الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة الجزائر 2 - أبو القاسم سعد الله-
معهد التّرجمة

الأمانة في الترجمة الأدبية بين الاتجاهين الحرفي و الإلحاقي
دراسة تحليلية نقدية مقارنة لترجمتي رواية مولود فرعون
"Les chemins qui montent "
"الدروب الوعرة" لحنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة"
لحسن بن يحيى.

أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في الترجمة
الفرع: عربي/ فرنسي/عربي

إعداد الطالبة:
حياة خطاب

إشراف الأستاذ:
أ.د. رضوان ظاظا

لجنة المناقشة:

الاسم و اللقب	الدرجة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
أ.د سهيلة مريبعي	أستاذة التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	رئيسا
أ.د رضوان ظاظا	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر 2	مشرفا ومقررا
أ.د نصيرة إيدير	أستاذة التعليم العالي	جامعة تيزي وزو	عضوا مناقشا
د. سهيلة أسابع	أستاذة محاضرة أ	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا
د. مراد دوكاري	أستاذ محاضر أ	جامعة البويرة	عضوا مناقشا
د. إيمان أمينة محمودي	أستاذة محاضرة أ	جامعة الجزائر 2	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2023/ 2024

﴿ وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ
تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ ﴾

(هود الآية 88)

إهداء

إلى حبيبنا ومعلمنا سيد الأنام محمد عليه الصلاة والسلام

إلى من قرن الله تعالى عبادته وطاعته ببرهما والإحسان إليهما

إلى من ربياني على حب العلم والتفاني في العمل

إلى والدي حفظهما الله وأطال في عمرهما

إلى سندي وشريك عمري زوجي ياسين وأبنائي الأعزاء سارة

وملاك ومحمد أنيس

إلى كل أفراد عائلة خطاب وصديقي

إلى كل من مد لي يد العون وأخلص فيما

أهدي عملي هذا

شكر وعرفان

الحمد لله الذي يسّر لي أمري وهيّأ لي سبل إتمام هذا البحث، حمدا طيبا مباركا فيه يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه. وبتوفيق منه عز وجل، أتقدم بشكري الخالص إلى أستاذي الدكتور رضوان ظاظا لتفضله بالإشراف على هذه الأطروحة، وعلى صبره وسعة صدره وعلى نصائحة القيمة وتوجيهاته النيرة.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأساتذة الأفاضل، أعضاء لجنة المناقشة، الذين تجشموا عناء قراءة هذا العمل وتقييمه.

فهرس المحتويات

إهداء

شكر وعرفان

مقدمة .....أ-ح

الجزء النظري

I-الفصل الأول: "الترجمة الأدبية والرواية"

تمهيد 3

I-1 تعريف الترجمة 4

I-2 إطلالة على تاريخ الترجمة الأدبية 8

I-2-1 الترجمة في العصور القديمة 8

I-2-2 عصر النهضة 11

I-2-3 عصر الرومانسية 14

I-2-4 الترجمة عند العرب 18

I-3 الترجمة الأدبية 22

I-3-1دوافع ترجمة الأدب 22

I-3-2 المترجم الأدبي 24

I-3-2-1 المقدرة اللغوية 24

I-3-2-2 الإلمام بالأدب وتذوقه 25

I-3-2-3 الثقافة الواسعة 25

I-3-2-4 القدرة على الإنشاء الأدبي 26

I-3-2-5 الخبرة في مجال الترجمة 26

I-3-3 النص الأدبي 28

I-3-3-1 شعرية الخطاب الأدبي 31

I-3-4 مفهوم الترجمة الأدبية 34

I-3-4-1 أدبية الترجمة الأدبية 36
I-3-4-1-1 ترجمة الأسلوب 38
I-3-4-1-2 ترجمة التضمينات 39
I-3-4-1-3 ترجمة المستويات اللغوية 41
I-3-4-1-4 إشكالية التلقي 42
I -3-5 إشكالات الترجمة الأدبية 43
I-3-5-1 نقل الجوانب الثقافية 44
I-3-5-1-1 الخصائص الثقافية المادية 50
I-3-5-1-2 الخصائص الثقافية الاجتماعية 50
I-3-5-1-3 الخصائص الثقافية البيئية 50
I-3-5-1-4 الخصائص الثقافية الإيديولوجية 51
I-3-5-2 تعذر الترجمة 57
I-3-6 الترجمة الأدبيةمن النص إلى الإبداع 62
I-3-6-1 الإبداع وعلاقته بمفهوم الأمانة 66
I-4 الرواية بوصفها جنسا أدبيا 68
I-4-1 مفهوم الرواية 68
I-4-2 عناصر الرواية 71
I-4-2-1 الزمن 71
I-4-2-2 المكان 72
I-4-2-3 الشخصيات 72
I-4-2-4 اللغة 72
I-4-2-5 الحدث 73
I-4-3 المأساة الاجتماعية 74
I-4-4 خصائص الخطاب الروائي 74
I-4-4-1 مفهومي اللاتجانس والحوارية 75
I-4-5 ترجمة النص الروائي 76
خلاصة 79

II - الفصل الثاني: "الأمانة في الترجمة الأدبية بين الاتجاهين الحرفي والإلحاقي"

تمهيد 82

II-1 الترجمة الحرفية والترجمة الإلحاقية: صراع قديم جديد 83

II-1-1 إستراتيجيات الترجمة بين الحرفية والإلحاقية 84

II-1-2 الاتجاه الحرفي في الترجمة 87

II-1-2-1 لورانس فينوتي ووهم الشفافية 89

II-1-2-2 حرفية أنطوان برمان وأخلاقية الترجمة 94

II-1-2-2-1 النزعات التشويهية 98

II-1-2-2-2 نقد أخلاقية برمان 101

II-1-2-3 تقنيات الترجمة الحرفية 102

II-1-3 الاتجاه الإلحاقي في الترجمة.....104

II-1-3-1 نظرية التكافؤ ليوجين ألبرت نايدا 107

II-1-3-1-1 طبيعة المعنى في مفهوم نايدا 110

II -1-3-1-2 التكافؤ الشكلي 112

II-1-3-1-3 التكافؤ الديناميكي 112

II-1-3-2 النظرية التأويلية 114

II-1-3-2-1 مرحلة الفهم 118

II-1-3-2-2 مرحلة التجريد اللغوي 121

II-1-3-2-3 مرحلة إعادة التعبير 122

II-1-3-2-4 نقد النظرية التأويلية 125

II-1-3-3 تقنيات الترجمة الإلحاقية 126

II-1-3-4 التقنيات المشتركة 132

II-1-3-5 أخطاء الترجمة 133

II-2 الأمانة في الترجمة الأدبية 136

II-2-1 الخيانةأو النظرة السلبية للترجمة 137

II-2-2 تعريف مفهوم الأمانة في الترجمة 138

II-2-3 الأمانة للمعنى 143
II-2-3-1 طبيعة المعنى 143
II-2-3-1-1 الدلالة والدلالة المحينة والمعنى 144
II-2-3-1-2 المعلومة والمعنى 144
II-2-3-1-3 الأثر والمعنى 144
II-2-3-1-4 الأسلوب والمعنى.....145
II-2-3-1-5 التضمين والمعنى 145
II-2-3-1-6 المضمر والمعنى 145
II-2-4 ثوابت الأمانة في الترجمة 146
II-2-4-1 الأمانة لمقصود الكاتب 146
II-2-4-2 الأمانة للغة الوصول ومتلقي الترجمة 147
II-2-5 معيقات الأمانة في الترجمة 148
II-2-5-1 الاختلافات اللغوية 148
II-2-5-2 الاختلاف بين الكاتب والمترجم 149
II-2-5-3 اختلاف العصر 149
II-2-5-4 اختلاف البيئة الاجتماعية–الثقافية 149
II-2-5-5 اختلاف المتلقي 149
II-2-6 أبعاد الأمانة في الترجمة 151
II-2-6-1 ذاتية المترجم والأمانة للمعنى 151
II-2-6-2 البعد التاريخي والأمانة للمعنى 152
II-2-6-2-1 إعادة الترجمة والأمانة 153
II-2-6-3 الوظيفية والأمانة للمعنى 157
II-2-6-3-1 الأمانة للمعنى حسب نوع النص 157
II-2-6-3-2 الأمانة للمعنى حسب اللغة المنقول إليها وثقافتها 158
II-2-6-3-3 الأمانة للمعنى حسب أهداف الترجمة 159
II-2-7 الأمانة في الترجمة الأدبية 163
خلاصة 168

الجزء التطبيقي

III- الفصل الثالث:

الأمانة في ترجمتي رواية مولود فرعون "Les chemins qui montent"، "الدروب الوعرة" لصاحبها حنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة" لصاحبها حسن بن يحيى، بين الاتجاهين الحرفي والإلحاقي (دراسة تحليلية نقدية مقارنة).

تمهيد 172

III-1 مدخل إلى الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية ترجمتها 173

III-1-1 إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية ولغة المستعمر 173

III-1-1-1 الرواية الاندماجية 176

III-1-1-2 الرواية الكولونيالية الثورية 177

III-1-1-3 الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية 180

III-1-1-4 رواية الأدب الاستعجالي 181

III-1-2 إشكالية ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية 183

خلاصة 190

III-2 الدراسة التطبيقية 191

III-2-1 التعريف بصاحب المدونة 191

III-2-1-1 مولود فرعون وتهمة معاداة الثورة 199

III-2-1-2 وفاة الكاتب مولود فرعون 202

III-2-2 المدونة Les chemins qui montent 204

III-2-2-1 عرض المدونة 204

III-2-2-2 عرض الترجمة الأولى "الدروب الوعرة" 205

III-2-2-3 عرض الترجمة الثانية "الدروب الشاقة" 207

III-2-2-4 قراءة في المدونة 208

III-2-2-5 ترجمة المدونة 214

III-2-2-5-1 التعريف بالمترجم حنفي بن عيسى 214

III-2-2-5-2 التعريف بالمترجم حسن بن يحيى 218
III-2-3 منهجية التحليل 221
III-2-4 دراسة الترجمة 225
III-2-4-1 مناقشة ترجمة ترقيم فصول المدونة وعناوينها 226
III-2-4-2 مناقشة ترجمة الخطاب التصديري للمدونة 229
III-2-4-3 مناقشة ترجمة عنوان المدونة 234
III-2-4-4 ترجمة بعض المظاهر الثقافية 240
III-2-4-4-2-1 مناقشة ترجمة مظاهر الثقافة المادية 241
III-2-4-4-2-2 مناقشة ترجمة مظاهر الثقافة اللامادية 248
- ترجمة أسماء العلم 248
- ترجمة مظاهر الحياة الاجتماعية 253
III-2-4-5 ترجمة الحوار في الرواية 292
III-2-4-5-2-1 مناقشة ترجمة الحوار الخارجي 298
III-2-4-5-2-2 مناقشة ترجمة الحوار الداخلي 332
- ترجمة المونولوج 334
- ترجمة الارتجاع الفني 344
- ترجمة مناجاة النفس 353
- ترجمة التخيّل 359
خلاصة 368
الخاتمة 376
قائمة المصادر والمراجع 381
ملخص باللغة العربية 411
ملخص باللغة الفرنسية 412

مقدّمة

تستمد الترجمة شرعيتها من التنوع اللغوي، ذلك التنوع الذي جعل منها حلقة وصل بين الشعوب والحضارات ونافذة تطل منها كل أمة على علوم الأخرى وآدابها وفنونها. وما فتئت تتزايد الحاجة إلى النشاط الترجمي مع تطور العلوم والتكنولوجيا ووسائل الإعلام والاتصال بصفة خاصة، وهذا ما جعل منها وسيلة حتمية لا تكاد تستغني عنها الأمم لما لها من فضل في الانفتاح على الآخر وتلاقح للثقافات.

ولاشك أن هذا التنوع اللغوي يفرز صعوبات تعقد العمل الترجمي بل وتحوله أحيانا إلى مغامرة شيقة، لأن لكل لغة عبقرية تميزها وموروث ثقافي يتجلى في أساليب تعبير أبنائها عن أغراضهم المختلفة، ولكلّ مجموعة لغوية رؤية مختلفة للعالم تؤدي إلى إنتاج بنى لغوية خاصة بها. كل ذلك جعل من الترجمة عملية ذهنية شاقة تتطلب جهدا كبيرا ومؤهلات علمية وثقافية خاصة لأنها لا تتعامل سطحيا مع المفردات والتراكيب وإنما تتوغل في المعاني وتستقرئ الرموز والصور.

وإذا كانت الترجمة عملية ذات هدف تواصلي ترتبط أساسا بثنائية الفهم والإفهام، فإن ترجمة الأعمال الإبداعية لا تقتصر على تحقيق التواصل أو الدقة في نقل المعلومة، بل إن أسمى غاياتها المثاقفة، عبر نقل التجارب الحياتية للإنسان و احترام هويته وخصوصياته الثقافية لا سيما في ظل عولمة الفكر وهيمنة الإيديولوجيات التي تسعى إلى توحيد الثقافة.

وعلى الرغم من التطور الذي شهده عالم الترجمة خلال القرن الماضي، قرن الترجمة بامتياز، فإن هذه الأخيرة لا تشكل بعدُ علما واضح المعالم، كما لا تزال الترجمة الأدبية تطرح إشكاليات خاصة بها تختلف أبعادها بين ما هو لغوي وثقافي وإبداعي وفلسفي...إضافة إلى الصراع الأزلي القائم بين التوجهين الحرفي والإلحاقي لترجمة المتون، لأن المترجم فيها ملزم

بالوفاء لروح l'esprit النص وحرفه la lettre بحكم أن الشكل في النص الأدبي جزء من معناه وفي الوقت ذاته مطالب بإنتاج عمل إبداعي يضاهي الأصل ويحفظ أدبيته.

وإن هذا الصراع في الواقع موضوع قديم جديد، ذلك أن كل دراسات الترجمة الحديثة وإستراتيجياتها إنما انبثقت عن توجهين ترجميين اثنين لا ثالث لهما: الحرفية la tradution littérale والإلحاقية la traduction annexionniste تحت تسميات جديدة ومختلفة، يشير من خلالها الدارسون والمنظرون إلى العقبات التي يواجهها المترجم ويضعون أسساً وشروطاً تهدف إلى تسهيل عملية الترجمة وتنظيم مبادئها، ولكن مهما اختلفت توجهات هؤلاء المنظرين ورؤاهم لعملية الترجمة فهي تتفق جميعها على نقطة واحدة وهي مبدأ الأمانة.

ويعتبر مبدأ الأمانة في الترجمة الهدف الأسمى الذي يرومه كل مترجم، ومع ذلك لطالما اتهم هذا الأخير بالخيانة كما يقول التعبير الإيطالي "Traduttore Traditore" أو " المترجم خائن خوان"، فإن صب اهتمامه على مضمون النص الأصل ومتلقي الترجمة ، يعاب عليه إهمال الشكل، وإن هو ركّز اهتمامه على شكل النص وحرفه اتهم بخيانة المضمون .

وبما أن الترجمة الأدبية، موضوع دراستنا، عملية ذهنية إبداعية، فهي تقتضي أن يكون المترجم قارئاً محترفاً ووسيطاً فذاً يلم بالأساليب التعبيرية الأدبية للغتين المنقولة والمنقول إليها والخصوصيات الثقافية لكليهما حتى يتمكن من فهم مقاصد الكاتب فهما صحيحاً وإعادة صياغة ما فهمه في لغة الوصول بأسلوب سلس مستساغ يحترم عبقرية اللغة المنقول إليها وأذواق قرائها مع الحرص على إحداث أثر مماثل في نفسية قارئه. وتعد كل هذه الشروط عوامل جوهرية تتدخل كلها إمّا سلباً أو إيجاباً في رحلة المترجم لبلوغ الأمانة.

وعطفا على ما سبق، فإن سؤالا جوهريا يطرح نفسه:

كيف نحقق الأمانة في الترجمة الأدبية ؟ أو بعبارة أخرى إلى أي عنصر من العناصر المتدخلة في عملية الترجمة ينبغي على المترجم أن يكون جديراً بالأمانة؟

وينطوي هذا الإشكال على تساؤلات لا تقل أهمية وهي:

-هل تقوم الأمانة في مجال الترجمة الأدبية على التوجه الحرفي الذي ينادي بأولوية النص الأصل أو الإلحاقي القائم على تأويل مضمون هذا الأخير وأولوية إحداث التأثير المكافئ لدى القارئ؟ وهل يمكن للمترجم أن يكتفي باتجاه ترجمي واحد دون الآخر؟

وهي تساؤلات تحيلنا على أسئلة جوهرية أخرى:

- ما هي الأمانة في الترجمة الأدبية و هل يمكن فعلا تحقيقها؟ إلى أي مدى يمكن ذلك؟ وكيف لنا أن نتحقق من تجسدات هذا المفهوم عمليا؟ كيف يمكن مقاربة هذا المفهوم من وجهة نظر ترجمية في ظل تنوع الرؤى والنظريات واختلافها، بل وتضاربها؟

ومن جهة أخرى، هل يمكن للمترجم الأدبي أن يكون مبدعا في ظل كل هذه العوامل والمتغيرات التي تقيّد حريته؟ ثم هل الإبداع خيانة أم سعي حثيث لبلوغ الأمانة؟

وأين هو المتلقي من كلّ ذلك؟

وسعيا منا لمعالجة هذه الإشكالية والتساؤلات المتفرعة عنها، فقد انطلقنا من فرضية أنّ الترجمة أدبية كانت أو غير أدبية لا يمكن لها أن تتقيد بتوجه ترجمي واحد، فهي تتأرجح لا محال بين الحرفية أحياناً والتصرف أحياناً أخرى. ولذلك توقعنا أن تحقيق الأمانة يفرض على المترجم أن يتجنب الوقوع في فخ الاختيار بين الوفاء الحصري والمطلق للمعنى أو الوفاء الحصري والمطلق

للمبنى، وأن يسعى إلى نقل مقاصد الكاتب نقلاً أميناً يحترم المعاني التي أرادها الكاتب وخصوصيات اللغة المنقول إليها وقارئها، إذ تمثل هذه العناصر الثلاثة: قصدية الكاتب واللغة المنقول إليها والمتلقي، التي اقترحتها أمبارو أورتادو ألبير Amparo Hurtado Albir (1990) في كتابها "La notion de fidélité en traduction"، شروطا لا يمكن للفعل الترجمي أن يقوم من دونها، فهي بمثابة مقومات الأمانة في الترجمة وثوابتها.

ويبدو جليا أن الإشكالية الأساسية لبحثنا تكمن في تحديد مفهوم واضح للأمانة في مجال الترجمة الأدبية ومدى تجسدها عمليا في إطار توجهين ترجميين متعاكسين أحدهما مصدري sourcierوالآخر هدفي cibliste .

وانطلاقاً من الأسئلة التي يتمحور حولها هذا البحث، حاولنا أن نكشف عن حقيقة هذه القضية من خلال البحث الموسوم بـ:

" الأمانة في الترجمة الأدبية بين الاتجاهين الحرفي والإلحاقي

دراسة تحليلية نقدية مقارنة لترجمتي رواية مولود فرعون les chemins qui montent "الدروب الوعرة" لحنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة" لحسن بن يحي

ولا يخلو بحث من العقبات والمآزق، ولعل من أكبر الصعوبات التي واجهتنا أثناء إنجاز هذا البحث هو قلة المراجع- أصلية كانت أو مترجمة-التي تسلط الضوء على مفهوم الأمانة في الترجمة الأدبية، في مكتباتنا الجامعية. ولذلك، اعتمدنا في بحثنا على عدد من المجلات الأكاديمية المتوفرة على المنصة الجزائرية للمجلات العلمية **ASJP** وكذا المجلات العلمية المحكمة والكتب الأجنبية الفرنسية والإنجليزية المتوفرة على شبكة الأنترنت، مما أتاح لنا فرصة جمع كم هائل من المادة العلمية التي ساعدتنا كثيرا في إنجاز هذا البحث. أضف إلى ذلك أننا أثناء التعاطي مع مسألة الأمانة في

الترجمة الأدبية وجدنا أنفسنا نخوض في مسائل عديدة أخرى تتعالق معها مما أدى إلى تشعب هذا الموضوع.

وفضلا عن اهتمامنا بإشكالية الأمانة في الترجمة يعود السبب الرئيسي لاختيارنا لهذه المدونة بالذات هو قراءة نسخة "الدروب الوعرة" لمترجمها الأستاذ حنفي بن عيسى قبل قراءة النسخة الأصلية، وقد شد انتباهنا لغتها الجميلة وأسلوبها الرشيق السلس الذي يوحي بأنّها كتبت أصلاً باللغة العربية، ضف إلى ذلك أن هذه الرواية الغنية عن التعريف تعد من روائع الفن الروائي الجزائري كما أنها تعكس الأبعاد العالمية والإنسانية للأدب ناهيك عن كونها وثيقة تاريخية تشهد على وقائع حقبة معينة من تاريخ الجزائر الاستعماري. وعندما قمنا بمقارنة هذه النسخة الأولى بنسخة الأستاذ حسن بن يحي وهي ترجمة ثانية حديثة لذات الرواية، فقد لاحظنا فرقاً في الاستراتيجيات الترجمية التي انتهجها المترجمان مما أنتج ترجمتين مختلفتين على الكثير من الأصعدة. ومن هنا جاءت رغبتنا في اختبار مدى أمانة كلا الترجمتين للأصل على اختلاف الأساليب المتبعة في كليهما.

وكان هذا بمثابة الدافع الرئيسي في اختيارنا لهذا الموضوع، فقد بدا لنا من خلال قراءة ومراجعة ما كتبه المنظرون العرب والغربيون على وجه الخصوص حول مسألة الأمانة في الترجمة الأدبية ، أن الموضوع يحتاج إلى تبصر أكثر وأخذ بالحجج والبراهين لا سيما على الصعيد التطبيقي. ولذلك، أردنا مواكبة البحوث المهتمة بموضوع الأمانة في مجال الترجمة وتجلياتها في النص الأدبي قصد المساهمة ولو بلبنة صغيرة في الدراسات الترجمية على المستوى المحلي الجزائري.

ونظراً لخصوصية الإشكالية التي عالجناها في هذا البحث، فقد ارتأينا الجمع بين عدد من المناهج: "المنهج الوصفي" فيما يخص الشق النظري وهو المنهج الأساس لجميع البحوث. حاولنا من خلاله عرض مختلف المفاهيم التي تخدم الجانب العملي لهذا البحث وشرحها. و"المناهج التحليلي والنقدي والمقارن" في الشق التطبيقي، لتحليل المقاطع المختارة من مدونتنا ونقد ترجمتيهما

ومقارنتهما بالأصل، على مستويات مختلفة في إطار النظريات التي سبق التطرق إليها في الجانب النظري.

وأما عن منهجية التوثيق والاقتباس، فقد اعتمدنا نظام الـ APA في نسخته السابعة، وهذا توخيا للأمانة العلمية واعترافا بجهود الآخرين و ملكيتهم الفكرية، كما أن هذه الطريقة أتاحت لنا سبل تنظيم أفكارنا البحثية وتقديمها بطريقة واضحة وموجزة.

وفي هذا الصدد، نود الإشارة إلى أن دراستنا هذه لم يكن هدفها التقليل من جهد المترجمين "حنفي بن عيسى" و"حسن بن يحي" وإنما لتسليط الضوء على التوجه الترجمي الذي اعتمده كل مترجم ومحاولة استجلاء مواطن الإبداع والأمانة للنص الأصل أو خيانته من منطلق ثوابت الأمانة في الترجمة التي تمت مقاربتها في الشق النظري.

أما عن خطة بحثنا، فقد قسمناها إلى شقين، نظري وتطبيقي. افتتحنا **الجزء النظري** منه بفصل يحمل عنوان **"الترجمة الأدبية والرواية"** قمنا في مطلعه بإلقاء الضوء على تاريخ الترجمة بما في ذلك الترجمة الأدبية قصد تبيان تطور الفكر الترجمي الذي شكّل اللبنة الأولى للتأمل الترجمي الحديث والذي أدى بدوره إلى تطور مفهوم الأمانة في الترجمة عبر الزمن، لنستفيض بعدها في توضيح ماهية الترجمة الأدبية خصوصياتها وإشكالاتها بما في ذلك أدبية الترجمة الأدبية وإشكالية الإبداع فيها وعلاقته بالأمانة الترجمية، قبل أن ننتقل إلى مفهوم الرواية وخصائصها بوصفها جنسا أدبيا حديثا وباعتبار أن مدونة البحث هي رواية حديثة.

ووعيا منا بأهمية المرجعية النظرية لتحقيق مقاربة علمية في مجال الترجمة، خصصنا **الفصل الثاني** من الجزء النظري والموسوم بـ**"الأمانة في الترجمة الأدبية بين الاتجاهين الحرفي والإلحاقي"** في **مبحثه الأول** للمقاربات النظرية التي تمثل كل من التوجهين الحرفي والإلحاقي، استراتيجياتها وأهم روادها دون أن ننسى التقنيات التي يوظفها كل توجه عمليا والتي كانت سندا وعونا لنا في الجزء التطبيقي من بحثنا . فضمن التوجه الحرفي، ارتأينا تقديم أفكار كل من لورانس فينوتي

Lawrence Venuti الذي يناهض "وهم الشفافية" ويرى في امحاء المترجم شكلا من أشكال ممارسة العنف العرقي ethnocentric violence، و مفهوم "أخلاقية الترجمة" ومرتكزاتها وتجلياتها لدى أنطوان برمان وارتباطها بـ "تحليلية الترجمة" التي تجسدها عمليا. فهذه الأخيرة تمثل، في نظر برمان، نقدا للترجمة المتمركزة عرقيا وإجراء يميط اللثام عن النزعات التشويهية التي تميل إلى خيانة النص. أما في التوجه الإلحاقي فقد وقع اختيارنا على نظرية التكافؤ لصاحبها يوجين ألبرت نايدا والتي تهتم في شقها الخاص بالتكافؤ الدينامي Dynamic Equivalence باستجابة متلقي الترجمة أو بالأثر الذي الذي يحدثه النص المترجم في متلقيه، ثم أتبعناها بالنظرية التأويلية la théorie interprétative التي تعتبر مؤسستاها ماريان لوديرار Mariane Lederer ودانيكا سلسكوفتشDanica Seleskovitch أن كل ترجمة هي في أساسها تأويل لما وراء الألفاظ والجمل واستشفاف لمعناه ثم نقل هذا المعنى مجرداً من غلافه اللغوي وسبكه في قالب يحترم عبقرية اللغة المنقول إليها وأعرافها. وقد أعاننا محتوى هذا المبحث على الانطلاق بسلاسة وموضوعية لدراسة مفهوم الأمانة الذي أفردنا له **مبحثا ثانياً**، حاولنا من خلاله التطرق إلى أبعاد الأمانة في مجال الترجمة والترجمة الأدبية بصفة خاصة، ودراسة ثوابتها ومتغيراتها مما سمح لنا ببلورة كيفيةٍ عمليةٍ قمنا بتطبيقها على مدونتنا وهذا ضمن حدود موضوع بحثنا.

أما **الجزء التطبيقي** لبحثنا، فقد ارتأينا أن نستهله بمبحث أول تمهيدي هو بمثابة **مدخل للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وإشكالية ترجمتها**. وقد استعرضنا من خلاله نبذة موجزة عن الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، قصد التعرف على هوية هذا اللون الأدبي الخاص وخصوصياته اللغوية والثقافية وإشكالية ترجمته، وهو الشيء الذي مدّنا بالوسائل والأدوات التي أعانتنا على التعامل مع نص المدونة ومقاربة عملنا التطبيقي وتنظيمه. وافتتحنا بعدها **الدراسة التطبيقية** بتقديم نبذة عن الكاتب مولود فرعون واستعراض لأهم أعماله، ثم عرض للمدونة " Les chemins qui montent" وترجمتيها "الدروب الوعرة" لمترجمها الدكتور حنفي بن عيسى

و"الدروب الشاقة" لمترجمها الأستاذ حسن بن يحيى، لننطلق بعد ذلك في دراسة وتحليل نماذج مختارة من الرواية بعد أن قدمنا منهجيتنا في التحليل. وهنا قمنا باستعراض المتون وترجمتيها قبل أن نقوم بمناقشتها والنظر في التوجه الترجمي الذي اتّبعه كل مترجم ومدى احترامه لثوابت الأمانة الترجمية وفقا للمنطلقات التي فصلناها في الشق النظري من بحثنا. وفي هذا الإطار، نشير كذلك أننا افتتحنا الفصول بتمهيدات وختمناها بخلاصات لما استنبطناه منها، كما قدمنا في خاتمة البحث أهم النتائج التي توصلنا إليها.

وانطلاقا من طبيعة تخصصنا ، اتبعنا بحثنا بملخصين في اللغتين العربية والفرنسية بعد قائمة المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في إنجاز هذا البحث مصنفة باللغة العربية واللغة الأجنبية.

والله المستعان وهو ولي التوفيق

الجزء النظري

الفصل الأول

الترجمة الأدبية والرواية

تمهيد

خصصنا جزءاً هاما من هذا الفصل من بحثنا لتسليط الضوء أساسا على ماهية الترجمة الأدبية ومرد ذلك انتماء بحثنا إلى هذا النوع الترجمي وهذا بدءاً بالتطرق إلى الغاية من وراء ترجمة الأدب وعرض شروط ومقومات المترجم الأدبي نظرا للتكاملية الموجودة بين الترجمة الأدبية، المترجم والفعل الترجمي على حد سواء، ثم الانطلاق إلى موضوعها وهو النص الأدبي والتعرف على خاصيته الشعرية، لنعرج بعدها إلى مفهوم الترجمة الأدبية وأدبية هذا الفن العريق من خلال ذكر خصائصه والإشكالات التي تقف عائقا في وجه المترجم الأدبي، ثم تعرضنا إلى عنصر الإبداع في هذا النوع من النتاج الأدبي وعلاقته الوطيدة بمسألة الأمانة في الترجمة الأدبية باعتبارها محور بحثنا.

وارتأينا بعد ذلك أن نتطرق إلى الرواية بوصفها الجنس الأدبي الذي يتمحور حوله بحثنا مع تبيان بعض الجوانب التي يتميز بها الخطاب الروائي على المستويين الموضوعاتي واللغوي قصد استجلاب بعض العناصر المساعدة على فهم الفاعليات النصية لهذا الخطاب قبل الخوض في ترجمته.

ولقد آثرنا في مستهل فصلنا هذا التذكير بمفهوم الترجمة لغة واصطلاحا، إذ إنّ تحديد مفهوم المصطلحات، وتبيان معناها، هي من أولويات البحث العلمي، والغرض بطبيعة الحال، يتجلى في تمييز الحقائق وتعيين الحدود المعرفية (المسدي،1981: 7) وذلك قبل أن نقدم نبذة مقتضبة عن تاريخ الترجمة الأدبية بغرض الإشارة إلى تباين التوجهات الترجمية واختلاف النظر إلى هذه الممارسة الأدبية باختلاف المراحل التاريخية.

I-1 تعريف الترجمة

لغة

تعني كلمة "ترجمة" لغويا كما ورد في المعجم الوسيط (ج2/83:2004):

"ترجم الكلام بيّنه ووضّحه، وكلام غيره نقله من لغة إلى أخرى، ولفلان ذكر ترجمته"

وقال ابن الجني (نقلا عن الفيومي، 1996: 43):

"وأكد ابن منظور على المادة اللغوية وطريقة نطقها والقياس عليها مقيما المعنى على التفسير والإبانة".

وتدل الترجمة باللغة العربية على أربعة معاني وضحها لنا الشيخ الزرقاني (ج2/ 109:1995) كما يلي:

- ✓ **أولها:** "تبليغ الكلام لمن لم يبلغه" ومنه قول الشاعر العباسي عوف بن محلّم الخزاعي(136هـ/220هـ) :

"إنّ الثّمانين وبُلِّغتها قد أحوجت سمعي إلى **ترجمان**"

- ✓ **ثانيها:** تفسير الكلام بلغته التي جاء بها، ومنه قيل في ابن عباس "إنّه ترجمان القرآن" ولعلّ الزمخشري في كتابه أساس البلاغة (ج2/22، 1998) يقصد هذا المعنى إذ يقول:

"كل ماترجم عن حال شيء فهو تفسرته"

- ✓ **ثالثها:** "تفسير الكلام بلغة غير لغته".
- ✓ **رابعها:**"نقل الكلام من لغة إلى أخرى" كما جاء في لسان العرب (ابن منظور،2000: 229).

"التّرجمان بالضّم والفتح هو الذي يترجم الكلام أي ينقله من لغة إلى أخرى والجمع تراجم".

وأوّل ما ذكرت كلمة ترجمان في حديث النبي صلى الله عليه وسلم الذي رواه الإمام البخاري من حديث عديّ بن حاتم، إذ قال صلى الله عليه وسلّم:

"ما منكم من أحد إلاّ سيكلّمه الله ليس بينه وبينه ترجمان".

ويعود أصل كلمة ترجمان إلى القرن السادس قبل الميلاد حيث كانت اللّغة الآرامية هي لغة الإدارة للإمبراطورية الفارسية وبقيت هي اللغة الأساسية المكتوبة في الشرق الأدنى إلى غاية القرن الخامس للميلاد. وبما أن هذه المنطقة كانت تحت حكم الإمبراطورية الفارسية فقد احتاج اليهود إلى تراجمة Targmono وسميت ترجماتهم بـ Targums.(لعروسي، 2010: 96-97).

اصطلاحاً

تتفق تعريفات الترجمة اصطلاحاً على أنها نقل الكلام من لغة إلى أخرى، و"معنى نقل الكلام من لغة إلى أخرى، التعبير عن معناه بكلام آخر من لغة أخرى مع الوفاء بجميع معانيه ومقاصده كأنك نقلت الكلام نفسه من لغته الأولى إلى اللغة الثانية" (الزرقاني، ج2/ 110: 1995). كما جاز على سبيل التوسع إطلاق الترجمة على كل ما فيه بيان مما عدا هذه الأربعة، "فقيل ترجم لهذا الباب بكذا أي عنون له وترجم لفلان أي بيّن تاريخه وسيرته وترجم حياة فلان أي بيّن ما كان فيها، وترجمة هذا الباب كذا أي بيان المقصود منه، وهلمّ جرّا" (المرجع نفسه).

ويعرّف قاموس دوبوا وآخرون Dubois et al (1994: 487) كلمة traduire كما يلي:

« Traduire, c'est énoncer dans une autre langue (ou langue cible) ce qui a été énoncé dans une langue source, en conservant les équivalences sémantiques et stylistiques »

" الترجمة تبليغ بلغة أخرى (أو اللغة الهدف) عمّا تم تبليغه في اللغة المصدر مع المحافظة على التكافؤات الدلالية والأسلوبية"(ترجمتنا).

ويضيف دوبوا وآخرون في مادّة traduction أن المصطلح يدلّ على العملية الترجمية والنص المترجم في آن واحد. وهذا ما ورد في معجم لوبوتي روبير Le Petit Robert 1 (1988: 1995) إذ يعرّف الترجمة كالتالي:

« Texte ou ouvrage donnant dans une autre langue l'équivalent du texte original qu'on a traduit »

" الترجمة نص أو كتاب يعطي بلغة أخرى مكافئا للنص الأصلي الذي تمت ترجمته"(ترجمتنا)

وأمّا من جانب الدراسات اللّسانية الغربية، فيقسم رومان جاكوبسون Roman Jakobson (نقلا عن لورانس فينوتي Lawrence Venuti 2000: 114) الترجمة إلى ثلاثة أنواع نوردها فيما يلي:

– الترجمة ضمن اللغة الواحدة Intralingual translation وتعني هذه الترجمة إعادة صياغة مفردات رسالة ما في إطار نفس اللغة.

– الترجمة من لغة إلى أخرى Interlingual translation وتعني ترجمة الإشارات اللفظية لإحدى اللغات عن طريق الإشارات اللفظية للغة أخرى. ولا يقتصر هذا النوع من الترجمة على معادلة الرموز (بمعنى مقارنة الكلمات بعضها ببعض) فحسب، بل بتكافؤ رموز كلتا اللغتين وترتيبها، أي نقل معنى التعبير بأكمله.

– الترجمة من نظام علامات إلى آخر Intersemiotic translation ويقصد بهذه الترجمة نقل رسالة من نوع معين من النظم الرمزية إلى نوع آخر دون أن تصاحبها إشارات لفظية، وبحيث يفهمها الجميع (ففي البحرية الأمريكية على سبيل المثال، يمكن تحويل رسالة لفظية إلى رسالة يتم إبلاغها بالأعلام، عن طريق رفع الأعلام المناسبة).

وفيما يخص الترجمة من لغة إلى أخرى يمكن التمييز بين نوعين أساسيين من الترجمة:

الترجمة التحريرية Traduction écrite والترجمة الشفاهية Interprétation (جاكوبسون نقلاً عن دودين ،2009: 118).

فأمّا **الترجمة التحريرية** فتعنى بنقل نص مدون من لغة إلى لغة أخرى مع المحافظة على الأساليب والمستويات اللغوية لنص لغة الانطلاق في لغة الوصول.

وأمّا **الترجمة الشفاهية** فهي نقل مقيد بزمن معين وهو زمن قول الرسالة الأصلية. وتعدّ هذه العملية صعبة إلى حد ما إذ يبدأ عمل المترجم بعد الانتهاء من إلقاء هذه الرسالة أو أثناءه، ولكنها لا تلزم المترجم بمراعاة أسلوب النص الأصلي بل يكتفي خلالها المترجم بنقل مضمون الرسالة ومحتواها. ومن أنواعها: الترجمة المنظورة At-Sight-Interpreting والترجمة التتابعية Consecutive Interpreting والترجمة الفورية Simultaneous Interpreting.

وعن علاقة الترجمة بالأدب، يقول معجم مصطلحات الأدب أن:

> " الترجمة هي إعادة كتابة موضوع معين بلغة غير اللّغة التي كتب بها أصلا، ومع قدم الترجمة قدم الأدب نفسه، هناك جدل مستمر مع من يرون فيها التقيد بالنص الأصل حرفيا ومن يرون ضرورة التصرف، ومن يرون عدم الجدوى في الترجمة لمن يريد أن يتذوق الأثر الأدبي على وجه صحيح ومن يرونها ضرورة لا بد منها لنشر القيم الثقافية العالمية" (وهبة وكامل، 1984: 93).

وأمام هذا الجدل الأبدي القائم حول الطرق والأنماط المثلى لمقاربة الترجمة عموما والترجمة الأدبية بصفة خاصة، كان لزاما علينا أن نقدم نبذة مقتضبة عن تاريخ الترجمة الأدبية عبر العصور وليس الغرض من هذه الالتفاتة تأريخ لنظريات الترجمة بقدر ما هي استقراء لبعض الآراء والمفاهيم المتغيرة التي اعتمدت في وصف العملية الترجمية ومفهوم الأمانة فيها.

I-2 إطلالة على تاريخ الترجمة الأدبية

إن تاريخ الترجمة موغل في القدم، فقد رافقت التطور الاجتماعي للبشرية وكانت ولا تزال أداة التواصل بين الشعوب والأمم ذات اللغات المختلفة، ووسيلة استطاعت أن تخرج بالشعوب من حدودها الجغرافية لتتفاعل مع جيرانها.

وكانت الترجمة في بدايتها حرفة شفوية نظرا لبساطة النظم اللغوية وتأخر اختراع الكتابة، ثم جاءت الكتابة بعد ذلك وتطورت، وتطورت معها ممارسة الترجمة واتسعت رقعتها وآفاقها عبر الزمن.

وموازاة مع الممارسة الترجمية، اتسم التنظير في مجال الترجمة خلال قرون كثيرة، ولا يزال حتى اليوم، بقيامه على تقابلات ثنائية dichotomies مثل: اللسان الأصل/اللسان الهدف، والنص الأصل/النص المترجَم، والترجمة الحرفية/الترجمة الحرة وغيرها. وعلى الرغم من هذا الثراء والتنوع المصطلحي، فإن ظاهرة التوجه شطر النص الأصلي، أو شطر النص المترجَم، كان ولا يزال أمراً مركزياً في مجال الترجمة.

ويُلاحظ التناوُب بين هذين التيارين، كما سنرى في هذا المبحث، في المواقف الفردية مثلما يلاحظ في المواقف الجماعية في بعض الحقب المحددة، فقد كان المترجمون يسوغون الاختيارات الْمُجْراةَ في نشاطهم الترجمي تسويغاً قبلياً، ويعبرون عن هذه المبادئ والحلول المتبناة في شكل مقدمات العمل المترجَم، أو رسائل المناظرات والتي أصبحت بعد ذلك بمثابة أولى النظريات الترجمية.

I-2-1 الترجمة في العصور القديمة

لقد شهد الشرق الأوسط في القرن الثالث قبل الميلاد أولى الترجمات في التاريخ، نذكر من أشهرها ترجمة جلجامش السريانية حول البحث عن الخلود إلى الحثية والهورية إنطلاقا من السومرية، وترجمة قانون حمورابي ،الذي نقش على نصب منذ حوالي 1700 سنة قبل الميلاد، من الأكادية إلى الهورية والذي كان له تأثير كبير على كامل الشرق الأوسط (رضوان، 2010: 08) وترجمة

المعاهدة التي عقدت بين رمسيس الثاني وملك الحثيين، بحيث كان لكل واحد منهما نسخة مترجمة بلغته.

وبعد سومر، أضحت مصر مهد الحضارة حيث أنشئت مدرسة الإسكندرية وظلت تشتغل إلى غاية القرن الثاني بعد الميلاد. "وقد سمح حجر الرشيد la pierre de rosette وهو جزء من نصب (يرتقي تاريخه إلى 196 ق.م والمكتشف في 1799) لشامبوليون بفك الرموز الهيروغليفية، لأنها كانت تحمل نفس النقش المدون بالرموز الهيروغليفية والديموتيكية والإغريقية (رضوان،2010: 08). وكان الكتاب والمترجمون آنذاك في مصاف الأمراء، بل كانوا النخبة التي تطلع على أهم المعارف وتعرف أسرار البلاط والأسر الحاكمة. وكانت الترجمة أداة للتفاهم سواء خلال الأنشطة التجارية التي تتم في وقت السلم أو الاتفاقيات التي تبرم في وقت الحروب.

كما أدّت الترجمة دورا هاما في نشر التعاليم الدينية والمؤلفات الأدبية والفنية وأسهمت في إحداث التفاعل بين الحضارات القديمة كالفرعونية والبابلية والآشورية والإغريقية وغيرها.

ولقد شهد عصر الإسكندر الأكبر (356-323 ق م)، أكبر حركة فتوحات عرفها التاريخ البشري، حركة نقلت الحضارة اليونانية وخرجت بها إلى خارج حدودها لتجتاح بلدانا عديدة احتكت بثقافتها وآدابها وعلومها بعد أن كانت لا تربطها بها إلا بعض العلاقات التجارية القليلة.

ولم يترجم اليونانيون إلا النزر القليل لأنهم كانوا يعدون أنفسهم من أرقى الشعوب حضارة وثقافة من جهة، ولأن لغتهم كانت منتشرة في كامل أنحاء منطقة البحر الأبيض المتوسط من جهة أخرى.

ولعل انطلاق التنظير في الترجمة جاء في عهد الرومان على يد الخطيب شيشرون Cicéron (106-43 ق.م)، الذي حاول وضع منهاج محدد لهذه الممارسة وحث على الابتعاد عن الترجمة كلمة بكلمة ***verbum pro verbo*** ، إلا أن ترجماته كانت تنزع نحو التقليد Imitation، والسبب هو أن غرور الرومان وهاجس إثبات التفوق الروماني آنذاك دفعهم إلى التصرف في النصوص الأصلية، مما جعل صفة المترجم الأمين ترتبط بالمترجم العاجز.

وتعتبر النماذج اللاتينية التي قدمها شيشرون، على غرار ترجمة خطبتي Discours de Démosthène وDiscours d'Echine، أحسن مثال على ذلك، فقد كانت ترجمات تهتم باللغة النثرية الجزلة وبالأسلوب الراقي على حساب الأمانة والدقة، وكان هدفها الأسمى هو إنتاج أسلوب راق يستسيغه القارئ المستقبل (أوزيكي ديبري Oséki-Dépré ،1999، 19). وقد أرسى منهاجه الترجمي الذي أورد ملخصا له في مقدمة هاتين الخطبتين مبادئ ما يعرف اليوم بالترجمة الإلحاقية أو الترجمة الموجهة نحو اللغة الهدف وثقافتها.

> «Il est mal aisé quand on suit les lignes tracées par un autre, de ne pas s'en écarter en quelques endroits ; il est difficile que ce qui a été bien dit dans une langue garde le même éclat dans une traduction.[…] Si je traduis mot à mot, cela rend un son absurde ; si, par nécessité je modifie si peu que ce soit la construction ou le style, j'aurai l'air de déserter le devoir de traducteur » (Ballard بالار ,1992 :48).

" من الصعب أن نتبع خطوطا رسمها غيرنا، دون أن نحيد عنها في بعض المواضع؛ وليس من السهل، أن يحافظ ما قيل في لغة ما على البريق ذاته في الترجمة. [...] فإذا أنا ترجمت كلمة بكلمة، كان المعنى غريبا وإذا اقتضت الضرورة أن أغير التركيب أو الأسلوب ولو قليلا، فسأبدو كأنني أتخلى عن واجبي كمترجم"(ترجمتنا).

وفي حين أنه أباح الترجمة الحرة للنصوص غير الدينية، كما أوضح في عبارته المشهورة *Non verbum e verbo sed sensum exprimere de sensu* مؤكدا أولوية روح النص على حرفيته، إلا أن أبا المترجمين كان ينصح في نظريته بالابتعاد عن التقليد والمحاكاة وأن يحترم النص الأصل ولا يدخل أي تغيير إلا إذا رأى أن النص بحاجة إلى توضيح أو شرح (بالار

،1992: 45-50) بمعنى أن يبقى المترجم مترجما لا كاتبا على الرغم من الارتباط الوثيق بين الترجمة والكتابة.

وهكذا أسهمت أراء وأفكار سان جيروم Saint Jérôme كثيرا في نضج الفكر الترجمي بل وطبق مارتن لوتر Martin Luther بعده المعايير ذاتها في ترجمة إنجيل نحو اللغة الألمانية بين 1521 و1534.

