلى أعماقه، لما تحمله هذه العتبات من معان وشفرات لها علاقة مباشرة بالنص، تنير دروبه، وتتميز كونها عتبات لها سياقات تاريخية ونصية ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة،"[3] أي أنها "ما يُقدم النص الأدبي ويجعل منه كتاباً"[4].

وقدَّمت **كاثرين باتشلور** (Kathryn Batchelor) تعريفاً وظيفياً للمناص خلاصته أن "المناص عتبة للنص مصنوعة بوعي لها القدرة على التأثير في طريقة (طرق) تلقي النص"[5] أي أن للعناصر المناصية دور هام في رسم ملامح النص وفهمه، وأن دراستها تكتسي أهمية شأنها شأن دراسة النص كونها جزءً منه ولحظة من لحظات إنتاجه.

تعتبر مساهمة المنظر الفرنسي **جيرار جينيت** في هذا المجال من أبرزها، حيث خصص كتابا بأكمله تحت عنوان "**seuils**" تناول فيه ماهية العتبات أو المناص واعتبره "ما يصنع به النص من نفسه كيانا ويقترح ذاته بهذه الصفة على قارئه وعموما على الجمهور، أي ما يحيط بالكتاب من سياج أولي وعتبات لغوية وبصرية"[6].

ربما تحمل المصطلحات المرادفة لمصطلح العتبات على غرار "النصوص المصاحبة" أو "سياجات النص" شحنة سلبية توحي بهامشية وثانوية هذا المفهوم بل وحتى عدم أهميته، إلا أن إنتاج النصوص بصفة عامة والترجمات بصفة خاصة ينطلق بتحرير عتباتها حيث أن "الكلام على النص (الخطاب الواصف له) ليس مجرد مساعد يسهل فهمه وتثمينه، بل هو لحظة من لحظات إنتاج هذا النص وإنتاج معناه وقيمته"[7].

2.العتبات عند جيرار جينيت

يمكن القول إن مفهوم العتبات لم يعرف استقراراً في الدراسات إلا عند وصوله إلى **جيرار جينيت** وكتابه "عتبات" الذي تناول فيه أهمية العتبات وتصنيفها محاولا ربط المناص بالنص مبينا استحالة عزلهما عن بعضهما البعض، وقد سبقه بكتابي "النص الجامع" و "أطراس" حيث قام في هذا الأخير بعرض أشكال المتعاليات النصية التي تتضمن العتبات كأحد أشكالها. وقد ألح جينيت على ماهية المناص على أنه "رسالة" أكثر مما هو شيء مادي، مشيرا إلى أن ماهيته تعتمد على وظيفته.

"…the definition of a paratext depends not on materiality but on function: anything that provides some commentary on the text and influences how the text is received is part of the paratext."[8]

هذه الاستمرارية المعرفية تبين نوايا جينيت منذ البداية في تأسيس مشروع شعري ومصطلحي يحدد فيه العلاقة التي تجمع المصطلحات وتداخلها فيما بينها رغم تباينها. والملاحظ أن جينيت وقع في تداخل مصطلحي في كتابه "النص الجامع" حيث تشابهت تعريفات المتعاليات النصية والتناص والمناص، فحاول التريث والتدقيق في المصطلحات وقد كان له هذا في كتابه "أطراس" مفرقاً بين المتعاليات النصية والمناص، ومركزاً على مفهوم النص اللاحق، وبهذا يكون قد حقق مشروعا مصطلحيا بعيدا عن الالتباس.

سنتناول في ورقتنا البحثية هذه معالجة ترجمة عتبة العنوان إلا أننا سنتوقف قبل هذا عند تصنيف جينيت للعناصر المناصية وأنواعها وهذا للتعرف على موضع العنوان في دراستنا هذه.

3.أنواع المناص

يمكن التمييز بين نوعين أساسيين من المناص بناءً على من تعود عليه مسؤوليتها، ونقصد هنا الناشر والمؤلف، حيث تطرق جينيت إلى كل من المناص النشري (paratexte éditorial) وكذلك المناص التأليفي (paratexte auctorial).

1.3المناص الافتتاحي:

يقصد بالمناص الافتتاحي أو المناص النشري المناص الخاص بالناشر ومعاونيه "المنخرطون في صناعة الكتاب وطباعته ... إذ يتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة..."[9]. وينحدر تحت هذا النوع قسمين ثانويين وهما: النص المحيط والنص الفوقي.

