OPEN ACCESS
Received: 19 -05 -2025
Accepted: 19- 07-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

Linguistic and Cultural Betrayal in Hafiz Ibrahim's Translation of Victor Hugo's *Les Misérables*

Dr. Basheer Zendal *
zendal11@tu.edu.ye

Abstract:

This paper investigates the phenomenon of linguistic and cultural betrayal in Hafiz Ibrahim's Arabic translation of Victor Hugo's *Les Misérables*, considering it a notable case of infidelity in literary translation. Betrayal in this context refers to the loss, distortion, or modification of the original text's aesthetic or cultural essence. Such alterations may arise due to linguistic and cultural constraints, translator subjectivity, or self-censorship aimed at minimizing potential controversy among the target audience. Literary translation, often deemed one of the most intricate translation forms, demands not only semantic accuracy but also the faithful rendering of stylistic and cultural features. Employing a comparative analytical method, the study explores the theoretical dimensions of betrayal in literary translation, the balance between fidelity and creativity, general trends in translating *Les Misérables*, and specifically Hafiz Ibrahim's rendition. The findings indicate that cultural betrayal significantly impacts the preservation of the source text's meaning, with notable deviations in Ibrahim's version altering both linguistic intent and cultural context. These shifts underscore the challenges faced by translators of canonical literary works, particularly when navigating between preserving the original voice and adapting to the expectations of the target readership.

Keywords: Literary Translation, Translation Betrayal, Meaning Shift, Contextual Shift.

* Associate Professor of Translation, Department of French Language, Faculty of Arts, Thamar University, Republic of Yemen.

Cite this article as: Zendal, B. (2025). Linguistic and Cultural Betrayal in Hafiz Ibrahim's Translation of Victor Hugo's *Les Misérables*, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(3): 436 -451. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2703

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/05/19م
تاريخ القبول: 2025/07/19م

الخيانة اللغوية والثقافية في ترجمة حافظ إبراهيم لرواية البؤساء لفيكتور هوغو

د. بشير زندال*
zendal11@tu.edu.ye

الملخص:

يهدف هذا البحث إلى دراسة الخيانة اللغوية والثقافية في ترجمة حافظ إبراهيم لرواية البؤساء لفيكتور هوغو، باعتباره مثالًا مهمًا على الخيانة في الترجمة الأدبية. باعتبار الخيانة في الترجمة الأدبية فقدانا أو تحريفا للمعنى الثقافي أو الفني للنص، وهي ظاهرة قد تحدث نتيجة للضغط الذي يواجهه المترجم أثناء عملية الترجمة، سواء كانت لغوية أو ثقافية، أو نتيجة الرقابة الذاتية للمترجم التي تجعله يتحاشى إثارة القارئ. وتُعد الترجمة الأدبية من أصعب الترجمات؛ لأن مستوى اللغة المنقول إليها وجمالياتها وما تحمله من حمولات ثقافية يجب أن يكون بذات المستوى والجمال والحمولات الثقافية التي كانت في النص الأصلي. وقد اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي المقارن. وتم تقسيمه إلى مقدمة وأربعة أقسام، مفهوم الخيانة في الترجمة الأدبية، والترجمة الأدبية بين الأمانة والإبداع، وترجمة رواية البؤساء بشكل عام، وترجمة حافظ إبراهيم للراوية، والخيانات اللغوية والثقافية في رواية البؤساء. وتوصل البحث إلى جملة من النتائج من أهمها: أن للخيانة الثقافية دورًا كبيرًا في تغيير المعنى الأصلي للعمل الأدبي. وقد قام حافظ إبراهيم ببعض الخيانات في الترجمة التي غيرت المعنى اللغوي في بعض الجمل. وغيرت السياق الثقافي في جمل أخرى.

الكلمات المفتاحية: الترجمة الأدبية، خيانة الترجمة، تغيير المعنى، تغيير السياق.

* أستاذ الترجمة المشارك، قسم اللغة الفرنسية، كلية الآداب، جامعة ذمار، الجمهورية اليمنية.

للاقتباس: زندال، ب. (2025). الخيانة اللغوية والثقافية في ترجمة حافظ إبراهيم لرواية البؤساء لفيكتور هوغو، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(3): 436-451. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2703

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

المقدمة:

تُعد الترجمة الأدبية من أكثر أنواع الترجمة تعقيدًا وصعوبة، وذلك لأن المترجم لا يكتفي بترجمة الكلمات والمعاني بين اللغات، بل يجب عليه أيضًا ترجمة أسلوب المؤلف الأصلي وروح النص وثقافة المؤلف في لغته إلى ثقافة القارئ للترجمة. ولصعوبات الترجمة الأدبية عدة مستويات مثل ترجمة القصة والمسرح والرواية، ولكن يتجلى أصعبها في ترجمة الشعر الذي تتوسع فيه آفاق التأويل. وقد وصل الأمر بالجاحظ إلى القول بأنه يستحيل ترجمته (لأن تلك الخُطَب البليغة، والأشعار الرائعة، لا يُمكن نقلها كما هي) (الجاحظ، 1992، 76/1). وأكد جاكبسون أيضًا هذا الرأي وقال: إنه "لا يمكن ترجمته وما يمكن عمله فقط هو نوع من الإبدال الخلاق" (بيوض، 2003، ص 53).

ورغم أن ترجمة الرواية أقل إشكالية في الترجمة من ترجمة الشعر، إلا أنها تظل من أصعب الترجمات الأدبية، لأن مستوى اللغة المنقول إليها وجماليتها وما تحمله من حمولات ثقافية يجب أن يكون بذات المستوى والجمال والحمولات الثقافية التي كانت في النص الأصلي بحيث يعمل النص المترجَم على إدهاش القارئ الجديد بنفس الدرجة التي أدهش بها النص الأصلي القارئ الأول، وبحيث يترك في القارئ نفس الآثار الثقافية التي تركها النص على القارئ الأصلي.

في هذا السياق، تظهر لنا إشكالية الخيانة اللغوية والثقافية في الترجمة الأدبية؛ لأن النص المترجم يعاني من العديد من التغييرات والتعديلات التي قد تؤثر على المعاني الأصلية أو القيم الثقافية والدينية التي يحملها النص الأدبي الأصلي.

وتعتبر روايات فيكتور هوغو، مثل "البؤساء "و"أحدب نوتردام"، من أشهر الأمثلة على الإشكالات الثقافية واللغوية في ترجمة الرواية. فهاتان الروايتان من أشهر الروايات العالمية وهما مرآة شديدة الواقعية للواقع الاجتماعي والإنساني في المجتمع الفرنسي في القرن التاسع عشر، ما يجعل من ترجمتهما إلى العربية مهمة غير يسيرة. وقد اخترنا ترجمة حافظ إبراهيم لرواية "البؤساء" لفيكتور هوجو لما أثارته من انتقادات منذ صدورها كما سنرى لاحقًا في مباحث الدراسة.

تكمن أهمية اختيارنا للترجمة الأدبية من الفرنسية إلى العربية في أنها ليست مجرد عمل لغوي، بل لكونها تفاعلا ثقافيا بين لغتين مختلفتين؛ الفرنسية والعربية، وبين ثقافتين لهما خلفيات تاريخية وفكرية متباينة.