وخلال العصر الوسيط، وبعد سقوط الإمبراطورية الرومانية، خطى مترجمو النصوص المقدسة على خطى سان جيروم، وتواصل التنظير حول الترجمة والتأكيد على الأمانة في مفهومها الصارم. واشتد عود التيار الحرفي خاصة مع أمثال بويس Boèce (480-524) الذي بالغ في وصفه الترجمة النزيهة وحذر من التحريف والتأويل مفسرا:

« pour que la traduction ne soit pas une corruption de la réalité, il faut traduire mot-à-mot »[على الخط] (نقلا عن المجيرة،2010) .

"حتى لا تُشوّه الترجمةُ الواقعَ علينا أن نترجم كلمة بكلمة" (ترجمتنا).

ولكن مع نهاية العصر الوسيط، بدأ التردد حول التشدد والحرفية يطال الفكر الترجمي وأخذ ممارسو الترجمة يتراجعون عن فكرة الترجمة كلمة بكلمة.

وعلاوة على ذلك، رأى رجال الدين أن سبب الترجمات الرديئة للنصوص المقدسة يعود إلى الترجمة الحرفية، بل واتهم القديس توماس Saint Thomas (1224-1274) رواد الترجمة الحرفية بالوقوف وراء التضليل والإبقاء على الغموض والالتباس في ترجماتهم التي تكون في معظمها مبهمة وغير مفهومة بحجة بلوغ أمانة واهية (المصدر نفسه).

I-2-2 عصر النهضة

لقد كان لاستخدام تقنيات الطباعة في القرن الخامس عشر وقعٌ كبيرٌ على الإنتاج الترجمي، فقد "تغيرت وظيفة الترجمة وكذلك وظيفة التعلم" (باسنت Bassnett،2012: 83) وعرف العالم آنذاك محاولات جادة لوضع نظرية للترجمة ومن بين المنظرين الأوائل نجد الكاتب والشاعر

الإنساني الفرنسي إتيين دولي Etienne Dolet (1509-1546) الذي اتهم بالإلحاد والهرطقة وأُعدِم بسبب "سوء ترجمته" أحد حوارات أفلاطون بطريقة تدل ضمنيا على عدم الإيمان بالأبدية.

ونشر الأب المؤسس لعلم الترجمة الفرنسي، كما يطلق عليه إدمون كاري Edmond Cary، سنة 1540 أول مؤلف حول الترجمة لخص من خلاله مبادئ الترجمة الخمسة التي يشترطها في المترجم، تحت عنوان « La Manière de bien traduire d'une langue en l'autre » أو(الطريقة الأفضل للترجمة من لغة إلى أخرى) والذي لخّصته باسنت (2012: 84) كما يلي:

1. على المترجم أن يفهم تماما معنى المؤلف الأصلي ومغزاه، كما هو مخول بتوضيح كل ما هو غامض.
2. على المترجم أن يكون ملما بكلتا اللغتين: الأصل والهدف.
3. على المترجم أن يتجنب الترجمة كلمة بكلمة.
4. على المترجم أن يستخدم صيغ الكلام الشائعة.
5. على المترجم أن يختار الكلمات ويرتبها بشكل مناسب ليقدم عبارات ذات نبرة صحيحة.

وتؤكد مبادئ دولي على أهمية فهم النص في لغة الانطلاق كأول خطوة، وأن يكون المترجم أكثر من مختص لغوي كفؤ وواعٍ بالمكان الذي يجب على الترجمة أن تحتله في أسلوب اللغة الهدف.

وعرفت الترجمة أوجها في أواسط القرن السادس عشر عندما أصدر ملك فرنسا في سنة 1539 مرسوما يقضي بتكريس اللغة الفرنسية لغة رسمية ومعادلة للاتينية، فتجسد ذلك من خلال نقل أكبر الأعمال الإغريقية واللاتينية إلى اللغة الفرنسية وعكف المفكرون والعلماء على

نشر العلوم والمعرفة من خلال نقل أمهات الكتب إلى اللغات المحلية التي يتقنها العوام (غيدر Guidère، 2010: 30).

ولعل أهم ما ميز هذه الفترة هو عودة المترجمين إلى منهاج المحاكاة والتقليد وتخليهم تدريجيا عن الحرفية الصارمة. ومن بين أهم المترجمين الذين دعوا إلى تبني المحاكاة بمفهومها الروماني القديم هو الشاعر جواكيم دوبيلي Joachim du Bellay (1522-1560)، ذلك أن الترجمة في نظره لا تحقق غايتها ما لم تكن مبدعة، فمهمة المترجم حسبه لا ينبغي لها أن تكتفي بنقل المؤلفات الأدبية القديمة إلى الفرنسية فحسب بل عليها أن تتعداها إلى حد التنافس معها والتفوق عليها من ناحية الجودة بغرض إنشاء لغة فرنسية قوية تضاهي في آدابها الآداب القديمة (أوزيكي-ديبري، 1999: 28).

إن المتأمل لعصر النهضة يرى أن المترجمين أباحوا لأنفسهم التصرف في ترجماتهم وصبوا جل اهتمامهم في إرضاء ذوق الجمهور المستقبل، محترمين في ذلك تقاليد لغته وأعرافها وإن كان في ذلك خروج عن النصوص الأصلية. فقد اعتمدوا على الأسلوب الراقي واللغة الجزلة الجميلة متجاهلين "فكرة الأمانة" وأضحت الترجمات في القرن السابع عشر تعرف بـ "الجميلات الخائنات". وأول من وظف هذا التعبير جيل ميناج Gilles Mènage (1943-2017) في وصفه لإحدى ترجمات بيرو دابلنكور Pierrot d'Ablancourt (1606-1664) (بالار،1992: 147).

وأضحى العصر الكلاسيكي (من نهاية القرن 16 إلى بداية القرن 18) العصر الذهبي لترجمة الأشعار القديمة اليونانية واللاتينية في كامل أوروبا. ومع إنشاء الأكاديمية الفرنسية سنة 1640م، انشغل المترجمون بإثراء اللغة الفرنسية ثقافيا ولغويا من خلال نقل جماليات الآداب الإغريقية واللاتينية بل وساهموا في صقل الذائقة الكلاسيكية بدافع ما كان يسمى آنذاك بـ"النثر الجميل" و "التمارين الأسلوبية" Les exercices de style. وكان المترجمون في هذه الفترة "يتحملون عناء الترجمة بكثير من الصبر ويبلورون عن وعي طريقة العمل. ذلك أنه رغم "خيانتهم"

كانوا أكثر دقة من جاك أميوت Jacques Amyot (1513-1593) ومترجمي النهضة" (رضوان،2010: 24) ويرون أن حكمة شيشرون والقديس جيروم (التي تمد القارئ لا بنفس الكمية بل بنفس الوزن) "تبرر الزيادات والحذف والتحويرات التي تمس النص بدافع مراعاة الأسلوب وقوة الإبداع وسلاسة التعبير أو المنطق و التناسق الداخلي" (المصدر نفسه).

ولم يلق تأثير التيار الفرنسي للترجمة (الجميلات الخائنات) الذي تواصل طيلة القرن 18، النقد المناسب إلا على يد الرومانسيين الألمان الذين نددوا في مطلع القرن 19 بطمس هوية النصوص وتشويهها وأدرجوا مفهوم "الغيرية" و" الأخلاقية" في الفكر الترجمي.

I-2-3 عصر الرومانسية

لقد ظهرت في أواسط القرن 17 تأثيرات الحركة المعارضة لحركة الإصلاح الديني، والصراع بين الحكم الملكي المطلق والنظام النيابي المتنامي واتسعت الهوة بين النزعة الإنسانية المسيحية التقليدية والعلوم. كل هذه الأمور مجتمعة أدت إلى تغييرات جذرية في نظرية الأدب ومن ثم في دور الترجمة (باسنت،2012: 88 و89).

وفي غضون القرن الثامن عشر تجاوز الفكر الترجمي إشكالية الحوار بين الترجمة الأمينة المبالغ فيها والترجمة الحرة وانتقل إلى مسألة الواجب الأخلاقي للمترجم تجاه قارئه المعاصر وتعد هذه الأفكار أولى بوادر الفكر الرومانسي.

وتعتبر الرومانسية مذهبا أدبيا يهتم بالنفس الإنسانية وما تزخر به من عواطف ومشاعر وأخيلة. وبدأت الرومانسية في فرنسا عام 1776 مع ترجمة مسرحيات شكسبير إلى الفرنسية، لتنتقل بعدها إلى ألمانيا وتتطور خلال القرن 19 لتستخدم كمصطلح في النقد الأدبي. ويعد فردريش شليغل Friedrich Schlegel(1772-1829) أول من وضع الرومانسية كمصطلح للكلاسيكية.

وعرفت ألمانيا في هذه الفترة ثورة فكرية ضخمة لا سيما في مجال الترجمة حيث جاء فكر الألمان مناهضا لمبادئ الجميلات الخائنات التي سادت في فرنسا خلال القرنين 17 و18 والتي

ارتبط فيها تصور الترجمة بالخيانة. وفي هذا الصدد يقول غوته Goethe (1749-1832)، أحد أهم رواد الحركة الرومانسية في ألمانيا آنذاك:

« Just as the French adapt foreign words to their pronunciation, just so do they treat feelings, things, even objects » (12:1984 ، Snell-Hornby نقلا عن سنيل هورنبي).

"كما يكيف الفرنسيون الألفاظ الأجنبية وفقا لطريقة نطقهم، فهم يفعلون أيضا في تعاملهم مع العواطف والأفكار وحتى تعاملهم مع الأشياء"(ترجمتنا).

ويعكس هذا النص الملامح العامة للتوجه الفرنسي للترجمة الذي يعمل على التقليص من أهمية المترجم، توجه يتميز بتمركزه العرقي الذي يتبنى إلحاق الآخر ثم تملكه والميل إلى محوه واستبداله. وفي ذات السياق، كشف هردر Herder (1744-1803) عن أهم ملامح المرحلة الرومانسية في ألمانيا وهي الأمانة. أمانة تحقق التوسع اللغوي والثقافي وتناهض التفخيم وطمس هوية النص الأصل في آن واحد، في قوله:

« Le traducteur qui est à la fois écrivain, génie, créateur, érudit et critique, doit capter l'unicité de l'original »
(نقلا عن برمان Berman ، 1984: 69).

" على المترجم الذي هو بمثابة كاتب وعبقري ومبدع وعلاّمة وناقد أن يحيط بتفرد الأصل"(ترجمتنا).

وبذلك، يعتبر الانفتاح على الآخر أحد مقومات التوجه الرومانسي، إذ يرى شلايرماخر Shleirmacher (1768-1834)، وهو أحد أشهر رواد الحركة الرومانسية، أن قيمة الترجمة تكمن أساسا في الانفتاح على الآخر وتعويد لغة الاستقبال على تقبل الأجنبي (سنيل هورنبي Snell Hornby،1984: 7و8) وهذا ما جعل مفهومي **الغيرية** Altérité و**الغرائبية** étrangeté يحظيان بأهمية محورية في الأدب الرومانسي (وهما مفهومان سنصادفهما في الفصل الثاني من دراستنا في شقه المتعلق بالتوجه الحرفي في الترجمة).

وفي دراسة موسومة بـ"عن المناهج المختلفة للترجمة" On the different methods of translating (1813)، لخص شلايرماخر آراءه الترجمية وميز بين المترجم والمفسر مبينا أن الترجمة لا تقتصر على الإفهام، بل ووضع المترجم في مكانة عالية باعتبار أنه ينفخ في النص روحا جديدة. وهي آراء كان لها صدى واسع وتأثر بها الكثير من منظري الاتجاه الحرفي في الترجمة بعده وعلى رأسهم أنطوان برمان Antoine Berman(1942-1991).

ويبرز مبدأ احترام الاختلاف والغريب جليا في الترجمات الألمانية ومن أشهرها ترجمة شليغل لأعمال شكسبير Shakespeare . وجاءت هذه الترجمات راقية جدا جعلت من شليغل "شكسبير ألمانيا" لما أضفته من حس إنجليزي على اللغة والثقافة الألمانية وما يمكننا قوله في هذه الفترة هو أنه بفضل التجديد الرومانسي الذي حصل في أوروبا كلها، أضحت الترجمة أخف وأقل حذلقة.

وظلت نظريات الترجمة على هذه الحال إلى غاية النصف الثاني من القرن العشرين حيث ساعد التقدم العلمي والتكنولوجي الذي عرفته هذه الفترة والحاجة المتزايدة للترجمة، على خروج هذه الممارسة شيئا فشيئا من طوق الأدب لتدخل في مجالات أخرى علمية وتقنية، وظهرت الدراسات اللسانية الأولى التي حاولت أن تقنن آلياتها. وعرفت نظريات الترجمة عندئذ نضجا عميقا وبات ينظر إليها على أساس أنها ممارسة نصية تجريبية تقوم على خلفية إبستمولوجية وإيديولوجية وبوصفها سندا ينير درب المترجم (شريفي،2012: 13).

ويمكن القول أن اللسانيات أحدثت ثورة فكرية في مجال الدراسات اللغويّة عامة والتّرجمة بصفة خاصّة إذ حرّرتها من القيود التي كبلتها أمدا طويلا، وأصبح الدارسون ينظرون إليها بوصفها علماً من العلوم. ويعود الفضل في إرساء نظرية لسانية في الترجمة إلى أعمال باحثين من أمثال: فيديروف Federov (1953)، وفيناي وداربلني Vinay و Darbelnet (1958)، ومونان Mounin (1963)، ونايدا Nida (1964)، ونيومارك Newmark (1981) وغيرهم. وفي مقابل ذلك نرى أن هناك العديد من الباحثين والمترجمين الذين يؤمنون

بالجانب الذّاتي للنّشاط التّرجمي، ويرون أنّ الترجمة فنّ من الفنون يعتمد أساساً على التّمكّن من لغتين أو أكثر ووجود ملكات أدبيّة لدى المترجم. ونجد على رأس هذا الجناح الذي يُطلق عليه اسم "الجناح التّجريبي" الباحث والمترجم إدمون كاري Edmond Cary (1912-1966) الذي يرى أنّ نظريّات التّرجمة ضرب من التّكلّف. وهو لا يتردّد في نقد منظّري التّرجمة من أمثال فيديروف وفيني وداربلني ويرى أنّ "نظريّاتهم لا تصمد في مواجهة الأحداث" (شريفي،2012:13).

ومع التشعب الشديد الذي تعرفه اللسانيات، "بدأت الترجمة تبتعد شيئا فشيئا عن الأبجديات العامة للسانيات، وأخذت تميل إلى الفروع الأكثر ارتباطا بالترجمة كعملية وكنتيجة" (بيوض،2003: 31 و32). وانطلقت في نهاية الثّمانينات من القرن الماضي نظريّات ترجميّة جديدة قائمة على تخصّصات جديدة مثل "لسانيات النّص"، و"السّيميائية" و"التّفكيكيّة"، وغيرها والتي تعدّ "ردّ فعل ممارسي التّرجمة ومنظّريها (مثل سيليسكوفيتش Seleskovitch ، جون روني لادميرال Jean René Ladmiral،..) على أطروحة اللّسانيّين التي تعتبر التّرجمة ظاهرة لغويّة وأيضاً ردّاً على أطروحة النّقيض التي يصدر عنها التّجريبيّون (إدمون كاري، جورج ستاينر Georges Steiner،..) الذين يسلّمون بالطّابع الذّاتي للتّرجمة" (شريفي،2012: 24). وقد عرفت هذه الحقبة عدداً من المقاربات مثل المقاربات اللّسانيّة الجديدة التي تقوم على أسس التّداوليّة pragmatisme، ولسانيات النّص linguistique textuelle، والمقاربات التّأويليّة الفرنسيّة، والمقاربات الوظيفية، والمقاربات القائمة على النّظريّات الفلسفيّة، والمقاربات القائمة على النّظريّات الأدبيّة مثل "نّظريّة النظم المتعدّدة" Théorie Polysystème و نظرية الغاية théorie de skopos وغيرها.

وهكذا تطورت الترجمة ممارسة وتنظيرا وانتقل التوجه الترجمي من مجرد البحث عن الأمانة في مقابل الخيانة إلى توخي الدقة والأخلاقية باعتبار الترجمة تعبير عن هوية الآخر. ولم يعد التوجه

شطر اللغة الأصل أو اللغة الهدف هو الانشغال الجوهري في الفكر الترجمي بل انصب الاهتمام أكثر على معايير جديدة كنوع النص والهدف من الترجمة وإشكالية التلقي وغيرها من المعايير.

I-2-4 الترجمة عند العرب

يعود تاريخ الترجمة عند العرب إلى أقدم العصور، فقد كانوا يرتحلون صيفا وشتاء ويتأثرون بجيرانهم العجم في مختلف نواحي الحياة. ومما لا شك فيه أن العرب احتكوا منذ جاهليتهم بالشعوب الثلاثة المحيطة بهم وهي الروم في الشمال والفرس في الشرق والأحباش في الجنوب ومن الصعب أن توجد هذه الصلات دون ترجمة (دودين،2009: 10).

وعندما فتح العرب المسلمون شبه الجزيرة العربية والعراق ومصر احتاجوا إلى مترجمين في أجهزة الإدارة وكانت البداية في دواوين الخراج. ومنذ ذلك الحين، نهضت الترجمة بمجهودات السريان لأن السريانية كانت لغة الحضارة آنذاك. واتسمت الترجمة العربية آنذاك بالحرفية والإشكال المصطلحي ثم تحسنت وتطورت شيئا فشيئا في زمن الدولة الأموية أي ابتداء من القرن السابع حيث اهتم الأمير خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان بحركة الترجمة فاستقدم فلاسفة من مصر يتقنون العربية بقصد ترجمة كتب في الكيمياء موضوعة باليونانية والقبطية (رضوان، 2010: 09). وبلغت الترجمة أوجّها في العصر العباسي لا سيما خلال فترة هارون الرشيد وابنه المأمون الذي أسس "بيت الحكمة" ببغداد. ومن بين العوامل التي شجعت على انتشار الترجمة وزادت من عدد المهتمين بها بل والمتخصصين فيها نجد تشجيع الخلفاء للحركة العلمية عموما والترجمية بصفة خاصة، واهتمام العائلات الثرية الكبرى بترجمة المعارف الأجنبية حيث رصدوا لهذه الغاية أموالا طائلة، دون أن ننسى الحرية الفكرية التي عرفتها هذه الفترة إذ حرص الخلفاء على ضمان الحرية الفكرية للعلماء العاملين في بيت الحكمة دون تمييز أو إكراه أو تعصب أيا كان نوعه. وقد ساهم ذلك في توافد الناس إلى بغداد من جميع الأقطار باعتبارها مركزا عالميا للحياة الفكرية والعلمية، مما ساهم في إثراء الرصيد الفكري والعلمي في عاصمة العلم والفكر مدينة بغداد (أجقو،2003: 185و186).

وكانت مدرسة بغداد تتوفر على مكتبة كبرى ومرافق أخرى توفر جميع الأدوات التي يحتاجها المترجم كما تم إرسال العديد من العلماء والمترجمين وعلى رأسهم الحجاج بن مطر (786-833) وابن البطريق (815) إلى بلاد الروم لجمع المؤلفات والمخطوطات وترجمتها إلى العربية، مما يبين لنا الاهتمام العظيم والجهد الهائل والتقدير الوافي الذي أولاه أسلافنا إلى نقل العلوم والاستفادة منها. فترجمت في هذا العصر أمهات الكتب العلمية والفلسفية وانتقل فكر أرسطو وغيره من كبار الفلاسفة إلى الثقافة العربية التي استقبلتها بصدر رحب وتمثلتها بيد أنها تجاهلت الفنون والآداب الجميلة. ومن أهم وأشهر مترجمي هذه الفترة "حنين بن إسحاق" (802-873) وهو طبيب مسيحي يقول عنه ابن أبي أصيبعة (1965، ج1: 279) إنه "كان عالما باللغات الأربع غريبها ومستعملها: العربية، السريانية، اليونانية والفارسية". تنسب له العديد من الأعمال في الطب والفلسفة والرياضيات إذ إنه ترجم لـ أبقراط Hippocrates (460-370 ق م) وجالينوس Galenus (129-200) بمساعدة الأزرق الذي كان مراجعا له. ولم يكن حنين بن إسحاق يترجم كل مفردة على حدة بل يترجم كل جملة بجملة تطابقها في المعنى واستطاع أن يوفق بين دقة الحرفية وروعة التعبير، وسلك في ترجمته اتجاهين في منتهى الإنصاف، فأعطى للمؤلف حقه وأعطى للقارئ حقه (الديداوي، 2000: 93) بمعنى أنه احترم النص الأصل مع مراعاة أساليب وعبقرية اللغة المنقول إليها، وكان يعتمد منهجا علميا في الترجمة وذلك بجمعه عددا من المخطوطات ومقارنة بعضها ببعض ثم القيام بترجمتها بعيدا كل البعد عن الحرفية مع مراجعة الترجمات السابقة لتصحيحها (ابن أبي أصيبعة،1965، ج1: 279).

وكانت أعمال حنين بن إسحاق ومن بعده ثابت بن قرة القنائي (836-901) تجسد فكر الجاحظ (577-868) الذي استنبط نظريته الترجمية من ملاحظته واقع الممارسة الترجمية التي بلغت ذروتها في عصره. ويعد الجاحظ أول منظر عربي في مجال الترجمة إذ تعتبر "آراؤه وتأملاته قوام نظرية الترجمة عند العرب" (الديداوي، 2005: 31). فقد حدد شروطا علمية ولغوية وحضارية للترجمة كما اشترط في المترجم شروطا من أركانها الأساسية "البيان" و"الرصيد المعرفي"

وصب اهتمامه على النص المترجم ومدى سلاسته ومقروئيته كونه موجها إلى قارئ ينتمي إلى بيئة وثقافة أخرى. وفي هذا الصدد، يقول الجاحظ (1965: 76):

" لا بد للترجمان أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها حتى يكون فيهما سواء وغاية". وعلى الرغم من أن آراء الجاحظ عن الترجمة جاءت في القرن التاسع الميلادي، إلا أنها لا تزال صالحة إلى يومنا هذا، فبعد مرور عشرة قرون عليها، وضع المفكر الروسي بليخانوف Plekhanov (1856-1918) شروطا للمترجم الجيد وللترجمة الجيدة، تتطابق مع الشروط التي وضعها الجاحظ، كما أشار الدكتور سامي الدروبي (1921-1976) في النصف الثاني من القرن العشرين إلى الشروط ذاتها (دودين،2009: 13).

وبصفة عامة، يرى صفاء خلوصي (1982: 12) إنه كان للعرب في عصر المأمون مذهبان في الترجمة إلى العربيّة، وهما طريق يوحنّا بن البطريق(730-815م) وابن ناعمة الحمصي(800م) الذي يمثّل التّيّار الحرفي حيث انصبّ الاهتمام على نقل معاني الألفاظ والمفردات نقلاً حرفيّا، وطريق حنين بن إسحاق والجوهري وغيرهما وهو التّيّار الذي اهتمّ بتحصيل المعنى وتحقيق السلاسة والمقروئيّة على حساب الشّكل.

وفي القرنين الثاني عشر والثالث عشر، انتقلت الترجمة من اللغة العربية إلى اللغات الأخرى. وأنشئت مدرسة طليطلة التي استقطبت العلماء من كامل أنحاء أوربا حيث ساعد العلماء العرب الأندلسيون واليهود في ترجمة التراث اليوناني المنقول بفضل العرب إلى لغات أخرى.

وهكذا أفل نجم الترجمة نحو العربية وكان علينا أن ننتظر مطلع القرن التاسع عشر حيث اهتم محمد علي (1804- 1849) الباشا ثم نائب ملك مصر بالعلوم الغربية وأرسل رجالا إلى فرنسا وإنجلترا، للتكوين وكلفهم بترجمة المؤلفات العلمية والتقنية إلى اللغة العربية سعيا منه لترقية بلده وتطويره. وقد أدت هذه الجهود دورا إيجابيا في نهضة العلم والأدب في مصر وبالتالي في الوطن العربي فأسس مدرسة الألسن عام 1935 وتولى الشيخ رفاعة الطهطاوي (1801-1873)

الإشراف عليها، ثم أنشأ قلما للترجمة عام 1841 (دودين،2009: 13). وأدى تشجيع الصلات القوية مع الغرب الأدبي والصحافي إلى بروز صحافة عربية وأجنبية بمصر. وهكذا ترجم المنفلوطي(1976- 1924) آثارا أدبية إلى العربية وشجعت ترجمة هذه الأعمال الأدبية ظهور "أجناس ظلت مجهولة في العالم العربي مثل الرواية التاريخية على طريقة ولتر سكوت (1771-1832) أو الآثار المسرحية المستوحاة من محاكاة لشكسبير (1564- 1616) وهيجو (1802- 1885)" (رضوان، 2010: 17).

وقد أعطى اليسوعيون الفرنسيون ممن انتموا فيما بعد إلى ما يعرف بجامعة القديس يوسف ودعاة التنصير الأمريكيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر دفعا قويا لجهود الترجمة نحو العربية، لاسيما فيما يخص الأعمال الأدبية والعلمية.

وبعد ذلك تواصلت جهود الترجمة في الشرق الأوسط مع رجال من أمثال جورج طرابيشي (1939-2016) وسهيل إدريس (1923-2008). وفي الجزائر، أقدم عدد من المترجمين على ترجمة بعض القصص والروايات، نذكر على سبيل المثال عبد الله مازوني الذي ترجم قصصا قصيرة مصرية في حين ترجم حنفي بن عيسى (1932-1999) رواية لمولود فرعون (1913-1962) إلى العربية في سنة 1967 بينما ترجم مارسيل بوا Marcel bois (1925-2018) عددا من الروايات الجزائرية إلى اللغة الفرنسية.

وعلى الرغم من هذه الجهود، تجدر الإشارة إلى أن حركة الترجمة قد شهدت ركودا كبيرا خلال السنوات الأخيرة، فبينما يترجم الغرب عشرات الآلاف من العناوين سنويا، تكتفي البلدان العربية مجتمعة بترجمة ما لا يزيد عن ثلاثة آلاف كتاب فقط.

I-3 الترجمة الأدبية

تعد الترجمة أحد الوسائط الهامة في الانفتاح على أدب الآخر والإطلاع عليه، فقد ساهمت في تقريب آداب الأمم بعضها من بعض والتعريف بآداب الأمة المترجم عن لغتها لقراء الأمة أو الأمم المترجم لها. ولأن الأدب بالأساس "ظاهرة لغوية ونتاج ثقافة معينة، فإنه يكتسب في كل مجتمع سمات فريدة من نوعها قد لا تجد لها نظيراً في مجتمع آخر" (الزلزلي،214:2014). وقد جعل كل ذلك من الترجمة الأدبية عملية ذهنية شاقة تطرح على من يخوضها مشاكل عديدة أوّلها إشكالية اختلاف النص الأدبي بأجناسه عن باقي أنواع النصوص من حيث شكله ومضمونه وأنماطه التبليغية وتعدد قراءاته وتأويل معانيه.

ويتعين علينا في هذا المجال أن نسلط الضوء على ماهية الترجمة الأدبية والإشكالات التي تفرضها باعتبار أن بحثنا ينتمي إلى هذا النوع من الترجمة. ويعود ذلك أيضا لسببين رئيسيين يتمثلان في اختزال الترجمة إلى مجرد نقل المعنى في كثير من التعاريف التي همشت صفة الأدبية littérarité في النص المترجم والعلاقة الوثيقة التي تربط بين الترجمة الأدبية والمترجم والفعل الترجمي على حد سواء. ذلك أن أساليب الترجمة وأنماط صياغة النص المترجم محكومة بالرأي الذي يشكله المترجم حول الترجمة الأدبية أو بعبارة أخرى بالتيار الترجمي الذي ينتمي إليه. إلا أن الإجابة عن هذا التساؤل ينبغي أن تؤدي بالمترجم في المقام الأول إلى التفكير في دوافع ترجمة الأدب والشروط التي يجب أن تتوفر في المترجم الأدبي، ثم النظر في طبيعة النص الأدبي في حد ذاته، قبل الخوض في هذا النتاج الأدبي المتميز.

I-3-1 دوافع ترجمة الأدب

إن معرفة دوافع ترجمة الأدب تدفعنا إلى التساؤل أولا عن الغرض من وراء الكتابة بالأدب وقراءته. وفي هذا المجال يقول الدكتور جمال محمد جابر نقلا عن والاك روني Wellek René ووارن أوستن Warren Austin (2005: 15،16 و17) إن الإنسان يكتب الأدب ويقرأه لحاجته إلى تحقيق المتعة والفائدة. فالمتعة قد تكون لتلبية حاجة روحية في أنفسنا ويكون ذلك من خلال الإفصاح عن ما يجول في خواطرنا من أحاسيس ومشاعر فضلا عن ميلنا للجمال

وتعطشنا إلى الجميل في كل شيء على الرغم من اختلاف آرائنا وأذواقنا. وأما الفائدة فتكمن في ما تُكسبه هذه المتعة من راحة وتجدد وانطلاق كما أنها تساعد على الإسراع في نضج فكر القارئ والانتقال به إلى مستويات أسمى من التفكير والإحساس بالذات وبالغير، فمن خلال الأدب يرى الواحد منا نفسه ممثلا ومشاهدا في الوقت ذاته ويشعر بما يخالجه من خلال مشاعر شخص آخر مثله فينكشف له ما كان خفياً عنه، ليفهم نفسه أكثر ويقترب من العالم المحيط به.

وللأدب أيضا فوائد ثقافية ولغوية وعلمية، فهو يسمح بنشر الثقافة وتخصيبها وتعليم اللغة وإثرائها وتسجيل خبرة السابقين ونقلها كما أنه يحافظ على القيم الإنسانية ويرسخها.

أما الآن وقد قدمنا فكرة موجزة عن أهمية الأدب، حان الوقت لنجيب عن التساؤل الأساسي وهو الغاية من ترجمة الأدب. وفي هذا المجال، يرى الدكتور جمال محمد جابر أن لترجمة الأدب أهداف رئيسية ثلاثة (المصدر نفسه).

– **أولها** شخصي، يكون محوره المترجم الذي يقوم بالفعل أو طالب الفعل ويسعى لتلبية حاجة شخصية ورغبة في الاستفادة مما أنتج الأجنبي والتمتع بذلك النتاج من خلال المشاركة الوجدانية بين المؤلف والمترجم أو قارئ الترجمة.

– **والثاني** قومي، ويكون محوره أدب شعب من الشعوب، أو أمة من الأمم. والغاية منه "حقن الأدب القومي وتغذيته بدم جديد، بغية تنشيطه والرفع من مستواه، وجعله أكثر شمولا لنماذج من الآداب الأخرى. وعملية التلقيح هذه هي التي تعمل على تجدد الأدب وازدهاره، وانتشار الثقافة والخروج بها من نطاق القومية أو الإقليمية" (جابر،2005: 17). ذلك أن ازدهار أدب أمة ما دليل على رقيها وتقدمها الثقافي والمادي وقد لعب المترجمون من القدم دورا مرموقا وفعالا في تلاقح الآداب والثقافات من خلال نشر روائع الأدب والفكر بين مختلف الأمم.

– **والثالث** هدف إنساني عام، يكون محوره الإنسانية عامة وما يتعلق بها من قيم. فترجمة الأدب تحقق انتقال القيم الإنسانية وانتشارها وتساعد على تشكل النماذج الإنسانية العامة من خلال إنشاء أرضية صلبة للتقارب والتفاهم بين الشعوب تكون قاعدتها التجارب الإنسانية العامة.

ويضيف جابر أن هناك أهدافا أخرى ثانوية لترجمة الأدب منها التجارية والشهرة الذاتية للمترجمين أو القائمين على الترجمة، ومنها ما يهدف إلى التغلغل الثقافي والتبعية السياسية وهي دوافع دنيا لا ينبغي أن يتخذها المترجم هدفاً عند ترجمته الأدب.

I-3-2 المترجم الأدبي

لقد أدت أهمية الترجمة وخطورتها عبر تاريخ البشرية إلى إحاطة المترجمين عموما "بهالة من الشك والخوف والحذر أحيانا والإلهام والموهبة والعبقرية والجرأة أحيانا أخرى" (جابر، 2005: 38) وهذا ما تعكسه أقوال شهيرة مثل: "المترجم خائن" في مقابل "المترجم صياد اللآلئ".

وحتى إن اختلفت التأملات والأحكام قديما حول القائمين على الترجمة، فهي الآن تجمع على اعتبار الترجمة عامة والترجمة الأدبية خاصة مهمة شاقة لا تخلو من المطبات والمزالق وأنها لا تتهيأ لصاحبها إلا بالذكاء والصبر والمثابرة إضافة إلى خصائص جوهرية يجب توفرها في المترجم الأدبي. ويصنف جابر (المصدر نفسه: الصفحات 39 إلى 52) هذه الخصائص عموما إلى خصائص عامة مكتسبة وأخرى ذاتية.

أما الخصائص العامة، فقد ذكرها في خمس نقاط نوجزها كما يلي:

I-3-2-1 المقدرة اللغوية

ويقصد بها معرفة المترجم للغة النص موضوع الترجمة واللغة المنقول إليها معرفة كافية وإتقانه إياهما، كتابة وقراءة وحديثا، إتقانا تاماً، وإن كان يُفضّل للمترجم أن يترجم نحو لغته الأم حتى تكون ترجمته طبيعية ودقيقة وعلى أكبر قدر من التأثيرية effectiveness. ويستلزم على

المترجم الأدبي أن يكون ثنائي الثقافة، إذ لا يتحقق انتقال الثقافة عبر الأدب إلا إذا كان المترجم عارفا بدقائق تلك الثقافة وجوانبها لأن الأدب تجسيد للثقافة ونقل لها.

I-3-2-2 الإلمام بالأدب وتذوقه

أي أن يكون المترجم متقنا للغة الأدب، متذوقا إياها وذي إحساس بجمالياتها. ولا يتم هذا الشرط الأساسي في المترجم الأدبي إلا بالقراءة النهمة والمتنوعة للأدب شعرا ونثرا لأن في ذلك إغناء لمخزونه المعرفي وتغذية لفكره ولغته وتنمية لذوقه.كما أن الإلمام بالأدب يقود المترجم إلى الإلمام بالنقد الأدبي، حتى يكون قادرا على تقويم الآثار الأدبية من حيث قيمتها الأدبية والموضوعية. (نيومارك،1988: 6).

ويجب على المترجم أن يولي اهتماما خاصا لأدب أمته ولغته ذلك أن سر براعته الترجمية يتعزز بإتقانه لغة أدبه وأساليبها ومعايير الجمال فيه كما ينبغي له كذلك أن يعزز هذا الاهتمام بإلمام خاص بالجنس الأدبي موضوع الترجمة لأن شكل النص الأدبي يميزه من منظور ترجمي عن غيره من النصوص.

I-3-2-3 الثقافة الواسعة

لا شك أن فهم المترجم للنصوص الأدبية على اختلافها يحتاج إلى ثقافة واسعة وعلم بحقائق حياة الإنسان ووقائعها ودقائق مجتمعها وعاداته. وبهذا الصدد يقسّم الدكتور جابر ثقافة مترجم النص الأدبي إلى ثقافة عامة وأخرى خاصة.

أمّا ثقافته العامة فهي كل ذلك المخزون المعرفي الذي يشكله المترجم في حياته اليومية وفي أبحاثه ودراساته وتجاربه العملية من حقائق عامة لا يتحقق له الإلمام بجوانبها إلا من خلال الاطلاع الدائم على مصادر العلوم البحتة كالفيزياء والجغرافيا والطب والرياضيات والهندسة ومصادر العلوم الاجتماعية والإنسانية كالتاريخ والفنون والفلسفة وعلم النفس وعلم الاجتماع

والنقد الأدبي وغيرها. وإن إغفاله هذا الجانب من الثقافة يحول دون فهمه دلالات الألفاظ وتضميناتها والشحنة العاطفية للتعبيرات التي تعبر عن ميول الإنسان وغرائز الحيوان وعناصر المادة وحالاتها.

وأما ثقافته الخاصة، فهي كل ما يدور حول مؤلف النص الأصل ومعتقداته وتوجهاته الأدبية والبيئة التي ينحدر منها، فضلا عن أفكاره وأسلوبه لأن كل هذه الجوانب من شخصية الأديب تنعكس في أدبه وتمكن المترجم من تحليل النص الأدبي ثم نقل مغزاه.

I-3-2-4 القدرة على الإنشاء الأدبي

إذا كانت الترجمة عموما تشترط على المترجم أن يكون قادرا على التنقل دونما عناء بين عمليتي الفهم في لغة الانطلاق والصياغة بوضوح في لغة الوصول أي أن يكون ملما بلغة النص وموضوعه وقادرا على الكتابة بسلاسة وإتقان في لغة ثانية، فما بالك بترجمة النصوص الأدبية حيث يطلب من المترجم نقل مغزى النص مع المحافظة على شكله ومضمونه. إنه مطالب بإعادة إنتاج نص أدبي ثانٍ لقارئ لا يمكنه قراءة الأصل ولا يتأتى له ذلك إلا إذا استقامت ملكته اللغوية وتهيأت له سبل الإنشاء الأدبي. وهذا ما يقودنا إلى سؤال بالغ في الأهمية: هل يمكن لغير الشاعر أن يترجم الشعر؟

I-3-2-5 الخبرة في مجال الترجمة

لا تُكتسب الخبرة في مجال الترجمة إلا من خلال الممارسة الفعلية والمستمرة للترجمة وقراءة الترجمات ونقدها ذلك "لأن الإلمام بأساسيات ممارسة أي علم أو فن شرط لإتقانه".(جابر،2005: 48)وينبغي للمترجم أن يستفيد من ملاحظات المراجعين ومن نقد النقاد لترجمات غيره حتى يتسنى له معرفة ما يأخذ وما يتجنب. كما يسمح الإلمام بالدرس الترجمي ونظرياته من تعزيز هذه الخبرة وتمكين المترجم من فهم طبيعة الترجمة الأدبية وأهدافها وكيفية حل

مشكلاتها اللغوية وغير اللغوية لضمان نجاح استقبالها ومقروئيتها وإن كانت نظريات الترجمة وحدها لا تجعل من الشخص مترجما.

هذا فيما يتعلق بالخصائص العامة، أما الخصائص الذاتية فهي متعلقة بالمترجم نفسه ولعلّ أولها الذكاء الذي يعد شرطا أساسيا لكل العمليات الفكرية ثم الصبر وطول النفس والشجاعة اللذان لولاهما لما ترجمت روائع أدبية مهمة مثل أعمال هوميروس وشكسبير وكافكا(1883-1924) حديثا وغيرهم. يشترط كذلك على المترجم الأدبي الصدق مع النفس والإخلاص في العمل حتى يكون عمله أدق وأمثل إلى جانب تحليه بالحس النقدي الذي لولاه لكان المترجم كحاطب ليل لا يدري ما يجمع.

وعلاوة على كل هذه الخصائص، يطلب من المترجم أن يراعي الموضوعية في نقل الآثار الأدبية أي أن يكون محايدا نزيها في نقل معاني النص دون زيادة فيها أو نقصان حتى وإن تعارض مضمونه مع معتقداته وثقافته وموقفه، وأن تكون له القدرة على التعاطف والميل نحو مؤلف النص بل أن يعمل على تقمص شخصيته ليتمكن من تخيل عالمه الخاص والإحساس بظروف تجربته حتى يتمكن من محاكاة انفعالاته وعواطفه وتمثيل أفكاره وأسلوبه في لغة قارئ الترجمة.

وهكذا يتضح لنا أن ترجمة الأعمال الأدبية ليست بالأمر الهين، بل هي عملية فكرية إبداعية توازي عملية التأليف ذاتها "فالترجمات تكمّل أو تنهي النصوص-المصدر، وتمثل بالنسبة إليها ما يشبه التنفيذ l'exécution" (لادميرال،2011: 338). ومع ذلك يبقى المترجم في غالب الأحيان عرضة للنقد أكثر من المدح فهو إن أصاب لا يذكر وإن أخطأ لا ينسى. ولكل ذلك، علينا أن نكف عن تجاهل المترجم أو أن نختزل دوره إلى مجرد ناسخ أو مرؤوس أو تابع، ذلك أن الترجمة **ميتاتواصل** يمر بالضرورة عبر وساطة وذاتية المترجم، فعند قراءة النصوص الأجنبية يكون هذا الأخير "شخصا ثالثا (يمسك بالشمعة)، إذا صح القول...ويستحسن أن نقبل بأن

نرى فيه "المؤلف المشارك" أو "الكاتب الثاني" الذي يحدث له عموما أن يكونه، من أجل مصلحة العمل المترجم" (المصدر نفسه: ص 339).

وبعد هذا التقديم الوجيز لدوافع ترجمة الأدب، والشروط اللازم توافرها في المترجم الأدبي وأهمية الدور الذي يؤديه، لا يسعنا في هذا المقام إلا أن نتطرق إلى ماهية الترجمة الأدبية وما تطرحه من إشكالات وصعوبات ترتبط أساسا بطبيعة النص الأدبي من جهة وباختلاف الثقافات من جهة أخرى.

I-3-3 النص الأدبي

النص الأدبي فضاء معرفي ذو هدف تواصلي يخاطب العقل والقلب معاً ويشتمل على جملة من المعارف الإنسانية تأتي المعرفة الأدبية في مقدمتها. وهو نص خاص جدّا و تعبير لما عايشه الكاتب أو الشاعر بأسلوبه الخاص وعاطفته وتخيلاته التي تنبع من نظرته ونظرة بني قومه للعالم، وتفسيره لمختلف مظاهر الحياة، وانعكاس لبيئته ومرجعيته الثقافية والاجتماعية وترجمة لإيديولوجيته وتوجهاته الفكرية. في هذا الصدد يقول جون دوليل Jean Delisle (نقلا عن جابر،2005: 19) إنّ:

"النص الأدبي عبارة عن كتابة شخصية تتحدث عن أمور جرت مع الكاتب أو الشاعر حيث يشتمل على رؤية المؤلف الخاصة إلى الكون وفهمه الخاص للواقع. فهو يتحدث عن نفسه ويصف عواطفه وانفعالاته وتفاعله مع الوجود من حوله".

ويضم النص الأدبي الشعر le poème والنثر la prose حيث يتميز كل منهما بشكل ومضمون خاص به. و"الشعر أنواع منه الغنائي والملحمي والمسرحي ...والنثر بدوره أيضا ينقسم إلى أنواع: كالقصة والمسرحية، والقصة نوعان القصة القصيرة والرواية ومن النثر أيضا المقالة

والخواطر الأدبية. غير أنه من منظور الترجمة فإن الأدب عموما ينظمه مقياس رباعي التدريج. يبدأ من الشعر الغنائي فالقصة القصيرة فالرواية فالمسرحية" (زغلول سلام، 1981: 95).

ويختلف النص الأدبي في لغته ومحتواه وأهدافه كل البعد عن النص غير الأدبي، فإذا كان الهدف من النصوص العلمية تقديم معلومات دقيقة ومحددة للقارئ بحيث لا تحتمل مفرداتها تعدد التأويلات والقراءات ولا يواجه مترجمها صعوبات شديدة إلاّ إذا تعلق الأمر بعقبة غياب المصطلح الدقيق في لغة الوصول، فإنّ النص الأدبي يسعى لتبليغ رسالة ذات قيمة إنسانية وأبعاد أخلاقية وجمالية تسعى فضلاً عن إمتاع القارئ بلغة سلسة رشيقة، إلى التأثير فيه وجعله يتفاعل مع القضية التي يدافع عنها الكاتب وحيثيات النص أو الواقع الذي يسرده له بصورة قادرة على إثارة انفعالاته وتحقيق استجابته. ولهذا الغرض نجد أن النصوص الأدبية غالبا ما تكون مفعمة بعناصر التشويق والإمتاع كما تضفي عليها المحسنات البديعية والصور البيانية جمالية تخطف أنفاس القارئ.

وتتناول النصوص غير الأدبية كالنص العلمي، والتقني، والقانوني وغيرها من النصوص الأخرى موضوعات محددة ذات صبغة علمية وتقنية وتطبيقية يتوخى كاتبها الدقة والوضوح وعدم الإطناب في تقرير الحقائق ومن أهم سماتها أن تكون اللغة وسطاً شفافا ينظر القارئ من خلاله إلى المعنى دون أن يتوقف أمام جمال الألفاظ وجزالة الأسلوب (منصور،2006: 34)، بينما تتسم لغة النصوص الأدبية بالذاتية إلى حد ما بحيث يتعامل معها الأديب تعاملاً انزياحياً يثير مشاعر القارئ وعواطفه، إذ يميل إلى تنميق أسلوبه وابراز ملكته اللغوية من خلال تفننه في استعمال ما أتيح له من أساليب البيان ومشكلا أسلوبا خاصا به لوحده دون سواه.

وفي هذا الإطار يقول فورتوناتو إسرائيل Fortunato Israël (2000) [على الخط]في حوار له :

« En quelques mots, disons que c’est un art verbal, l’œuvre littéraire ayant par essence une dimension

esthétique. Comme toute production artistique, elle est elle-même sa propre fin. Son objet n'est pas de décrire ni de démontrer mais d'évoquer, de suggérer, par le biais de la fiction, un réel toujours recomposé. Elle est un regard éminemment subjectif posé sur l'homme et sur le monde. D'où son caractère universel et intemporel ».

"فلنقل باختصار أنه فن القول، فهو يملك جوهريا بعدا جمالياً يمثل في حد ذاته غايته، شأنه في ذلك شأن كل الأعمال الفنية، ولا يتمثل موضوعه في الوصف أو التوضيح بل في تصوير واقتراح واقع يعاد تركيبه باستمرار باستعمال الخيال . فهو نظرة ذاتية محضة إلى الإنسان والعالم مما يجعله ذو طابع عالمي ولازمني"(ترجمتنا).

