وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة أبو بكر بلقايد-تلمسان
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة الانجليزية
شعبة الترجمة

تخصص: عربي -انجليزي- عربي

مذكرة لنيل شهادة ماستر في الترجمة

موسومة بـ :

ترجمة العنوان في الرواية البوليسية بين حرفية وإبداع المترجم

-روايات أجاثا كريستي أنموذجا-

إعداد الطالبتين:

- مومني رحمة
- مراحي نسرين

إشراف الأستاذة:

د. شويتي أمينة

أعضاء لجنة المناقشة

الاستاذ سعيدي محمد	جامعة تلمسان	رئيسا
الأستاذة أمينة شويتي	المركز الجامعي مغنية	مشرفا ومقررا
الأستاذة سيفي حياة	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية

2023/2022

إهداء

الحمد لله الذي ما انتهى درب ولا ختم سعي إلا بفضله، وما تخطى العبد من صعوبات إلا بتوفيقه ومعونته...

أهدي هذا الإنجاز لعائلتي التي كانت العون الرئيسي لي في رحلتي التعليمية هذه، فلكم كل شكري وإمتناني على دعمكم اللامحدود في كل خطوة أخطوها في حياتي..

كما وأود أن أتوجه بإمتناني العميق لصديقاتي اللاتي إلتقيت بهن في مساري الأكاديمي، الشكر لكن على أرواحكن الطيبة عسى الله أن يوفقنا جميعا في السبل التي سنسير عليها بعد تخرجنا بإذن الله.

رغدة

إهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين

والحمد والشكر لله الذي وفقني في إتمام هذا البحث.

أهدي بعض كلمات الشكر إلى عائلتي وصديقتي صاحبة الفضل الكبير في بحثنا هذا والتي تعبت وسهرت معي "مومني رغدة" وتحياتي الخالصة إلى صديقاتي في الجامعة وخارجها.

نسرين

شكر وعرفان

بعد حمد الله وشكره وتبعا لقول المصطفى صلى الله عليه وسلم

﴿لا يشكر الله من لا يشكر الناس﴾

فإننا نود أن نتوجه من خلال هذه العبارات بشكرنا الكبير للدكتورة "شويتي أمينة" التي ساهمت أشد المساهمة في جعل هذا البحث يصبح واقعا من خلال صبرها ودعمها المتواصل وتوجيهاتها التي لولاها لما إستطعنا أن نتوفق في إنهاء هذا الإنجاز، كلمات الشكر لا تكفي لتوفيها حقها، فجزاها الله كل الخير على كونها نعم المرشدة خلال هذه الرحلة العلمية.

كما ولا ننسى كل الأساتذة الكرام الذين وافقوا على أن يكونوا جزءا من لجنة المناقشة لهذه المذكرة، فلكم منا كل التقدير والعرفان،

مقدمة

العنوان، الخيط الأول الذي يسحبنا نحو داخل النص، والصورة الدلالية الرئيسية التي تأخذ بفكر القارئ الفضولي المحب للمعرفة لإكتشاف روح الكتاب ومضمونه، ففيما يصفه البعض بأنه العتبة الأولى التي نخطوا عليها قبل الولوج إلى النص، ويصفه البعض الآخر بأنه السمة المعبرة عن المحتوى المكتوب، لكننا جميعنا نتفق على أن العنوان وموقعه الذي يحتله في واجهة الكتب ماهو إلا دليل على المكانة الكبيرة التي يحتلها.

يعد المجال الأدبي زاخرا بالمؤلفات التي ذاع صيتها من خلال عناوينها الجذابة التي استطاعت أن تأسر انتباه القراء وتجذبهم إليها، وفي المقابل الكثير من الروايات ذات القصص الجيدة جدا كانت خافتة الشهرة بسبب العناوين التي لم يوفق مؤلفوها في إختيارها؛ لذلك لسنا نبالغ إذا قلنا أن العنوان هو المؤثر الأول الذي يحكم على نجاح الرواية أو الكتاب أو فشلهما.

سواءا إذا ما إعتبرنا العنوان كعلم أو فن، فوجوده ليس وليد السنوات الأخيرة بل إن أصوله تمتد لقرون وكذلك حضارات، لكنه لم يحضى باهتمام النقاد والدارسين لم يولوه اهتماما إلا في القرن الأخير، فعكفوا على وضعه تحت مجهر التحليل والدراسة والنقد لتتأسس العديد من النظريات حوله بعد ذلك؛ وتلك النظريات كلها تصب في قالب فهمه كصفة ضرورية للكتاب تمتاز بأهمية ووظيفة لا يمكن تجاهلها.

لا تنقص قيمته الفنية أو التعبيرية للعنوان سواء في مجال الترجمة عامة والترجمة الأدبية خاصة، بل يمكننا أن نقول بأن ثقله يزداد، وأهميته تغدوا من الضروريات، وذلك ما جعل المترجمين يجعلون منه آخر ما يتم ترجمته، بخاصة أن العناوين ليست خاضعة لأسس محددة؛ حيث أن المترجم حر في التصرف فيها في أحيان كثيرة طالما أنه يحافظ على المعنى الذي يسعى كاتب النص الأصلي لإيصاله. هذا الأسلوب الذي يتمثل في تغيير العنوان وإنشاء تعبير جديد بأسلوب المترجم الخاص ينتشر بكثرة في الترجمة الروائية؛ إذ أن الروايات تعد أكثر الأصناف الأدبية التي تحتاج الدقة في عناوينها لأنها الجاذب الأول للقارئ نحو الرواية كونها أول ما يلمحه. هناك صنف آخر من أصناف الرواية، تشكل ترجمته عائقا أمام المترجم، وهو صنف الرواية التي تحمل طابعا غامضا، تشويقيا ويحتوي أسرارا وألغازا يجب الوصول لحلها، ألا وهي: الرواية البوليسية. لا يأخذ هذا النوع بعين الإعتبار فقط حجم العنوان، مضمونه، ورؤية كاتبه، بل ويحمل كذلك على عاتقه مسؤولية ترجمته دون الكشف عن تلك الألغاز، أو إعطاء القارئ تلميحا عن النهاية فيفسد القصة عليه، لذا فإن هذه الإعتبارات تجعل المترجم في أحيان كثيرة يقع أمام مفترق يؤدي لطريقين؛ يمكن أن نلخصهما في إشكالية واحدة ستكون هي موضوع دراستنا في هذا البحث الذي وسمناه ب ترجمة العنوان في الرواية البوليسية بين حرفية وإبداع المترجم- روايات أجاثا كريستي نموذجا- وتتتمثل هذه الإشكالية في: هل الترجمة الحرفية هي أنسب وسيلة أم أن التصرف في العنوان الأصلي وإعادة إنشاء عنوان جديد هو السبيل الأكثر

ملائمة لترجمة العناوين الروائية البوليسية؟ ، وهذه الإشكالية فتحت لنا الباب لمجموعة من التساؤلات الفرعية التي بنينا عليها دراستنا هذه نذكر من بينها ما يأتي: هل يترجم العنوان حرفيا بدون أي تغيير وذلك حفاظا على الأمانة في نقل فكرة الكاتب كما هي؟ أم وجب على المترجم التصرف فيه كما يشاء عبر إعادة إنشاء واحد جديد موازي لا يشابه الأصلي شكلا ولا مضمونا؟ كيف تتم ترجمة العنوان؟ وهل ترجمة العنوان الروائي لا يختلف عن ترجمته في أي مجال آخر؟ هل يخول للمترجم التصرف في ترجمة العنوان كما يشاء؟ أم أنه مقيد بشروط تفرض عليه كيف يترجم؟ ثم هل العناوين في الرواية البوليسية المترجمة تشبه العناوين في باقي الأنواع الروائية الأخرى؟

وللاجابة عن هذه التسؤلات استعنا بمجموعة من المراجع ممن سبقونا في البحث في هذا المجال كالبحث الموسوم بـ"الترجمة الأدبية بين الحرفية والتصرف: الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا" لمريم يحي عيسى التي سعت في دراستها هذه أن تأخذ هذين الأسلوبين بشكل عميق وإيجاد النقاط المشتركة بينهما، ولدينا كذلك "العنونة الروائية المترجمة" لبرقية نادية ولعل هذا البحث كان الأكثر قربا من بحثنا؛ إذ أنها حاولت تقديم الآليات المتبعة لترجمة العناوين الروائية، ومحاولة إكتشاف ما إذا كان النقل الحرفي كافيا للمترجم أم عليه أن يلجئ لتقنيات أخرى تلائم قارئ النص المترجم.

يمكننا أن نفترض أن ترجمة العنوان في أحيان كثيرة قد تقيد بشروط غير ظاهرية تمنع على المترجم التصرف في ترجمته كيف يشاء، ويمكن أيضا أن نقول أن العكس صحيح،

والمترجم يملك الحرية الكافية التي تسمح له أن يحذف العنوان الأصلي ويبني عنوانا جديدا حسب ما يراه هو، وترجمة العنوان الروائي هي ذاتها بغض النظر عن الصنف الروائي.

ولم يأت اختيارنا للموضوع اعتباطيا، وإنما نتيجة لدوافع موضوعية وأخرى ذاتية، فأما الدوافع الموضوعية، فتمثلث في التناقض الموجود بين أسلوبي الحرفية والتصرف الذي دائما ما يوقع المترجم في حيرة حول أي واحد منهما يختار أثناء الترجمة، هذا أولا، أما ثانيا هو كون العنوان يلعب دورا لا يمكن تجاهله في إعطاء نظرة عامة عن مضمون النص أو الكتاب؛ ونركز على الرواية البوليسية ذلك أن العنوان فيها يمثل حلقة وصل بين القارئ والأحداث، وأي تغيير قد يطرئ عليه قد يسبب فضحا للأحداث وكشفا لهوية المجرم. أما الأسباب الذاتية، فتمثلت في ميلنا نحو هذا النوع الروائي تحديدا الذي لقي شهرة كبيرة في لوطن العربي.

وبما أن العمل لا يكتمل إلا بخطة يسير عليها ومنهج علمي يقوم عليه، فقد إرتأينا أن نتبع في بحثنا هذا المنهج التحليلي المقارن، واقتضى عنوانه أن نقسمه إلى مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة.

فأما **المقدمة**، فضبطنا فيها إشكالية البحث، وأشرنا إلى بعض المراجع التي اعتمدنا عليها، وإلى المنهج المتبع في البحث، ثم دوافع اختيار الموضوع، والتقسيم الذي ارتأيناه مناسبا لبحثنا هذا.

أما **الفصل الأول** فوسمناه بـ"ماهية العنوان والرواية" ، قسمناه إلى مبحثين، المبحث الأول الذي ركزنا فيه على "العنوان" حيث تعمقنا فيه من خلال تقديم مفهومه اللغوي والإصطلاحي، وتاريخ نشأته، وأنواعه ووظائفه، وبينا الأهمية والمكانة التي يمتاز بها. أما المبحث الثاني فقد تكون من عنوانين، الأول عن الرواية حيث ذكرنا مفهومها، خصائصها، وكذلك أصنافها، أما الثاني فقد ركزنا على الرواية البوليسية كواحدة من الأصناف الروائية التي جعلت لنفسها موقعا هاما في العالم الأدبي، إذا بينا مفهومها ونشأتها، خصائصها، وروادها والنوع البوليسي الذي خاضوا غمار الكتابة فيه.

أما **الفصل الثاني** فقد جاء بعنوان "العنوان الروائي المترجم" فعلى خلاف الفصل الأول قسمناه إلى ثلاثة مباحث، فأما المبحث الأول فقد إرتأينا أن نخصصه للحديث عن الترجمة الأدبية عامة، والروائية خاصة، حيث قدمنا نظرة عامة عن كل من الترجمتين، وذكرنا مفهومها والمميزات والخصائص التي جعلت كل واحدة مختلفة عن باقي الترجمات كما أننا لم نغفل عن إيضاح الواقع الترجمي فيما يخص ترجمة الروايات سواءا من الإنجليزية إلى العربية أو العكس. ثم إن المبحث الثاني قد جعلناه خاصا بكيفية ترجمة العنوان؛ بحيث سردنا من أين بدأت ترجمة العنوان منذ البداية، والأساليب التي إتبعها المترجمون في ترجمته. وأخيرا المبحث الثالث الذي تناولنا فيه الترجمة الحرفية وترجمة المعنى بعمق؛ وذلك عن طريق ذكر مفهومهما وخصائص كل واحد منهما الذي تجعله مختلفا عن الآخر.

وأما **الفصل الثالث**، وهو ركيزة البحث، فقد قسمناه إالى ثلاثة أقسام، ذكرنا في الاول نبذة عن السيرة الذاتية للكاتبة "أجاثا كريستي" وأشهر مؤلفاتها، ثم عرفنا المترجمين الثلاثة الذين إخترنا ترجماتهم، واخيرا حاولنا إسقاط ما جاء في الفصلين النظريين السابقين على أمثلة تطبيقية استقيناها من مدونتنا.

وفي **الخاتمة**، عرضنا مجموع النتائج التي توصلنا إليها، ثم رصدنا قائمة المراجع باللغة العربية واللغة الإنجليزية، بالإضافة إلى بعض البحوث، والمواقع الإلكترونية، التي استعنا بها في بحثنا هذا.

ولأن الدارس والباحث لابد وأن تقابله صعوبات، فلاشك أننا واجهنا القليل منها نحن أيضا تمثلت في قلة المعلومات الخاصة بالمترجمين الذين شكلت ترجماتهم الجانب التطبيقي لبحثنا.

ختاما نود أن نتوجه بخالص عبارات الشكر للدكتورة شويتي أمينة، التي أشرفت وساهمت بشكل كبير في إنجاز هذه الدراسة من خلال توجيهاتها وإرشاداتها حول موضوع البحث وتفاصيل إنجازه، وكذلك مرافقتها لنا خطوة بخطوة بكل صبر وتفهم أيضا، لذا فلها منا جزيل الشكر.

تلمسان في 06 ماي 2023

مومني رغدة

مراحي نسرين حنان

الفصل الأول

الفصل الأول: ماهية العنوان والرواية

المبحث الأول: عن العنوان

1/ مفهوم العنوان

2/ نبذة عن تاريخ العنوان

3/أنواع العنوان

4/ وظائف العنوان

5/ أهمية العنوان

المبحث الثاني: عن الرواية والرواية البوليسية

1/ الرواية

أ-مفهومها

ب-خصائصها

ج- أصنافها

2/ الرواية البوليسية

أ-مفهومها ونشاتها

ب-خصائصها

ج-روادها

المبحث الأول: عن العنوان

في هذا المبحث سندرس العنوان بشكل معمق، من خلال ذكر مفهومه، نشاته، أنواعه، وظائفهن، أهميته، وكذلك إبراز المكانة التي يلعبها كواجهة معبرة عن مضمون النص.

1/ مفهوم العنوان:

تكمن مكانة العنوان بإعتباره الجاذب الأول لعين القارئ، والصورة الدلالية الرئيسية لفحوى النص المكتوب الذي يوجد خلفه، وبإحتلاله موقعا متميزا لكونه المدخل أول العتبة الأساسية التي يقف القارئ عليها قبل توجهه نحو المضمون، وجب علينا أن نتطرق لمفهومه اللغوي والاصطلاحي كذلك.

أ/ لغة:

من وجهة نظر لغوية، فقد تطرقت عديد المعاجم العربية لتعريف لفظة "العنوان" بصيغ مختلفة، بداية من لسان العرب الذي جاء بمصدره الأصلي الذي يتمثل في "عنن" أو "عنَّا" حيث يقال «عننت الكتاب تعنينا» بمعنى أني أعطيته عنوانا، كما وأنه يقال "عنوانٌ" ويقال كذلك "علوانٌ" فالاستدلال بشيء لتظهره على غيره يعتبر عنوانا له، وفي تعبير «في جبهته عنوان من كثرة السجود» فيقصد بعنوان هنا الأثر أو السمة، ومن هذا كذلك نستنبط أن العنوان هو سمة الكتاب.[1]

وكذلك نجد في باب العين من المعجم الوسيط أن لفظ "عنَّ" الشيء بمعنى ظهر وبان، كما في:«لا أفعله ما عنَّ نجم في السماء» أي لن أقدم على فعل هذا الأمر حتى يظهر نجم في السماء. وجاء أيضا بمعنى إعترض وإنصرف كما في:« عنَّ بفكري الأمر أي

[1] إبن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت،لبنان، 1990، ط1، مادة[عنن]، الجزء العاشر، ص:310-312

إبتعد هذا الأمر عن فكري وما عدت أفكر فيه. ولفظ "عنن" فيأتي بمعنى عنون والتي يقصد بها كتب العنوان، والعنوان هو ما يستدل به على غيره.[1]

ومما جاء في القاموس المحيط في كلمة "عنوان" فكما ويقال أن عنوان الكتاب سمته، فإنه يقال أيضا «عنيان الكتاب» و«عنيانه» وكلها مرادفة لعنوان.[2]

فمن خلال ما سبق نجد أن نظرة المعاجم العربية للفظة "عنوان" قد إتفقت في مصدرها الأصلي الذي يتمثل في "عنن" و"عنا" ويستدل بها على الأثر، أو السمة البارزة الظاهرة على غيرها. فبالإضافة لكون العناوين عنصرا جماليا [3] في واجهة الكتاب فهي سمته أيضا، والملخص الشامل المختصر والمختزل لكل المحتوى.

ب/إصطلاحا:

العنوان بوصفه خيط رابط بين القارئ المستهدف ومحتوى النص، فإن حسن إختياره يوصل الكاتب لهدفه الأساسي الذي يتمثل في جذب المتلقي المهتم فعلا بالمحتوى الذي يكتبه.

فالعنوان «يعد نظاما سيميولوجيا ذو أبعاد دلالية شديدة التنوع والثراء، وأخرى رمزية، فهو عتبة النص للمتلقي، وأول لقاء مادي بين المرسل والمتلقي» أي أن أول ما قد يلتفت إليه المتلقي بعين بصره في أي محتوى كان هو الواجهة التي تحتوي على العنوان[4]، وبتعبير آخر فإن العنوان هو أشبه ما يكون ببطاقة الهوية[5] ومن منا لا يملك هذه البطاقة التي تعد رمزا أساسيا لمواطن أي دولة.

---

[1] معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، 1429هـ، 2008م، ط4، ص632-633

[2] مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة،1429هـ -2008، ص1155

[3] د.رقاد حنان، المحاضرة التاسعة: العناوين، تصميم وإخراج الصحف، ص01

[4] عيسى عودة برهومة، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد25، ص147

[5] المرجع نفسه، ص149

والعنوان حسب" ليو هويك Leo hoek " الأب الروحي والفعلي لعلم العنوان، هو مجموعة من الدلائل اللسانية، يمكنها أن تثبت في بداية النص من أجل تعيينه، والإشارة إلى مضمونه الجمالي، ومن أجل جذب الجمهور المقصود[1]. ويريد "هويك" من خلال تعريفه هذا أن يقول أن العنوان هو عبارة عن سلسلة من الرموز اللغوية التي تمزج فيما بينها لأجل محاكاة المضمون وجذب المتلقين.

كما وأن "رولان بارث" (R.Barthes) لا يختلف كثيرا مع تعريف " ليو هويك" حيث أضاف لما سبق قائلا: «أن العناوين عبارة عن أنظمة دلالية سيميائية تحمل في طياتها قيما أخلاقية»[2] بمعنى أن من يتعمق في تحليل العناوين سيجدها تحتوي العديد من المعاني والدلالات التي يضمنها الكاتب لإيصال أفكاره.

فيما أسهب "جيرار جينيت" (G.Genette) في معنى العنوان في أحد فصول مؤلفه "عتبات: من النص إلى المناص"، حيث بين أن «العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلح علينا في التحليل، فجهاز العنونة كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك(...) كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك، وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله»[3]

ويقصد جينيت من هذا أن تعقيد العنوان أحيانا وعدم استيعابه في بعض المرات ليس راجعا لمدى طوله أو قصره بل راجع لمدى قابلية الدارس أو القارئ على تحليله وإستخراج مفاهيمه ومعانيه بنفسه.

---

[1] فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،1431هـ 2010م، ص226

[2] المرجع نفسه، ص227

[3] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، ترجمة عبد الحق بلعابد،منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1 ،1429هـ-2008م، ص 65

وقد حدد "كلود دوشي" (Claude duchets) العنوان «كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج عن التقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية إجتماعي ينتج لنا عنوانا قابلا لجذب المتلقي، فالعنوان حسب رؤيته هو ما يحكي الأثر الأدبي بعبارات خطابية إجتماعية.

وكخلاصة لما سبق ذكره فإننا يمكننا أن نقول أن العنوان يعتبر كلبنة أساسية لا غنى عنها في واجهة أي نص وهو الحبل الرابط بينه وبين المتلقي الذي يعمل على جذبه وإعطاءه لمحة صغيرة من فحوى النص أو الكتاب الذي بين يديه.

2/نبذة عن تاريخ العنوان:

إن التعمق في مفهوم العنوان سواءا من وجهة نظر لغوية أو إصطلاحية يلفت نظرنا نحو أصل العنوان ويجعلنا نطرح تساؤلات من قبيل: من أين بدأ؟ ومتى؟ وكيف؟ فهذه الأسئلة لطالما كانت تغري الباحثين والمؤرخين للتعمق في التاريخ وإزالة الضباب الذي يحيط بالحقيقة التي لا نقاش فيها، فكما وقال إبن خلدون «إن التاريخ في ظاهره لا يزيد عن الإخبار، ولكن في باطنه هو نظر وتحقيق».

والعنوان قد مر بعدة تطورات عبر التاريخ وبين الحضارات كذلك، ففي الحضارة الإسلامية[1] كان أول ما لفت إنتباه الإنسان بوجود ما يعرف بالعنوان هو "القرآن الكريم"، فهذا الإسم الخالص الذي لم يعرف التاريخ كتابا سمي به قد ولد العديد من علامات التعجب في أذهان الباحثين، فعن ما روي عن السلف عن تسمية" المصحف" فقد جاء على لسان موسى بن عقبة بن شهاب أنه في عهد أبي بكر الصديق لما جمعوا القرآن وكتبوه على الورق قال لهم رضي الله عنه: «إلتمسوا له إسما» فقال بعضهم «السفر»

[1] العربي مصابيح، العنونة بين تشكل المفهوم وتطور الدلالة، مجلة الكلمة، ع177يناير 2020، 05 أكتوبر 2020، 15:54، alkalimah.net

فقال أبو بكر الصديق «ذلك إسم تسميه اليهود» فكرهوا ذلك، وقال بعضهم «المصحف» فإن الحبشة يسمون مثله فإجتمع رأيهم على أن يسموه المصحف.[1]

نجد كذلك أن عنونة سور القرآن الكريم والتي عانت كثيرا من رفض تسميتها في ذلك الحين والمعارضة لكن مع ذلك بعد أن بين العلماء الدور المهم في عنونة السور وعملوا على صياغتها بالأسلوب البليغ المناسب فنالت التقبل والرضى إلى يومنا هذا، حتى يكاد يخيل للشخص أنها منزلة تنزيل الوحي.

ولذلك ومع توالي السنين أصبح القرآن الكربم أو المصحف منطلقا للعديد من المؤلفات والكتب، وقد ألهم هذا المؤلفين في تلك الفترة لإبداع عناوين غير خاضعة لأي تأثيرات أجنبية خارجية حيث نجد "البداية والنهاية" لإبن كثير، "تاربخ الرسل والملوك" للطبري، صحيح البخاري للبخاري، "فتوح البلدان" لأبو حسن البلاذري وغير هذه العناوين كثير.

وإذا بحثنا في تاريخ الحضارات وبالتحديد الحضارة الفرعونية سنجد مكانة العنوان تتجلى في أنه كان يتمركز في بداية كل برقية يكتبونها، حيث أنهم لم يكونوا يولون إهتماما كبيرا لذكر أسماء المؤلفين بقدر التركيز على ذكر عناوين مؤلفاتهم.[2]

أما في العالم الغربي فلم يكن للعنوان أو إسم الكاتب في فترة العصور السابقة لعصر النهضة مكان محدد يتمركز فيه، وذلك يرجع للطريقة البدائية التي كانت تتم بها عملية طبع الكتب والمؤلفات، فكان العنوان يستدل إليه إما من بداية النص أو من نهايته. وصفحة العنوان لم تظهر إلا في الفترة بين ١٤٧٥ و١٤٨٠، ولبثت على ذات الشكل حتى تطورت مع تطور صناعة الكتب لتصير بالشكل الذي يوجد في يومنا هذا.

[1] صبحي صالح،مباحث في علوم القرآن،دار العلم للملايين، ط24، كانون الثاني/ يناير 2000،بيروت،ص77-78

[2] حنان عبابسة، نادية العيفاوي، سيمياء العنوان رواية "تلك المحبة للحبيب السائح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب، 2018/2017 ، ص11

من جهة أخرى نجد أن العنونة كعلم في العالم الغربي أو أوروبا بالتحديد قد بدأت أولى ملامحها تظهر في سنة ١٩٦٨، وذلك من خلال العلماء الذين إنصبوا على دراسة العالمين الفرنسيين "فرانسوا فروري"(F.Furet) و"أندري فونتانا"(A.Fontana)والتي عنونت بـ"عناوين الكتب في القرن الثامن" حيث يمكننا أن نقول أن هذه الدراسة كانت أشبه بحجر الأساس الذي مهد لباقي الأعمال الأخرى التي تناولت علم العنونة ومخرجاته، ومن أهم الدارسين للعنونة نجد كل من "ليو هويك" و"جيرار جينيت" اللذان يعدان القطبين الأهم لهذا العلم.[1]

ولذا يمكننا ومن خلال ما سبق أن نقول أن العنوان أوعلم العنونة عامة ليس بوليد أمس بل إن جذوره تعود للحضارات الغابرة، ولابد من الإشادة لكل من العلماء الذين ساهموا في تطوره كعلم كجينيت وهيوك وكلود دوشي وغيرهم ممن جعلوا للعنوان مكانة عالية حتى بات يتمركز في الواجهة ليكون أول ما تلمحه عين القارئ.

3/أنواع العنوان:

نرى أن العناوين تختلف من حيث نوع المجال أو محتوى الكتاب الذي تتضمنه، فنجد مثلا عناوين صحفية، أدبية، علمية، وغيرها... وهذا ليس الإختلاف الوحيد فمن زاوية رؤية سطحية نجد إختلافات من حيث شكل كتابتها وحجم طولها، لذلك ليس غريبا أن نرى النقاد الذين تخصصوا في علم العنونة قد تباينوا في تقسيماتهم للعنوان، إذ نجد تقسيم كل من :

- "ليو هويك" (Leo hoek): عنوان أصلي+ عنوان فرعي
- "كلود دوشي" (Claude duchets): عنوان أصلي+ عنوان ثانوي+ عنوان فرعي
- "شارل كريفل" (Charles Grivel): عنوان أصلي+ عنوان فرعي+ عنوان كلي

[1] عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ-2008م، ص69

العنوان الأصلي: هو الذي يوضع على الغلاف الخارجي للكتاب. أما بالنسبة للعنوان الكلي عند "كريفل" فيقصد به «العنوان الخاص بمجموعة أعمال مرتبطة ببعضها» أي عند إجتماع سلسلة من الأعمال ذات نفس الموضوع ولكن مختلفة في عنوانها الأصلي لابد من يوضع لها عنوان جامع لها، وهذا العنوان هو "العنوان الكلي". أما العنوان الفرعي عند "هويك" هو ذاته العنوان الثانوي لدى "دوشي" وكلاهما يلعب ذات الدور في تحديد الصنف الذي ينتمي إليه الكتاب أهو قصة أم رواية أم مقال...

وقد نقد "جينيت" (Genette) هذا ذلك أنه قد وجد أن العنوان الفرعي لابد وأن يكون بمثابة توضيح أو شرح للعنوان الأصلي، فوضع تقسيما جديدا خاصه به يتمثل في:

- عنوان +عنوان فرعي

- عنوان + مؤشر جنسي [1]

ويقصد "جينيت" من خلال ذلك تصحيح تقسيم" هويك" و"دوشي" والفصل في حقيقة أن العنوان الفرعي ليس هو الذي يحدد جنس الكتاب، بل إن تحديد المجال الذي ينتمي إليه الكتاب هو عن طريق "المؤشر الجنسي"، ولعل تقسيم" جينيت" قد يكون هو الأقرب ليكون صائبا، فالعناوين الفرعية تكون طويلة نوعا، ودورها واضح من إسمها يتمثل في شرح العنوان الأصلي بشكل تفصيلي إلى حد ما خاصة إذا جاء هذا العنوان الأصلي مبهما غير مفهوم، ولذلك لتحدبد نوع الكتاب وماهيته يأتي دور "المؤشر الجنسي" في إيضاح ذلك.