تُعد الخيانة اللغوية والثقافية في الترجمة الأدبية من القضايا الخلافية، فبينما يسعى المترجم إلى نقل النصوص بدقة وأمانة، قد يجد نفسه أمام ضغوط ثقافية أو لغوية تتطلب منه إجراء تعديلات قد تؤثر على النص الأصلي. ولهذا فتحليل ترجمة روايات فيكتور هوغو إلى العربية يُعد موضوعًا بالغ الأهمية، لأن هذه الترجمات تؤثر بشكل كبير في كيفية استقبال القارئ العربي للأدب الفرنسي والفهم الذي يكتسبه من تلك النصوص.

تكمن إشكالية البحث في أن الخيانة اللغوية والثقافية التي حدثت في ترجمة حافظ ابراهيم قد أدت إلى فقدان المعنى أو غيرت الرسالة الثقافية التي حملها النص الأصلي. فاهتمام حافظ إبراهيم بكتابة نص بلغة أدبية وإبداعية تتماشى مع عصر بدأت فيه النهضة الأدبية، قد جعله يهتم في ترجمته بالإبداع وباللغة الجميلة على حساب المعنى والسياق الثقافي في النص الأصلي.

وإذا كانت الترجمة تهدف إلى نقل العمل الأدبي من لغة إلى أخرى، فهل يعني هذا أن المترجم يجب أن يكون أمينًا تمامًا للنص؟ أم أن الإبداع في الترجمة هو أكثر أهمية من الحفاظ على النص الأصلي؟ وما تأثير هذه الخيانة على القارئ العربي؟ هذا ما يسعى البحث للإجابة عليه، من خلال دراسة الخيانة اللغوية والثقافية في ترجمة حافظ إبراهيم لرواية البؤساء إلى العربية، وكيفية تأثير هذه الخيانة على التفاعل الثقافي بين الأدب الفرنسي والأدب العربي.

وسوف يعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي المقارن، حيث سيتم مقارنة النص الفرنسي الأصلي مع ترجمته العربية. وسيتم اختيار مقاطع مختارة من رواية "البؤساء"، وتحليل الخيانة اللغوية والثقافية في تلك المقاطع. وهذا التحليل سيشمل النظر في كيفية تغير الكلمات والعبارات في الترجمة، وكذلك في كيفية تأثير هذه التغيرات على الفهم الثقافي للروايات. وقد اخترنا رواية البؤساء لأنها من أوائل الروايات التي ترجمت من الأدب الفرنسي ولأن ترجماتها تنوعت واختلفت وتجلت فيها إشكاليات الخيانة اللغوية والثقافية.

كان حافظ إبراهيم أول من ترجم البؤساء إلى العربية عام 1903، وصدرت في جزأين. وبعدها جاءت عدة ترجمات، وبالإضافة إلى ترجمة حافظ للرواية استعنا بترجمة منير بعلبكي (هيجو، 1955) للمقارنة لأنها من أفضل الترجمات -إن لم تكن الأفضل- للرواية. كما أننا -لكبر حجم الرواية- سنقتصر على الفصل الأول من المجلد الثاني كما نشره حافظ إبراهيم، لأنه هو النسخة التي وجدناها بطبعتها القديمة الثانية (1923). وسنقوم بتحليل عام للخيانة اللغوية الثقافية مع مقارنة بين المترجمَين مع ذكر بعض الأمثلة.

وتم تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة أقسام: مفهوم الخيانة في الترجمة الأدبية، والترجمة الأدبية بين الأمانة والإبداع، وترجمة رواية البؤساء، والخيانات اللغوية والثقافية في رواية البؤساء.

تناولنا في القسم الأول مفهوم الخيانة الثقافية واللغوية في الترجمة الأدبية. وجاء القسم الثاني ليتناول الإشكالية في التوفيق بين الأمانة في الترجمة وبين الإبداع الذي قد يتطلبه النص الأدبي. أما القسم الثالث فقد تطرق البحث فيه إلى ترجمة رواية البؤساء إلى العربية بشكل عام وترجمة حافظ إبراهيم والنقد الموجه لها بشكل خاص. وجاء القسم الأخير ليتناول بالتحليل والأمثلة بعض الخيانات اللغوية والثقافية في الترجمة التي قام بها حافظ إبراهيم لرواية البؤساء.

مفهوم "الخيانة" في الترجمة الأدبية:

ارتبط مفهوم الخيانة بكل أنواع الترجمة حتى صارت جملة "كل ترجمة خيانة" تتكرر في كل حديث عن الترجمة. ولكنها في الترجمة الأدبية تتجلى أكثر، لأن سياقات الخيانة أكثر من بقية النصوص. ففي حين تكون الخيانة فقط للمعنى في النص القانوني فإن الخيانة تتجاوز ذلك إلى الخيانة للسياقات الثقافية والتاريخية والاجتماعية في النص الأدبي. وسنتناول في بحثنا الخيانة اللغوية والثقافية. وقد حاولنا تعريفهما كما يلي:

- الخيانة اللغوية: هي التغيير في البنية اللغوية للنص بشكل يؤثر على المعنى. وقد يشمل ذلك حذف كلمات أو جمل، أو استخدام تعبيرات قد لا تعكس المعنى الدقيق للكلمات الأصلية. كما يمكن أن تشمل الخيانة اللغوية الترجمة الحرفية التي قد تؤدي إلى فقدان المعنى الحقيقي للنص.
- الخيانة الثقافية: هي التغييرات التي تطرأ على النص بسبب الفروق الثقافية "الدينية والاجتماعية والعرقية" بين اللغة المصدر واللغة الهدف. وقد يشمل ذلك إضافة أو حذف عناصر ثقافية معينة قد لا تكون مفهومة أو متوافقة مع ثقافة القارئ الهدف. كما يمكن أن تشمل تغيير الأفكار والمفاهيم التي يتم نقلها من الثقافة الأصلية إلى الثقافة المستهدفة.

إذن، الخيانة في الترجمة الأدبية هي فقدان أو تحريف للمعنى الثقافي أو الفني للنص، وهي ظاهرة قد تحدث نتيجة للضغط الذي يواجهه المترجم أثناء عملية الترجمة، سواء كانت لغوية أو ثقافية، أو نتيجة الرقابة الذاتية للمترجم التي تجعله يتحاشى إثارة القارئ.

الترجمة الأدبية بين الأمانة والإبداع:

تتميز الترجمة الأدبية عن بقية أنواع الترجمة بأخذها في عين الاعتبار عدة سياقات بجانب السياق اللغوي. يعتبر الشكل أحد أهم عناصر الرسالة في النص الأدبي عمومًا، ولذلك لا يكتفي المترجم بنقل المعنى فقط، بل يسعى إلى توصيل الشكل والإيقاع والأسلوب، بل وحتى الموسيقى الداخلية للنص وهي العوامل التي تسهم في تشكيل الجانب الفني للترجمة. وتحدد كفاءة المترجم في نقلها مدى الإبداع الذي يتمتع به. (بيوض، 2003، ص 40). وهذا الإبداع في الصياغة هو ما يميز الكاتب الجيد من الكاتب غير الجيد وبالمقابل المترجم الجيد من المترجم الرديء.