ويعتمد الأديب في نصه على التصوير والخيال ليصف ما حوله ويعبر عن ما يجول في خاطره من أحاسيس ومشاعر وما يعتمل به عقله من أفكار وقضايا، وتكون لغته متميزة مشحونة بأساليب الرمزية والإيحاء والغموض مما يفتح الباب واسعا أمام تعدد القراءات والتأويلات ويرفع من القيمة الجمالية للنص ويزيد من مقروئيته وحسن تقبل القارئ له. فبالإضافة إلى الوظيفة التبليغية، تشكل كل من الوظيفة التعبيرية والوظيفة الجمالية أهم وظائف النص الأدبي وأسس الكتابة الأدبية (بيوض،2003: 34). ولكل ذلك، كان الشكل في النصوص الأدبية جزءاً لا يتجزّأ من مضمونها. ونعني بالشكل اللغة، أي الوسيلة التي تؤدي المضمون وتعبر عن عاطفة الكاتب وأفكاره في حين أن المضمون يقابل الفكرة وكل من الشكل والمضمون يتمم الآخر.

وتعكس اللغة التي يوظفها الأديب شخصيته ونظرته الخاصة للعالم كما يمثل التوظيف الخاص والمتميز لمفردات اللغة وتعبيراتها أسلوب النص الأدبي، فهو أسلوب يتميّز "بالمزج بين الانفعالات والعواطف والحقائق والأفكار ويطبعه الكاتب بنفسيته ذلك أن الآداب تعتمد على

التصوير والعاطفة والتأثير والانفعال إلى جانب ما يمكن أن تشتمل عليه من أفكار. ولا يكون الأدب أدباً إلا بخروج الكلمات عن دلالاتها اللغوية وشحنها بفيض من الصور والأخيلة" (الديداوي، 1992: 276).

ويعتمد بناء النص الأدبي على هذا الانزياح والذاتية في توظيف اللغة، إذ تنزاح خلاله الدوال عن مدلولاتها الوضعية الأولى وتتعداها إلى مدلولات جديدة لتصرف ذهن القارئ نحو المعاني الإيحائية التي أرادها الكاتب، إذ يقول رولان بارت إنه "يعلو شأن الكاتب ويعظم قدره بناء على مدى تحكمه في لغته وبناء على قدرته في تحميلها المعاني الجديدة التي لم تكن فيها" (مرتاض نقلا عن رولان بارت Roland Barthes، 1998: 108). ويجعل كل ذلك من النص الأدبي خطابا تطغى فيه الوظيفة الشِعرية la fonction poétique لإثارة المشاعر والتأثير في العواطف.

ومما سبق، يدفعنا النص الأدبي إلى البحث في مجال الظاهرة الشِعرية التي تؤسس أدبية الأدب مما يلقي بنا إلى التطرق بشيء من التفصيل إلى شعرية الخطاب الأدبي.

I-3-3-1 شعرية الخطاب الأدبي

يجمع جمهور المنظرين على أن الترجمة الأدبية من أصعب أنواع الترجمة، بل يذهب بعضهم إلى حد القول "إن أول شرط يخطر إلى أذهاننا أن المترجم الذي سيكون إنتاجه أثرا أدبيا يحاكي الأثر المترجم، يجب أن يكون هو نفسه أديبا راسخ القدم في التأليف الأدبي ولا يكفي أن يكون ملما أحسن الإلمام باللغتين، فالأدب روح واستعداد وسليقة وهذه أشياء تستند إلى طبع في النفس ولا تكتسب" (عوض،1986: 29). فالأديب يتعامل مع اللغة تعاملاً خاصاً تطغى فيه الوظيفة الشعرية للخطاب la fonction poétique بهدف التأثير في القارئ وإثارة مشاعره وهذا ما يجعل الخطاب الأدبي، على اختلاف أجناسه، يتسم بنوع من الذاتية ويكتسب في الوقت ذاته جمالية لطالما سعت الدراسات النقدية منذ القدم إلى تحديد هويتها والمبادئ التي يعتمدها الكاتب لإضفائها على نصه حتى يجعله متميزاً عن باقي النصوص غير الأدبية.

ويعود مصطلح الشعرية أو ما يعرف في النقد الأدبي الحديث بشعرية الخطاب poétique ou littérarité du discours إلى أرسطو تحديداً (384-322 ق.م) في كتابه "فن الشعر poétique" حيث اهتم بدراسة الخصائص الفنية للأجناس الأدبية التي شكلت حضورا متميزا في عصره والقوانين العلمية التي تحكمها، ثم تطور هذا المصطلح واتخذ، تبعا للعصر والمنهج الذي يتبعه هذا الناقد أو ذاك، تسميات مختلفة كـ: الشعرية، الإنشائية، الشاعرية، الأدبية، علم الأدب، الفن الإبداعي، فن النظم، فن الشعر، نظرية الشعر، بويطيقا أو بويتيك (ناظم، 1994: 15و16). ولقد كان الهدف من هذه الدراسات والأبحاث النقدية ولا يزال تحديد عناصر الهوية الجمالية عند الكاتب وكيفية استقصائها عند الناقد بوصفه المتلقي الأول المدرك لهذا العمل فالشعرية poetics هي في مفهومها "قوانين الخطاب الأدبي" (ناظم، 1994: 5) أو بعبارة أخرى وصف العمليات التي يصبح بموجبها أي نص عملا فنياً.

ويعود تحديد مفهوم الشعرية إلى الشكلانيين الروس من أمثال فكتور شكلوفسكي Victor chklovski وبوريس ايخنباوم Boris Eichenbaum وفلاديمير بروب Vladimir Propp ورومان جاكوبسن وغيرهم، وكان لهم جميعاً دور كبير في تغيير مسار تحليل النصوص الأدبية. فلقد انصبت أبحاثهم، منذ بداية القرن العشرين، على دراسة الظاهرة الأدبية التي تؤسس أدبية الأدب وساهموا في تطويرها على أسس علمية وموضوعية إذ يقول جاكوبسون (نقلا عن يقطين ،1997: 13) "إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل عملا ما عملا أدبياً". فقد غيّر الشكلانيون الروس مجرى البحث اللغوي وأقاموا علما جديداً لدراسة اللغة والبحث عن الأدبية كـ"موضوع"، إذ تمّ الانتقال من دراسة الأدب بمعناه الأوسع إلى "الأدبية" كخصائص نوعية للأدب أي التركيز على وظيفة الأدب التي تتأسس على الوظيفة الجمالية أو الشعرية، مما حقّق خطوات عملية في تسريع فهمنا للأدب وتطوير دراستنا وتحليلنا له. وقد يتبادر إلى ذهننا أن مفهوم الشعرية مقتصر على الشعر دون غيره من الأجناس الأدبية إلا أنه في واقعه يشمل كل ما يميز الخطابات الأدبية عن غيرها شعراً كانت أو نثراً.

ويعرّف رومان جاكوبسون(1988: 51) الخطاب الأدبي بأنه "خطاب لغوي تواصلي تهيمن فيه الوظيفة الشعرية دون أن تغيب فيه الوظيفة التوصيلية وهذه الهيمنة لا تعني عنده إهمال باقي الوظائف أثناء الدرس والتحليل"، مضيفا أنّ "هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تطمس الإحالة وإنما تجعلها غامضة "(المصدر نفسه). وهذا الغموض ينجم عن مفارقة المفردات أو العبارات لدلالاتها الوضعية ومن التفاعل العضوي لعناصر اللغة والذي بموجبه تنزاح الألفاظ عن الدلالة الاصطلاحية الأولى أو الدلالة التصريحية dénotative وتكتسب دلالات إضافية إيحائية أو تضمينية connotative. ويدخل هذا التحول الدلالي في صميم عملية الانزياح l'écart والشعرية في تيار الشعرية البنيوية وعلى رأسه جون كوهين Jean Cohen وميشال ريفاتير Michael Riffaterre. ويعتبر جون كوهين هذا الخروج عن المألوف في التعبير أمرا أساسيا في تحقيق جمالية L'esthétique الخطاب الأدبي وأنه بمثابة خرق لقانون اللغة في سبيل إنتاج الأثر الجمالي لأن المألوف من الكلام لا يترك أثرا في نفسية المتلقي.

وتقوم نظرية الانزياح عند "كوهين" على مجموعة من الثنائيات نذكر من بينها ثنائية (المعيار/ الانزياح) (l'écart\ la norme) وثنائية (الدلالة التصريحية/ الدلالة الإيحائية أو التضمينية) (connotation/ dénotation) وهو يرى أن الانزياح هو أحد المعايير التي تقاس بها الأدبية بل وتمتد أدبية الخطاب الأدبي بمقدار انزياحه عن المألوف في القول وذلك في تركيبته البنيوية والدلالية. وهو في نظره "يموت على صعيد الدلالة التصريحية لينبعث من جديد على صعيد الدلالة الحافة" (كوهين، 1986: 196) فالهدف من الشعرية هو استبدال المعنى أو تحويله ضمن لغة تبتعد عن الربط التعسفي بين مفردات معينة ودلالاتها المعجمية لتصبح لغة رمزية ذات كثافة خاصة أو كما يقول صلاح فضل (1992: 585) فإن الخطاب الأدبي "لا يدمر اللغة العادية إلا لكي يعيد بناءها على شكل أعلى".

وتقوم الشعرية في نظر "كوهن" على عمليتين متزامنتين، الانزياح ونفيه أي تكسير البنية وإعادة البناء، إذ يقوم الكاتب بخرق قوانين اللغة عمداً ومخالفة معاييرها مخالفة واعية لتحقيق فرادة خطابه وبناء أسلوبه الخاص، فعملية التأرجح بين الذهاب والإياب من الدلالة إلى فقدان الدلالة ثم

من فقدان الدلالة إلى الدلالة هي التي تمنح للخطاب الأدبي خصوصيته الشعرية، بحيث تضحي هذه اللغة التي تتجاوز المعطى اللغوي أو المتواضع عليه أساس الأعمال الأدبية وفي ذلك يقول جيرار جينات Gérard Genette (1972: 11) إن "التجاوز في الأعمال الأدبية هو موضوع الشعرية".

وتطمح الإستراتيجية الشعرية إلى تحقيق تحول اللغة تحولا يوازي التحول الذهني للأديب، أي أن الشاعر مثلا يخلق لغة رمزية متحولة تتماشى وتحوله الذهني من خلال مراوغة الكلمات لمعانيها ووضعها في حقول دلالية جديدة (كوهين، 1986: 110) ويعد ذلك تحويلا وإغناءً لما وُضعت له هذه الكلمات وخروجا عن حدودها الدلالية المتواضع عليها، فشعرية الكلمة إذن تتجلى في الابتعاد عن معناها ونزوعها الدائم والفريد نحو التكثيف الدلالي وتعديده.

I-3-4 مفهوم الترجمة الأدبية

تلعب الترجمة الأدبية دورا خطيرا في التعرف على الحضارات والثقافات الأخرى، وهو دور لا تلعبه الأنواع الترجمية الأخرى مثل الترجمة العلمية أو التقنية أو غيرها مع ما لها من أهمية كبيرة. ويعتبر هذا الجانب الإنساني في الأدب، الذي هو بمثابة بوتقة تصب فيها كل أمة نفسيتها وخصائصها وكل ما تحويه من جمال، مقياس لحرارة الثقافة يرصد ثوراتها وركودها. وتكمن أهمية الترجمة الأدبية في كونها جعلتنا نطلع على الروائع الأدبية التي أنتجتها الأمم وننهل منها، فلولاها لما عرفنا هيجو Hugo، وسيرفنتيس Servantes، كافكا Kafka، دوستويفسكي Dostoevsky، شكسبير Shakespear وغيرهم.

وتعددت التأملات والدراسات بشأن الترجمة الأدبية فمنها ما اتسمت بالعمومية ونقص الوعي بالإطار الأدبي الذي تتحدد في خضمه الترجمة الأدبية، ومنها ما اختلفت باختلاف التيارات النظرية التي ينتمي إليها أهل الاختصاص والمنظرون عموما.

ومن المنظرين أيضا من اختزل هذا النوع الترجمي العريق إلى جزئيات ثانوية كنقل المعنى أو كتحويل شفرة لغوية إلى شفرة أخرى، على غرار الدكتور محمد عناني (1997: 8و9) حين قال إن:

"ترجمة الأدب بفروعه أو ما يطلق عليه الأنواع الأدبية المختلفة Literary genres مثل الشعر والقصة والمسرح وما إليها، وهي تشترك مع الترجمة بصفة عامة في شتى فروع المعرفة، من علوم طبيعية (كالفيزياء، والكيمياء والأحياء) وإنسانية (كالفلسفة وعلم النفس والاجتماع والتاريخ)، وتجريبية أو تطبيعية (مثل الهندسة والزراعة والطب) على سبيل المثال، في أنها تتضمن تحويل شفرة لغوية إلى شفرة أخرى".

ومن جهة أخرى، يقر بعض المنظرين على غرار أنطوان برمان بوجود نوع من التداخل بين الترجمة الأدبية والترجمة المتخصصة أحيانا، فالفلسفة مثلا وإن تضمنت بعض العناصر المتخصصة ليست خطابا متخصصا، وكذلك هو الشأن بالنسبة للكتابة العلمية والأعمال التي تهدف إلى نشر وتبسيط العلوم textes de vulgarisation scientifique، فقد تتضمن هذه الأخيرة عناصر بلاغية دون أن تكون أدبا. وهذا ما ينحو إليه سالم العيسى (1999: 199) حين يقول أنه إلى جانب ترجمة الآثار والمؤلفات الأدبية مثل الرواية والقصة والمسرحية والشعر والمقالات والدراسات ذات الطابع الفني الأدبي، "فالحقيقة أن الترجمة الأدبية تجمع تحت سقفها كل ما يكتب بأسلوب أدبي أو يحمل طابع الأدب على أي نحو من الأنحاء، فالتاريخ علم مثلا حتى يأتي به القلم في هيئة أدب. ومن ذلك تاريخ الطبري المعروف، فهو تاريخ (علم) من ناحية بحكم مادته، وهو (أدب) من ناحية أخرى بحكم أسلوبه". ولذلك تختلف الترجمة الأدبية عن غيرها من الترجمات بكونها لا تكتفي بنقل مضمون النص الأدبي فحسب بل بشكله الفني أيضا، ذلك لأن هذه النصوص تستمد قيمتها الفنية من الشكل الذي تولد فيه أو بعبارة أخرى الأسلوب الذي يسهم في خلق جمالياتها حيث ترى رضوان (1985: 176) أن:

« La traduction littéraire doit rendre des comptes avant tout d'une création originale régie par des critères esthétiques, et non plus seulement fonctionnels ou purement techniques ».

"على الترجمة الأدبية أن تلتزم أولا وقبل كل شيء بتقديم إبداع أصلي خاضع لمعايير جمالية ليست وظيفية فقط أو تقنية بحتة"(ترجمتنا).

وهنا تكمن صعوبة نقل الأعمال التي يكون فيها المعنى مرتبطا ارتباطا وثيقا بالشكل. وتؤكد رضوان (المصدر نفسه، ص 176 و177) هذه الصعوبة قائلة:

« La difficulté de marier harmonieusement la précision linguistique et la liberté artistique stimule le traducteur tout en le désespérant de pouvoir respecter le rapport entre le contenu et la forme ».

"إن صعوبة المزاوجة المنسجمة بين الدقة اللغوية والحرية الفنية تحفز المترجم وتيئسه في ذات الوقت من القدرة على احترام المحتوى والشكل"(ترجمتنا).

ولعل التيار الأدبي، وعلى رأسه هنري ميشونيك Henry Meschonnic، وأنطوان برمان وإزرا باوند Ezra Pound هو أكثر المذاهب التي درست هذا النوع من الترجمة من حيث ارتباطها بالأدب بل وبكونها عملية أدبية في حد ذاتها.

I-3-4-1 أدبية الترجمة الأدبية

يقول هنري ميشونيك (1999: 82) في تعريف الترجمة الأدبية:

« La traduction est un prolongement inévitable de la littérature. Ainsi la littérature demande des comptes à la traduction.. ».

" لما كانت الترجمة امتداداً للأدب فإنها محل مساءلة منه" (ترجمتنا).

ونفهم من ذلك أنه لا يمكن الحديث عن الترجمة أو الأدب بعزل أحدهما عن الآخر، فلطالما رافقت الترجمة ما أنتجته الأمم من أعمال أدبية اقتضت الضرورة توسيع نطاقها وقدرة استيعابها إلى أكبر عدد من الثقافات لأن الأعمال الفنية تهاجر بين عوالم مختلفة بفضل الترجمة الأدبية، وتتجلى بذلك النصوص الأصلية في لغة أو ثقافة مغايرة، وتنتقل أشكال لغوية بدرجات متفاوتة مثرية اللغة المترجِمة في حال انفتاح الثقافة المستقبِلة.

وإن كانت ترجمة النصوص التقنية أو العلمية ترجمة تقنية في حد ذاتها كونها عملية مباشرة ومصطلحية في معظم الأحيان، تخضع لقواعد ومنهجية دقيقة، وهدفها نقل المعلومة بشكل مقبول، فإن الترجمة الأدبية عمل فني une œuvre وإبداعي création، لأن لغتها لغة عالمية تعكس التجارب الإنسانية والأحاسيس البشرية.

ويرتبط مفهوم الأدبية la littérarité ارتباطا وثيقا بالترجمة الأدبية فأدبية النص شرط أساسي للتمييز بين ما هو أدبي وما هو غير أدبي ولتحديد كون هذه الترجمة أو تلك عملا إبداعيا. إذ يعرف مونان (1974، 205 و 206) الأدبية أنها:

> « La littérarité : objet d'une hypothétique science de la littérature, elle se définit par la structure et la fonction propre au discours littéraire (…) La littérarité serait à la littérature ce que la langue est à la parole chez Saussure, c'est à dire ce que toutes les œuvres ont en commun dans l'abstrait comme système ».

" الأدبية: موضوع ما يمكن أن ننعته بعلم الأدب، إنها تتحدد من خلال البنية والوظيفة الخاصة بالخطاب الأدبي (...) إن الأدبية بالنسبة للأدب مثل اللغة بالنسبة للكلام عند سوسير، بمعنى آخر هي كل ما تشترك فيه الأعمال الأدبية في النسق التجريدي" (ترجمتنا).

ومن خلال هذا التعريف، يتبين لنا أن الإلمام بمسألة أدبية النص الأدبي يساعد في طرح إشكاليات ترجمة هذا النوع من النصوص بوصفها مفهوما قابلا للتمحيص والترويض وفقا لأفق بحث واسع المعاني والدلالات، ذلك لأن شكل النص الأدبي يتضافر مع مضمونه لتحقيق الأثر الأدبي والفني ومنه وجب على مترجم القصيدة الشعرية أو الكتابة النثرية، إعطاء الأولوية لخلق الأثر الفني وإلا تجردت الأعمال من خصوصيتها الشكلية التي تمثل أسلوب الكاتب (رايسReiss ،2002: 54).

I-3-4-1-1 ترجمة الأسلوب

يقصد بالأسلوب التعبير وكل ما يستخدمه الكاتب من وسائل لغوية وخصائص فنية لبناء نصه. وإن كانت للغة التي يكتب بها عبقريتها وأساليبها التعبيرية الناجمة عن رؤيتها للعالم والأشياء، فإن لهذا الكاتب هو الآخر طريقته في تسخير هذه الأساليب وحتى الكلمات لصالح ما يقصده من معنى (جابر،2005: 19) أو بعبارة أخرى أسلوبه الشخصي القائم على نظرته الخاصة للعالم. نظرة تبلورت في إطار بيئته المباشرة وخلفيته بما في ذلك نشأته وتعليمه والظروف التي ترعرع في كنفها، فيصبح لمعجمه إيحاءات خاصة به ومعان تعرضت لترسبات تجاربية عميقة في ذهنه لا يمكن لأي قاموس أن يدلنا عليها فتجده يوظف اللغة توظيفا خاصا ويتخير ألفاظا وتعبيرات مشبعة بظلال معان خاصة به.

لذلك يقول أنطوان برمان (1991: 11) في الترجمة الأدبية:

« Traduire une œuvre c’est traduire une totalité textuelle unique, au sein de laquelle existe une unité, à chaque fois elle-même unique, entre la forme et le contenu, entre la langue et le dit »

" ترجمة العمل الإبداعي ترجمة لكلية نصية فريدة تتضمن وحدة فريدة في كل مرة، بين الشكل والمحتوى وبين اللغة والمقول"(ترجمتنا).

وعن صعوبة نقل الأسلوب يرى الدكتور عناني (1997: 73) أنه قلما ينجح المترجم فيها إذ إن "ترجمة الأسلوب لا تعني محاكاة بناء العبارات فهذا أسوأ ما يمكن أن يفعله المترجم وليس الهدف مطلقا أن يحس القارئ أنه يقرأ نصا أجنبيا بل العكس هو الصحيح فترجمة الأسلوب معناها الاحتفاظ بروح النص من وجهة نظر اللغة المترجم إليها".

I-3-4-1-2 ترجمة التضمينات

وعلاوة على عقبة الأسلوب، يواجه مترجم النصوص الأدبية صعوبات إضافية مثل كون النص الأدبي لا يكون صريحا في جميع الأحوال إنما يحتل فيه البعد الضمني قسطا وافرا. وفي هذا السياق تقول رضوان (1985: 177):

« le texte littéraire…..recouvre à chaque fois ce qui est dit, le vouloir dire…., et le non-dit ».

" النص الأدبي ... يضم في كل مرة القول، المقصود... واللامقول"(ترجمتنا).

ويعني ذلك أن النص الأدبي نسيج من المعاني التعيينية، تلك التي تم الإفصاح عنها بوضوح وأخرى تضمينية لا يحصّلها المترجم إلا من خلال قراءة متأنية للنص تلمّ بكل جوانبه وأبعاده ومعرفة مسبقة لكاتب النص وخلفيته وكتاباته السابقة. ويجب أن يتعامل المترجم مع التضمينات les connotations تعاملا خاصا كونها "قيماً إضافية" على حد تعبير بلومفيلد Bloomfield أي معاني ثانوية تضيف قيما عاطفية لمعنى الدال الوضعي وتحكمها عدة عوامل كالسياق والمتكلمين والمقام التواصلي ومستويات اللغة وغيرها من العوامل، ولذلك يكون المعنى فيها غير ثابت ويصعب حصره. ويرى لادميرال (2011: 219) أنّ "التضمين ذو بعد عاطفي

بشكل أدقّ" ويحمل نسبة من الذاتية في اللغة ويسوق لنا في هذا الإطار مثالا بسيطا (المصدر نفسه: ص 200) فيقول إن الكلمات cheval (جواد)، و canasson (حصان رديء) و coursier (فرس سباق) لها التعيين نفسه، أي المعيَّن le dénoté نفسه في حين أن كل كلمة من هذه الكلمات الثلاث تحمل تضمينا مختلفا. ولذلك يؤكد لادميرال (1994: 199) أن نقل التضمينات لا يتحقق بمجرد نقل شكل الدال في اللغة الأصل بل بنقل قيمته الإيحائية التي تكون جزءا من معنى النص أو كما أسماها "لحظة دلالية" moment sémantique والتي قد لا تجد لها مكافئا في لغة الوصول. وهذا ما يدفعنا إلى القول أن التضمينات ليست مجرد قيم إضافية تضيف معاني ثانوية بل علاقتها بالمعنى تكاملية.

وبالإضافة إلى الملكة اللغوية تتطلب ترجمة المضمر والتضمين وغيرها، معارف خارج لسانية extralinguistique وإلماما لا تشوبه شائبة بالبيئة الثقافية والاجتماعية للغتين المنقولة والمنقول إليها حتى يتمكن المترجم بنقلها نقلا مرضيا "أمينا" من جهة وأن يكون قادرا، من جهة أخرى، على التمييز بين الإيحاءات الثقافية التي يلم بها كل مستعملي اللغة وبين المستحدثات الفردية للمؤلف.

ويسوق لنا في هذا المضمار تابر Taber ونايدا Nida (1971: 85) مثالا عما يوحي به اللون الأزرق في بعض مناطق إفريقيا الإستوائية، حيث يحظى بإيحاءات إيجابية لأنه يستدعي إلى أذهانهم الشمس والضوء وزرقة السماء التي تحجبها الغابات الكثيفة، أما سكان المناطق الصحراوية فهم يؤثرون اللون الأخضر لما يوحي من خضرة ورطوبة ونبات نظراً للجفاف الذي يعانونه. وقد حافظ هذا اللون، في المقابل، على رمزية دينية قوية في الثقافة الإسلامية، لذلك فهو لا يحمل نفس الإيحاءات بالنسبة للمتلقي العربي والمتلقي الغربي. وغيرها من الإيحاءات الثقافية كثير جدا، أما الإيحاءات الناجمة عن المستحدثات الفردية فهي عصية يصعب إدراكها وبلوغ

كنهها لارتباطها الشديد بنفسية الكاتب وخلفيته. ومع ذلك فهي تزيد من شعرية النص وعمقه وتعين الأديب على ابتكار أسلوبه وتجديده وهذه هي غاية الأدب.

I-3-4-3-1 ترجمة المستويات اللغوية

وبالإضافة إلى هذه العقبات، يواجه المترجم كذلك إشكالية المستويات اللغوية les niveaux de langue أو ما يعرف كذلك بـ les registres de langue أي السجلات اللغوية التي تعدّ ذات أهمية بالغة في عملية التواصل والإفهام خاصة إذا تعلق الأمر بنص أدبي.

ونجد في كل اللغات عدة مستويات لغوية ترتّب انطلاقا من اللغة المشتركة إما تصاعديا وتتضمن اللغة المكتوبة واللغة الأدبية واللغة الشعرية، وإما تنازليا وتضم اللغة العامية واللهجات المحلية، أضف إلى ذلك اللغات المهنية les jargons التي تمزج بين اللغة التقنية المكتوبة واللغة العامية (فيني وداربلني، 1958: 33 و34).

ويؤثر كل انزياح عن اللغة المشتركة أو المعيارية على المتلقي لأنه يحمل في طياته معلومات عن المتكلم ووسطه (شارلز بالي Bally Charles، 1951: 203). ويتطلب فهم المترجم للرسالة ثم إبلاغها إدراك هذه الدلالة ونقلها إلى اللغة المنقول إليها باستعمال السجل اللغوي المناسب، فالتعبير "دخل العش الذهبي" التي تنتمي إلى مستوى اللغة المكتوبة لا يمكن له أن يتكافأ وظيفيا مع التعبير الفرنسي المبتذل « Se passer la corde au cou »، وإن كانت لهما الدلالة ذاتها، لما يحمله هذا التعبير الأخير من إيحاءات سلبية وتضمينات تشاؤمية على عكس التعبير العربي الذي يوحي بالفخر ويبعث على التفاؤل، كيف لا؟ وهو يجمع بين عصفورين جميلين كانا تائهين في عالم العزوبية. وعليه فالمترجم ملزم باحترام المستويات اللغوية عند الانتقال من لغة

إلى أخرى حتى لا تفقد ترجمته جملة الإيحاءات والتضمينات والقيم الذاتية التي غالبا ما تلازم دلالة النص الأدبي.

I-3-4-1-4 إشكالية التلقي

ومن جهة أخرى، لا شك أن الترجمة الأدبية تفرض إستراتيجية معينة في الكتابة تستلزم الانتباه إلى مفاهيم أساسية مثل مفهوم "النص" ومفهوم "الكاتب" صاحب النص ومفهوم "المتلقي" قارئ النص أو مترجمه. فعلاوة على مقاصد صاحب النص ومقاصد النص وإستراتيجيته، ينبغي أن يؤخذ في الحسبان عنصر ثالث وهو المتلقي سواء كان قارئا عاديا أو مترجما. فقد تراجع تدريجيا ذلك التصور الذي يرى أن المعاني معطاة في النص، وأنه ليس على المحلل أو المترجم إلا أن ينقلها إلى الناس كما هي، وبرز تصور آخر يسعى ليحل محله وهو أن النص ليس إلا قادحا لبناء معانٍ من قبل المتلقي أو المترجم (مفتاح، 1996: 201 و202). وفي هذا الصدد يقول رولان بارت Roland Barthes (نقلا عن باسنت، 2012: 91) إن الأعمال الأدبية لم تنتج لتجعل القارئ مستهلكا للنص بقدر ما تجعله منتجا له، فهو يجعل القارئ فاعلا متفاعلا يساهم في عملية بناء النص في مخيلته لأن كل قراءة تحيله إلى تأويل يشكل لاحقا لبنة بناء لإنتاجه. وفي الشأن نفسه يصف أمبرتو إيكو Umberto Eco (2007: 22) النص "بالآلة الكسولة" التي يفترض لها أن تجد قارئا نموذجيا يجعله قادرا "أن يتحرك تأويليا كما تحرك توليديا" أي أن يستقرئ النص في محاولة لاستنطاق رموزه وافتكاك دلالاته فهما وتأويلا بالرجوع إلى المعطيات التي وضعها الكاتب بين يديه ويترك له باب التأويل مفتوحا حتى يخرج المبدع الكامن بداخله من خلال تحفيز التخمين وإعادة ربط العلامات والرموز ضمن النسق الأدبي (المصدر نفسه). وبذلك يكون المترجم منتجا للنص وليس مجرد مستهلك له لأنه يعدّ ذلك القارئ المثالي الذي يسعى جاهدا لمعايشة النص الذي بين يديه ويحاول الولوج إلى عوالمه الخفية لافتكاك المعنى بمستوياته الدلالية والسياقية والنصية.

ولكل هذه الاعتبارات وغيرها، يعتبر التيار الأدبي ترجمة الأدب مرهونة بالتضلّع في مجال الأدب وأن مترجم الأدب لا بد له أن يكون ذا ذائقةٍ أدبيةٍ رفيعةٍ نظراً للمكانة المرموقة التي يوليها هذا التيار للأدب المترجَم، على عكس "مدرسة النسق المتعدد" الذي تعتبره أدبا هامشيا في مقابل "الأدب المركز". وفي هذا السياق، يصف ميشونيك الترجمة الأدبية بكونها تجسيدا للإبداع اللغوي والثقافي، إنها كتابة لقراءة متمعّنة Lecture-écriture ، وإعادة إنتاج لنص أدبي ذي قيمة فنية مماثلة للنص الأصلي من خلال ما يفعله الأدب وليس ما يقوله. فترجمة الأدب تكشف الفكر اللغوي والأدبي وتنصبّ على ترجمة الإيقاع النصي (ميشونيك،2007: 105).

ونستخلص مما سبق أن الترجمة الأدبية من أصعب الترجمات، لأنها عملية إبداعية قد تكون أصعب من عملية التأليف نفسه "لأن المؤلف طليق بين معانيه، والمترجم أسير معاني غيره، مقيد بها، مضطر إلى إيرادها كما هي، وعلى علاتها"(حسن،د.ت: 21). إنها عملية جدلية تبريرية يكتسيها نوع من التحدي الذي يتجسد باستمرار والذي يسيره الوعي الترجمي والأدبي المتشكل لدى المترجم عبر التكوين النظري والتفكير والممارسة الدؤوبة التي تعينه على حل الإشكالات التي تواجهه. ويعدّ الوعي بماهية الترجمة الأدبية وإشكالاتها شرطا أساسيا لمن أراد أن يخوض غمار هذا النتاج الأدبي المتميز الممتد بين الأصل والهدف لغة وثقافة وإبداعا.

I -3-5 إشكالات الترجمة الأدبية

لا تكمن الصعوبة في معرفة "إشكاليات الترجمة الأدبية" بل في البحث عن حلول لها. ولا نهدف من خلال هذا المبحث إلى الاستفاضة في الموضوع ولكن إلى شرح بعض العقبات التي تعيق الفعل الترجمي.

وتعود هذه العقبات والصعوبات إلى طبيعة العناصر التي تتدخل في عملية الترجمة والعلاقة التي تربطها، وإن كانت الترجمة الأدبية عملية لغوية كونها تنطلق من نص أصل وتعمل في ظله وفقا

للتصور أو التوجه الترجمي الذي يتبناه المترجم، فهي في واقعها فعل مركب إلى أبعد الحدود ولا تقتصر على الجانب اللغوي البحت بل تتعداه إلى خصائص النقد الأدبي من جهة، على غرار من يصنع النص هل هو الكاتب أو القارئ ؟ هل هو الإبداع الخلاق للمؤلف (كما في التيار الرومانسي) أم التناص؟ (النظريات الحديثة لجيرار جينات وجوليا كريستيفا Julia kristeva مثلا..) وعقبات أخرى خاصة بالترجمة الأدبية نذكر منها ترجمة الأزمنة، والإيماءات والمتلازمات والتعبيرات الجاهزة والأسلوب والإيقاع ونقل الخصوصيات الثقافية واللهجات المحلية وإشكالية تعذر الترجمة وشيخوخة الترجمة وغيرها .. وخصائص الفعل الترجمي في حد ذاته من جهة أخرى بصفته فناً وعلماً وأخذا بعين الاعتبار دوره الحضاري والتحاوري وضرورة انفتاحه على الثقافات الأجنبية وعلاقته بالحقول الأخرى كالتواصلية ونظرية القراءة وجمالية التلقي وتحليل الخطاب وقضايا التأويل والمعجمية وغيرها ...إضافة إلى إشكالية الأمانة.

وحتى لا نتيه ونبتعد عن أهداف بحثنا، ارتأينا من وجهة نظر منهجية تفصيل إشكاليتي نقل الجوانب الثقافية واستحالة الترجمة لارتباطهما الوطيد بإشكالية الأمانة في الترجمة.

I -3-5-1 نقل الجوانب الثقافية

تمثل الترجمة حركة أخذ وعطاء وتبادل في جميع المجالات وقد كانت ولا تزال المحرك الأساسي لعملية التواصل والتبادل الثقافي بين الشعوب والحضارات "فهي الوسيط الواصل بين الثقافات واللغات المتباعدة" (الشيخ،2010: 09). ولا بد لنا في مستهل حديثنا عن نقل الخصوصيات الثقافية أن نقدم فكرة مقتضبة عن مصطلح Culture. ولعل من أعقد المفاهيم في عصرنا هذا مفهوم الثقافة الذي لا يزال الباحثون والعلماء، لا سيما علماء الاجتماع والأنثروبولوجيا والإثنولوجيا، يحاولون أن يصوغوا له تعريفا دقيقا وثابتا. ويعود هذا التعقيد إلى اختلاف العلماء في طريقة تناولهم للموضوع وكذا إلى اختصاص كل واحد منهم، فنظرة علم

الاجتماع للثقافة تختلف عن منظور علم النفس والأنثروبولوجيا ... والترجمية التي ترى في الثقافة جزءاً لا يتجزأ من اللغة، ولذلك سنكتفي بتبيان المحددات العامة للمفهوم.

وبعيدا عن مفهوم كلمة culture المرتبط بجذوره اللغوية التي تعني "زراعة الأرض"، تشير المعاجم العامة على غرار معجم بوتي لاروس (1988: 277) إلى الثقافة بكونها:

« Ensemble des usages, des coutumes, des manifestations artistiques, religieuses, intellectuelles qui définissent et distinguent un groupe, une société ».

"الثقافة هي مجموع الاستعمالات والأعراف والتمظهرات الفنية والدينية والفكرية التي تعرف مجموعة أو مجتمعا ما وتميزهما" (ترجمتنا).

ولعل أشهر تعريف للثقافة وأشملها، ذلك الذي جاء به عالم الأنثروبولوجيا البريطاني إدوارد بيرنت تايلور Edward Burnett Taylor في كتابه الموسوم "الثقافات البدائية" عام 1871 والذي لا يزال استعماله ساريا في مختلف البحوث والدراسات المتعلقة بموضوع الثقافة لا سيما الأنثروبولوجية منها. وقد عرف تايلور (1920: 01) الثقافة كما يلي:

« …That complex whole which includes knowledge, belief, art, morals, law , custom or any other capabilities and habits acquired by man as a member of society ».

"... ذلك الكل المركب الذي يشمل المعارف والمعتقدات والفنون والأخلاق والقانون والأعراف والقدرات والعادات الأخرى التي يكتسبها الإنسان باعتباره عضوا في المجتمع"(ترجمتنا).

والملاحظ أن هذا التعريف يتميز بخاصيتي الشمولية والتعلّم، أي أن الثقافة تُكتسب في إطار المجتمع وهي تنظيم مضبوط مركب من ألوان السلوك وأسلوب التفكير والتكامل والتوافق في

الحياة التي اصطلح عليها أفراد مجتمع ما فأصبحوا يتميزون بها عن باقي المجتمعات الأخرى ويعبرون عنها من خلال الرموز واللغة التي يتداولونها. ويندرج ذلك ضمن المهارات والخبرات والمعتقدات والمثل التي يكتسبها أفراد المجتمع ويتناقلونها جيلا بعد جيل. ولما كانت الثقافة وليدة البيئة وثمرة تفاعل الأفراد مع بيئتهم، فهي بطبيعة الحال تتعدد وتختلف باختلاف البيئات والمجتمعات.

وقد تتأثر الثقافات بعضها ببعض نتيجة الاتصال بينها أيا كانت طبيعة هذا الاتصال أو مدته فينتج عن ذلك ما يسمى بالتثاقف أو المثاقفة، وهو ذلك التغيير الثقافي الحاصل من جراء الاحتكاك المباشر بين جماعات من أفراد ينتمون إلى ثقافتين مختلفتين، مما يترتب عنه حدوث تغير في الأنماط الثقافية السائدة في إحدى الجماعتين أو فيهما معا. وقد عرّف ألفريد رادكليف براون Alfred Radcliffe Brown (نقلا عن حسين فهيم، 1986: 198) المثاقفة بأنها:

"تغير الحياة الاجتماعية بفعل تأثر أو سيطرة الغزاة الفاتحين الأوروبيين، وخاصة في القارة الإفريقية. وقد ارتبط هذا الدور بالبغي الأوروبي (الاستعمار)، وشكّل معه وسيلة أساسية للسيطرة على الشعوب غير الأوروبية، إذ إن هناك فارقا كبيرا بين Acculturation وTransculturation فالأخيرة تعني تبادلا متساويا أما الأولى فتعني عملية نقل لثقافة معينة بل فرضها ". والملاحظ أن التطور الهائل الذي عرفته تكنولوجيا الإعلام والاتصال جعلت العالم يعيش اليوم في حالة من التحول لم تعرفه البشرية من قبل فقد أصبحنا نعيش في أرض تكاد تختفي فيها الحدود الجغرافية لتصبح وطنا واحدا على الرغم من اختلاف ثقافاتها. ومما لا شك فيه أن التعبير المتداول منذ بضع سنوات والذي يصف العالم بالقرية الصغيرة "أصبح من الأدبيات التي أنتجتها عولمة الإعلام، وبهذا التعبير نتمكن من ملامسة مستويات الاندماج والانفتاح التي أصبحت تسم كل المجتمعات بما فيها الانفتاح الثقافي" (شيخ الأرض، 1989: 11). فقد أتاحت هذه التكنولوجيات الحديثة احتكاك اللغات والثقافات بشكل متزايد وسهلت عمل المترجم ومكنته من مواكبة التطور الحاصل في عديد المجالات، فهو يستعين بالحاسوب لإنجاز الترجمات

ويستغل مختلف البرامج الخاصة بمعالجة النصوص في مختلف اللغات ويشارك في مختلف الندوات والملتقيات وهو موجود في مكتبه.

وعلى الرغم من أن العولمة تعمل على خلق تواصل ثقافي بين الشعوب المختلفة إلا أنها تسعى إلى إكساب الشيء طابع العالمية وهذا بتوحيد المفاهيم والثقافات من خلال سياق ثقافي واحد على عكس الترجمة التي تهدف إلى التواصل بين الشعوب مع الحفاظ على الهوية الثقافية لكل أمة ولذلك كانت العولمة نقيض الترجمة.

وتسعى العولمة إلى التفرد في كل شيء بما في ذلك هدم كل اللغات والثقافات وبناء لغة واحدة وثقافة واحدة. ويرى معارضو العولمة أنها "تفضي إلى الاستلاب الثقافي وتدمير الهوية الوطنية وأنبياء العولمة وفلاسفتها لا يكنّون سوى الاحتقار للثقافات الأخرى غير الغربية وهم يصفونها بأنها مناهضة للتقدم والعلم". (إمام،2000: 01).

وتعتبر اللغة وعاء الثقافة ومرآة تعكس كل المظاهر الاجتماعية والسيكولوجية وعقلية المتكلمين بها، وتصور بيئتهم ومنشأهم حيث يتفاعلون فيؤثرون ويتأثرون. وترتبط الثقافة باللغة ارتباطا وثيقا لدرجة أنه لا يمكن الفصل بينهما لا سيما خلال العملية الترجمية التي لا تقتصر على الانتقال بين اللغات بل بين العادات والثقافات كذلك (ميشونيك، 1999: 436) مما ساهم في انتشار المصطلح المركب **اللغة–الثقافة** (langue-culture). فقد أدرك جلّ المفكرين والمشتغلين في حقل الترجمة، منذ إرهاصاتهم التنظيرية الأولى، أهمية العنصر الثقافي في الفعل الترجمي مستفيدين من إسهامات علوم الاجتماع والأنثروبولوجيا. وقد رسخ هذا العنصر الثقافي الكثير من الخصوصيات التي تصبح معها الترجمة أمام موضوع معقد لا يكفي فيه حضور الجهاز اللغوي عاريا من الجهاز السوسيوثقافي لأن الترجمة عبور بين اللغات (لادميرال، 1994: 13).

وارتبطت الترجمة الثقافية بالدراسات الأنثروبولوجية التي تعنى بالقضايا الثقافية بين البشر، وهي على عكس ما تفعله العولمة، ترتكز على الاختلافات الثقافية بين الشعوب على الرغم من وجود تماثل بين هذه الثقافات، لذا فالترجمة هي نقل للحضارة والثقافة والفكر واللغة (مندي Munday، 2009: 18) ويعرفها المختصون بكونها عملية مقاربة لغوية تعتمد على القاسم المشترك بين ثقافتين Common ground وأنه لا يمكن نقل مرتكزات الجمال الأدبي إلا بقدر ما تسمح به الخلفية الثقافية المشتركة بين اللغتين المنقولة والمنقول إليها، كما أن المنظومة الثقافية هي التي تمنح صفة الأدبية لنصّ ما (خمري،2013: 28).

وتعد ترجمة الثقافة من أصعب المعوقات التي يواجهها المترجم وأشقّها لأن لكلّ ثقافة سمات وخصائص مختلفة تميزها عن باقي الثقافات، وقد توجد أشياء ومفاهيم في ثقافة ما لا وجود لها في ثقافة أخرى. فعيد الفطر مثلا موجود في الثقافة العربية الإسلامية بينما لا وجود له في ثقافة الغرب وبالمقابل لا نجد في ثقافتنا العربية مقابلا لعيد الشكر Thanksgivings الموجود في الثقافة المسيحية الغربية، ولكن نلاحظ في المقابل أن ترجمة هذه المفاهيم السوسيوثقافية تكون أيسر وأدق عند الانتقال بين لغتين متقاربتين على المستويات اللغوية والثقافية والبيئية والفنية،.. مثل الفرنسية والإسبانية أو الإنجليزية. فنستنتج أنه كلّما اتسعت الفوارق بين اللغات كانت الترجمة أعسر وكان حظها من فقدان المعاني والمضامين الثقافية أوفر. وفي هذا السياق يقول نايدا (نقلا عن فينوتي 2000: 130):

«Differences between cultures cause many more severe complications for the translator than do differences in language structure».

"إن الاختلاف بين الثقافات يسبب للمترجم تعقيدات، تكون أصعب بكثير من تلك التي يسببها الاختلاف في التراكيب اللغوية" (ترجمتنا).

وتلتحق هذه الأفكار بما جاء به العديد من المنظرين من أمثال جدعون توري Gideon Toury وتشسترمان Chesterman وإيفان زوهار Evan Zohar الذين تبنوا المصطلح "الاجتماعي- الثقافي" أو Le socioculturel للتعبير عن هذا البعد فوق اللساني الذي يقحم نفسه بقوة في النصوص الأدبية بصفة خاصة وتلك النصوص ذات الشحنة الثقافية العالية. وفي هذا الشأن يتحدث محمد بدوي (2012: 102) عن صعوبة نقل المضامين الثقافية قائلا: "في تجربتي الترجمية،لم تكن الصعوبة تكمن في نقل المعاني من لغة إلى أخرى بقدر ما كانت في نقل المفهومات الثقافية التي تميز ثقافة ما وتعتبر من خصوصياتها ويعبر عنها في لغة ما إلى لغة أخرى".

وقد أولى بيتر نيومارك أهمية كبيرة للجوانب الثقافية في الترجمة وعُرف بنظرية الترجمة الدلالية والترجمة التواصلية، هذه الأخيرة التي ترتكز على التكافؤ بين النصوص وتعير اهتماما كبيرا للسياقين اللغوي والثقافي في تحليل معاني الكلمات. واستند في هذه النظرية على مفهوم فرضية اللغات لوورف Worf وسابير Sapir القائم على أساس الرؤى المختلفة للعالم التي تقر بأن اللغة لا تقدم وسائل اتصال لمتحدثيها فحسب بل هي تفرض عليهم تحليل التجارب الحياتية بشكل مختلف عن الآخرين، أي أنه حتى وإن بدا في الوهلة الأولى أن اللغوي والثقافي حقلان مستقلان ومتمايزان فإن "اللغة تؤثر في الثقافة وتساعدها ليس فقط على وصف الواقع، وإنما أيضا على نمذجته" (غيدر، 2009: 14)

وتتصف النظرية السوسيو ثقافية بالطابع البراغماتي وتنبني على فكرة علمية دقيقة مفادها أن الفعل الترجمي لا ينعزل أبدا على ظروف الاتصال المؤطرة له، إذ يشبه نيومارك (1988) النص المراد ترجمته بجسم في مجال كهربائي تتجاذبه قوتان عكسيتان تتشكلان من لغتين ثم من ثقافتين وتشاركهما في ذلك قوة جاذبة أخرى تتمثل في السمات الشخصية للكاتب الذي قد يخالف جميع معايير لغته، ولذلك يعتبرها عناني (2003: 72) "من بين النظريات القليلة التي تتفق مع واقع الممارسة العملية".

وعلى هذا الأساس، يمكن التمييز بين المشاكل والمعوقات الثقافية التي تنغّص على المترجم عمله وتصنيفها في أربع فئات أساسية نوجزها فيما يلي:

I-3-5-1-1 الخصائص الثقافية المادية

وقد قسمها بيتر نيومارك (2006: 151) إلى خمس فئات تتضمن الطعام، الألبسة، المنازل والمدن ووسائل النقل بأنواعها وذكر عددا كبيرا من الأمثلة التي يصعب بل ويستحيل أحيانا إيجاد مقابلات لها في لغة الوصول مثل: hors-d'œuvre, kimono, bungalow, ...