2.3المناص التأليفي:

يُعنى المناص التأليفي "بكل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى الكاتب/المؤلف، حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، ...)"[10]، كما وينقسم هو الآخر إلى قسمين: النص المحيط والنص الفوقي.

4.صفحة العنوان

"من أهم الأماكن التي يتمظهر من خلالها المناص النشري، ونجد فيها مكان العنوان، والعنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءات، وفيها يذكر عنوان السلسلة، وبعض المؤشرات التقنية".[11]

1.4.العنوان الرئيسي والفرعي:

إنَّ عنوان النص من أهم عناصر المناص وهذا كونه الجزء الافتتاحي الذي يدفع القارئ للقراءة نظراً لمكان تموضعه على الصفحة الأولى للغلاف، ولما يمثله من شعرية موازية لشعرية النص نظرا لوظائفه العديدة، لهذا وجب اختياره بعناية فائقة، إذ يُعد عامل الجذب بين النص والمتلقي، ويُعرِف **كلود دوشي** العنوان بأنه رسالة مشفرة ناتجة عن التقاء خطاب رومانسي وخطاب إعلاني حيث تلتقي بالضرورة فيه الأدبية والاجتماعية:

> « ... un message codé en situation de marché : il résulte de la rencontre d'un énoncé romanesque et d'un énoncé publicitaire; en lui se croisent nécessairement littérarité et socialité : il parle de l'œuvre en termes de discours social mais le discours social en terme de roman ».[12]

2.4.أهمية العنوان:

تكمن أهمية العنوان " فيما يثيره من تساؤلات (دونما) إجابة إلاَّ مع نهاية العمل، فهو يفتح شهية القارئ للقراءة أكثر من خلال تراكم علامات الاستفهام في ذهنه"[13] وهذا ما يدفع القارئ إلى محاولة الإحاطة بعوالم النص ورسم فكرة عن مدى تلائم المتن مع العنوان، أي أنه "يهدف إلى الكشف عن أشياء خارج نصية والقيام باستباق لمعرفة مضمون النص الأدبي بالدرجة الأولى"[14].

تناولت عديد الأعمال موضوع العنوان وهذا لأهميته السيميائية، وربما يُعَد **ليوهوك** (**LeoHoek**) المؤسس الفعلي لعلم العنونة مشيرا إلى تطور ماهية العنوان الذي نعرفه الآن مقارنة بما كان عليه في الحقبة الكلاسيكية، موضحا أن العناوين "أصبحت موضوعا صناعيا (objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور ... ومعرفاً إياها على أنها مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف"[15].

3.4.أقسام العنوان:

يقترح **كلود دوشي** ثلاثة عناصر للعنوان وهي: العنوان (Zadig)، العنوان الثانوي (second titre)، والعنوان الفرعي (sous-titre). كما قدم **جيرار جينيت** ثلاثة أقسام للعنوان أكد فيها ما اقترحه دوشي مضيفاً إليه بعض الاقتراحات، هذه الأقسام هي:

- **العنوان:** يوافق أول خطوة بعد أن يضع الكاتب النقطة الأخيرة.
- **العنوان الفرعي:** هو عنوان شارح ومفسر للعنوان الرئيسي.
- **المؤشر الجنسي:** هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصة، مذكرات ...).[16]

وهناك أخرون ممن وضعوا تعريفات ورسموا ملامحا للعنوان نذكر منهم **رولان بارث** (**Roland Barthes**) الذي يعتبره "نظاماً سيميولوجياً يحمل في طياته قيما أخلاقية واجتماعية وإيديولوجية،"[17] أي أنه همزة وصل بين الكاتب و المتلقي، أما **روبيرت كلوز** (**Robert Clouz**) "يرى أن العنوان هو ما يسمي القصيدة و يعينها ويخلق أجواءها النصية والتناصية"[18].

4.4.وظيفة العنوان:

جاء في تعريف **هنري ميتيران** (**Henry Mitterand**) أنه يتم اختيار العنوان وفقا لأفق تطلعات القراء بناءً على أغراض "تسويقية" وهذا ما ينتج عنه ردود أفعال أيديولوجية بين العنوان والقراء. فمن شأن الأغراض التسويقية أن تتغير بتغير الزمان ما يجعل من عتبة العنوان عرضة للتغيير والاستبدال بغرض جذب فئة أكبر من القراء وكذلك لتتماشى وتطلعاتهم.