أما قضية إحداث الأثر على القارئ للترجمة فقد تناولها العديد من منظري الترجمة، في مقدمتهم يوجين نايدا الذي قدم مفاهيم (التكافؤ الشكلي والتكافؤ الديناميكي). ويرى يوجين نايدا أن التكافؤ الشكلي (Formal Equivalence) يسعى إلى الحفاظ على شكل النص الأصلي ووحداته النحوية قدر الإمكان، وهو ما يمكن أن يجعل الترجمة صعبة الفهم على القارئ. لكنه في المقابل، يفضل التكافؤ الديناميكي (Dynamic Equivalence)، وهو نقل الأثر الذي يُحدثه النص في القارئ الأصلي إلى القارئ في اللغة الهدف، ولو تطلب ذلك تعديلات في التركيب أو المفردات.

وهو يرى أن الترجمة الجيدة لا تقتصر على مطابقة الكلمات، بل تهدف إلى تحقيق نفس الاستجابة العاطفية، والفكرية لدى المتلقي الجديد، وهو جوهر التكافؤ الديناميكي (نايدا، 1976، 318-330). ويقول عناني: "إن المترجم الأدبي لا ينحصر همه في نقل دلالة الألفاظ، أو ما أسميه هنا بالإحالة "reference"، أي إحالة القارئ، أو السامع إلى نفس الشيء الذي يقصده المؤلف، أو صاحب النص الأصلي، بل يتجاوز ذلك إلى المغزى "effect"، الذي يفترض المؤلف أن يعتزم إحداثه في نفس القارئ، أو السامع". (عناني، 2003، ص 6). أي أنه يفترض أن يؤثر النص المترجَم في قارئه، بنفس القدر الذي أثر فيه النص الأصلي في قارئه.

كما أن الترجمة الأدبية لا تنقل معاني النص فقط، فهي مجبرة على احترام السياق الثقافي الموجود في النص الأصلي. وترى سوزان باسنت، التي أسهمت بشكل كبير في تطوير ما يُعرف بالتحول الثقافي "Cultural Turn" في هذا المجال، أن الترجمة ليست مجرد عملية لغوية بحتة، بل هي نشاط ثقافي معقد يتأثر بالسياقات الاجتماعية والسياسية والثقافية التي يتم فيها إنتاج النصوص وترجمتها. (Bassnett, 2007, p 13). ويؤكد نايدا أن فهم الثقافة المصدر ضروري لتحقيق ترجمة فعّالة، خاصة في ترجمة النصوص الدينية، "اللغة جزء من الثقافة؛ لذلك علينا أن نفهم ثقافات فترة العهد الجديد إذا أردنا أن نفهم ما كان الكُتّاب يحاولون قوله". (Nida, 2002).

ونظرًا لاختلاف البيئة الثقافية من زمن إلى زمن ومن مجتمع إلى مجتمع فقد تختلف الترجمة وخصوصًا في الترجمة الأدبية. وقد قال (إسكاربيت، 1999، ص 109): "يجب أن نخون شكسبير (وسنرى كم هي خيانة ضرورية) إذا أردنا أن نستخرج الأثر من نظام البديهيات الذي ولد فيه والذي أصبح سجينًا فيه". ورغم أن ما يحدث خيانة إلا أن إسكاربيت يراها "خيانة إبداعية. ربما تُحل مشكلة الترجمة المزعجة إذا اعترفنا بأنها خيانة إبداعية دائمًا. إنها خيانة لأنها تضع العمل في نظام مرجعي (لغوي في هذه الحالة) لم يُصمم من أجله، وإبداعية لأنها تُضفي عليه واقعًا جديدًا بمنحه إمكانية تبادل أدبي جديد مع جمهور أوسع، لأنها تُثريه ليس فقط بالبقاء، بل بوجود ثانٍ أيضًا"(Escarpit, 1992) (ترجمتنا).

بالإضافة إلى ما سبق فالترجمة الأدبية تستلزم لغة رشيقة من المترجم لأن القارئ تتجاوز رغبته البحث عن المعنى في النص إلى البحث عن لغة بلاغية جميلة يستمتع بها. وهو ما يقتضي أن يكون المترجم الأدبي أديبًا متعودًا على كتابة النص الأدبي. وكثيرون هم الأدباء الكبار الذين قاموا بترجمة أعمال أدبية؛ مثل: أدونيس ومحمد بنيس من الشعراء، ومثل: محمد

برادة وسعيد بنكراد وجابر عصفور من الكتَّاب. فهؤلاء أدباء لهم مكانتهم في اللغة العربية وقاموا بترجمات جيدة في مجالات أدبية (شعر، رواية، مسرح، نقد).

لذلك تظل هناك إشكالية في التوفيق بين الأمانة في الترجمة وبين الإبداع الذي قد يتطلبه النص الأدبي. وهذه الثنائية بين الأمانة والإبداع تمثل إشكالية محورية في مجال الترجمة الأدبية. وقد قال بول فاليري: إن "الإخلاص للمعنى وحده في الترجمة يعتبر نوعا من أنواع الخيانة". (Nims, 1990, p 4). فالهدف من الترجمة الأدبية ليس مجرد نقل المعاني الحرفية للكلمات، بل هو نقل الروح الأدبية والجمالية التي يكتسبها النص من أسلوب الكاتب. فالأدب لا يقتصر فقط على الكلمات، بل يتجاوزها إلى الأفكار والمشاعر والثقافة التي يعكسها النص.

وتكمن الإشكالية الأساسية في الترجمة الأدبية في كيفية الحفاظ على الأمانة في نقل المعاني الأصلية، وفي الوقت نفسه تحقيق الإبداع الذي يتطلبه النص الأدبي. ولأن للنص الأدبي العربي خصوصية خاصة به في لغته، فالمترجم يقف حائرًا بين الأمانة لأسلوب وثقافة النص الأصلي، وبين الترجمة بأسلوب وثقافة اللغة التي يترجم إليها. وهي إشكالية لخصها شلايرماخر في أن المترجم إما أن ينقل المؤلف إلى القارئ، أو ينقل القارئ إلى المؤلف. (ريكور، 2008، 12). كما شرح أنطوان بيرمان جملة شهيرة للفيلسوف الألماني فرانز روزنزويج بأن الترجمة ما هي إلا خدمة لسيدين. "Traduire, c'est servir deux maîtres." "فهي خدمة العمل والمؤلف واللغة الأجنبية (السيد الأول)، وخدمة الجمهور واللغة الجديدة (السيد الثاني). وهنا يظهر ما يمكن أن نسميه دراما المترجم" (Berman, 1984, p 15).

وبهذا فإن المترجم يصبح حائرًا أمام اقتراف إحدى الخيانتين، إما خيانة الكاتب الأصلي والترجمة بما يتلاءم مع اللغة الجديدة، وهو أيضا ما يتطلب إبداعا من المترجم، أو خيانة القارئ الجديد وتقديم ثقافة وأسلوب جديد كليًا عليه، وهي الأمانة لنص وثقافة وأسلوب المؤلف الأصلي. فالتحدي يكمن في إيجاد التوازن بين الأمانة والإبداع. فقد يضيف المترجم لمسته الشخصية وحساسيته الثقافية في ترجمة النص، مما يتيح له إعادة صياغة النصوص بطريقة تلائم السياق الثقافي للغة الهدف. وهو استراتيجية المترجم للتغلب على تحديات الترجمة الناتجة عن الفروق اللغوية والثقافية.