والتقسيمات السابقة ليست هي الوحيدة التي تم تضمينها في موضوع أنواع العنوان حيث نجد كذلك:

- العنوان الحقيقي (Le titre principal):

[1] فريد حليمي،علامات العنوان وآلياتها القرائية،المنصة الجزائرية للمجلات العلمية والاكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، المجلد 15، ع01، ص250

أو بصيغة أخرى هو العنوان الأصلي، وهو ما يستقر على واجهة الكتاب، وأول ما تلتقطه العين، ويمثل سمة الكتاب التي تميزه عن غيره من الكتب الأخرى.

• العنوان المزيف (Faux titre):

هو نسخة عن العنوان الحقيقي (الأصلي) يأتي في الصفحة الداخلية، مهمته الأساسية تتمثل في إستخلاف العنوان الأصلي إذا ما ضاعت واجهة الكتاب، يمكن العثور عليه في أي كتاب.

• العنوان الفرعي (Sous titre):

ينبثق من العنوان الحقيقي، إذ هو عبارة عن عنونة لمواضيع أو فقرات أو فصول أو مباحث الكتاب، يطلق عليه أيضا "عنوان ثانوي".

• الإشارة الشكلية:

وهي العنوان الذي يميز نوع النص وجنسه، أي أنه الذي يحدد صفة النص أو الكتاب أهو قصة أم رواية أم أي جنس نثري آخر...

• العنوان التجاري (Titre courant):

غالبا ما يؤدي دورا تجاريا يتمثل في الجذب والإغراء، وينتشر هذا النوع بكثرة في الصحف والمجلات.[1]

[1] عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، 2004، ص 29-30

4/وظائف العنوان:

إن دراسة عتبة العنوان لابد منها من أن تسيق الدارس نحو الإطلاع على الخطوط الرئيسية التي تجعل العنوان أساسا لابد منه في أي سياق نصي، ولذلك وجب الخوض في وظائفه والدور الذي يجعل منه على ماهو عليه.

فحسب ما جاء على لسان الدكتور"محمد بازي" فالعنوان يعتبر في نظريات النص الحديثة، عتبة قرائية وعنصرا من العناصر الموازية التي تسهم في تلقي النصوص وفهمها وتأويلها داخل فعل قرائي شمولي يفعل العلاقات الكائنة والممكنة بينهما» ويقصد بذلك أن العنوان خلاصة المادة التي يتحدث عنها، حيث يعمل على جذب القارئ من خلال تحديد مضمون النص أو الكتاب، كما وأننا أحيانا قد نفهم محتوى رواية ما أو كتاب ما من خلال العنوان فقط قبل الإطلاع حتى على الملخص الموجود في الواجهة الخلفية.[1]

وهذه القاعدة ليست بعامة حيث وأنه في بعض المرات تختلف مادة العنوان عن مادة النص، ولا يكشف ظاهر العنوان باطن الكتاب دائما، فقد نجد عناوين فارغة أو لها دلالات غير مفهومة، وقد يستخدم الكاتب رموزا غريبة، أو أرقام غير مألوفة للقارئ بهدف إضافة عنصر التشويق وإشعال الفضول ليتساءل العقل ما المغزى من هذا الرمز أو هذا العنوان فلا يكون له خيار ليفهم غير أن يتصفح الكتاب و يقرأه، كأمثلة على هذا النمط من العناوين نجد روايات كرواية ""1984" للروائي البريطاني جورج أورويل، حيث أنك عندما تقرأ العنوان وإن إكتشفت أنه يشير إلى سنة ما فلن تعرف أبدا أي حدث وقع في تلك السنة ولما هذه السنة بالتحديد، لذا لن تجد خيارا غير أن تقرأ الرواية وتعرف إجابة تلك التساؤلات.

[1] محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، منشورات الإختلاف(الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، دار الامان(الرباط)، ط.01، 1432هـ/2011م، ص15

وإنطلاقا من دراسة "هـ. ميترون" التي جمعت بين نظامية "هويك" وبين دقة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان التي إختصرها "ميترون" في الوظيفة التعيينية(التسموية)، الوظيفة الإغرائية، الوظيفة الإيديولوجية، إستطاع "جينيت" أن يجعل من هذا عتبة إنطلاق له في تقسيم وظائف العنوان، كما وأن "جينيت" قد وجد أن العنوان يحدد من خلال ثلاث محددات هي التعيين، تحديد المضمون، وأخيرا إغراء الجمهور، وليس بالضرورة اجتماع الثلاثة في العنوان الواحد.[1]

ومن خلال هذه المحددات قسم الوظائف إلى الوظيفة التعينية، الوظيفة الوصفية، الوظيفة الإيحائية، وأخيرا الوظيف الإغرائية وهذه التقسيمات قد خضعت لعدة تغييرات وإعادة ترتيب لتمسي على ما هي عليه، ففيما أن التعينينة يقصد بها تسمية الكتاب وتعريفه للقراء ذلك أنه من خلال التسمية يصل المضمون المراد إيصاله للقارئ، فإن الوظيفة الوصفية تختص بجعل العنوان مسؤولا عن ايضاح مكنون النص بأسلوب تأويلي، والوظيفة الإيحائية هي وجه آخر للوصفية حتى أن "جينيت" دمج بين الإثنتين في البداية ثم فصلهما بعد ذلك، وهي تعتمد على القيمة الإيحائية التي يراد إيصالها من خلال العنوان. وأما الوظيفة الإغرائية[2]، فيكون العنوان فيها مناسبا لإغراء وجذب القارئ المستهدف، كما ويكون فيه لمحة من التشويق والفضول كذلك.

فيما أن تحديد الغاية والدور الأساسي الذي يؤديه العنوان في أي محتوى كتابي هو لفت نظر القارئ للنقاط الرئيسية التي يتناولها النص، ففي العناوين الصحفية على سبيل المثال العنوان يأتي بارزا عن أي شيء آخر في الصفحة وذلك ليحيط المطلع على أهم دلالات الخبر فالعنوان في المجال الصحفي «يعكس شخصية الصحيفة وطابعها الخاص وأسلوبها المتميز في إعداد العناوين وتحريرها مما يسهل مهمة القارئ في التعرف عليها

[1] عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص الى المناص، مرجع سابق،ص74

[2] المرجع نفسه ، ص86

بمجرد رؤيتها»[1] فكونه الواجهة الأولى للمقال فإن الصحفي يجعل منه آخر شيء ينشئه بعد الإنتهاء من التحرير، وما ينطبق على الصحفي ينطبق على أي كاتب في أي مجال آخر فنادرا أو حتى يمكن القول أنه من شبه المستحيل أن تجد العنوان هو أول ما يتم تحريره قبل إنجاز المضمون، وإن حدث وكتب أولا فلا شك أنه سيخضع لإعادة الصياغة من جديد في النهاية.

وكخلاصة عامة لما سبق فلابد من الإحاطة بوظائف العنوان والدور الذي يلعبه سواءا في تمركزه في واجهة الكتاب أو ترأسه أعلى النص، يبين الغاية والدلالة التي يسعى لأن يتمتع بها في السياقات المكتوبة والمرئية.

5/أهمية العنوان:

لاشك أن الملاحظ يمكنه الإنتباه لحقيقة أن العنوان صار الآن من الضروريات الملحة التي يتطلبها النص المعاصر، فالأدباء والشعراء باتوا يسعون لخلق مسميات مناسبة لإنجازاتهم الأدبية، وماهذا إلا لإستيعابهم للأهمية والمكانة التي يحضى بها العنوان.

فبإعتبار العناوين عامة عتبة مهمة من غير الممكن تجاهلها، كونها هي التي «تفتح شهية القارئ للقراءة أكثر، من خلال تراكم علامات الإستفهام في ذهنه والتي بالطبع يكون سببها الأول العنوان، فيضطر إلى دخول عالم النص بحثا عن إجابات لتلك التساؤلات بغية إسقاطها على العنوان»[2] إستنادا لذلك يكون قد تحقق أهم جزء من الغاية الأساسية منه وهي سحب ذهن القارئ للولوج بين ثنايا النص، لإستقصاء الإجابات التي يسعى إليها.

[1] د.رقاد حنان، العناوين، المحاضرة التاسعة، مرجع سابق، ص01

[2] عبد القادررحيم، العنوان في النص الإبداعي–اهميته وانواعه–،جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة(الجزائر)، 2008، ص11

لولا الأهمية الكبيرة التي حضت بها عتبة العنوان لما تمكن الباحثون الغربيون على غرار "هيوك"،" جينيت"، و"دوشي" وغيرهم من إرساء الدعامات الأساسية التي مهدت لما يعرف بعلم العنونة، وهذا العلم بأعماله النظرية قد ألقى الضوء على العنوان كوجود لابد منه على رأس أي نص أو موروث أدبي ولهذا «لم يعد مجرد زائدة لغوية يمكن إستئصالها من جسد النص»[1].

بل هو أيضا على حسب "علي حداد" أفق من التعبير منذ أن وضع في منصة التداول، أمست مهمة تفحصه أمرا متلازما؛ بمعنى أنه بعد أن أثبت مكانه وضرورته صار النقاد أثناء تحليلهم يعاملونه معاملة النص في حد ذاته لا مجرد إضافة يمكن تجاهلها أو التغاضي عنها. كما وأنه–علي حداد– أضاف في ذات السياق أن توهجه الإبداعي ومكانته التعبيرية «ليس بوصفه جزءا تابعا للنص، بل نص مواز له آليات إنتاجية وقروض إختياره، ومنافذ اشغاله ووضائفه»[2] بمعنى أن العنوان وتمركزه أعلى من النص نفسه إنما هو لكونه يأخذ مقام النص لديه آلياته ووظائفه المستقلة.

والعنوان في المنجزات السردية من قصص وروايات وغيرها ضرورة لابد منها، فدوره الهام يفرض على المؤلف إبداع عنوان متفرد، واضح، وجذاب، فكما وأن الكتب تختلف فالقراء كذلك يختلفون من حيث المستوى الذهني والفكري، وهذا ما يلقي المزيد من العبء على الكاتب في محاولته لجذبهم لعمله بغض النظر عن إختلافهم وإذا سلطنا الضوء على فئة الأطفال مثلا فنجدهم بإعتبارهم قراءا مبتدئين يميلون نحو عنوان على آخر، فالعنوان الجاذب للطفل هو الذي يتميز بكونه مباشر المدلول، على عكس العناوين التي تكون موجهة نحو فئة الكبار التي تكون عناوين إيحائية ذات دلالات ومعاني مخفية لا تفهم إلا بالتركيز والتعمق، نضرب مثالا في السنوات الأخيرة بعض الروايات التي أخرجت

[1] عبد القادررحيم، مرجع السابق، ص12

[2] علي حداد، عين وعتبة المقاربة الشعرية، العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي إتحاد الكتاب العرب، ع 370، شباط 2002، ص01

لنا بعناوين لم يسبق لها وجود كروايات الكاتبة حنان لاشين التي إتبعت نسقا مختلفا في التسمية فمرة نجد "إيكادولي" وهي كلمة باللغة النوبية، ونجد أمانوس وأبادول وهي أسماء أحجار كريمة ومرات أخرى نجدها إستخدمت أسماء أماكن أثرية مثل "كويكول" مشيرة لمنطقة تقع في الجزائر و"سقطرى" التي تشير لمنطقة في الأردن، وما ذكرنا هذه الأمثلة إلا لنصل لفكرة أن هكذا عناوين التي تحتاج التعمق والبحث المطول لفهم معانيها ليست ما سيجذب طفلا صغيرا إلا إذا لفت نظره أحد الكبار إليها.

وفي هذا السياق تم إجراء دراسة ميدانية على عينة من الأطفال تتروح أعمارهم بين (9-12) سنة ومن خلال نتائجها إحتل العنوان المرتبة الثالثة من حيث الأهمية بعد الموضوع وحجم الخط وشكله؛ وماهذا إلا دليل آخر على أن العنوان يقوم مقام اللوحة الإشهارية لمضمون النص.[1]

بالإضافة لأنه يتبادر لأذهاننا أن الواجهة هي دائما أول ما تلتقطه العين، لذلك نرى كيف أن المصممين وصناع أغلفة الكتب وبمعرفتهم المسبقة بهذه الحقيقة عملوا على جعل العنوان هو أكثر جزء بارز ظاهر لعين المطلع، لذلك جاء «أن العنوان وقبل كل شيء هو واجهة الكتاب من خلاله تتحدد لنا الصورة العامة عن الموضوع المطروح ولذلك فإن فنسنت جوف إعتبره-العنوان- بمثابة بطاقة هوية للكتاب[2]

خلاصة القول أن للعنوان أهمية وجب الإشارة لها، كون أن وجوده يتماهى مع واجهة الكتاب فيتخفى وراءها، كما وأن ضرورته تتجلى من خلال إرتباطه بالنص والكاتب،

[1] عائشة يوسف رماش، شعرية العنوان في القصص الموجهة إلى الأطفال، مجلة جامعة دمشق،المجلد28، ع2، 2012، ص239

[2] " le titre sert avant tout a identifier le livre, a le designer et a lui donner un nom, c est pourquoi Vincent Jouve considere le titr comme un cart d edentate de livre" D.Djaouida Chadli, Le texte et le paratexte dans les Jardins de lumiere et les echelles du levant d Amine Maalouf,Universite de Medea,Synergies Algerie n:14-2011, P36

فبالإضافة لهذين الأخيرين مع العنوان يمكننا القول أنهم الأسس الثلاثة الرئيسية التي يبنى عليها الكتاب المنشور.

المبحث الثاني: الرواية والرواية البوليسية

في هذا المبحث سنتناول الرواية بشكل عام، حيث سنذكر مفهومها وخصائصها، والرواية البوليسية بشكل خاص إذ سنبرز أهم مميزاتها التي تجعلها مختلفة عن باقي الأنواع الروائية الأخرى.

1/ الرواية:

أ- مفهومها:

تعد الرواية من الأساليب النثرية، هي عبارة عن قصة طويلة تسرد سلسلة من الأحداث التي وقعت لشخصيات معينة، وهذه الأحداث قد تكون واقعية أو خيالية، ومن خلال هذه الأسطر سوف نتعمق في مفهوم الرواية سواءا من الجانب اللغوي أو الجانب الإصطلاحي:

أولا: لغة:

من الجانب اللغوي، فحسب الجوهري فهو يقول«رويت الحديث والشعر رواية راو في الماء والشعر» وقد جاءت "رواية" بمعنى سردت أو حدثت، كما ويقال أيضا «أنشد القصيدة يا هذا ولا تقل إروها إلا أن تأمره بروايتها أي إستظهارها» بمعنى أن رواية قد تأتي بمعنى الإستظهار أي تبين مدى التمكن من الحفظ.

وورد في لسان العرب: عن إبن سيده في معتل الياء "روي من الماء بالكسر" كما أن رواية الشعر ضرورة لكل شاعر، فالرواية الوسيلة الأولى لحفظ الأشعار والأخبار والسير[1]

[1] إبن منظور، قاموس لسان العرب، دار صادر، بيروت،1990، ص280-281-282

جاء في المعجم الوسيط «روى عن البعير ريا» أي استسقى، و«روى البعير» بمعنى شد عليه بالرواء؛ أي بالحبل الذي يشد به المتاع والراوي: هو راوي الحديث أو الشعر، والرواية:هي القصة الطويلة.[1]

ثانيا: إصطلاحا:

من منظور إصطلاحي فقد أشار الدكتور "عبد المالك مرتاض" أنه من الصعوبة الوصول لتعريف للرواية كونها تتميز بأنها زئبقية المفهوم، حيث يقول في هذا الصدد حين تم سؤاله عن تعريفها: «والحق وبدون خجل ولا تردد نبادر إلى الرد عن السؤال بعدم القدرة على الإجابة» [2]

ولعل "ميخائيل باختين" كان له نفس الرأي إذ يرى أن تعريف الرواية لم يوجد له جواب بعد بسبب التطور الجلي الدائم الذي تتعرض له يوما بعد يوم" [3]

ولكن طرح هؤلاء بإنعدام القدرة على إيجاد معنى دقيق لمفهوم الرواية يجب أن لا يغيب عن ذهننا أن هناك أطراف أخرى وإن اختلفت أساليب طرحهم إلا أنهم اتفقوا على إمكانية الوصول لتقديم مفهوم مناسب لهذه القطعة النثرية. فمنهم من وصفها بكونها كلية وشاملة وكذا موضوعية وأيضا ذاتية، تبنى من وجهة نظر المجتمع؛ ونقصد من ذلك أن الأساسات التي تقوم عليها بنية الرواية متجذرة من أعماق المجتمع، فالروائي هو إبن المجتمع في النهاية، وأي طرح يطرحه في روايته ماهو إلا نظرة من مكان مرتفع على أحداث سبق ورآها بعينيه المجردتين أو سمع منها من طرف خارجي.

---

[1] إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشروالتوزيع، إسطنبول، د.س، ص384

[2] مرتاض عبد المالك، الرواية جنسا ادبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986، ص124

[3] باختين ميخائيل، الملحمة والرواية: دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، ترجمة وتقديم: د.جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي3، معهد الأنماء العربي، بيروت، 1982، ص66

نجد كذلك من يطرح مفهوم الرواية كجنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية في سرد أحداث تمثل الواقع وتعكس المواقف الإنسانية، وهذا الطرح يوافق ما جئنا به في الفكرة السابقة أن أفكار الرواية ماهي إلا وليدة مجتمع الأديب الذي يكتبها، ويسعى من خلالها للوصول لمغزى معين أو عبرة ترقى بالشعور الإنساني، حيث نجد كثيرا من الروايات التي عبرت عن مجتمعاتها التي كانت مخفية تقريبا نكاد لم نسمع عنها قبلها، ونجد كذلك روايات قد غيرت مفاهيم أشخاص ووجهات نظرهم أيضا.

يقول "إدوارد خراط" معرفا الرواية قائلا:« الرواية في ظني اليوم الشكل الذي يمكن أن يحتوي على الشعر والموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية، فالرواية عمل حر»[1] ويقصد هو بهذا أن الرواية تعد فنا حرا، شبيه بالرسم يحكمه الإلهام، وعلى ذلك يمكن تحتوي على مقاطع (فقرات) قد تجعل القارئ يشعر أنه يقرأ شعرا أو يسمع موسيقى من شدة بلاغتها.

والرواية هي أوسع من القصة سواءا من حيث الحجم أو الأحداث أو حتى عدد الشخصيات، فهي حسب "عزيزة مريدن" تنقل حيزا أوسع زمانيا وكذلك مكانيا، كما وتتعدد مضامينها التي تتناولها حيث على خلاف القصة التي تكون تحتوي على موضوع واحد يا إما عاطفي أو إجتماعي أوتاريخي...فنجد الرواية قد تحتوي على أكثر من موضوع واحد.[2]

نجد كذلك أن الرواية بصفة عامة لم يكن لها وجود في العصور الكلاسيكية الوسطى وإنما نشأت مع البواكير الأولى إبان ظهور الطبقية في المجتمعات الغربية، وبالتحديد الطبقة البرجوازية التي إهتمت بها بشكل خاص، ولعل هذا على حد وصف "فتحي إبراهيم" يعود إلى «ما صاحب تلك الفترة من تحرير للفرد من رقبة التبعات الشخصية»[3] فالطبقة

[1] إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، 1981م، ص303-304

[2] عزيزة مردين، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، 1980، ص20

[3] فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس،1988، ص60-61

البرجوازية التي ظهرت مع ظهور الثورة الصناعية والتي كانت أقل من النبلاء وأرفع من طبقة الفقراء، وكل ذلك التطور الذي رآه الناس أمام أعينهم زاد ميلهم نحو التحرر الفكري والمعرفي.

لذلك ومن خلال وجهات النظر السابقة نستنتج أن الرواية هي قصة طويلة تعبر عن سلسلة من الأحداث المترابطة التي تفصلها عقد تسمى "حبكات" تدور في فلك مواز عن طريق مجموعة من الشخصيات المتفاوتة الأدوار حيث نجد شخصيات رئيسية وثانوية ومساعدة، وشخصيات تمثل الجانب المضاد، وتسعى لحل المعضلات التي تقابلها في طريقها سعيا للوصول للنهاية المراد الوصول إليها.

ب-خصائص الرواية:

كأي عمل نثري آخر تتميز الرواية بخصائص تجعلها تختلف عن غيرها، فمن الجلي أن الرواية ليست كالقصة ولا كالأقصوصة، حيث أن العين الملاحظة من السهل عليها أن تتبين أن الرواية من واجهتها الخارجية تختلف عن باقي الأعمال النثرية الأدبية السابقة بعدد صفحاتها حيث قد نجد رواية أكثر من ألف صفحة وبالمقابل لن نجد قصة أكثر من عشر صفحات أو نوفيلا تتجاوز المئة صفحة، والنوفيلا هو إسم حديث تم إطلاقه عن نوع الروايات ذات الصفحات القليلة ويقصد بها رواية قصيرة لا هي برواية طويلة ولا هي بقصة بل هي تقع بينهما، كما وأننا قد نجد في الروايات فصولا وأبوابا عديدة لتقسيم الأحداث، من الخصائص الأخرى التي تم التوصل لها نجد[1]:

• أن الرواية عمل أدبي يحتوي على عديد القصص المختلفة، وليست قصة واحدة فقط يتناولها الكاتب طوال صفحاتها كما القصة.

[1] موسوعة جارديني Our Gardenia، ماهي الرواية العربية وخصائصها؟، قسم روايات وأدب، حرر في:05 أكتوبر2020، تم الاطلاع عليه يوم: 2023/03/05 الساعة18:15، ourgardenia.com

• تتميز الرواية بأن على أسلوبها أن يكون أسلوبا مشوقا يأسر القارئ لإكمالها حتى النهاية بغض النظر عن عدد الصفحات الكثيرة التي تحتوبها.

• كتابة الرواية يستند على مجموعة من المرجعيات التي يتم الإعتماد عليها من خلال المظاهر ر وبالأسلوب والتقنيات اللغوية المختلفة، كما ويمكن أن نلاحظ بها الإتجاه الفكري الذي إعتمده الكاتب؛ أكان عاطفي أو فكري أو تحليلي..

• نجد وصف الجو العام ضروريا في الرواية، حيث يصف الكاتب المظاهر الحياتية التي تدور فيها أحداث القصة، كما ووصف الجمادات وذلك ليتمكن القارئ من تصور العالم الذي يتدور فيه القصة.

• عدم إيلاء الإهتمام الكبير بالعنصر الجمالي المنمق المبالغ فيه، كي لا يتشتت ذهن القارئ فيخرج عن نسق الأحداث.

• كثرة الشخصيات، بالإضافة لذكر صفاتها الخارجية والداخلية لابد أيضا من ذكر وجهات نظرها جميعا من أجل الحفاظ على واقعية الأحداث.

• لابد للسرد من من أن يكون آسرا لذهن القارئ كذلك، وهذا يكون عن طريق عدم إستخدام الكاتب للكلمات الصعبة البليغة فقط لإظهار نفسه كشخص متمكن، ففي النهاية الرواية موجهة للقارئ الذي إذا شعر أن الرواية غير مفهومة الكلمات فسيتخلى عنها ببساطة.[1]

جـ- عناصر الرواية وأنواعها:

لكي تكون الرواية متكاملة وناجحة لابد لكاتبها أن يضمنها بعدد من العناصر، ومن أبرزها:

[1] دانة العتوم، ماهي أهم الخصائص التي تتمتع بها الرواية الأدبية؟، إي عربي (E3arabi)، قسم الأدب العربي، كتب في: 22نوفمبر2021، تم الاطلاع عليه في:2023/04/12، الساعة:0:26، e3arabi.com

-**الشخصيات:** وهو أهم عنصر في الرواية، ولكل شخصية دور معين يؤدي إلى هدف معين، ورغم كثرة الشخصيات في الرواية، إلا أننا نجدها مقسمة إلى: الشخصيات الرئيسية كشخصية البطل، والشخصيات المساعدة التي تساعد البطل في رحلته، والشخصيات الثانوية التي يكون تواجدها خفيفا لا تظهر إلا مرة أو مرتين، وأخيرا شخصيات الجانب المضاد في القصة التي تسعى لعرقلة البطل عن الوصول لهدفه.

-**الحبكة(العقدة):** وهي عنصر لابد من تواجده في أي قصة، وهي عبارة عن مشكلة تسعى الشخصيات الرئيسية طوال فصول القصة لإيجاد حل لها.

-**الموضوع:** هي فكرة الرواية الأساسية، وهي أول ما بخطر في ذهن القارئ، ومن خلال العصف الذهني تتطور إلى أحداث متسلسلة.

-**الزمان والمكان:** من خلال هذاين العنصرين يعرف القارئ البيئة والتاريخ الذي تجري فيه الأحداث، نرى أيضا أن الكاتب في روايته يتلاعب بالزمن من خلال ذكر وقائع قديمة ثم ينتقل للحاضر ثم يعود للماضي كيفما يريد.

-**الحوار:** هي المحادثات التي قد تدور بين الشخصيات وقد تتضمن معلومات أو أقوال تساعد في بناء الحبكة.

بالنسبة إلى الأنواع التي تنطوي عليها الرواية فنجد أنها كثيرة فمنها من زادت شهرتها بسبب تعدد المؤلفات التي تندرج تحتها ومنها من لم يعد يذكر إلا قليل بسبب ندرة المؤلفات فيه. ومن خلال الموضوع المطروح يتضح لنا المجال (النوع) الذي كتبت الرواية فيه، فنجد[1]:

[1] أشواق خضار، هاجر خلاف، الخصائص الفنية في الرواية البوليسية أنموذجا (خارج السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله،مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص ادب جزائري، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، 2020/2019، ص26-27

-**الرواية العاطفية (الرومنسية):** الغالب على هذا الصنف الروائي قصص الحب بين عدة أطراف تتخللها المشاكل والعقبات الكثيرة، وتسعى الشخصيات جاهدة للحصول على نهايتها السعيدة، أحيانا تتناول بين صفحاتها قضايا إجتماعية أو إنسانية، والعلاقات الأسرية وغيرها، الكاتب في هذا الصنف الروائي لابد من أن يكون أسلوبه جياشا بالعاطفة والمشاعر فيتجنب الأسلوب الجاف المنطقي. كمثال على هذه الروايات نجد كل مؤلفات جبن أوستن، نجد روايات أحلام مستغانمي وغيرهم كثير..

-**الرواية التاريخية:** تسرد أحداثا تاريخية في قالب خيالي، فرغم إعتقاد البعض أن كل ما يأتي في الرواية التاريخية حصل حقا فهذا غير صحيح، فطالما أنها رواية فحتى وإن تخللتها بعض الوقائع التاريخية، فهي تبقى وليدة أفكار كاتبها، من الروايات الشهيرة في هذا الصنف نجد رواية الديوان الإسبرطي لعبد الوهاب عيساوي.

-**الرواية الواقعية:** وتهدف هذه الرواية إلى تقديم خدمة للمجتمع، حيث لابد وأن تكون الأحداث خالية من أي حدث خيالي أو حلول سحرية تنقذ البطل من مأزقه، نجد الشخصيات واقعية لديها مشاكل عادية كالمشاكل التي تواجه أي أحد فينا.

-**الرواية البوليسية:** هي رواية تقوم على القاتل والمقتول، وإتباع مجموعة من الأدلة لإيجاد حل للجريمة، يكون هذا النوع من الروايات يخاطب العقل عبر حوارات منطقية بين الشخصيات.

-**رواية الفانتازيا:** هي رواية خيالية، تتحرك فيها الشخصيات في مكان وزمان غير واقعيين، بأحداث غرائبية، وكائنات خرافية،[1] لعل من أشهر الكتاب الذي كتبوا في هذا الصنف الروائي: ج. ر. ر تولكين (J.R.R.Tolkien)، وج.ر.ر مارتن (G.R.R.Martin).

[1] هانم محمد حجازي الشامي، الفانتازيا: آليات السرد والتشكيل في روايتي يوتوبيا لتوماس مور وأحمد خالد توفيق(دراسة نقدية مقارنة)،مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، مج12، ع1،يناير2020، ص400

بصفة عامة فإن الرواية تنطوي على أفكار صاحبها، وهي عمل نثري مختلف عن باقي الأعمال الأخرى كالقصة والنوفيلا، ويظهر إختلافها جليا من خلال الخصائص التي تتميز بها، كما ولها أنواع عديدة، والرواية البوليسية هي موضوع الدراسة التي سنتعمق فيها أكثر خلال الصفحات القادمة.