« … Le titre est souvent choisi en fonction d'une attente supposée du public, pour les raisons de "marketing"(…) il se produit un feed-back idéologique entre le titre et le public»[19].

يحيلنا هذا التعريف مباشرة إلى وظائف العنوان والتي تناولها **جيرار جينيت** في كتابه "عتبات" وذلك انطلاقا من نتائج من سبقوه في هذا المجال من أمثال **ميتيران وهويك**، معتبرا العنوان خطاباً يتميز عن غيره من الخطابات، فوضع بعض الملاحظات المكملة لما سبق، والمتممة لعمله السابق أيضا، هذه الوظائف سنلخصها فيما يلي:

- **الوظيفة التعيينية:**

يقوم العنوان بإعطاء النص صورة محددة بأكبر شكل ممكن وهذا لتفادي الوقوع في الالتباس، لذلك فهذه الوظيفة هي الأهم من بين كل الوظائف إذ ترسم حدود ومعالم النص.

- **الوظيفة الوصفية:**

أي أن العنوان يقدم وصفا لما يحمله النص، إذ يخبرنا بما قد يُسرد في طيات النص، لذا يطلق على هذه الوظيفة أيضا اسم "الوظيفة الموضوعاتية والخبرية"[20]، وقد دمجها جينيت في سابق أعماله مع الوظيفة الإيحائية.

- **الوظيفة الإيحائية:**

تدفع هذه الوظيفة بالعنوان "إلى حمل إيحاء معين قد يكون تاريخيا أو خاصا بالجنس الأدبي كاستخدام اسم البطل وحده في التراجيديا واسم الشخصية في الكوميديا"[21]. إلا أن هذا الإيحاء قد يكون بقصد أو من غير قصد، وهذا ما قد يؤثر على توجيه القارئ.

- **الوظيفة الإغرائية:**

من أهم وظائف العنوان الوظيفة الإغرائية نظرا لدورها التسويقي والإغرائي للقارئ، فكلما كان العنوان جذابا كلما نجح في جذب عدد أكبر من القُراء. إلاّ أن نظرة وقناعة المرسِل والمرسَل إليه قد لا تتوافق، "لهذا يطرح جينيت هذا التساؤل المحفز على الشكية، أيكون العنوان سمساراً للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟"[22] وبهذا تصبح هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها. وفي هذا الصدد أشار جينيت إلى **جون بارث** (**John Barth**) الذي يحبذ الكتب الأكثر إغراءً من عناوينها على العناوين الأكثر إغراءً من الكتب، وهذا ما يؤكد على ضرورة التناسق بين النص وعنوانه.

> "John Barth (…) wisely claims that a book more tempting than its title is better than a title more tempting than its book …"[23]

5.ترجمة عتبة العنوان في رواية Les sirènes de Bagdad:

فيما يلي توضيح وإسقاط ما جاء سابقا على ترجمة عنوان رواية الأديب والروائي الجزائري ياسمينة خضرا الموسومة Les sirènes de Bagdad المقدمة من طرف الكاتب والمترجم الجزائري محمد ساري.

يُعد الكاتب والروائي الجزائري ياسمينة خضرا من أكثر الروائيين مقروئية سواءً تعلق الأمر برواياته المكتوبة بالفرنسية أو المترجمة، لهذا سنتطرق إلى ترجمة عنوان روايته Les sirènes de Bagdad التي خصصها للحديث عن الصراع بين الشرق والغرب، وهي من الروايات التي يعود الفضل لها في بروز اسمه في ساحة الكتابة الجزائرية والعربية وحتى الأجنبية.