وبين الإبداع والأمانة يواجه المترجم صراعًا لتجنب الوقوع في الخيانة، فالأمانة قد تؤدي إلى حرفية تفتقر إلى الطابع الأدبي الذي يتميز به النص الأصلي، بينما قد يؤدي الإبداع إلى تغييرات قد تخل بمصداقية النص وتؤثر على جماليته. إذن، على المترجم أن يجد حلاً وسطًا بين الحفاظ على المغزى الأصلي للنص وبين جعل النص مناسبًا ومؤثرًا في السياق الثقافي واللغوي للغة الهدف.

ترجمة رو اية البؤساء:

تُعد روايات فيكتور هوغو من أشهر الأعمال الأدبية التي تمثل ذروة الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، حيث تجمع بين التشويق والعمق الفكري والتحليل الاجتماعي. وقد ترجمت أغلب أعماله إلى كثير من اللغات، ومن بين أبرز أعماله التي تم نقلها إلى العربية في ترجمات عدة، رواية "أحدب نوتردام" (1831) ورواية "البؤساء" (1862).

صدرت ترجمة حافظ إبراهيم عام 1903 في جزأين فقط. ويمثل هذان الجزآن بعض الفصول من المجلد الأول من الرواية في نسختها الأصلية. كما أنه اجتزأ منهما وقفز من على فقرات وصفحات. وقد انتقده طه حسين لذلك واعتبر أنه (يلخص ولا يترجم) (حسين، 2014، 36). ولكن مسألة التلخيص أو الاقتباس للأعمال الأجنبية كانت موجودة لدى الأدباء في نهاية القرن التاسع وبداية القرن العشرين؛ لظنهم أن القارئ العربي قد لا يحتاج إلى الإطالة، أو أنه قد يفضل أن تكون الشخصيات بأسماء عربية. وهو ما قام به المنفلوطي في ترجماته من الفرنسية. رغم أنه كان يجهل الفرنسية، وكان أصدقاؤه

"محمد فؤاد كمال لرواية ماجدولين، وعبد السلام الجندي لرواية الشاعر، ومحمد عثمان جلال لرواية الفضيلة" (المنفلوطي، 1991، 12-15) يترجمون له الأعمال ترجمة أولية وشفاهية، ويقوم هو بإعادة صياغتها صياغة قد تختلف كثيرا عن النص الأصلي، وتصبح اقتباسا لا ترجمة. كما أنه حول بعض المسرحيات إلى روايات، أي أنه غيَّر الجنس الأدبي بأكمله.

بيد أن هناك إشكالية أخرى في ترجمة حافظ وهي الترجمة بالأسلوب العربي الكلاسيكي، فتجد السجع والأمثال العربية واللغة الكلاسيكية التي جعلت النص مختلفًا عن النص الفرنسي، بل وغير مفهوم. "ما رأيك في أني أقرأ الأصل الفرنسي لـ«البؤساء» فأفهمه بلا عناء، وأقرأ ترجمته العربية فلا أفهمها إلا كارها... كثير من الناس يفهمون «البؤساء» بالفرنسية فهما يسيرا ويفهمونها بالعربية فهما عسيرا". (حسين، 2014، ص 63).

واتفق معه الرافعي في أن الترجمة التي قام بها حافظ إبراهيم تُعد تأليفًا جديدًا وليس ترجمة، "غير أنك في البؤساء ترى مع الترجمة صنعة غير الترجمة، وكأنما ألف هيجو هذا الكتاب مرة، وألفه حافظ مرتين، إذ ينقل عن الفرنسية؛ ثم يفتن في التعبير عما ينقل، ثم يحكم الصنعة فيما يفتن، ثم يبالغ فيما يحكم" (الرافعي، 2000: 323/3).

نجد هناك تغيرًا في هذا الاستخدام الكلاسيكي للغة العربية في الترجمات ما بين ترجمات القرن التاسع عشر وترجمات القرن العشرين. فرفاعة الطهطاوي كان يترجم بلغة سجعية وصلت حد استخدامها في العناوين مثل (مواقع الأفلاك في وقائع تليماك) في ترجمة عنوان (مغامرات تليماك Les Aventures de Télémaque).

لكن الترجمة المستمرة في النصف الأول من القرن العشرين وتكرار جرأة المترجمين على كسر تلك القوالب الكلاسيكية وصلت إلى الحد الذي أصبح الأسلوب الكلاسيكي في طي الزمن، ولم يعد أحد من المترجمين أو حتى الكتاب يكتب بالطريقة نفسها. ويرى علوش أن "تحلل الأسلوب العربي، من قيود البلاغة الكلاسيكية، كان شيئًا ضروريًا، بفعل الترجمة" (علوش، 1987، 291)، فظهرت في العربية أساليب كتابة لدى المترجمين تختلف عن أساليب المؤلفين في القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين. فظهرت طريقة "تقصير الجمل وفصل العبارات، [...] واستحداث صيغ جديدة، لأداء معان جديدة..." (تاجر، 1945، ص 157).

الخيانات اللغوية والثقافية في رو اية البؤساء:

من عتبة العنوان تتجلى أولى الخيانات اللغوية التي اقترفها حافظ إبراهيم، فقد ترجم (Les Misérables) إلى "البؤساء"، والبؤساء هو جمعٌ للرجال ذوي البأس. والصحيح هو البائسون، فهي جمع البائس. والحقيقة أن شهرة هذا العنوان باعتباره أول ترجمة تصدر في كتاب –كان قد صدر تلخيص للرواية في مجلة حدائق الأدب بعنوان التعساء– قد طغت على الترجمات اللاحقة فقرروا ألا يغيروا (البؤساء).

وقد عانت رواية أخرى لفيكتور هوغو من خيانة العنوان وهي رواية (Notre Dame de Paris) التي ترجمت إلى (أحدب نوتردام). فرغم أن ترجمة الرواية الدقيقة (نوتردام باريس) باعتبارها المكان الذي جمع كل الشخصيات في الرواية. لكن المترجم العربي اختار الأحدب "كازيمودو" وجعله بطل الرواية، رغم أنه الشخصية الثالثة أو الرابعة من ناحية الأهمية. وبهذا حصلت خيانة للقارئ الذي ظل يبحث عن البطل في الأحدب كازيمودو. وربما كان المترجم العربي الأول قد استقى العنوان من الترجمة الإنجليزية للرواية (The Hunchback of Notre-Dame) التي صدرت في نفس عام إصدار الرواية الفرنسية (1833). وقد تبع كل المترجمين العرب العنوان الأول ولم يغيروه لشهرته.

بدأ حافظ إبراهيم الجزء الثاني بعنوان أحد الفصول (عاصفة تحت جمجمة أو "فورة") وفي بحثنا عن هذا الفصل وجدنا أنه الفصل الثالث من الكتاب السابع من المجلد الأول. ولكنه لم يبدأ الفصل من بدايته بل قفز إلى الفقرة الرابعة وبدأ الترجمة منها. وفيما يلي الأمثلة التي توضح الخيانات الثقافية واللغوية.