2/ الرواية البوليسية:

تعد الرواية البوليسية صنفا من أصناف الروايات التي سبق وذكرناها آنفا، كما وأنها جنس أدبي لابد وأن يتم الحديث عنه من خلال ذكر مفهومه وخصائصه التي تميزه عن غيره، وذلك لإزالة الغموض الذي يحيط به بعده وليدا أجنبيا كما يتم تداوله، فمعظم الروايات البوليسية التي تصلنا ماهي إلا ترجمات لمؤلفات أجانب، ونادرا ما تجد مؤلفا عربيا يخوض في هذا الصنف بالتحديد، رغم أن الأسلوب البوليسي كانت أول بوادره قد ظهرت عند العرب وإن كان ظهوره مغلفا لا يمكن ملاحظته سريعا وهذا ما سنكتشفه عند حديثنا عن أصوله وتاريخه، ولكن بادئا لابد من تحديد مفهومه وآراء منظريه حوله:

أ/ مفهوم الرواية البوليسية ونشأتها:

أولا:التعريف:

إن البحث عن مفهوم للرواية البوليسية يقودنا لعدة تعريفات مختلفة حيث نجد من جهة "ريجي ميساك" الذي يقول أن[1]:« الرواية البوليسية هي نوع مخصص قبل كل شيء لإكتشاف الطرق بواسطة وسائل عقلية، وظروف دقيقة لحادث غريب» ويعني هو بهذا الكلام أن الرواية البوليسية تهتم أو تتخصص في إكتشاف حلول منطقية قابلة للإستيعاب البشري، ولإماطة التعقيد الذي يحيط بحادث ما أو لغز معين.

[1] عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية(بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص14

من وجهة نظر أخرى نجد" بول موران"(Paul MOREN) الذي يرى أن جاذبية هذا النوع الروائي تعتمد على جانبها المفزع غير المتوقع، ولا تعتمد إعتمادا كبيرا على التحليل النفسي للشخصيات كغيرها، حيث يقول وبما معناه أن الرواية البوليسية الحقة لا تبنى على التحليل النفسي أو على ماهو خاطئ وصائب إنما تبنى على مدى قدرتها على شدنا إليها وتحريك غرائزنا ومفاجأتنا حتى الصفحة الأخيرة.

فبول موران بجد أن الجانب التشويقي من الأحداث أهم من تحليل نفسية شخصيات الرواية، وإن حدث وإتفقنا معه في هذه النقطة إلا أنه لا مجال لنا لننكر أن لإيلاء نفسيات الشخصيات أهمية كذلك، فالرواية في عمومها هي عبارة عن شخضيات معينة تقع لها أحداث متتالية وعقبات تسعى لحلها حتى تصل للنهاية، وأما نقطة الإهتمام بالحدث أكثر من الشخصية التي يدافع عنها موران فتلك من أهداف القصة لا الرواية، كما وأن الجانب النفسي لا غنى عنه من أجل أن يستشعر القارئ مدى واقعية الشخصية التي هو في خضم القراءة عنها.

يذهب "فرانسوا فوسكا"(FOSCA Francois) إلى القول أن الرواية البوليسية هي عبارة عن مشكل يطرح على القارئ بغية تفكيكه كلغز وإيجاد حل له، وهذا ما يوصل إلى أن الكاتب في هذا الجنس الأدبي مطالب أن يتقن كيف يطرح مشاكله بسلاسة غير مبالغ فيها بالنسبة للقارئ ليستطيع فهمه والوصول إلى الغاية التي يريد الكاتب إيصالها إليه.[1]

إذن فالمعضلة العقلية أو النفسية هي المركز الذي تدور حوله هذه الرواية عموما، والقارئ بدلا من أن يكون مجرد قارئ للأحداث وحسب يصير مشاركا فيها، وإن لم نقل واحدا من شخصياتها، يسعى لإيجاد الحل قبل أن يطرحه الكاتب في الفصل الأخير.

[1] عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص14

ولعل أدق تعريف كان التعريف الذي جاء به الناقد العربي "محمود قاسم" حيث قال عنها: «أنها قصة تدور أحداثها في أجواء قاتمة بالغة التعقيد والسرية... تحدث فيها جرائم قتل أو سرقة أو ماشابه ذلك... وأغلب هذه الجرائم غير كاملة، لأن هنلك شخصا يسعى لكشفها وحل ألغازها المعقدة... فقد تتوالى الجرائم منا يستدعي الكشف عن الفاعل، ويسعى الكاتب في أغلب الأحيان إلى وضع العديد من الشبهات حول شخصيات قريبة من الجريمة، لدرجة يتصور معها القارئ أن كل واحد منها هو الجاني الحقيقي... وذلك زيادة في التشويق»[1]

وفي هذه الأسطر إستطاع "محمود قاسم" أن يمدنا بمفهوم واضح عن هذا النوع الروائي، حيث أشار أنها تدور في قالب تشويقي عقلي وكذلك نفسي فلمعرفة حل لتلك الجرائم يجب التحليل الدقيق لتوالي أحداث القصة وكذلك الشخصيات، بالإضافة أن تعريف قاسم كان أقرب لأن يكون مبنيا على الخصائص التي تتميز بها الرواية البوليسية عن باقي الروايات الأخرى.

ثانيا: النشأة:

إن تبيين جوهرية الرواية البوليسية، والوقوف على عتبات أصولها الفنية والإجتماعية والتاريخية من الأهمية بمكان، كما أنه تعددت الآراء حول المنشأ الأصلي أو المسار التاريخي لظهورها، ولكن وجب التنويه أن الباحثين الذين درسوا هذا التوجه الأدبي لم يتحمسوا للخوض في أصولها، نكتشف ذلك من خلال كل من الباحثين "بوالو"(P. BOILEAU) و"نرسجاك"(B.NARCEJAC) في مؤلفهما "الرواية البوليسية" (Le roman Policier) والذي عبرى فيه أن البحث عن المصدر الأصلي الذي جاء لنا بهذا النوع الأدبي هو ضرب من الخيال، وكونها تتألف في مجملها من ثلاث عناصر أساسية هي: المجرم، المحقق، الضحية، وهذه العناصر تواجدت في المؤلفات منذ الزمن الغابر، لذلك

[1] محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع،1990، ص19

فإن محاولة إيجاد أول من ذكر شخصية "المجرم" في رواية ما أشبه بمحاولة البحث بين قطرات المطر عن أول قطرة نزلت هي أولا من السماء، وبتعبير أكثر دقة يقول:«إن التفكير في تحديد نشأة جنس أدبي ما، تفكير يشوبه الحذر، لأن الوقوف العلمي الدقيق والموضوعي على ميلاد جنس أدبي ما؛ يعتبر من باب الميثولوجيا»[1] أي أنه يقارب من المستحيل، فالأنواع الأدبية ووجودها قد لا يحدده زمن معين بحد ذاته، أو كما يعتبرها أمين زاوي فميلاد الفنون مرتبط بالديمومة.[2]

لكن آراء هؤلاء المنظرين بإنعدام القدرة على تحديد الفترة التاريخية للجنس الأدبي لا ينفي أن بالإمكان تقديم إطار تاريخي إفتراضي عن الفترة التي ينتمي إليها، حيث أن "بولو" و"نرسجاك" اللذين نبذا فكرة تحديد تاريخ الجنس الأدبي آنفا، قد بينا أن هذا الرأي ليس قطعيا بمعنى الكلمة حيث قالا عن الرواية البوليسية «أنها جنس أدبي، يتميز بسمات جد ثابتة، نظرا لما يحمله في طبيعته، لذا لم يسجل أي تطور جوهري في الجنس منذ "إدغر آلان بو"(E.A.Poe)»[3]

ويقصد بهذا أن الرواية ذات الصنف البوليسي تتميز بكونها ثابتة السمات الجوهرية (جريمة، مجرم، ضحية، ومشتبه فيهم)، وهذه السمات لم تتعرض لأي نوع من الحداثة منذ عهد" آلان بو" الملقب بالأب الروحي للرواية البوليسية، وبما أنها لم تنحرف عن أساسياتها فبالإمكان تحديد إطار زمني لظهور الأول.

بالطبع إذا أردنا وضع إطار تاريخي لجنس الرواية البوليسي فالباحثون يجمعون على أن عمرها يدنوا من القرنين تقريبا، يقال أنها ولدت على يد "إدغار آلان بو" حتى أنه عد كالأب الروحي لها، لكن هناك من شكك في صحة هذه المعلومة، إذ أن هناك من

---

[1] عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص25

[2] أمين زاوي، موت الجنس الأدبي، جريدة الجمهورية(يومية وطنية)، وهران، 1989/12/28، ص09

[3] عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص33

الدلائل التي أثبتت أنه حتى هو قد إقتبس سمة الرواية البوليسية من "فولتير" في مؤلفه المعروف بـ"زاديك ZADIG" [1] حيث قال الناقد الفرنسي "فرانسيس لكسان" صاحب مؤلف "أسطورة الرواية البوليسية" في هذا الصدد « حين أرسل إدغار آلان بو محققه (دوبان DUPIN) للبحث في شارع مورغ عام 1841، تذكر مواهب الفراسة والحذق في التخمين التي إمتازت بها شخصية البطل في رواية زاديك 1747»[2]

وهو يشير من خلال قوله هذا أن "فولتير" كان هو السباق لهذا النوع الأدبي، ولكن يضيف "ف. لوكسان" أن "فولتير" هو الآخر كان قد إقتبس فكرة "زاديك" من مؤلف عربي الأصل، وقد تم توضيح الأدلة على ذلك من خلال كتاب" قاموس المؤلفات لكل الأزمنة والبلدان".

فيما أن "ريجي ميساك" يقول أن الرواية البوليسية ليست بوليدة القرن التاسع عشر حسب الإدعاءات إنما هي متصلة إتصالا وثيقا بالقرون الغابرة، والخيال البوليسي متجذر الأصول في الأساطير العربية والفلكلور السلتيكي والكتابات المقدسة؛ يتجل هذا كثيرا بين صفحات ألف ليلة وليلة التي إحتوت على عديد القصص التي تناولت حبكة الجريمة وعلى مفردات القاتل والمقتول، والدوافع الخفية، ولكن الرواية البوليسية تطورت بحق في منتصف القرن التاسع عشر، إبان الفترة الصاخبة التي كانت تحكم تلك في ذلك الحين، حتى أنه لم يكن إسمها هو ذات الإسم المتداول الآن فهي كانت معروفة بإسم "الرواية القضائية"[3]

مما لا شك فيه إذا كنا نتكلم عن مصطلح الجريمة والذي هو المكون الرئيسي في خلطة الرواية البوليسية فإن أصول الجريمة تعود منذ زمن ظهور الإنسان الأول وذلك حين قتل

---

[1] المرجع نفسه، ص37

[2] Francis LACASSIN, Mythologie du roman policier, Christian Bourgois Editeur, nouvelle edition augmentée et mise a jour, p11

[3] عبد القادر شرشار، مرجع سابق، ص38-39

قابيل أخاه هابيل وهذا من وجهة نظر "فرانسوا ريفار" الذي يقول:« وبدون شك، فإن ميلاد النص البوليسي متصل بالإنسان الأول، وبالتحديد مع أول نواة في المجتمع، وقد ورد في الإنجيل أن قابيل (CAIN) قتل أخاه هابيل (In cold blood)»[1]

هذا بالنسبة لصيغة الإنجيل أما ماء جاء في النص القرآني الذي أثبت وقوع الحادثة قول الله تعالى بعد بسم الله الرحمان الرحيم: ﴿وَاتْلُ عَلَيْهِمْ نَبَأَ ابْنَيْ آدَمَ بِالْحَقِّ إِذْ قَرَّبَا قُرْبَانًا فَتُقُبِّلَ مِنْ أَحَدِهِمَا وَلَمْ يُتَقَبَّلْ مِنَ الْآخَرِ قَالَ لَأَقْتُلَنَّكَ قَالَ إِنَّمَا يَتَقَبَّلُ اللَّهُ مِنَ الْمُتَّقِينَ (27) لَئِنْ بَسَطْتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقْتُلَنِي مَا أَنَا بِبَاسِطٍ يَدِيَ إِلَيْكَ لِأَقْتُلَكَ إِنِّي أَخَافُ اللَّهَ رَبَّ الْعَالَمِينَ (28) إِنِّي أُرِيدُ أَنْ تَبُوءَ بِإِثْمِي وَإِثْمِكَ فَتَكُونَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ وَذَلِكَ جَزَاءُ الظَّالِمِينَ (29) فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ فَأَصْبَحَ مِنَ الْخَاسِرِينَ (30) فَبَعَثَ اللَّهُ غُرَابًا يَبْحَثُ فِي الْأَرْضِ لِيُرِيَهُ كَيْفَ يُوَارِي سَوْءَةَ أَخِيهِ قَالَ يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ﴾ سورة المائدة، الآيات 27-31

يبين لنا النص القرآني أول جريمة وقعت في تاريخ الإنسانية، وطرفاها القاتل والمقتول والدافع وراء ذلك أيضا.

ومن خلال ماسبق ذكره حول المفهوم والأصول التاريخية نتبين الرواية البوليسية هي صنف أدبي تخاطب العقل البشري من خلال سلسلة من الأحداث التي تتخللها الألغاز فيسعى القارئ لإيجاد حلول لها، وهي تعد فنا يعود أصوله لقرون غابرة وليست بوليدة العالم الغربي كما كان يعتقد أغلبيتنا.

ب/خصائصها:

منذ ظهرت الرواية البوليسية عكف الكتاب الذين اهتموا بهذا النوع الأدبي على تطويرها وتطويع عناصرها لجعل إنجلزاتهم الأدبية ذات مكانة أعلى من مكانة من يشاركونها

[1] المرجع نفسه، ص43

الساحة من الروايات ذات الصنف ذاته، وليس الكتاب وحسب، بل الباحثين وكذلك النقاد حاولوا سبر أغوار الأسلوب الأدبي الذي تتميز به عن غيرها من الأجناس الأدبية، ولهذا ظهرت عديد البحوث التي تناولت خصائص الرواية البوليسية ولكنها كلها إتفقت على هذه العناصر التي وجدوا أنه لا غنى عنها في هذا الصنف الأدبي، وتتمثل هذه العناصر في:

-الجريمة:

فالجريمة من منظور لغوي هي لفظ مأخوذ من "مَجرم" أي قطع وكسب، ويراد فيها أيضا الحمل على فعل آثم، ومن ذلك فإننا نطلق على الفعل جرما إذا كان سلوكا مخالفا للحق ماسا بأساسيات العدالة والقانون.

في علم الإجرام والذي يعد الصورة الواقعية عن الخيال البوليسي في الرواية فالجريمة هي سلوك واقعي بشري تكون مدبرة بفعل فاعل.[1] لذا لا نسمي الجريمة بجريمة بدون تدخل بشري يوضع تحت مسمى "مجرم".

في الرواية البوليسية فوقوع الجريمة هي أول بوادر بدأ الأحداث، فهو الأساس الذي ستقوم عليه الأحداث، وعلى إثره تبدأ العقد تتوالا حتى تبلغ الذروة، والذي يقرأ روايات في هذا الصنف الأدبي سيجد أن الجريمة غالبا ما يتم ذكرها في الصفحات الأولى سعيا من الكاتب لغرس بذرة الفظول لدى القارئ لمعرفة كيف قتلت الشخصية ولماذا، ولعل هذا ما جعل الأجانب يطلقون على الصفحة الأولى في أي رواية لفظة" The hook" والتي تعني "الخطاف" بالعربية؛ ويتمثل دور الخطاف الذي يتواجد في صنارة الصيد في إلتقاط السمكة ومنعها من الهرب، وجاءت هذه التسمية دلالة على دور مقدمة الأحداث في الصفحة الأولى التي إما ستعمل على سحب القارئ لمتابعة القراءة وإما ستفشل في مهمتها فيترك الكتاب ويذهب لغيره.

[1] نجيب بولماين، الجريمة والمسألة السوسيولوجية دراسة بأبعادها السوسيوثقافية والقانونية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه شعبة علم إجتماع التنمية، السنة الجامعية:2008/2007، ص16

وكذلك فالجريمة هي العامل الذي ينقل الشخصية الرئيسية من الحياة العادية التي تعيشها إلى المغامرة، وهذا يبين لنا أهميتها البالغة فالواقع يقول إذا لم تكن هناك جريمة فهذا يعني أن الرواية لا تنتمي إلى صنف الأدب البوليسي.

-الضحية:

«الرواية البوليسية من دون جثة غير ممكنة» بإعتبار أن الضحية بلا شك هي العتبة التي تنطلق منها الجريمة[1] ،إذ تعد الضحية عنصرا لا بديل له في هذا النوع من الروايات، بإعتبارها الطرف الذي وقع عليه الجرم، أو الشخصية التي تكون فريسة للمجرم، في كثير من الأوقات يكون الشخص الذي تم قتله، أو سرقته، أو حتى إختطافه.[2]

فنلاحظ أن الضحية أوحتى الضحايا؛ فليس بالضرورة أن يكون هناك ضحية واحدة فقط في الأحداث، نجد أنها المحور الأساسي للقصة، كما أن كشف سبب موتها مع بداية الأحداث أو مع نهايتها يكون على حسب مقدار خدمة هذه المعلومة لتسلسل القصة.

-المحقق:

يعد الشخصية الرئيسية أو بطل القصة، غالبا ما يتميز بكونه ذكيا، سريع البديهة، وشغوفا بحل الألغاز، فيكون أحيانا تابعا للشرطة وأحيانا أخرى مجرد هاو لا تربطه أي صلة بأي جهة قانونية،[3] كذلك نجد شخصيته تتميز بكونها سابقة في إستنتاجاتها عن البقية، سواءا باقي شخصيات القصة أو القارئ نفسه كمثال على ذلك نجد شارلوك

[1] زينب تراكة، الشخصية في الرواية البوليسية–نيلوفر اسود لميشل بوسي أنموذجا، مذكرة ماستر شعبة لغة وأدب عربي؛ دراسات ادبية ادب حديث ومعاصر، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة2021/2020، ص20

[2] أشواق خضار، هاجر خلاف، الخصائص الفنية في الرواية البوليسية أنموذجا(خارج السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله، مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص أدب جزائري، جامعة محمد بوضياف،المسيلة، 2020/2019، ص48

[3] زينب تراكة، مرجع سابق، ص20

هولمز، هيركيول بوارو، مسز ماربل، هاري هول وغيرهم كثير، فكلما كانت الشخصية ذكية أكثر تعلق القارئ بها أكثر.

نجد كذلك أن شخصية المحقق يصادف أن يكون في مكان وقوع الحادثة، أو له صلة بإحدى الشخصيات التي شهدت الوقائع، وهذا هو "التحفيز" الذي يلقيه الكاتب على شخصية لكي يضمه للتحقيق ويجعله جزء من الأحداث.

-اللغز ومفاتيح الوصول إليه:

يعد اللغز وجها آخر للحبكة الروائية، والحبكة الجيدة يعني رواية جيدة، وقد عبر أرسطو عن ذلك قائلا:«في كل مأساة جزء يسمى العقدة، وجزء آخر يسمى الحل، فالوقائع الخارجية عن المأساة وكذلك بعض الأحداث الداخلية فيها تكون غالبا العقدة، أما الحل فيشمل ماعدا ذلك»[1] وقدبين أرسطو الأهمية البالغة التي تلعبها الحبكة في أي قصة.

والحبكة في عالم الرواية البوليسية تتمثل في "اللغز" الذي يظهر أمام الشخضيات تماما بعد وقوع الجريمة وتوالي الأحداث بسرعة وسلاسة تزيد من التعقيد لكل من شخصيات الرواية وكذلك القارئ، وفي سعي الجميع لإيجاد حل لذلك اللغز تتصادف أمامهم ألغاز فرعية لا تضاهي في تعقديها اللغز الرئيسي ولكنها تزيد من متانة الحبكة أكثر، حيث يخيل أن لا حل لكل ما يجري.

ويتبع اللغز في أي موضع مجموعة من العلامات التي يتم ذكرها بين الأحاديث التي تجري بين الشخصيات أثناء حديثهم عن الجريمة، هذه الإشارات والعلامات هي ما يطلق عليها "أدلة".

[1] أ.حنان بن قيراط، من الهامشية إلى الإبداع والأدبية: دراسة في خصائص وخصوصيات التشكيل الدلالي والفني في الرواية البوليسية، التواصل الأدبي، ع9، ديسمبر 2017، جامعة 08 ماي45، قالمة، ص186

فالدليل هو مفتاح خفي لا يلتقطه إلا المحقق (الشخصية الرئيسية) ، فالأدلة يمكن أن تكون عبارة عن حدث معين وقع أمام عينيه، أو أثر تركه المجرم وراءه، أو حتى بصمات، يتوصل من خلالها للحل.

-**المتهمون والدافع:** يعد المتهمون من العناصر الأساسية التي تلعب دورا في زيادة التشويق، فهم مجموعة من الأشخاص الذين يوجه إليهم الإتهام بفعل الجريمة كونهم تربطهم علاقة مع الضحية[1]، في أحيان كثرة يستخدم الكاتب المتهمين كوسيلة لإبعاد الشخصية الرئيسية عن الوصول إلى الحل، وذلك بجعلهم يشهدون شهادات كاذبة، أو يتصرفون تصرفات مريبة تزيد الشكوك حولهم وفي النهاية يتضح أن المجرم هو آخر شخص يمكن الشك فيه.

نرى أن المجرمين في القصص البوليسية لديهم براعة في إدعاء البراءة فأغلب الأحيان يمتلكون حجج مقنعة تبعدهم عن دائرة الشك.

بالنسبة لدافع الجريمة فلا غنى عنه هو الآخر، فقد يتمكن الكاتب من كتابة رواية بوليسية عظيمة بحبكة ولغز محكمين ولكنه يستخدم دافعا هزيلا لا يمكن تقبله من قبل القارئ فتفشل الرواية فشلا ذريعا.

فالدافع هو السبب من وراء ارتكاب الجريمة، فيمكن أن يكون ماديا أو حتى معنويا[2]، فالدوافع قد تتعلق بالمال أو الثروة، الطمع أو الإنتقام، وحتى يمكن أن تكون دوافع نفسية كأن يكون القاتل يعاني من إضطرابات نفسية تجعله يقدم على فعل الجريمة.

-الحل: أو بتعبير أدق المشهد الختامي حيث يتم كشف كل الأوراق، وحل كل الألغاز، وتحقيق العدالة، وهنا يظهر أمام الكاتب خياران إثنين، الأول أن يجعل الشخصية

---

[1] أشواق خضار، مرجع سابق ، ص49

[2] المرجع نفسه، ص50

الرئيسية تمسك بالمجرم أو يجعل هذا الأخير يفر منهم لأجل خاتمة مفتوحة أو تمهيدا لجزء ثان من القصة.

ولكن حتى وإن اختار الطريق الثاني فهو مجبر على كشف هوية المجرم كإسمه ومن يكون، فمن المفروض أن المعضلة الأخلاقية تتضح من خلال كلمات المجرم ودافعه الذي جعله يفعل ما فعل.

بإبراز الكاتب لهذه العناصر الأساسية داخل روايته سيكون قد حقق الإتزان المطلوب الذي من المفروض وجودها في أي رواية ذات طابع بوليسي.

جـ-رواد الرواية البوليسية:

قبل أن نحدد أهم الكتاب والمؤلفين الذين غاصوا في فلك هذا الإتجاه الأدبي الروائي، لابد من أن نفهم أن الرواية البوليسية ليست نوعا واحدا بل هي عدة أنواع، لا عجب أن لا يلاحظ القارئ الذي يقرأ في الصنف البوليسي أي إختلاف بين الرواية أو الأخرى، فطالما هي تحتوي على العناصر الأساسية التي سبق لنا ذكرها سابقا فهي إذن رواية بوليسية، لذلك سنقدم ذكرا لهذه الأنواع مع إبراز أهم الرواد أو الكتاب الذين كتبوا فيها التي حتى وإن إختلفت فهي لاتزال تصب في قالب أدب الجرائم:

-روايات الجريمة السوداء (Crime noir novels):

يسلط هذا النوع من الروايات الضوء على شخصية المجرم أكثر من غيره من الشخصيات [1]، وبذلك تنقلب الأدوار فتصير شخصية المجرم هي الرئيسية، فنخرج من النمط المعتاد المتداول عليه حيث يكون المحقق هو محور الأحداث كلها، كما أن المجرم في هذا النوع الروائي تكون شخصية ظاهرة ومعروفة للقراء.

[1] زينب تراكة، مرجع سابق، ص18

ومن أبرز الكتاب الذين كتبوا في هذا الصنف نجد[1]:

•إدغر آلان بو E. A. Poe

•ديشل هاميت D. Hammet

•ريمون شندلر R. Chandler

•جيمس هادلاي J. Hadley

-الروايات التشويقية(Thriller novels):

تتميز هذه الرواية بإبرازها الصراع القائم بين الضحية والمجرم في أجواء تتخللها الإثارة، فقد نجد مثلا الضحية في فرار طوال فصول القصة من المجرم الذي يترصدها.

ومن أشهر من كتبوا هذا الصنف الأدبي:

•ستنلاين جاردين S. Garden

•ويليام آريش W. Irich

•بوالو نرسجاك B. Narcejac

-روايات الجريمة الكلاسيكية (Classic murder novels):

هذا النوع من الروايات عادة ما تقع أحداثها في محيط مغلق كقرية صغيرة أو نادي ما أو حفلة، ويتصادف تواجد المحقق هناك، فيشرع في حل القضية عن طريق طرح الأسئلة وتحليل المحيط عثورا على الأدلة[2]

[1] عبد القادر شرشار، مرجع سابق ، ص 61

[2] 7 Sub-Geners Every Mystery Lover Should know, HANDLEY REGIONAL LIBRARY SYSTEM,11/03/2023, 18h20, handleyregional.org

ومن أكثر الكتاب الذين ذاع صيتهم في هذا الصنف:

•إدغر آلان بو E. A. Poe

•أجاثا كريستي A. Christie

•آرثر كونان دويل A. C. Doyle

•ب. د. جيمس P. D. James

•راث راندل Ruth Rendell

حققت الرواية البوليسية نجاحا باهرا حول العالم فنجد العشرات بل والملايين من الترجمات التي حازتها روايات كل من "آرثر كونان دويل" و "أجاثا كريستي"، فالشهرة التي حصدها الإثنان عبر روايتهما جعلت إسمهما وإسم المحققين الذين إبتكراهما كذلك مرتبطين إرتباطا وثيقا بصنف الأدب البوليسي، ونلاحظ أيضا أن العالم العربي يعاني فقرا كبيرا من روايات ادب الجريمة على عكس باقي الاصناف الأخرى، وإلى الآن لازال النقاد يحاولون إيجاد إجابة لسؤال: لماذا لا يوجد للعرب بصمة في هذا النوع الأدبي؟

الفصل الثاني

الفصل الثاني: العنوان الروائي المترجم

المبحث الأول: الترجمة الأدبية والترجمة الروائية

1/الترجمة الأدبية

2/الترجمة الروائية

المبحث الثاني: كيف نترجم العنوان

1/ترجمة العنوان

2/أساليب ترجمة العناوين

المبحث الثالث: الترجمة الحرفية وترجمة المعنى

1/الترجمة الحرفية

2/ترجمة المعنى

المبحث الأول: الترجمة الأدبية والترجمة الروائية

سنركز في هذا المبحث على كل من الترجمة الأدبية ،والترجمة الروائية التي تعد نوعا بارزا جدا أكثر من باقي الأنواع الأخرى نظرا للصعوبة التي تمتاز بها.

1/الترجمة الأدبية:

الترجمة حقل واسع لا نهاية له، تزداد آفاقها إتساعا يوما بعد يوم، والمترجم مطالب بأن يلحق ركب التطور هذا، وما يميز الترجمة كعلم هو أن لها بصمة في كل المجالات، وهذا ما يوصلنا لذكر تخصصاتها التي تختلف كل واحدة منها عن الأخرى، ولعل الترجمة الأدبية واحدة من أصعب أنواعها، وسنتحدث عنها في السطور القادمة بشكل أكثر تفصيلا بذكر مفهومها وأهم مميزاتها:

تتمثل الترجمة الأدبية في ترجمة النصوص الأدبية المختلفة من قصص وروايات وقصائد شعرية وغيرها... من لغة لأخرى، ولشدة صعوبتها فهي تتطلب كفاءة لغوية جدا عميقة، ومعرفة أدبية واسعة،[1] إذ أن نقل المعاني والتعبيرات وكذلك المشاعر التي يحتويها النص الأدبي ليس بتلك البساطة؛ فنحن نعرف أن النصوص العلمية أو حتى القانونية تقوم على إدراك المترجم للمصطلاحات الصعبة وإحسان ترجمتها، ولكن النصوص الأدبية تحتاج لمترجم مبدع لديه إحساس المؤلف.