حملت ترجمة رواية **les sirènes de Bagdad** التي قدمها المترجم محمد ساري بعنوان "**أشباح الجحيم**"، ترجمةٌ تطرح تساؤلات في نفس القارئ المتخصص حول هذا الاختيار: هل أراد المترجم إضفاء صبغة تشويقية لجذب القارئ؟ أم أنه اختار لفظة الجحيم للتعبير عن الحالة التي وصف بها الكاتب الوطن العربي بها في روايته؟ أم أن اختيار عنوان الترجمة كان فوق طاقة المترجم بهدف التسويق للكتاب من طرف دار النشر؟

هذه التساؤلات وغيرها قد تتبادر إلى ذهن القارئ عند الوهلة الأولى إلا أنها قد لن تصل به إلى نتيجة بعينها قد تبرر هذا الاختيار وهذا التصرف في ترجمة عنوان الرواية، لأن كلا من الوظيفة التعيينية والوصفية للعنوانين الأصل والمترجم ليستا نفسيهما لأن العنوان الأصل واضح في تحديد النطاق الجغرافي

والموضوعي للرواية، كما أنه يصف مكنونات الرواية التي من دون شك ستتناول الأوضاع السياسية وحالة الطوارئ التي تعيشها المنطقة العربية في العراق وما جاورها، على عكس العنوان المترجم الذي انحرف عن أداء الوظائف نفسها التي أداها العنوان الأصل. فترجمة العنوان بهذا التصرف غير المبرر لا بمقدمة مترجم ولا بإحالة تدفعنا للتساؤل عن "ماهية الترجمة أو مفهومها" عند المترجم، وهل تجاوز تصرفه العنوان إلى النص ككل؟

جاء الفصل الثاني من الرواية بعنوان «Bagdad» والذي تُرجِم إلى "بغداد" وهو جزء من عنوان الرواية، هذا الاختيار يجعلنا نتساءل حول هذه الترجمة: لماذا ترجم بغداد في متن الرواية واختار أن يترجمها في العنوان ب "الجحيم"؟ هل المترجم على اطلاع على التنظير التُرجمي أو أنه ثنائي اللغة فحسب؟ بل إن أهم تساؤل يقودنا الى حد التشكيك في مصداقية وموثوقية العمل ككل وليس فقط العتبات.

في حوار لمحمد ساري مع نوارة لحرش يتحدث فيه عن الترجمة وواقعها وراهنها، وما تصطدم به من معوقات وإشكالات، كما يتحدَّث عن ظاهرة التعدّد اللّغوي للأدب الجزائري، وعن الصراعات؛ الخفية والمُعلنة بين المعرِّبين والمفرنسين، كما يتحدَّث، أيضاً، عن تَدخُّل المؤسّسة النقدية في ما يُسمّى بالحرّيّة الأكاديمية، حيث رد قائلا في جوابه حول معوقات الترجمة أنها معوقات مادية ما تجعلها في حالة ضعف، إضافة إلى نقص احتراف المترجمين ... أمّا التعامل مع النصوص التي أترجمها، فأنا لا أترجم إلاّ النصوص التي تعجبني عند قراءتها ... تعجبني أدبياً، وأستفيدُ منها، لغوياً وأسلوبياً .أتعامل مع النصّ المترجم كما لو أنّه نصّي الّذي ألّفته، وأحرص على جمال أسلوبه وثراء لغته، كما أحرص على الوفاء للنصّ الأصلي، وأتحرّى طويلاً في معاني نصّه وألفاظه، ولا أمرُّ مرور الكرام مُستخفّاً بالغامض منه، بل أعمل على أن يكون النصّ المترجَم في مستوى النصّ الأصلي، بل أحسن منه، إن أمكن، في بعض فقراته."[24] يحمل هذا التصريح كما هائلا من التناقضات، إلا أنه أيضاً يقدم لنا الجواب الشافي حول السبب وراء تغيير عنوان الرواية إلى " أشباح الجحيم" الذي يغيب فيه الوفاء للأصل تماماً. قد يعود هذا الاختيار ربما إلى رغبة المترجم وحرصه على أن تكون الترجمة أحسن من النص الأصلي على حد تصريحه في الحوار سالف الذكر.

6. كلمة les sirènes في الرواية:

تدور هذه الدراسة حول تحليل ترجمة عتبة العنوان، إلا أن التشويه الذي قام به المترجم دفعنا إلى قراءة متن الرواية في محاولة لإيجاد أجوبة حول التساؤلات المطروحة، فحاولنا تقفي كلمة «sirènes» أينما جاءت واخترنا الأمثلة التالية:

المثال الأول:

في حوارهم حول الشرق والغرب:

"إن الغرب ليس إلا أكذوبة حامضة، انحرافاً مقطراً بعناية، نشيد جنية البحر للذين غرقت هويتهم"[25].	"L'occident n'est qu'un mensonge acidulé, une perversité savamment dosée, un chant de sirènes pour naufragés identitaires[26]".