جدول (1)

المثال الأول

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Nous n'avons que peu de chose à ajouter à ce que le lecteur connaît déjà de ce qui était arrivé à Jean Valjean depuis l'aventure de Petit-Gervais. À partir de ce moment, on l'a vu, il fut un autre homme. Ce que l'évêque avait voulu faire de lui, il l'exécuta. Ce fut plus qu'une transformation, ce fut une transfiguration. (Hugo, 1881, 316)	قدمنا بين يدي القارئ ما كان من أمر (جان فالجان) منذ ابتدّ ذلك الغلام قطعته الفضية، وقد رأى كيف حال هذا الرجل إلى رجل آخر وكيف فعلت في نفسه كلمات العابد أفاعيلها فاختطفته إلى المعبود. وأخرجته من مسلاخ الشرّة والضغينة وأسكنته في إهاب من الفضيلة. (هوجو، 1923، 3)	وليس عندنا غير القليل نضيفه إلى ما سبق للقارئ أن عرفه عما وقع لجان، فالجان منذ حادث جيرفيه الصغير. كان منذ تلك اللحظة – كما رأينا – رجلًا آخر. وكان قد حقق ما أراده الأسقف له. كان ذلك أكثر من تحول؛ كان خلقًا جديدًا. (هيجو، 1979، 367).

نلاحظ أن حافظ بدأ بخيانة لغوية حيث غير بداية الجملة من "ليس عندنا غير القليل نضيفه" إلى "قدمنا بين يدي القارئ ما كان..."، فإن كان المؤلف في جملته قد أكد أنه ما زال هناك القليل ليضيفه فقد أكدت ترجمة حافظ أن المؤلف قد قدم كل شيء.. أما "عما وقع لجان فالجان منذ حادث جيرفيه الصغير" فقد قام حافظ بإضافة توضيحية توضح ما هو الحادث الذي حصل: "ما كان من أمر جان فالجان منذ ابتدّ ذلك الغلام قطعته الفضية".

وقد أضاف حافظ الجملة التوضيحية لأنه لم يتناول الفصل الذي حصلت فيه الحادثة، بينما لم يكن هناك حاجة لبعلبكي لذكرها، فقد ذكرها في الفصل السابق. ولا بأس بها في الحالات التي يحتاجها المترجم. وفي جزء آخر من الجملة نجد خيانة ثقافية؛ "وكان قد حقق ما أراده الأسقف له"، فقد ترجمها: "وكيف فعلت في نفسه كلمات العابد أفاعيلها فاختطفته إلى المعبود"، فقد ترجمها بترجمة طويلة غيّر فيها "الأسقف" إلى "العابد"، وكأنه مؤمن متعبد في محرابه، وأضاف "كلمات العابد" و "فعلت أفاعيلها" و"فاختطفته إلى المعبود"، وهي كلها إضافات تجعل من النص نصًا إسلاميًا كلاسيكيًا.

وختم الجملة بخيانة ثقافية ولغوية أخرى فقد غيّرها من "كان ذلك أكثر من تحول؛ كان خلقًا جديدًا" إلى "وأخرجته من مسلاخ الشرّة والضغينة وأسكنته في إهاب من الفضيلة". وقد أضاف حافظ هوامش أوضح فيها معاني كلمات مسلاخ بأنها "جِلد"، والشرّة بأنها "الشر". وقد حاول حافظ استخدام تلك اللغة الكلاسيكية فبحث عن كلمات بحاجة إلى توضيح تظهر قاموسه العامر بالكلمات القديمة. كما غير المعنى تمامًا، ففي حين كان المؤلف يقصد أنه "خُلق من جديد"، فقد جعله حافظ "يسكن في إهاب الفضيلة ويخرج من جلد الشر".

جدول (2)

المثال الثاني

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Il réussit à disparaître, vendit l'argenterie de l'évêque, ne gardant que les flambeaux, comme souvenir (Hugo, 1881, 316)	بدأ بالمبالغة في الاختفاء والتنكر وثنّى ببيع تلك الآنية الفضية ولم يبق منها على غير الشمعدانين ولعله أبقى عليهما ذكرةً لذلك الصنيع (هوجو، 1923، 3)	لقد وُفق إلى الغياب عن العيان، وباع آنية الأسقف الفضية، محتفظًا بالشمعدانين فقط للذكرى. (هيجو، 1979، 367)

غيّر حافظ الجملة من (réussit) ومعناها الدقيق "نجح، توفق"، وجعلها "بدأ بالمبالغة"، كما أنه أضاف "التنكر"، وهي خيانات لغوية. وفي محاولة لإضافة جماليات لغوية أضاف فعل "ثنّى"، أي أنه بعد أن بدأ بالمبالغة ثنّى بالبيع. وما كانت الجملة لتحتمل هذا الأسلوب. وحذف المضاف إليه في آنية الأسقف. كما أننا نجد ركاكة في تركيب الجملة "لم يبق منها على غير الشمعدانين"، فكلمة "على" ليست في محلها. وفي استخدامه "لعله أبقى عليهما" خيانة لغوية واضحة، فالكاتب يؤكد أنه أبقى الشمعدانين للذكرى، بينما حافظ قال إنه "ربما" أبقى عليهما للذكرى.

جدول (3)

المثال الثالث

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Jamais les deux idées qui gouvernaient le malheureux homme dont nous racontons les souffrances n'avaient engagé une lutte si sérieuse. Il le comprit confusément, mais profondément, dès les premières paroles que prononça Javert, en entrant dans Au moment où fut si son cabinet. étrangement articulé ce nom qu'il avait enseveli sous tant d'épaisseurs, il fut saisi de stupeur et comme enivré par la sinistre bizarrerie de sa destinée (Hugo, 1881, 317)	على أنه لم يشهد مشهدًا لهذا العراك كان أشد هولًا من ذلك الذي مر به حين دخل عليه جافير ولفظ أمامه ذلك الاسم الذي درج في أثناء النسيان فاضطربت له نفسه من داخل الجسد، واستخذى عند سماعه وعجب لذلك الجد الذي لا يفارقه العثار، وهجم عليه أمرٌ لا قبل له به. (هوجو، 1923، 5-6)	إن الفكرتين اللتين هيمنتا على هذا الرجل البائس الذي نروي آلامه لم يُقدر لهما أن تخوضا مثل هذا الصراع الخطير من قبل. لقد أدرك على نحو غامض، ولكنه عميق، من أولى الكلمات التي نطق بها جافير عند دخوله مكتبه. فلم يكد ذلك الاسم الذي دفنه تحت تلك الظلمات كلها يُلفظ على ذلك النحو العجيب حتى استبد به الذهول وكأنما أسكرته غرابة قدره المشؤومة (هيجو، 1979، 368)

قام حافظ هنا في خيانة لغوية باختصار الجملة ولم يترجمها كما هي، فحذف "الرجل البائس الذي نروي آلامه"، وهي في غاية الأهمية في ذكرها؛ لأن مفردة "البائس" مركزية على طول الرواية. كما حذف "لقد أدرك على نحو غامض ولكنه عميق من أولى الكلمات التي نطق بها جافير" دون مبرر. أما " il fut saisi de stupeur " "استبد به الذهول" فقد ترجمها "فاضطربت له نفسه من داخل الجسد واستخذى عند سماعه"، وهو تهويل وحشو لا داعي له لجملة بسيطة لا يتجاوز معناها أن جان فالجان "أصابته الدهشة" من قدره المشؤوم.