ثم إن ترجمة النص الأدبي «مدعوة إلى أن تكون أمينة للنص الأدبي أي أن تكون نصا يشبهه بقدر الإمكان، حيث يتوهم قارئ الترجمة أنه أمام النص الأصلي لا أمام الترجمة، وهناك أغراض ثقافية قد تؤثر عند ترجمتها وفي جميع الميادين: السياسية، والثقافية،

[1] محمد داود، تقنيات الترجمة التحريرية، معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، ص01

والإجتماعية، وغيرها»[1] أي أن المترجم الأدبي من الواجب عليه نقل النص بأمانة قدر الإمكان حيث يجعل القارئ يندمج معه وكأنه يقرأ النص الأصلي لا المترجم، رغم أن هذا ليس بالسهل كون الترجمة محكومة بتأثيرات قد تكون سياسية أو ثقافية أو حتى إجتماعية.

ثم إن ترجمة نص ما بغض النظر عن نوعه لا يكون إلا عن طريق تحديد إنتماء النص (أدبي، علمي، صحفي...) وبعد ذلك إتباع أسلوب الترجمة المخصص لنوع النص ذاك، ومن أهم الاسشتراتيجيات التي يتميز بها النص ذو التخصص الادبي[2]:

– إستبدال العناصر الأصلية للنص بعناصر أخرى تمثل الثقافة التي تم الترجمة إليها؛ حيث يكون الهدف الأكثر أهمية هو إيصال المضمون بغض النظر عن أسلوب الترجمة أكان حرفيا أو تأويليا، ولعل هذه الإستراتيجية تزداد ضرورتها في النصوص الإشهارية والإعلانية كذلك.

– إستخدام عناصر لغوية جديدة بغية شرح الكلمات أو بالأحرى إعطاء معاني تقريبية للألفاظ التي توجد في النص الأصلي وليس لها وجود في اللغة التي يتم الترجمة إليها.

– تغيير مواضع بعض المعلومات أو الجمل في النص المترجم، حيث نقدم العبارة أو نؤخرها وذلك لأنه إذا لم يتم تغييرها فهي لن تؤثر ذات التأثير كما في النص الأصلي؛ وفي هذه الطريقة يجدر بالمترجم أن يمتلك خبرة أدبية زاخرة ليعرف متى يغير ومتى يترك الفقرة على حالها.

---

[1] بلقاسم زوقار،أحلام الواج، دور الترجمة الروائية في التواصل مع الآخر:رواية الحزام لأحمد أبو دهمان أنموذجا، مجلة معالم، مج12، ع02، السداسي الثاني، ص48–49

[2] علاء الورداني، أنواع الترجمة الادبية وخصائصها، مدونة المرسال،05 أكتوبر2020، 03 أبريل2023، الساعة: 23:50، almrsal.com

- إمكانية الحذف الكلمات الموجودة في النص الأصلي أثناء الترجمة ولكن ذلك فقط إذا كان ما ينوي المترجم حذفه لا يخل بالمعنى والمضمون الأصلي للنص.

- ترك بعض كلمات النص الأصلي كما هي في النص المترجم؛ وذلك حين تكون هذه الكلمات والألفاظ مألوفة في اللغة التي يتم الترجمة إليها على سبيل المثال كلمة (ok) وغيرها.

عند الحديث عن الأساليب المتبعة في الترجمة الأدبية فهذا يوصلنا لإلقاء الضوء على المترجم الأدبي بصفة خصوصية والصفات والمهارات التي يجب عليه أن يتمتع بها، فلا شك أن الترجمة الأدبية تفرض صفات محددة ليرقى المترجم للولوج داخلها.

نذكر على سبيل المثال الكفاءة اللغوية، والتي نعني بها إمتلاك المترجم رصيدا واسعا من مفردات اللغات التي بترجم منها وكذلك إلبها، ولكن إتقان اللغة فقط ليس بذي فائدة للمترجم بدون التمكن الواسع من ثقافة كل لغة يعرفها (من تقاليد وعادات، وفنون وغيرها) وذلك لفهم المعاني الخفية التي يرمي إليها الكاتب في الصنف الأدبي، كذلك على المترجم في المجال الأدبي أن يكون قارئا نهما لجميع الأصناف، وهذه القراءات المختلفة التي يقوم بها المترجم هي ما تنعكس على أسلوبه أثناء الترجمة فيتمكن من إضفاء الجمالية المطلوبة.[1]

نستنتج مما سبق أن الترجمة الأدبية هي حقل من حقول الترجمة تمتد شساعتها إلى مدى كبير، ولعل هذا ما جعلها تصنف من أصعب أنواع الترجمة، فهي لا تقتصر على نقل أفكار ومصطلحات فحسب بل تتمثل في نقل مشاعر وأحاسيس الكاتب أيضا، كما تتميز بدورها بأنواع مختلفة كالترجمة الشعرية والترجمة القصصية، والترجمة الروائية التي سوف نتعمق فيها في العنصر القادم.

---

[1] محمد داود، تقنيات الترجمة التحريرية، معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران، ص02

2/الترجمة الروائية:

عند حديثنا عن الترجمة الأدبية لاشك أنه سيتبادر إلى أذهاننا واحدة من أهم الأصناف النثرية التي شغلت المترجمين الأدبيين ألا وهي الرواية، فهي بإختلاف أنواعها (تاريخية، بوليسية، عاطفية، إنسانية...) جعلت لنفسها فلكا خاصا بها، وترجمة الرواية أو الترجمة الروائية بتعبير دقيق أكثر لها دور كبير في انفتاح القارئ على ثقافات غير ثقافته الأصلية، وإنتشار فكر المؤلف على حد سواء، حيث أنه:

وبإعتبار أن الترجمة الروائية حقلا من حقول الترجمة الأدبية فليس من الغريب أن نقول أن ظهورها مرتبط إرتباطا وثيقا ببروز الترجمة الأدبية على ساحة الترجمة المتخصصة، إذ أن هذه الترجمة التي تهتم بترجمة الأدب بإختلاف فروعه (قصة، شعر، ومسرحيات...) تقوم على تحويل الشيفرات اللغوية من رموز إنسانية وخلفيات ثقافية إلى علامات لغوية أخرى تختلف عن الأصلية بنسبة متفواتة؛ أي الأخذ بعين الإعتبار التباعد والتقارب بين اللغات، مع العناية بالشكل والمضمون لكيلا يطغى أحدهما عن الآخر.[1]

يقصد من خلال هذا أن الترجمة الأدبية بصفة عامة هي عبارة عن نقل لموروثات الأدب من أشعار وحكايات وقصص وروايات وغيرها من لغتها الأصلية إلى لغة أخرى مع الحفاظ على الدلالات الثقافية الأصلية، وكذلك على الشكل الخارجي دون الإخلال بأي طرف، فالحفاظ على أصلية النص هو أساس لا غنى عنه.

وما ينطبق على الترجمة الأدبية ينطبق على أنواعها، كالترجمة الروائية التي تحتل المرتبة الثانية بعد الترجمة الشعرية من حيث الصعوبة. فمترجم الرواية يعمل على نقل الأفكار والألفاظ بأسلوب محاكي لأسلوب الروائي الذي ألف العمل، وليتمكن من ذلك فهو يغوص بعمق في حياة المؤلف ويحيط بجميع جوانب حياته فيكتسب ذات الشحنات العاطفية

[1] بريهمات عيسى، حدود الترجمة الأدبية، المترجم، ع07يناير/جوان2003، جامعة الثليجي عمار، الأغواط، ص58

والشعورية. إذ أن ترجمة الرواية «يفترض بها تقديم إبداع أصيل خاضعا ليس فقط لأسس وظيفية أو لغوية صرف وإنما لأسس جمالية»[1]

وهذه الأسس الجمالية التي جاء في ذات السياق أنها ليست فقط متعلقة بالبلاغة والمجاز وحسب بل هي تشمل كذلك إستقراء الفضاء الآخر للرواية الأصلية والتعرف على المؤلف وعلى دوافع الرواية ومحيط كتاباها، وكذلك تحديد أي أسلوب ترجمي يتبعه المترجم في ترجمته (حرفي، تأويلي...).

بإلقاء نظرة فاحصة على واقع ترجمة الرواية من اللغات الأجنبية إلى العربية، نجد أنها قد لعبت دورا بارزا في إنفتاح العالم العربي على التطور القصصي في العصر الحديث، إذ نجد أسماءا بارزة كانت السباقة لترجمة الأدب الغربي، حيث كان "رفعت الطهطاوي" أول مصري يقوم بترجمة رواية؛ وقد كانت الرواية الفرنسية المعنونة بـ« Les aventures de Télémaque» حيث أبدع في ترجمة عنوانها فجعله«مواقع الأفلاك في وقائع تليماك» وكان ذلك في سنة ١٨٦٩، ولم تتوقف عملية ترجمة الرواية عند ذلك بل نمت وتوسعت أكثر.

ولعل المصريين كانوا السباقين لترجمة الأدب الغربي إبان ذلك الوقت المبكر، إذ نجد مثلا "محمد عثمان جلال" الذي عرب سنة ١٨٧٢م رواية «بول وفرجبني» لـ"برناردين سان بيير" (Bernardin de Saint-Pierre) وجعل عنوانها «الأماني والمنة في حديث قبول وورد جنة»، ونجد أيضا "حافظ إبراهيم" مترجم «البؤساء»، و "صالح جودت" مترجم «سر الإعتراف»، ولعل أشهرهم المنفلوطي معرب«في سبيل التاج، ماجدولين،...».[2]

[1]المرجع نفسه ، ص67

[2] بلقاسم زوقار،أحلام الواج، دور الترجمة الروائية في التواصل مع الآخر:رواية الحزام لأحمد أبو دهمان أنموذجا، مجلة معالم، مج12، ع02،السداسي الثاني، ص49

وفي الشام، نجد "بطرس البستاني" الذي ترجم «روبنسون كروز» لـ"دانييل ديفو" (Daniel Defoe) الذي سماها «التحفة البستانية في الأسفار الكروزية»، و"يوسف سريكس" مترجم رواية "جول فيرن" (Jules Verne)«الرحلة الجوية في المركبة الهوائية».

وأما في فلسطين فنجد "خليل بديس" الذي ترجم بعض الروايات من الروسية مثل «إبنة القبطان» "لألكسندر بوشكين" (Alexandre Pouchkine) في سنة ١٨٩٨م، ونجد "أحمد شاكر الكرمي" الذي برز بترجمته لعديد الأعمال القصصية لتولستوي (L. Tolstoy)، أوسكار ويلد (Oscar Wilde)، ودي موباسان (Guy de Maupassant).

أما في الجزائر، فقد نشطت ترجمة الرواية بشكل جيد، بداية من "أبو العيدي دودو" الذي ترجم «مذكرات بفايفر وحديقة الحب» لـ"فيديريكو غراسيا لوركا" (Federico Garcia lorca) بالإضافة لمؤلفات تولستوي. وتعد رواية «الحمار الذهبي» أبرز ما ترجم على الإطلاق، فقد إختار المترجم فيها كلمات عربية قديمة ليدخل قارئها لجو الرواية، و"لأبو العيدي دودو" العديد من الترجمات التي لم تنتشر إلى هذه اللحظة وذلك يرجع للعراقيل التي واجهها في ذلك الحين لأجل النشر. وبالإضافة له نجد أيضا محمد ساري، رشيد بوجدرة، سعيد بوطاجين وغيرهم ممن خاضوا في هذا المجال الأدبي الترجمي.[1]

ولكن يجدر بنا القول أن كثرة الروايات التي تم ترجمتها لا يعني بالضرورة أن جلها يرقى للمستوى الأدبي الجيد، فعلى عكس بعض الترجمات التي إتفق النقاد على سلامتها من حيث اللغة والمضمون، فهناك بالمقابل الكثير من الروايات التي ترجمت بأسلوب ركيك يدل على قلة خبرة وتمكن مترجمها.

[1] بلقاسم زوقار،أحلام الواج، مرجع السابق، ص50

ومن العراقيل التي واجهت الترجمة الروائية إلى العربية منذ بدايتها في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، مسألة إنعدام ثقافة الترجمة كتخصص له قواعده الخاصة لدى العديد من المترجمين، ولذلك نلاحظ غياب الأمانة في نقل محتوى النصوص الأصلية في مضمونها، وقد عبر "جون كوين" (Jean Cohen) قائلا:« أن الترجمة تتم عندما تتطابق الرسالة الثانية مع الرسالة الأولى من الناحية المعنوية»[1]

ويقصد بذلك أنه وبإعتبار الترجمة عملا دقيقا لابد وأن تكون الأمانة في النقل شرطا أساسيا؛ وإن كان ذلك يعد صعبا في مجال الترجمة الأدبية على عكس غيرها، إذ أن الترجمة الأدبية تفرض في أحيان كثيرة على المترجم استخدام الأسلوب الترجمي الحر الذي يقوم على نقل الأفكار بأسلوب المترجم لا المؤلف، فالقدرة على التوفيق بين الأمانة في النقل وأسلوب التصرف بالنص ليس بالهين على الإطلاق.

يسجل الناقد والباحث "عبد الله إبراهيم" في كتابه «السردية العربية الحديثة» مجموعة من الملاحظات المتعلقة بعدد كبير من الروايات الأجنبية التي تم ترجمتها إلى اللغة العربية في بدايتها؛ حيث يصف المترجمين العرب بالمتمادين في التصرف في النصوص الأصلية، ذلك أن التصرف في النص الروائي له أكثر من وجه سلبي، من إساءة وتشويه لخصوصيات جنس الرواية على وجه الخصوص كونها مختلفة تماما عن باقي المسرودات العربية التي ألفها العرب منذ القديم، وهذا يعد نوعا من التحريف غير المقبول لإبداع المؤلف الأصلي.

وقد قدم "عبد الله إبراهيم" في هذا الصدد مثالا عن "المنفلوطي" ولعل الكثير قد يتفاجئ بكونه لم يكن يتقن أية لغة أجنبية وبما في ذلك الفرنسية، فقد كان يستعين بمن يترجم له

[1] عبد الغني بن شيخ،الترجمة الروائية العربية للنص الآخر(ثقافة المترجم وآليات تحويل النص)، مجلة الاثر،ع25، جامعة محمد بوضياف، المسيلة،الجزائر،30يونيو/حزيران2016، ص30

العمل الأدبي من اللغة الأصلية إلى العربية، ليقوم هو بعد ذلك بالتصرف في النص بأسلوبه الخاص، فيعطي لنفسه الحق في تغيير ما يريد، وترك ما يريد معتمدا على الإسترسال والإنطلاق التعبيري الذي كان يتميز به.[1]

وإن كان "المنفلوطي" قد حقق بترجمته الإنتشار الواسع في الساحة الأدبية إلا أن طريقته لا تتمتع بالأمانة، كما وأنها على حد تعبير العقاد «منافية لقواعدها» أي منافية لقواعد الترجمة، ولعل "عبد الله إبراهيم" لم يبالغ في وصفه للتصرف في الأعمال الروائية تشويها لخصوصياتها، فالقارئ عند قراءته للأدب المترجم فهو يسعى لهدفين إثنين؛ يتمثل الأول في التعرف على الثقافة الأجنبية التي تختلف عن ثقافته الأصلية، والثاني إكتشاف أسلوب الكاتب، والمشاعر التي يعبر عنها من خلال النص، ولكن التصرف يحرم القارئ من ذلك، فكيف ستتعرف بأسلوب الكاتب وقد قام المترجم بتغييره بأسلوبه هو.

من جهة أخرى إذا ألقينا نظرة على الترجمة الروائية من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى، فسنجد أن المجال الأدبي في العالم العربي يعاني شحا كبيرا في الترجمة إلى اللغات الأجنبية، لازال النقاد يتسائلون عن الأسباب وراء ذلك.

فإذا أردنا أن نتحدث عن تاريخ ترجمة الأدب العربي فإننا سنتحدث عن قرون طويلة ماضية، في الأندلس على وجه التحديد كانت تتواجد طائفة من المستعربين الذين أسهبوا في نقل الفلسفة الإسلامية أكثر من الشعر والحكايات، ولكن وإن كانت قليلة تلك الحكايات والأساطير العربية التي تم ترجمتها إلا أنها قد أثرت في الملاحم الغربية.

في القرن العشرين تم ترجمة العديد من المؤلفات العربية لكتاب عرب ومصريين خاصة نذكر منهم نجيب محفوظ والذي تمكن من خلال المستعرب "دينيس جونسون ديفيز" أن يحصل على جائزة نوبل آن ذاك.[2]

---

[1] عبد الغني بن شيخ ، مرجع السابق، ص32

[2] إبراهيم عبد المجيد، ترجمة الادب العربي الواقع والآفاق، 01سبتمبر2019، مجلة الفيصل، 03أبريل2023، الساعة:00:37، alfaisalmag.com.

وفي الفترة الحالية، فعلى عكس حقل الشعر الذي يشهد تناميا كبيرا للترجمة إلى لغات العالم، فحقل الرواية ومن خلال أخذ نظرة شاملة لترجمة الرواية العربية نجد أن من أكثر الأسباب التي تضعها في كفة الصعوبة، تعذر الحصول على حقوق النشر وموافقة المؤلف، وعدم قدرة المترجم على الإحاطة المعمقة بثقافة الروائي، والخلفيات والأحاسيس التي تبعته أثناء الكتابة، وبالطبع بالإضافة لصعوبة اللغة العربية وثراء معجمها بالمفردات والكلمات، ولكن لن ننكر طبعا الجهد الذي بذله العرب سعيا لنشر الأدب العربي عالميا، رغم فشل المشروع الذي عمل عليه الإتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في ترجمة 105 رواية من العربية إلى لغات أخرى، لكن العشرين سنة التي تلت ذلك كانت كافية لهم ليتعلموا من أخطائهم فقد باتت ترجمة الروايات الآن نحو اللغات الأخرى تكون عن طريق المسابقات الأدبية، حيث تترجم الروايات الفائزة.[1]

لازالت الجهود حتى هذه اللحظة تتنامى للرقي بالترجمة الروائية في العالم العربي سواءا من أو إلى اللغة العربية، ولازال مجال ترجمة الرواية في تطور مستمر كل يوم، ولذا فإن المترجم الأدبي مفروض عليه بالإمعان مليا في أي تغيير مهما كان صغيرا يطرأ في هذا المجال.

[1] أحمد فضل شبلول، كيف يصل الأدب العربي المترجم إلى قراء من غير العرب، الثلاثاء 20 ديسمبر 2022، صحيفة العرب، 31 مارس 2023، الساعة:02:07، alarab.news

المبحث الثاني: كيف نترجم العنوان؟

سيجيب هذا المبحث عن سؤال كيف نترجم العنوان، حيث سنبدأ أولا بذكر ترجمة العنوان بشكل عام ثم بعد ذلك سنذكر أهم الأساليب التي يتم الإعتماد عليها في ترجمته.

1/ترجمة العنوان:

يعد العنوان حلقة أساسية لا يمكن التغافل عنها في أي نص بغض النظر عن نوعه أو مجاله، والصعوبة التي تحيط به تجعل منه إما نقطة قوة أو ضعف للمترجم، وعليه وجب على هذا الأخير أن يركز ويدقق متعمقا في جوانبه كي يتمكن من نقل نفس الشحنات العاطفية والفكرية المتواجدة في العنوان الأصلي.

من الجدير بالذكر أن عتبة العنوان تعد آخر ما يتم ترجمته، أي بعد الإنتهاء من النص أو الكتاب كاملا، حيث جاء أن-العنوان- «يكون آخر الأطراف النصية الملتحقة بالركب الكتابي(...) وقد يكون من الحكمة وضعه في الحسبان ومراعاة تراتيبه المتأخرة لحظة ممارسة فعل الترجمة(...) وغالبا ما تعرف العناوين بعد ترجمتها نوعا من التحريف والتشويه، خصوصا حينما يتعلق الأمر بلغتين أو ثقافتين مختلفتين» [1]

ونعني من خلال هذا القول أن من الضروري تأخير ترجمة العنوان؛ لأنه عند البدأ بالنص أولا فالمترجم يتمكن من استيعاب المضمون وكذلك الأسلوب الكتابي المتبع، ولن يكون صعبا عليه بعد ذلك أن يترجم العنوان بذات أسلوب الكاتب، كما ونلاحظ أيضا أن العناوين أحيانا بعد ترجمتها قد لا ترقى لمستوى العناوين الأصلية ربما هذا يعود لاختلاف الثقافات بين اللغة المصدر والهدف، وهذا قد يسبب نوعا من التشويه والتغيير الذي يمكن ملاحظته بسهولة.

[1] محمد شوشاني عبيدي، ترجمة العنوان عند سعد الله، المترجم، المجلد18، ع02، ديسمبر2018، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر، ص94

وكما تؤكد "منى باكير" (Mona Baker) أن على العنوان المترجم أن يحدث نفس الأثر المراد إحداثه في النص الأصلي، فترجمته تعد صعبة تتطلب إبداعا وبحثا، وبخاصة العناوين الأدبية والتاريخية. والمترجم يتبين صحة ترجمته ما إذا كانت قد حققت الهدف المطلوب الذي يسعى إليه أم لا من خلال إستخدام طريقة الترجمة الراجعة أو التنجمة العكسية (Back translation)؛[1] وهي إعادة ترجمة العنوان المترجم إلى لغته الأصلية، وذلك بغية معرفة أي تغييرات قد طرأت عليه سواءا شكلا أو مضمونا؛ فقد تطرأ على العنوان تغييرات توجب على المترجم أن يشرحها ويوضح معناها.

يعد العنوان الروائي مرآة لمقصدية الروائي؛ أي أن العنوان هو عبارة عن رؤية كاتبه تعبر عن نواياه، أفكاره، وثقافته[2]، وقد تطرق كل من "فيني" و "داربلني" (Vinay/Darbelnet) بشكل موجز إلى ترجمة العنوان الأدبي إذ يقولان:« بصفة عامة، فإن عناوين كل من الروايات والقطع المسرحية لن تكون واضحة المفهوم إلا لمن سبق له أن قرأ الكتاب أو شاهد المسرحية.» (ترجمة شخصية)[3]

ويقصد أن من خلال هذا التأكيد على ضرورة القراءة أو الإطلاع المسبق للنص قبل الشروع في ترجمة عنوانه، وتكون هذه القراءة متمعنة ومتعمقة لا سطحية فقط؛ ذلك أن بعض العناوبن تكون مبنية على الرموز التي لا يمكن تفسيرها إلا بالولوج لداخل الرواية.

---

[1] محمد شوشاني، المرجع نفسه

[2] زينب قدوش،.حفيظة بلقاسمي، ترجمة العنوان الروائي بين الدلالة والإشهار (عنونة الطاهر وطار "اللاز" و"الزلزال" أنموذجا)، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي(تيمسلسيلت)، معهد الترجمة(جامعة وهران1)، مجلة التواصل في اللغات والآداب، مج23، ع52، ديسمبر2017، ص216

[3]«En général, les titres de romans et de pièces de théâtre ne sont pleinement intelligibles que pour ceux qui ont lu le livre ou vu la pièce» ,J.P.Vinay, J.Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed Didier, nouvelle édition revu et corrigée, Paris, 1977, P168

ثم إن لترجمة العنوان الروائي فالمترجم يستعين بالطريقة التأويلية، أي إعادة صياغة المعنى بدون الحفاظ على شكله اللغوي، والترجمة التأويلية تمر بأربع مراحل:

- فهم النص المعنون
- فهم العنوان
- فصل معنى العنوان عن بنائه اللغوي
- إعادة صياغة المعنى في اللغة المستهدفة[1]

فأولى الخطوات هي دراسة النص وفهم موضوعه بشكل معمق، ثم ننتقل لفهم العنوان الأصلي سواءا معناه اللغوي، أو معناه المعنوي؛ أي قصد الكاتب من إستخدامه، ثم بعد ذلك يقوم المترجم بفصل قد الكاتب عن شكل العنوان لغويا وشكليا، وأخيرا إعادة بناء عنوان جديد في اللغة التي نترجم إليها.

لم تكن الترجمة التأويلية أو الحرة (Free translation) خيارا لمترجم واحد أو إثنين بل إن العديد إعتبروها أنسب الطرق لترجمة العنوان، يقول "حسين تقي سنبلي":«لابد من وجود فجوة ثقافية بين أي لغة أو أخرى، وتجعل هذه الفجوة عناوين بعض الكتب والأعمال الأدبية غريبة على أسماع متحدثي اللغة الأخرى، لذا على المترجم أن يتبنى خطة أكثر مرونة في الترجمة، وتعد الترجمة الحرة التي تقوم على التصرف في النقل، مع ذكر المعاني الأصلية الموجودة في الأصل، أنسب الطرائق التي يمكن إعتمادها»[2]

---

[1] زينب قدوش، د.حفيظة بلقاسمي، ترجمة العنوان الروائي بين الدلالة والإشهار(عنونة الطاهر وطار "اللاز" و"الزلزال" أنموذجا)، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي(تيمسلسيلت)، معهد الترجمة(جامعة وهران1)، مجلة التواصل في اللغات والآداب، مج23، ع52، ديسمبر 2017، ص221

[2] محمد شوشاني عبيدي، ترجمة العنوان عند سعد الله، مجلة المترجم، مج18، ع02، ديسمبر 2018، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر،ص94

أي أن العناوين التي يتم نقلها في بعض الأحيان حرفيا من الأصل قد لا تكون جاذبة للقارئ الذي يقرأ النص المترجم بل قد تكون مستساغة له لذلك فالتصرف في العنوان أمر لابد منه في هكذا حالة.

كما تقول" هدى مقنص":«إن الطريقة الصحيحة في ترجمة العناوين تقتضي أقلمة العناوين الترويجية لإعطائها طابعا جذابا بالنسبة لقارئ النص المترجم، وقد يعني ذلك أحيانا تغيير العنوان برمته»[1]، وهذا تأكيد على ما ذكرناه في النقطة السابقة على أن الترجمة الحرة وسيلة مجدية طالما أن المترجم أجاد إستخدامها فإحتراف المترجم شيء لابد منه، ولكن المبالغة في استخدامه قد يسبب تشوبها للعنوان.

ومن ذلك نرى أن ترجمة عتبة العنوان ليست بالأمر السهل، كونه يمتاز بالغموض والرمزية، فالمعاني التي يشكلها المؤلف في عنوانه والتي تتخفى أحيانا وراء معان أخرى، تفرض على المترجم إستيعاب موضوع النص أو الكتاب أولا، ولعل هذا ما دفع المترجمين على الإتفاق على أن العنوان هو آخر ما يتم ترجمته عن طريق مجموعة من التقنيات والأساليب والتي سنذكرها تاليا.

2/أساليب ترجمة العنوان:

لصعوبة التي تتواجد في ترجمة العنوان تفرض على المترجم اللجوء لعدة أساليب وكذلك تقنيات تساعد على جعل العنوان الذي عمل على ترجمته يظاهي الأصلي سواءا من حيث المعنى أو حتى جاذبية الشكل التي تجذب عين القارئ لتصفح الكتاب، الرواية، أو أي صنف نثري آخر.

[1] محمد شوشاني ، المرجع نفسه ، ص97

يقترح كل من "فيني" و "داربلي" الإستعانة بأسلوبي «التصرف» و«التكيف» أثناء ترجمة العنوان، إذ يقولان:«إن الإختصار الأسلوبي الذي يميز العنوان هو وليد عبقرية اللغة، وهذا ما يؤكد لنا أن العناوين تستوجب "التصرف" (...)، و"التكيف" كأسلوبين لترجمتها»[1]

ونعني بعبقرية اللغة الثروة المعجمية التي تمتاز بها، وكذلك المقومات الثقافية والتاريخية وغيرها من العوامل التي تؤثر على ترجمة العنوان، فالمترجم الخبير يتمكن من تطويع العبقرية اللغوية التي يترجم إليها فيتمكن من صنع عنوان مترجم مواز للعنوان الأصلي.