I-3-5-1-2 الخصائص الثقافية الاجتماعية

عند دراسة الثقافة الاجتماعية علينا أن نميز بين مشاكل الترجمة الإشارية والدلالية (نيومارك،2006: 167) لأن المجتمعات تختلف من حيث أعرافها وتقاليدها بعضها عن بعض ويتجلى ذلك عند الانتقال بين لغتين بعيدتين حضاريا واجتماعيا كالعربية والإنجليزية. فما يكون مقبولا ولائقا في المجتمع الإنجليزي قد يفحش ذكره في ثقافتنا ولا يتقبله المتلقي العربي بتاتاً، والأمر كذلك إذا تعلق الأمر بأمور عامة تبدو أنها عالمية مثل طريقة إلقاء السلام والتحية التي تختلف أساليبها وتضميناتها من مجتمع إلى آخر (يوئيل وآخرون، 1981: 47).

I-3-5-1-3 الخصائص الثقافية البيئية

ويتعلق الأمر هنا بالحيثيات الجغرافية واختلاف الخلفيات من حيث المناخ والنبات والحيوان. ومما لا شك فيه أن اللغة تتأثر تأثرا كبيرا بالبيئة الطبيعية التي تحيط بها فتستمد الكثير من ألفاظها من هذه البيئة وترى العالم من خلالها. فيقول الفرنسي التواق إلى الدفء " cette nouvelle me réchauffe le cœur" تعبيرا عن السرور والاطمئنان، بينما يعبر العربي عن تلقي الخبر السار بـ "أثلج هذا الخبر قلبي (صدري)" لما تتسم به طبيعة شبه الجزيرة العربية من

حرّ وقيظ. والملاحظ هنا أن اختلاف المناخ بين البيئة العربية والبيئة الغربية الأوروبية نجم عنه اختلاف في التعبير عن نفس الشعور اختلافا يصل إلى حد التضاد.

I-3-5-1-4 الخصائص الثقافية الإيديولوجية

تعد ترجمة الخصائص الثقافية الإيديولوجية أشد تعقيدا من غيرها لأن أغلبها ناجم عن المعنى الانفعالي، وفي مقدمة هذه الصعوبات نجد تلك المتعلقة بالجانب الديني والسياسي.

أما النصوص الدينية، فهي تثير مشاكل كثيرة نابعة من المعتقدات والأعراف الدينية، فنجد أن التضمينات الإيديولوجية التي تحملها لفظة polygamy تختلف باختلاف ديانة المتحدث وثقافته لأن نظرة العربي المسلم لمسألة تعدد الزوجات باعتبارها حق شرعي تختلف عن نظرة الإنجليزي أو الفرنسي اللذين يعتبرانها خطيئة وتصرفاً مثيراً للاشمئزاز. وكلمة "زكاة" التي عادة ما تترجم charity لها مدلول ومضامين دينية تختلف كليا عن مقابلها الأجنبي ولحل هذه المعضلة، "لا يكفي التعرف في إطار مقابلة الثقافات على خصائص كل ثقافة، بل يفترض اللجوء لإنجاز بطاقة ترجمية تأتي في صورة تجمع كلمات لمصطلحات تخص ثقافة اللغة المصدر ومقابلها في اللغة الهدف انطلاقا من الاختلاف الثقافي" (صديق، 2013: 93) .

وأما في مجال السياسة، فإن المجتمعات ذات الأنظمة السياسية المختلفة تختلف في فهمها للكثير من الألفاظ، فلفظي الاشتراكية والليبرالية مثلا لا يعنيان الشيء ذاته في روسيا وأمريكا، ومفهوم البرلمان في بولندا والعراق غير مفهومه في إنجلترا، ويصح الشيء نفسه على مفهوم النقابة والاستغلال بل وعلى الوطنية والقومية (يوئيل وآخرون، 1981: 47).

وفي هذا الإطار، ارتأينا أن نقدم بعض الإجراءات التي اقترحها الدكتور حسن غزالة (2004: 174) لترجمة الثقافة والموافقة لآراء بيتر نيومارك (1988) وهذا لوجاهتها وبساطتها والإمكانية الفعلية لتطبيقها، والتي أجملها في 16 إجراء نوجزها كما يلي:

1. المرادف الثقافي Cultural equivalent

ويعتبر أسهل الأساليب وأكثرها انتشارا ويقوم على إيراد المقابل الثقافي المباشر، فيتم نقل التعبير الإنجليزي A fox is not taken twice in the same snare بمكافئ ثقافي جاهز ومتداول كقولهم "لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين".

2. التطابق الثقافي Cultural correspondence

قد يجد المترجم في اللغة المنقول إليها المقابل الحرفي الثقافي للعبارة أو الألفاظ المراد ترجمتها، كقولهم "مجلس الأمن" في مقابل Security council أو قولهم يضرب عصفورين بحجر في مقابل To hit two birds with one stone.

3. الترجمة المعيارية المقبولة Accepted standard translation

لقد أصبح لبعض المصطلحات الثقافية مقابل مفهوم ومتداول في اللغة العربية لاسيما في مجال التكنولوجيا أو مجال التعبيرات الجامدة كالأمثال والمتضامات اللغوية وغيرها، كقولهم "الغاية تبرر الوسيلة" في مقابل The end justifies the means أو قولهم "برامج الحاسب/ معدات الحاسب " في مقابل Software/Hardware.

4. التطبيع Naturalization

انتقلت بعض الكلمات الثقافية ذات الأصول الإنجليزية إلى اللغة العربية وتأثرت بقواعدها وأصواتها وهجائها وصارت مأنوسة ولا بأس من استخدامها مثل قولهم "الديمقراطية" في مقابل Democracy و"الألعاب الأولمبية" في مقابل Olympics، وأسلوب التطبيع موجود في جميع لغات العالم مثل قولهم في الإنجليزية Intifadah و Alcohol.

5. المعنى العام General sense

يتجاهل هذا الأسلوب من الترجمة الشحنة الثقافية للكلمات وهذا لعدم توفر مرادفات ثقافية كقولهم "مجلس النواب" في مقابل Congress. وفي جميع الأحوال يبقى الرسم اللفظي ....."الكونجرس الأمريكي" معروفا ومتداولا في لغتنا.

6. الرسم اللفظي/النسخ/التحويل Transcription/ transference/ transliteration

يعتمد هذا الأسلوب على نسخ الكلمات الإنجليزية بحروف عربية لعدم وجود المقابل الثقافي في اللغة العربية، كقولهم "كونج فو" و"جينز" و"كريكت".

7. الترجمة الحرفية (للمعنى) Literal translation

وهو أسلوب يستخدمه المترجم مرغما لنقل بعض الكلمات والتعبيرات الثقافية الخاصة. والإشكالية الأساسية في هذا الأسلوب هي صعوبة الفهم بالنسبة للمتلقي الأجنبي، مثل قولهم "فاكهة الآلام" في مقابل Passion Fruit.

8. الثنائيات في الترجمة Translation couplet

ويقوم هذا الأسلوب الترجمي على اقتران عمليتين لتأدية المعنى، كقولهم "شبكة الأنترنت" (عمليتي اقتراض + تصنيف) في مقابل كلمة واحدة Internet وكذلك قولهم "سهل التندرا" (عمليتي ترجمة+ رسم لفظي) في مقابل Tundra.

9. الثلاثيات في الترجمة Translation triplet

ويقوم على أساس ثلاثة عمليات تتغير حسب نوع اللفظ أو التعبير المراد ترجمته كقولهم في مقابل Pasta dish العبارة المركبة "طبق معكرونة الباستا" (ترجمة+ تطبيع+رسم لفظي)

10. المصنف/الكلمة الشارحة Classifier

ويعد هذا الأسلوب من أهم وأحسن أساليب الترجمة كونه يستعمل لشرح الألفاظ الثقافية غير المعروفة بطريقة عملية كقولهم "موسيقى الروك" لترجمة كلمة "Rock" و"شراب الساكي" في مقابل "Sake".

11. التحييد: المكافئ الوظيفي أو الوصفي Neutralization : Functional descriptive equivalent

يتم من خلال هذا الأسلوب إلغاء الطابع الثقافي للكلمة من خلال إيراد مكافئ وظيفي ووصفي له، فعبارة A can of worm لو أنها ترجمت حرفيا لفقدت معناها، لذلك يفضل إيجاد مكافيء مقبول ومعروف في لغتنا كقولنا "مشكلة عويصة" أو "الشلل الرعاشي" في مقابل Parkinson's disease.

12. تحليل المكونات Componential analysis

يتمثل تحليل المكونات في تقسيم الوحدة المعجمية l'unité lexicale لتحليل معاني مكوناتها بغرض تقديم أقرب مكافئ في لغة الهدف (نيومارك، 1988: 114). وكمثال على ذلك نترجم Continental breakfast بالمقابل التالي "فطور أوربي: شاي وقهوة وخبز محمص (توست)" وتعتبر هذه التوضيحات ضرورية للمتلقي العربي.

13. الشرح المقتضب Paraphrase

وهو أسلوب يستخدم لترجمة الألفاظ الثقافية من خلال شرح موجز لها عندما لا توجد طريقة أخرى لتوضيح المعنى. فكلمة Ham تترجم بـ "شرائح لحم الخنزير" وSelva بـ"غابة الأمطار الاستوائية".

14. الترجمة المؤقتة/ المشروطة Translation label

هي ترجمة مقترحة مؤقتة وغير معيارية توضع بين قوسين أو معقوفين للدلالة على كونها مشروطة وقابلة للتغيير. فنحن نترجم كلمة Téléphone بـ"الهاتف" بدلا من [إزرير]. وقد علمنا أن مجمع اللغة العربية أجاز كلمة هاتف.

15. الحذف Deletion

يحذف في بعض الأحيان جزء من مكونات الكلمات الثقافية عند ترجمتها وهذا لعدم أهميتها بالنسبة للقارئ وعدم تأثيرها على النص. كترجمة German measles بـ"الحصبة" بدلا من "الحصبة الألمانية" أو Christmas بـ "عيد الميلاد" بدلا من "عيد ميلاد المسيح".

16. المسرد والهوامش/ الملاحظات والحواشي: Gloss/ Glossary, Notes and Footnote.

تندرج هذه الاستراتيجيات الثلاث ضمن أسلوب واحد، يعتمد على تقديم شرح مفصل لمفهوم ثقافي غريب أو مبهم. فتترجم كلمة Kilt بـ"الكلتيه: سترة (تنورة/وزرة) ذات ثنيات طويلة يرتديها الرجال والنساء في اسكتلندا، أفراد الفرق الاسكتلندية في الجيش البريطاني). وبطبيعة الحال، لا يمكن إدراج هذه الشروحات في متن النص، بل تتم إضافتها في حاشية أسفل الصفحة

أو في نهاية الفصل أو المقال. ويضيف غزالة (2004: 190) إن هذا الأسلوب غير مستحب ولا ينصح به وينبغي تجنبه قدر المستطاع.

ولنختم هذا المبحث من الفصل الأول، ينبغي الإشارة إلى أنه على المترجم أن يعي أن النص موضوع الترجمة متعلق بنوعين من القراء المثاليين وهما قارئ النص الأصل وقارئ النص الهدف، دون أن ينسى تأثر المؤلف وفهمه الخاص وتبعيته لمجموعة ثقافية خاصة. وتكمن الصعوبة الأساسية التي ستقف في وجهه، في إيجاد قارئ مثالي جديد يكون على نفس المستوى الثقافي والفكري للقارئ الأصل، ذلك لأن قارئ الترجمة ستكون له توقعات نصية مختلفة ومعلومات ثقافية مختلفة هي الأخرى. ولذلك وجب على المترجم تبديل وجهات النظر الخاصة بجماعته وإزعاج كلمات قبيلته على حد تعبير جون لويس كوردونيي Jean Louis Cordonnier (2002: 41) أي تكييف النص الأصل مع أفق انتظار القارئ لأنه حتى وإن تحقق البعد الثقافي نفسه في اللغة المنقول إليها، فإن ذلك لا يعني أن هذه الشحنة الثقافية ستحدث الأثر نفسه. وعلى سبيل المثال، إن أراد المترجم العربي أن ينقل المقولة الإنجليزية " Love me love my dog" إلى لغته، فعليه أن يضع في حسبانه سلفا أن الثقافة العربية الإسلامية تكرّه اقتناء الكلاب ومصاحبتها إلا للصيد أو الحراسة وتنظر إليها في أحسن الأحوال على أنها حيوانات وفية لصاحبها بينما ترى الثقافة الإنجليزية أن الكلب فرد من أفراد العائلة، يعيش معها ويحزن إن حدث له أي مكروه، فيضطر إلى تكييف النص الأصل مع ما يرضي تطلعات متلقي الترجمة ويناسب ثقافته كأن يقول "إكراما لعين يكرم مرج عيون" ويمكنه إيراد تعبير آخر نابع من التقاليد التي تصور البعد الثقافي العربي ويقول "أحبها وتحبني ويحب ناقتها بعيري" (غزالة، 2004: 152) مع الإشارة إلى ما يمثله الجمل في البيئة البدوية الصحراوية حبا وودا عوضا عن "الكلب".

وعموما، يكون نقل المضامين الثقافية، على اختلاف التوجهات الترجمية للقائمين على الترجمة، مشروطا بعوامل مختلفة أهمها دورها في النص والأهداف التي تكمن من ورائها بالنسبة

للقارئ وكذا نوعية هذا القارئ وثقافته. وحتى نتجنب فقدان بعض المعلومات الأساسية خاصة في النصوص ذات الصبغة الثقافية، ينبغي الإقرار بالحاجة إلى اللجوء إلى ما أسماه نيومارك(1988) بالترجمة التواصلية لغرض الاحتفاظ بالهدف الأصلي لهذه المضامين وتقديم صورة دقيقة، مقبولة ومفهومة ترضي آمال قارئ النص الهدف.

ونستخلص من كل ما سبق أن المفردات والألفاظ إنما تكتسب هويتها داخل النظام الثقافي الذي نشأت وترعرعت فيه فلا يمكن ترجمة تعبيرات وألفاظ ذات شحنة ثقافية في لغة ما إلا بالإطلاع على الإطار الثقافي الاجتماعي المتكامل لتلك اللغة، وأن المترجم، ذلك الوسيط الثقافي، يجب أن يكون ثنائي اللغة Bilingual وثنائي الثقافة Bicultural لأن المترجمين حراس ثقافات العالم وحماتها ومروجوها (لوديرار، 1994: 197) لاسيما في النصوص الأدبية التي لا تنفك تؤدي دورا بالغ الأهمية في تكوين المخزون الثقافي للشعوب وتطعيمه وإثرائه بثقافات الشعوب الأخرى.

I-3-5-2 تعذر الترجمة

ترتبط فكرة تعذر الترجمة أساسا بمفهومي الأمانة والأخلاقية في الترجمة. وإن كان السبب الأول والبديهي لتعذر الترجمة هو اختلاف اللغات فيما بينها على كل المستويات: الصوتية والتركيبية والمعجمية والدلالية ...أو ما يدعوه فيلهلم فون هامبولت Wilhelm Von Hamboldt بالتنوع la diversité، فإن السبب الثاني الذي يصنع الشعور باستحالة الترجمة أخلاقي بحت (ستاينر،1992: 332) وهو ينطلق من الفقدان الذي يصاحب عملية الترجمة في بعض الأحيان والذي يعتبر لدى البعض خيانة، ومن هنا برزت الثنائيات الترجمية التي تلخص كل إشكالياتها تقريبا مثل إشكالية الأمانة/الخيانة.

أما السبب الثالث فهو مرتبط بالانتماء الثقافي للغة (المبحث السابق). فلغة النصوص العامة والنصوص الأدبية على وجه الخصوص تنتمي إلى فضاءات ثقافية تحدد رؤيتها للعالم.

والأعمال الأدبية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمنظومة الثقافية التي أنتجتها وتستمد لغتها من مرجعيتها التاريخية والثقافية والإيديولوجية التي تبني دلالاتها وتثريها بصفة ضمنية تارة وصريحة تارة أخرى مما يجعل ترجمتها عملا شبه مستحيل.

ومن جهة أخرى، أولت سوزان باسنت Bassnett Susan (2004: 85) اهتماما كبيرا لعامل الزمن في تحديد إمكانية أو عدم إمكانية ترجمة النصوص الكلاسيكية لاسيما الأدبية منها قائلة:

«The greatest problem when translating a text from a period remote in time is not only that the poet and his contemporaries are dead, but the significance of the poem in its context is dead too ».

"أكبر مشكل لدى ترجمة نص يعود إلى حقبة زمنية بعيدة لا يكمن في كون الشاعر أو معاصريه قد رحلوا فحسب، بل وإن دلالة القصيدة الشعرية في سياقها ما عاد لها وجود كذلك" (ترجمتنا).

ويرى الكثير من المنظرين على غرار شليغل Schlegel أنه لا وجود لاستحالة كلية للترجمة، وأنه لا يمكن لها أن تكون إلا جزئية تتعلق بقدرات المترجم ولغته وثقافته وبأنها تتشكل في ذهن المترجم لا غير (نقلا عن برمان، 1984: 213).

أما بول ريكور Paul Ricoeur، فيرى من جهته أن فكرة تعذر الترجمة ناجمة عن الحلم بترجمة مثالية يتساوى فيها الأصل والترجمة مساواة كلية ومطلقة، فهذا التصور حسبه خاطئ

لأنه لا وجود لمثل هذا التكافؤ الكلي إلا من خلال نص ثالث متخيل، بين نص الوصول والانطلاق (ريكور،2004: 60).

ومن جهة أخرى يشير عالم اللسانيات الفرنسي جورج مونان (1963: 266)، إلى أنه على الرغم من التفاوت على مستوى اللغات على الكثير من المستويات التركيبي واللغوي والمعجمي والثقافي إلا أن هذا الاختلاف لا يبرر استحالة الترجمة بحكم أن لجميع لغات العالم قواسم مشتركة تحدّ من صعوبات الترجمة وتنفي استحالتها (1963: 262). ويقول في هذا الصدد. (المصدر نفسه: 266) :

« La théorie de l'intraduisibilité est construite tout entière" sur des exceptions. Elle est même la généralisation des cas exceptionnels, étendus à tous les cas »

"إن نظرية استحالة الترجمة كلها تقوم على استثناءات، فهي تعميم لحالات خاصة على كل الحالات"(ترجمتنا).

وبينما ترى جويل رضوان (1985: 144) أن تعذر الترجمة غالبا ما يكون قضية ذوق، اقترح ريكور في كتابه "حول الترجمة Sur la Traduction" (2004: 60) ما وصفه بـ"مخرج عملي" لقضية تعذر الترجمة من خلال الانتقال من ثنائية استحالة الترجمة/ إمكانية الترجمة التي تقوض الفعل الترجمي إلى الثنائية أمانة/خيانة حيث يرى أن هذه الثنائية الأخيرة "عملية أكثر" لأنه لا وجود لمعايير واضحة وقطعية تحدد الترجمة الجيدة عن سواها، قائلا:

« J'avais tenté une sortie pratique en substituant à l'alternative paralysante traduisible versus intraduisible, l'alternative fidélité versus trahison !! »

"لقد حاولت إيجاد مخرج عملي بإحلال الخيار أمانة/خيانة مكان الخيار الذي يشلّ الترجمة، أي مكان إمكانية/عدم إمكانية الترجمة" (ترجمتنا).

وإنّ هذا التحول في منظور الترجمة يطرح أسئلة جديدة وعملية تتعلق أساسا باختيار التيار الترجمي المناسب لترجمة النصوص عموما والنصوص الأدبية على وجه الخصوص (التوجه شطر النص الأصل أو شطر النص الهدف) ويدفع إلى تحديد الإستراتيجية العامة التي توجه الفعل الترجمي وتوفر للمترجم سبل تبرير اختياراته عن وعي بالمفهوم الحقيقي للترجمة الأدبية وبحركة المثاقفة التي يقوم عليها عمله.

وتجدر الإشارة إلى أن عقبات الترجمة الأدبية كانت ولا تزال تتجسد أساسا في النص الشعري بوصفه الدرجة التي يتأجج فيها الأدب تأججا أو ما يسميه لادميرال (1994: 109) بـ « le point d'incandescence littéraire » ذلك لأنه يمثل التعبير الأكثر تنظيما من الناحيتين اللغوية والجمالية و إبداعاً فريدًا يروم إثارة الأحاسيس وترك انطباعات مصدرها التجربة الشخصية.

ومما زاد من صعوبة ترجمة القصيدة الشعرية شكلها الذي يتكون من بنية لغوية وأخرى إيقاعية Forme Prosodique تقوم على الانسجام والتجانس الصوتي لتخلق ترديدا للمعنى (كايرا إيرول Erol Kayra، 1998: 7) وبالإضافة إلى معناها الإحالي، تتميز الدوال في حالة الشعر باكتسابها معانٍ عديدة توحي بها الأصوات مما يجعل المعنى والمبنى في ترابط يستحيل معه تغيير كلمة أو جزء منها دون أن يستلزم ذلك إجراء تعديلات أخرى. فتكون المقطوعة مثل الكائن الحي، مثل جسم تشد أجزاؤه بعضها بعضا (شنيدر، 1978، 35)

وفي هذا السياق يقول محمد مفتاح (1996: 201 و202) أنه على مترجم الشعر "أن يراعي المضمون والبنية والشكل والصورة والرموز والأصوات، على أن الخطاب الشعري تهيمن فيه بعض العناصر على الأخرى تبعا للظروف التاريخية والمذاهب الفنية والسياق العام. فقد شاع حينا من الدهر شعر المضمون، وانتشر حينا آخر من الزمان شعر الشكل، وركز أحيانا على

الصوت ومزج بين اللغة والرسم. إن الأهم هو النظر إلى مهيمن النص ليبرز في الترجمة، لأن محاولة ترجمة كل المكونات الشعرية معجزة لا يمكن أن ينهض بها أحد".

إذا لماذا نترجم؟ ونحن ندرك صعوبة نقل البعدين الإحالي والجمالي معا وتحديد الوظائف التي أوكلت للأشكال اللغوية في الشعر، ضف إلى ذلك كون بعض المعاني في الشعر قد تفلت من مؤلفها أو بصيغة أخرى، قد يستوحي المتلقي معانيَ لم ينو الشاعر تبليغها أو لم يدركها هو نفسه. وفي هذا السياق، يقول أوكتافيو باز Octavio Paz (نقلا عن ديبري،1999: 113) إن المسار الإبداعي في الترجمة يسير عكس الاتجاه الذي يسلكه الإبداع الشعري، فبينما يعالج الشاعر تعدد المعاني ويبرزه، بوصف اللغة المتحركة هي مادته الخام، ليتحصل من خلال الشعر على دوال ثابتة، تهتم مهمة المترجم في المرحلة الأولى بعزل عناصر النص وإعادة الحركة للدوال، ليعيدها بعد ذلك للغة. وعمله هذا يشبه عمل القارئ أو الناقد والمادة الخام التي يتناولها ثابتة في المقطوعة الشعرية.

أما في المرحلة الثانية، فإن نتاجه يوازي نتاج الشاعر من حيث الإبداع الأدبي الذي يقدمه مع فرق بسيط يكمن في كون الشاعر يجهل غايته أثناء التأليف بينما يعرف المترجم منذ البداية أنه على مقطوعته أن تفضي إلى الأصل.

وعليه، فإن صعوبة ترجمة الشعر تجعل أمهر المترجمين يقفون حائرين أمام إمكانية نقل معناه الشعري الذي يطبعه بعض الغموض والإبهام المقصودين من خلال نزوحه الدائم للمجرد والذاتية فـ"كلما تجرد الفكر قل ارتباطه باللغة" (كوهين، 2000: 56) وكلما قل ارتباطه باللغة تعسرت ترجمته وصعب الحصول على نتيجة مرضية، وهذا ما يعبر عنه شنيدر (1978: 34) قائلا:

« IL est rare que l'auteur d'une traduction poétique soit satisfait de son travail…une transposition de poème n'est jamais terminée. L'auteur s'arrête à une certaine solution, c'est tout ».

" من النادر أن يشعر مترجم الشعر بالرضا عن عمله....ولا ينتهي نقل القصيدة أبدا، بل يتوقف المترجم عند حل معين فحسب"(ترجمتنا).

نتلمس من خلال هذه العبارة الجهد المضني الذي يبذله المترجم الأدبي لينقل إلى قارئه إبداع غيره، فهو وإن لم يكن مؤلفا للنص، إلا أنه حتما كاتب آخر له بلغة أخرى تهبه أجنحة يحلق بها عبر الأمم و الثقافات وتلهمه رؤية جديدة توسع أفقه في سماء الإبداع.

ويتبين مما أسلفنا ذكره في هذا المبحث أن ترجمة الأعمال الأدبية بأنواعها، تلك "الصروح اللغوية" ces monuments de langue (لادميرال، 1994: 199) لمهمة شاقة جدا وأن مسألة تعذرها، وإن اعتبرها البعض انتقاصا من شأن الترجمة أو تشكيكا في قدرة المترجم، إلا أنها من جهة أخرى تعتبر مدحا وتقديرا للنص الأصل وإقرارا بتعقيده الفني، فالترجمة الأدبية "مخاض فكري عسير وإبداع على هامش إبداع تلتحم فيه اللغة والثقافة والفكر والفن ينبغي لمريدها موهبة فائقة يتخللها عشق ترجمي خلاق" (بالحرازم،2018 : 389)

ولا بد لنا في هذا المقام أن نتساءل: ما هو الإبداع في المنظور الترجمي؟ وهل يمكن للمترجم أن يحققه دون أن يسقط شرط الأمانة؟ وما هي إذن حدود الإبداع في مجال الترجمة؟

I-3-6 الترجمة الأدبية من النص إلى الإبداع

لم تسترع مسألة الإبداعية في الترجمة منذ أمد طويل اهتمام المنظرين والدارسين. ويعود ذلك لسببين رئيسيين (ماريول Mariaule، 2015، 84 و85) . تمثل الأول في أن تصور الترجمة بصفتها إبداعا لم يلق ترحيبا إلا من قبل عدد قليل جدا من أهل الاختصاص على غرار ميشونيك الذي يرى أن الترجمة "أصل ثانٍ" إذ لطالما اعتبرها المنظرون إتباعا وليست إبداعا حيث يقول مونان (1955، 13) كل الحجج تجتمع ضد الترجمة وتتلخص في كونها ليست الأصل " Elle n'est pas l'original".

أما السبب الثاني، فيتعلق بصعوبة ضبط وتحديد مفهوم الإبداع الترجمي أو بالأحرى غياب تعريف جامع مانع وموحد له وبالتالي التنظير له، وهذا على الرغم من ارتباطه الوثيق عبر التاريخ بمفهوم الأمانة التي كانت ولا تزال في قلب النقاش الترجمي، إذ لطالما اتهم المترجم بخيانة النص أو عدم الوفاء له بمجرد ابتعاده قليلا عن ألفاظه وعباراته مبديا بعض الإبداع.

لكن ما انفك هذا الحكم يتبدد تدريجيا بنضوج الفكر الترجمي شيئا فشيئا حيث استقلت الترجمة عن اللسانيات التطبيقية وغدت علما مستقلا بذاته. ويعود الفضل في ذلك إلى مبحث "دراسات الترجمة" ومن رواده جيمس هولمز James Holmes وجرمي مندي Jeremy Munday وأندري لوفيفر André Lefèvre وكتارينا رايس Katarina Reiss وغيرهم كثيرون ممن أعادوا النظر في عدة مفاهيم تتعلق بالترجمة سعيا منهم لوضع أسس وقواعد الغاية منها إيجاد حلول تزيل الإشكالات التي تواجه المترجم وتحول بينه وبين إيراد ترجمة جيدة أقرب ما تكون إلى الأصل. كما رُفعت سمة القداسة عن النصوص الوضعية وبخاصة الأدبية منها وغدا المترجم في ظل هذه المقاربات أكثر حرية لإيجاد حلول لمعضلات الترجمة الناجمة أساسا عن اختلاف المرجعيات الثقافية والتاريخية والدينية والسياسية وغيرها.

ولا يقتصر مفهوم الإبداع على مجال معين من العلوم دون غيره بل ينطبق على كافة المجالات العلمية وكل حقل من الحقول ينتج أعمالا إبداعية تتماشى وخصوصياته. وإذا كان الإبداع في غير الترجمة مقترنا بالإتيان بما هو جديد، فإنه في مجال الترجمة له خصوصيته التي تربطه أساسا بحل المعضلات الترجمية التي تعترض سبيل المترجم بين الفينة والأخرى. وهذا ما ينحو إليه جيوسيبي بالمبو Guiseppe Palumbo (2009: 131) في قاموسه "المصطلحات الأساسية في دراسات الترجمة" Key terms in translation studies قائلا:

« Creativity is often considered as one of the aspects of translation seen as problem-solving, thus in relation not only to the translation of genres commonly identified as

involving creative writing (e.g. fiction and poetry) but also to the translation of any text that poses some kind of problem to the translator»

" الإبداع هو أحد جوانب الترجمة بوصفها حلا للمشاكل، لذلك فهي لا ترتبط بترجمة الأجناس الأدبية التي يعرف أنها تنطوي على كتابة إبداعية (مثل القصص الخيالية والشعر) بل تتعداه إلى ترجمة أي نص يطرح مشكلة تعيق المترجم" (ترجمتنا).

نفهم من ذلك أن فكرة الإبداع في الترجمة غالبا ما ترتبط بمقدرة المترجم على الخروج من مآزق الترجمة ومشاكلها منتصرا كأن يجد مكافئا لمفردة ما أو عبارة ليس لها مقابل في اللغة المنقول إليها أو أن يكون قادرا على إنشاء تعبير مناسب لنقل فكرة وردت في صورة غريبة عن قارئ النص المترجم، في قالب مفهوم يحقق السلاسة والمقروئية والتأثير الذي أحدثه الأصل في قارئه.

وفيما يرى بعض المنظرين أن الإبداع جزء لا يتجزأ من العملية الترجمية، يرى آخرون أنه مجرد خيار ترجمي أو جزء من الإمكانات أو الحلول الترجمية التي لا يلجأ إليها المترجم في كامل النص وإنما في بعض المواضع التي تطرح إشكالا. وفي نفس السياق، يميز ميشال بالار (2004: 61) بين الإبداع الاختياري الذي يمثل الحل الذي يفضله المترجم على باقي المكافئات الترجمية الأخرى المتاحة وبين الإبداع الإجباري أو المفروض الذي يكون ضروريا من أجل تذليل المشكل المطروح. وليس النوع الأول من الإبداع الحل الوحيد المتاح أمام المترجم الذي قد يكون بإمكانه أن يبقى قريبا من النص الأصل في ترجمته دون أن يلحق خياره ضررا بالنص الهدف، بينما يعتبر النوع الثاني الحل الوحيد أمام المترجم والذي لا يستقيم المعنى المراد في النص الأصل من دونه.

وفي ظل غياب تعريف موحد لمفهوم الإبداع الترجمي، وبغية توضيح الصورة وضبط المفاهيم والمصطلحات، ارتأى ماريول (2015: 94) إطلاق مصطلح الإبداعية Créativité على ما أسماه "الدرجة 0" للعملية الترجمية التي تتمثل في إعادة كتابة تفوق الترجمة الحرفية. أما الدرجة

الوسطى فتأخذ سمات إعادة الإبداع re-création ، وهي شكل من أشكال إعادة الابداع المعتدل re-création mesurée أي أنها كتابة تحترم مقصود الكاتب كاملا أو جزء منه. وأما مصطلح الإبداع création فيصف "التعبير النهائي la manifestation ultime لهذه الممارسة التي يرتقي فيها المترجم إلى مرتبة الكاتب ليضاهيه ويعدّل مقصوده تعديلا عميقا.

وبما أن الترجمة هي في أساسها مزيج من مقابلات موجودة مسبقا des correspondances pré assignées وإبداعات خطابية créations discursives بمعنى صيغ لفظية غير موجودة في لغة الوصول (أونتان فونجر رايدننغ Antin Founger Rydning،2004 :857)، تميز باربرا فولكارت Barbara Folkart بين الترجمة كمحاكاة Traduction mimétique من جهة وهي تلك التي تكون نسخة مطابقة للمسار الإبداعي ذاته الذي اتبعه كاتب النص الأصل- والتي تفضي عادة إلى ترجمة غير متناسقة على جميع المستويات- ومن جهة أخرى، الإبداع الترجمي création traductionnelle الذي ينطلق من فحوى النص ودلالاته التي تتجسد شيئا فشيئا أثناء الكتابة لتصبح امتدادا للعمل الإبداعي (نقلا عن دانست وآخرون،2007: 111) وترى أن الترجمة الإبداعية لا تهتم إلا بمعنى النص الأصل وأنه على المترجم أن يبدع في نقله بالاعتماد على ملكته في الكتابة والتأليف (المصدر نفسه).

وانطلاقا من هذه التعريفات والآراء نستخلص أن الإبداع الترجمي عملية ذهنية تقتضي الجدّة والأصالة والقيمة الفنية ويشترك فيها كل من عقل وحدس وخيال المترجم لفك معضلات الترجمة والخروج من مآزقها، انطلاقا من مرحلة الفهم إلى غاية مرحلة إعادة الكتابة بهدف إنتاج عمل متكامل ومتناغم وقائم بذاته ينقل النص نقلا أمينا ويبرز براعة المترجم الأدبية وملكته اللغوية، وإن اعتبره البعض ابتعادًا عن النص الأصل أو خيانة له. ولذلك يصف عبد السلام الطويل الترجمة

قائلا "إنها عملية إبداعية وفن لا فرق بينها وبين الكتابة إلا باعتبارها ليست كتابة نهائية"(نقلا عن الزاوي بوزريبة، 2018: 75).

وحتى ينجح المترجم الأدبي في نقل نصه نقلا أمينا وسليما من لغة إلى أخرى، لا بد له من إدراك حدود الإبداع الترجمي لكي يكون قادرا على تبرير خياراته الترجمية وحتى لا يتهم بالابتعاد عن النص الأصل وخيانته.

I-3-6-1 الإبداع وعلاقته بمفهوم الأمانة

لطالما ارتبط الإبداع بشكل مباشر أو غير مباشر بالترجمة الحرة المتصرفة واللاإبداع بالترجمة الحرفية، وكان لكل تيار أنصاره الذين يسعون لتسليط الضوء على مزايا هذا التوجه الترجمي وعلى عيوب التوجه الآخر. فمؤيدو الترجمة الحرفية يأخذون على مؤيدي الترجمة الحرة الإخلال بأمانة النص الأصل بينما يعيب مؤيدو التصرف على دعاة الترجمة الحرفية الإذعان التام والمطلق للنص الأصل مما يؤدي من وجهة نظرهم إلى انتفاء سمة الإبداع في ترجماتهم. وقد أدت نظرة المجتمع عبر التاريخ لنشاط المترجم دوراً هاماً في تكوين هذا الفكر. ففي الفترات التي اعتبر فيها عمل المترجم نشاطا هامشياً كانت الترجمة الحرفية النهج الأقوى وفي الفترات التي شهدت احتراماً كبيرا لجهود المترجم وطاقاته الإبداعية سادت الترجمة الحرة.

ولكن مع مرور الزمن ونضوج الفكر الترجمي،لم تعد هذه المعادلة تقتصر على ترجمة حرة في مقابل أخرى حرفية، وإنما دخل على هذه الثنائية أنواع ترجمة أخرى منها الأقرب إلى الحرفية ومنها الأقرب إلى الحرة كونها تنتمي إلى مدارس تحكمها معايير ونظريات ترجمية جديدة. وفي هذا المجال، تؤكد إليزابث لافو أليون Elisabeth Lavault-Olléon (1996: 04) أن الإبداعية لا ينبغي لها أن تتعدى حدود الوفاء للمعنى بمفهومه في النظرية التأويلية أي التعبير عن مقصد الكاتب بتحقيق التأثير المراد مع احترام قيود اللغة الهدف. وترى أن مترجمي النصوص

البراغماتية يتوجهون غالبا شطر النص الهدف على خلاف مترجمي النصوص الأدبية الذين يشعرون بالارتباط بالنص الأصل (المصدر نفسه) وهذا لاختلاف خصوصيات النصوص وبالتالي طبيعة العقبات والمعوقات التي تقيد خياراتهم الترجمية. وفي المنحى ذاته يقيد فورتوناتو إسرائيل (2000) [على الخط] حرية المترجم الأدبي قائلا أن مهمته لا تقتصر على نقل محتوى النص بل عليه أن يحقق في ترجمته العلاقة العضوية الموجودة بين الفكرة وشكلها لأن الشكل هو الذي يعطي للنص بعده الجمالي.

أما الدكتورة سلمى حداد وآخرون(2007)[على الخط] فترى أن الإبداع لا يقترن بمدى خروج المترجم عن النص الأصلي بنفس الدرجة التي لا يختل فيها ميزان الأمانة بسبب هذا الخروج وإنما يكمن في قدرة المترجم على تحديد الهدف من وراء ترجمته ومعرفته التامة بنوعية متلقي للنص المترجم وتوقعات هذا المتلقي. وتضيف أن الإبداع لا يتحقق إلا إذا ألمّ المترجم بأعراف اللغة المنقول منها واللغة المنقول إليها وهي لا تعني بذلك تلك المتعلق منها بالمفردات والقواعد فحسب وإنما الأعراف التي تحكم طريقة إنتاج النصوص وتؤدي بالضرورة إلى وجود نوعيات نصوص مختلفة. وعندما يتمكن المترجم من كل هذه الأمور دون إغفال أي منها في اللغتين المنقول منها والمنقول إليها فإنه يستطيع أن يحدد المساحة التي يمكن أن يتحرك ضمن إطارها فيما يتعلق بتبنيه ترجمة حرة أو حرفية ويبدأ بنقل النص إلى اللغة الهدف وفقاً لما تتطلبه أعراف هذه اللغة لا أعراف اللغة المنقول منها وهنا يكمن كل من الإبداع وأمانة النقل على حد سواء.

ومن جهة أخرى، يرى بعض المنظرين على غرار أمبرتو إيكو(2006: 31) أنه بإمكان الترجمة أن تحسّن الأصل سواء كان هذا التحسين إجباريا أو متعمدا، وأورد كمثال على ذلك ترجمة مسرحية سيرانودي برجراك Cyrano de Bergerac إلى الإيطالية التي يرى أنها أفضل من الأصل (نقلا عن سيمون ليز Simon Leys، 1992: 16) [على الخط]. بل وقد تبدع الترجمة الأدبية وتتفوق أحيانا على الأصل، والأمثلة كثيرة نذكر منها ترجمة رواية "مئة سنة من

العزلة" "One hundred years of solitude" والتي قال عنها غابريال غارسيا ماركيز Gabriel Garcia Marquez بأنها تفوقت بكثير عن النسخة الإسبانية الأصلية وكذا ترجمات شارل بودلير Charles Baudelaire لأعمال إدغار ألان بو Edgar Allan Poe التي اتفق أغلب المختصين الإنجليز، الذين يقرأون الأعمال المكتوبة بالفرنسية، على أنها أفضل من الأصل (المصدر نفسه).

أما الآن وقد قدمنا فكرة وإن كانت موجزة عن مفهوم الترجمة الأدبية وإشكالياتها وأهمية عنصر الإبداع فيها، لا بد لنا في هذا المقام أن نتطرق إلى الرواية بوصفها الجنس الأدبي الذي يتناوله بحثنا بالدراسة ولعلاقتها العضوية بالترجمة الأدبية. سنحاول من خلال هذا المبحث أن نتطرق بإيجاز إلى مفهوم الرواية الحديثة وعناصرها وكذا خصائصها على المستويين اللغوي والموضوعاتي. ولذلك، ارتأينا حتى يتسنى لنا فهم ترجمة النص الروائي، عرض أحد أبرز موضوعات الرواية الحديثة، ألا وهي المأساة الاجتماعية قبل أن نحاول فهم خصوصية لغة الرواية من حيث اللاتجانس ولغة الحوار.

I-4 الرواية بوصفها جنسا أدبيا

I-4-1 مفهوم الرواية

الرواية جنس أدبي ليس من اليسير الإحاطة بمفهومه الاصطلاحي، فهي تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى (الملحمة، الأسطورة، الحكاية، الشعر،...) بقدر ما تتميز عنها، فالرواية الجديدة يمكنها أن تتضمن في نصها السردي المأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعها . وقد جاء في معجم المصطلحات الأدبية لفتحي إبراهيم (1986: 176) أن الرواية:

"سرد قصصي نثري يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ مع البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صحبها من تحرر الفرد من ربقة التبعيات الشخصية".

والرواية عمل أدبي تخيلي يستند إلى قواعد محددة اتفق عليها النقاد في الغرب على أنها سرد يروى حصرا بالنثر ويقدم شخصياته على أنها حقيقية، كما أنه " ذو طول كاف ويحرص في السرد على المغامرة أو دراسة الطبائع أو السمات أو تحليل الإحساسات والعواطف والعرض سواءً أكان موضوعيا أو ذاتيا من الواقع" (موسى، 2006: 14).

ويعرفها جمال جابر(2005: 55) بأنها "جنس أدبي نثري يصور حياة عدد غير محدد من الشخصيات، تتفاعل جميعها ضمن عالم متخيل أو ممكن الحدوث. ولا توجد حدود للزمن فيها ولا قيود حول عدد الموضوعات التي تعالجها، فجاءت بذلك أخصب الأجناس الأدبية، الأمر الذي جعلها تتنوع بتنوع موضوعاتها"، فنجد الرواية الاجتماعية والتاريخية والرواية الاجتماعية الفلسفية ورواية الخيال العلمي وغيرها...ولكل نوع من تلك الأنواع سمات بارزة تميزه عن غيره وتكون ذات علاقة وطيدة بموضوع الرواية وأسلوبها.

ويضيف عبد الملك مرتاض (1998: 27) أن الرواية:

" من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل، تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل، لدى نهاية المطاف، كلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظيّ والأدب السريّ. فاللغة هي مادته الأولى، كمادة كل جنس أدبي آخر في حقيقة الأمر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة(...) الرواية من حيث هي ذات طبيعة سردية قبل كل شيء تنشد عنصرا آخر هو عنصر السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات ".

فاللغة هي القالب الذي يصب فيه الكاتب أفكاره ويجسد نظرته في صورة مادية ملموسة "فباللغة تنطق الشخصيات، وتتكشف الأحداث، وتتضح البيئة، ويتعرف القارئ على طبيعة التجربة التي يعبر عنها الكاتب (عثمان، 1982: 199). وتتسم اللغة الروائية بكونها تقترب من الواقع على الرغم من أنها تعالج عوالم خيالية تحاول الإيهام بالواقع المعيش ، ولذلك نجد أن الروائي يتوخى عادة السهولة واليسر في أسلوبه سردا ووصفا وحوارا ولا يحمّل القارئ عبء محاولة فهم غرائب اللغة كما أنه يستخدم اللغة المناسبة لمستويات الشخصية الفكرية والثقافية والاجتماعية والمهنية إذ أنه يدرك تمام الإدراك أن لغة القرون الوسطى ليست بالضبط كلغة القرن التاسع عشر أو اللغة المعاصرة من حيث المفردات والتعبيرات، وأن لغة البيئة الريفية ليست مثل اللغة المستخدمة في المدينة حتى في الزمان الواحد، واللغة أو المصطلحات المستخدمة في الأحياء الشعبية الفقيرة ليست هي اللغة أو المصطلحات التي يستخدمها أهل الأحياء الغنية أو الطبقة الأرسطوقراطية ولو كانوا في مدينة واحدة وفي فترة زمنية واحدة" (تاورة، 2004: 52).

واستطاعت الرواية أن تصنع لنفسها مكانة هامة في الحضارة الإنسانية التي تعاصرها، كونها أشمل وأوسع من الأجناس الأدبية الأخرى من حيث الموضوعات التي تتناولها وكذا لكونها "يمكن أن تحتوي على الشعر وعلى الموسيقى وعلى اللمحات التشكيلية بالإضافة إلى ما يمكن أن تحتويه من خصائص الرواية التقليدية التي عرفناها منذ بدايتها"(برادة وآخرون، 1981: 304). وتصف الرواية فضائل الطبيعة البشرية ورذائلها وصفا مثاليا، إذ ترسم للمتلقي كل ما هو غريب ورائع موظفة الأساليب البلاغية المختلفة إلى جانب الإغراق في الخيال واستخدام أسلوب يتميز بسيادة عنصري التشويق والمفاجأة اللذان يحمسان القارئ ويدفعان به إلى متابعة القراءة. وفي هذا الشأن يرى راغب نبيل(1996: 181)أن الرواية "استطاعت أن تشمل الحياة الإنسانية بكل تناقضاتها والتي تتراوح بين أعلى قمم العظمة وأعمق سفح السفاهة". كما أن الروائي يملك نظرة أكثر شمولية ويكون أشبه بالباحث الاجتماعي أو المؤرخ أو العالم النفسي وقد يكون فيه هؤلاء جميعا وبنسب متساوية فينظر إلى موضوع روايته وأشخاصها من زوايا متعددة (مرين، 1980:

74) ويهتم بالتفاصيل والجزئيات مما يسمح له بتقديم صورة كاملة لشخص ما أو مجتمع محدد أو بيئة معينة من خلال وصف السلوك الداخلي لها بكثير من الدقة ومعالجة الحياة الاجتماعية والثقافية بكل تفاصيلها متتبعا الجزئيات مهما كانت عميقة.

نستشف من التعريفات السابق تقديمها أن الرواية نص أدبي مفتوح مستقل، لديه قواعده وخصائصه الأدبية وسماته التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى وبصفتها عمل أدبي أطول من القصة القصيرة وتغطي فترة زمنية أطول من هذه الأخيرة كما أنها سرد يقصه راوٍ على خلاف المسرحية مثلا التي تُنسَج قصتها عبر أقوال شخصياتها أو الملحمة التي تصاغ بأسلوب شعري. ولعل سر نجاح الرواية وانتشارها واستمرارها سواء في الأدب الغربي أو العربي هو لغتها النثرية التي تخاطب العقل والقلب معا بحيث يكون قوامها الخيال الخصب وأسلوب التشويق اللذان ينشدان تفاعل المتلقي.