جدول (4)

المثال الرابع

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Le reste de la journée il fut dans cet état, un tourbillon au dedans, une tranquillité profonde au dehors ; il ne prit que ce qu'on pourrait appeler « les mesures conservatoires ». (Hugo, 1881, 318)	ولبث سراة يومه وعلى ظاهره من السكون طلاء، وفي باطنه من الجزع صلاء، فلم يفكر في ذات غيبه ولا في الأخذ بالحيطة مما عسى أن ينزل به من العوادي. (هوجو، 1923، 7)	وسلخ بقية اليوم على هذه الحال: عاصفة في باطنه، وهدوء كامل في ظاهره. إنه لم يتخذ غير ما يمكن أن يُدعى "إجراءات احتياطية". (هيجو، 1979، 369)

نجد هنا أن حافظ استخدام السجع (طلاء، صلاء)، كما أنه قام بخيانة لغوية، فبدلاً من أن يكتب ببساطة "إجراءات احتياطية" أضاف "فلم يفكر في ذات غيبه" و"مما عسى أن ينزل به من العوادي". وهذا المثال يؤكد ما قاله طه حسين من أن أسلوب حافظ إبراهيم في الترجمة جعلت القارئ العربي يجد صعوبة في فهم النص المترجم: "كثير من الناس يفهمون «البؤساء» بالفرنسية فهما يسيرا ويفهمونها بالعربية فهما عسيرا". (حسين، 2014، ص 63).

جدول (5)

المثال الخامس

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Il se rendit comme d'habitude près du lit de douleur de Fantine et prolongea sa visite, par un instinct de bonté, se disant qu'il fallait agir ainsi et la bien recommander aux soeurs pour le cas où il arriverait qu'il eût à s'absenter. Il sentit vaguement qu'il faudrait peut-être aller à Arras, (Hugo, 1881, 318)	انكفأ إلى حجرة فانتين يعودها وجلس على مقربة من فراش آلامها وأطال الجلوس، فقد كان على نية سفر لا يعرف أمده. على أنها نية مبهمة لم يضرب فيها رأيًا ولم يستشر عزما، فقد مرت به الفكر أبابيل، وهو لفرط خباله لا يكاد يميز بين صورها. (هوجو، 1923، 7)	ومضى وفقًا لعادته إلى سرير فانتين المرضي، وأطال زيارته، بغريزته الطيبة، قائلًا لنفسه إن عليه أن يفعل ذلك، وأن يوصي الراهبتين بضرورة العناية الفائقة بها، في حال اضطراره إلى الغيبة. لقد أحس إحساسًا غامضًا بأنه قد يتعين عليه أن يذهب إلى آراس (هيجو، 1979، 369)

هنا نجد خيانات لغوية مثل حذفه لكلمة "كالعادة" و"بغريزته الطيبة"، كما أنه غير المعنى، فبدلا من أن يكتب "في حال اضطراراه إلى الغيبة" كتب "فقد كان على نية سفر لا يعرف أمده". وبدلًا من أن يكتب "لقد أحس إحساسًا غامضًا بأنه قد يتعين عليه أن يذهب إلى آراس" كتب "على أنها نية مبهمة لم يضرب فيها رأيًا ولم يستشر عزما، فقد مرت به الفكر أبابيل وهو لفرط خباله لا يكاد يميز بين صورها" وهنا غير المعنى تمامًا، بل لم يذكر مدينة آراس. أما الخيانة الثقافية فهي حذفه لجملة "وأن يوصي الراهبتين بضرورة العناية الفائقة بها". فلم يُفضل حافظ ذكر الراهبات في النص نظرًا لحمولتها الثقافية والدينية في المجتمع الفرنسي المسيحي.

جدول (6)

المثال السادس

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Hélas ! ce qu'il voulait mettre à la porte était entré ; ce qu'il voulait aveugler, le regardait. Sa conscience. Sa conscience, c'est-à-dire Dieu. (Hugo, 1881, 319)	يا ويله، إن ذلك الذي يجد في الفرار منه ويقيم في طريقه الحوائل ويستنجد بالظلام ما زال معه في حجرة واحدة. ذلك هو ضميره، وتلك هي عينه. (هوجو، 1923، 7)	وا أسفاه! إن ما أراد أن يوصد الباب دونه قد دخل. إن ما أراد أن يُعميه كان ينظر إليه. ذلك هو ضميره. ضميره، يعني الله. (هيجو، 1979، 369)

نجد هنا خيانة ثقافية، فبدلًا من أن يكتب "ذلك هو ضميره، ضميره، يعني الله" كتب "ذلك هو ضميره وتلك هي عينه". لقد قدم خيانة صريحة باستبداله "Dieu" التي تعني "الله" ويمكن ترجمتها "الإله" أو "الرب" إن تحرينا الدقة، وكتب بدلًا عنها "تلك هي عينه". لقد اعتبر حافظ أن جملة "ضميره، يعني الله" ستكون صادمة للقارئ المسلم فغيّرها.

جدول (7)

المثال السابع

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Indépendamment du but sévère et religieux que se proposaient ses actions, tout ce qu'il avait fait jusqu'à ce jour n'était autre chose qu'un trou qu'il creusait pour y enfouir son nom. (Hugo, 1881, 320)	ومن نظر في أمر هذا البائس وقر في نفسه أنه على زهده وتقشفه لم يأت حتى الساعة شيئًا مذكورًا، اللهم إلا ذلك الثقب الذي ثقبه ووأد فيه اسمه وود لو نسجت عليه الأيام طبقات من النسيان لا ينفذ إليها الشعاع من الذكرى. (هوجو، 1923، ص 11)	فبصرف النظر عن الغاية الزهدية والدينية التي استهدفتها أعماله لم يكن ما فعله حتى اليوم غير قبر كان يحفره ليدفن فيه اسمه. (هيجو، 1979، ص 371)

نجد هنا خيانة لغوية وثقافية، تتمثل في إضافات لم تكن في الجملة الفرنسية. فمثلًا أضاف "لم يأت حتى الساعة شيئًا مذكورًا"، وهي خيانة لغوية وثقافة تمثل تناصًا مع القرآن في سورة الإنسان؛ "هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئًا مذكورا" (القرآن، 76: 1). كما أضاف "وود لو نسجت عليه الأيام طبقات من النسيان لا ينفذ إليها الشعاع من الذكرى"، وهي خيانة لغوية أراد بها المترجم تزيين النص بجماليات لغوية.

جدول (8)

المثال الثامن

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
La clarté devint complète, et il s'avoua ceci: – Que sa place était vide aux galères, qu'il avait beau faire, qu'elle l'y attendait toujours, que le vol de Petit-Gervais l'y ramenait, que cette place vide l'attendrait et l'attirerait jusqu'à ce qu'il y fût, que cela était inévitable et fatal. (Hugo, 1881, 321)	ولما تجلى له نور الحقيقة أنشأ يصارح نفسه ويقول إن مكاني في السجن لا يزال بحمد الله خاليًا يطالعني منذ ذهبت بورقة ذلك الغلام، وإني لأشعر كأن قوةً باطنةً تسوقني إليه فهو مدركي وإن أمعنت في الهرب. (هوجو، 1923، ص 13)	وغدا الضياء كاملا. وأدرك هذا: أن مكانه في سجن المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة كان شاغرًا، وأنه مهما يفعل فإن مكانه ذاك ينتظره دائمًا، وأن سرقته مال جرفيه الصغير قد أعادته إلى هناك، وأن هذا المكان الشاغر سيظل ينتظره ويجذبه حتى يؤوب إليه، وأن هذا أمر محتوم لا مفر منه. (هيجو، 1979، ص 372)

رغم أن المترجم قد غير هنا الحوار من ضمير الغائب إلى ضمير المتكلم إلا أن هذا الأمر مقبول في الترجمة ولا ضير فيه، بيد أنه قد أضاف إضافة تمثل خيانة ثقافية. "مكاني في السجن لا يزال بحمد الله خاليًا". فمتى سيحمد الله من يفكر مرعوبًا في السجن بأن مكانه ما زال خاليا. وتتجلى هنا خيانة لغوية في تغييره "سرقته مال جرفيه الصغير" إلى "ذهبتُ بورقة ذلك الغلام". فقد غير معنى الفعل من "السرقة" إلى "الذهاب ب"، كما غير اسم "جرفيه الصغير" إلى "ذلك الغلام". كما غير المعنى في أن المكان الشاغر في السجن ينتظره إلى "قوة باطنة تسوقني". بالإضافة إلى أنه حذف "مكانه في سجن المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة" وجعلها "مكاني في السجن". وحذف "وأنه مهما يفعل"، وهي كلها خيانات لغوية.