وأسلوب "التكيف" (Modulation) و"التصرف" (Adaptation) هما أسلوبان من الأساليب غير المباشرة التي اقترحها "فيني" و"داربلني"، فالتكيف يهتم بإحداث التغيير في الجملة كاملة قصد تكييفها مع اللغة التي نترجم إليها ثقافيا، أما "التصرف" وهو من أهم الأساليب غير المباشرة شهرة يتطلب معرفة واسعة باللغتين الأصل والهدف ثقافيا وذلك سعيا للتعبير عن الأفكار الأصلية بأسلوب اللغة التي يتم الترجمة إليها.[2]

إذا كان الكتاب يعد منتجا إشهاريا فالعنوان يلعب دور العلامة التجارية لهذا المنتج، هذا ما جاء به "رولان بارث"، حيث وجد أنه بالإمكان ترجمة العنوان بإستعمال نفس التقنيات التي جاء بها" ماثيو جيدار"(Mathieu Guidère) في مؤلفه " Publicité et traduction"، وهي تقنيات ترجمة العلامات التجارية أو أسماء المنتجات، وتتمثل هذه الأساليب في:

---

[1] «Comme le raccourci stylistique qui abouti au titre est propre au génie d'une langue, on comprendra aisément que les titres demandent à être traduits par modulation (…),voire par adaptation » ,J.P.Vinay, J.Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed Didier, nouvelle édition revu et corrigée, Paris, 1977, P168

[2] .فيروز شني، التكافؤ عند علماء الترجمة1(جاكوبسون،فيني ودرابلني، مايدان وتابر)، قسم الترجمة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص02

- النقل المباشر (Transplantation):

أي نقل الإسم دون تكييف أو ترجمة، أو تعديل، وهذه التقنية وإن وجدت في الكتاب فهي توجد بصورة ثانوية حيث يتم كتابة العنوان الأصلي باللغة الأصلية أسفل العنوان المترجم بخط صغير غير لافت للنظر.

- النقل الحرفي (Transliteration):

يعني ترجمة العنوان الأصلي باللغة المستهدفة، أي إيجاد مقابلاته الصوتية، هذه التقنية تستخدم بكثرة إذا كان العنوان عبارة عن أسماء أماكن أو أسماء أشخاص.

- الإستبدال (Transmutation):

وهو أقصى حدود التكييف، ويقصد به إبدال الإسم الأصلي بإسم آخر وذلك بهدف أقلمة الإسم المترجم ليتماشى مع اللغة المستهدفة.

- التكييف (Modulation):

قد يكون شكليا لجعل الخطاب مقبولا في بيئة القارئ، وقد يمس أحيانا المضمون ليوفق بين المضمون الأولي وتوقعات القارئ الثقافية.

- الترجمة المبدعة (Rewriting):

هي الترجمة الحرة حيث يبتكر المترجم عنوانا جديدا تماما لكن يكون يدور في نفس فلك العنوان الأصلي.[1]

ونستنتج من خلال ما سبق أننا لترجمة العنوان بمكننا الاستعانة بأساليب الترجمة الإشهارية كون الكتاب يعد منتجا تجاريا والعنوان هو بمثابة الشعار لذلك المنتج، لا يغيب

[1] زينب قدوش، مرجع سابق، ص223–224

عنا أن ترجمة العناوين من النادر جدا أن نتبع فيها أساليب الترجمة الحرفية، لذلك فالمترجم يحاول إبداع ترجمة على حسب تأويله وفهمه للعنوان الأصلي.

المبحث الثالث: الترجمة الحرفية وترجمة المعنى

تم تقسيم هذا المبحث إلى جزئين رئيسيين ،الأول عن الترجمة الحرفية والثاني عن ترجمة المعنى، إذ أتينا بمفهوم كل واحدة منهما وأبرز التقنيات التي تعد الأبرز إستخداما.

1/ الترجمة الحرفية:

اذا ما أردنا أن نقدم مفهوما مبسطا عن ماهية الترجمة الحرفية فهي ترجمة كلمة بكلمة، جملة بجملة، أو عبارة بعبارة، وتركز على شكل النص بدرجة أكبر من مضمونه.

وحسب الدكتور "حسن حنفي" أن الترجمة الحرفية هي نقل أي حركة (كلمة) إلى لغة أخرى، أي من لغة الوارث إلى لغة الموروث، وليس بالضرورة الإلتفات للثقافة التي يتم النقل إليها، إذ أن الترجمة الحرفية همها نقل و ترويج ثقافة اللآخر إلى الأنا، لدرجة طمس معالمه والهيمنة عليه.[1]

ولعل هذا من أهم الأسس التي تبنى عليها الترجمة الحرفية، أي نقل كلي لكل جزء من النص الاصلي مهما كان صغيرا نحو اللغة الهدف، بغض النظر عن الخطوط التي لا يجب تجاوزها في اللغة التي نترجم إليها، ومدى تأثيرها على القارئ سواءا ثقافيا أوغير ذلك.

ونجد "أنطوان برمان" (Antoine Bermane) والذي يمكن القول أنه من أشهر النظرين في هذا النوع من الترجمة، حيث حاول أن يدافع عن الترجمة الحرفية ويبين أنها ليست مجرد نسخ أو تكرير للعبارات الأصلية بشكل ساذج إنما هي محاولة جادة للحفاظ على

[1] حسن حنفي، من النقل إلى الإبداع، المجلد الأول النقل،(2) النص، مؤسسة هنداوي، 2021، د.ط، ص54-59

الأصول وتجنب تشويهها، على عكس محاولة المترجم التصرف في النص الأصلي الذي يعد تجاوزا للمعايير، وخروجا عن إطار النص، ما ينعكس بالسلب عليه.

من جهة أخرى نجد المنظر "هانري ميشونيك" (Henri Mischonnic) الذي يعد هو الآخر من أبرز من دافع عن الحرفية في الترجمة والذي نادى بفكرة التقريب وإرغام اللغة الهدف على تقبل التعابير التي لم تألفها وكذلك المفاهيم الجديدة(les néologismes) التي من شأنها إثراء اللغات وإنعاش الثقافات.[1]

ويمكننا أن نتبين من خلال دراسات كل من "برمان" و"ميشونيك" الإيجابيات التي يمكن أن نتحصل عليها من خلال اتباع أسلوب الترجمة الحرفية، ويمكن إختصارها في:

- عامل الزمن، إذا أن إستخدام الترجمة الحرفية يوفر الوقت اكثر من أي أسلوب آخر.

- صالحة في النصوص البراغماتية، العلمية، القانونية... بل ويمكن أن تكون ضرورية في بعض الأحيان.

وجود الإيجابيات لا يعني خلوها من السلبيات، إذ أنه أحيانا قد تكون الترجمة الحرفية متجردة من المعنى المقصود إيصاله، وهذا يعني قراءة ترجمة جامدة خالية من الروح، لذا فإن هذا النوع من الترجمة يكون آخر ما يلجئ إليه المترجم المتخصص في الترجمة الأدبية التي تكون في أمس الحاجة لنقل مشاعر مؤلفها قد الإمكان.

---

[1] مريم يحي عيسى، الترجمة الادبية بين الحرفية والتصرف(الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007، ص26

بالنسبة للتقنيات التي تتميز بها الترجمة الحرفية والتي يتبعها المترجمون في أثناء ممارسة ترجمتهم والتي تنتمي للأساليب المباشرة التي تسعى لكي لا تحدث تأثيرات جوهرية في النصوص الأصلية[1]:

- تقنية الإقتراض (Emprunt):

والإقتراض هو عبارة عن إقتباس لكلمات من اللغة الأصل غير موجودة في اللغة الهدف، مثلما إقتبس العرب كلمة "قلم" من اللغة الفارسية والتي باتت الآن جزءا متداولا في لغتنا العربية.

- تقنية النسخ (Calque):

هذه التقنية تقوم على نسخ كلمات من اللغة الأصل إلى اللغة الهدف كما هي مع كتابتها بحروف اللغة الهدف، حتى وإن كان يتواجد لها مقابل، مثل كلمة (ok) التي تصبح (أوكي)، وكلمة (recycler) الفرنسية التي تصبح بالعربية (رسكلة).

-الترجمة كلمة بكلمة (Traduction mot a mot):

تقوم على نقل المترجم عناصر النص المصدر من غير تبديل في ترتيبها، وهذه الطريقة قد تنتج لنا احيانا معنا غير واضح للقراءة.

-توظيف الدخيل:

هو استعارة مفردة أو تركيب نحوي من لغة اخرى، فعلى خلاف التعريب ، فالدخيل غير قابل للإشتقاق أو النحت، ولا يفضل إستخدامه بكثرة خاصة إذا ما توافر له مقابل في اللغة الهدف.[2]

---

[1] فيروز شني، التكافؤ عند علماء الترجمة1(جاكوبسون،فيني ودرابلني، مايدان وتابر)، قسم الترجمة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص02/01

[2] مريم يحي عيسى، الترجمة الادبية بين الحرفية والتصرف(الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007، ص38

كملخص إجمالي على ما سبق وذكرناه آنفا، فالترجمة الحرفية تعد أسلوبا من أساليب الترجمة التي تستخدم بشكل كبير في التخصصات الترجمية التي تتطلب الإيجاز والمباشرة في القول كالمجالات التقنية والعلمية والقانونية، ولا ينصح بإستخدامها في الترجمة الأدبية إلا قليلا، ذلك النص الأدبي يستدعي أفقا واسعا من التعبير لأفكار الكاتب ومشاعره كذلك.

2/ترجمة المعنى:

تعد الترجمة عن طريق المعنى من أشهر الطرق المتبعة في عملية الترجمة، ويعرف أن كثرة استخدامها يكون في النصوص ذات الطابع الأدبي الخالي من المصطلحات المتخصصة، ولازال الجدل قائما بين أحقيتها أو أحقية الترجمة الحرفية في أن تكون أولوية لدى المترجم.

"شيشرون" (Cicéron) وقبل آلاف السنين أكد على أولوية المعنى على الحرف حيث قال:«لم أحتكم لضرورة ترجمة كل كلمة بكلمة تقابلها واكتفيت بترجمة قيمة جميع الكلمات وروحها... فقد اعتقدت أن ما يهم القارئ ليس أن أقدم له نفس عدد الكلمات، وإنما نفس الوزن»[1] أي أن القارئ أثناء تصفحه للنص المترجم لا يهتم بكل كلمة يقرأها وموقعها في النص وإنما ما يهمه هو المعنى الإجمالي لمضمونه.

تهتم النظرية التأويلية (نظرية المعنى) التي وضعت أسسها كل من "دانيكا سيلوسكوفيتش" (Danika Seleskovitch) و "ماريان لوديرير" (Marianne Ledere) بإستكشاف ماهو أبعد من النص أي الوصول لما يجول في خاطر الكاتب نفسه، لذا فإن الجهد الذي يبذله المترجم في هذه العملية يعد أكبر مقارنة بالإهتمام فقط بدلالات الألفاظ والعبارات،

[1] محمد عدلان معوش، من الترجمة الحرفية إلى ترجمة المعنى(دراسة تحليلية نقدية لترجمة إفتتاحيات من الجريدة الفرنسية "العالم الدبلوماسي")، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، قسم الترجمة، تخصص فرنسي عربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، 2007/2006، ص02

بدأت هذه النظرية مع الترجمة الشفهية ثم إنتقلت تدريجيا للترجمة التحريرية، وهي تعتمد بشكل كبير على التأويل (الفهم) ومنه استمدت تسميتها.[1]

نعني بالتأويل السعي لفهم المعنى قصد تأويله بهدف الوصول إلى الترجمة الصحيحة للنص، فحسب ما جاء به "أسامة طبش" أن: «هذه النظرية منحت حلولا للمترجمين، خاصة في الميدان الأدبي، أين يكون مرتكز النص هو معناه عن طريق العبارات الإصطلاحية، عكس النص القانوني الذي يتم التركيز فيه على شكل النص (...) فالأمانة في الشكل مطلوبة.» كما وأن الترجمة التأويلية تمنح متسعا للحركة للمترجم ليعيد تشكيل الجمل وأماكن الكلمات كيفمل يريد دون الإخلال بالمضمون الأصلي الذي يسعى الكاتب لإيصاله.[2]

يرى "يوجين نيدا" (Eugene Nida) وهو أشهر دعاة تقنية التصرف في الترجمة، أن على المترجم إيلاء إهتمام أكبر نحو التحرر من شكل النص المصدر وبناءه، وهذا ما يدعوه "التكافؤ الديناميكي"، ولذلك فإن" نيدا"حدد أربع معايير يجب توفرها في الترجمة لتعتبر جيدة: أن تحمل معنى للقارئ، وتحمل روح النص الأصل، وتكون مصاغة بأسلوب طبيعي يسهل فهمه، وأخيرا أن تولد لدى القارئ نفس رد الفعل.

ولعل نايدا كان أول من ألقى الضوء على الدور الهام الذي يلعبه المتلقي في العملية الترجمية، حيث قال:«في الواقع لا يمكن التحدث عن "الأمانة" دون التطرق إلى قدرة

[1] د.خروب محند أويحي، النظرية التأويلية والنص الادبي، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، ص163

[2] أسامة طبش، النظرية التاويلية في الترجمة، مدونة "الألوكة" الأدبية واللغوية،كتب في:22أفريل2018، 13 أفريل2023، الساعة: 19:20، alukah.net

المتلقي على الفهم»[1] أي أن قدرة المتلقي على تلقي الرسالة لها دور كبير في قياس مدى أمانة الترجمة.

بالنسبة "لجون روني لادميرال" (Jean René Ladmiral) الذي يعد من أشد المدافعين عن هذه التقنية قد إنتقد دعاة الحرفية في الترجمة إذ قال: «جوهر الترجمة الحرفية هو ديني توارثي وإلا فكيف يعقل أن تترجم ألفاظ كلام المصدر ترجمة حرفية؟ إلا إذا كان الغرض من ذلك تحريرها من العوارض الإنسانية الناتجة عن الخاصية الإعتباطية للغة وتنزلها منزلة الكلام الرباني»[2]

ومن ذلك فإنه يلخص عملية الترجمة في مرحلتين هما:

-مرحلة القراءة والتأويل التي يتم فيها فك الرموز في النص المصدر.

- مرحلة إعادة الكتابة وفيها يتم صياغة النص الهدف.

حسب ما جاء به "حسن حنفي" فإن الترجمة المعنوية على عكس الحرفية التي تقوم على نقل ثقافة الآخر نحو الأنا، فهي تعتمد على التعبير عن ابداع الأنا للآخر، أي إستعاب ثقافة الآخر في الأنا، وهذا كفيل للقضاء على الإزدواجية الثقافية التي قد تسبب احتلال المفاهيم الاجنبية لذهن القارئ أو المطلع على النص الأجنبي.[3]

---

[1] مريم يحي عيسى، الترجمة الادبية بين الحرفية والتصرف(الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة ، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2008/2007، ص30

[2] المرجع نفسه، ص32

[3] حسن حنفي، من النقل إلى الإبداع، مج 01، النقل،(2) النص، مؤسسة هنداوي ، 2021 ، د.ط، ، ص59

ومن أهم التقنيات المتبعة في ترجمة المعنى نجد الأساليب التي وضعها كل من "فيني" و"درابلني" فيما يخص الترجمة غير المباشرة [1]:

- تقنية التحوير (Transposition):

أي تعويض جزء من أجزاء الكلام في لغة النص الأصل بجزء آخر من لغة النص الهدف.

- تقنية التكيف (Modulation):

أي إحداث تغيير كامل في الجملة فمثلا أن نحول جملة تأكيد إلى جملة نفي طالما أنها لا تخل بالمعنى الأصلي.

- تقنية التصرف (Adaptation):

وهذه التقنية تتطلب من المترجم إدراكا واسعا في كل من ثقافة اللغة الأصل والهدف وذلك ليتمكن من تقديم تعبير يوازي التعبير الأصلي ولكن بأسلوب يفهمه المتلقي في اللغة الهدف.

- التكافؤ (Equivalence):

يقوم على نقل النص إجمالا بتعبير جديد تماما في اللغة الهدف، وهذه التقنية تكون نافعة جدا في ترجمة الأمثال وكذلك الحكم.

من خلال ما سبق نجد أن ترجمة المعنى واستنادا لدراسات منظريها الذين اسهبوا في التأكيد على أهميتها ودورها الفعال في عملية الترجمة أكثر من غيرها من الأساليب، رغم

[1] د.فيروز شني، التكافؤ عند علماء الترجمة1(جاكوبسون،فيني ودرابلني، مايدان وتابر)، قسم الترجمة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، ص02

أنه لا يمكننا أن ننكر أن ترجمة المعنى أيضا أو الترجمة التأويلية ليست خالية من السلبية هي الأخرى ودورها يبرز في التخصص الأدبي على خلاف التخصصات الأخرى كالقانون والمجال العلمي أو المجالات التي تحتوي على المصطلحات عموما.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي

1/ نبذة عن الكاتبة أجاثا كريستي

2/ نبذة عن المترجمين

3/ دراسة تطبيقية عن بعض العناوين المترجمة

وبناءا على ما جئنا به في كل من الفصل الأول والثاني فإننا سنقدم في هذا الفصل الأخير دراسة لنماذج إنتقيناها من مجموعة من العناوين الروائية للكاتبة أجاثا كريستي، ولكن قبل ذلك سنتناول أولا نبذة مختصرة عن السيرة الذاتية للكاتبة، وكذلك سطورا عن المترجمين الذين إخترنا ترجماتهم لدراستنا.

1/ نبذة عن الكاتبة أجاثا كريستي:

تحدثت أجاثا كريستي واصفة لنفسها فقالت: "لو سئلت عن ميولي لأجبت بأنني احب كل طعام جيد، وأكره الكحول وكل ما يدخل في صنعه الكحول، حاولت التدخين فوجدته بغيضا ولم أجد ما يغريني بالتعلق به، أحب الأزهار، وأعشق البحر، وأهوى السفر ولا سيما في بلدان الشرق الأدنى، أحب المسرح واكره الأفلام الناطقة إذ أعجز عن متابعتها، وأكره الإذاعة وضوضاءها، وأبغض المدن وإزدحامها".

ولدت الكاتبة البريطانية الشهيرة "أغاثا كريستي " في عائلة من الطبقة المتوسطة العليا في المجتمع البريطاني وكانت الشقيقة الأصغر بين أربعة شقيقات، تلقت في طفولتها تعليما منزليا وبعد وفاة والدها أرسلت وهي في السادسة عشر من عمرها إلى باريس لدراسة العزف على البيانو والصوتيات.

بعد عودتها رافقت أمها المريضة في رحلة إلى القاهرة وبعد العودة تابعت كتابات التي كانت قد بدأتها في سن مبكرة رغم أن أعمالها قد قوبلت بالرفض في البداية لرداءتها لكنها سرعان ماوضعت قدمها على طريق الشهرة مع روايتها " the mysteriuos affair at styles" وهي الرواية التي أخرجت من خلالها شخصية المحقق البلجيكي الشهير "هيركيول بوارو" للضوء أول مرة.[1]

[1] ما لا تعرفه عن أغاثا كريستي، موقع أراجيك،اطع عليه يوم 13 /2023/04، 13:26،arageek.com

وبعد ذلك بدأت نجاحاتها العالمية في كتابة الرواية البوليسية تظهر على السطح، فقد دخلت موسوعة غينيس بعدد الروايات التي كتبتها وعدد المداخيل التي حققتها، إذ أنها تحتل بمؤلفاتها المرتبة الثالثة بعدد الطبعات بعد شكسبير وطبعات الكتاب المقدس.

منحت عام ١٩٧١ وسام السيدة الأعلى في الإمبراطورية البريطانية (Dame commander of the order of the british empire)

تزوجت كريستي من الكولونيل أرشيبلد كريستي الذي كان طيارا في الفيلق الملكي عام 1914 وأنجبت منه ابنتها الوحيدة روزاليند، في 1926، نشرت كريستي رواية "جريمة قتل روجر أكرويد" التي اعتبرتها من أحب الروايات إلى قلبها، كما أن هذه الرواية حققت نجاحا كبيرا، إنما لم تهنأ كريستي به، ففي ذات السنة توفيت والدتها، وإعترف لها زوجها بخيانته لها مع امرأة أخرى، وكان ذلك بمثابة الصدمة في حياتها احتاجت بعدها كريستي لبعض من الوقت لتتعافى وتطلب الطلاق من زوجها في عام 1928، ثم تزوجت بعدها من أستاذ علم الآثار ماكس مالون وسافرت معه في عدة رحلات استكشافية سجلتها لاحقا في عام 1946 في مذكراتها التي نشرتها بعنوان "how you live come ,tell me " ورحلاتها تلك كانت السبب في حصولها على الإلهام الكافي لتأليف روايات تدور في الدول العربية التي زارتها، مثل زيارتها إلى مصر التي ألفت من خلالها"جريمة على النيل" وزيارتها لبغداد التي ألفت بعدها روايتها الشهيرة "موعد في بغداد، وغيرها...

من أهم الروايات التي كتبتها كريستي وجعلتها تاربع على عرش الأدب البوليسي وتلقب بسيدة الغموض؛ تعد رواية" ثم لم يبقى منهم أحد" أكثر رواية مبيعا، إذ بيع منها أكثر من مئة مليون نسخة ، كذلك من مؤلفاتها الأخرى: جريمة الأبجدية (ABC Murder)، البيت المائل (Crooked House)، جثة في المكتبة (The Body in the Library)، جريمة في قطار الشرق(Murder on the Orient Express)، رواية ذو البذلة البنية (The Man in the Brown Suit)، موت اللورد أدجوير (Lord Edgware Dies)، وغيرها

الكثير، وأنهتها بآخر رواية حيث أنهت حياة بطل رواياتها هيركيول بوارو في روايتها "الستارة"(Curtain: poirot`s last case) التي أثارت جدلا واسعا في مجتمع القراء. كانت نهاية أجاثا كريستي طبيعية على خلاف شخصيات رواياتها، حيث في الثاني عشر من يناير عام ١٩٧٦ وعن عمر يناهز ال٨٥، توفيت وفاة طبيعية، ودفنت في فناء كنيسة سالتماري في شواسي.[1]

2/ نبذة عن المترجمين:

- **المترجم أحمد حسن:**

أحمد حسن، وإسمه الكامل هو "أحمد حسن المعينى" ولد في الثلاثين من يناير 1981، هو مترجم عماني الجنسية، حاصل على دكتوراه في الترجمة، يحاضر في جامعة «صحار»، في حصيلة ترجماته ما يقارب الأربعة عشر ترجمة بين كتب وروايات، وسير ذاتية، من أشهر مؤلفاته نجد: على شريعتي: سيرة سياسية، ملوك النفط، جزيرة الأشجار المفقودة.[2]

ومن بين الترجمات التي سنتطرق لها بالدراسة ما يأتي: المتهمة البريئة، وقاتلة الأطفال، والقاتل الرابع، وساحر النساء، والجريمة الكاملة، والجريمة المزدوجة.

- **المترجم جمال إبراهيم:**

جمال إبرهيم، وإسمه الكامل هو "جمال إبراهيم شرف" مترجم من أصل سوري، أشتهر بالترجمة من الإنجليزية إلى اللغة العربية، حيث حقق المركز الثالث في سنة 2021 وحصل على جائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي بعد ترجمته لكتاب "البراغماتيون الأمريكيون" لشيريل ميساك، عن فئة الترجمة من الإنجليزية للعربية.[3]

---

[1] المرجع نفسه

[2] أحمد حسن المعيني،التبراة،2023/05/02، 11:22، altibrah.ae

[3] جريدة الشرق، الفائزين في الدورة السابعة لجائزة الشيخ حمد للترجمة والتفاهم الدولي، 2023/05/02، 11:30، m.al-sharq.com

من بين ترجماته التي سنتطرق إليها في هذا الفصل ما يأتي: حانة الموت، والطابوى الخامس.

- **المترجم نبيل عبد القادر البرادعي:**

يعد أشهر المترجمين الذين عملوا على ترجمة سلسلة أجاثا كريستي، ولن تجد أي رواية من هذه السلسلة صادرة عن دار الأجيال للنشر والتوزيع، إلا وستجد إسمه موقع عليها، لعل هذا أعطاه خبرة كبيرة في ترجمة أسلوبها الأدبي الذي تتميز به عن باقي الكتاب.
من ترجماته التي اخترناها: جريمة في ملعب الغولف.

3/ دراسة تطبيقية عن بعض العناوين المترجمة:

- **النموذج الأول:**

العنوان الأصلي	العنوان المترجم	المترجم
Sad Cypress	المتهمة البريئة	أحمد حسن

فبل أن نشرع في عملية التحليل، من الضرورة بمكان أن نعطي ملخصا وجيزا عن الرواية حتى نضع القارىء في سياقها العام.

-ملخص عن الرواية:

تعد هذه الرواية واحدة من الروايات القليلة التي إستطاعت "أجاثا كريستي" أن تظهر الكثير من المشاعر العاطفية النابعة من شخصياتها، هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن ما يجعلها مختلفة عن سابقاتها من روايات الكاتبة، هو بدايتها التي كانت داخل قاعة المحكمة، أي بدأت في المستقبل ثم قامت بالرجوع تدريجيا للوقائع الماضية، ثم عادت ثانية نحو المستقبل.

تبدأ الأحداث مع "إيلنور كارسيل" في قاعة المحكمة حيث بدأت الإتهامات تلقى عليها لقتل الشابة "ماري جيرار" مع إصرارها على برائتها رغم كل الأدلة التي ضدها، فترجع بذاكرتها للماضي وكيف وصلت إلى هذه اللحظة. بدأ كل شيء مع رسالة مجهولة وصلتها، وقد جاء فيها أن عمتها "لاورا" على شفير الموت وهناك من يتربص بثروتها، فتتوجه "إلينور" مع خطيبها "رودي ويليام" إلى محل إقامة عمتها، في بلدة "هانتربيري". وبعد يوم من وصولهما تتوفى العمة وذلك قبل أن توقع وصيتها فتصبح الثروة كلها حسب القانون لإلينور ولكن بعد ذلك بأيام تموت بالسم الشابة" ماري جيرار" والتي كانت مقربة جدا من العمة "لاورا". ليتم إتهام إلينور بسبب سوء علاقتها بالفتاة ولأنها كانت آخر من رآها قبل أن تموت، تعود الاحداث للمحكمة وتحاول طرد الاتهامات التي تلقى عليها وإثبات براءتها بمساعدة المحقق "هيركيول بوارو المخبر السري الذي تم الاستعانة به لمساعدتها، وإيجاد القاتل الحقيقي، فهل إليونر بريئة حقا أم كل هذه مجرد تمثيلية؟ .

دلالة العنوان الأصلي:

العنوان الأصلي للرواية هو" Sad Cypress " وترجمته الحرفية هي "السرو الحزين" بدراسة دلالات العنوان ومعناها نجد أن كلمة "سرو" في معناها حسب ما جاء في المعجم "الوسيط" هو جنس شجر حرجي للتزيين من فصيلة الصنوبريات، مفردها «سروة» وهي ما إرتفع من الوادي وإنحدر من غلظ الجبل وفي الموسيقى هي فتحة غير مستديرة في سطح الصندوق المصوت من آلة القانون[1].

في معجم "كولينز" فإحدى معاني كلمة "Cypress" هو نسيج حريري ناعم، أو مادة سوداء غلبا ما تلبس في الحداد.[2]

أما عبارة "Sad Cypress" في مجملها فهي مأخوذة من مسرحية «الليلة الثانية عشرة»(Twelfth Night) للأديب "ويليام شكسبير" (William Shakespeare) حيث

[1] مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق العربية، ط4، 2008م/ 1429هـ، ص428

[2] COLLINS Cobuild, Collins English language dictionary, the university of Birmingham, London and Glasgow,1987, P 352

يقول:«وفي السرو الحزين دعني أرقد...» وهنا لم يستخدم كلمة «سرو» دلالة على معناها الأصلي "الشجرة" وإنما هو يقصد بها الخشب الذي يستخدم عادة في صناعة التوابيت، إذ أن مسرحية شكسبير هذه تعد من اكثر القصص حزنا وكآبة تتحدث عن الموت والشغف الذي يصبح يئسا[1]، ولعل هذا هو المعنى الحقيقي الذي أرادت "كريستي" إيصاله وسيفهمه من يقرأ الرواية حتى نهايتها.