I-4-2 عناصر الرواية

تتشكل الرواية من عناصر فنية منسجمة تقوم عليها بنيتها السردية. والسرد هو الطريقة التي يختارها المبدع أو الروائي ليقدم بها حدث أو أحداث المتن الحكائي. ولهذا السرد أشكال كثيرة (مرتاض، 1998: 37)، فقد يكون تقليديا، يتم بضمائر الغائب لتقديم حكاية وقعت في الماضي كما هو الحال مع حكايات "كليلة ودمنة" وحكايات "ألف ليلة وليلة" وقد يكون جديدا كأن يستخدم ضمير المتكلم أو المخاطب أو يستخدم أشكالا أخرى كالمناجاة الذاتية والاستباق والارتداد (جغبوب وبعيطيش، 2011: 06). ومن أبرز العناصر التي تنطلق منها تقنيات السرد الروائي نجد على التوالي:

I-4-2-1 الزمن

يتواجد الزمن في مقدمة العناصر البنائية التي تشكل مادة الخطاب السردي، وقد تطرق إليه الدارسون قديما وحديثا وأجمعوا على صعوبة تحديد ماهيته لكون أبعاده مختلفة. وفي هذا السياق، يفرق تودوروف (نقلا عن يوسف، 2015، 31) بين زمن الخطاب وزمن الحكاية قائلا أن زمن

الخطاب زمن خطي يخضع لنظام كتابة الرواية على صفحاتها في حين أن زمن الحكاية زمن متعدد الأبعاد يسمح بحدوث أكثر من حدث في آن واحد، الأمر الذي ينشأ عنه ظهور مفارقتين أو تقنيتين سرديتين هما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.

I-4-2-2 المكان

يرتبط المكان بتقنية الوصف الزمنية ولذلك فهو لا يقل أهمية عن عنصر الزمن وهما يشكلان معا عنصران متكاملان ومتداخلان. وهو يعد أداة للتعبير عن الفضاء العام للرواية، حيث أن هذا الأخير "أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في صيرورة الحكي" (لحميداني، 2000: 64).

I-4-2-3 الشخصيات

إنه بصفة عامة مجموع الأفراد الحقيقيين أو الخياليين الذين تدور حولهم أحداث الرواية إلا أن هذا المفهوم يختلف باختلاف الاتجاه الروائي. فهي لدى الواقعيين التقليديين مثلا شخصية حقيقية (شخص) وينطلق ذلك من إيمانهم العميق بضرورة محاكاة الواقع الإنساني المحيط. أما في الرواية الجديدة، فإن الشخصيات أو الشخصية ليست سوى "كائن من ورق" على حد تعبير رولان بارت، لأنها "شخصية تمتزج في وصفها بالخيال الفني للروائي(الكاتب)، وبمخزونه الثقافي، الذي يسمح له أن يضيف ويحذف ويبالغ ويضخم في تكوينها وتصويرها، بشكل يستحيل معه أن تعتبر تلك الشخصية الورقية مرآة، أو صورة حقيقية لشخصية معينة، في الواقع الإنساني المحيط، لأنها شخصية من اختراع الراوي فحسب" (يوسف، 2015: 35).

I-4-2-4 اللغة

إن اللغة في الأعمال الأدبية بصفة عامة " ليست مجموعة من الألفاظ فقط، بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، وإذن فالمهم في العمل الأدبي ليست الألفاظ في حد ذاتها، بل الروابط التي تقام بينها" (الهواري، 1983: 222). وعلى هذا الأساس فإن لغة الرواية من وجهة

البناء الفني ليست هي الألفاظ والكلمات من أسماء وأفعال وحروف مما يدخل في تركيب الجمل والتعابير، بل هي شيء آخر " إنها مجمل الوسائل التقنية التي تجعل من الرواية "رواية" وفقا للمصطلح النقدي المتعلق بهذا النوع الأدبي، إنها الموضوع المطروق وإنها الشخصيات بأنواعها وبتشكيلها ورسمها الفني، وإنها المكان من حيث كونه خلفية أو إطارا يفترض أن يكون مناسبا لما يجري فوقه من أحداث وما يتحرك فيه من شخصيات، وإنها الزمن وتفاعلاته وتداخلاته وتأثيره في الأحداث والشخصيات، وإنها أسلوب التعبير عن كل ذلك من سرد ووصف وحوار وإنها- بالإضافة على ذلك كله- المفردات أو الوحدات اللفظية التي هي أداة كل عنصر من عناصر نسيج اللغة الروائية (ميخائيل بختين Mikhail Bakhtine نقلا عن تاورة ، 2004: 53).

ولكل ذلك كان النص الروائي نصاً لغوياً في المقام الأول "يتمتع بنسقه المتفرد في إيقاع التناسب بين السرد والوصف والحوار والمناجاة وبنسيجه اللغوي البديع الساحر الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية" (جغبوب وبعيطيش، 2011: 07).

وبعد أن فقدت الشخصية كثيرا من الامتيازات التي كانت تتمتع بها طوال القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، انتقلت الرواية الجديدة إلى رواية شعرية همها الأول والأخير تحقيق الوظيفة الجمالية من خلال عنصر واحد منحته كل أهمية وعناية وهو اللغة، والتي اتخذت منها المشكّل الأول لكل عمل سردي، في إطار العلاقة بالتاريخ والمجتمع.

I-4-2-5 الحدث

ويعد هذا العنصر بمثابة العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية التي تشكل بنية الرواية. وليس الحدث الروائي تماما كالحدث الواقعي وإن انطلق منه أساسا ذلك لأن الروائي يتخير بذوق فني عالٍ الأحداث الواقعية أو الخيالية لبناء نصه، فقد يحذف أو يضيف من خياله الفني ومن مخزونه الثقافي ما يجعل من الحدث الروائي متميزا ومختلفا عن الوقائع الحقيقية. وهذا ما "ينشأ عنه ظهور عدد من التقنيات السردية المختلفة كالاسترجاع والمونولوج الداخلي والمشهد الحواري والقفز والتلخيص والوصف، وما إلى ذلك" (يوسف،2015: 37).

I-4-3 المأساة الاجتماعية

تعد المأساة الاجتماعية أحد أهم موضوعات الرواية الواقعية التي تنتمي إليها مدونتنا والتي تسعى إلى تصوير الواقع تصويرا شموليا وتتجلى قيمتها الفنية في مدى الإبداع في تجسيد هذا الواقع بموضوعية بغض النظر عن هدف التغيير الذي تحمله. ولا يقف خطاب الرواية الواقعية موقف الحياد إزاء ما يجري من تطورات في هذا المجتمع ومجرياته من خلال فهم النسق العام للعلاقات التي تحدده، أما شخصياتها فهي الأخرى غير محايدة، بل إن تبنيها لوظيفة السرد ومحاكاتها للواقع بتجلياته اللغوية والثقافية يمنح الرواية في المدرسة الواقعية جمالية تميزها عن باقي روايات المدارس الأخرى علاوة عن كونها تهدف إلى كشف الحقيقة وإحداث التغيير اللازم في منظومة القيم الاجتماعية، وهذا موقف من مواقف الالتزام المرتبط بالمذهب الواقعي (بوخالفة، 2010: 108).

وترتبط المأساة الاجتماعية بسياقيها التاريخي والسياسي وبتطورات المجتمع في الفضاء الزماني والمكاني الذي تشغله والذي يحدد أبعادها الموضوعية. ومن مسببات المأساة الاجتماعية غالبا غياب القيم على غرار العدل والتراحم في المجتمع كاختلاف المراتب الاجتماعية مثلا، ذلك لأن المجتمع مؤسسة تحمل العديد من التناقضات تحدد استمراريتها شبكة من العلاقات السائدة بين البنى الاجتماعية مما يؤدي بالمأساة الاجتماعية إلى أخذ طابع نوعي يختلف باختلاف الوعي الفكري.

I-4-4 خصائص الخطاب الروائي

يتداخل الخطاب الروائي مع خطابات الأجناس الأدبية الأخرى مدمجا لأكثر من جنس في بنيته المرنة التي تستوعب اللهجات واللغات المتعددة. وقد أدت كل هذه الخصائص إلى اهتمام الدراسات الأدبية النقدية الحديثة بالخطاب الروائي. ولعل الفضل الأكبر يعود إلى مجهودات

الشكلانيين الروس في مطلع القرن العشرين وعلى رأسهم الناقد الأدبي وفيلسوف اللغة ميخائيل باختين الذي قدم مفاهيم جديدة تخص الخطاب الروائي ولغته. ومن هنا سنتطرق بإيجاز شديد إلى مفهومين يمدان بصلة مباشرة لموضوع بحثنا وهما مفهوم التنافر أو اللاتجانس ومفهوم الحوارية في الرواية.

I-4-4-1 مفهوما اللاتجانس والحوارية

في سنة 1929 أصدر الناقد الأدبي ميخائيل باختين كتابه الشهير "معضلات شعرية دوستويفسكي" "Problems of Dostoevsky's Poetics" الذي شيّد من خلاله نظريته حول الرواية والتي تجاوزت الشكلانية باعتبار أن الأسلوبية تتشكل على ما وراء الألسنية la métalinguistique وليس على الألسنية وطالب بأن تكون الأسلوبية سوسيولوجية تعنى بدراسة امتدادات الحوار الاجتماعي مما ترتب عنه عدة مفاهيم أسلوبية ونقدية نذكر منها مفهوم تعددية الأصوات la polyphonie الذي جاء ليحطم الأشكال القائمة المتعارف عليها في الرواية الأوروبية المونولوجية Le roman monologique المتجانسة الأصل، ليتمخض عن ذلك نزوع نحو الاختلاف والتنافر، فالرواية حسب بختين (1987: 15) ما هي إلا تجسيد للتنوع الاجتماعي للغات وكذا للتعدد اللساني Le polylinguisme معتبرا الحوارية Le dialogisme الخاصية المميزة للرواية بامتياز ويقول "إن الرواية ككل ظاهرة متعددة في أساليبها متنوعة في أنماطها الكلامية، متباينة في أصواتها، يقع الباحث فيها على عدة وحدات أسلوبية غير متجانسة، توجد أحيانا في مستويات لغوية مختلفة" (نقلا عن بن ذريل، 2000: 66)، إلا أن هذه الوحدات الأسلوبية غير المتجانسة تأتلف في نظام فني محكم وتخضع لسلطة أسلوبية عليا هي وحدة الكل. ويرى بختين (1987: 44) أن الخطاب الروائي "مخترق بالأفكار العامة والرؤى والتقديرات والنبرات الصادرة عن الآخرين، موجه نحو موضوعه، حيث يرتاد الخطاب تلك البيئة المكونة من الكلمات الأجنبية المتهيجة بالحوارات، والحكم والنبرات الغيرية"، وإن هذا التعدد

اللساني والاجتماعي والتنوع الكلامي بأشكاله المختلفة من لهجات وأمثال شعبية وأقوال سائرة وغيرها يكسب الرواية الشحنة الحوارية وهي الخاصية المحورية الأخرى للخطاب الروائي.

وتعرف الحوارية على أنها فهم خاص لانعكاس الواقع في الأدب حيث يرى بختين أن العلاقة الحوارية Le rapport dialogique موجودة في كل خطاب لأن هذه الأخيرة تولد حسبه داخل الحوار مع الآخر، لذلك نجد أن كل حدث يحمل حسبه نقلا لكلام آخرين أو استشهادا يحيلنا إلى ما قاله شخص ما. وبهذا تكون الحوارية في تنظير باختين مرادفة لمفهوم التناص L'intertextualité لدى جوليا كرستيفا Julia Kristeva التي ترى أن التناص "ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء معين حيث تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى" (نقلا عن الصبيحي، 2008: 101).

إن " اللاتجانس والحوارية مرتكزان أساسيان للنثر الروائي الحقيقي" (بن ذريل،2000: 67) وكما رأينا فيما سبق، فإن النثر الروائي لا ينفي عن شخصيات الرواية حضورهم اللغوي المتعدد في إطار سلطة الرواية، مما أدى إلى تأثر عدد من المنظرين بتصور باختين للخطاب الروائي وعلى رأسهم أنطوان برمان الذي دعا إلى تجسيد التنوع واللاتجانس الذي يحمله الأصل والحفاظ على الغرابة فيه وإخضاع ترجمة الرواية إلى ما أسماه بـ"تحليلية الترجمة" أو "تحليلية القوى التشويهية" (وسنتطرق إلى هذه النقطة بشيء من التفصيل في الفصل الثاني من بحثنا).

I-4-5 ترجمة النص الروائي

تعد الرواية على المستوى العالمي فضاءً يجسد الحياة الإنسانية المعاصرة، بكل تناقضاتها وتنوع أوجهها وأشكالها بتعدد الثقافات واختلافها، كما أنه فن أدبي يعالج النفس البشرية، تقلباتها، حالاتها، رغباتها ومميزاتها ويعرف إقبالا واسعا لما يجده فيه القارئ من قرب للروح وتسلية للعقل.

وعلاوة على إمتاع القارئ وتكوين ذائقته الأدبية، تهدف الرواية المترجمة من جهتها إلى نشر الثقافة المجتمعية للآخر والتعريف بأنواع جديدة من الفنون الأدبية وكذا تعزيز مبدأ القراءة المتمعنة والبحث عن ما هو جديد في عالم الروايات الأجنبية وهذا لكونها فن تغلغل بفعل طبيعته المرنة إلى شرائح كبيرة من المجتمع.

وعلى الرغم من التطور التدريجي في الالتزام بقواعد الترجمة خاصة بعد الستينيات من القرن العشرين تزامنا مع التطور الحاصل في مجال "نظريات الترجمة" في الغرب، والاهتمام بانتقاء النّصوص الأدبية المراد ترجمتها، مع بروز مترجمين متخصصين لهم دراية كافية باللّغتين المنقولة والمنقول إليها، إلا أن من الترجمات ما تفسد العمل الذي قد يكون من أهم الأعمال وأفضلها في لغته الأصلية وتفقده رونقه وتصيبه بالشحوب والخمول وتثني القارئ عن إتمام قراءته نظرا للفكرة السيئة التي كونها عنه بل وقد تؤدي به إلى حد استهجان الشهرة التي نالها في لغته الأصلية.

وتنجم رداءة الترجمة من جهة، عن ذلك الوهم بالقدرة على نقل هذا الفن الأدبي دون وعي حقيقي بنظريات الترجمة وآلياتها والاكتفاء بمعرفة أكاديمية للغة الأخرى، أو دون إلمام المترجم بطبيعة النص الأدبي وضعف امتلاكه لأدوات السرد الروائي وأساليبه. ولما كانت الترجمة علما وفنا في آن واحد، فإن جودتها ترتبط بقدرة المترجم على امتلاك حس مرهف بالقيم الجمالية والموضوعية التي ينطوي عليها النص الأدبي عامة والرواية خاصة. فعلى المترجِم أن يكون متلق حذق للعمل المترجَم ومتذوقا له حتى يبدع وينتج ترجمات تحقق التأثير والمتعة القرائية وقادرة على الانفتاح على الآخر.

ومن جهة أخرى، فإن صناعة النشر المتصلة بهذا "النشاط الاستهلاكي الرأسمالي" لها يد في إفساد الكثير من الترجمات على مستوى التلقي نتيجة الصخب والفوضى التي تحدثها الترجمات الهزيلة التي تفقد الروايات فعاليتها وتفرغها من روحها، ناهيك عن المآرب الشخصية من وراء هذه الترجمات التي غالبا ما يكون الهدف منها توسيع دائرة قراء روائي معين، والرفع من احتمالية فوزه بجائزة عالمية كما هو الحال اليوم في العالم العربي.

ولعل هذا التسيير غير الصحي لعملية الإنتاج الثقافي التجاري القائم على أساس الربح المادي تارة، أو المحاباة والتسابق غير المدروس تارة أخرى نحو نشر ترجمة رواية جديدة أو قصة ذائعة الصيت دفع الترجمة إلى حدود بائسة لإغراق السوق بترجمات رديئة سببها الرئيسي تكليف من ليس أهلاً لترجمتها.

ومن وجهة نظر تطبيقية، تتأتى إشكالية ترجمة الرواية في رأي أبو شهاب (2020) [على الخط] "من كونها لا تخضع لمعيارية معينة؛ أي أنها لا يمكن أن تدرَك عبر النموذج الاصطلاحي أو الإجرائي، إنما هي تخضع للوعي، والقدرة على التقاط الفيض الأدبي (للفضاء الثقافي) الذي يخلقه المؤلف، وعلى المترجم أن يحدده، أو يقتنصه"، مضيفا أنه في بعض الأحيان تأتي محاولة المترجم لنقل النص نقلا حرفيا جزءاً من المعضلة التي تعاني منها بعض الترجمات، وعلى الرغم من ذلك، فإن بعض التصرفات، أو التصرف في الترجمة لإدراك روح النص في حال عدم توفر خبرة عميقة- ربما يحدث آثاراً أشد ضررا على النص من الترجمة الحرفية عينها؛ لأن هذا التصرف يقتل روح اللغة التي تكمن في بعض النصوص الأدبية.

وأمام هذه المعضلات، يتساءل المترجم: كيف نترجم الرواية؟ أي توجه ترجمي يضمن النقل الأمين والسلس والواعي لثقافة الآخر ويحترم جماليات نصه وإيقاعه؟ علما أن هذا النقل بحاجة إلى ثقافة حديثة في مجال الترجمة تتماشى والتطور الحاصل في ميدانها، كما تتماشى مع التحولات الاجتماعية والثقافية وكذلك الرقمية، كون قارئ اليوم يختلف اختلافا كبيرا عن قارئ الأمس (بن الشيخ، 2016: 35). لكل ذلك، يتعين على مترجم الرواية اليوم أن يكون واعيا كل الوعي بمثل هذه التحولات، ملما بثقافة الترجمة وآلياتها حتى يتسنى لنصه المترجم التأثير في قارئه فيتفاعل ويتواصل وإياه بالشكل الذي يبتغيه.

خلاصة

لقد رأينا من خلال هذا الفصل الدور الهام الذي أدته الترجمة في نشر التعاليم الدينية والمؤلفات الأدبية والفنية عبر التاريخ والتناوب بين التيارين الحرفي والإلحاقي الذي تجلى من خلال الآراء والنظريات الترجمية التي جاء بها أهل الاختصاص باختلاف الحقب الزمنية في سعيهم الدائم لتحقيق الأمانة. آراء شكلت اللبنة الأولى للتأمل الترجمي الحديث ونضج الفكر الترجمي خاصة خلال النصف الثاني من القرن العشرين حيث تطورت الترجمة ممارسة وتنظيرا وانصب التوجه الترجمي إلى الاهتمام بمعايير ومفاهيم جديدة.

وقد مهد لنا ذلك مقاربة الترجمة الأدبية التي تعتبر من أعسر الترجمات كونها تتميز بإشكالية صعبة الإدراك متعددة المشارب مما حدا ببعض المنظرين إلى مدّ أفقها إلى شعرية ترجمية تفترض نظرية للأدب تربط ذاتية المترجم بترجمة الأثر وليس الإجراء.

وخلصنا على صعيد آخر، إلى أهمية عنصر الإبداع في الترجمة الأدبية وعلاقته الجدلية بمفهوم الأمانة ورأينا أن الترجمة الأدبية عمل إبداعي من طراز رفيع يختلف عن التأليف.

كما واستخلصنا أهمية ضبط مفهوم النص الروائي والإلمام بخصائصه على مستوى الموضوع واللغة. ويعد ذلك في غاية الأهمية بالنسبة لنا كوننا بصدد تحليل مقتطفات من ترجمات روائية.

ومن خلال هذا الفصل، ترسخت لدينا ضرورة إحاطة المترجم بالقدر الكافي من الدرس الترجمي الذي يعد ضروريا لتشكيل المرجعية والوعي الأخلاقي لديه لأن الثقافة الترجمية تشكل علاجا للإشكالات التي يواجهها المترجم خاصة عند ترجمة الرواية الحديثة التي تتميز بالتعددية واللاتجانس.

الفصل الثاني

الأمانة في الترجمة الأدبية بين الاتجاهين الحرفي والإلحاقي

تمهيد

لا يختلف اثنان حول كون المسألة الجوهرية في الترجمة هي مسألة الأمانة التي ينطلق منها أهل الاختصاص والنقاد في تحليلاتهم، ويعتمدون عليها في إطلاق آرائهم وأحكامهم حول إمكانية الترجمة من استحالتها. وهي قضية عمرها 2000 سنة وترجع إلى عصر شيشرون Cicéron الذي نصح بالابتعاد عن الترجمة الحرفية من خلال الخطبتين الشهيرتين Discours d'Eschine وDiscours de Démosthèn وحث المترجمين على نقل النص كـ"خطيب" وليس كمجرد مترجم. وقد تأرجحت الحلول المطروحة بين التقيد بالعلامات اللغوية للنص الأصلي والترجمة الحرة لأن الترجمة تعني للبعض الأمانة لمضمون الرسالة، بينما يقصد بها آخرون ترجمة الأصل كلمة- بكلمة.

وفي هذا الإطار، ارتأينا أن نتطرق في مستهل هذا الفصل إلى مسألة الأمانة في الترجمة الأدبية من وجهتي نظر حرفية ثم إلحاقية كونها محور بحثنا، وهذا من خلال مبحث أول نحاول من خلاله أن نستبين أهم المقاربات التي يقوم عليها كل توجه ترجمي ودوافعه والتقنيات التي يستخدمها لتحقيق الأمانة. وسيعيننا هذا على الانطلاق بسلاسة وموضوعية لدراسة مفهوم الأمانة الذي أفردنا له مبحثا ثانياً، سنحاول من خلاله التطرق إلى أبعاد الأمانة في مجال الترجمة والترجمة الأدبية بصفة خاصة، ودراسة ثوابتها ومتغيراتها حتى يتسنى لنا بلورة كيفيةٍ عمليةٍ تسمح بتطبيقها على مدونتنا وهذا ضمن حدود موضوع بحثنا.

II-1 الترجمة الحرفية والترجمة الإلحاقية: صراع قديم جديد

لا يزال النقاش قائما وغير محسوم حول هذه الثنائية (ترجمة حرفية/ترجمة حرة) في مختلف التيارات والمدارس الترجمية، وما انفك الباحثون من أهل الاختصاص والمترجمين يتناقلونها بصيغ مختلفة ويدعمونها بنظريات جديدة.

وتنوعت التسميات واختلفت باختلاف المنظرين وتوجهاتهم ومدارسهم نذكر من أشهرها: "النظارات الشفافة" في مقابل "النظارات الملونة" لجورج مونان، وثنائية "التكافؤ الشكلي والتكافؤ الدينامي" ليوجين نايدا، و"الترجمة الدلالية" في مقابل "الترجمة التوصيلية" لبيتر نيومارك،.. وغيرها من التسميات التي أجملها جون روني لادميرال Jean René Ladmiral ضمن التوجهين Ciblistes/Sourciers أو المصدريون (أهل المصدر) في مقابل الهدفيين (أهل الهدف).

ويعرف لادميرال (2014: 04) المصدريين بالمترجمين أو المنظرين الذين يصبون جلّ اهتمامهم على نقل دوال signifiants لغة النص الأصل إلى لغة الوصول، بينما يلتزم الهدفيون في نظره باحترام مدلولات signifiés (أو بصفة أدق معاني أو قيم) الكلام الواجب نقله إلى اللغة الهدف.

ونفهم من ذلك أن الترجمة المصدرية تتميز باحترام دوال اللغة الأصل، ويقصد بالدال الشق الشكلي أو المادي الذي يحيل بصفة اعتباطية لتصور ما أو مفهوم ما، إنه الشكل الملموس الذي يأخذه الدليل اللغوي Le signe linguistique. وبما أن الشكل يمثل أحد المميزات الأساسية للنص الأدبي، نثرا كان أو شعرا، فإن هذا ما يبرر تمسك أهل المصدر به ويدفعهم إلى التصور أن ترجمة النص الأدبي هي نقل لشكله (لادميرال نقلا عن إيفانوف، 2015: 433) [على الخط]. أما الترجمة الهدفية فهي تخضع لإستراتيجية تبتعد كل البعد عن التقيد الصارم بحرف النص وتحترم أفكار الكاتب والمعاني التي يحملها نصه على حساب شكله وتبيح تدخل المترجم من

خلال الحذف والزيادة والتوضيح وغيرها من الأساليب الترجمية في سبيل إعادة صياغة المعنى في قالب يحترم عبقرية اللغة المنقول إليها ويستسيغه القارئ.

إن هذا النقاش بين أهل المصدر وأهل الهدف يقحم المترجم وسط جدال قديم جديد يتساءل من خلاله حول أمثل طريقة لترجمة النص الأدبي، ذلك الخلاف الأبدي حول الحرف والروح، حول الشكل والمضمون أي حول الترجمة الحرفية والترجمة الإلحاقية أو بعبارة أخرى حول الإستراتيجية التي ينبغي للمترجم أن يتبناها لتحقيق الأمانة .

II-1-1 استراتيجيات الترجمة بين الحرفية والإلحاقية

تتمثل منهجية الترجمة عموما في مجموع الطرائق والتقنيات التي يتبعها المترجم أثناء القيام بعمله والتي تقوم على مجموعة من المبادئ والمرجعيات المتمثلة في المعارف اللغوية والثقافية والنظرية قصد تحقيق هدف معين، أما التوجه الترجمي فهو ما يختاره المترجم من هذه الطرائق والمناهج للوصول إلى غايته La visée du traducteur أي المسار العام الذي يسلكه المترجم والذي يتجسد من خلال تطبيق إستراتيجية معينة وفق مبادئ معينة.

ولم يبق مفهوم الإستراتيجية حكرا على المجال العسكري بل توسع استعماله وانتقل ليشمل عدة ميادين كالسياسة والتسويق والاتصال وغيرها من الميادين، أما في مجال الترجمة فيعرف قاموس المصطلحات العلمية لدراسات الترجمة (بالمبو، 2009: 131) مصطلح الإستراتيجية بـ:

« The term strategy is used by scholars to refer either to a general mode of text transfer or to the transfer operation performed on a particular structure, item or idea found in the source text…»

"يستعمل منظرو الترجمة مصطلح إستراتيجية للإشارة إلى كل من المنهج العام لنقل النص وعملية النقل التي تجري على بناء لغوي خاص أو عنصر أو فكرة موجودة في النص المصدر" (ترجمتنا).

والحقيقة أن مناهج الترجمة وتوجهاتها تعددت بتعدد النظريات الترجمية إلا أنها انحصرت إلى غاية النصف الثاني من القرن الماضي بين اتجاهين أساسيين حرفي وإلحاقي.

ومن جهته يلاحظ جون دوليل(2003: 64) أن مفهوم الإستراتيجية مفهوم غير توافقي وغير محدد بدقة، لأن بعض منظري الترجمة وممارسيها لا يوظفون مصطلح "إستراتيجية" للدلالة على المنهاج الذي يتبنونه لمقاربة المشاكل الترجمية، ويفضلون مصطلحات مثل إجراءات procedures، تقنيات techniques، عمليات operations، تغييرات changes، تبديلات shifts، مناهج methods، تكييفات تقنية technical adjustments وهو يفسر هذا التنوع المصطلحي بالطرائق التي يتعاطى بها المنظرون مشاكل الترجمة والاختصاصات المرجعية التي طبعت هؤلاء المنظرين خلال تكوينهم (الأدب المقارن، الأسلوبية، الترجمة الإنجيلية، السوسيولسانية، تحليل الخطاب، اللسانيات النصية،...)وكذلك بأهداف دراساتهم (نظرية، وصفية، تفسيرية أو بيداغوجية)، إلا أنه (دوليل،2003: 60) يفرق بين "إستراتيجية الترجمة" بوصفها المنهاج العام الذي يتبناه المترجم والذي يوجهه لترجمة النص الذي بين يديه تبعا للهدف المتوخى وبين الإجراءات الترجمية التي تمثّل حسبه القرارات الآنية المتخذة بشأن أجزاء النص الصغرى.

وفي ذات السياق، ترى منى بيكر Mona Baker وغابرييلا سالدانا Gabriella Saldanha(2009: 240) في كتابهما The Routledge Encyclopedia of Translation أنه يمكن تصنيف مختلف الإستراتيجيات الترجمية التي ظهرت منذ العصور القديمة ضمن فئتين رئيسيتين: الإستراتيجيات التي تنتج ترجمات توافق الوضعيات الثقافية المحلية

وأخرى يمكن وصفها بالتغريبية. وهو ذات التصنيف الذي أقره ماتيو غيدر Mathieu Guidère (2010: 98) حين ميّز بين التوجهات الترجمية التي يتبناها المترجمون عموما إلى: **إستراتيجيات مصدرية Stratégies Sourcières** (تهدف إلى تبني المعايير والقيم السائدة في الثقافة الأصل) و**إستراتيجيات استهدافية Stratégies Ciblistes** (ترمي إلى إخضاع النصوص إلى ما يتوافق والثقافة الهدف)،كما أنه يشير إلى وجود ثلاثة عناصر تحدد التوجه الذي يتبناه المترجم، وهي إجمالا (المصدر نفسه: 97):

1- كيفية اختيار النصوص.

2- طريقة ترجمتها.

3- القرارات التي يتخذها المترجم أثناء نقله لتلك النصوص .

وبيّن أن هذه القرارات مرتبطة بعدة عوامل اقتصادية وثقافية وسياسية وتاريخية وإيديولوجية وغيرها، وهو يرى مثلا أن سعي المترجم إلى إنتاج ترجمات سلسة واصطلاحية تنطلق من إيديولوجيات وخلفيات وقناعات قد تكون سياسية أو ثقافية والتي لا تكون في الغالب مشروعا بريئا أو متعلقا بميول المترجم الشخصية أو نيته الحسنة في إنتاج نصوص مقروءة ومستساغة بل ترتبط غالبا بدور النشر والمراجعين والقراء بل وبحكومات الدول المنتجة لها.

وعلى العموم، يمكننا أن نقول أن القرار المبدئي بخصوص اختيار الاتجاه الترجمي المنتهج (حرفي/إلحاقي) سيؤثر حتما في سير عملية الترجمة في أي مشروع ترجمي، مما يؤدي إلى إنتاج نص هدف يمكن تمييزه واستهلاكه بسهولة من قبل جمهور القراء في اللغة المنقول إليها أو إلى نص يذكرهم وباستمرار بالاختلاف الثقافي.

وعليه، ارتأينا في هذا المقام أن نستعرض آراء بعض منظري الترجمة وممارسيها في إطار تبنيهم أحد التوجهين إما الحرفي أو الإلحاقي ودوافعهم في ذلك، إلى جانب التقنيات والإجراءات المتبعة لتذليل صعوبات الترجمة.

II-1-2 الاتجاه الحرفي في الترجمة:

يربط الكثير من المنظرين الترجمة الحرفية بذلك النوع من الترجمة التي فرضتها الكنيسة كإستراتيجية ترجمية تهدف إلى حماية الأصل من التحريف، وتفرض أشد العقوبات على من يخالف نهجها ولكن مع نضوج الفكر الترجمي وتطور درسه بات ينظر إلى هذا التوجه من منظور سياقٍ أرحب وأوسع يعنى بأخلاقية الترجمة وتحليل الترجمات تحليلا منهجيا وأكثر تنظيما. ويعرف التوجه الحرفي أو التغريبي في الترجمة Foreignizing translation بتلك "الرؤية الترجمية المؤسسة على أعمال مفكرين ألمان مثل فريدريش شليجل Friedrich Schlegel و فريدريش شلايرماخرFriedrich Schleiermacher ووالتر بنيامينWalter Benjamin ، وأشد المدافعين عنها اليوم هما أنطوان برمان ولورانس فينوتي. ويرى هذا التوجه أن الترجمة الجيدة تحافظ دوما على أثر مهم من النص الأجنبي الأصل. ومع أنها ترتبط تاريخيا بالحرفية أو الترجمة كلمة مقابل كلمة، إلا أنها أقل جذرية من الحرفية في إلحاحها ليس على التمسك الدقيق بمعاني الكلمات المفردة في السلسلة النحوية الأصلية، بل على الاحتفاظ بنكهة الأصل في الترجمة" (روبنسون دوجلاس Robinson Douglas، 2005: 173).

ويعتبر شلايرماخر، أن المترجم لا يحيد أثناء عمله عن أحد الاتجاهين "فإما أن يترك الكاتب بسلام قدر المستطاع وينقل القارئ إليه أو أن يترك القارئ بسلام قدر استطاعته وينقل الكاتب إليه" (مندي،2001: 29). وهو يفضل التوجه الأول لأنه يجعل القارئ الألماني يقرأ نصا أجنبيا يحمل عناصر ثقافية وأسلوبية جديدة وغريبة عليه من شأنها توسيع آفاق انفتاحه على الغير أما التوجه الثاني فيعتبره اختزالا عرقيا للقيم الثقافية للغة المصدر واستبدالها بالقيم الثقافية للغة

الهدف وإرجاعا لكاتب النص الهدف إلى وطنه. وينبع هذا الشعور لدى شلايرماخر ومن تأثر به من المنظرين بعده، من دوافع ومواقف فلسفية يدافعون عليها بقوة وبوعي شديد والتي يوجزها أبو فاضل(2005: 169) فيما يلي:

– **أولا**، احترام الآخر، ذلك الغريب المختلف خلال تجربة عسيرة لا يسمح فيها المترجم لنفسه بتغيير أفكار الكاتب أو تعديلها من أجل توسيع رهافة إحساس القارئ في اللغة المنقول إليها وحمله على التسامح والانفتاح على الغير. فيقوم باستضافة اللغة الأخرى في لغته وهو ما يعرف بالضيافة اللغوية l'hospitalité langagière مما يدفع القارئ إلى التمعن في تراكيب اللغة المنقولة وثقافتها المختلفة، كما أنه يحرص كل الحرص على الإبقاء على الغيرية الثقافية، فلا يسعى إلى إخفاء العناصر الثقافية الغريبة أو تكييفها وضمها لممتلكاته الثقافية كما يفعل أصحاب الهدف، بل يبقي على غيريتها ويدفعها على غرابتها إلى قارئه فلا يجوز مثلا لبطل النوادر الفرنسية Toto أن يصبح "جحا" أو أن يتناول أحد أبطال همنغواي "الفلافل" بدلا من "سندويشات الهوت دوغ" (المصدر نفسه: 171).

– أما **الثانية** فتكمن في تطوير اللغة الأم، إذ إن تطوير اللغة وإثراءها إنما يحصل باحتكاكها بلغات أخرى، لأن انفتاحها على الآخر المختلف سيخصبها فينتج عن هذا التلاقح لغة ثالثة هجينة لكنها تخدم الترجمة وتدفع بها إلى التألق والتباهي (شلايرماخر نقلا عن أبو فاضل، المصدر نفسه: 173). ويؤمن المصدريون أنهم أمام تحد يقضي بتخطي حدود اللغة وتليينها إلى أقصى الحدود بل وتعنيفها من أجل فرض المعاني الجديدة على المفردات القديمة المتداولة، وبالتالي توسيع طاقاتها الدلالية ومد حدودها التعبيرية.

– وأما **الثالثة** فبناء الثقافة الوطنية، ذلك أن الثقافة الوطنية لا تنبني ولا تنمو إلا إذا غرفت من فيض الثقافات الأخرى التي يعتبرها أهل المصدر ذات مرتبة أسمى من المرتبة التي تحتلها ثقافتهم. إذ إن انفتاح الثقافة وتجريبها للغريب يفضي بها إلى اكتشاف مميزاتها ما يجعلها تعي ما ينقصها فتستورده من هذه الثقافة الأخرى وتتزود به لبناء هويتها الخاصة وتقويم الاعوجاج فيها.

وقد حمل كل من لورانس فينوتي وأنطوان برمان لواء هذا التوجه وفصّلا فيه تفصيلا موضحا وناقدا في الوقت ذاته. لذلك، ارتأينا أن نستهل هذا المبحث بأفكار فينوتي وهو أول من صاغ لغويا تسميتا التدجين أو التوطين domestication/التغريب foreignization في كتابه الموسوم "اختفاء المترجم: تاريخ الترجمة" (1995) وأدرجهما في الدراسات الترجمية المعاصرة بهدف التأسيس لبعد أخلاقي فيها كما تطرق إلى ما أسماه وهْم اختفاء المترجم translator's invisibility الذي تنتهجه الثقافة الأنجلوأمريكية وتروج له، بكونها ثقافة متمركزة عرقيا لا تعترف سوى بالترجمات السلسة المتماشية مع القيم الثقافية للقوي صاحب اللسان الإنجليزي، لنعرج بعدها إلى أفكار أنطوان برمان التي أولت اهتماما خاصا بالترجمة الأدبية بما في ذلك ترجمة الشعر (John Donne بشكلٍ خاص) وترجمة الرواية.

II-1-2-1 لورانس فينوتي ووهم الشفافية

يعود الفضل في تكوين اللبنات الأولى لمقاربتي التوطين/ التغريب إلى المحاضرة الشهيرة التي ألقاها شلايرماخر سنة 1813 ، والتي حاول من خلالها بسط أصول نظرية الترجمة ومسارها الأوحد ذي التوجهين الإلحاقي/ الحرفي، إلا أن فينوتي يعيب على شلايرماخر كونه أهمل الجانب الأخلاقي من أولويات النظرية الترجمية، ووضع هذا التصنيف بناء على ضرورة اجتماعية في تكوين ثقافة وطنية بمساعدة النخبة المثقفة.

ويرى فينوتي أن التوجه التوطيني في الترجمة يمثل الإستراتيجية التي تعتمدها النظريات التي تدعو إلى أقلمة الترجمة وتسليسها، لإنتاج نص خالٍ من البناء الأسلوبي الركيك الذي يرافق الترجمة أحيانا إلى جانب تبديل كل ما يوحي بالأجنبي l'étranger والغيري l'altérité بعناصر مألوفة لدى قارئ الترجمة بغية التخفيف من غرابة النص الأجنبي the strangeness of the foreign text بالنسبة لهذا القارئ ويبدو وكأنه كتب في لغته.

ويجسد هذا النوع من الترجمات التوجه الأنجلو-أمريكي الذي يهدف إلى إنتاج ترجمات شفافة تهدف إلى تهميش العنصر الأجنبي وجعل النص المترجم مألوفا ويحقق المقروئية والمقبولية في الثقافة الهدف (فينوتي، 1995: 21)، وهذا هو المعيار الوحيد الذي يعتمده كل من دور النشر والقراء والنقاد للحكم على جودة الترجمة.

وليست الإستراتيجية الإلحاقية في الترجمة حديثة العهد بل قديمة يعود تداولها إلى العهد الروماني القديم على الأقل، كما أنها سيطرت على نظريات الترجمة الأنجلو-أمريكية منذ القديم وخصوصا إبان الاحتلال وما بعده أو ما يعرف بالمرحلة الكولونيالية حيث استخدمت كأداة فعالة في يد القِوى الاستعمارية ووسيلة لتكريس تفوّق القوي وترسيخ إيديولوجيته. ونذكر كمثال على ذلك ترجمات القوانين الهندية Institutes of Hindus Law"(1799) " إلى اللغة الإنجليزية التي قام بها السير وليام جونز Sir William Jones، رئيس المجتمع الأسيوي ومدير شركة الهند الشرقية، إبان الاحتلال الإنجليزي قصد تصحيح وإصلاح هذه النصوص وإضفاء الطابع المثالي على ما يمارسه الإنجليز من عنف وقمع في حق الهنود. فقد قدم البريطانيون صورة وهمية على أن من يحكم الهنود هم الهنود أنفسهم أما البريطانيون فليسوا سوى أداة إدارية بيد الحكام الحقيقيين المتمثلين بالمبادئ القانونية الهندية التي تتحول إلى شبيهة بالقانون البريطاني على نحو يبعث على الطمأنينة (روبنسون، 205: 119 و120).

وقد أورد لوفيفر(نقلا عن مندي، 2001: 204) مثالا عن الترجمة في مرحلة ما بعد الكولونيالية ليوميات فتاة يهودية عاشت في ألمانيا ثم توفت مع عائلتها في أحد المعتقلات النازية، وهي تقول في أحد المقاطع:

« There is no greater enmity in the world than between Germans and Jews »

أي " ليس هناك في العالم عداوة أشد من تلك القائمة بين الألمان واليهود" لتصبح بعد تعديلها "ليس هناك في العالم عداوة أشد من تلك القائمة بين اليهود وأولئك الألمان" فيصبح العداء في هذه النسخة الأخيرة محصورا بين الألمان النازيين واليهود في فترة محددة مضت وانقضت وهي فترة الحرب العالمية الثانية، وهذا قصد تفادي فكرة العداء الأبدي بين اليهود والألمان الذي قصدته الفتاة. وبذلك تصير الترجمة أقل وطأ على القارئ الألماني في فترة ما بعد الحرب ولا تعكر صفوه وبالتالي لا تؤثر في نسبة مبيعات النسخة الألمانية، ويعود ذلك حسب لوفيفر إلى ضغوطات إيديولوجية.

وتعد السلاسة fluency والشفافية transparency من الركائز التي يتمحور حولها التوجه الأنجلو-أمريكي للترجمة القائم على أساس اختزال reduction الطابع الأجنبي للنص وطمسه من وجهة نظر عرقية ethnocentric وتطويعه وفقا لقيم الثقافة المستهدفة، مما يطمس الجهود التي يبذلها المترجم والمراحل الذهنية الشاقة التي يمر بها في سبيل تحقيق هذه الشفافية ضمن ترجمة تقوم على التوصيل وحده.

وفي هذا الإطار يرى فينوتي أن المترجم الذي يعمل على طمس أثر غرابة النص الأصل(أسلوبية كانت أو ثقافية) فهو لا يمحي خصوصيات هذا النص فحسب بل يعمل على انمحائه واختفائه هو شخصيا، إذ أن وهم الشفافية ينجم من أثر الكلام السلس، من المجهود الذي يبذله المترجم لضمان مقروئية سهلة باحترام الأعراف السائدة في لغة الوصول وجعل المعنى واضحا (فينوتي ، 1995: 1). ويؤكد أن هذه الشفافية الوهمية تخفي وضعية المترجم وظروف إنتاج الترجمة بدءا بالتدخل الحاسم للمترجم في النص الأجنبي، فكلما كانت الترجمة أكثر سلاسة كلما اختفى المترجم وجهده أكثر واعتقدنا أن الكاتب الأصلي أو معنى النص الأجنبي صارا أكثر ظهورا والعكس بالعكس صحيح.

ويعتبر فينوتي نظرية التكافؤ الديناميكي لصاحبها يوجين نايدا مثالا صادقا عن النظريات الحديثة التي تعكس هذا التوجه الإلحاقي في الترجمة ونمطا من أنماط ممارسة العنف العرقي ethnocentric violence في الترجمة لأنها تفرض ثقافة اللغة الإنجليزية وهيمنتها على اللغات الأخرى من خلال التعتيم على الآخر لتحقيق وهم السلاسة الذي يختلق بدوره تكييفا خبيثا للنص يخفيه تحت قناع الشفافية.

وبصفة عامة يرى كل من فينوتي وبرمان أن لانتهاج إستراتيجية الترجمة الإلحاقية أسباباً تداولية محضة وأخرى سياسية. فعلاوة على تعرض المترجم لقوى التمركز العرقي ethnocentrism التي ستحدد لا محال طريقة نقله لشكل النص في اللغة الهدف، وكون المراجعين والناشرين لا يقيّمون جودة الترجمة إلا على أساس السلاسة والملاءمة، فإن ثقافة النشر في العالم الأنجلو-أمريكي تعد هي الأخرى من الأسباب السياسية التي تقف وراء انتهاج إستراتيجية إلحاقية بفعل حس السيطرة الذي تمارسه على عالم الترجمة والنشر.

وبالفعل، خلقت قوانين حقوق النشر وبنود عقود الترجمة في العالم الأنجلو-أمريكي وضعا ثقافيا مبهما ومجحفا في حق الترجمة. وكرس القانون الأمريكي والبريطاني هامشية المترجم، فهو ينص على أن الترجمة اقتباس adaptation أو عمل مشتق a derivate work من آخر أصيل لا يملك حقوق نشره إلا مبدعه الأصلي بما في ذلك الحقوق الحصرية لاقتباس أعمال أخرى منه، مما يجعل المترجم تابعا للمؤلف الأصلي الذي يتحكم كليا في نشر الترجمة، مادام خاضعا لحقوق النشر التي تبقى سارية إلى غاية مرور خمسين سنة من وفاة الكاتب الأصلي(فينوتي، 1995: 23 و 24).

ومن جهة أخرى نرى أن الشفافية والسلاسة في الثقافة الأنجلو-أمريكية تعرّضان النص لعملية "إعادة كتابة" تحترم معايير وعبقرية هذه اللغة على حساب قيم وثقافة لغته وعلى حساب ما يبذله المترجم من جهد لتحقيق هذه الشفافية. والنتيجة هي ذلك التهميش الثقافي والاستغلال

المادي الذي يعاني منه المترجمون منذ القدم. فعلى الرغم من نشأة هيئات تعنى بالترجمة وبرامجها وتأسيس أقسام للترجمة في الجامعات البريطانية والأمريكية وكذا قيام المؤسسات الأدبية برصد الجوائز لأفضل الترجمات والمترجمين، يرى فينوتي (المصدر نفسه) أن هذا الأخير لا يلقى إلا أدنى تقدير حتى وإن كان نتاجه من أحسن وأرقى الترجمات، بل إن معظم المقالات النقدية التي تهتم بالترجمة تسقط غالبا إسم المترجم ولا تذكره إلا في إشارة ثانوية مقتضبة عن مدى شفافية الترجمة.