اختار المترجم كلمة "جنية البحر" كترجمة لـ "sirène" وهو اختيار غير موفق باعتبار أن الترجمة الصحيحة هي صفرات الانذار، وحتى لو أن المقصود هنا هي تلك المخلوقات البحرية، فالأصح هو ترجمتها بـ"حورية البحر" أو "عروس البحر".

المثال الثاني:

في الحديث عن الماضي والمبادئ:

"في كفر كرم، لا نأكل من هذا الخبز. نفضل الموت على الإغراق في الرذيلة أو امتهان السرقة. مهما علا صوت السراب، فإن صوت الأجداد يطغى عليه دوماً-إننا شرفاء بالطبيعة"[27].	"A Kafr Karam, on ne mangeait pas de ce pain. Plutôt que de sombrer dans le vice ou le vol, on préférait crever. Le chant des sirènes a beau claironner, l'appel des anciens le supplante toujours- nous sommes honnêtes par vocation[28]".

تصرف المترجم في ترجمة هذه الجملة باختيار لفظ "السراب" كترجمة ل "sirènes" وهي ترجمة خاطئة وإن دلت على شيء فهي تدل على الحرية التي أخذها المترجم أثناء العمل على هذه الرواية وربما في رغبة منه في تحسينها واضفاء نوع من التعابير المجازية التي تعرف بها اللغة العربية وهو أمر أشار إليه أيضا في الحوار سالف الذكر. فالمترجم ورغم انتماءه إلى بيئة الكاتب والثقافة نفسها إلا أنه تصرف بنزعة أيديولوجية تجاه اللغة المترجم منها وإليها.

المثال الثالث:

في وصفه لحالة الطوارئ التي كانت تعيشها المدينة في تلك الفترة:

"ارتفعت صافرات الإنذار في صمت الليل"[29]	"Les sirènes retentirent dans le silence de la nuit[30]"

بأخذ سياق الرواية بعين الاعتبار، يمكننا القول إن المترجم كان موفقا في اختياره لصافرات الإنذار كترجمة في هذه الجملة، كما يجعلنا نتساءل عن عدم اختيارها في الأمثلة الأخرى، وهل في هذا رغبة منه في تقديم ترجمات مختلفة وزيادة في جمالية التعبير أو تجاهلا منه لأهمية اللفظ الذي نُسب إليه عنوان الرواية؟ في كلتا الحالتين فالجواب واحد: إيديولوجية المترجم غلبت على رؤيته للترجمة، وهذا يتطلب منا التعمق في هذا الموضوع ودراسة في المشاريع الترجمية وترجمات محمد ساري في دراسات قادمة.

المثال الرابع:

في الحديث الذي جمعه مع كاظم حول اللحن الذي كان بصدد عزفه:

- أسميته أجراس بغداد - هل تقصد أجراس الجنيات أم صافرات الإنذار - على كل واحد أن يفهمه على هواه[31]	- Je l'ai intitulé *les sirènes de Bagdad* - Celles qui chantent ou bien celle des ambulances ? - C'est à chacun de voir[32]

قد يحمل هذا المثال الجواب حول التساؤلات السابقة إذ يُلمح إلى أن المعنى المقصود ب "les sirènes" ليس قطعياً أي أنه قد يقصد حوريات البحر كما قد يقصد صافرات الإنذار، اختار المترجم مرة أخرى لفظ الجنيات، وهو ما تطرقنا إليه في المثال الأول، إلى أن السؤال هنا يكمن في ترجمة " les sirènes de Bagdad" التي ترجمها "أجراس بغداد" وهو عنوان الرواية التي اختار المترجم أو ربما اختير له من جهة أخرى أن يَسِمَها "أشباح الجحيم".