دلالة العنوان المترجم:

أما إذا عدنا إلى العنوان المترجم فجلي أنه يوحي لنا بالشعور أن الشخصية الرئيسية في القصة تعرضت لشكل من أشكال الظلم، من خلال صياغته يريد المترجم ان يوصل لنا فكرة مفادها أن هناك متهمة تم إتهمامها بشيء ما ولكنها في الحقيقة بريئة، يمكن الوصول لهذه الفكرة دون أن نكون على دراية مسبقة بملخص القصة او مجرياتها، فلو أستخدمت كلمة "متهمة" لوحدها فإن القارئ سيتسائل ما إذا كان هذا المتهم في القصة مظلوما حقا أم لا، ولكن بإضافة كلمة "بريئة" سيفهم مباشرة أنه تم إتهامها زورا. فخلاف العنوان الأصلي الذي يوحي بالحزن، الكآبة، والموت، فالعنوان المترجم يوحي بمعني الظلم، الرغبة في تحقيق العدالة، وكذلك الحقيقة المنشودة.

نجد ان المترجم لم بتبع الأسلوب الحرفي في ترجمته، وإنما إستعان بأسلوب التصرف(Adaptation) الذي هو جزء من الترجمة التأويلية، فلم يثبت على الأصل وإنما غيره تماما، وهذه تقنية تتطلب من المترجم إمتلاك رصيد شاسع في اللغة والثقافة في اللغتين التي يترجم منها وإليها؛ وذلك سعيا لتقديم تعبير جديد تماما ومختلف عن الأصل يكون مفهوما وممكن الاستيعاب من طرف المتلقي.

هذا التغيير لم يكن موفقا جدا من طرف المترجم لعدة أسباب، من بينها المعنى الأصلي الذي حاولت الكاتبة إيصاله من خلال العنوان، وكذلك البلاغة التي يحتويها كونه في

[1] "Come away, come away,death, and in sad cypress let me be laid…",act2,scene4, Twelfth Night, Twelfth Night Quotes,All great quotes, 13/05/2023, 18:28, allgreatquotes.com

الأصل مأخوذ من مؤلفات شكسبير الذي يعد عبقري البلاغة في عصره، وهذا ما فشل فيه المترجم للأسف، فقد كان بإمكانه أن يأتي بترجمة تحاكي العنوان الأصلي وفي ذات الوقت تكون واضحة المعنى للقارئ العربي، فعلى سبيل المثال كان يمكنه أن يستعين بتقنية التكافؤ (Equivalence) بدلا من تقنية التصرف، فتقنية التكافؤ كما سبق ورأينا هي إيجاد مكافآت أو تعبيرات موازية في اللغة الهدف يكون لها نفس المعنى للخطاب الذي ترجمناه من اللغة الأصل، وهذه التقنية تستخدم بكثرة في ترجمة الأمثال الحكم وحتى الشعر، لذا لم يكن من الصعب على المترجم بقليل من البحث أن يجد مكافئا للتعبير الشكسبيري «Sad cypress» هذا من جهة.

ومن جهة أخرى، فلعل المترجم قد غاب عنه أن ترجمة رواية بوليسية قد تختلف عن ترجمة أي نوع أدبي آخر، فالرواية البوليسية كما ذكرنا في الفصول السابقة تمتاز بالغموض، وكشف أي جزء صغير قد يسبب كشف الحقيقة للقارئ فيعجز عن إكمالها، تماما كما حدث لهذه الرواية، فعنوان "المتهمة البريئة" يجعل ذهن القارئ يميل مباشرة لكشف أن "إلينور كارسيل" بريئة وليست هي القاتلة، وهذا سيجعلنا نشك في باقي الشخصيات الباقية وهذا ليس أسلوب أجاثا كريستي المتعارف عليه، الذي يقوم على جعل القارئ يشك في كل الشخصيات حتى الفصول الأخيرة، لذا فالعنوان كان بمثابة كشف لحقائق ما كان يجب عليها أن تكشف لأجل الحفاظ على الغموض المطلوب.

لذلك وإذا وجب تقديم ترجمة بديلة لهذه الترجمة فيمكن أن يكون العنوان «المتهمة» وفقط دون إضافة حالتها إذا كانت بريئة أم مذنبة وترك القارئ يعرف خلال الأحداث ما إذا كانت مظلومة أم لا، أو يمكن أيضا ترجمة العنوان ترجمة حرفية فيصير «السرو الحزين» لن يكون في ذلك مشكلة بالعكس فالقارئ في أحيان كثيرة قد ينجذب العناوين الغامضة غير المفهومة أكثر من العناوين التي تكون واضحة وجلية.

نستنتج أن التصرف(adaptation) ليس الحل الأنجع دائما عند ترجمة العنوان، صحيح على المترجم الاستعانة بالترجمة المعنوية، ولكن هذا النوع من الترجمات لا يحتوي تقنية

التصرف وحدها، هناك غيرها من التقنيات التي قد تنفعه أكثر، أو حتى لو اتبع تقنية التصرف كان يمكن له إستغلالها بطريقة أفضل.

كما أنه قد نتج عن عدم التوظيف المناسب لهذا الاسلوب، خطأ شائع في الترجمة هو "الزيادة" (Ajout)، وهذا الخطأ يرتكبه المترجم عند مبالغته في التصرف في النص الاصلي، فيقحم في النص الهدف معلومات غير ضرورية سعيا نحو التنميق أو محاولة إبراز مستواه الترجمي[1]؛ فقد نتفق على أن إختيار كلمة "متهمة" كانت في محله، لكن كلمة بريئة أبدا لم تكن مناسبة للأسباب التي سبق وذكرناها في البداية.

- **النموذج الثاني:**

العنوان الأصلي	العنوان المترجم	اسم المترجم
Cards on the Table	القاتل الرابع	أحمد حسن

ملخص الرواية:

هي رواية أخرى من روايات أجاثا كريستي التي تتمتع بحبكة محكمة تشد القارئ حتى نهاية آخر سطر منها وقد امتدت هذه القصة لتصبح فلما سنمائيا أشتهر جدا في الفترة التي عرض فيها.

تدور أحداث الرواية في بيت أحد الرجال الأثرياء يدعى مستر "شيتانا" الذي يدعوا المحقق "هيركيول بوارو" وسبعة أشخاص أخرين لأمسية في بيته، وبعد العشاء يقترح عليهم لعب لعبة البريدج وهي لعبة ورق تتطلب أربعة لاعبين للعبها، ينقسم المدعوون لمجموعتين من أربعة أفراد باستثناء صاحب الدعوة السيد "شيتانا" الذي تحجج بعدم إجادته للعب، تتوجه كل مجموعة لغرفة مختلفة للعب فيها، بعد عدة جولات من اللعب لاحظ الجميع السيد

[1] جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورروميي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة جينا أبو فاضل، جرجورة حردان، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، بيروت، لبنان، 2002، ص91

"شيتانا" الذي جلس على كرسيه بدون حركة منذ بداية اللعب فيذهبون لإيقاضه ليجدوه ميتا، فتبدأ التحقيقات التي لا يتولاها بوارو لوحده بل يرافقه كل من العميد السري الكولونيل "ريس" و الكاتبة البوليسية "أريادني أوليفر"، بالإضافة إلى المشرف من سكوتلاند يارد السيد" باتل"، الذين كانوا مدعوون هم أيضا، تبدأ التحقيقات لإيجاد القاتل الذي تمكن من إرتكاب جريمته أمام مرأى جميع الحاضرين، ومع تتابع الأحداث يتضح أن الأفراد المشتبه بهم كان الضحية يهددهم بأسرار يعرفها عنهم لذا فكل واحد منهم يمتلك دافعا لارتكاب الجريمة، لكن في النهاية يكون المجرم واحد منهم فقط.

دلالة العنوان الأصلي:

العنوان الأصلي للرواية هو "Cards on the table" أي "أوراق اللعب على الطاولة" الذي يعرف موضوع القصة سيفهم مباشرة أن كلمة "Cards " يقصد بها أوراق اللعب المشهورة، لكن للعلم ان هذه الكلمة لها معان أخرى غير أوراق اللعب.

فحسب ما جاء في "Cambredge dictionary " أن من معانيها أيضا أنها تشير إلى: بطاقات الهوية أو البطاقات المصرفية، أو حتى البطاقات التي تسمح بالدخول لأماكن معينة، كذلك من معانيها الأخرى الكروت التي يتم إرسالها في المناسبات وماشابهها.[1]

ولأن كريستي لطالما كانت تضع عناوين تكون مرتبطة إرتباطا وثيقا بالأحداث التي تقع داخل الرواية بشكل رمزي، فلاشك أن هذا العنوان لا يختلف عن ذلك في شيء، فالعنوان يشير إلى أوراق اللعب التي يتم أستخدمها خلال لعبة "البريدج" وهذه اللعبة كانت مشهورة جدا في الماضي وبخاصة خلال الفترة التي كتبت هذه الرواية خلالها فقد كانت تلعب كثيرا في أمسيات الطبقات المخملية، تتطلب هذه اللعبة أربعة لاعبين ليتسنى تشكيل ثنائيات للتنافس فيما بينهم، وهذا كان محور أحداث الفصول الأولى من القصة ولعل

[1] Meaning of "Cards" in English, Cambridge dictionary, Cambridge University press and assessment, 13/05/2023,19:22, dictionary.cambridge.org

العنوان جاء إشارة إلى أن لأوراق اللعب أو طاولة أوراق اللعب التي يلعبون عليها علاقة بالجريمة أو بإرتكابها.

إن محاولة إستشعار دلالة العنوان الأصلي دون الإطلاع المسبق على الملخص يوصلنا للتفكير في أن القصة تتحدث عن لعبة ما، أو خدعة معينة كون أوراق اللعب تستخدم كثيرا في الحيل والخداع، أو يمكن أن يدل العنوان على كشف الحقائق والاسرار.

دلالة العنوان المترجم:

في النسخة المترجمة من الرواية، قام المترجم بالتصرف في العنوان وإعادة إنشاء عنوان موازي له مختلف تماما عن العنوان الأصلي، حيث صار "القاتل الرابع".

من خلال نظرة سطحية نلاحظ أن الاختلاف بين العنوان المترجم والاصلي ليس فقط من خلال الحجم؛ حيث ان الأصلي جاء أطول من المترجم، بل ايضا من خلال الكلمات المستخدمة، إذ أنه إستعان بلفظ "قاتل" وهذا لفظ معتاد الإستعمال طالما أننا نتكلم هنا عن الادب البوليسي، ثم استعان بكلمة "الرابع" وهو رقم يدل على الترتيب عندما يتعلق الأمر بموضوع ما[1].

يمكننا القول أن المترجم قد خرج عن السياق الأصلي تماما، وقد كان موفقا إلى حد كبير؛ حيث وحسب ما جاء به "جون ريني لادميرال" أن الترجمة ترتبط إرتباطا وثيقا بالسياق، وهي ليست مجرد نقل ترتيب عناصر نصية وإنما ذلك يمتد لعلاقات خارج لسانية تفرض على المترجم إختيار لفظة دون الأخرى، مع مراعات ماهو بارز من الوحدات المعنوية ونبذ ماهو ثانوي، وهذا ما يطلق عليه كل من "فيني" و"دربلنيه" بالوحدات الترجمية (unités de traduction)[2]

[1] معنى كلمة رابع في القاموس، البراق، اطلع عليه يوم 2023/05/13، الساعة 22:59 ، alburaq.net

[2] برقية نادية، العنونة الروائية المترجمة، مشروع لنيل درجة الماجستير في الترجمة، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم الترجمة، جامعة وهران، 2008/ 2009، ص117

العنوان هو الآخر يعد وحدة ترجمية مستقلة، لها دور هام يتمثل في تقديم نظرة عامة عن المحتوى الداخلي للنص؛ بمعنى ان من المفروض على المترجم إيجاد تعبيرات (وحدات ترجمية) مقابلة للأصلية بغض النظر عن ما إذا كانت طويلة او قصيرة.

نلاحظ في هذا النموذج أن المترجم لم يكتفي بإيجاد مقابلات موازية للعنوان في اللغة الهدف وإنما أدخل مرادفات وكلمات جديدة لم تستعملها الكاتبة في عنوانها الاصلي؛ مثل "قاتل" و"الرابع" هذا ما يطلق عليه في علم الترجمة " إظهار المضمر" (Explicitation) وهو ما يقصد به " إدخال دقائق دلالية غير مذكورة في النص المصدر، إنما يستدل عليها المترجم من خلال السياق المعرفي أو المناسبة المشار إليها"[1] وذلك سعيا لإيضاح المعنى للقارئ؛ حيث ان كل من الكلمتين المستخدمتين في العنوان المترجم، أفادتا المعنى المتمثل في أن عدد اللاعبين في لعبة البريدج هم محور أحداث القصة، أو لعله إختاره نسبة لعدد الأشخاص المتهمين بارتكاب الجريمة.

وفق المترجم في تصرفه بالمعنى في هذه الترجمة ، وعدم ابقائه على العنوان الأصلي. حتى وإذا كان يحمل رمزية حيث أنه إذا لم يختل المعنى فلا بأس من حذف تلك الرمزية.

- **النموذج الثالث:**

العنوان الأصلي	العنوان المترجم	إسم المترجم
By the Pricking of my Thumbs	قاتلة الأطفال	أحمد حسن

ملخص الرواية:

[1] جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورومبي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة جينا أبو فاضل، جرجورة حردان، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، مرجع سابق، ص24

لعل أكثر ما جعل هذه الرواية أكثر شهرة، هو عنوانها الذي جاء مختلفا عن أي عنوان آخر في السلسلة، فرغم عدم اشتهارها بشكل كبير إلا أن القراء الذين يقرؤون لأجاثا كريستي بلغتها الأصلية قد أشادوا بعنوانها ثم قصتها الفريدة من نوعها.

تبدأ أحداث القصة التي بطلها كل من الزوجان "تومي" و"توبنس" بريسفورد العميلان المتقاعدان من المخابرات واللذان ظهرا في رواية"الطابور الخامس" (N or M)، حيث هذه المرة ذهبا لزيارة عمة تومي، السيدة "آدا" في بيت الرعاية الذي يسمى "ساني ريدج" (Sunny Ridge)، هناك يلتقيان رجلا يسمى "مستر لانكستر" وهو رجل مريب، وغريب الأطوار، ثم بعد مرور أيام تتوفى العمة "آدا" وفاة طبيعية، وبين أغراضها التي تركتها وجدت لوحة زيتية أثارت انتباه توبنس، والتي كانت إشارة لبداية الأحداث، حيث تصبح تلك اللوحة لها علاقة بقصة مروعة عن مجموعة من الأطفال المقتولين في ظروف غامضة، فتبدأ تحقيقات كل من تومي وتوبنس لكشف الحقيقة وراء تلك القصة المروعة وعلاقتها باللوحة التي تركتها العمة، وإختفاء السيد لانكستر الغامض.

دلالة العنوان الأصلي:

بعد البحث في معاني العنوان الاصلي نجد أن كلمة " pricking" في " Cambridge dictionary" مرادفة لكلمة وخز؛ والوخز يكون عن طريق شيء حاد يسبب الالم لصاحبه، أما كلمة "thumbs " فمعناها في ذات القاموس هو إبهام اليد[1]. قد يبدوا لنا المعنى غير مفهوم عند محاولة فهم كل كلمة لوحدها ولكن في واقع الامر إن عبارة "By the pricking of my thumbs" التي هي العنوان الاصلي للرواية مقتبسة من مسرحية "ماكبث" لويليام شكسبير، حيث جاءت هذه الجملة على لسان إحدى الساحرات الثلاث اللاتي أوقعن بطل القصة "ماكبث" في خداعهن وأوهمنه أنهن يستطعن رؤية المستقبل، وبعد أن صدق نبؤتهن تحول من بطل عادل إلى قاتل؛ إذ قتل الملك وقتل أعز

[1] Meaning of "Pricking" and " Thumbs" in English, Cambridge dictionary, Cambridge University press and assessmen, 16/04/2023, 01:52, dictionary.cambridge.org

أصدقائه لتكون نهايته تراجيدية في آخر جزء من القصة؛ هذه الجملة جزء من جملة أطول جاءت لتصف ماكبث من طرف واحدة من الساحرات، جاءت كتعبير بليغ وكناية عن الوحش الذي صنعنه بأيديهن (يقصدن ماكبث)، لذلك إذا ما حاولنا ترجمة هذا التعبير ترجمة حرفية فلن يمكن فهمها.

هذه ليست أول مرة تقتبس أجاثا كريستي عناوينها من مؤلفات "شكسبير" وهذا لا يدل إلا على أنها قد تأثرت بإنجازاته الأدبية وبخاصة المسرحيات وجعلت منها إلهاما لها.

إن المُطلع على هذه الرواية وقارئ "ماكبث" سيجد القاتل بغض النظر عن هويته (رجلا أو إمرأة) كان صورة غير كاملة الشبه من شخصية "ماكبث" حيث جاء على لسانه في آخر الفصول «الطريقة الوحيدة للتغطية على جريمتك هي بإرتكاب المزيد من الجرائم...» وهي ذات الجملة التي جاءت على لسان ماكبث كذلك، وهذا ما يدفعنا للقول أن كريستي جعلت عنوانها عبارة عن إقتباس من مسرحية ماكبث لتلفت أنظار القراء للارتباط بين تطور الشخصية في الرواية وولادة الشر الكامن في شخصية ماكبث لدى شكسبير.

دلالة العنوان المترجم:

بالنسبة إلى العنوان المترجم "قاتلة الأطفال" فقد جاء بناءا على هوية المجرم والقصة المروعة التي ذكرت في أحد الفصول، رغم أنهم لم يذكروا أن الذي كان يقتل الأطفال هي إمرأة بالتحديد، لكن ذلك لم يمس غموض القصة لتلك الدرجة، فمن سياق الأحداث يمكن إكتشاف أنهم يبحثون عن قاتلة لا قاتل.

إن النهج الذي إتبعه المترجم في ترجمة العنوان الاصلي هو "الإقتصاد" (Economie) وهو تقنية ترجمية تعتمد على إعادة التعبير عن قول في اللغة الهدف باستخدام عدد من الكلمات تقل عن العدد الوارد في النص المصدر [1] (كما هو واضح في الفرق بين طول العنوان الأصلي وقصر العنوان المترجم).

[1] جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورومبي، مرجع سابق، ص57

من جهة أخرى وحسب ما جاء به المتخصصون في علم الترجمة فيما يخص ترجمة العنوان أن واحدا من أسباب التغييرات التي تطرأ على العناوين التي تترجم هو محاولة المترجمين لتوضيح إنتماء النص أو نوعه للقارئ(genre)[1]، حيث أن القارئ الذي يحمل الرواية أول مرة سيكون العنوان هو أول ما يلاحظه بعينه لذا يتم جعل العنوان ذو دلالة على محتواه (تاريخي ،عاطفي أو بوليسي...) وهذا الأسلوب لا يتبعه المترجمون وحسب وإنما حتى المؤلفون في أحيان كثيرة يستعينون به.

فهذه الرواية مثلا قام المترجم بتوضيح أنها تنتمي للصنف البوليسي من خلال تضمين كلمة "قاتلة" للعنوان؛ فبغض النظر عن أن العنوان سطحي يدل على قلة إطلاع المترجم على الرواية الأصلية واحداثها إلا أنه إلى حد ما أوصل للقارئ أن الرواية تدور في فلك الأدب البوليسي.

ربما سطحية العنوان لا ترجع فقط لقلة إطلاع المترجم على الرواية فقط بل قد يكون الأمر راجعا لعامل الوقت الذي يرتبط به المترجم؛ إذ أنه إذا كان مقيدا بمدة معينة لتسليم ترجمته فلن يتمكن في تلك الفترة المقدمة له أن يجد مقابلا يوازي الرمزية التي تريد الكاتبة إيصالها من خلال التعبير الشكسبيري«By the pricking of my thumbs».

فإذا ما اردنا أن نقدم ترجمة بدبلة على هذه الترجمة فستكون على سبيل المثال " اللوحة الغامضة" إذ ان حبكة القصة الحقيقة قد بدأت مباشرة مع ظهور هذه اللوحة أمام الشخصيات.

- **النموذج الرابع:**

العنوان الأصلي	العنوان المترجم	إسم المترجم
Murder in three acts	ساحر النساء	أحمد حسن

ملخص الرواية:

[1] Maurizio Viezzi, Titles and translation, Department of low, Language ,Interpreting and Translation Studies, University of Trieste,2013, P380

قبل أن نشرع في تحليلنا وجب علينا تقديم ملخص صغير عن الرواية ومجرياتها، كما أن أحداثها وكأي رواية أخرى من سلسلة كريستي تم جعلها حلقة في مسلسل تلفزيوني.

تبدأ أحداث القصة مع السيد "تشارلز كارترايت" الذي يستضيف حفلة عشاء في بيته، وأحد الضيوف الحاضرين كان المحقق "هيركيول بوارو"، في تلك الأمسية يموت القس" بابينجتون" فجأة، ويتم الإشتباه أنها جريمة قتل ذلك أنه قد مات مباشرة بعد أن إحتسى الكوكتيل الذي في كأسه، لكن بعد تحليل محتويات الكأس لا يجدون أي سم، بعد مغادرة بوارو يصله خبر موت السيد "سترينج" وهو ضيف آخر كان مدعوا لذات حفل العشاء، وقد مات في ذات الظروف التي مات فيها القس؛ ودون ترك أي أدلة، وتبدأ التحقيقات لمعرفة الجاني.

في البداية سيعتقد القارئ أنه أمام أحداث عادية وجريمة كباقي الجرائم لكنه سيتفاجئ بعد تتالي الأحداث أنها أكثر عمقا مما كان يعتقد، بخاصة عندما يصل لآخر فصولها، ويذهل بسبب الجريمة التي وقعت، وطريقة إرتكابها، والأهم هوية القاتل غير متوقع الذي بلا شك سيصدم القارئ بهويته.

دلالة العنوان الأصلي:

إن العنوان الأصلي لهذه الرواية هو "Murder in three acts" والترجمة الحرفية لهذا العنوان هي "جريمة في ثلاثة فصول"، ولعل سبب التسمية يعود لعدد الجرائم التي وقعت وعدد الأشخاص الذين قتلوا في القصة والذي كان عددهم ثلاثة، وإشتراكهم في طريقة الموت.

فكلمة "act" حسب ما جاء به معجم "Oxford" يقصد منها عدة معاني مختلفة حيث أنها تأتي بمعنى: فعل شيء لغرض معين أو لأجل التعامل مع موقف ما، أو يأتي بمعنى

التصرف أو تأدية دور ما في مسرحية أو فيلم، كما يمكن أن يكون أيضا وظيفة معينة يكون لها تأثير ونتيجة.[1]

وهذه المعاني كلها تصب في المغزى ذاته وهو الأحداث التي تؤدي لغاية معينة كما في هذه الرواية، حيث تتالى الأحداث لتوصلنا للفصل الأخير الذي تكشف فيه كل الأوراق التي نعرف من خلالها هوية المجرم.

دلالة العنوان المترجم:

في العنوان المترجم للرواية "ساحر النساء" نجد إختلافا ظاهريا واضحا عن العنوان الأصلي، فمن الناحية الشكلية نجده أقصر من الأصلي الذي جاء على شكل جملة طويلة، ومن الناحية الدلالية نجد عدم توافقهما معا في أي شيء.

فكلمة "ساحر" لوحدها نجد أنها تصف الشخص الذي يزاول السحر بأشكاله، أما إذا قرناها بكلمة "النساء" فسنفهم من خلال سياقها أنها تصف الرجل الجذاب الذي يأسر عيون النساء ويجذب انتباههن سواءا من خلال مظهره أو حتى شخصيته الملفتة.

فالقارئ الذي سيقرأ العنوان للوهلة الأولى سيخطر في باله مباشرة أن القصة تحتوي على شخصية من هذا النوع ولها علاقة بالأحداث، إلا أنه وبعد أن ينتهي من القراءة سيصدم من حقيقة أنه لا يوجد أبدا شخصية كهذه، ولا يوجد أبدا ذكر لها بين سياق الرواية، وهذا يوصلنا للتساؤل مالذي دفع بالمترجم لإستخدام هذا العنوان؟ رغم عدم وجود أي علاقة بينه وبين الأحداث الذي تحتويها الرواية التي تتحدث عن ثلاث جرائم متتالية ونهاية تراجيدية غير متوقعة.

تضمنت الترجمة في هذ الجزء أخطاء ترجمية جسيمة، من بينها" المعنى العكسي (Contersens)، هذا الخطأ في الترجمة يقوم على أن ينسب المترجم إلى جزء من النص المصدر معنى يخالف به ما رمى إليه المؤلف، وينتج هذا المعنى العكسي عن

[1] James.A.H.Murray, Henery Bradley, and others, Oxford dictionary, Volume1, Oxford University Press; Ely house, London W.I .1913, P91-92

خطا في التفسير أو من نقص في الثقافة العامة فيؤدي ذلك إلى خيانة المؤلف في فكرته[1]؛ كما هو واضح في الإختلاف الجلي بين العنوان الأصلي والعنوان المترجم في هذه الرواية، فهي دليل على قلة معرفة المترجم بالنص الذي يترجمه.

نرى كذلك خطئا آخر هو الزيادة (Ajout) والذي سبق وشرحناه سابقا؛ إذ ان المترجم أضاف إلى العنوان ألفاظا لم تتواجد لا في العنوان الأصلي ولا حتى بين سطور الرواية, لذا فإنه يمكننا أن نقول أن المترجم في هذه الترجمة لم يوفق أبدا في ترجمته، كون الترجمة لا توافق الأصل في شيء، فقد حاول إستخدام تقنية التصرف في النص الأصلي ولكن حتى هذا لم يساعده، ذلك أن هذه التقنية تستوجب على المترجم أن يكون على دراية تامة بقصة الرواية، ولكن يبدوا إلى حد ما أن المترجم ليس مطلعا على فحوى المحتوى الذي تم الترجمة إليه.

- **النموذج الخامس:**

العنوان الاصلي	العنوان المترجم	إسم المترجم
The murder of Roger Ackroyed	الجريمة المزدوجة	أحمد حسن

ملخص الرواية:

لعلها واحدة من أكثر الروايات البوليسية التي أثارت جدلا حول العالم، ولعل هذا يعود للحبكة المحكمة التي تحتويها، أو ربما يرجع للفكرة الفريدة من نوعها التي بنتها كريستي جعلتها الأصل للعديد من الكتاب بعدها ليقتبسوا منها أفكارهم، فقد ألقت الضوء على شخصية لم يكن لها وجود من قبل، وهو الرواي الكاذب، وهو الذي يقص القصة على القراء مع إخفاء الوقائع ويضللها فلا يخدع شخصيات القصة وحسب بل القراء كذلك

[1] جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورروميي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة جينا أبو فاضل، جرجورة حردان، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، مرجع سابق، ص114

تدور أحداث القصة على لسان الطبيب "جيمس شبارد" في بلدة خيالية تدعى "كنغز أبوت"، حيث يشرع في رواية وقائع إنتحار أرملة ثرية تدعى" فيرارز" بسبب التهديد الذي كانت تتعرض إليه من قبل مجهول كان يتهمها بأنها قد قتلت زوجها.

تقوم هذه السيدة قبل موتها بكتابة رسالة فيها إسم الشخص الذي يهددها وترسلها للسيد "جورج أكرويد" الذي كان قد تقدم لخطبتها سابقا، ولكن السيد "أكرويد" يقتل في ذات الليلة التي تأتيه الرسالة.

تدور فيما الشبهات حول جميع المحيطين بالرجل، يجد "بوارو" نفسه في خضم الأحداث بعد أن جاء لهذه البلدة للتقاعد من مهنة المحقق ويصبح جار الطبيب "شيبارد" الذي يقرر أن يتخذ دور مساعده في عملية التحقيق هذه، وهذا يفسر معرفته بكل التفاصيل.

بعد البحث والتحقيق يكتشف بوارو حقيقة المجرم الذي كان سببا في شهرة الرواية، والدليل الذي لا يمكن أن يخطر على بال القارئ.

دلالة العنوان الأصلي:

الرواية في عنوانها الأصلي هو "The Murder of Roger Ackroyd"، ترجمته الحرفية هي"مقتل روجر أكرويد"، وقد جاء هذا العنوان مباشرا، لا يحتوي على معاني خفية كما إعتدنا من عناوين أجاثا كريستي التي تكون دليلا غير مباشر للقارئ على حل اللغز، هذه المرة استخدمت الكاتبة إسم واحد من الشخصيات المحورية في قصتها ليكون أول ما يلتقطه القارئ فيعلم أن الأحداث وتتاليها سيكون عن طريق هذا الإسم وهو تماما ما حدث.