ولكل هذه الأسباب، طرح فينوتي وجهة نظر ترجمية مخالفة تماما للرأي السائد يدعو من خلالها المترجم إلى تقريب النص المترجم من كاتب النص الأصلي، أي إلى تبني إستراتيجية تغريبية foreignizing يكون فيها المترجم "ظاهرا" غير متخفٍّ ويكون نص الوصول "نصا مترجما" بكل ما لهذا المفهوم من معنى، بحيث لايتدنى إلى مرتبة النص المشتق derivate الذي يقدم صورة زائفة عن نص آخر أصلي original وأصيل authentic وحقيقي true من خلال إجراء سلس. إستراتيجية تلزم المترجمين وقراءهم على التفكر في العنف الإثنومركزي ethnoentric violence للترجمة وبالتالي إلى كتابة نصوص مترجمة وقراءتها بطريقة يبحثون من خلالها على التعرف على الاختلاف اللغوي والثقافي للنصوص الأجنبية (بيكر Baker وسلدانا Saldana ، 2009: 241). إنها إستراتيجية يقدّم المترجم من خلالها ترجمة مقاومة resistant translation قائمة على أساس جمالية الانقطاع aesthetic of discontinuity، بحيث يكون قادرا على صون الاختلاف والغيرية otherness من خلال تذكير القارئ بمدى الربح والخسارة gain/loss التي يتعرض لها النص أثناء عملية الترجمة وكذا الهوة التي لا يمكن جسرها بين الثقافات (زاربهتاش Zare-Behtash وفيروزكوهي Firoozkoohi: 2009، 1579).

ويعتبر فينوتي المنهج التغريبي شكلا من أشكال المقاومة resistancy ضد التمركز العرقي والتمييز العنصري والنرجسية الثقافية والإمبريالية التي تفرضها الثقافات المتحكمة والمسيطرة، من خلال اللجوء إلى تقنيات وإجراءات تحافظ على غرابة النص الأجنبي ويتحرر بفضلها المترجم

والقارئ من القيود والضغوط التي تحكم القراءة والكتابة وتهدد بخنق النص الأجنبي وتوطينة من خلال محو غرابته (المصدر نفسه).

وتهدف الترجمة التغريبية إلى إنتاج نص منعتق من السيادة الإديولوجية لثقافة الوصول ينعدم فيه وهما الشفافية والسلاسة، فهي إستراتيجية تضغط على القيم الثقافية للغة المستهدفة لإظهار الاختلافات الثقافية واللغوية للنص الأجنبي وبالتالي إرسال القارئ إلى الخارج (فينوتي، 1995: 20) وهذا من خلال دفعه إلى تقبل أنماط تعبيرية جديدة تنمي فيه الوعي بوجود وجهات نظر لغوية وثقافية وجمالية لم يعتد عليها إلى جانب توسيع آفاق تعبير لغته.

II-1-2-2 حرفية أنطوان برمان وأخلاقية الترجمة

يعتبر أنطوان برمان (1941-1991) من أبرز المدافعين عن الاتجاه الحرفي في الترجمة أو ما يعرف كذلك بالترجمة الموجهة نحو النص المصدر source oriented transtlation. وتعد المقاربة التي جاء بها، إحدى أهم نظريات الترجمة الحديثة التي تعنى بالترجمة الأدبية بصفة خاصة بوصفها ظاهرة ثقافية في المقام الأول، ذلك لأنه بلور مفهوما جديدا في الترجمة سمح بتغيير نظرة الباحثين إلى الترجمة الحرفية وجعلها تكتسي طابعا جديدا يقوم على البعد الأخلاقي la dimension éthique الذي يقضي باحترام النص الأصل وتقبل الآخر والاعتراف به ضد كل تمركز عرقي، وهو بعد لا ينفصل عن البعد الشعري الذي أسماه هنري ميشونيك بشعرية الخطاب poétique du discours.

ويعد التوجه الحرفي حسبه الإستراتيجية الوحيدة التي يمكنها أن تقر بغيرية النص الأصل واختلافه وتحترم نظمه ولا تقبل بأي محاولة لدمجه وتملكه وإلحاقه بثقافة اللغة المترجم إليها، لأن منطق الإلحاق l'annexion الذي تبناه المترجمون الفرنسيون في القرنين 16 و17 هو الذي ألصق بالترجمة صفة الخيانة في نظر برمان. إذ إنه لا يمكن المحافظة على روح العمل الأدبي واختلافه الثقافي إلا من خلال ترجمة الحرف. وفي هذا الشأن، يقول برمان(1999: 25):

« La traduction est traduction de la lettre, du texte en tant qu'il est lettre »

" الترجمة هي ترجمة الحرف، ترجمة النص بوصفه حرفا" (ترجمتنا).

وينبغي الإشارة في هذا المقام أن العمل على الحرف عند برمان لا يعني الترجمة كلمة بكلمة، لأن الترجمة كلمة بكلمة تعريفا هي ترجمة أفقية وخطية linéaire عاجزة عن نقل مختلف مستويات النص الأصل وكذا عمقه الدلالي (أوزيكي ديبري نقلا عن برمان، 1999: 50)، بل يقصد به توجها يدعو إلى الترجمة من أجل النص الأصل والتفاني في تطويع اللغة الهدف لشكل الأصل وأنماطه التعبيرية مما يجعل الترجمة انفتاحا على الآخر واستيعابا له في عقر لغة الترجمة.

وقد طور برمان جل مفاهيمه النظرية في ضوء ممارسته للترجمة لا سيما الترجمات الأدبية التي قام بها من الإسبانية والإنجليزية والألمانية نحو اللغة الفرنسية، مما منح نظريته مصداقية أكبر على خلاف الكثير من النظريات التي اتسمت بالقصور لقيامها بعيدا عن واقع الترجمة. وهو يعترف شخصيا أنه لم يكن ليكون منظرا لو لم يكن مترجما كما أنه تأثر كثيرا بمنطق الفلاسفة الألمان في الترجمة، فقد أشاد في كتابه "محنة الغريب، الثقافة والترجمة في ألمانيا الرومنسية" L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique ، بمجهودات أبرز أعلام الحركة الرومنسية في ألمانيا في تطور اللغة الألمانية الحديثة وازدهار الأدب الألماني من أمثال: غوتة Goeth، لوثر Luther،شلايرماخر وغيرهم من الذين شكلت مواقفهم وأفكارهم النواة الأولى للترجمة الأخلاقية بحكم أنها تتخذ من الأمانة منطلقا لها، ومفهوما لا يمكن تحقيقه في نظرهم إلا من خلال الترجمة الحرفية التي تعتبر أحسن طريقة لإنصاف النص الأصل ودعوة صريحة إلى فتح الحوار مع الآخر عن طريق تلقيح ما هو ذاتي بواسطة الأجنبي.

ولذلك انتقد برمان كلا من الترجمة المتمركزة عرقيا ethnocentrique والترجمة التفخيمية hypertextuelle، وهي تلك الترجمة التي تتسم بالنزعة الأفلاطونية المثالية التي تسعى إلى تجويد النص وتجميله وإلحاقه بما يناسب لغة المتلقي وثقافته. ويتم ذلك من خلال تحصيل المعنى، باعتباره هوية مستقلة عن حرفه والاستغناء عن هذا الحرف الذي ليس إلا قالبا أو

حاملا له، وهو الأسلوب الترجمي الذي ساد في فرنسا في العصر الكلاسيكي وعرف بـ"الجميلات الخائنات". ويعتبر أن هذا الأسلوب الترجمي الذي يتوخى تسهيل القراءة وخدمة متلقي الترجمة من خلال إفراغ النص من غرابته لا يفضي في الحقيقة إلا إلى تشويه النص الأصل وخداع قارئ الترجمة الذي يدّعي خدمته، ولذلك جاءت الحاجة إلى تهذيب القارئ وتعويده على الغرابة une éducation à l'étrangeté (برمان ، 1984: 85 و86).

ويتجسد مفهوم الأمانة عند برمان في الاعتراف بالآخر والحوار معه وهذا هو البعد الأخلاقي للترجمة، إذ ترتبط فلسفة الأخلاق في الترجمة لدى برمان (1999: 74) بـ"الاعتراف بالآخر واستقباله بما هو عليه" ويكشف هذا البعد بعمق عن جوهر الحوار في عملية الترجمة، لأن الترجمة ليست مجرد وساطة بل هي عملية تبرز فيها وبجلاء علاقتنا مع الآخر(برمان، 1984: 287). وفي مجالنا هذا يكون المترجم مأخوذا بروح الدقة والأمانة وهو شغف أخلاقي قبل أن يكون شغفا جماليا أو أدبيا، ولذلك لا يمكن حصر الترجمة في إطار التواصل والتبليغ أو نقل رسالة.

والحقيقة أن النظر إلى الترجمة الأدبية على أنها مجرد عملية تواصلية يضع النص الأدبي في الخانة ذاتها مع النصوص الإخبارية، ففي هذه الحالة يصبح النص الأدبي "رسالة" يبعث بها مرسل A إلى متلق B وتصبح الترجمة الأدبية عملية تواصلية تحقق هدفا معاكسا تماما لما وجدت من أجله (برمان، 1999: 72). يتوضح لنا من ذلك أن نظرية برمان تسعى إلى رفض مغالطة "القارئ المتلقي" وخداعه ولا يعتبر الترجمة تعريفاً-للنص-الأجنبي. وقد توصل برمان من خلال تأمله لعملية الترجمة إلى القول أن "التواصل" الذي يهدف إلى تسهيل القراءة وتحقيق السلاسة هو حتما عملية تلاعب/تصرف une manipulation تميل إلى خيانة النص الأصل، لا لشيء سوى لأنه يبني ترجمته على قاعدتين أساسيتين هما: الوضوح وإيثار القارئ على مضمون النص.

وفي مجال ترجمة الرواية التي هي موضوع بحثنا، يرى برمان أن خضوع نصها للترجمة المتمركزة عرقيا يجرده من طابعه الأجنبي الذي يميزه أساسا ويشوه حرف الأصل ويساهم في اختزال التعددية، ذلك أن النص الروائي بناء خاص يتميز بـ "الطابع اللاشكلي المتعدد" الذي يتحرر من كل شكل من أشكال القيود التي قد تفرض عليه أكانت لغوية أو ثقافية. كما أنه يرى أن الترجمة التي تنزع

إلى محو خصوصيات النص الأصلي هي ترجمات تهمل العقد الذي يربطها بالأصل (برمان، 1999: 40) لأن الترجمة الأمينة في منظوره هي ترجمة تعترف بأسبقية نص آخر ترتبط به بموجب عقد يلزمها باعتبار الأصل كيانا له خصوصيات وحقوق ويدفعها إلى استقباله كما هو وحسب قيم ثقافته ومعاييرها، حتى توسع اللغة المستقبلة آفاقها المعرفية وتكتشف جوانب وإمكانيات داخل منظومتها لم تعرفها ولم تتطرق إليها من قبل. ولذلك وجب على الترجمة حسب برمان أن تبرز ملامح الاختلاف والتميز الموجودة في النص الأصل لأنها وسيلة من وسائل تحقيق العالمية (أوزيكي ديبري، 1999: 79).

وهذا تحديدا ما جعل أنطوان برمان يقترح تحليلية الترجمة ويبرز دورها في الكشف عن الميول أو النزعات التشويهية les tendances déformantes التي تشوه العلاقة التي ابتدعها الأديب بين الحرف والمعنى وتفضي إلى نسق واحد مجنس للأصل خدمة للمعنى ولجمالية الشكل، حيث يتم هدم التنوع la diversité واللاتجانس l'hétérogénéité الذي يميز نسيج الأصل والانتقال به على نسيج متجانس عبر ترجمة "لا أخلاقية" ولذلك يعتبر برمان (1999: 26) التحليلية نقدًا للترجمة المتمركزة عرقيا.

وتقترن التحليلية بأخلاقية الترجمة وتجسدها عمليا، لأنها تفتح مجالا للتفكير الإيجابي حول البعد الأخلاقي éthique، الشعري poétique والتأملي pensante للفعل الترجمي (المصدر نفسه: 27) ، فنجاح النظرية يرتبط لا محال بنجاح الجانب التطبيقي منها. ويهدف برمان من خلالها إلى توسيع آفاق الفكر الترجمي وتنبيه المترجمين مبينا أن المترجم لا يعي أحيانا نزعته إلى تشويه النص في خضم انكبابه على ترجمته (برمان، 1999: 18) لذا كانت التحليلية عمل نفسي وإدراكي يصاحب الترجمة والنقد على حد سواء، وتهتم بالدرجة الأولى بدراسة الترجمة المتمركزة عرقيا حيث تنشط النزعات التشويهية بكل حرية مدعومة أدبيا وثقافيا.

وقام برمان في كتابه La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain "الترجمة والحرف أو مقام البعد" بتحليل ثلاثة عشر نزعة تشويهية يسلكها المترجمون في ترجمة النصوص النثرية عموما والنص الروائي بصفة خاصة والتي تميل إلى تحريف النص وتشويهه لصالح معنى النص وتسهيلا لقراءته وإرضاء لذائقة المتلقي، غير أنه لم يستبعد وجود نزعات أخرى، فاتحا بذلك المجال للباحثين والنقاد.

وسنستعرض فيما يلي هذه النزعات بإيجاز شديد :

II-1-2-2-1 النزعات التشويهية

1. العقلنة La rationalisation

تتم العقلنة على صيغ النص وتراكيبه وكذا عنصر علامات الترقيم، فتغير من خلالها النص بعنف من تفرعه/تشعبه arborescence إلى الخطية linéarité (برمان، 1999: 53).

2. التوضيح la clarification

وتتمثل في التصريح بما هو مضمر أو ما تعمد الكاتب تركه غامضا في النص وتقديمه في صورة واضحة بعيدة عن الغموض الموجود في النص الأصل (المصدر نفسه، ص54 و55).

3. الإطالة l'allongement

تنتج الإطالة جزئيا عن النزعتين السابقتين. وهي لا تزيد النص المترجم شيئا، فقد تجعله أكثر وضوحا إلا أنها تحجب نمط الوضوح الخاص به كما أنها تضر بإيقاعية النص الأصل (المصدر نفسه، 56).

4. التفخيم l'ennoblissement

يعكس هذا الإجراء التوجه الترجمي الأفلاطوني من خلال ميل بعض المترجمين إلى الارتقاء بأسلوب النص من خلال التأنق في العبارة وتخليص النص الأصل من ثقل الأسلوب لصالح المعنى، فيكون النص المترجم أجمل من الأصل (المصدر نفسه، ص57).

5. الإفقار النوعي l'appauvrissement qualitatif

يتمثل في تعويض ألفاظ وصيغ النص الأصل بأخرى ليست لها نفس القوة أو القيمة على المستوى الصوتي والدلالي أو بالأحرى الأيقوني (المصدر نفسه، ص58و59).

6. الإفقار الكمي l'appauvrissement quantitatif

يحيل إلى الإنقاص المعجمي، إذ يكتفي المترجم بتوظيف كلمة واحدة في مقابل عدة كلمات ذات الدلالة نفسها في النص الأصل، فنتحصل في الترجمة على عدد دوال أقل مما هو عليه في النص الأصل (المصدر نفسه، ص59و60).

7. المجانسة l'homogénéisation

وتتمثل في الواقع في توحيد نسيج النص الأصل الذي هو في الأصل متنوع ولا متجانس، وهذا على عدة مستويات (المصدر نفسه، ص60 و61).

8. هدم الإيقاعات la destruction des rythmes

للنصوص الأدبية إيقاعية لا تقل أهمية عن إيقاعية الشعر، إلا أن الترجمة المحرّفة تشوه هذا التميز من خلال عدم احترام الترتيب الأصلي للكلمات مثلا أو إهمال علامات الوقف(المصدر نفسه، ص61).

9. هدم شبكات الدلالة التحتية destruction des réseaux sous-jacents

تتسلسل بعض الدوال لتشكل، بطريقة ضمنية، شبكات تحت النص الظاهر. إنه النص التحتي الذي يمثل أحد أوجه الدلالية والإيقاعية في العمل الروائي، ويعتبر عدم نقل هذه الشبكات تشويها للنص (المصدر نفسه،ص 61 و62).

10. هدم التنسيقات destruction des systématismes

تتجاوز التنسيقات مستوى الدوال إلى أنواع الجمل والأبنية والتراكيب والأزمنة الموظفة. وتهدم العقلنة والتوضيح والإطالة نسقية النص بتضمينه عناصر لا تتوافق مع خصائصه، فتصبح الترجمة أكثر عمومية وتنوعا وأقل تماسكا، بل خليطا متنافرا من الكتابة (المصدر نفسه،ص 63).

11. هدم وتغريب شبكات اللغات المحلية La destruction ou l'exotisation des réseaux langagiers vernaculaires

للرواية والرواية المعاصرة خصوصا علاقة وثيقة باللغات المحلية التي تعطي للحوار قوة أيقونية قد تكون أبلغ من اللغة الفصيحة وهذا ما يجعل الرواية أكثر واقعية وتأثيرا. كما أنها تضفي جمالية وتنوعا لغويا ولهجيا على نصها علاوة عن كونها ترسم الملامح الثقافية والاجتماعية للشخصيات، ولذلك يعتبر برمان أن محو اللغات المحلية مساس خطير بنصية الرواية، إذ إنه يغير نسيجها اللاّمتجانس الذي يصنع نصيتها إلى نسيج فصيح ومتجانس(المصدر نفسه، ص 64).

12. هدم التعبيرات الاصطلاحية la destruction des locutions

تزخر الرواية بالصيغ الاصطلاحية والأمثال الشعبية. ويوحي استبدال هذه التعبيرات بمكافئاتها إيثار المترجم الترجمة المتمركزة عرقيا أو نفيه قدرة القارئ على تحصيل معاني هذه الصيغ التي تحمل رؤية جديدة للعالم، ولذا يقول برمان أن الترجمة لا تتلخص في البحث عن مكافئات(المصدر نفسه، ص 65 و66).

13. طمس التراكبات اللغوية l'effacement des superpositions des langues

تحترم الرواية في لغتها الأصلية التراكب أو التعايش بين اللهجات المحلية واللغات المثقفة langues cultivées والفصيحة، ويرى برمان أنه لا يجوز محوها لأن الرواية تجمع، كما يقول بختين Bakhtine بين تنوع الأنماط الخطابية، تنوع الألسن والأصوات التي ينبغي الحفاظ عليها كي يحافظ النص على غرابته وهو أمر صعب المنال (المصدر نفسه،ص 66).

نستخلص مما سبق أن ترجمة الحرف هي التي تجسد أخلاقية الترجمة البرمانية لأنها تتعارض تماما مع الترجمة الإثنومركزية التي تدفع بكل ثقافة للشعور بأنها كاملة وعريقة ومكتفية بذاتها حتى تتمكن من تذويب "الأجنبي" وإلحاقه أو إدماجه، وأن ما تسعى إليه حرفية برمان هو فتح حوار مع "الآخر" قائم على المساواة عن طريق الكتابة والتأليف بتلقيح ما هو ذاتي بذلك "الغريب".

II-1-2-2-2 نقد أخلاقية برمان

ومن الجانب النقدي، تعرضت أخلاقية الترجمة البرمانية ونظريتها لانتقادات متفاوتة، فبينما أشاد بعض المنظرين بوجاهة وجدية أعمال برمان على غرار لورانس فينوتي، وجه آخرون من أمثال دومينيك روجيه Rougé Dominique (2015: 16) انتقادات سلبية اتهمتها بالمثالية التنظيرية لأنها في رأيها بعيدة كل البعد عن الواقع. وقد حذت مارينا فيلاروال Marina Villarroel(2010: 96) حذوها حين أستنتجت عند تحليلها لترجمة أنطوان برمان لرواية "El juguete rabioso" لصاحبها *روبرتو أرلت* "Roberto Arlt"، ومارك شارون "Marc Charron" في مقاله الموسوم "Berman, étranger à lui même" (2001)[على الخط] حول دراسته ترجمة أنطوان برمان لرواية "Yo el Supremo" للكاتب البراغوايي أوغوسطو روا باستوس "Augusto Roa Bastos"، والتي تبين أن برمان نفسه لم يسلم من اللجوء إلى ما أسماه النزعات التشويهية les tendances déformantes في ترجماته.

وفي ذات السياق، يصف أنطوني بيم Anthony Pym (1997: 09) نظرية برمان بالأكاديمية، والفكرية والمبهمة بشكل مفرط ودعا، عكس برمان، إلى "أخلاقية المترجم"، أي إلى إرساء أخلاقية مهنية حقيقية منصبة على المترجم بدل أخلاقية الترجمة التي تصب اهتمامها على النص الأصل في مطلق الأحوال. ويضيف أن أخلاقية الترجمة تحددها عوامل كثيرة وليس ثنائية النص الأصل/النص الهدف فقط، ذكر من بينها: المعايير المعمول بها، تعليمات المتعامل، ظروف العمل، وغيرها... إذ ينظر بيم إلى أخلاقية الترجمة وفقا للمصلحة الاقتصادية للمترجم بما أن الترجمة عملية اقتصادية.

ومن جهة أخرى، ينتقد دعاة التوجه الهدفي les ciblistes حرفية برمان وأخلاقيتها الترجمية، على غرار أصحاب نظريات القراءة وجمالية التلقي مثل أمبرتو إيكوUmberto Eco،

ويعيبون عليها إهمالها للقارئ بصفة عامة والقارئ ذي الثقافة المتوسطة بصفة خاصة إذ إن هذا الأخير غير قادر على الإحاطة بمعاني الغريب التي تتضمنها الترجمة الأخلاقية، بل وترى جيليان لان ميرسيي Gilliane Lane-Mercier (2001: 85) في "التهذيب على الغرابة" نوعا من التعالي والتمييز من قبل برمان، وتراتبية ضمنية une hiérarchisation implicite لجمهور القراء تنم عن توجه نخبوي élitiste ومحافظ conservateur وسلطوي autoritaire لأنه ليس بإمكان جميع القراء الإلمام بالمعاني والمباني التغريبية في الترجمة.

وعلى العموم، يتحقق التوجه الحرفي من خلال تقنيات أو إجراءات تتمثل في:

II-1-2-3 تقنيات الترجمة الحرفية

اختلف المنظرون وأهل الاختصاص في تصنيف بعض تقنيات الترجمة وتسمياتها واتفقوا على البعض الآخر، وبغية تفادي اللغط واللبس، آثرنا اعتماد التصنيف الذي جاء به الباحثان الكنديّان فيني وداربلني Vinay et Darbelnet سنة 1958 ضمن كتابهما الموسوم بـ: " Stylistique comparée du français et de l'anglais" والذي يعد أول تصنيف للإجراءات الموظفة في مجال تحليل الترجمات. وهو منهاج يقوم على أساس دراسة أسلوبية مقارنة بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية ضمن ثلاثة مستويات لغوية، مستوى المعجم lexique، ومستوى التّراكيب syntagmes ومستوى البلاغ message. إذ اقترح من خلالها فيني وداربلني (1958) سبع تقنيات أطلقا عليها تسمية أساليب procédés وفقا لتوجهين أساسيين في التّرجمة وهما: التّرجمة المباشرة traduction directe (توجه حرفي) والتّرجمة غير المباشرة أو الملتوية traduction oblique (توجه حر أو إلحاقي).

وتشمل تقنيات الترجمة المباشرة ثلاثة أساليب ترجمية وهي:

- **الاقتراض L'emprunt**

ويمثل حسب فيني وداربلني (1958: 47) أبسط أساليب التّرجمة. أمّا لادميرال (1994: 19) فيرى أنّه "الحلّ اليائس" للتّرجمة، إذ يلجأ إليه المترجم عندما تعوزه

المصطلحات، أي عندما لا يجد لها مقابلاً لها في اللّغة. وقد يكون هذا الاقتراض محضا (لا يتم إدخال أي تغيير على المفردة) مثل كلمة: لوبي lobby أو مجنِّسا مثل كلمة: تلفزة في مقابل television إذ لا وجود لحرف v في اللغة العربية (مولينا Molina وأورتادو ألبير Hurtado Albir نقلا عن نيومارك،2002 : 510).

- **النّسخ Le calque**

يرى فيني وداربلني (1958: 47) أنّ النّسخ اقتراض من نوع خاصّ يقوم من خلاله المترجم باقتراض التّركيب الأجنبي ثمّ ترجمة عناصره ترجمة حرفيّة، وهو نوعان:

- ✓ **النّسخ البنيوي** Le calque de structure الذي يسمح بإقحام تركيب جديد في اللّغة المترجم إليها مثل قولهم: "الخيال العلمي" (science-fiction) أو فرانكو جزائري (franco-algérien).
- ✓ **النّسخ التّعبيري** Le calque d'expression وهو عبارة عن اقتراض التّعبير الأجنبي وترجمة كلّ جزء من أجزائه ترجمة حرفيّة. مثل قولهم: "عاش عشرين ربيعاً " il a vécu vingt printemps" بدلاً من "عاش/ عمّر عشرين سنةً"، أو قولهم "لعب دورا" "il a joué un rôle " بدلاً من "أدّى دوراً".

- **التّرجمة الحرفيّة La traduction littérale**

تعني التّرجمة الحرفيّة عند فيني وداربلني (1958: 48) الانتقال من لغة الانطلاق إلى لغة الوصول للحصول على نصّ صحيح على المستويين التّركيبي والدّلالي وذلك بالتزام المترجم بالقيود اللّسانيّة فقط. مثل : " يحبّ الجزائري وطنه" "l'Algérien aime sa patrie"

"يلعب الأطفال في السّاحة" "les enfants jouent dans la cour "

II-1-3 الاتجاه الإلحاقي في الترجمة

تشير المعاجم والقواميس أن كلمة **إلحاق** هي **لغة:** مصدر ألحق/ ألحق بـ يُلحِق، إلحاقا فهو مُلحِق، والمفعول مُلحَق.

ونقول "ألحق فلاناً بفلان" أي جعله تابعا له/ و"ألحق شرحه بالنص" أي زاد وأتبع/ و"ألحق دائرة بوزارة" أي ربط وضمّ إلى/ و"ألحق به خسائر" أي أنزل، أوقع أو كبّد/ و"ألحقه بمكتبه" أي عينه تابعا له وضمه إلى خدمته. والإلحاق هو الزيادة والضم، كقولهم "سياسة إلحاقية" وهي سياسة تهدف إلى إلحاق بلد بآخر(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2001: 1275)

أما **اصطلاحا:** فيعتبر الاتجاه الإلحاقي le courant annexionniste في الترجمة ذلك التوجه الترجمي الذي يصب اهتمامه على النص الهدف ويمنح الأولوية لقارئ الترجمة ومدى ملاءمة هذه الأخيرة لتقاليد وأعراف لغته وثقافته.

ويعرف ميشونيك(1973: 308 إلى 310) الترجمة الإلحاقية في مقابل الترجمة اللامركزية le décentrement، كما يلي:

> « Le décentrement est un rapport textuel entre deux textes en deux langues-cultures jusqu'à la structure linguistique de la langue, et cette structure linguistique est une valeur dans le système du texte. L'annexion en revanche est l'annulation d'un tel rapport, l'illusion du naturel, comme si le texte de la langue de départ était écrit en langue d'arrivée, sans rendre compte des différences de la culture, de l'époque, de structure linguistique. »

"اللامركزية علاقة نصية بين نصين في ثقافتين–لغتين تشمل حتى البنية اللغوية للغة ، بحيث تكون هذه البنية اللغوية ذات قيمة في نظام النص .أما الإلحاقية ، فهي إلغاء لهذه العلاقة ، إيهام

بالطبيعية l'illusion du naturel ، كما لو أن النص الأصل المصدر كُتب بلغة النص الهدف ، دون مراعاة اختلاف الثقافة والزمن والبنية اللغوي" (ترجمتنا).

و تقوم الترجمة الإلحاقية في نظر ميشونيك أساسا على " وهم الشفافية " والتي يطلق عليها أنطوان بيرمان (1984)، من جهته، تسمية الترجمة الإثنومركزية أو الترجمة المتمركزة عرقيا.

ولم تكن هذه التسمية الوحيدة التي أطلقت على هذا التوجه الترجمي بل تطفلت الترجمة بوصفها حقلا متعدد المشارب interdisciplinary field لتأخذ من حقول المعرفة الأخرى مصطلحات تصبغها بمعانٍ جديدة وتتبناها لنفسها، إذ تأخذ إجراءات التوجه الإلحاقي مسميات عديدة نذكر منها: التوطين، الأهلنة، الأقلمة، التجنيس، الطبعنة، الترجمة البيانية، الترجمة الهدفية، الترجمة الحرة، إعادة الكتابة، الترجمة السافرة overt translation، الترجمة التوصيلية، الجميلة الخائنة وغيرها من المسميات التي تدل على إنتاج نص مترجم وفقا لمعايير اللغة المستقبلة وثقافتها.

وتتبنى الترجمة الإلحاقية أسلوبا شفافا سلسا بغية التخفيف من غرابة النص الأجنبي للقراء في اللغة الهدف. ويعني ذلك أن المترجم يقرب الثقافة الأجنبية إلى ثقافة القراء الخاصة بهم من خلال جعل النص مألوفا ومقروءً يراعي ذوق المتلقي وخصوصيات لغة الوصول وثقافتها من خلال استعمال إجراءات ترجمية تعتمد على تغيير الصور والتراكيب والعبارات الاصطلاحية والخصوصيات الثقافية للنص الأجنبية وأقلمتها وتطويعها بما يناسب لغة الوصول وثقافتها ليبدو النص وكأنه نص أصلي كُتِب أساسا لقراء هذه اللغة، بالإضافة إلى اهتمامها بعوامل اجتماعية أخرى كالمستويات التعليمية لهؤلاء القراء وانتمائهم الديني والإيديولوجي.

ومن المترجمين الهدفيين ciblistes من يؤثر القارئ على المؤلف باعتبار أن الترجمة موجهة إليه، ولذلك فهم يستبيحون التنازلات بأنواعها اللغوية والدلالية والثقافية. ويمكن تفسير موقفهم هذا من خلال ثلاث نقاط: أولها احترام القارئ. وهنا يمنح المترجم الأولوية للقارئ في لغة

الوصول، فيراعي إحساسه ويتحاشى أن يصدمه بما هو غريب عن لغته وثقافته، من خلال التكييف adaptation أو الأقلمة فيصبح الخمر عصيرا يعتصر للقارئ المسلم وتتحول شجرة المانجو إلى شجرة مثمرة أخرى إن كان القارئ ينتمي إلى بيئة جغرافية لا تعرف المانجو. فلا بأس بالنسبة لهم إن أصاب النص المنقول تعديلا أو تغييرا وإن تعرض لحذف أو إضافة، فالمهم هو أن تصل الرسالة إلى متلقيها بلا غرابة أو تعثر. فيقوم هؤلاء المترجمون بطبعنة naturalisation النص الأصل وتوطينه domestication ويلحقون به الخسارة تلو الأخرى مؤمنين أنه لا وجود لترجمة مثالية فيتقبلون الخسارة كأمر واقع لا محالة ويقنعون بها كأهون الشرور. فهم يفضلون أن تصل الرسالة إلى قارئها وقد خضعت لعملية بتر وتشذيب وتجميل على ألا تصله البتة.

والنقطة الثانية تتمثل في مراعاتهم أصول اللغة المنقول إليها، بحيث يشعر القارئ أن النص كُتِب أصلا في لغته وليس مترجما، فتكون لغته سليمة وأسلوبه طبيعيا منسابا لا يشي بالترجمة. ولا بأس في نظرهم أن يكون النص المترجم أجمل من أصله من خلال تنميقه وتحسين أسلوبه. بل ومن المترجمين الهدفيين من بالغ في تملك النص حتى بات له أكثر من مؤلفه. وحجتهم في ذلك أن للمترجم دوراً ينبغي أن يحافظ علية بوصفه صاحب قرار ومشارك في العملية الإبداعية وأن لا ينحني أمام المؤلف، ورسخت الجميلات الخائنات الرأي السائد لديهم بأن الروح تحيي بينما الحرف يقتل.

ويمكن تفسير هذه النزعة الترجمية بميول تستهوي المترجم الذي يسعى من خلالها إلى إثبات ذاته من خلال الترجمة، ويقف ندا لند مع المؤلف في أن باستطاعته هو أيضا التأثير في القارئ، ليسترجع حقا يعتبره مسلوبا.

أما النقطة الثالثة فهي المحافظة على الهوية الوطنية، فيعمد المترجمون الإلحاقيون إلى محو آثار الغيرية من نصوصهم ويتشبثون بكل ما من شأنه أن يعزز الهوية الوطنية خشية اضمحلال هذه الهوية بفعل الاحتكاك المفرط بثقافة الآخر والانغماس في نقل أعمال الشعوب الأخرى.

وعلى كل حال، يقودنا الحديث عن الترجمة الإلحاقية أو الاستهدافية إلى الحديث عن عدد من المسائل المصاحبة لهذا التوجه والتي تعتبر محورية فيه كمسألة الألفة familiarity التي نبحث عنها مع غيرنا بل ومع أنفسنا أحيانا. وبما أن الترجمة تسعى في جوهرها إلى تقريب البشر من بعضهم البعض وإثراء ثقافاتٍ بعضها ببعض، فبدا أنه من الضروري أن يؤخذ الجانب النفسي على محمل الجد ليس لأن المترجمين الهدفيين يسعون لبثّ روابط الألفة بين النص وقارئه أو دفاعا عن النهج الإلحاقي فحسب، بل لأنه يجدر بكل مترجم متمرس ومتبحر في الثقافة الترجمية وتبعاتها أن يدرك أن الترجمة في أصلها تأمل une contemplation وتقاسم لتجربة . ويستوعب ما للشعور بالألفة من أهمية قصوى في تقريبنا من الآخر، وكيف أنه يمهد الطريق أمام القارئ المتلقي لرسالة الأجنبي حتى يصبح مصاحبا لها ومستوعبا لها بفعل الطمأنينة reassurance التي تبثها في قلبه، إذ متى ألفنا الشيء تقلصت الهوة التي تفصلنا عنه وصرنا له متذوقين.

وقد ارتأينا في هذا المقام أن نستأنس بأفكار وآراء بعض رواد المنهج الإلحاقي في الترجمة وقد وقع اختيارنا على نظرية التكافؤ عند المترجم واللساني المعاصر يوجين ألبرت نايدا والنظرية التأويلية أو ما يعرف كذلك بنظرية المعنى لمؤسستيها ماريان لوديرار ودانيسا سلسكوفتش، وهذا لوجاهة أفكارهم والإضافة الهامة التي جاؤوا بها في هذا المجال الشائق.

II-1-3-1 نظرية التكافؤ ليوجين ألبرت نايدا

اهتم الدارسون والمنظرون في خمسينيات وستينيات القرن الماضي، بالتحليل المنهجي للعمل الترجمي وارتكزت دراساتهم في تلك الفترة على مفهومي المعنى والتكافؤ، ومن بينهم نعوم تشومسكي Noam Chomsky ورومان جاكوبسون Roman Jakobson ثم نايدا الذي بدا تأثره عميقا بهذين اللسانيين. ويعتبر نايدا (1914-2011) مترجما ولسانيا معاصرا تخرج من جامعة كاليفورنيا سنة 1936 بمرتبة الشرف وباحثا بارزا في "جمعية الإنجيل الأمريكية". وهو بلا شك من أهم شخصيات القرن العشرين في مجال نظريات الترجمة وتطبيقاتها حيث أنه

صاغ أفكاره وآراءه من واقع الممارسة الفعلية لترجمة الإنجيل إلى مختلف الطوائف حول العالم بهدف التبشير ونشر الديانة المسيحية.

ويعتبر مفهوم التكافؤ الديناميكي dynamic equivalence محور نظرية الترجمة لدى نايدا، حيث أشار إليه ولأول مرة في مؤلفه "نحو علم الترجمة" Towards a science of translation ثم طوره بكثير من الشرح والتفصيل في كتابه "النظرية والتطبيق في الترجمة " The theory and practice of translation ويهتم التكافؤ الديناميكي بمدى استجابة متلقي الترجمة بالطريقة نفسها التي استجاب بها متلقي النص الأصل على خلاف النظريات الترجمية القديمة التي كانت تقوم على أساس المقارنة اللفظية بين الأصل وترجمته، وانتقل الاهتمام في نظرية نايدا من شكل الرسالة إلى متلقي الترجمة وردة فعله.

ففي سعيه للتبشير ونشر الديانة المسيحية، كان هدف نايدا مزدوجا: نقل مضمون وإيحاءات الكتاب المقدس لحث غير المسيحيين على الدخول في هذا الدين. ولتحقيق المقصد الأول، يعمد نايدا إلى إضافة بعض التوضيحات للألفاظ الغريبة على المتلقي المبشر له مثل قولهم Rite of baptism (شعيرة المعمودية) (أبو فاضل، 2005: 260)، أما لتحقيق المقصد الثاني فيتعين على نايدا أن يتجنب صدم المتلقي بسلوك أو أفكار يستقبحها وقد لا يتقبلها في ديانته أو في ثقافته فيؤدي ذلك إلى الإعراض عن الديانة الجديدة والنفور منها، وهنا يلجأ نيدا إلى التكافؤ الديناميكي الذي يصوغ الرسالة بما يتواءم وثقافة اللغة المنقول إليها.

وحاول نايدا من خلال كتابيه "نحو علم الترجمة" و"النظرية والتطبيق في الترجمة" الخروج بالترجمة من طابع الممارسة الضيق ليكسبها طابعا علميا معتمدا على آخر ما توصلت إليه اللسانيات المعاصرة ومستفيدا من علم الدلالة la sémantique والتداولية la pragmatique، كما أنه تأثر بالنتائج التي توصلت إليها نظرية النحو التوليدي والتحويلي grammaire générative et transformationnelle الشهيرة لتشومسكي

ودعا المترجم إلى الاستعانة بالنهج التوليدي لأن من شأنه في نظره أن يزوده بالوسائل الكفيلة بتوليد نص هدف مكافئ للنص الأصل. إذ يرى كل من تابر ونايدا(1971: 60) أن النحو التوليدي يقوم على أساس بعض الجمل النواة الأساسية التي تبني منها اللغة بنيتها المعقدة موظفة عدة تقنيات كالتعديل والاستبدال والإضافة والحذف وغيرها. وأنه من المهم أن ينظر المترجم إلى اللغة على أنها أداة توليدية لأنها تزوده أولا بتقنية لتحليل مسار تفكيك النص المصدر وثانيا بتقنية لوصف توليد العبارات المقابلة الملائمة في لغة التلقي. فاعتماد المترجم على نموذج النحو التوليدي يمكّن المترجم، استنادا إلى نايدا وتابر، من إيجاد طريقة لفك شفرة decoding النص الأصل وطريقة لإعادة تشفيره encoding لإنتاج النص الهدف.

وتمر عملية الترجمة حسب هذا النموذج بثلاث مراحل أساسية هي:

- **مرحلة التحليل**: يتم خلالها تحليل البنية السطحية surface structure للنص الأصل لبلوغ العناصر الأساسية للبنية العميقة deep structure :
  - أ) العلاقات النحوية بين وحدات النص.
  - ب) الدلالات الإيحائية للوحدات الدلالية.
  - ت) القيمة التضمينية connotative للتركيب النحوي والوحدات الدلالية.

وبعد أن تم تحليل النص في لغته الأصل إلى جمله الجوهرية الأساسية fundamental kernel sentences تأتي مرحلة النقل أو التحويل.

- **مرحلة النقل أو التحويل**: يتم خلالها نقل محتوى التحليل، أو بعبارة أخرى، تحليل العناصر الأساسية للبنية العميقة للنص المصدر إلى بنية سطحية في النص الهدف.
- **مرحلة إعادة التركيب**: يقوم خلالها المترجم بإعادة بناء نص جديد دلاليا وأسلوبيا في البنية السطحية للغة الهدف من خلال إجراء تعديلات على عدة مستويات معنوية وقواعدية منتبها إلى الاختلافات الموجودة بين اللغتين المصدر والهدف (شاهين، 1989: 12) على غرار

التعبيرات المجازية والاصطلاحية التي ينبغي لها، حسب رواد التيار الإلحاقي، أن تعدّل لتوافق ثقافة اللغة الهدف.

وليس هذا التقسيم النظري لمراحل الترجمة بسيطا وواضحا في واقع الممارسة الترجمية، لأن هذه المراحل ليست بسيطة كما تبدو نظريا، كما أنه يعتمد على مدى التطابق الموجود بين لغتي الانطلاق والوصول من حيث التراكيب المعنوية والقواعدية ويتم ذلك على عدة مستويات تحت سطحية (المصدر نفسه: 13).

II-1-3-1-1 طبيعة المعنى في مفهوم نايدا

ابتعد نيدا عن النظرية القديمة التي تقول بثبات معنى المفردة وقدم في مناقشته لمسألة "المعنى" تعريفا وظيفيا جديدا افترض فيه أن كل كلمة تكسب معناها وفقا للسياق الذي جاءت فيه، محدثة استجابات مختلفة لدى المتلقين وهذا حسب الثقافة التي ينتمون إليها. واقترح تقنية جديدة لتحليل البنى الدلالية semantic structure analysis التي من شأنها أن تعين المتربصين في مجال الترجمة على إدراك معاني الكلمات ذات الدلالة المعقدة complex semantic terms(مندي ، 2009: 38).

واستنادا إلى هذه التقنية، يوضح نايدا أن كلمة spirit على سبيل المثال لا يكون لها معنى ديني بحت في مطلق الأحوال، بل حتى وإن اكتست دلالة دينية محضة كما في التعبير "روح القدس" the holy spirit فإن قيمتها الإيحائية والعاطفية ستختلف عند ترجمتها باختلاف ثقافة ومعتقدات متلقي الترجمة (المصدر نفسه).

وتسمح تقنية تحليل البنى الدلالية بإزالة الكثير من الغموض الذي يكتنف التعبيرات المجازية والاصطلاحية وبخاصة تلك التي تتميز بشحنة ثقافية عالية، نظرا للأهمية المحورية التي توليها للسياق في العملية الاتصالية، وكمثال على ذلك يذكر نايدا قولهم children of the bride chamber ذي الأصل العبري والمقصود منه "أصدقاء العريس" وهو تعبير لا يمت معناه بصلة

لمجموع دلالات الكلمات المكونة له. وفي هذا الإطار، يحدد نايدا ثلاثة أقسام للمعنى. أما القسم الأول، فيخص **المعنى اللغوي linguistic meaning** وهو المعنى الذي يعتمد على تقسيم الجملة الذي وضعه تشومسكي واشتهر باسم "الشجرة"؛

والثاني هو **المعنى الإحالي referential meaning** وهو المعنى الذي يحدده المعجم بدقة؛

وأما الثالث فهو المعنى الذي يطلق عليه نايدا إسم **المعنى الشعوري emotive meaning** أو ظلال المعنى التي تنشأ من ارتباط المفردة بأشياء معينة، من داخل السياق أو من خارجه، في الخبرة الإنسانية العامة أو في الخبرة الفردية للقارئ ومن ثمة فهو من باب الشعور الذي لا يبرره المعنى المحدد للكلمة أو حتى في السياق (عناني، 1997: 51).

وانطلاقا من نظرية النحو التوليدي والتحليل البنائي، استنتج نايدا أن اللغات لا يمكن لها أن تتطابق تماما في جوانب عديدة: لغوية، ثقافية، تركيبية وغيرها ولذلك فقد تعرض لمسألة بالغة الأهمية وهي مسألة التكافؤ في الترجمة. وعلى هذا الأساس، يعرف نايدا الترجمة قائلا (تابر ونايدا، 1971: 12) :

> " Translation consists in reproducing in the receptor language the closest natural equivalent of the source language message, first in terms of meaning and secondly in terms of style" and " there should be a high degree of equivalence of response, or the translation will have failed to accomplish its purpose "(المصدر نفسه: ص 24).

" تتمثل الترجمة في إعادة إنتاج أقرب مكافئ طبيعي لرسالة اللغة المصدر في لغة المتلقي من حيث المعنى أولا ثم من حيث الأسلوب و أنه ينبغي بلوغ درجة عالية من التكافؤ من حيث الاستجابة وإلا فشلت الترجمة في تحقيق غايتها"(ترجمتنا).

وفي هذا المقام ميّز نايدا بين نوعين من التكافؤ أو التعادل في الترجمة Formal Equivalence والتكافؤ الدينامي Dynamic Equivalence .

II-1-3-1-2 التكافؤ الشكلي

يركز التكافؤ الشكلي حسب تابر ونايدا (1971: 159) على الرسالة في حد ذاتها، في كل من شكلها ومضمونها، ويهتم بأن تكون الرسالة في لغة المتلقي ذات صلة وثيقة قدر الإمكان بالعناصر المختلفة في اللغة المصدر، أي أنه يوجه اهتمامه نحو النص الأصلي وبنى لغته وتراكيبها التي تتحكم بصفة كبيرة في صحة الترجمة ودقتها. وتلتصق الترجمة وفقا لهذا المبدأ باللغة المنقولة وتقترب منها كثيرا من حيث البناء وأسلوب النص ولو كان ذلك على حساب اللغة المنقول إليها وعبقريتها. ومن أوضح أمثلتها ما تعرف بالترجمة ذات الحواشي gloss translation أي تلك التي يُلحق بها المترجم شروحا إيضاحية مذيلة في الهامش أو موضوعة في ملحق.

II-1-3-1-3 التكافؤ الدينامي

يهدف التكافؤ الدينامي إلى جعل الصياغة والتعبير يبدوان طبيعيين بشكل تام بالنسبة للمتلقي وهذا ما يستدعي أقلمة الخطاب ومحاولة ربط المتلقي بأنماط السلوك المتصلة بالسياق الخاص بثقافته وهذا ما يصفه نايدا المكافئ الطبيعي الأقرب the closest natural equivalent لرسالة النص الأصل.

وانطلاقا من هذا المبدأ، فإنه يرى أن المترجم لا بد له أن يجيب عن سؤال بالغ الأهمية وهو: لمن نترجم؟ ومن هو متلقي الترجمة بدلا من السؤال التقليدي "هل الترجمة صحيحة؟"

ويقول في هذا الشأن أن صحة الترجمة تتحدد بمدى قدرة المتلقي ذو المستوى المتوسط- وهو المقصود بالترجمة- على فهمها فهما صحيحا (المصدر نفسه).

ولذلك، يشير نايدا(1964: 192) أنه يمكن تعريف التكافؤ الدينامي تبعا لدرجة استجابة متلقيي الرسالة في اللغة الهدف بحيث تكون في جوهرها نفس استجابة متلقيي الرسالة في

اللغة الأصل. ولا يمكن لهذه الاستجابة أن تكون متطابقة بأي حال من الأحوال نظرا للاختلاف الكبير بين الأوساط الثقافية والتاريخية للمتلقين ولكن يجب أن تكون الاستجابة متكافئة لأقصى درجة وإلا فإن الترجمة تكون قد فشلت في تحقيق أهدافها.