يُقال أن مرحلة اختيار العنوان تأتي عادة بعد أن ينتهي الكاتب أو المترجم من كتابة نصه لأن العنوان آخر ما يُكتب وأول ما يُقرأ، أي أن المترجم في هذه الحالة قد تعامل مع عنوان الرواية في المتن قبل أن يصل إلى وضع العنوان أصلاً، أسئلة كثيرة تتبادر إلى الأذهان هنا: من الذي يختار العنوان؟ وهل المترجم على وعي –كي لا نقول على دراية– بمفهوم الأدب والترجمة؟ أو أنه في موقف ضعف أمام الناشر وغايته التجارية؟ في كل الأحوال فإن المترجم غير معفى من تحمل مسؤوليته القانونية والتداولية للعنوان.

هذه الممارسة جعلت المترجم من دون موقف تجاه الترجمة المعمول عليها لذلك يجد لنفسه مجال للمناورة فقد يتلون كالحرباء أمام نصه" informité caméléonesque كما يمكن له كذلك أن يتصرف بحرية فيه liberté capricieuse أو أن ينمحي أمامهEffacement"[33]. تعود هذه الممارسات إلى غياب مشروع الترجمة الذي يبرز كيفية تعامل المترجم مع النص حيث يبرز المنهاج الذي اتبعه المترجم في عملية نقل العمل الأدبي من جهة، وأسلوب وطريقة الترجمة من جهة أخرى ما يساعد في تقديم ترجمة متسقة، ويتجسد المشروع الترجمي إذن في كيفية تقديم العمل الأدبي، ومن المساعد للناقد هنا الوقوف على عتبات النص للتوصل إلى مشروع الترجمة الأدبية. إلا أن المترجم هنا قد طغى حضوره على حضور الكاتب نتيجة الإضافات والتغييرات التي قام بها وكأنه يقول أن عنوان الرواية الأصل لم يكن جميلاً كفاية فزاده جمالية وتفخيما وربما أراد به تلميحاً لمضمونه، إلا أنه في حقيقة الأمر قد وقع في ممارسة تشويهية أطلق عليها برمان اسم التفخيم "Ennoblement"[34] وهي نتيجة لنظرة المترجم المتمركزة عرقيا حول أفضلية لغته على اللغة الأصل.

7.ترجمة العناوين الداخلية:

من تجليات هذه الممارسة التشويهية نتوقف عند العناوين الداخلية لأجزاء الرواية الأصلية التي جاءت مقسمة إلى أربعة فصول:

- الفصل الأول جاء على شكل مدخل للرواية ووصف للأوضاع عامة ولم يحمل أي عنوان، إلا أن الترجمة أشارت في أعلى الصفحات إلى عنوان الرواية (أشباح الجحيم) تارة، وعنوان الفصل (صفارات بغداد) تارة أخرى، وذلك بتردد صفحة بصفحة.
- جاء الفصل الثاني بعنوان Kafr Karam وظهر في بداية الفصل في صفحة على حدة، ولم يتكرر ظهوره في أعلى الصفحات، بينما ظهر هو الآخر في الترجمة في أعلى كل صفحة بالتناوب مع عنوان الرواية المترجم، وتكرر هذا المشهد في كل من الفصلين الثالث والرابع الموسومين Bagdad و Beyrouth على التوالي.

هذه الممارسات تبين الحرية المطلقة التي تم التعامل بها في ترجمة هذه الرواية ربما بسبب النظرة الدونية للترجمة على أنها عمل لا يرقى لمقام الكتابة.

8. ترجمة المؤشر الجنسي:

حسب تقسيم جينيت، فالمؤشر الجنسي قسم من أقسام العنوان، وجاء النص الأصل من دون إشارة إلى المؤشر الجنسي بينما أشارت الترجمة إلى أن النص من جنس "الرواية". لماذا تمت الإشارة إلى هذه العتبة رغم غيابها في الأصل؟ قد يكون السبب أن المترجم أو دار النشر لم يجدوا مشكلة في الإشارة إلى الجنس الأدبي من عدمه ربما في اعتقاد منهم أن القارئ لن يعير اهتماما إلى هذه العتبة، وبذلك فقد لم يعيروا قراء "المستوى الأول" –الذين يدققون في تفاصيل الأعمال– اهتماما.