جاء العنوان طويلا يحتوي على إسم المقتول وهو" روجر أكرويد" الرجل الذي بموته تبدأ الحبكة الحقيقية للقصة.

بالنسبة لكلمة "Murder" لمن يقرأها أول مرة سيتبادر إلى ذهنه معنيان إثنين، إما القاتل الذي قام بالجريمة أو المقتول الذي ارتكبت الجريمة في حقه.

دلالة العنوان المترجم:

في المقابل فقد جاء العنوان المترجم"الجريمة المزدوجة" قصيرا مكونا من كلمتين على عكس الأصلي، لذا من الواضح أنه ليس ترجمة حرفية، بل إن المترجم قد حاول إبداع عنوان مواز بأسلوبه الخاص، متبعا كل من تقنية " التعديل" (Modulation) و الإضمار (Implicitation)[1].

فأما التعديل فهو نهج يقوم على إعادة بناء التعبير في النص الهدف من خلال التبديل في وجهة النظر حيال الصيغة الاصلية؛ حيث في النموذج الذي أمامنا قام المترجم بتغيير الإسم " روجر أكرويد" لكلمة " المزدوجة"؛ فمن خلال قراءة هذه الكلمة نستطيع أن نفهم أن هناك جريمتان قد وقعتا في القصة، أو أن القاتل عن طريق الجريمة الأولى تمكن من إرتكاب جريمة ثانية، ولكن إذا ما إطلعنا على أحداث الرواية سنجد أنه في واقع الأمر لم تحدث طوال القصة سوى جريمة واحدة، وموت تلك السيدة في بداية القصة كان إنتحارا. لذلك لا نفهم لماذا إستخدام المترجم عنوان "الجريمة المزدوجة"، وماهو المعنى الذي سعى ليوصله إلى لقارئ.

وأما بالنسبة إلى تقنية الإضمار فهي تقتضي إلغاء بعض المفردات المذكورة في النص المصدر لأنها تظهر بشكل بديهي في السياق المعرفي في النص الهدف؛ وهذا يتجلى من خلال حذف إسم " روجر أكرويد" في العنوان المترجم.

صحيح أن العنوان المترجم حقق هدفه الرئيسي الإشهاري، حيث منح الغموض المطلوب لجعل القارئ يتفحص الكتاب ليحاول معرفة سر هذه الجريمة المزدوجة التي يريد المترجم ايصالها من خلال عنوانه. لكنه فشل في التعبير عن مضمون القصة، إذ أن القارئ لن يعثر على تلك" الجريمة المزدوجة" التي جعل المترجم منها عتبة للرواية.

كما أنه وقع في خطأ ترجمي يتمثل في "الحذف"(Omission)؛ والذي يتمثل في إزالة ألفاظ من النص الهدف بدون سبب[2].

---

[1] جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورومبي، مرجع سابق، ص31-39

[2] المرجع نفسه، ص135

من جهة أخرى، كان بإمكان المترجم أن يترجم العنوان ترجمة حرفية فالمعنى لن يختل وكذلك السياق، ثم حتى لو لجأ إلى التصرف في المعنى كان بإمكانه إنتاج عنوان أكثر ملائمة يصب في نفس السياق الدلالي للقصة ويكون إبداعا ترجميا يحسب للمترجم.

- **النموذج السادس:**

العنوان الأصلي	العنوان المترجم	اسم المترجم
Lord Edgware dies	الجريمة الكاملة	أحمد حسن

ملخص الرواية:

تدور أحداث الرواية حول ممثلة مشهورة تدعى "جين ويلكينسون" التي تطلب من بوارو المساعدة في الحصول على الطلاق من زوجها "السيد إيدجوير" الذي يرفض الطلاق، وعندما يتوجه بوارو إلى هناك يتفاجأ بقول السيد إدجوير أنه وافق على الطلاق بالفعل وقد أرسل لزوجته رسالة يؤكد ذلك فيها. عندما يخبر بوارو السيد ويلكنستون بذلك تنكر حصولها على هذه الرسالة. وفي اليوم التالي يتلقى بوارو إتصالا من مفتش صديق له يخبره أن اللور "إدجوير" قد عثر عليه مقتولا في بيته هذا الصباح.

الشكوك توجهت كلها نحو زوجته السيد ويلكنستون ولكن كان معها حجة غياب هي أنها كانت حاضرة تلك الليلة في أمسية عشاء، وهناك كثيرون يؤكدون رؤيتهم لها، العشاء الذي حضرته كان به ثلاثة عشر ضيفا، ومعروف في البلدان الغربية أن هذا الرقم مرتبط بالحظ السيء، فيا ترى هل لهذا علاقة بالجريمة، وهل الزوجة ويلكنسون مذنبة أم بريئة؟ يتم إكتشاف الحقيقة مع نهاية غير متوقعة.

دلالة العنوان الأصلي:

يعد العنوان الأصلي لرواية "Lord Edgware dies" مشابها نوعا ما لعنوان أشهر روايات كريستي "The murder of Roger Ackroyd" فكلاهما كان يحتوي على إسم

إحدى الشخصيات المحورية في القصة، والترجمة الحرفية للعنوان هو "مقتل اللورد إدجوار"، لم يتضمن العنوان أي معان خفية تحتاج إلى تحليل.

دلالة العنوان المترجم:

بالنسبة إلى العنوان المترجم "الجريمة الكاملة"، فمن الناحية الشكلية للعنوان فإننا نجده أقصر من الأصلي؛ ففيما يتكون الأصلي من ثلاث كلمات فالمترجم يتكون من كلمتين فقط. وأما من ناحية المعنى، فالمعنى من العنوان الأصلي مختلف تماما عن المترجم، فالجريمة الكاملة يقصد بها أن المجرم إرتكب جريمة بدون خطأ واحد قد يرشد المحقق إليه، وأنه هو المنتصر في نهاية القصة.

التقنية التي إستخدمها المترجم في ترجمته هي تقنية التعديل؛ إذ انه أعد بناء العنوان تماما، وأعاد صياغته فبات لا يشبه الاصلي في شيء، فلعل المترجم حاول أن ينشأ عنوانا يحمل الغموض الكافي لجذب القارئ، خاصة أننا على دراية أن بإعتبار الرواية بمثابة المنتج التجاري فالعنوان هو العلامة التجارية التي تكمن وظيفتها في جذب القارئ، ولعله نجح في ذلك فعلا، ولكن سوء التطبيق لتقنيات الترجمة جعله يقع في فخ الأخطاء التي جعلته يبتعد كليا عن النهج الترجمي لتلك التقنيات، حيث انه بالإضافة لكل من خطئي الحذف، والزيادة التي يتجلى وجودهما ظاهريا في ترجمته، فهناك كذلك ما يعرف بالمعنى الخاطئ (Faux sens) ويرتكب المترجم هذا الخطأ عندما ينسب إلى مفردة أو عبارة من النص المصدر دلالة محتملة خاطئة تشوه معنى النص من غير ان تؤدي دورها وقد تؤدي إلى معنى عكسي تماما[1]؛ ففي هذا النموذج حاول المترجم الإشارة لمعنى قريب من معنى العنوان الأصلي لكنه فشل وخرج بمعنى مغاير تماما له.

إذا أردنا أن نحكم على المترجم إذا كان قد وفق في ترجمته أم لا، فبوسعنا القول أنه وفق في إلقاء الغموض المطلوب الذي تتميز به الرواية، وفشل في صياغة العنوان

[1] جون دوليل ، مرجع سابق ،ص 80

المترجم لما يوافق الأصلي، إذ أنه كان بإمكانه تحرير عنوان أكثر تميزا يتوافق مع العنوان الأصلي من حيث السياق، ويعبر عن إبداع اللغة الهدف التي يترجم إليها.

- **النموذج السابع:**

العنوان الأصلي	العنوان المترجم	إسم المترجم
And then there were None	أغنية الموت	دار الكتب الشعبية[1]

ملخص الرواية:

تعد هذه الرواية من أشهر الروايات التي أشتهرت بها الكاتبة على الإطلاق، وقد ترجمت للغات كثيرة، وتم إخراجها كفيلم من ثلاثة أجزاء، وقد كان سببا لزيادة شهرة القصة أكثر، وتم الإقتباس من حبكتها في العديد من الأعمال الأخرى، لعل هذا راجع أن أحداثها وقصتها كانت مختلفة عن أي عمل آخر كتبته كريستي أو أي كاتب روايات بوليسي غيرها.

تبدأ الأحداث مع رسالة ترسل إلى عشرة أشخاص غرباء لا يعرف أحدهم الآخر، تكون الرسالة عبارة عن دعوة من أحد يدعي أنه من معارفهم القدامى ويطلب منهم زيارته في قصره الموجود على إحدى الجزر النائية، بعد مرور يوم من وصولهم إلى هناك وتعرفهم ببعضهم يجدون أنفسهم محبوسين في الجزيرة بدون سبيل للرجوع أو وسيلة للإتصال، مع رسالة تحتوي على أكبر ذنوبهم وجرائمهم التي إرتكبوها في حياتهم.

ثم يموتون الواحد تلو الآخر، وتبدأ الشكوك في وجود المجرم بينهم، وتتأزم الأحداث أكثر عندما يموتون جميعا دون أن تفضح هوية المجرم الحقيقي، فتغدوا عشر جرائم على تلك الجزيرة لغزا يؤرق المحققين ورجال الشرطة، ولا يكتشف القارئ حله ولا هوية المجرم الحقيقي إلا في الفصل الأخير من الرواية.

[1] لم يتم تحديد إسم المترجم بل فقط الدار التي ترجمت الرواية فيها

دلالة العنوان الأصلي:

إستطاعت كريستي وضع عنوان معبر جدا عن الأحداث التي تناولتها في روايتها، والترجمة الحرفية للعنوان "And Then There Were None" هي "ثم لم يبقى أحد" كناية عن شخصيات القصة الذين كان عددهم عشرة ولم يبقى منهم ولا واحد في نهاية الأحداث، مع العلم كذلك أن تعبير "ثم لم يبقى منهم أحد" كان سطرا من قصيدة كانت جزءا من أحداث القصة.

ما يجب ذكره كذلك أن العنوان الأصلي في بداية نشر الرواية كان " Ten Little Niggers" أي "عشرة هنود صغار" لكن تم تغييره بعد ذلك إلى "ثم لم يبقى منهم أحد"، وفي نهاية الأمر كانت الطبعة التي تم الإتفاق فيها على عنوان And Then There Were None هي ما تم إعتباره العنوان الأصلي الذي تم الثبوت عليه.

دلالة العنوان المترجم:

في العنوان المترجم، وجدت عدة ترجمات لهذه الرواية، منها الحرفية مثل "ثم لم يبقى منهم أحد" و"عشرة هنود صغار" ومنها تأويلية مثل "أغنية الموت" التي سوف نتكلم عليها؛ فهذه الترجمة تم إنجازها عن طريق دار الكتب الشعبية في بيروت بلبنان، فقد جعل المترجم العنوان معبرا عن القصيدة التي كانت معلقة في بهو غرفة الجلوس والتي كانت تعبر عن طريقة موت كل واحد من الشخصيات العشرة.

فالتقنية التي إستخدمها المترجم في ترجمته هنا هي " إظهار المضمر" وهي التقنية التي تقتضي على المترجم إدخال معان دلالية غير مذكورة في السياق الاصلي، وإنما يستدل المترجم إليها من خلال السياق المعرفي المشار إليه[1]؛ حيث أن عبارة" أغنية الموت" لم تكن موجودة في العنوان الأصلي ولكنها موجودة دلاليا في سياق الرواية لذا فإن إستبدال

[1] جون دوليل ، مرجع سابق، ص27

العنوان الاصلي بها كان موفقا جدا، حيث حقق الأسس الرئيسية التي يبنى علبها العنوان من جاذبية وغموض وإختصار لمضمون الرواية.

نرى أيضا أنه كان بإمكان المترجم إستخدام العنوان الأصلي بعد ترجمته ترجمة حرفية، إذ أنه لا يخل بالسياق اللغوي في اللغة الهدف (اللغة العربية)، ولا حتى سيصعب على القارئ أن يفهم معناه المراد إيصاله، لكن وبما أن من خطوات ترجمة العنوان تركه كآخر شيء يتم ترجمته، فللمترجم حرية التصرف فيه بقدر ما يشاء طالما لا يخرج عن السياق الأصلي وهذا ما إستطاع المترج من خلال هذا العنوان المترج أن يحققه.

- **النموذج الثامن:**

العنوان الاصلي	العنوان المترجم	المترجم
The Pale Horse	حانة الموت	جمال إبراهيم

ملخص الرواية:

لأول مرة في هذه الرواية تتناول أجاثا كريستي موضوع ما وراء الطبيعة أو بالأحرى جريمة ترتكب بواسطة السحر، أو هذا ما يعتقده القارئ في الصفحات الأولى.

تبدأ أحداث القصة مع سلسلة من الوفيات التي تقع بشكل متتالي، ورغم أن ميتاتهم تبدوا طبيعية، إلا أن هناك شيء غريب قد وقع جعل الأمر ينقلب من الطبيعية إلى الغرابة، فقد عثر على ورقة مطوية مخبأة في حذاء قس كان هو آخر الضحايا، دون فيه أسماء جميع الضحايا السابقين، وبعد بدأ التحقيق تم العثور على رابط بين الأسماء وحانة مريبة تدعى"الحصان الشاحب" (the pale horse)، تدير هذه الحانة ثلاثة سيدات غريبات الأطوار يدعين أنهن يمارسن طقوس السحر الأسود، يجد بطل القصة "مارك إستربروك" (Mark Easterbrook) نفسه في خضم الأحداث برغبة شديدة في إيجاد حل لهذه المعضلة، وبمساعدة من قريبته السيدة "أريادن أوليفر" (Ariadne Oliver) كاتبة الروايات البوليسية المهووسة بالغموض؛ مع العلم أن شخصية مسز أوليفر كما قالت

أجاثا كريستي هي إمتداد لشخصيتها الحقيقية داخل الرواية، يسعى الإثنان لكشف الحقيقة وإثبات أن الجرائم التي وقعت لم تكن بسبب السحر كما يعتقد الجميع بل إن لها تفسيرا منطقيا، ولعل هذا ما أرادت أجاثا كريستي أن تثبته من خلال روايتها الصراع ما بين العقل والخرافة ومن سينتصر بينهما.

دلالة العنوان الأصلي:

العنوان الأصلي للرواية "The Pale Horse" ترجمته الحرفية "الحصان الشاحب" أو الباهت، وقد تم استخدام هذا الإسم كعنوان دلالة على إسم الحانة التي كانت تديرها السيدات الثلاث اللاتي يدعين ممارستهن للسحر في القصة، ولأن هذه الحانة كانت لها علاقة وطيدة مع مجريات الجرائم، حيث أن كل الضحايا وحتى الشخصيات الرئيسية قامت بزيارتها.

في كثير من الأحيان تكون عناوين الروايات عبارة عن أسماء أماكن؛ وهذه الأماكن تكون الموقع الذي تجري فيه الأحداث، وهذه الرواية مثال على هذا الأمر.

وإذا نظرنا إلى العنوان من جانب نفسي قد نجد أن إختيار الكاتبة لإسم الحصان الشاحب يعود لأنها شبهت الضحايا الذين ماتوا بالحصان الذي تعرض للسم فشحب وجهه حتى سقط ميتا، وبعد تتبع أحداث القصة حتى النهاية ستتضح هذه الحقيقة أمام عيني القارئ.

دلالة العنوان المترجم:

بالنسبة إلى العنوان الذي إختاره المترجم ليقابل العنوان الأصلي هو: "حانة الموت" فقد تصرف الكاتب في النص الأصلي، وحاول إبداع نص مواز دون الإخلال بالمعنى الذي تريد الكاتبة الوصول إليه من خلال عنوانها الذي وضعته، لذا لن نجد ذلك الاختلاف الكبير في الفكرة إذ أنه حذف إسم الحانة (الحصان الشاحب) وذكر ماهيتها التي تتمثل في كونها حانة مريبة لها علاقة بالموت.

ولعل سبب إستخدامه لهذا التعبير هو إضفاء الغموض والتساؤل والقليل من الرعب لجذب القراء الشغوفين بهذا النوع الروائي، ومن جهة أخرى كان موفقا في إستخدام هذا العنوان

حيث أنه لم يجازف بفضح الأحداث أو جعل القارئ يعرف الأحداث قبل وقوعها (كما حدث في رواية المتهمة البريئة) فيفسد عليه القصة؛ ذلك أنه ومن الفصول الأولى في القصة سيتضح أن لتلك الحانة علاقة وطيدة بحوادث الموت التي تقع في المنطقة.

لعل أبرز أسلوب إستخدمه المترجم في ترجمة العنوان هو "التكنية"(Periphrase)؛ وهذه التقنية تقوم على استبدال لفظة في النص المصدر بمجموعة من الألفاظ أو التعابير التي تفيد اللفظة في النص المصدر مثل إستبدال كلمة نفط بالذهب الاسود[1] كما في هذه الحالة تم تغيير إسم المكان"الحصان الشاحب" بصفة المكان "حانة الموت"، لقد وفق المترجم في إستغلال هذا الأسلوب على أكمل وجه ممكن.

الشيء الغريب في الرواية المترجمة هو أن المترجم قد قام بتغيير إسم الحانة في الفصول من "الحصان الشاحب" إلى "الفرس الأخضر" وهذا التغيير لا يمكن أن نجد له مبررا أو سببا محددا، ذلك أنه رغم أن الإسم المترجم للحانة وإن كان يمكن إعتقاد أن تغييره في بعض الأحيان لن يشكل فرقا كبيرا ولن يخل بالمعنى الأصلي إلا أن هناك بعض النصوص التي وجب فيها الحفاظ على أسماءها الأصلية التي تكون لها دلالات يريد الكاتب إيصالها كما في هذه الحالة وكما سبق وذكرنا أن إسم "الحصان الشاحب" جاء كوصف لحالة الأشخاص الذين زارو المكان ثم ماتوا أي أن له دلالة عميقة وجب الحفاظ عليها أثناء الترجمة على خلاف ما فعله المترجم.

لذا فإننا نستنتج أن التغيير الذي يقوم به المترجم لابد وأن يكون من وراءه سبب ومبرر منطقي كأن يكون له إيحاءات ورمزيات لا تنتمي للثقافة التي نترجم إليها أو أن التعبير الأصلي لن يكون واضح المفهوم لدى القارئ، لكن إذا لم يكن الأمر كذلك فلابد من المحافظة على الرمزية الأصلية وعدم الإخلال بها.

- **النموذج التاسع:**

[1] جون دوليل، مرجع سابق ، ص 66

العنوان الاصلي	العنوان المترجم	المترجم
N or M	الطابور الخامس	جمال إبراهيم

ملخص الرواية:

تعد هذه الرواية واحدة من أشهر الروايات التي كتبتها أجاثا كريستي، فالقصة لم تتحدث فقط عن جريمة وقعت ومحاولة اكتشاف المحقق للجاني، بل إنها كذلك قد تناولت عالم الجواسيس والعملاء السريين الذين كان لهم دور كبير في فترة الحرب العالمية الثانية.

تدور الأحداث حول السيد "تومي بريسفورد" وزوجته "توبنس بريسفورد" العميلان الخمسينيان المتقاعدان من المخابرات البريطانية، وبعد إندلاع الحرب العالمية الثانية شعر كل واحد منهما بالرغبة في العودة للعمل والمساعدة بأي طريقة كانت ولكن لم يتمكنا من ذلك، في أحد الأيام وبمساعدة عميل سمير يسمى "جرانت" يجد "تومي" نفسه داخل عملية سرية من جديد. هذه العملية هي محاولة تتبع أدلة للوصول لأسماء جواسيس ألمان تسللوا بين صفوف الإنجليز، ويخبر "جرانت" تومي أنه قد تم العثور قبل أيام على عميل سري بريطاني مقتول كانت آخر عبارة نطق بها «إن أور آم سونج سوزي»(N or M. Song Susie) وقد تم الإشتباه أن الحرفين هما أسماء العميلين الألمانيين المتسللين اللذين يبحثون عنهما. بعد تحليل آخر كلمات للعميل تقود الأدلة "تومي" إلى فندق حيث ستجري باقي الأحداث، تقرر "توبنس" زوجته اللحاق به إلى هناك متنكرة لتشاركه المهمة دون معرفته، وهناك تبدأ كغامرتهما مع المقيمين الغربين في ذلك الفندق والذي يكون كل من "إن"و" آم" من بينهم.

دلالة العنوان الأصلي:

العنوان الأصلي للرواية هو "N or M" وبما أن كريستي معروفة بعناوينها المميزة فلا شك أنها لن تأتي بتسمياتها جزافا فهذا العنوان في أصله مأخوذ من العبارة اللاتينية «nomen

vel nomina» والتي تعني «الإسم أو الأسماء» وعن طريق الخطأ تم الإشارة لـ«nomina» بالحرف «M» في كتاب الصلاة المشتركة في التعليم المسيحي.[1]

بالإضافة للغموض وعلامات الإستفهام التي سيطرحها العنوان في ذهن القارئ لقراءة الرواية كاملة لفهم معناها، فإننا كذلك سنلاحظ تكرار عبارة «N or M» عدة مرات بين فصول القصة، ومعروف أن العناوين في كثير من الأحيان يتم اختيارها عن طريق إنتقاء العبارة التي تكون أكثر تكرارا في النص أو الكتاب، وربما يكون هذا سببا آخر لإختيار هذا العنوان.

دلالة العنوان المترجم:

بالرجوع إلى العنوان المترجم الذي يتمثل في "الطابور الخامس" والذي لم يؤخذ حرفيا من العنوان الأصلي كما نرى، فهذا المصطلح الذي ينتمي للمجال السياسي يقصد به عناصر الجواسيس السريين الذين يتسللون للدولة المعادية لجمع المعلومات والوصول لنقاط الضعف، ترجع نشأة هذا المصطلح خلال الحرب الأهلية الإسبانية عام ١٩٣٦، وزادت نسبة تداوله خلال كل من الحرب العالمية الثانية والحرب الباردة. [2]

ولعل الإشتراك بين هذا المصطلح السياسي والموضوع الذي تتناوله الرواية الذي هو الإستخبارات والعملاء السريون هو ما دفع بالمترجم لإختيار هذا العنوان.

وفق المترجم في التصرف في هذا التعبير وتغييره تماما، فقد تمكن من تقديم عنوان مناسب فيه الغموض الكافي لجذب القارئ لتفحص المحتوى، وفي نفس الوقت يدور في نفس فلك موضوع الرواية، في هذه الحالة قد كان إستخدام تقنية التصرف كافية لتأدية مهمة الترجمة، ولعل خيار اللجوء لهذه التقنية كان من أجل وضع عنوان يوافق ثقافة اللغة العربية كون الأصلي مقتبس من اللاتينية، والثقافة المسيحية.

---

[1] N or M? (1941) – Agatha Christie | First Edition Identification Guide, Nocloo, 26/04/2023,15:41, nocloo.com

[2] طارق الخولي، الطابور الخامس، المصري اليوم، كتب في السبت31-08-2013 23:29، تم الاطلاع عليه في:2023/04/26، 18:05، almasryalyoum.com

كما أن المترجم كذلك قد لجا لتقنية "التضخيم" (Etoffement)؛ التي تسمح بإستخدام عدد من المفردات في النص الهدف يفوق المستخدمة في النص المصدر وذلك من أجل إعادة التعبير عن فكرة أو تدعيم معنى لفظ ما من النص المصدر لا تملك مقابلا لها في اللغة الهدف[1]، حيث أن العنوان الأصلي كان عبارة عن حرفين وحسب وليس لهما معنى محدد في اللغة العربية فقام المترجم بزيادة عدد الكلمات للحصول على مقابل يوضح المعنى الذي يسعى الكاتب إليه.

كإستنتاج إجمالي للتحليل السابق، نجد أن عنوان الرواية المترجم كان اختيارا جيدا من قبل المترجم ومناسبا ليكون نصا موازيا للعنوان الأصلي مع العلم أن هناك ترجمة أخرى لنفس الرواية وتم ترجمة العنوان إلى «العميل السري» ومع أنها ترجمة جيدة هي الأخرى إلا أن «الطابور الخامس» تبقى الأنسب في رأينا كون هذا المصطلح قد ذكر بالفعل في النص الأصلي.

- **النموذج العاشر:**

العنوان الأصلي	العنوان المترجم	إسم المترجم
Murder on the Links	جريمة في ملعب الغولف	نبيل عبد القادر البرادعي

ملخص الرواية:

لا تعد هذه الرواية من الروايات الشهيرة في السلسلة التي كتبتها أجاثا كريستي إلا أنه قد تم إقتباسها لتكون أحداثا لإحدى حلقات المسلسل التلفزيونية الذي يتناول روايات أجاثا كريستي موضوعا له.

تبدأ أحداث القصة برسالة نجدة تصل المحقق "هيركيول بوارو" بينما هو يقضي إحدى إجازاته في فرنسا مع صديقه وشريكه في مغامراته "آرثر هستنغز"، كانت الرسالة تستنجد به ليأتي بسرعة، وكان المرسل هو صاحب المنزل القريب" بول رينولد".

[1] جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورومبي، مرجع سابق ، ص39

عندما يتجه الإثنان إلى هناك يجد أفراد الشرطة قد وصلوا إلى هناك بالفعل ليخبروهم أن صاحب البيت السيد "رينولد" قد مات بالفعل صباح هذا اليوم، فقد طعن في ظهره بخنجر ورمي في حفرة في ملعب الغولف كانت في طور الإنجاز، وبعد معرفة التفاصيل يبدأ بوارو في التحقيق لمعرفة حقيقة ما جرى، ولما أرسل له الرجل المقتول تلك الرسالة، ومع توالي الأحداث تزداد الحبكة إنغلاقا، وتظهر أسرار عميقة تخص عائلة السيد "رينولد" وباقي المشتبه بهم، لينكشف المجرم الذي لم يكن متوقعا أبدا في النهاية بخدعة ذكية قام بها "بوارو" لإستدراجه.

دلالة العنوان الأصلي:

كان العنوان الأصلي للرواية هو "The Murder on the Links" ويترجم حرفيا إلى اللغة العربية ب "جريمة على الروابط" لن يتضح معنى العنوان في البداية، ولكنه سيتوضح ويفهمه القارئ عندما يصل إلى الفصول الأخيرة من الرواية، كما أن المعتادين على عناوين "أجاثا كريستي" يدركون أن عناويتها تأتي على شكل أدلة غير مباشرة لإيضاح القصة.

لا يخفى على أحد أن كلمة "Links" تشير للروابط التي تجمع بين شخصين أو عدة أشخاص(بغض النظر عن نوع تلك الرابطة)، لذا قد يكون العنوان دلالة على الروابط التي تجمع بين الشخصيات التي تتمحور القصة حولهم والتي يتضح مدى عمقها في النهاية.

دلالة العنوان المترجم:

العنوان المترجم للعنوان الأصلي هو "جريمة في ملعب الغولف"، بما أن الجريمة التي وقعت لها علاقة بملعب الغولف سيخطر للقارئ مباشرة أن العنونة التي إختارها المترجم كانت تبعا لهذا وقد حاول المترجم أن ينشأ عنوانا جديد، لكن في الحقيقة وجدنا أن العنوان المترجم قريب من الحرفية، أي أنه يكاد يشابه العنوان الأصلي.

فبعد البحث بعمق في معنى" Links" فقد وجدنها في معجم "Collins" لها معنى آخر وهو نوع من أنواع "ملاعب الغولف"[1] بل هو يعد أقدم طراز من الملاعب، تم إنشاءه في أسكتلندا، وقد جاءت الكلمة من الأسكتلندية والتي تعني «منطقة من الكثبان الرملية الساحلية أو الحدائق المفتوحة».

لذلك فالتقنيات التي إتبعها المترجم في ترجمته هي تقنية التضخيم التي سبق وذكرناها، وهي تتمثل هنا في انه وبدلا من إستخدام التعريب وكتابة كلمة "لينكس" كما هي، فقد قام بتعويضها بصفة المكان وهو ملعب الغولف. والتضخيم هو تقنية توصل لتقنية أخرى. هي "إظهار المضمر" إذ يمكن القول أن هذا الأخير هو حصيلة التتمير؛ إذ ان المترجم مع إضافته لكلمة ملعب الغولف فهو يوضح من خلالها الدلالات غير الواضحة في العنوان الأصلي.