جدول (9)

المثال التاسع

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Il se confessa à lui-même que tout ce qu'il venait d'arranger dans son esprit était monstrueux, que « laisser aller les choses, laisser faire le bon Dieu », c'était tout simplement horrible. (Hugo, 1881, 324)	فأقر في نفسه أن كل ما أصر عليه إنما هو باطل وأن الاستسلام للقدر في هذا الموطن لَمِن إحدى الكُبَرِ. (هوجو، 1923، 18)	لقد اعترف لنفسه بأن كل ما كان يهيئه في ذهنه بغيض شنيع؛ وأن "ترك المسألة وشأنها، وعدم التدخل في شؤون الله" شيء فضيع حقًا. (هيجو، 1979، 375)

تتجلى هنا خيانة ثقافية ارتكبها المترجمان معًا، وإن كانت ترجمة بعلبكي أقرب إلى المعنى الحقيقي. فالجملة الفرنسية "laisser aller les choses, laisser faire le bon Dieu" نرى أن ترجمتها الدقيقة هي "دعِ الأشياء تمضي، ودعِ الله (أو الرب) يفعل ما يشاء". إلا أن حافظ إبراهيم ترجمها إلى "الاستسلام للقدر" وهي هروب من الحديث عن الله أو الرب أمام القارئ العربي، ونجد مثل هذه الخيانة في سترجة الأفلام التي تترجم الرب إلى (القدر أو صاحب السلطة)، كجملة قِيلت على لسان

إحدى الشخصيات في فيلم (ماتريكس) "I am God here" وتُرجِمت على قناة (MBC2) إلى "أنا صاحب السلطة هنا" (زندال، 2021، 315). وهي أمر مقبول في الأفلام؛ لأن المتلقي للأفلام هي الأسرة العربية المحافظة في أغلبها، والتي قد لا تتقبل ذلك، أما في الروايات فالقارئ فيها نخبوي ويتقبل في الغالب أي ألفاظ تتناول الإشكاليات الدينية أو الأخلاقية. كما أن حافظ قد جعل سياق الأمر دينيًا إسلاميًا عندما أضاف كلمات "باطل" و"إحدى الكبر"، في تناص مع القرآن (وَاللَّيْلِ إِذْ أَدْبَرَ (33) وَالصُّبْحِ إِذَا أَسْفَرَ (34) إِنَّهَا لَإِحْدَى الْكُبَرِ **(35)** نَذِيرًا لِّلْبَشَرِ) [المدثر: 33-35].

جدول (10)

المثال العاشر

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Il n'entrerait dans la sainteté aux yeux de Dieu que s'il rentrait dans l'infamie aux yeux des hommes. Douloureuse destinée ! (Hugo, 1881, 325)	فلنخط هذه الخطوة، فقد شاء القدر ألا أكون نقيًا في نظر الله حتى أكون دنسًا في نظر الناس. (هوجو، 1923، 21)	يا له من قدر فاجع! إنه لا يستطيع أن يلج باب القداسة في عين الله، إلا بالعودة إلى العار في أعين الناس. (هيجو، 1979، 375)

غيّر حافظ إبراهيم معنى الجملة أو بالأصح أنه أتى بجملة جديدة تمامًا وحذف الجملة الأصلية في خيانة لغوية. فجملة "يا له من قدر فاجع" اختفت وظهرت جملة "فلنخط هذه الخطوة". كما غير كلمة "sainteté" ومعناها "القداسة" التي تحمل حمولات دينية مسيحية، إلى النقاء "أكون نقيًا"، وهي خيانة ثقافية.

جدول (11)

المثال الحادي عشر

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Va ! nomme-toi ! dénonce-toi ! (Hugo, 1881, 326)	اذهب فأمط عنك اللثام وانتسب. (هوجو، 1923، ص 22)	اذهب! اعترف باسمك! اتهم نفسك! (هيجو، 1979، ص 378)

تتضح هنا خيانة لغوية، فبدلا من أن يترجم "nomme-toi" وترجمتها الدقيقة "صرّح باسمك"، ومعناها كما في السياق "اعترف باسمك"، ترجمها إلى "انتسب"، والمعنى السياقي مختلف تمامًا، فهو لا يدعو نفسه إلى "الانتساب"، بل إلى أن يذهب "للاعتراف" بجريمته، كما غير المعنى في "dénonce-toi" وترجمتها الدقيقة "أدن نفسك" من الإدانة. ولا ضير في ترجمة بعلبكي "اتهم نفسك" لأنها قريبة منها. ولكن ترجمة حافظ "أمط عنك اللثام"، هي ترجمة بعيدة المعنى عن السياق الصريح بالإدانة والاتهام.

جدول (12)

المثال الثاني عشر

النص الأصلي	ترجمة حافظ	ترجمة بعلبكي
Oui, c'est cela, achève ! disait la voix. Complète ce que tu fais ! détruis ces flambeaux ! anéantis ce	هنيئًا لك، لقد أكملت صنعك - أتلفت الشمعدانين - نجوت من ألم الذكرى - نسيت العابد - نسيت الماضي - سُقت	أجل. هكذا. أتم، أكمل ما أنت فاعله! أتلف هذين الشمعدانين! أُمْحُ هذا التذكار! انْسَ الأسقف! انْسَ كل شيء!

souvenir ! oublie l'évêque ! oublie tout ! perds ce Champmathieu ! va, c'est bien. (Hugo, 1881, 333)	جان ماتيو إلى الهلاك - هنيئًا لك. (هوجو، 1923، 35)	اقْضِ على شانماتيو هذا! حسن جدًا. (هيجو، 1979، 387)

غيّر المترجم في خيانة لغوية الجمل من جملٍ في صيغة الأمر إلى جمل خبرية في الماضي، فتغير المعنى تمامًا. فبدلًا من "أكمل ما أنت فاعله" ترجمها "لقد أكملت صنعك". وكررها في كل الجمل. كما غيّر المعنى في "امح هذا التذكار"، وجعلها "نجوتَ من ألم الذكرى". وغيّر "حسن جدًا" إلى "هنيئًا لك". وغير "الأسقف" إلى "العابد" كما فعل في كل الرواية، وهي هنا خيانة ثقافية.