صحيح أن تقديم ترجمة مثالية أمر يكاد أن يكون مستحيلا نظرا لاختلاف اللغات وطريقة تلقي النصوص، فالمترجم محمد ساري قدم لنا عملاً غير متسق من خلال دراستنا لعتبة العنوان التي أفصحت لنا عما تحمله الترجمة عموما ورسمت لنا الصورة العامة التي جاءت بها هذه الترجمة، فبالعودة إلى حواره الصحفي المذكور آنفا، نجد أن المترجم جاء بالشيء ونقيضه لأنه تحدث في حواره بكل دراية عن مشاكل الترجمة في الوطن العربي مشيرا بالأساس إلى مشكلتي المال ونقص الكفاءة، إلا أن تعريف المترجم الكفؤ قد يختلف من منظور إلى آخر تبعا للتحصيل العلمي لمن هو بصدد الحديث، فالكفاءة الترجمية لا تقتصر على التمكن من اللغات وتقنيات الترجمة ونظرياتها، بل إن المترجم ناقد أول أثناء قيامه بعمله، وعليه إثبات وجوده وفق نظرة و منهج يفصح عنهم ضمنيا أو تصريحيا، فذاتية المترجم ستظهر في الأفق في كل الأحوال، إلا أن تجنبها جد ممكن وهو ما عمل عليه عديد من المنظرين والنقاد في مجال الترجمة الأدبية حيث أثمرت أعمالهم حلولا وصفية descriptive وتوجيهية prescriptive لتفادي الوقوع في النقد قدر الإمكان.

خاتمة:

جاءت هذه الدراسة لتسليط الضوء على مفهوم عتبة العنوان وكيف تعامل معها المترجم محمد ساري في نص ترجمته الموسوم "أشباح الجحيم" الذي جاء ترجمةً لرواية الكاتب ياسمينة خصرا الموسومة Les sirènes de Bagdad. ومن خلال هذه الدراسة خلصنا إلى التالي:

- جاءت ترجمة العنوان مخالفة للعنوان الأصل مما جعل عنوان الترجمة لا يؤدي الوظائف نفسها التي أداها العنوان الأصل.

- أشارت الترجمة إلى عناوين الفصول في أعلى كل صفحة وإلى المؤشر الجنسي للعمل رغم أن النص الأصل لم يتضمن هذا.
- غابت مقدمة المترجم عن ترجمته وهو ما يطرح التساؤل التالي: هل قرر أن يكون شفافاً بإرادته أو أنه أختير له ذلك من طرف الناشرين؟

لذلك على المترجم أن يحدد مشروعا لترجمته قد يتجلى بمقدمة يثبت حضوره بها ويشرح النهج الذي اختاره في تعامله مع النص الذي هو بين يديه، هذا من شأنه أن يحميه من عديد الاتهامات والنقد كما من شأنه كذلك أن يعفي القارئ المتخصص من طرح عدة تساؤلات حول مسؤولية من كان وراء اختيار العنوان والغلاف وظهور اسم المترجم من عدمه وغيرها من التساؤلات.

من التوصيات التي نقدمها لقادم الدراسات اخضاع نتاجات وترجمات محمد ساري للنقد الترجمي، خاصة وأنه يهتم بترجمة كبرى الأعمال الأدبية الجزائرية مثل روايات محمد ديب، وآسيا جبار وأنور بن مالك.

الهوامش والاحالات

[1] عبد الرزاق بلال، .مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،إفريقيا الشرق، المغرب، (2000)، ص21

[2] المرجع نفسه، ص 21.

[3] نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2012، ص13

[4] Cecilia Alvstad, Publishing Strategies of Translated Children's Literature in Argentina: A Combined Approach (Vol. 48). META: journal des traducteurs, (2003), P265-275.

[5] Kathrine Batchelor, Translation and Paratexts. Routledge, 2018,P142.

[6] Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuils, 1987, P13

[7] بيير بورديو، قواعد الفن، تكون الحقل الأدبي وبنيته.ذ. غ. لطفي .قسنطينة 2017، ص327.

[8] Kathrine Batchelor, op.cit. P10.

[9] عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص45.

[10] المرجع نفسه، ص48.

[11] المرجع نفسه، ص47.

[12] Claude Duchet, Eléments de titrologie romanesque, Littérature, 12, Décembre 1973. P52

[13] عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1،2010، ص46.

[14] هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة المسكوت عنه .ديالي47،2010، ص665.

[15] عبد الحق بلعابد، مرجع سابق، ص66-67.

[16] المرجع نفسه، ص68.

[17] بولرباح عثماني، سيميائية العنوان في ديوان خبر كان .مقاليد7، 220-209، ديسمبر 2014. ص210-218.