من خلال هذا المعنى يتضح لنا أن العنونة التي جاء بها المترجم جاءت بعد تعمق كبير في البحث في معنى «Links»، والعنوان المترجم هو في واقع الأمر مترجم ترجمة حرفية لا ترجمة تأويلية كما إعتقدنا عندما قرأناه أول مرة. وهذه الترجمة كانت موفقة جدا وتدل على إستيعاب المترجم لثقافة اللغة الأصل ومعرفته بالمفردات ومعناها الضمني ليس فقط معناها المتداول.

خلاصة لما سبق، نجد أن عملية التصرف في المعنى أثناء ترجمة النص عامة أو ترجمة العنوان خاصة ليست بالأمر الهين، لا تتطلب من المترجم إمتلاك الرصيد اللغوي الواسع وحسب بل وكذلك الإطلاع الكبير على التقنيات الترجمية التي يجب عليه تطبيقها، ذلك أن إدراكه لكيفية إستعماله لها ومعرفة متى يستخدم تلك التقنية ومتى لا يحتاج

[1] COLLINS Cobuild, Collins English language dictionary, the university of Birmingham, London and Glasgow,1987, P848

لإستخدامها سيبعده عن الوقوع في الأخطاء الترجمية التي قد تسبب معان عكسية، خاطئة، أو مغالطة للمعنى الأصلي المراد إيصاله من طرف المترجم.

الخاتمة

الخاتمة :

وقد خلصنا،بعد الانتهاء من بحثنا هذا، إلى بعض النتائج التي نتمنى أن نفيد بها المهتم بمجال الترجمة الأدبية عامة. والروايات البوليسية خاصة. وفيما يأتي نحاول تلخيصها في النقاط الآتية:

• تعد ترجمة الأدب من أصعب التخصصات الترجمية، لذا ليس غريبا أن يتم إعتبار ترجمة العنوان الروائي أكثر جزءا يأخذ من المترجم وقتا وجهدا أيضا، حيث أنه يسعى من خلال إتباع اساليب الترجمة إنشاء نص مواز يحمل داخله ذات التعبيرات والمشاعر التي يحتويها النص الاصلي.

• تمتد جذور وجود العنوان لقرون طويلة، وحضارات قديمة عربية أو غربية. ومن أبرز وظائفه: الوظيفة الإغرائية، والوظيفة والإيحائية، والوصفية، والتعينية، غير أن هذه التقسيمات قد طرأت عليها العديد من التغييرات وإعادة الإنشاء حتى برزت لتكون على ماهي عليه.

• يعد العنوان السمة الأساسية التي تبرز النص أو الكتاب؛ كما أنه الرابط بين القارئ والمحتوى المكتوب.

• أما أهمية العنوان فهي تتوضح لنا من خلال الدراسات الكثيرة التي قام بها العلماء الغربيون على غرار كل من:"ليو هويك"،" جيرار جينيت"، وأخيرا "كلود دوشي"؛ إذ تلى ذلك الإتفاق على أن يتم النظر إلى العنوان بنظرة علمية أكثر، وهكذا تشكل" علم العنونة".

• غالبا ما يلجأ المترجم في ترجمة العناوين إلى اتباع أسلوب الحرفية، كونه أكثر اسلوب يسمح له في أن يكون أمينا في نقل مراد الكاتب، ففي الوقت الذي يراه البعض أسلوب

غير مجد قد ينتج عنه اسلوبا ركيكا، إلا انه في الواقع يكون مجديا جدا في الرواية البوليسية كما لاحظنا في الامثلة السابقة، بخاصة إذا كان العنوان يحمل دلالة معينة يسعى الكاتب لإيصالها.

• أسلوب التصرف هو اسلوب آخر يلجأ إليه المترجم في ترجمة العناوين، لعله أكثر الأساليب إستخداما، يتمثل في إعادة صياغة عنوان جديد تماما، مختلف عن الأصلي، هذا الأسلوب وإن كان مفيدا جدا، فإن عيبه الوحيد أنه يتجاهل المعنى الذي يسعى الكاتب لإيصاله.

• في إعتقادنا أن الموازنة بين الأسلوب الحرفي وأسلوب التصرف في المعنى، ومعرفة الوقت الذي نستخدم كل واحد منهما ليس أمرا هينا، ولكن يجب على المترجم القيام بذلك لينتج عنوانا في سياق جيد يناسب اللغة التي يترجم إليها، ويحافظ على المعاني التي يريد الكاتب إبرازها.

• بالنسبة إلى الرواية البوليسية، فهي صنف روائي له انتشار واسع في العالم الغربي على عكس العالم العربي، فأما أصولها فتعود إلى الحضارة العربية القديمة، لكن لم يلتفت لها العرب ذلك الالتفات آنذاك لاهتمامهم الأكبر بمجال العلوم.

كانت هذه بعض النتائج التي استخلصناها من بحثنا، وهي ليست بالنهائية بل هي فاتحة أخرى لأبحاث علمية جديدة تصب في ذات الموضوع.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر:

1/روايات أجاثا كريستي:

• المتهمة البريئة، أجاثا كريستي، أحمد حسن، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• القاتل الرابع، أجاثا كريستي، أحمد حسن، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• قاتلة الاطفال، أجاثا كريستي، أحمد حسن، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• ساحر النساء، أجاثا كريستي، أحمد حسن، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• الجريمة المزدوجة، أجاثا كريستي، أحمد حسن، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• الجريمة الكاملة، أجاثا كريستي، أحمد حسن، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• أغنية الموت،أجاثا كريستي، دار الكتب الشعبية، بيروت، لبنان

• حانة الموت، أجاثا كريستي، جمال إبراهيم، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• الطابور الخامس، أجاثا كريستي، جمال إبراهيم، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

• جريمة في ملعب الغولف، أجاثا كريستي، نبيل عبد القادر البرادعي، الحرية للنشر والتوزيع، القاهرة

المراجع:

1/الكتب:

أ-باللغة العربية:

• إدوارد الخراط، الرواية العربية واقع وآفاق، ط1، دار ابن الرش، ١٩٨١م.

• حسن حنفي، من النقل إلى الإبداع، المجلد الأول النقل،(2) النص، مؤسسة هنداوي، 2021، د.ط.

• صبحي صالح، مباحث في علوم القرآن، ط24، دار العلم للملايين، بيروت، كانون الثاني/يناير ٢٠٠٠.

• عبد القادر شرشار، الرواية البوليسية(بحث في النظرية والأصول التاريخية والخصائص الفنية وأثر ذلك في الرواية العربية)، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٣.

• عزيزة مريدن، القصة والرواية، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠.

• محمد بازي، العنوان في الثقافة العربية: التشكيل ومسالك التأويل، ط٠١ منشورات الإختلاف(الجزائر)، الدار العربية للعلوم ناشرون (بيروت)، دار الامان(الرباط) ، ١٤٣٢هـ/٢٠١١م.

• محمود قاسم، رواية التجسس والصراع العربي الإسرائيلي، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٠.

ب- باللغة الفرنسية:

• Francis LACASSIN, Mythologie du roman policier, Christian Bourgois Editeur, nouvelle edition augmentée et mise a jour.

• J.P.Vinay, J.Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Ed Didier, nouvelle édition revu et corrigée, Paris, 1977

جـ- المترجمة:

• باختين ميخائيل، الملحمة والرواية: دراسة الرواية، مسائل في المنهجية، ترجمة د.جمال شحيذ، كتاب الفكر العربي3، معهد الأنماء العربي، بيروت، ١٩٨٢.

• جون دوليل، هنلور لي جاهنك، مونيك س كورومبي، مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة جينا أبو فاضل، جرجورة حردان، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مدرسة الترجمة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢.

• عتبات(من النص إلى المناص)، جيرار جينيت، ترجمة عبد الحق بلعابد، ط١، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨.

2/المجلات:

• أمين زاوي، موت الجنس الأدبي، جريدة الجمهورية(يومية وطنية)، وهران، ١٩٨٩/١٢/٢٨.

• بريهمات عيسى، حدود الترجمة الأدبية، المترجم، العدد٠٧، جامعة الثليجي عمار، الأغواط،يناير/جوان٢٠٠٣.

• بلقاسم زوقار، أحلام الواج، دور الترجمة الروائية في التواصل مع الآخر: رواية الحزام لأحمد أبو دهمان أنموذجا، إشراف: أ.د علي ملاحي، مجلة معالم، مج١٢، العدد٠٢، السداسي الثاني.

• حنان بن قيراط، من الهامشية إلى الإبداع والأدبية: دراسة في خصائص وخصوصيات التشكيل الدلالي والفني في الرواية البوليسية، التواصل الأدبي، العدد التاسع، جامعة 08 ماي45، قالمة، ديسمبر ٢٠١٧.

• زينب قدوش،.حفيظة بلقاسمي، ترجمة العنوان الروائي بين الدلالة والإشهار(عنونة الطاهر وطار "اللاز" و"الزلزال" أنموذجا)، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي(تيمسلسيلت)، معهد الترجمة(جامعة وهران1)، مجلة التواصل في اللغات والآداب، مج٢٣، ع٥٢، ديسمبر٢٠١٧.

• عائشة يوسف رماش، شعرية العنوان في القصص الموجهة إلى الأطفال، مجلة جامعة دمشق، مج٢٨، العدد الثاني،٢٠١٢م.

• عبد الغني بن شيخ،الترجمة الروائية العربية للنص الآخر(ثقافة المترجم وآليات تحويل النص)، مجلة الاثر،العدد٢٥، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، الجزائر، ٣٠يونيو/حزيران٢٠١٦.

• علي حداد، عين وعتبة المقاربة الشعرية، العنونة عند البردوني، مجلة الموقف الأدبي إتحاد الكتاب العرب، ع ٣٧٠، شباط ٢٠٠٢م.

• عيسى عودة برهومة، سيمياء العنوان في الدرس اللغوي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، العدد٢٥.

• فريد حليمي، العنوان وآلياته القرائية، المنصة الجزائرية للمجلات العلمية والاكاديمية للدراسات الإجتماعية والإنسانية، مج١٥، ع ٠١.

• محمد شوشاني عبيدي، ترجمة العنوان عند سعد الله،المترجم، مج١٨، العدد٠٢، ديسمبر٢٠١٨، جامعة الشهيد حمه لخضر، الوادي، الجزائر.

• مرتاض عبد المالك، الرواية جنسا ادبيا، مجلة الأقلام، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، ١٩٨٦.

• هانم محمد حجازي الشامي، الفانتازيا: آليات السرد والتشكيل في روايتي يوتوبيا لتوماس مور وأحمد خالد توفيق(دراسة نقدية مقارنة)،مجلة كلية الآداب للغويات والثقافات المقارنة، مج١٢، ع ١، يناير ٢٠٢٠.

3/المحاضرات:

أ- باللغة العربية:

• خروب محند أويحي، النظرية التأويلية والنص الادبي، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

•رقاد حنان، العناوين، المحاضرة التاسعة، تصميم وإخراج الصحف.

• عبد القادر رحيم، العنوان في النص الإبداعي-اهميته وانواعه-،جامعة محمد خيضر، قسم الأدب العربي، بسكرة(الجزائر)، ٢٠٠٨م.

• فيروز شني، التكافؤ عند علماء الترجمة1(جاكوبسون،فيني ودرابلني، مايدان وتابر)، قسم الترجمة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة.

• محمد داود، تقنيات الترجمة التحريرية، معهد الترجمة، جامعة أحمد بن بلة، وهران.

ب- باللغة الفرنسية:

• D.Djaouida Chadli, Le texte et le paratexte dans les Jardins de lumière et les échelles du levant d'Amine Maalouf, Universite de Medea,Synergies Algerie n:14-2011

ج- باللغة الإنجليزية:

• Maurizio Viezzi, Titles and translation, Department of low, Language ,Interpreting and Translation Studies, University of Trieste,2013

4/الرسائل الجامعية:

أ- أطروحات الدكتوراه:

• نجيب بولماين، الجريمة والمسألة السوسيولوجية دراسة بأبعادها السوسيوثقافية والقانونية، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه شعبة علم إجتماع التنمية إشراف أ.د بلقاسم سلاطنية، السنة الجامعية:٢٠٠٧/٢٠٠٨.

ب-مذكرات الماستر:

• أشواق خضار، هاجر خلاف، الخصائص الفنية في الرواية البوليسية أنموذجا (خارج السيطرة) لعبد اللطيف ولد عبد الله،مذكرة لنيل شهادة ماستر تخصص ادب جزائري إشراف: عمار مهدي، قسم اللغة والادب العربي، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، ٢٠١٩/٢٠٢٠.

• حنان عبابسة، نادية العيفاوي، سيمياء العنوان رواية "تلك المحبة للحبيب السائح"، مذكرة لنيل شهادة الماستر شعبة الأدب، إشراف: د.عاشور الزهراء، ٢٠١٧/٢٠١٨.

• زينب تراكة، الشخصية في الرواية البوليسية-نيلوفر اسود لميشل بوسي أنموذجا، مذكرة ماستر شعبة لغة وأدب عربي؛ دراسات ادبية ادب حديث ومعاصر، إشراف:أسيا جريوي، جامعة محمد خيضر بسكرة، سنة٢٠٢٠/٢٠٢١.

• عبد القادر رحيم، سيميائية العنوان في شعر مصطفى محمد الغماري، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري، إشراف:د.صالح مفقودة، ٢٠٠٤.

• محمد عدلان معوش، من الترجمة الحرفية إلى ترجمة المعنى(دراسة تحليلية نقدية لترجمة إفتتاحيات من الجريدة الفرنسية "العالم الدبلوماسي")، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إشراف: أ.د.مختار محمد صاجي، قسم الترجمة، تخصص فرنسي عربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الجزائر، ٢٠٠٦/٢٠٠٧.

• مريم يحي عيسى، الترجمة الادبية بين الحرفية والتصرف(الدروب الوعرة لمولود فرعون نموذجا)، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إشراف: د.فرحات معمري، قسم الترجمة، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠٠٧/٢٠٠٨.

5/القواميس والمعاجم:

أ- باللغة العربية:

• إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشروالتوزيع، إسطنبول، د.س.

• فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للنشر المتحدين، تونس،١٩٨٨.

• فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، ط١، منشورات الإختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، ١٤٣١هـ/٢٠١٠.

• مجد الدين الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨.

• إبن منظور، لسان العرب، الجزء العاشر، مادة(عنن)، ط١، دار صادر، بيروت، لبنان، ١٩٩٠.

ب- باللغة الإنجليزية:

• COLLINS Cobuild, Collins English language dictionary, the university of Birmingham, London and Glasgow,1987.

• James.A.H.Murray, Henery Bradley, and others, Oxford dictionary, Volume1, Oxford University Press; Ely house, London W.I .1913.

6/المواقع الإلكترونية:

أ- باللغة العربية:

• alarab.news

• alburaq.net

• alfaisalmag.com

• alkalimah.net

• almasryalyoum.com

• almrsal.com

• altibrah.ae

• alukah.net

• arageek.com

• e3arabi.com

• m.al-sharq.com

• ourgardenia.com

ب- باللغة الإنجليزية:

• allgreatquotes.com

• dictionary.cambridge.org
• handleyregional.org
• nocloo.com

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة: .....أ

الفصل الأول: ماهية العنوان والرواية.....

المبحث الأول: عن العنوان.....3

1/ مفهوم العنوان: 3

2/نبذة عن تاريخ العنوان: 6

3/أنواع العنوان: 8

4/وظائف العنوان: 11

5/أهمية العنوان:.....13

المبحث الثاني: الرواية والرواية البوليسية.....16

1/ الرواية:.....16

2/ الرواية البوليسية:.....23

الفصل الثاني: العنوان الروائي المترجم.....37

المبحث الأول: الترجمة الأدبية والترجمة الروائية 38

1/الترجمة الأدبية:.....38

2/الترجمة الروائية:.....41

المبحث الثاني: كيف نترجم العنوان؟ 47

1/ترجمة العنوان: 47

2/أساليب ترجمة العنوان:.....50

المبحث الثالث: الترجمة الحرفية وترجمة المعنى.....53

1/ الترجمة الحرفية: 53

2/ترجمة المعنى: 56

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي.....62

1/ نبذة عن الكاتبة أجاثا كريستي:.....63
2/ نبذة عن المترجمين:.....65
3/ دراسة تطبيقية عن بعض العناوين المترجمة:.....66
- النموذج الأول: 66
- النموذج الثاني:.....70
- النموذج الثالث:.....73
- النموذج الرابع:.....76
- النموذج الخامس: 79
- النموذج السادس: 82
- النموذج السابع: 84
- النموذج الثامن: 86
- النموذج التاسع: 88
- النموذج العاشر: 91

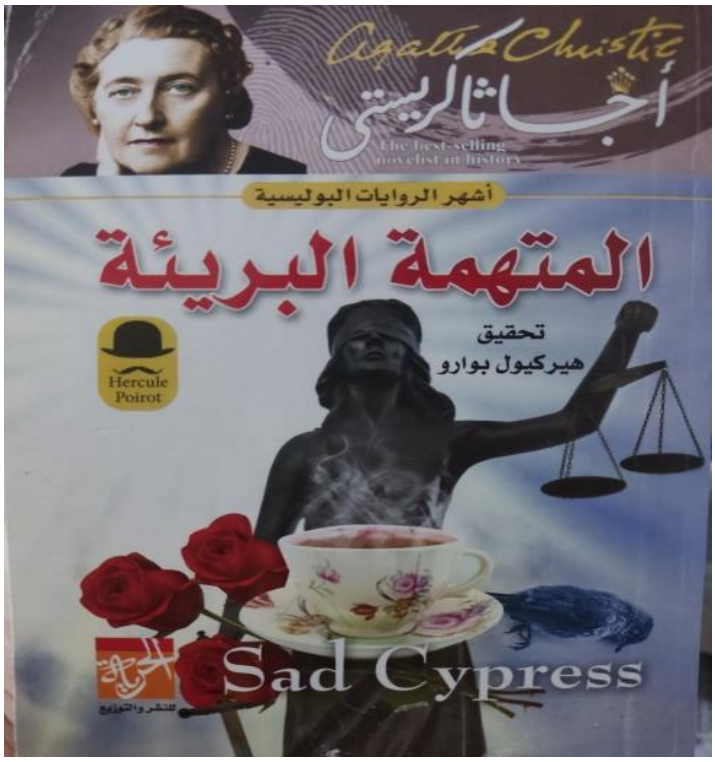
الخاتمة :.....96

المصادر:.....99

فهرس المحتويات.....107

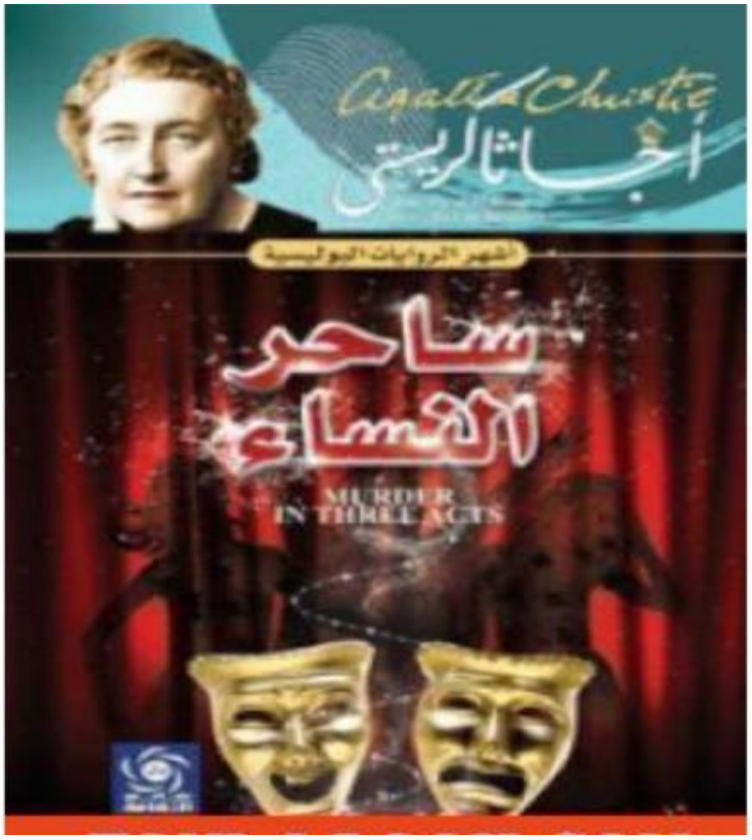
الملحق.....107

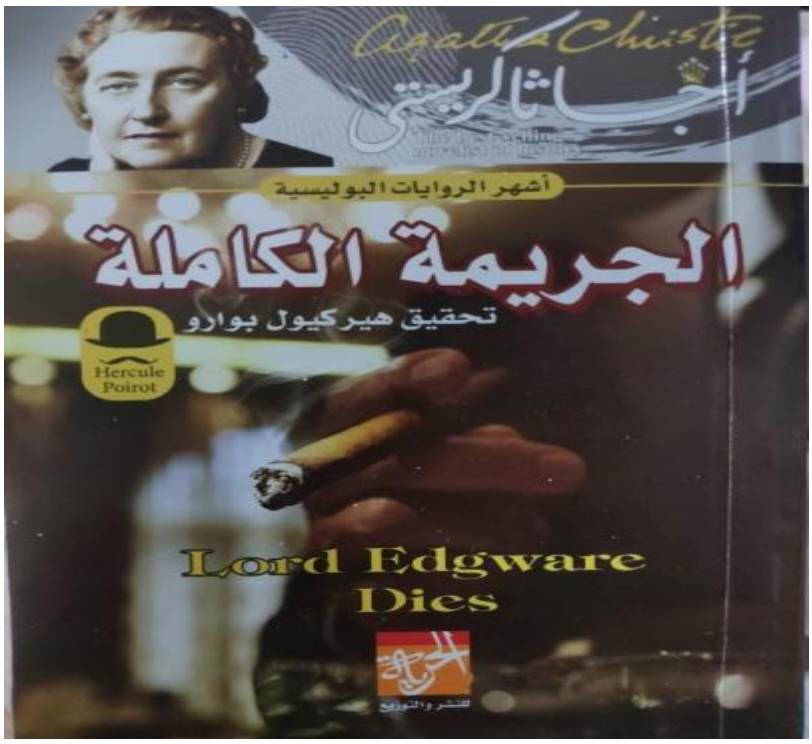
الملحق


Agatha Christie
أجاثا كريستي
The best-selling novelist in history
أشهر الروايات البوليسية
المتهمة البريئة
تحقيق
هيركيول بوارو
Hercule Poirot
Sad Cypress

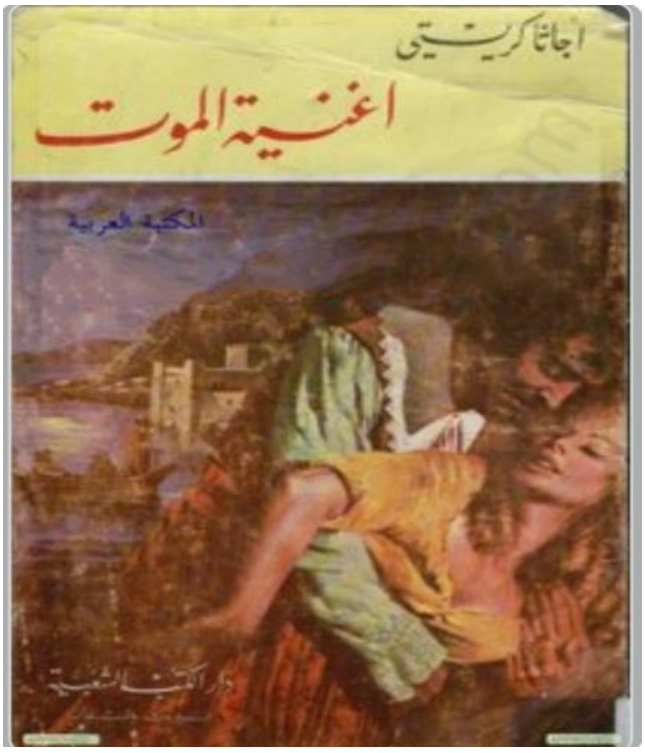
Agatha Christie
أجاثا كريستي
The best-selling novelist in history
أشهر الروايات البوليسية
BY THE PRICKING OF MY THUMBS
Tommy& Tuppence
قاتلة الأطفال

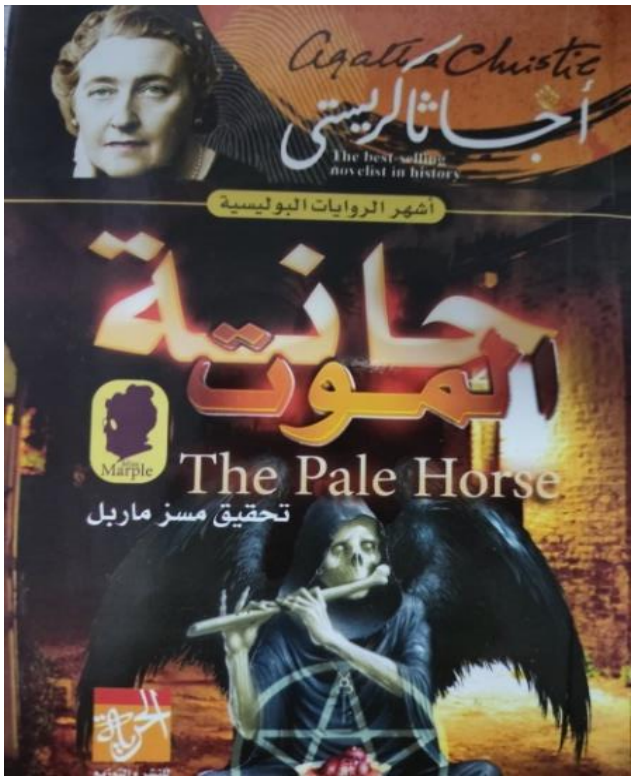
Agatha Christie
أجاثا كريستي
تحقيق هيركيول بوارو
Hercule Poirot
القاتل الرابع
4
CARDS ON THE TABLE


Agatha Christie
أجاثا كريستي
أشهر الروايات البوليسية
ساحر النساء
MURDER IN THREE ACTS


Agatha Christie
أجاثا الريستي
أشهر الروايات البوليسية
الجريمة الكاملة
تحقيق هيركيول بوارو
Hercule Poirot
Lord Edgware Dies

Agatha Christie
أجاثا الريستي
اشهر الروايات البوليسية
Hercule Poirot
تحقيق هيركيول بوارو
الجريمة المزدوجة
THE MURDER OF ROGER ACKROYD


أجاثا كريستي
أغنية الموت
المكتبة العربية
دار الكتاب الشعبية


Agatha Christie
أجاثا كريستي
The best-selling novelist in history
أشهر الروايات البوليسية
خانة الموت
Marple
The Pale Horse
تحقيق مسز ماربل

Agatha Christie
أجاثا كريستي
أشهر الروايات البوليسية
WORLD WAR I SPIES
الطابور الخامس
مغامرة للعميلان تومي وتوبنس
Tommy & Tuppence
N or M

Hercule Poirot 1923
أجاثا كريستي
Queen of Detective fiction
Agatha Christie
جريمة
في ملعب الجولف
The Murder on the Links
للمحقق هيركيول بوارو

ملخص البحث:

تهدف هذه الدراسة الى الحديث عن ترجمة العنوان في الروايات والدور الكبير الذي يلعبه هذا الأخير في إنتشارها، وقد إخترنا الرواية البوليسية للكاتبة أغاثا كريستي كمثال تطبيقي معتمدين على الدراسة التحليلية المقارنة بين العناوين في اللغة الأصل وترجمتها إلى اللغة الهدف لنبرز الفروقات بينها.

الكلمات المفتاحية:

العنوان، ترجمة العنوان، الرواية البوليسية، الترجمة الأدبية، الترجمة الحرفية، التصرف ، أجاثا كريستي.

Résumé de la recherche:

Cette étude a pour but de traiter le sujet de la traduction du titre du roman, et son rôle dans la diffusion du roman, nous avons choisi pour le coté pratique des exemples tirés du roman policier de l'écrivain Agatha Christie, en nous appuyant sur une étude comparative entre les titres dans la langue d'origine et leur traduction dans la langue cible pour mettre en évidence les différences entre eux.

Les mots clés:

Le titre , la traduction du titre , le roman policier, la traduction littéraire, traduction littérale, adaptation, , Agatha Christie.

Abstract;

This study aims to deal with the subject of translation of title of the novel, and his role in it the wide spread, we have chosen for the practical part examples taken from the detective novel by the writer Agatha Christie, relying on a comparative study between the titles in the original language and their translation into the target language to highlight the differences between them.

Key words: .

Title , title translation , detective novel, literary translation , adaptation, literal translation , Agatha Christie.