ويعد مبدأ التكافؤ الديناميكي في الترجمة "المدخل الموجه إلى المتلقي حيث لا غنى عن جوانب التكييف adaptation في النحو والألفاظ والإحالات الثقافية لإخراج المذاق الطبيعي للنص المترجم، أي أن اللغة المستهدفة يجب أن تتبرأ من تدخل interference اللغة المصدر ويجب التقليل من الطابع الأجنبي للغة المصدر" (عناني، 1997: 72).

ويعتبر نايدا أن نجاح الترجمة مرتبط إلى حد كبير بتحقيق "الأثر المكافئ" الذي يعتبره أحد المتطلبات الأساسية الأربعة في الترجمة والتي نجملها كما يلي:

1. أن يكون لها معنى.
2. وأن تنقل روح النص وأسلوبه.
3. وأن يكون شكل التعبير فيها طبيعيا ويسير المأخذ.
4. وان تُحدث تأثيرا مماثلا (المصدر نفسه).

ونستشف مما سبق أن مبدأ التكافؤ الدينامي الذي جاء به نايدا موجه بصفة خاصة نحو استجابة المتلقي وردة فعله أي أنه يهتم أساسا بالتأثير الذي سيحدثه النص المترجم في متلقيه، دون أن يولي اهتماما بالمرجعيات الثقافية واللغوية والمفرداتية للنص الأصل. وأنه من أجل بلوغ هذا الهدف فهو يجيز للمترجم أن يتصرف في هذه المرجعيات وأن يشذب لغة النص المترجم ويخلصها من آثار التداخل اللغوي ويقدمها في قالب اصطلاحي يستسيغه القارئ وينسجم مع لغته وثقافته.

ومع ذلك، لم يلبث مبدأ "التأثير المكافئ" والاستجابة المماثلة للمتلقي التي تمحورت حولها أعمال نايدا أن أثارت انتقادات عديدة من قبل عدد من المنظرين وأهل الاختصاص مثل فان دن بروك Van Den Broeck(1978) ولاروز Larose (1989) ولوفيفر Lefèvre

(1993) وغيرهم ممن طرحوا جملة من التساؤلات حول الإمكانية الفعلية لتحقيق "التأثير المكافئ" وعن إمكانية قياس ذلك التأثير؟ ومن هم القراء الذين سوف يتأثرون؟ وكذا كيف يمكن لترجمة أو حتى لنص أصلي أن يحدثا تأثيرا مكافئا لدى قراء ينتمون لثقافات مختلفة وأزمنة مختلفة؟ والحقيقة أن أصحاب نظرية التكافؤ بأنواعها لم يتمكنوا من تقديم معيار لساني أو لغوي للتكافؤ وكل ما طرحوه وقدموه ليس إلا نماذج شخصية اعترف أصحابها لاحقا بنقصانها أو عدم تطبيقيتها، فالواقع يثبت لنا أن "مسألة التكافؤ كلها تتضمن حتما بعض الأحكام الذاتية من جانب المترجم أو من يتولى تحليل النصوص المترجمة" (عناني، 1997: 72).

II-1-3-2 النظرية التأويلية :

إن الحديث عن نظرية التأويل في الترجمة أو "نظرية المعنى" يؤدي بنا قبل كل شيء إلى الحديث عن المنظرتين ماريان لوديرار Marianne Lederer ودانيكا سلسكوفتش Danica Seleskovitch، المنتميتين لمدرسة التراجمة والمترجمين بباريس (فرنسا)، وهما اللتان أطلقتا الإرهاصات الأولى لهذه النظرية، والتي تعد عصارة سنوات طويلة من الممارسة والتجربة العلمية في ميدان الترجمة الفورية. وقد كان لهذه التجربة الأكيدة الأثر الحاسم في إثراء التنظير الترجمي وإعطائه نفسا جديدا.

وقد نشأت النظرية التأويلية مع سلسكوفتش من خلال مؤلفيها "الترجمان في المحافل الدولية"(1968) l'interprète dans les conférences " internationales" و"اللسان واللغة والذاكرة"(1975) " Langage langue et mémoire" اللذين تناولت من خلالهما موضوع الترجمة الشفاهية وفتحت بذلك المجال أمام تفكيرٍ معمق حول الترجمة، تفكيرٍ عرف انحرافا عن المقاربات اللسانية التي كانت سائدة آنذاك والتي كانت حسبها تولي اهتماما بالغا للوظيفة العامة للنظام اللغوي في التخاطب. وبذلك بنت سلسكوفتش نظريتها على الملاحظة الذاتية لممارستها كترجمان منذ 1956 وكأستاذة للترجمة

الفورية في المدرسة العليا للمترجمين. ولم تؤسس دراستها على نظرية معينة بل على أمثلة تواصل حية أظهرت بفعل التجربة أن المترجم لا ينقل الكلمات إنما يعيد التعبير عن المعنى (سلسكوفتشش ولوديرار، 2001 :17 و18) ولذلك نجد أن الهدف الرئيسي للنظرية التأويلية هو حمل الترجمان أو المترجم إلى تجاوز عقبة اللغة.

ومن بين المبادئ العامة لهذه النظرية، تمييزها بين الدلالة والمعنى. فقد قسّمت المنظرتان المعنى إلى قسمين: معنى دلالي signification ومعنى سياقي sens. يتمثل الأول في المعنى (أو المعاني) الذي يتخذه اللفظ أو التعبير دون وضعه في السياق، وهو لا يتغير بتغير المقام التواصلي لكونه مستقلا عنه ويقابله في النظرية البنيوية الدليل اللساني le signe linguistique، أما المعنى السياقي فهو غير متضمن في الألفاظ والعبارات بل هو وليد عمليات التواصل والتخاطب والكلام بين الأفراد ويقوم على أساس توظيف المعاني الدلالية توظيفا فرديا وذاتيا، ويقابله في منطق دوسوسور "الكلام". وينتج المتكلم أو الكاتب معانيَ سياقيةً من خلال انتقاء معانٍ دلالية وتوظيفها في زمان ومكان محددين وفي ظروف خاصة circonstances تمليها طبيعة الخطاب وموضوعه.

وتعتبر هذه النظرية أن كل ترجمة هي في أساسها تأويل لما وراء الألفاظ والجمل أي فهمها واستشفاف معناها ثم التعبير عن معنى مجرد من قشرته اللغوية في اللغة المنقول إليها ويعود ذلك ربما إلى عامل الوقت الضيق الذي يحاصر الترجمان ويطارده أثناء الترجمة الشفاهية على عكس الترجمة الكتابية حيث يحظى المترجم بمتسع من الوقت للتمعن في شكل المادة اللغوية التي تغلف المعاني، قبل الانطلاق في الترجمة ومراعاة العناصر النصية الأخرى ثم مراجعة المعاجم المتاحة بين يديه إن استغلقت عليه بعض المعاني وأخيرا النظر في النص الهدف وتدقيقه.

وتنطلق سلسكوفتش ولوديرار في أبحاثهما من المسلمة القائلة أن المعلومة التي يزودنا بها القول يؤولها بالضرورة من يتوجه إليه الخطاب الذي يكون مفسرا exégète في جميع الأحوال.

إن هذه المسلمة التي هي أساس نظرية التأويل هي التي ينبغي لها أن توضع كأساس لأي نظرية ترجمية أو أي نظرية للخطاب (سلسكوفتش ولوديرار،2001: 74).

فتقول لوديرار (1994: 19) إن الترجمة غير ممكنة دون تأويل وأن مسار الترجمة حسب مبدأ النظرية التأويلية يتم كما يلي:

« La théorie interprétative a établi que le processus consistait à comprendre le texte original, à dé verbaliser sa forme linguistique et à exprimer dans une autre langue les idées comprises et les sentiments ressentis » (المصدر نفسه:11)

" أثبتت النظرية التأويلية أن مسار الترجمة يتمثل في فهم النص الأصل ثم تجريده من شكله اللغوي ثم التعبير في لغة أخرى عن الأفكار والأحاسيس المستقاة"(ترجمتنا).

ثم إن هذا المترجم الذي هو قارئ تارة يسعى لفهم النص ثم كاتب تارة أخرى يحاول إفهامه لقارئه، يدرك أنه لا يترجم لغة إلى لغة أخرى بل يفهم كلاما une parole ثم ينقله في لغة أخرى نقلا يجعل معناه مفهوما (المصدر نفسه:19). وبذلك تشكل اللغة أو "الحرف" حسب المدرسة التأويلية عائقا كبيرا في المسار الترجمي وأنه لا أهمية له سوى كونه "وعاء" للمعنى الذي يجب نقله. وبعبارة أخرى، فإن أساس عملية الترجمة في منظور المدرسة التأويلية يكمن في تحصيل المعنى أو مراد القول Le vouloir dire من النص الأصل لنقله إلى لغة أخرى وليس في دراسة العلاقة الموجودة بين شفرتين (اللغة الأصل واللغة الهدف) لأن المترجم ليس ناقلا للكلمات un passeur de mots أو للغة وإنما يتكفل بإعادة التعبير عن المعنى il ré exprime le sens أي المحتوى الذي تحمله اللغة، ذلك لأن "المعنى هو غائية اللغة، وهو العنصر المركزي للعلاقات بين الناس والمعنى، مبتذلا كان أو معقدا، هو أيضا موضوع الترجمة" (لوديرار وسلسكوفتش،2009: 33).

وتشير لوديرار إلى أن تتبع المترجم لكلمات النص أو تراكيبه في النص الأصل ونقلها كلمة بكلمة أو جملة بجملة يؤدي إلى إنتاج عناصر لغوية معزولة وإن كانت متجاورة في النص الهدف بحيث لا يمكن سوى مقارنتها مع العناصر المقابلة لها في النص كونها لا تتوافق وعبقرية اللغة المنقول إليها ولا تستجيب لخصوصياتها.

وكأحسن مثال على ذلك، تطرقت النظرية التأويلية إلى عيوب الترجمة الآلية لتبرهن أن عملية الترجمة لا تنحصر في مجرد إيجاد مقابلات لكلمات وتراكيب اللغة المنقولة في اللغة المنقول إليها. وبررت هذا الفشل الذريع في كون الآلة تركز عملها حصريا على دراسة المقابلات بين أزواج لغوية عوض أن تستوحي من أنماط العمليات الذهنية التي يلجأ إليها الإنسان أو المترجم الذي لا ينظر إلى الترجمة بوصفها استبدالا لأنساق من الرموز اللغوية بدل أخرى، بل يقرأ النص عدة مرات ويعمل عقله لفهم النص واستقطاب مفاد/مراد قول الكاتب من خلال النص برمته ومستعينا بمكمّلات معرفية أخرى compléments cognitifs ثم يعيد صياغة المعنى المحصل بما يتوافق مع مقتضيات اللغة المنقول إليها. لأن الأمانة تعني الوفاء لقصد كاتب النص الأصل وليس لحرفه.

« Ce qui importe à la traduction c’est la fidélité au vouloir dire de l’auteur » (سلسكوفتش ولوديرار، 2001: 23)

"إن ما يهم في الترجمة هو الأمانة لمراد قول الكاتب" (ترجمتنا).

وفي هذا الإطار، ميزت المنظرتان الترجمة التأويلية بالمراحل التالية:

> « La traduction interprétative est cratérisée par trois étapes qui se présentent dans un ordre plus ou moins aléatoire, se chevauchant plus souvent qu’elles ne se succèdent strictement, mais que l’on peut présenter séparément pour plus de

commodité : lecture- compréhension- ré expression du sens. La phase intermédiaire, la dé verbalisation, est indispensable pour éviter le transcodage et le calque »(113 :المصدر السابق).

"تتميز الترجمة التأويلية بثلاث مراحل ترد في ترتيب عشوائي نوعا ما، فهي ترد غالبا متداخلة أكثر من ورودها متتابعة بدقة إلا أنه يمكننا تقديمها منفصلة لتوخي سهولة أكبر: قراءة- فهم – إعادة التعبير عن المعنى. وتعد المرحلة الوسطى المتمثلة في التجريد اللغوي ضرورية لتفادي المرامزة أو النسخ"(ترجمتنا).

II-1-3-1-2-1 مرحلة الفهم

درست النظرية التأويلية مسألة الفهم دراسة معمقة وألمت بكل جوانبها وبالطريقة التي يتم إدراكها بها، وبينت أن فهم الخطاب لا يرتكز على قاعدة لسانية، وأنه يختلف من شخص إلى آخر حسب الحامل المعرفي لكل شخص، وكذا حسب قدرة كل شخص على تحليل المعلومة لأنه عملية تأويلية لإدراك المعنى.

وليست عملية الفهم عملية خطية، فهي لا تتبع العلاقات الأفقية للبنى اللغوية ولا تتدرج من تمييز الفونامات phonèmes إلى التعرف على المونامات monèmes إلى ضبط الدلالة النحوية والتركيبية للجملة وإنما تتم دفعة واحدة على مستوى الخطاب (لوديرار، 1994: 19).

وليست المعارف اللغوية وحدها كافية لبلوغ الفهم، لأن هذا الأخير يستوجب استحضار معارف لغوية وغير لغوية connaissances extralinguistiques أو ما يطلق عليه المعارف الموسوعية le savoir encyclopédique حيث تقول لوديرار(المصدر نفسه:ص32):

"Comprendre un texte c'est faire appel à une compétence linguistique et simultanément à un savoir encyclopédique "

" إن فهم نص ما يستدعي استحضار كفاءة لغوية بالتزامن مع كفاءة موسوعية" (ترجمتنا).

ويعتبر الفهم عملية تأويلية معقدة تتم من خلال معالجة معطيات لغوية بمكملات معرفية les compléments cognitifs وبالإضافة إلى هذا الحامل المعرفي هناك السياق المعرفي contexte cognitif الذي يتشكل من معرفة تنتج عند قراءة أو سماع نص ما، فيضاف هذا الأخير إلى السياق اللغوي الذي يتشكل من الكلمات والجمل وما حولها، فكل كلمة هي عنصر مكون للسياق، وهي تعد بدورها سياقا لكلمات أخرى (إسرائيل ولوديرار، 2005: 169) ويسمح السياق اللغوي بتحيين/ تنشيط actualiser دلالة واحدة من بين كل الدلالات التي يمكن أن تأخذها الكلمة خارج السياق بفضل المقام التواصلي la situation de communication، ولذلك ترى لوديرار(1994: 32) أنه كلما كانت المكملات المعرفية التي يمتلكها المترجم أوسع كلما كان للعبارة معنى أدق.

ويمكن تبسيط عملية الفهم في النظرية التأويلية من خلال المعادلة التالية:

عملية الفهم= معارف لسانية + مكملات معرفية (خارج لسانية)

وتعد هذه المكملات عناصر معرفية وشعورية يستحضرها المترجم من الزاد المعرفي le bagage cognitif والسياق المعرفي وهي ضرورية ولا يمكن الاستغناء عنها في عملية التأويل لأنها تتحد مع دلالات النص أو الخطاب لإنتاج المعنى (سلسكوفتش ولوديرار، 2001: 212). وتتضمن هذه المكملات المعرفية كل ما يحوزه المترجم من معلومات ومعارف اكتسبها في حياته قد تكون جمالية، وثقافية، وعاطفية أو مفاهيمية تضاف إلى النص وتضعه في سياقه العام الذي هو بمثابة مصفاة فعلية ترشح القراءات المتعددة للنص وتقلص جملة التأويلات الممكنة وكذا التأويلات الشخصية الخاطئة بحيث تمكن المترجم من الاحتفاظ بتأويل واحد فقط.

وتشير لوديرار(1994: 32) إلى أن هذه المكملات المعرفية تنشّط وتشغّل، في ذهن المترجم، جملة الصريح والضمني explicite/implicite للوصول إلى المعنى الموجود وراء الكلمات وبالتالي إلى مراد قول الكاتب Le vouloir dire. ويعد هذا الأخير في النظرية التأويلية للترجمة الأصل المجرد للملفوظ أي المعنى الذي تضطلع الترجمة بنقله لأن الترجمة في نظر لوديرار وسلسكوفتش لا تعنى بنقل نوايا des intensions أو مقاصد افتراضية وضمنية لأن هذه الأخيرة تشكل هدف الملفوظ وليس معناه. وكمثال على ذلك أوضحت سلسكوفتش من خلال ملفوظ الباب the door في مقامي تواصل مختلفين أن القصد لا يترجم. ففي المقام الأول افترضت سلسكوفتش مسافرا في حافلة يلفظ ! the door بهدف حمل السائق على إغلاق باب الحافلة لأنه نسي أن يغلقها، أما في المقام الثاني فهو يوظف ذات الملفوظ the door بغرض تحقيق فعل إنجازي مغاير تماما، كأن "يبقي الباب مفتوحا" لأنه يستعد للنزول من الحافلة، بينما يوشك السائق على غلقها، وينبهه بالفعل اللفظي ذاته. ففي المقام التواصلي الأول كان قصد المسافر "أغلق الباب، فهو لا يزال مفتوحا" أما في المقام الثاني فقصده "انتظر لحظة ، أنا نازل".

وإن اختلاف نظرة الشعوب للعالم تؤدي إلى اختلاف تعبير اللغات عن الأشياء. فاللغات لا تشير إلى أبعاد الشيء الواحد جميعها، بل تسلط الضوء على بعد واحد أو بعدين مستهدفة إياه بالكامل بحيث يختلف هذا البعد باختلاف خصوصيات اللغات وعبقريتها. ولذلك اهتمت النظرية التأويلية بظاهرة المجاز المرسل synecdoque وتطبيقه في مجال الترجمة، فهي تبين أن اللغات تعبر عن المعنى نفسه بطرق مختلفة وعليه فإن مهمة المترجم لا تكتفي بالتعويض أو إعادة الصياغة وإنما تتعداه إلى إعادة الإبداع وإيجاد توازن جديد بين ما هو صريح وما هو ضمني من خلال إعادة بناء المعنى بشكل جديد في لغة الوصول.

ولا يقصد بالمجاز المرسل في هذا السياق ما يشير إليه النحاة العرب ولا بـ synecdoque في البلاغة الغربية وإنما البعد الضمني في الكلام. ويتجلى المجاز المرسل في جميع مستويات عملية

التواصل للخطاب (لوديرار،1994: 58) وهو لا يخص الألفاظ فحسب بل يمتد إلى التعبيرات الشائعة كالأمثال والحكم والتعبيرات الاصطلاحية. بل وتضيف لوديرار أنه حتى المتكلم لا يستغني عنه لأنه لا يعبر بالكامل عن مراد قوله وإنما جزئيا قائلة (المصدر نفسه،214) :

« Les langues n'explicitent qu'une partie des concepts qu'elles désignent, les discours et les textes une partie seulement des idées qu'ils expriment […]. Les auteurs aussi n'explicitent qu'une partie de leur vouloir dire […] »

وتقصد بذلك أن اللغات لا تصرح إلا بجزء من المفاهيم التي تشير إليها، ولا تصرح الخطابات والنصوص إلا بجزء فقط من الأفكار التي تعبر عنها [...] وكذلك الكتّاب، لا يصرحون إلا بجزء مما يريدون قوله [...]

وتشير النظرية التأويلية إلى أن المتلقي يفهم المجاز المرسل اعتمادا على الدلالة la signification أي البعد الصريح من الكلام والمعرفة المشتركة le savoir partagé التي يتقاسمها مع الكاتب أو المتحدث والتي تميط اللثام عن المعاني الضمنية.

ونستشف مما سبق أن عملية الفهم في نظرية المعنى تتطلب حشد جميع المعارف اللغوية وغير اللغوية ذلك لأن النص في غالب الأحوال لا يشي ظاهره إلا بجزء يسير من مراد قول كاتبه أو بعبارة أخرى معنى الرسالة المراد تبليغها.

II-1-2-3-2 مرحلة التجريد اللغوي

يلتحق عنصر التجريد اللغوي بمرحلة الفهم لأنه بمثابة الفكرة المنفصلة عن الجانب اللغوي التي نجدها في كل عملية تواصل عادية. وغالبا ما ينسى الترجمان أو المتلقي العادي بسرعة المفردات التي استعملها المتكلم لكنه يستطيع التعبير عنها معتمدا على ما فهمه منها وعلى ما أبقاه في ذاكرته.

إلا أن الدماغ لا يحتفظ بالكلمات إلا لبرهة من الزمن ويكون ذلك على مستوى الذاكرة الفورية أو قصيرة الأمد mémoire courte، ثم في الذاكرة المعرفية المتوسطة الأمد mémoire cognitive à moyen terme حيث يحتفظ بوحدات المعنى المجردة لغويا التي تشكل السياق المعرفي والذاكرة المعرفية طويلة الأمد mémoire cognitive de long terme التي تخزن مجموع المعارف المكتسبة. وفي هذا الشأن تقول المنظرتان (2005: 191) "إن المعرفة ملازمة للذاكرة، والذاكرة المعرفية بالتحديد، تلك التي لا تحتفظ بالكلمات و إنما بالمعرفة المنعتقة من غلافها اللفظي، وفهم اللغة مرتبط بالذاكرة المعرفية بقدر ارتباطه بالكفاءة اللغوية"، ولذلك فإن الترجمان لا يستحضر جلّ المعاني المحتملة للجملة كي يختار أحدها وإنما يدرك مقصد المتكلم مباشرة. وهو ما يؤكد، حسب أنصار النظرية التأويلية، على ضرورة الفصل بين الحرف أو الشكل اللغوي والمعنى لأن هذا الأخير مفهوم غير لفظي:

"Le sens est un vouloir dire extérieur à la langue " (سلسكوفتش ولوديرار، 2001: 72) " المعنى هو مراد قول خارج عن اللغة" (ترجمتنا).

ولذلك يجب، حسب النظرية التأويلية، أن لا ننظر إلى المفردات والتراكيب إلا بوصفها علامات indices يغرف منها المتكلم في إطار معرفة مشتركة un savoir partagé هي اللغة ويستغلها كمرجع لفكرته ويستعملها المتلقي كوسيلة لبناء المعنى. كما ينبغي للمترجم أن يتحرر من البنى اللغوية للنصوص الأصلية وأن يركز على نقل المعنى في سياقه العام من خلال البحث عن بنى لغوية وتراكيبية مكافئة للأصلية في اللغة الهدف حتى يتفادى أي تداخل لغوي خلال مرحلة إعادة التعبير.

II-1-3-2-3 مرحلة إعادة التعبير

تعتبر هذه المرحلة مسار إعادة التعبير الحر عن ثمرة الفهم والتجريد اللغوي، وهي تشبه مرحلة الفهم إذ إنها لا تتم إلا بتلاحم المعارف اللغوية و فوق اللغوية Métalinguistique

للانتقال من مراد القول في صيغته المجردة وصولا إلى الصياغة اللغوية من خلال البحث عن مكافئات تتمكن من نقل المعنى والأثر معا.

ولما كانت النظرية التأويلية في الترجمة هي نظرية المعنى فقد أعطت الأولوية للمكافئات Equivalents الخطابية التي تهتم ببناء المعنى على حساب المقابلات correspondants التي لا تسمح للمترجم إلا بإعادة صياغة الدلالة على مستوى لغة الوصول. كما أنها تسمح للمترجم بأن يحل محل الكاتب الأصلي أو أي متكلم يريد توصيل فكرته، ذلك لأن الترجمة ما هي إلا حالة خاصة من عملية التواصل. وبعبارة أخرى، يدعو أنصار هذه النظرية المترجم إلى العمل على إفهام الجمهور المتلقي من خلال صياغة المعنى في قوالب قابلة لاحتوائه في اللغة المنقول إليها أي أن يأخذ في الحسبان جميع متغيرات المقام التواصلي ومقتضيات اللغة والثقافة المستقبلتين. وفي هذا الإطار توضح لوديرار(2001: 34):

« Le sens est individuel mais les formes sont sociales ; on peut dire ce que l'on veut mais le moule qui recevra le vouloir dire doit être conforme aux usages »

"المعنى فردي أما الأشكال فهي اجتماعية؛ بإمكاننا أن نقول ما نريد لكن يجب أن يتوافق القالب الذي سيحوي مراد القول مع الأعراف اللغوية" (ترجمتنا).

ونفهم من ذلك أن نقل مقاصد الكاتب بأمانة، حسب النظرية التأويلية، لا يجبر المترجم على محاكات الوسائل التعبيرية والأسلوبية لكاتب النص الأصل ولا يفرض عليه إقحام تراكيب وأساليب وصيغ غريبة على اللغة الهدف وغير مألوفة فيها، بل تدعوه إلى النهل من الوسائل والأساليب التي تمتلكها هذه اللغة واستخدامها بما يتوافق مع أعرافها اللغوية وعبقريتها. وتلتحق كريستين دوريو Christine Durieux(1998: 29) بأفكار النظرية التأويلية ونظرية التكافؤ الدينامي مؤكدة:

« L'opération traduisante ne vise pas à la réalisation d'une identité de structure entre texte original et traduction mais une identité d'impact sur le lecteur.

Or, afin d'obtenir cette identité d'effet produit sur le lecteur, une adaptation culturelle est indispensable pour compenser le différentiel de 'vision du monde' entre la communauté du texte original et les destinataires de la traduction »

"عملية الترجمة لا تهدف إلى تحقيق تطابق بين بنيتي النص الأصل والترجمة بل إلى تحقيق تأثير مماثل على القارئ. والحال أن بلوغ هذا التأثير المماثل على القارئ يستلزم اللجوء إلى تكييف ثقافي لتعويض ذلك التباين المتعلق بـ"رؤية العالم" بين المجتمع الذي ينتمي إليه النص الأصل ومتلقي الترجمة" (ترجمتنا).

ونستخلص مما سبق أنه لكي ينجح المترجم في مرحلة إعادة صياغة ويقدم ترجمة صحيحة ومرضية، علية أن يتحرر تماما من لغة النص الأصل وأن يركز على المعنى فقط آخذا بعين الاعتبار كل العناصر المتدخلة في الوضعية التواصلية العادية ومعتمدا على العادات اللغوية والثقافية لوسط المتلقي وعلى الزاد المعرفي الذي يتقاسمه مع هذا الأخير من أجل تفادي سوء الفهم وتحقيق التأثير المماثل الذي تركه النص الأصل في قارئه.

وعلى العموم، أدت النظرية التأويلية دورا مهما في مجال الترجمة، بأن وضعت لها معايير، وساهمت في صبغها بالصبغة العلمية، وبينت أن ممارسات المترجمين كانت بحسب الواقع الذي هو مفروض عليهم، فهم يبحثون عن الحلول المناسبة، والنهج الترجمي اللائق وفقا لمعايير مختلفة، كما أنها منحت حلولاً للمترجمين، خاصة في الميدان الأدبي، أين يكون مرتكز النص هو معناه، فهي تتيح هامشاً للحركة للمترجم، فيراعي جمالية النص ويخوض في عمقه ويتقمص دور كاتبه في محاولة

للوصول إلى قصده ومن ثم وضعه في القالب الذي يليق به، كي يوصل المعنى إلى ذهن القارئ بسلاسة تحقق المقبولية.

II-1-3-2-4 نقد النظرية التأويلية

لم تلبث أن أثارت أفكار النظرية التأويلية الكثير من الجدل بين مؤيد ورافض لها على غرار هنري ميشونيك الذي انتقد رواد هذه النظرية ونعتهم بـ"ممارسي" (les praticiens 1973) وعاب على أفكارهم كونها نتاج ممارسة لا تقوم على أي ركائز إبستمولوجية، ولا نظرية بل وترفض النظريات اللسانية l'antilinguistique، كما انتقد مفهوم المعنى حسب هذه النظرية فهو يرى الأولوية للإيقاع على المعنى المعجمي، العلائق على النقل، لا مركزية النص على الإلحاق l'annexion (ميشونيك، 1981: 39) . وبيّن نيومارك (1981: 82)، من جهته، سلبيات فصل الكلمة عن المعنى وحذر من الابتعاد عن الكلمات لأنها مرجع المترجم، إذ لا وجود لمعانٍ دون كلمات والمترجم لا ينسلخ عنها إلا في آخر مرحلة من مراحل عملية الترجمة، كما أن الحرية التي تمنحها النظرية التأويلية للمترجم خلال مرحلة إعادة الصياغة تؤدي إلى عدم الدقة inaccuracy وخيانة أسلوب المؤلف، ولكل ذلك يرى نيومارك أن لنوع النص دوراً في تحديد التوجه الترجمي الذي يتبناه المترجم.

وعلى العكس من ذلك، ارتأى فورتوناتو إسرائيل وبصورة واضحة إقحام الترجمة الأدبية في فلك النظرية التأويلية بعد أن رفضت سلسكوفتش في البداية الخوض في هذا المجال، فهو يرى أن مراد قول كاتب نص أدبي مرتبط بلغة الإبداع، أي المعجم المختار، والأسلوب والوزن والإيقاع، وعليه فإن الشكل يسهم إسهاما كبيرا في بناء المعنى ونقل الأثر، إلا أنه ينتقد الافتراض النظري القائل بأن شكل النص الأدبي هو غاية في حد ذاته، ويدعو إلى دراسته من زاوية وظيفية وليست مادية فقط (أي من ناحية الشكل). وبذلك يؤكد إسرائيل أن اللغة في النصوص الأدبية تبقى وسيلة وحاملا ماديا للفكر والتأثير وليست غاية في حد ذاتها، ولذلك وجب التمييز بين مادية

الشكل ووظيفته مهما كانت طبيعة الخطابات، وأن ما يجب الاحتفاظ به هو القيم التصوّرية valeurs conceptuelles أو الانفعالية affectives التي يحملها الشكل وليس الشكل في حد ذاته (إسرائيل، 1994: 109).

ومن وجهة نظر تطبيقية، يتجلى التوجه الإلحاقي في الترجمة من خلال الإجراءات أو التقنيات التالية:

II-1-3-3 تقنيات الترجمة الإلحاقية

ونقصد بها تقنيات الترجمة غير الحرفية التي تتعدد مسمياتها وتختلف من منظر لآخر. وفي هذا الإطار سنستعرض بإيجاز أساليب الترجمة الملتوية les procédés de traduction oblique لكل من فيني وداربلني بالإضافة إلى بعض التقنيات التي صنفها جون دوليل في خانة الإجراءات المشتركة في الترجمة، وأخيرا تصنيف أندري دوسار André Dussart لأخطاء الترجمة. وتتمثل هذه التقنيات عموما في:

- **الإبدال La transposition**

يعرّف فيني وداربلني (1958: 48) الإبدال أنّه استبدال جزء من الخطاب بجزء آخر دون إحداث تغيير في معنى الرّسالة message. ويطبّق هذا الأسلوب على الفئات النّحويّة داخل اللّغة ذاتها أو ضمن الحالة الخاصّة للتّرجمة. وهو نوعان:

أ) **إبدال إجباري Transposition obligatoire** : ويتجلّى هذا النّوع من الإبدال " في العبارات التي لا تقبل إلاّ صيغة واحدة في إحدى اللّغتين مثل قولهم: "على أحرّ من الجمر" في مقابل "sur des charbons ardents"، إذ تحولت الفئة النحوية لـ ardent من "صفة" إلى صيغة التفضيل "أحر".

ب) إبدال اختياري Transposition facultative :يتم الإبدال الاختياري عندما يكون للّغتين إمكانيّة صياغة نفس العبارة بطريقتين مختلفتين أو أكثر (فيني وداربلني،1958: 50). مثل العبارة "après son retour" التي يمكن ترجمتها بـ" بعد عودته" أو عن طريق الإبدال بقولنا "بعد أن يعود" أي "après qu'il soit revenu".

- **التّطويع La modulation**

يعدّ التّطويع تنويعاً في الرّسالة ناجم عن تغيير في وجهة النّظر. ويلجأ المترجم إلى هذا الأسلوب عندما تؤدّي التّرجمة الحرفيّة أو الإبداليّة إلى ترجمة صحيحة من الجانب النّحوي لكنّها تتنافى وعبقريّة لغة الوصول. (فيني وداربلني، 1958: 51). وهو نوعان:

أ) **تطويع إجباري**: كما في قولهم "...the time when" في مقابل "في الوقت الذي..." فيتحول الظرف when إلى إسم موصول "الذي" إذ لا يمكننا القول"في الوقت عندما"

-"كرسي الأطفال" في مقابل "chaise haute" (تطويع الشّكل في مقابل الاستعمال).

ب) **تطويع اختياري**: كما في قولهم "je n'ai plus faim" في مقابل "لم أعد جائعا " وبإمكاننا كذلك أن نقول "شبعت".

- **التّكافؤ L'équivalence**

يقول فيني وداربلني (1958: 52) أنه يمكن أن يعبّر نصّان عن نفس الوضعيّة باستخدام وسائل أسلوبيّة وبنائية مختلفة تماماً، وهذا ما يُعرف بالتّكافؤ. وقد أثار مبدأ التّكافؤ جدلاً واسعاً بين المنظّرين وتباينت الآراء وتضاربت حول طبيعته، واختلفت حول وضع تعريف محدّد له. والدّليل على ذلك كلّ المصطلحات التي أفرزتها مختلف الدّراسات التّرجميّة حوله، إلا أنها اتفقت جميعها على كونه يكتسي أهمّيّة بالغة بالنّسبة للمترجم، بل إنّه يحتلّ صدارة النّظريّات التي يقوم

عليها عمله، فهو مرتبط بإشكاليّة إمكانيّة التّرجمة من عدمها traduisibilité et intraduisibilité باعتباره المنفذ الرّئيسي لتجاوز عقبات التّرجمة وتذليلها.

وبهذا الصّدد يصف نايدا (1976: 321) التّرجمة ذات التّكافؤ الدّينامي على أنّها "تلك التّرجمة التي تهتمّ بما يقوله الشّخص الذي يجيد التّكلّم بلغتين وله اطّلاع على ثقافتين عند التّرجمة فيقول "تلك هي تماماً الطّريقة التي سنقول فيها هذا التّعبير". فيقوم فيها المترجم بتطويع النّص وأقلمته بما يتناسب واللّغة الهدف على المستويين اللّساني والميتالساني، ويتطلّب ذلك جهدا كبيراً وجرأة بالغة من لدن المترجم قصد الوصول إلى ما يطلق عليه نايدا تسمية **المكافئ الطّبيعي الأقرب** closest natural equivalent. (المصدر نفسه)

ويعدّ مبدأ التّكافؤ الدّينامي الأسلوب الأنسب لترجمة الأمثال والحكم والتّعبيرات الاصطلاحيّة لارتباطها الوثيق بالثّقافة الاجتماعيّة. ومن أمثلته قولهم " dans la fleur de l'âge" يعني في مقتبل العمر، ويقابله في اللّغة العربيّة قولهم "في ريعان الشّباب"، وقولهم " être connu comme le loup blanc" بمعنى مشهور جدّاً، ويقابله في اللّغة العربيّة قولهم " أشهر من نار على علم".

- **التكييف L'adaptation**

يصف فيني وداربلني (1958: 52) هذا الأسلوب بـ "الحدّ الأقصى للتّرجمة"، ويطبّق عندما لا يكون هناك وجود للواقع الذي تشير إليه الرسالة الأصلية في ثقافة اللغة الهدف أو عندما تتنافى وأعراف وتقاليد وتاريخ اللغة المستهدفة، مما يفرض على المترجم إيجاد مخرج مكافئ تتقبله هذه اللغة ولا تنفر منه. فيعتبر عندئذ هذا الأسلوب تكافؤاً من نوع خاص لأنه تكافؤ في الوضعيّات une équivalence de situations.

ويسوّق فيني وداربلني كمثال على ذلك عبارة " he kissed his daughter on the mouth" التي لا يمكن أن تنقل بحذافيرها إلى اللّغة العربيّة لأنّها تتنافى مع آداب وتقاليد المتكلّم العربي، بل لها من الإيحاءات ما يجعلها تقترب من الفسق في الثّقافة العربية. فيضطر المترجم لاقتراح عبارة "طبع قبلة على جبين ابنته" للبقاء ضمن حدود الآداب واللياقة المتعارف عليها في ثقافتنا.

وأضاف فيني وداربلني إلى هذه الأساليب غير المباشرة للترجمة، أساليب أخرى منها ما جاءت منفصلة ومنها ما أورداها ضمن تصنيف تقابلي، كما سنتطرق إلى الإجراءات المشتركة في الترجمة التي يلجأ إليها المترجم بغض النظر عن الإستراتيجية الترجمية التي يتبعها ، دون أن ننسى ذكر أهم الأخطاء الترجمية التي جاء بها جون دوليل والتي تخدم هي الأخرى موضوعنا وتعيننا على تحليل النماذج المختارة من مدونتنا. وهي كالتالي:

- **الإغناء l'étoffement**

يتمثل أسلوب الإغناء في دعم مفردة لا تكتفي بذاتها وتحتاج إلى كلمات أخرى لتؤدي المعنى (فيني وداربلني، 1958: 109). ويعتبر نوعا خاصا من الإبدال يتمثل في إدراج مركب إسمي أو فعلي لترجمة أداة أو ضمير أو حال، كما نجده يستعمل في حالات استثنائية أوسع. كقولهم: ".. de la part de" في مقابل "from" أو"سأجري مكالمة هاتفية لطلب سيارة أجرة" في مقابل " I'll phone for a cab "

- **التعويض compensation**

هو أسلوب يتم من خلاله نقل جزء من المعلومة أو عنصر ذي أثر أسلوبي من النص الأصل بحيث لا يمكن إدراجه في ذات الموضع من النص الهدف. وكمثال على ذلك الجملة:

I was seeking thee, flathead, from the jungle book kipling

استعمل الكاتب في هذه الجملة كلمة مهجورة thee بدلا من you تعبيرا عن احترامه للمخاطب، إلا أن غياب هذا الضمير في اللغة الفرنسية لا توظف إلا toi أو tu حاول المترجم أن يحافظ على ذات الشعور والأسلوب مستخدما حرف النداء O في موضع آخر من الجملة فكانت الترجمة:

"C'est bien toi que je cherche, O, tête plate,…"

- **القلب Inversion**

ينقل المترجم، من خلال هذا الإجراء، الكلمة أو التعبير إلى موضع آخر من الجملة أو الفقرة بحيث تتم قراءتها بصفة طبيعية في لغة الوصول. كترجمة Pack separately …..for a convenient inspection بـ"لتسهيل تفتيش الجمارك، احزموا (أمتعتكم) بشكل منفصل". وأسلوب القلب في هذه الحالة اختياري إذ كان بإمكاننا أن نقول "احزموا أمتعتكم بشكل منفصل لتسهيل تفتيش الجمارك".

- **التكثيف Concentration في مقابل التذويب Dissolution**

يتمثل التكثيف في نقل مدلولات ما بعدد أقل من الدوال في اللغة الهدف، بينما يتمثل التذويب في نقل مدلولات بعدد أكبر من الدوال في اللغة الهدف. فكلمة Archery مثلا هي تكثيف لعبارة tir à l'arc التي هي بدورها تذويب لكلمة "الرماية".

- **التوسيع Amplification في مقابل الاقتصاد Economy**

تشبه هاتان التقنيتان التركيز والتذويب. ويوظف التوسيع عندما تحتاج اللغة الهدف إلى عدد أكبر من الدوال لتملأ الفراغات التركيبية أو المعجمية. إذ يرى فيني وداربلني (مولينا و أورتادو ألبير، 2002: 500) أن التوسيع متعلق باللغة أما التكييف l'Adaptation فهو قضية كلام، مثل قولهم:

He talked himself out of a job وتقابلها في الفرنسية " Il a perdu sa chance pour avoir trop parlé". وعكس هذا الأسلوب هو الاقتصاد الذي يتجلى في المثال التالي: "لن نتمكن من البيع إذا كانت أسعارنا مرتفعة (أو كنا متطلبين جدا)" في مقابل" We'll price ourselves out of the market".

- **التدعيم Reinforcement في مقابل التكثيف Condensation**

يعتبر التدعيم والتكثيف نوعين من أنواع التوسيع والاقتصاد وهما خاصان باللغتين الفرنسية والإنجليزية. فتحتاج مثلا حروف العطف أو الجر مثلا في الإنجليزية أن تدعّم في الفرنسية باسم أو فعل، كقولهم: "entrée de la station" في مقابل"to the station".

- **الإيضاح Explicitation في مقابل الإضمار Implicitation**

ويتعلق الإيضاح أو "إظهار المضمر" بإدراج معلومة كانت مضمرة في النص الأصل لكنها تُفهم من السياق أو المقام التواصلي، والتصريح بها في النص الهدف. مثل أن نوضح جنس المريض في عبارة "his patient" فنقول "مريضه" أو "مريضته"، وعكسه الإضمار وهو أن تجعل الوضعية في لغة الوصول تدل ضمنيا على ما كان مصرحا به في لغة الانطلاق، فقد تترجم عبارتي "go out" و"come out" بـ"sortez" في اللغة الفرنسية.

- **التعميم Généralisation في مقابل التخصيص Particularisation**

يتمثل التعميم في ترجمة مفردة بمفردة أعم، أما التخصيص فهو **عكسه**. ومن أمثلة التعميم ترجمة كلمات guichet, devanture ou fenêtre بـ "شباك". أما ترجمة كلمة "fleurs" بـ "ورود" فهذا تخصيص.

وبالإضافة إلى هذه التقنيات، يرى جون دوليل وآخرون(2002: 29) أن هناك تقنيات يستخدمها كل مترجم بغض النظر عن الإستراتيجية الترجمية التي يتبناها، نذكر منها ما يلي:

II-1-3-4 التقنيات المشتركة

- **إعادة البناء la restructuration**

هي عملية تدخل في إطار صناعة الكتابة، تقوم على تبديل ترتيب وحدات القول بهدف احترام القيود النحوية أو تلك القيود المتعارف عليها في اللغة الهدف (دوليل وآخرون، 2002: 29). فقد يعجز المترجم أحيانا عن إعادة صياغة جملة أو فقرة حسب بناء النص المصدر فيلجأ إلى إعادة بنائهما توخيا للترابط والتناسق والوضوح.

- **الثابت المنقول Report**

وهو أسلوب من أساليب العملية الترجمية يقوم على نقل بعض عناصر النص التي لا تحتاج إلى تفسير إلى النص الهدف مع المحافظة على شكلها الأصلي أو تغييره عند الاقتضاء (المصدر نفسه، ص70). ومن أمثلته أسماء العلم والتواريخ والرموز والأرقام. وقد تشذ عن هذه القاعدة بعض أسماء العلم التي تتسم بسمة ثقافية رمزية، كترجمة "قيس وليلى" بـ " Romeo et Juliette" أو بعض وحدات القياس التي يجب تحويلها مثل ترجمة 80 كلم بـ 50 miles. ويسمى العنصر الذي ينقل بهده الطريقة بالثابت المنقول.

- **حاشية المترجم La note du traducteur**

هي حاشية يضيفها الكاتب ويضمنها معلومة يرى فيها الفائدة لقارئ النص الهدف (المصدر نفسه، ص73). وتكون هذه الحواشي ذات طابع تعليمي، كما أنها تدل على محدودية الترجمة من جهة وعلى وعي المترجم وضميره في الإشارة إلى تعذر الترجمة وإلى الخصائص الحضارية والثقافية لمصطلح أو عبارة من جهة أخرى (ديمانولي وديمنولي Demanuelli et Demanuelli، 1995: 119)، وعندما لا تسافر هذه المصطلحات، فإن انتقالها إلى

حضارة أخرى في شكل مفهوم يتم على شكل **اقتراض مشروح** Emprunt glossé أو على شكل حاشية أسفل الصفحة (مونان، 1976: 82).

وتعتبر تقنية حاشية الترجمة إحدى الحلول الناجعة لتجاوز عقبات الترجمة لا سيما الثقافية منها وإن اعتبرها بعض المنظرين دلالة على ضعف المترجم أو "عاره" "La honte du traducteur".

II-1-3-5 أخطاء الترجمة

يعتمد جون دوليل في تصنيفه لأخطاء الترجمة على الثلاثي الدلالي الذي اقترحه لادميرال والمتمثل في:

أ) **المعنى الخاطئ Le faux sens** : ويتمثل في تحميل كلمة أو تعبير ما، في لغة الانطلاق، معنى خاطئا يحرف معنى النص (نقلا عن دوسارت Dussart، 2005).

ب) **المعنى العكسي Le contre-sens**: ويتمثل في تحميل جزء من نص الانطلاق معنى معاكسا للمعنى الذي أراده الكاتب.

ج) **اللامعنى أو اللغو Le non-sens**: ويتمثل في تحميل جزء من نص الانطلاق معنى خاطئا يؤدي إلى صياغة تعبير مناف للعقل في لغة الوصول.

ومن جهته، يستهجن أندري دوسارت André Dussart هذا التصنيف ويرى أنه لا يبرز إلا هفوات الترجمة وسلبياتها، ويقترح بدل ذلك تصنيفا آخر يتمثل في:

- **النقل الجزئي أو الحذف Transfert partiel ou Omission**

يمكّن النقل الجزئي من تفادي الركاكة أو التكرار ويكون ذلك مبررا، وقد يكون هذا الحذف إراديا الهدف منه التملص من بعض الصعوبات الترجمية أو التأويلية التي يصادفها المترجم. وفي

أحيان أخرى، يتم إسقاط بعض المقاطع بطلب من الجهة الوصية أو دار النشر، كما قد يعود ذلك إلى معايير تقنية تختلف من بلد إلى آخر.