[18] المرجع نفسه، ص 211.

[19] Henry Mitterand, Les titres des romans de Guy des Cars, 1979, P92.

[20] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه. ص87

[21] نوال آقطي، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر الفلوسي، مرثية الرجل الذي رأى، جامعة محمد خيضر .بسكرة, الجزائر، 2007، ص42.

[22] عبد الحق بلعابد، المرجع نفسه، ص88.

[23] Gérard Genette, Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press. 1997. P94.

[24] نوارة لحرش، محمد ساري: الكاتب يحب الاطراء ويمقت النقد،
https://www.dohamagazine.qa/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%91%D8%AF-%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D9%8A%D8%AD%D8%A8%D9%91-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B7%D8%B1%D8%A7%D8%A1%D8%8C-%D9%88%D9%8A%D9%85%D9%82%D8%AA/

[25] ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ترجمة محمد ساري، الفارابي-سيديا، بيروت-الجزائر، 2007، ص20.

[26] Yasmina Khadra, les sirènes de Bagdad, Edition Julliard, Paris, 2006, P17.

[27] ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص29.

[28] Yasmina Khadra, Op.cit, P26.

[29] ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص30.

[30] Yasmina Khadra, Op.cit,P27.

[31] ياسمينة خضرا، مرجع سابق، ص96.

[32] Yasmina Khadra, Op.cit,P82.

[33] Antoine Berman, Pour une critique des traductions: John Donne. Paris: Gallimard, 1994, P75

[34] Antoine Berman, Translation and the Trials of the Foreign. In L. Venuti, The Translation Studies Reader (Vol. 1). London/New York: Routledge, 2000, PP 290-291.

قائمة المصادر والمراجع

1- عبد الرزاق بلال، .مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم،إفريقيا الشرق، المغرب،2000
2- نورة فلوس، بيانات الشعرية العربية من خلال مقدمات المصادر التراثية جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر،2012
3- بيير بورديو، قواعد الفن، تكون الحقل الأدبي وبنيته.ذ. غ. لطفي .قسنطينة 2017
4- عبد الحق بلعابد، عتبات: جيرار جينيت من النص إلى المناص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008
5- عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2010
6- هشام محمد عبد الله، اشتغال العتبات في رواية "من أنت أيها الملاك" دراسة المسكوت عنه .ديالي47،2010.
7- بولرباح عثماني، سيميائية العنوان في ديوان خبر كان .مقاليد7، 220-209، ديسمبر 2014.
8- نوال آقطي، استراتيجية العنونة في شعر الأخضر الفلوسي، مرثية الرجل الذي رأى، جامعة محمد خيضر .بسكرة, الجزائر، 2007
9- ياسمينة خضرا، أشباح الجحيم، ترجمة محمد ساري، الفارابي-سيديا، بيروت-الجزائر، 2007
10- نوارة لحرش، محمد ساري: الكاتب يحب الاطراء ويمقت النقد،
https://www.dohamagazine.qa/%D9%85%D8%AD%D9%85%D9%91%D8%AF-%D8%B3%D8%A7%D8%B1%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D8%AA%D8%A8-%D9%8A%D8%AD%D8%A8%D9%91-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D8%B7%D8%B1%D8%A7%D8%A1/%D8%8C-%D9%88%D9%8A%D9%85%D9%82%D8%AA
11- Antoine Berman, Pour une critique des traductions: John Donne. Paris: Gallimard, 1994
12- Antoine Berman, Translation and the Trials of the Foreign. In L. Venuti, The Translation Studies Reader (Vol. 1). London/New York: Routledge, 2000
13- Cecilia Alvstad, Publishing Strategies of Translated Children's Literature in Argentina: A Combined Approach (Vol. 48). META: journal des traducteurs, (2003)
14- Claude Duchet, Eléments de titrologie romanesque, Littérature, 12, Décembre 1973
15- Gérard Genette, Paratexts: Thresholds of Interpretation. Cambridge: Cambridge University Press. 1997
16- Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuils, 1987
17- Henry Mitterand, Les titres des romans de Guy des Cars, 1979
18- Kathrine Batchelor, Translation and Paratexts. Routledge, 2018
19- Yasmina Khadra, les sirènes de Bagdad, Edition Julliard, Paris, 2006