تُظهر الأمثلة السابقة كيف يمكن أن تحدث الخيانة اللغوية والخيانة الثقافية في الترجمة الأدبية. وعلى الرغم من أن الترجمة تعد عملية ضرورية لنقل الأدب بين الثقافات المختلفة، فإن الاختلافات اللغوية والثقافية قد تؤدي إلى تغييرات في النصوص المترجمة قد تؤثر على المعنى الأصلي والروح الثقافية للأعمال الأدبية. وفي حالة روايات فيكتور هوغو، فإن الحفاظ على الجانب الثقافي والفكري للنصوص يعد أمرًا بالغ الأهمية لضمان فهم القارئ العربي للرسائل التي يحملها النص الأصلي.

النتائج:

وقد خلص البحث إلى جملة من النتائج، هي:

تعد الترجمة الأدبية عملية معقدة تتطلب إبداعا دقيقًا وفهمًا عميقًا للثقافات المختلفة.

أن الحفاظ على روح النص الأصلية يمثل التحدي الأكبر للمترجم الأدبي، وهو ما يظهر بوضوح من خلال الخيانة اللغوية والخيانة الثقافية التي تناولناها في أمثلة من روايات فيكتور هوغو.

تتطلب هذه العملية أن يكون المترجم على دراية بعمق النصوص الأصلية، وتتطلب فهمًا دقيقًا للقيم الثقافية التي يحملها النص من أجل تقديم عمل مترجَم يمكن للقارئ العربي أن يتفاعل معه ويستمتع به دون فقدان لجوهره الثقافي.

للخيانة الثقافية دور كبير في تغيير المعنى الأصلي للعمل الأدبي وتحويل النص إلى نص عربي كلاسيكي. كما تعتبر السياقات الدينية من أكثر الإشكالات التي تواجه المترجم.

تعتبر التحديات اللغوية في الترجمة أكثر الإشكالات التي تواجه المترجمين في كل المجالات بشكل عام، وفي الترجمة الأدبية على وجه الخصوص. ذلك أن النص الأدبي "حمّال أوجه"، والمجيء بالمفردة الدقيقة أمر فيه صعوبة أكثر من صعوبات الترجمات الأخرى.

المراجع:

القرآن الكريم.

إسكاربيت، ر. (1999). *سوسيولوجيا الأدب* (آمال أنطوان عرموني، ترجمة؛ ط3). عويدات للنشر والطباعة.

بيوض، إ. (2003). *الترجمة الأدبية: مشاكل وحلول*. دار الفارابي.

تاجر، ج. (1945). *حركة الترجمة في مصر خلال القرن 19* . دار المعارف.

الجاحظ. (1992). *البيان والتبيين* (عبد السلام محمد هارون، تحقيق؛ ط.7). دار الجيل.

حسين، ط. (2014). *حافظ وشوقي*. مؤسسة هنداوي.

الرافعي، م. (2000). *وحي القلم* (ط.1). دار الكتب العلمية.

ريكور، ب. (2008). عن الترجمة (حسين خمري، ترجمة؛ ط.1). منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.

زندال، ب. (2021) الإشكاليات اللغوية والتقنية في سترجة الأفلام إلى العربية. *مقامات للدراسات اللسانية والأدبية والنقدية*، *5* (2)، 304-320.

علوش، س. (1987). *مكونات الأدب المقارن في الأدب العربي*، الشركة العالمية للكتاب -سوشبريس.

عناني، م. (2003). *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق* (ط.3). الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان.

المنفلوطي، م. (1991). *صفوة المؤلفات الكاملة (العبرات - الفضيلة)*، الشركة العالمية للنشر-لونجمان.

نايدا، ي. (1976). *نحو علم الترجمة* (ماجد النجار، ترجمة). مطبوعات وزارة الإعلام.

هوجو، ف. (1923). *البؤساء* (حافظ إبراهيم، ترجمة؛ ط.2). المطبعة الرحمانية.

هيجو، ف. (1955). *البؤساء* (منير بعلبكي، ترجمة). دار العلم للملايين.

References

The Holy Qur'an.

'Allūsh, S. (1987). *The components of comparative literature in Arabic literature*. Al-Sharika al-'Ālamiyya lil-Kitāb – Sochepress, (in Arabic).

'Anānī, M. (2003). *Literary translation between theory and practice* (3rd ed.). Al-Sharika al-Miṣriyya al-'Ālamiyya lil-Nashr – Longman, (in Arabic).

Al-Jāḥiẓ. (1992). *Al-Bayān wa-l-tabyīn* (A. S. M. Hārūn, Ed.; 7th ed.). Dār al-Jīl, (in Arabic).

Al-Manfalūṭī, M. (1991). *The selected complete works (Al-'Ibrāt – Al-Faḍīla)*. Al-Sharika al-'Ālamiyya lil-Nashr – Longman, (in Arabic).

Al-Rāfi'ī, M. (2000). *Inspiration of the pen* (1st ed.). Dār al-Kutub al-'Ilmiyya, (in Arabic).

Bassnett, S. (2007). Chapter 1. Culture and Translation. In P. Kuhiwczak & K. Littau (Eds.), A companion to translation studies (pp. 13–23). Multilingual Matters. https://doi.org/10.21832/9781853599583-003

Berman, A. (1984). L'épreuve de l'étranger: Culture et traduction dans l'Allemagne romantique. Gallimard.

Biyūḍ, I. (2003). *Literary translation: Problems and solutions*. Dār al-Fārābī, (in Arabic).

Escarpit, R. (1992). *Sociologie de la littérature* (8e éd.). Presses Universitaires de France. (Coll. "Que sais-je ?") https://ressources-socius.info/index.php/reeditions/27-reeditions-de-livres/sociologie-de-la-litterature-escarpit/176-quatrieme-partie-la-consommation#fn4

Escarpit, R. (1999). *Sociology of literature* (A. A. 'Armuni, Trans.; 3rd ed.). 'Uwaydat for Publishing and Printing, (in Arabic).

Hugo, V. (1881). *Les Misérables. 1e partie, Fantine*. Librairie Hachette et Cie.

Hugo, V. (1923). *Les Misérables* (Ḥāfiẓ Ibrāhīm, Trans.; 2nd ed.). Al-Maṭba'a al-Raḥmāniyya, (in Arabic).

Hugo, V. (1955). *Les Misérables* (M. Ba'labakkī, Trans.). Dār al-'Ilm lil-Malāyīn, (in Arabic).

Ḥusayn, Ṭ. (2014). *Ḥāfiẓ and Shawqī*. Hindawi Foundation, (in Arabic).

Nida, E. (1976). *Toward a science of translating* (M. Al-Najjār, Trans.). Publications of the Ministry of Information, (in Arabic).

Nida, E. (2002). Interview: Eugene Nida on Meaning-full Translations. Christianity Today. https://www.christianitytoday.com/2002/10/interview-eugene-nida-on-meaning-full-translations/

Nims, J. F. (1990). Sappho to Valéry. University of Arkansas Press.

Ricoeur, P. (2008). *On translation* (Ḥ. Khamrī, Trans.; 1st ed.). Manshūrāt al-Ikhtilāf; Arab Scientific Publishers, (in Arabic).

Tājir, J. (1945). *The translation movement in Egypt during the 19th century*. Dār al-Ma'ārif, (in Arabic).

Zandal, B. (2021). Linguistic and technical issues in subtitling films into Arabic. *Maqāmāt for Linguistic, Literary, and Critical Studies, 5*(2), 304–320, (in Arabic).