- **النقل الزائد أو الإضافة Le surtransfert ou l'Addition**

وهو نقل يحمل إضافات تأتي على شكل جمل شارحة، تعويضات أو تعليقات تقرب النص من قارئه. ويدخل هذا النوع من النقل الذي نصادفه عادة عند المترجمين الأدبيين، في إطار إيضاح الرسالة وذلك لتجنب تضليل القارئ من جهة، أو لنقل المعنى داخل تراكيب ملائمة في اللغة الهدف من جهة أخرى، وهو يؤدي إلى توسيع شكل الرسالة في أغلب الأحيان. ومن أنواعه: **الإضافات التي تقتضيها إعادة البناء النحوي Additions required by grammatical restructuring**(نايدا، 1976: 437) ومن أمثلتها التحويلات في صيغة الأفعال عند الانتقال مثلا من المبني للمجهول إلى المبني للمعلوم حيث يكون من الضروري إدخال الفاعل مثلما تتطلب ذلك الكثير من اللغات، أو إضافة **حروف العطف Connectives** (المصدر نفسه: 442) التي تؤدي إلى زيادة الحجم الكلي للنص، أو **المصنفات Classifiers** (المصدر نفسه: 441) وهي تعتبر أدوات ضرورية في بعض اللغات التي لها استعداد لاستخدام مثل هذه المصطلحات لتعيين هوية أسماء العلم أو التعبيرات المستعارة. فترجمة كلمة La Seine إلى اللغة العربية مثلا تقتضي إضافة كلمة "نهر" فتكون الترجمة "نهر السين"، أو **التعبيرات اللغوية المتكونة من مفردتين متماثلتين مستمدتين من أصل واحد Doublets** (المصدر نفسه: 443) وهي عبارة واحدة تحمل تعبيرين دلاليين لفظيين يكمل أحدهما الآخر، مثل قولهم: سأل قائلا أو أردف قائلا، وغيره من النقل الزائد كثير ومتنوع يكون في أحيان كثيرة ضروريا يتطلبه السياق أو قيود اللغة الهدف.

ومن جهتنا، نرى أن كلاً من النقل الجزئي (حذف) والنقل الزائد (الإضافة) اللذين لا يخلان بمعنى النص الأصل ليسا بالضرورة خطأين ترجميين، بل يندرجان ضمن التوجه الترجمي الذي

اختاره المترجم واستخدم من خلاله هاتين التقنيتين أو إحداهما استخداما واعيا ومبررا خدمة لمتلقي الترجمة.

- **النقل المعيب للمعنى Le transfert imparfait**

وهو نقل يحمل أخطاء في المعنى ترجع عادة إلى قلة الإلمام باللغة الأصل أو جهل بموضوع الترجمة أو بالخصوصيات الاجتماعية أو الثقافية الموجودة في النص الأصل. ومن أنواعه، يذكر أندري دوسارت.

-الترجمة الناقصة La sous-traduction والتي يفقد فيها الأصل جزءاً من معانيه أثناء النقل.

-الترجمة الزائدة La Sur-traduction والتي تتمثل في إضافة معاني ليست موجودة في النص الأصل.

- **عدم احترام اتساق النص Le non respect de la cohésion du texte**

يتحقق تماسك النص واتساقه من خلال أدوات مثل: أدوات الربط والظروف وغيرها- التي يصعب ترجمتها- وكذا التوازي في البنى النحوية، وأسماء الإشارة، والضمائر، والتنوع في استعمال الأزمنة وتكرار المفردات والتراكيب المترادفة التي تسهل تأويل النص وفهمه، إلا أن المترجمين لا يتبعون دائما النص الأصلي في تكراراته وأزمنته مما يعود سلبا على ترابط النص الهدف ويتسبب في إرباك القارئ.

- **عدم مراعاة الخصائص اللغوية والأسلوبية للنص الأصل**

Le non respect des spécificités linguistique et stylistique du texte source

ويتعلق الأمر هنا بالاحترام الصارم للقواعد النحوية والإملائية ولعلامات الوقف، وكذا مراعاة الجوانب الأسلوبية والسجل اللغوي وغيرها. وفي هذا السياق، يقول أندري دوسارت إن كل مترجم معرض للتأثر لا شعوريا بالنص الأصل وقد يرتكب أخطاء اصطلاحية أو ذات صلة بعبقرية اللغة حتى وإن كان بارعا في لغته الأم. ولهذا السبب، يرى بريان موسوب Brian Mossop(2001: 101) أن المبالغة في البحث عن الدقة تتعارض مع نوعية الأسلوب في لغة الوصول، لأن تحقيق الدقة يفقد الترجمة لا محالة شيئا من المقروئية وبالعكس لا يتم تحقيق السلاسة والمقروئية إلا بالتضحية بشيء من الدقة. ولذلك تحتاج عملية الترجمة إلى تحديد مسبق للتوجه المنتهج حسب نوعية السياق التواصلي والمتلقي.

أما الآن وقد ألقينا نظرة حول أهم أفكار أصحاب التوجهين الحرفي والإلحاقي والتقنيات التي يستخدمونها لتذليل صعوبات الترجمة، فسنحاول أن نتطرق إلى موضوع الأمانة في الترجمة لنتبين مفهومها الفعلي في مجال الممارسة، شروطها ومتغيراتها والأهم من ذلك إمكانية تطبيقيتها في النص الأدبي وأسباب محدوديتها.

2-II الأمانة في الترجمة الأدبية

رأينا من خلال الفصل الأول أن مفهوم الأمانة في الترجمة la notion de fidélité en traduction والترجمة الأدبية بصفة خاصة، قد اختلف باختلاف الفترات الزمنية وهذا باختلاف المكانة التي احتلتها الترجمة في كل فترة ونظرة الدارسين والمختصين لها.

وتطرقنا من خلال المبحث الأول من هذا الفصل إلى التوجهين الإلحاقي والحرفي في الترجمة والدوافع التي يبرر من خلالها كل توجه إستراتيجيته وخياراته الترجمية في سعيه لبلوغ الأمانة.

ورغم أن مفهوم الأمانة مفهوم مفتاحي وذو تاريخ عريق إلا أننا نلاحظ وجود اختلاف بل وصراع قديم بشأن تحديده من قبل الباحثين، ويرى الحمصي (2004: 16) إن "مفهوم الترجمة هذا يكتنفه الكثير من الغموض، فهو يشتمل على تصورات مختلفة ومتباينة، إذ يعني بالنسبة

للبعض الأمانة لمضمون الرسالة بينما يقصد به آخرون ترجمة النص كلمة–كلمة". ومال فريق آخر إلى النظر إلى الأمانة بكثير من المرونة والنسبية واضعين إياها في منزلة وسطى بين الدقة الحرفية والحرية الأدبية.

أما أنصار الترجمة الحرفية فيعتبرون عدم الالتزام بالصياغة الشكلية للنص "خيانة" وهي أفكار لطالما رافقت الدراسات الأدبية النقدية القديمة التي اهتمت بالترجمة.

II-2-1 الخيانة أو النظرة السلبية للترجمة

لقد شاع استعمال مفهوم الخيانة كمصطلح في أعقاب بروز ظاهرة الجميلات الخائنات في القرن السابع عشر ثم استمد بعد ذلك شرعيته من العبارة الإيطالية الشهيرة traduttore, traditore أو "المترجم خائن" وتوسع مجاله فتراوح بين الانحراف البسيط إلى الانزياح الذي يطال نص الترجمة مقارنة بالأصل ويتواصل مع أشكال التدخلات بالحذف أو الزيادة التي تنوب ذلك الأصل لسبب من الأسباب (صغور، 2014: 107).

وتستمد الترجمة الأدبية خصوصيتها من خصوصية النص الأدبي الذي يختلف عن سائر النصوص الأخرى معنى ومبنى وغاية، لذلك فهو يعيش أثناء مغادرته لغته الأصل إلى اللغة المستهدفة تغييرات دلالية وأسلوبية وجمالية تؤدي إلى اتهام الترجمة بخيانة الأصل ولكن خيانة كهذه تعتبر جوهر عملية الترجمة التي يصفها غوته بأنها "من أنبل النشاطات الإنسانية". أما القول أن كل ترجمة خيانة فهو قول ينم عن سوء فهم لطبيعة العملية الترجمية نفسها (عبود، 1991-1992: 125).

وليست الخيانة التهمة الوحيدة التي أُلحقت بالترجمة، فهي، قياسا لبعض المفاهيم الخاطئة، فن فرعي غير أصيل أو عملية ثانوية، لا تتطلب الحنكة أو الإبداع لأنها "تشوه" و"تخون" و"تضر" و"تفقد" بعض أجزاء النص الأصلي الذي سيفقد قيمته الفنية والأدبية (صغور، 2014: 108).

وقد اختلفت هذه الدراسات الحديثة في مقاربتها للفعل الترجمي باختلاف مشارب أصحابها التنظيرية ودوافع اختياراتهم الترجمية، إلا أنها تشترك جميعها في كونها تتخلص من الحدود الضيقة للتنظير الترجمي القائم على أساس الجدل بين الأمانة والخيانة أي الأمانة للفظ(الحرفية) أو للمعنى(ترجمة حرة)، وترى أن الجدل حول أرجحية هاتين الطريقتين لا يزال موجودا بسبب كيفية تعريف الباحثين لمفهوم الأمانة.

II-2-2 تعريف مفهوم الأمانة في الترجمة

–الأمانة لغة هي مصدر أمن، يأمن أمانة أي صار أمينا، هي ضد الخيانة، وهي الوفاء والوديعة والوفاء التمام، كل شي بلغ تمام الكمال فقد وفى وتم. وفي حديث ابن عباس قال"الإيمان أمانة ولا دين لمن لا أمانة له" وفي حديث آخر "لا إيمان لمن لا أمانة له" (ابن منظور، 2000، ج7: 428)

ويعرف قاموس لوروبير Le Robert 1 (779:1988) مفردة Fidélité بوصفها:

- Qualité d'une personne fidèle : dévouement, loyalisme
- Fidélité (envers qqn) : attachement, constance
- Fidélité (envers qqch) : Le fait de ne pas manquer à, ne pas trahir. Fidélité à un serment, à une promesse,..
- Conformité à la vérité : exactitude, véracité, fidélité d'un traducteur, d'une traduction "

ومعناه:

- صفة شخص وفيّ: التفاني والإخلاص؛
- الأمانة (للشخص): الالتزام والثبات؛
- الأمانة (للشيء):هو أن لا يخلف ولا يخون. الوفاء لليمين، بالوعد؛
- مطابقة الحقيقة: الدقة، الصحة، أمانة المترجم، الترجمة.

–و**الأمانة اصطلاحا** في حقل الترجمة، تبقى مفهوما ضبابيا يصعب تحديده بدقة ووضوح ويعود ذلك إلى الاختلاف في التوجهات والنظريات الترجمية المتعلقة بتحديد الفعل الترجمي والذي انعكس بدوره على اختلاف في تحديد مفهوم وافٍ ودقيق لمسألة الأمانة في الترجمة إلى حد الآن، فقد اكتفى الدارسون بأفكار وتلميحات عن ما يمكن أن يوصف بالترجمة المثالية. أما في الفترة المعاصرة، فقد تساءل مونان(1976: 145) عن "الأمانة ولكن لمن؟" وميّز بين طريقتين أو توجهين ترجميين أطلق عليهما تسمية "النظارات الشفافة" و"النظارات الملونة" حيث تهتم الأولى بنص الوصول وزمنه وثقافة المتلقي، بينما تمنح الثانية الأولوية للنص الأصل وزمنه أو الحضارة التي ينتمي إليها، وعلى النحو ذاته تساءل بن سوسان (2005: 47) عن المعنى الذي يجب أن نمنحه للأمانة إذ أنه يرى أن ثمة أمانة لحرف النص وأمانة لروحه.أما موريس برنيي Maurice Pergnier فيرى أنه إذا أراد المترجم أن يكون أمينا فعليه أن يفكر في متلقي الترجمة (نقلا عن المجيرة، 2001) [على الخط]. أما لوديرار (1994: 83) فتشير إلى أن ضرورة الحرفية عند بعض منظري الترجمة تذكر بسؤال قديم قدم التاريخ: هل ينبغي للمترجم أن يكون أمينا أم حرا؟ معقبة أن هذا الخيار المطروح على هذا النحو خاطئ لأن كلا من لفظتي "الأمانة" و"الحرية" تطمح لأن تطبق على كامل النص، في حين أن كل ترجمة لا تتم إلا من خلال التناوب بين التطابق أي الأمانة للحرف والتكافؤ أي الحرية تجاه الحرف.

وحول هذا الجدال الأبدي بين الحرف والمعنى يخلص ميشونيك (47:1981) أن:

« De Cicéron et Saint Gérôme jusqu'à nos jours, le problème de savoir quel degré et quelle qualité de fidélité sont requis du traducteur demeurent une naïveté ou un mensonge philosophique »

" منذ زمن شيشرون والقديس جيروم إلى يومنا هذا، تبقى مسألة معرفة أي مدى أو أي نوع من الأمانة يطلب من المترجم سذاجة أو كذبة فلسفية"(ترجمتنا).

أما أورتادو ألبير أمبارو Hurtado Albir Amparo (2007،286) فتقول أنه إذا "اقتصرنا على المعنى الدقيق للفظة أمانة لوجدنا أنها تعني وجود رابطة بين نص أصلي وترجمته، لكنها لا تشير إلى طبيعة تلك العلاقة، ومع تلك الأهمية التي كانت لمفهوم الأمانة في الترجمة على مدى العصور فإن الأمر تغير بظهور النظريات الحديثة، حيث من الملاحظ أن القليل من الباحثين يستخدمون هذا المصطلح"

وبالفعل ارتبط مفهوم الأمانة حسب كيلي J. Kelly إلى غاية القرن 17 بما يسمى بالتكافؤ الشكلي (نقلا عن أورتادو ألبير، 1990: 13). ويعود أصل هذه النظرة الضيقة للأمانة الترجمية، كما أشرنا إليه سابقا، إلى أوائل المترجمين المسيحيين الذي سعوا جاهدين لنقل الكتاب المقدس نقلا أمينا من خلال أسلوب بالغ الحرفية جعل ترجماتهم بمثابة "عبد وفي" للنص الأصل. ثم تطورت نظريات الأمانة شيئا فشيئا وصولا إلى العصر الذهبي الأوروبي أي في القرن السابع عشر الذي عرف إنجاز أكثر الترجمات الحرة نظرا للحاجة إلى تكييف النصوص الأجنبية بما يوافق أذواق وعادات الثقافة الهدف بغض النظر عما ينجر عن ذلك من ضرر على الثقافة الأصل. ويوضح خويكاني(2017: 160) أن هذا التغيير الجذري لنظرية الأمانة عند الغرب يقترب كثيرا من نظرية "التزيين والزخرفة" عند المترجمين الفرس المسلمين، خلال القرون الإسلامية الأولى، الذين رأوا حتمية التصرف في النص الأصل بما يتلاءم والذائقة الأدبية للقارئ (عدا ما يتعلق بالنص القرآني)، ويضيف أن مفهوم الأمانة عند قدماء الغرب والشرق قد اجتاز مسارا مماثلا يتلخص كما يلي:

الأمين باللفظ ← الأمين بالمعنى ← الأمين بالنص الهدف (مخاطَب النص المقصد)

وسادت هذه النظرة السطحية والتجريبية للأمانة الترجمية إلى غاية مجيء الألسنية الحديثة ونظريات ما بعد الألسنية التي قامت بتحليل الترجمة وفقا لأسس علمية وموضوعية أثبتت من خلالها أن الترجمة عملية تواصلية ديناميكية معقدة ومركبة "إذ فيها ما هو لغوي وما قد يخرج عن إطار اللغة ويتجاوزها إلى ما وراء الكلام أي إلى الموقف الذي يندرج فيه الإبلاغ والسياق الثقافي

والحضاري الذي تجري فيه عملية الترجمة ويخرج فيه النص المترجم من حيز الكمون إلى حيّز الواقع من جهة ثانية. وقد دعا ذلك إلى إعادة النظر في مفهوم الأمانة وتوسيع دائرته" (عرب وبنام، 2011: 57).

وفي هذا الإطار يرى كريستيان باليو Christian Balliu (نقلا عن إيفان Ivan 2017: 19) أن تأمل المسار التاريخي للترجمة مكّن من إضفاء صفة النسبية على الكثير من المفاهيم في هذا المجال ومن بينها مفهوم الأمانة، وهو يعرفه قائلا:

« Qualité d'une traduction qui, en fonction de sa finalité, respecte le plus possible le sens attribué au texte de départ par l'auteur et dont la formulation en langue d'arrivée est conforme à l'usage »

"صفة الترجمة التي وبحكم غايتها، تحترم قدر المستطاع المعنى الذي أعطاه الكاتب لنص الانطلاق وتكون فيها الصياغة في نص الوصول تتوافق وأعراف اللغة السائدة"(ترجمتنا).

والملاحظ أن باليو ركز من خلال هذا التعريف على ثلاث نقاط أساسية دون غيرها: الغاية من الترجمة، المعنى الذي أراده الكاتب في نصه أو ما يحيل إلى المقصد في النظرية التأويلية، واحترام الأعراف اللغوية السائدة في لغة الوصول أثناء صياغة هذا المعنى. ومع ذلك فقد أعقب في عدد من الملاحظات أنه لا يمكن بأي حال من الأحوال تعريف الأمانة في الترجمة نظريا وبصورة مسبقة من وجهة نظر معيارية d'un point de vue normatif، ذلك لأن ميزان الترجمة ودرجتها يختلفان من نص إلى آخر: فالأمانة في النص المقدس شيء وفي النص العلمي شيء وفي النص الأدبي شيء آخر، ولذلك يقول ميكل كرونين Michael Cronin (2010: 103) إن "الأمانة ليست ماهية ثابتة، بل هي **مفهوم ديناميكي**".

وتذهب جل الدراسات الترجمية الحديثة إلى أن النظريات التقليدية للأمانة ليست إلا معايير نموذجية تقوم على أساس دراسة مقارنة للنصين المصدر/ الهدف وتغفل عناصر كثيرة تتدخل في إنتاج الترجمة لعل أهمها دور المترجم في هذه العملية وذاتيته والظروف التي تفرض نفسها عليه وتملي عليه خيارات ترجمية معينة، فهو إنسان في البداية والنهاية يتأثر ببيئته ومجتمعه وبالحقبة الزمنية التي يعيش فيها، كما أنها تهمل أحيانا تحليل الفعل الترجمي في حد ذاته بوصفه عملية لغوية ديناميكية متعددة الأبعاد تعتمد على ذكاء المترجم وفهمه ومعارفه من أجل تحقيق التواصل بين البشر.

وعندما نرى بعض التعريفات لمفهوم الأمانة مثل الذي قدمه كل من عباس عرب وأنور بنام(2011: 57) بوصفها "الوفاء بنقل تمام مراد المتكلم بتفاصيله وجزئياته إلى اللغة الهدف، وهذا لا يتيسر إلا من خلال التطابق التام بين اللغة المصدر واللغة الهدف"، فإن هذا يدفعنا إلى التساؤل: هل هذا النوع من الأمانة "النظرية" ممكن على أرض الواقع ؟

ثم حتى لا يبقى مفهوم الأمانة في الترجمة مبهما، علينا أن نجيب عن بعض الأسئلة البالغة الأهمية: لمن/ لما يتعين على المترجم أن يكون أمينا ؟ وهنا نجد جملة من الأجوبة: الأمانة للغة-المصدر، الأمانة للغة-الهدف، الأمانة لمتلقي الترجمة، الأمانة لعصر النص-المصدر،...وغيرها، ثم هل يمكن للمترجم أن يكون أمينا لكل هذه العناصر؟ وهل يجوز له أن يكون وفيا لبعض منها دون الأخرى؟ وهل يكون راضيا عما توصل إليه من نتائج؟

بل وهناك أسئلة كثيرة أخرى تفرض نفسها في هذا السياق وتحتاج إلى توضيح: ما هو المتغير في الترجمة؟ وهل هناك علاقة بين الأمانة والهدف المتوخى من الترجمة؟ هل يتدخل المترجم في الترجمة؟ كيف؟ وبأية وسائل؟ ثم هل يمكن للترجمة أن تكون فعلا أمينة؟

أمام هذا الكم من الأسئلة تقول أورتادو ألبير (1990: 39 و40) أن الأمانة اليوم لا تعني الترجمة الحرفية ولا الترجمة الحرة وأن الجدال بين هذين التوجهين جدال فلسفي عقيم لأنه يجسد تصورين متعاكسين لعملية الترجمة وللعلاقة التي تربط بين النص وترجمته وترى أن تعريف الأمانة في

وقتنا الحاضر يتطلب تحديد نوع هذه العلاقة التي لا "تخدع" بعبودية servilité النص الأصل ولا بالتحرر المفرط منه والتي تمكّن الترجمة من ممارسة دورها كفعل تواصلي acte de communication (المصدر نفسه: ص41).

وقد ركزت النظرية التأويلية لمدرسة باريس على التدقيق في مسار عملية الترجمة وإبراز خصائصها مبينة أن تحليل الفعل الترجمي لا يمكن له أن يقوم على أساس مقارنة اللغات لأننا لا نترجم اللغات بل نترجم نصوصاً وخطاباتٍ بهدف التواصل. إذ يجب على المترجم في المقام الأول أن يفهم النص الذي بين يديه حتى يتمكن من ترجمته ثم أن يصوغه صياغة تمكن القارئ من فهمه بدوره. ولذلك فإن الأمر يتعلق بالنسبة لسلسكوفتش بنقل "معنى" الرسالة مع إحداث "التأثير" ذاته لدى المتلقي (أورتادو ألبير، 1990: 11) وهذه هي مبادئ مدرسة باريس. وترى ألبير(المصدر ذاته) أنه من خلال هذا التعريف، لا يمكننا تحديد مفهوم الأمانة إلا بوصفها أمانة للمعنى.

II-2-3 الأمانة للمعنى

II-2-3-1 طبيعة المعنى

إن المعنى هو نتاج العملية الذهنية المترتبة عن الفهم وتحليله مرتبط بعملية التواصل، لذلك فإن كل فهم هو تثبيت للمعنى (أورتادو ألبير ، 1990: 61) كما أنه لا وجود للمعنى دون عملية تواصل لأن عملية الفهم تضطلع، في الواقع، بمهمتين: إنتاج المعنى وفهمه لأن فهم المعنى هو في الحقيقة إنتاج له (المصدر نفسه).

وقد رأينا في المبحث الأول من هذا الفصل أن عملية الفهم عملية تتدخل فيها عدة عناصر: الصياغة اللغوية –المكملات المعرفية– الذاكرة، المعارف المشتركة.. وغيرها، ولذلك ينبغي أخذ المعنى ككلية تشترط ترابط جميع العناصر، لغوية وغير لغوية. كما استخلصنا في مرحلة التجريد اللغوي من ذات المبحث أن المعنى هو ذلك التركيب غير اللفظي الناتج عن عملية الفهم

منسلخا عن شكله اللغوي، وتعد هذه النقطة ذات أهمية بالغة بالنسبة لنظرية الترجمة لأنها تبين أن الانتقال من لغة إلى أخرى يتم من خلال نقل هذا المعنى لا ألفاظه.

وتشير سلسكوفتش ولوديرار(2001: 256) إلى أن المعنى هو نتاج الإنجاز المعرفي l'élaboration cognitive المتجدد باستمرار الذي يولده الملفوظ لدى المتلقي، وبالتالي فهو ذو طابع ديناميكي ينبني باستمرار داخل الخطاب بعد مرحلة الفهم التي تكون بمثابة الخطوة الأولى من عملية الترجمة.

وبسبب طابعه التركيبي، يصعب تحديد مفهوم "المعنى"، كما يضعه أمام مجموعة مرادفات تصب، بشكل أو بآخر، في نفس الاتجاه. ولذلك تميز أورتادو ألبير (1990: 73 إلى 85) بين المعنى ومفاهيم أخرى مثل: الدلالة – الدلالة المحينة – المعلومة – الأثر – القصد– الأسلوب – التضمين والمضمر.

II-2-3-1-1 الدلالة والدلالة المحينة والمعنى

تختلف هذه المفاهيم بعضها عن بعض، فالدلالة la signification هي التصور أو التصورات المرتبطة بالدال أما المعنى فيهتم بفعل الكلام ويوظف الدلالة المحينة la signification actualisée داخل السياق (لغويا كان أو غير لغوي) فالدلالة إذن هي التصور أو قائمة التصورات التي تحيل إليها الكلمة خارج السياق.

II-2-3-1-2 المعلومة والمعنى تختلف المعلومة l'information عن المعنى، فهي تتحد مع الشكل اللغوي والعناصر غير اللغوية التي تتدخل في فعل الكلام لإنتاج المعنى وبذلك، فهي تتدخل في بناء المعنى لكنها لا تتماثل معه، فالشعر والسرد يمكنهما أن ينقلا نفس المعلومة، إلا أنهما لا يؤديان نفس المعنى.

II-2-3-1-3 الأثر والمعنى يعتبر الأثر l'effet في مجال التواصل اللساني، الناتج المعرفي والانفعالي الذي تولده عملية الفهم لدى المتلقي ولذلك يمكن للصياغة اللغوية للمتحدث أن تحدث آثارا مختلفة: التعجب، الخوف، الانزعاج ، الضحك..كما يصعب قياس هذا الأثر الذي يختلف من شخص إلى آخر كل حسب مميزاته: الإيديولوجيات، الصلات العاطفية مع المتحدث،

التجربة الشخصية،..إلخ. إن الأثر والمعنى مرتبطان ارتباطا وثيقا وينتميان إلى العملية ذاتها، ولذلك فإن بتغير المعنى يتغير الأثر ولكن لا يمكن الشعور بالأثر دون فهم المعنى.

II-2-1-3-4 الأسلوب والمعنى: إن أسلوب الملفوظ وفحوى المعلومة المنقولة لا ينفصلان عن بعضهما فكلاهما ضروريان لبناء المعنى الذي يصل إلى المتلقي ككلية واحدة. وبتغيّر الأسلوب يتغير المعنى بسبب هذه العلاقة الوثيقة لأن الأسلوب هو أحد العناصر اللغوية المتدخلة في مسار الفهم، فهو إذن قابل للتجريد اللغوي (المصدر نفسه: 81) من أجل إنتاج المعنى ثم الأثر لدى المتلقي.

II-2-1-3-5 التضمين والمعنى يتميز التضمين la connotation بطبيعته غير المستقرة مقارنة بالطبيعة الثابتة والاجتماعية للتعيين كما أنه يضيف إيحاءات وظلال معانٍ متعددة لدلالات الكلمات، قد تكون جماعية (ثقافية واجتماعية) أو فردية. ولذلك يعتبر التضمين عنصرا من عناصر الفهم المتدخلة في إنتاج المعنى والتي ينبغي أن ينقلها المترجم في نصه.

II-2-1-3-6 المضمر والمعنى يعتبر المضمرl'implicite ظاهرة ملازمة للسان واللغة. وهو في النصوص، مرتبط بمعرفة السياق (لغوي وخارج لغوي)، المعارف المشتركة بين المتكلم والمتلقي، والإلمام بالموضوع. وتتدخل كل من الدلالات المحينة والمعلومة والتضمينات في تشكيله (المصدر نفسه: 85). أما في مجال الترجمة، فعلى المترجم أن يأخذ بعين الاعتبار المضمر الذي يحيل إليه النص بغية فهمه وتحديد الأثر الذي يتركه في المتلقي لنقله.

ولكل ذلك ترى ألبير أن وحدة المعنى l'unité de sens هي حصيلة يتدخل فيها كل من الأسلوب والتضمينات والمعلومة بحيث يتدخل بعضها بدرجات متفاوتة حسب نوع النص، إذ يطغى كل من الأسلوب والتضمين على النص الشعري، بينما تكون المعلومة أساس النص العلمي مثلا.

وأما الأمانة في نظر أورتادو ألبير (1990: 115و116) فهي تقوم على أساس ثلاثة ثوابت: الأمانة لمقصود الكاتب، الأمانة للغة الوصول والأمانة لمتلقي الترجمة والتي لا يمكن تجسيدها إلا بتحقق شرطين: توافق المعنى الذي فهمه المترجم مع مراد قول الكاتب وتوافق المعنى الذي فهمه متلقي الترجمة مع المعنى الذي فهمه متلقي النص الأصل. وتشير أورتادو ألبير (المصدر نفسه: ص118) أن ثوابت الترجمة الثلاثة هذه لا يمكن فصلها عن بعضها، فإن كنا أوفياء لأحدى هذه الثوابت دون غيرها فإننا لن نكون أوفياء للمعنى، لأن الترجمة التي يستغلق فهمها على المتلقي أو تلك التي تحمل أخطاء لغوية هي ترجمة غير أمينة للمعنى.

II-2-4 ثوابت الأمانة في الترجمة

II-2-4-1 الأمانة لمقصود الكاتب

يرتبط هذا الشرط الأول بمرحلة الفهم ويبين لنا أن الأمانة للأصل لا تكون على مستوى الألفاظ، ولا المحتوى ولا العصر بل تكون على مستوى مقصود الكاتب أو مراد قوله. ومن أجل تحصيل المعنى وبلوغ هذا المقصود، يجب أن يستعين المترجم بمعارف ينهلها من السياق اللفظي contexte verbal (الذي يتشكل من الكلمات والجمل التي تحيط بالكلمة أو الجملة النواة (إذ إن كل كلمة هي عنصر بنائي وسياقي بالنسبة لباقي الكلمات الأخرى) ومن السياق المعرفي contexte cognitif (وهو مجموع المعلومات المتوفرة لدى القارئ وتلك التي يمده بها النص عند القراءة الأولى له) ومن السياقين الموقفي situationnel contexte (وهو الإطار الذي يحيط بكل العناصر التي ينتج داخلها فعل الكلام: المكان، العناصر، الشخصيات..) والعام contexte général (الذي يمثل مجموع الأحداث والظروف والعلاقات الاجتماعية التي ولّدت الملفوظ، ولذلك فهو يسمح برفع الغموض من خلال تقليص التأويلات الشخصية الخاطئة واختيار واحدة من بين الإمكانات المتعددة للمعنى (عرب وبنام، 2011: 57).

كما ينبغي للمترجم كذلك أن يأخذ بعين الاعتبار كل التفاصيل وأن يتفطن كذلك للمؤشرات التي يحملها النص بما في ذلك أسلوبه وتضميناته وما يضمره من معاني.

II-2-4-2 الأمانة للغة الوصول ومتلقي الترجمة

يقول مونان"(1994: 7) "وجب على المترجم-باعتباره قارئا أولا ومؤلفا ثانيا-احتواء النص المصدر بفك الترميز حين القراءة وإعادة ترميزه في النص الهدف حين الكتابة، وقد يكون أكثر ما يشق عليه في هذا الشأن هو عملية الإيصال"، فالمترجم لا يترجم للفهم، بل للإفهام، فالمسألة بالنسبة إليه ليست اكتشاف معنى يجهله فحسب، بل اكتشاف وسيلة التعبير عن هذا المعنى في لغته الأم.

ولذلك يرتبط شرط الأمانة للغة الوصول والأمانة لمتلقي الترجمة بضرورة توافق المعنى الذي فهمه متلقي الترجمة مع معنى النص الأصل، أي أنه يخص مرحلة إعادة الصياغة أو بالأحرى البحث عن المكافئات، فقد بين تحليل هذه العملية دينامية تكافؤ المعنى le dynamisme de l'équivalence، ذلك أنّ المترجم لن يكون أمينا إن هو قام بالمرامزة le transcodage في حال كان البحث عن المكافئ أنسب وأصح. وبالفعل، يوظف المترجم أثناء إعادة الصياغة الوسائل الخاصة بلغة الوصول بحيث يكون كل ما هو غريب عن هذه اللغة بمثابة خيانة (أورتادو ألبير: 1990: 116).

وإنّ هذه الأمانة للغة الوصول وللوسائل التي تتيحها مصاحبة للأمانة التي ينبغي أن نوليها لمتلقي الترجمة وملازمة لها لأنهما تضمنان وضوح intelligibilité ومقروئية وصحة إعادة الصياغة. فالترجمة تخلق مقاما تواصليا جديدا يكون المتلقي فيه مختلفا لأنه وليد بيئة ثقافية واجتماعية مختلفة، له معارف مختلفة ولغة مختلفة أيضا. ولذلك تستلزم الأمانة لهذا المتلقي أحيانا الابتعاد عن دوال النص الأصل واستخدام أساليب التكافؤ الديناميكي وتقنيات كالإضافة والتفخيم أو الإفقار أو الجمل الشارحة تماشيا مع ما يخدم فهم متلقي الترجمة.

وبصفة عامة، ترى أورتادو ألبير(1990: 118) أنه ليس ثمة تضاد بين الكلمة والمعنى عند الحديث عن الأمانة في الترجمة ولا بين النص الأصل وترجمته، بل إن كل هذه الجدلية القائمة حول الأمانة تجد جوابها في الأمانة للمعنى. وإن هذا المعنى أو **العنصر الثابت** في الترجمة تربطه بالنص الأصل علاقة غير لغوية تأخذ شكلها من خلال هذه العلاقة الثلاثية للأمانة. لذا فإن ترجمة معنى النص الأصل تستوجب خيانة ألفاظه (المصدر نفسه)، فإنْ أراد المترجم نقل ما فهمه، فعليه أن يكون أمينا لمقصود الكاتب لا لألفاظه. أما في مرحلة إعادة التعبير فسيختار المترجم صيغا بعيدة عن صيغ الأصل، لأنه يترجم لمتلق آخر في لغة أخرى.

وإن الأمانة للمعنى التي يسعى المترجم لتحقيقها، تتأثر بعدة **متغيرات** تعيق عملية الترجمة وتحد من الأمانة فيها. فكل نص هو في الواقع نتاج كاتب وظّف فيه لغة معينة (لغة الانطلاق)، في إطار سياق اجتماعي ثقافي وزمني معيّن، وموجّه لمتلقٍ معين يصنع معه مقاما تواصليا une situation de communication محددا. أما المترجم، الذي هو متلقٍ لهذا النص أولا ثم مرسلٌ لنص جديد ثانيا، فهو ملزم بتوظيف لغة جديدة، في بيئة اجتماعية–ثقافية جديدة وزمن مختلف وأن يصنع بدوره مقاما تواصليا جديدا. إن هذه المتغيرات بالتحديد هي التي تضفي على الترجمة خصوصيتها كفعل تواصلي، ولذلك تصفها أورتادو ألبير(المصدر نفسه: 97) أنها حالة خاصة من حالات التواصل البشري لأنها تخص فعلين كلاميين مختلفين وإستراتيجيتين تواصليتين متمايزتين. وتجمل أورتادو ألبير هذه المعيقات ضمن خمسة محاور أساسية.

II-2-5 معيقات الأمانة في الترجمة

II-2-5-1 الاختلافات اللغوية

يبيّن تحليل ومقارنة اللغات وجود فوارق جمّة بينها على الكثير من الأصعدة: الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي.. وهذا أمر وارد حتى بالنسبة للغات الأكثر تقاربا (مثل الفرنسية والإسبانية)، كما يختلف التنظيم الخاص للمعطيات والتجارب من لغة إلى أخرى، فكل لغة تقطّع

الواقع ذاته إلى وحدات لغوية ونحوية خاصة بها، أضف إلى ذلك جانب الصريح والضمني الذي يميز لغة عن أخرى وغيرها من الاختلافات كثير.

II-2-5-2 الاختلاف بين الكاتب والمترجم يتماثل البشر بعضهم مع بعض لأنهم ينتمون إلى نفس الجنس، لكنهم مختلفون أيضا عن بعضهم لأن الموروثات الجينية تختلف من فرد إلى آخر. ويختلف الفرد عن غيره لكونه كائنا تاريخيا متأثرا بعصره وبيئته الاجتماعية والثقافية، ولذلك وجب أخذ هذه الاختلافات بين المؤلف والمترجم بعين الاعتبار.

II-2-5-3 اختلاف العصر تعد التزامنية التامة في مجال الترجمة أمرا نادرا جدا إذ يكتب النص الأصل في زمن سابق لترجمته. ويعتبر البعد الزمني أهم المتغيرات التي تؤثر على الأمانة في الترجمة لأن هذا الفارق الزمني يعقّد أبعاد العملية الترجمية، فإن أخذنا على سبيل المثال نصوص موليير ، Molière سنجد أنها كتبت في لغة فرنسية تختلف كثيرا عن الفرنسية حاليا، ومع ذلك سينقلها المترجم في لغة معاصرة.

II-2-5-4 اختلاف البيئة الاجتماعية–الثقافية يرتبط كل نص بالسياق الذي وُلِد فيه وقد ولد النص موضوع الترجمة كغيره من النصوص في وسط اجتماعي وثقافي يشتمل على جملة من الأعراف: أخلاقية، علاقات اجتماعية، تصور للجمالية، معايير لغوية، معايير الكتابة، معايير أدبية ..إلا أن بيئة أو وسط الوصول والهدف يختلف عنه اختلافا كبيرا لا سيما إن كان الفارق الجغرافي أو الزمني كبيرا فقد يكون ما هو شائع ومألوف في ثقافة ما مجهولا تماما في ثقافة أخرى.

II-2-5-5 اختلاف المتلقي يوجه النص الأصل أساسا إلى متلقين يمكن التعرف عليهم إن أفصح عنهم الكاتب أو بصفة عامة من خلال نوع النص بينما يوجّه النص المترجم إلى متلق آخر قد يشبه المتلقي الأصلي اجتماعيا، ثقافيا أو احترافيا وقد يختلف عنه تماما. ومن جهة أخرى، إن اختلفت القراءات بين قراء النص الأصلي أنفسهم، فما بالك بقراء لم يوجه لهم النص الأصلي في الأساس ويتلقّون نصا عن قارئ/متلقٍ أول هو في هذا المجال"المترجم".

ويعد يوجين نايدا من أوائل من سلطوا الضوء على أهمية متلقي الترجمة وأخذوا بعين الاعتبار الاختلافات الذاتية للمتلقين قائلا "من الواضح أن مختلف المتلقين تكون لديهم قدرات مختلفة تماما في حل الرموز اللغوية للرسائل"(نايدا، 1976: 281) إذ يختلف حال المتلقين باختلاف مهارات

التحليل اللغوي لديهم وكذا باختلاف العناصر الاجتماعية-الثقافية والمعرفية التي يمتلكونها حتى يصبح النص مفهوما وبالتالي يحدث الأثر المنشود لديهم. ففي هذا الإطار بالذات، ينبغي للمترجم أن يحيط بمعارف متلقي الترجمة اللغوية وخارج اللغوية حتى ينجح في ضبط نسبة الصريح l'explicite مقارنة باللامقول le non-dit في ترجمته(سلسكوفتش ولوديرار، 22:2001).

ومن ناحية أخرى، بينت نظرية التلقي ذاتية القارئ وترى أنه يصعب تطابق الأثر الناجم من متلق إلى آخر لا سيما في النصوص الأدبية، مما أدى إلى طرح مفهوم التكافؤ في الأثر، وهذا هو بالتحديد مغزى التكافؤ الديناميكي الذي دعا إليه نايدا ونقل من خلاله مركز ثقل الأمانة من التطابق في الشكل أو المعنى موسعاً جدلياتها لتشمل التكافؤ في الأثر.

وعلى العموم يتلقى جمهور القراء النصوص بدرجات متفاوتة التأثير، بل إن القارئ هو من يصنع النص حسب أمبرتو إيكو، فهو يقول أن النص-وبالخصوص النص الأدبي-نسيج من الفراغات البيضاء التي يملأها المتلقي من خلال عملية التأويل وفقا لمرجعيته الثقافية والاجتماعية وميوله الفكري وتجاربه الخاصة في الحياة. وأن هذه الفراغات قد تُرِكت بصفة إرادية لأن النص في نظره، عبارة عن آلة كسولة تحتاج لمن يساعدها على الاشتغال(إيكو، 1985، 53).

نستخلص مما سبق أن عملية النقل التي يتعرض لها النص خلال عملية الترجمة ليست لغوية بحتة كما يرى الحرفيون، إنما يتعلق الأمر هنا بالحرص على نقل المعنى ذاته في كنف كل هذه المتغيرات.

وإضافة إلى هذه المتغيرات، تطرح أورتادو ألبير(1990: 123)، من خلال ممارستها وتدريسها للترجمة ثلاث فرضيات بوصفها أبعادا يمكن من خلالها مقاربة الأمانة في الترجمة والتي تتمثل في: الذاتية، التاريخية والوظيفية.

أما ذاتية المترجم فتتجلى من خلال وجود ترجمات مختلفة لنص واحد، وتبررها الطبيعة التأويلية المرتبطة بالفهم إلى جانب الإمكانات المتعددة للتعبير عن ذات المقصود بألفاظ وتعابير يختلف اختيارها من مترجم إلى آخر. وأما الفرضية التاريخية فهي ناجمة عن اختلاف زمن النص-المصدر

وزمن الترجمة، إذ من السهل ملاحظة أن كل عصر ينتج ترجماته للنصوص القديمة، فيدعونا هذا الحديث إلى التساؤل حول نتيجة تدخل البعد الزمني في الأمانة للترجمة التي سبق أن رأينا أنها تختلف من عصر لآخر، وإلى إثارة مسألة إعادة الترجمة وعلاقتها بالأمانة في الترجمة. أما الفرضية الوظيفية فتجد مبررها في ديناميكية مبدأ التكافؤ الذي مافتئت تثبته الممارسة الترجمية والتي تبين لنا أن التكافؤ في الترجمة مرتبط دائما بنوع النص والغاية من الترجمة والقيود اللغوية دون أن ننسى البيئة التي نترجم إليها.

II-2-6 أبعاد الأمانة في الترجمة

II-2-6-1 ذاتية المترجم والأمانة للمعنى

تتمظهر ذاتية المترجم على عدة أصعدة منها الاختلاف في استعمال اللغة أي في اختيار كلمة بعينها لترجمة كلمة أخرى من قائمة الكلمات في لغة ما، ومنها ما يرتبط باختلاف القدرات اللغوية والكفاءات غير اللغوية لدى المترجم والتي تؤثر لا محال على اختيار إستراتيجية معينة لترجمة النص وبالتالي على نوع الأمانة المتوخّاة. ويمكن تلخيص هذه الاستراتيجيات ضمن ثلاثة توجهات تبين اختلاف أنماط تدخل المترجم في نصه:الترجمة الحرفية، الترجمة الحرة والترجمة التأويلية. فعندما يستخدم المترجم **التوجه الحرفي** فإنه يقتصر على تجنيد قدراته اللغوية ويكتفي بترجمة اللغة، ويلجأ إليها غالبا عندما يستغلق عليه فهم الدلالات المحيّنة في النص الأصل أو عندما لا تتوفر لديه المعارف خارج اللغوية الضرورية، أي عندما تنحصر معرفته في لغة النص فحسب، أما عندما يستخدم **الترجمة الحرة** فهو لا يطابق المعنى الذي فهمه مع مقصود الكاتب أو أنه ينقله بحرية، ويكون هنا أكثر عرضة للوقوع في أخطاء الفهم أو الأخطاء التعبيرية إن لم يكن متمكنا من ناصية اللغتين، وأما إذا آثر **الطريقة التأويلية**، فإن تدخله في الترجمة يتم بحشد جل معارفه من أجل تفسير النص الأصل لبلوغ مقصود الكاتب وتجريده لغويا ثم البحث عن التعبيرات الملائمة في لغة الوصول.

وتجدر الإشارة هنا أن هذه الطرق الثلاث يمكن مشاهدتها موظفة من قبل مترجم واحد، بل وربما في النص الواحد، وقد تختلف عند المترجم نفسه حين يقوم بمعاودة ترجمة النص، فهذه الانتقائية هي المحددة للذاتية. وفي ذات السياق تقول سلامة كار، (1998)[على الخط] إنه "لا يمكن لأي ترجمة أن تكون موضوعية تماما، ذلك أن المترجم يتدخل فيها بالضرورة بوصفه مترجما،

فلا يمكنه أن يتوارى خلف ترجمته ويبقى وفيا للنص الأصل دون أن يطبع الترجمة بطابعه". يزداد هذا الأمر صحة عندما يتعلق الأمر بالنصوص الأدبية، في مقابل النصوص الوظيفية، والتي نظن أنه يصعب على المترجم أن يكون فيها "وفيا لحد الامّحاء الكلي لشخصيته الفكرية المتفردة"(لاربو Larbaud، 1946: 09).

وهنا ترى أورتادو ألبير(1990: 145 و146) أنه في مجال الأمانة للمعنى، يتحدد تدخل المترجم أو ذاتيته في إطار الحريات والحدود التي يرسمها مقصود الكاتب وقيود لغة الوصول واحتياجات المتلقي. وهكذا تكون هذه الذاتية **ضرورية** لتحقيق الأمانة للمعنى (بتحررها من الحرفية) و**محدودة** في الوقت ذاته (بابتعادها عن الترجمة الحرة).

II-2-6-2 البعد التاريخي والأمانة للمعنى

يعد البعد الزمني المتغير الأكثر تأثيرا على الأمانة في الترجمة، إذ يصعب إيجاد تزامنية بين النص الأصل وترجمته فالغالب أن تأتي الترجمة أو الترجمات في أزمنة لاحقة لكتابة النص الأصل. ويضاعف هذا الفارق الزمني من صعوبات الترجمة، فقد يواجه المترجم صعوبات ذات طابع **لغوي** لأن اللغة في تحول وتطور مستمر"ففي كل يوم تشيخ كلمات وتولد كلمات وتموت كلمات، وفي كل يوم تكتسب بعض الألفاظ معانيَ جديدة أو تستعمل في تعبيرات وسياقات مختلفة عن استعمالاتها السابقة" (عرب وبنام، 2011: 66) مما يطرح مشاكل تتعلق بفهم النص لغويا، وتتجلى هذه التفاوتات اللغوية عند مقارنة ترجمات متعاقبة يفصل بينها وبين الأصل فترات زمنية طويلة.

إن المتأمل لأسلوب اللغة العربية في القرن التاسع عشر مثلا يجده "أسلوبا كلاسيكيا مثقلا بالسجع، مرصّعا بالمحسنات البديعية، زاخرا بالعبارات المسكوكة المحنطة. وعندما اتسعت حركة الترجمة من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين لتشمل ترجمة الروايات والقصص التي كانت تنشرها المجلات والصحف اليومية التي تتطلب السرعة في إعداد النصوص للنشر، اضطر المترجمون إلى الكتابة بأسلوب أيسر وأسرع يقوم على النثر المرسل السهل الذي يفهمه عامة القراء"(المصدر نفسه) نستشف من ذلك أن زمن الترجمة يتحكم هو الآخر في الإستراتيجية المتبعة أو التوجه الذي يعتمده المترجم، إذ إن كل عصر يحتاج إلى تحيين

actualisation للترجمة فيدخل عليها تعديلات تتواءم ولغته ويترك عليها بصماته (أورتادو ألبير،1990: 156).

وليست ظاهرة التحيين هذه ذات مستوى لغوي بحت، ذلك أن المترجم ليس محاصرا بلغة العصر الذي يترجم منه فحسب، بل بمجموعة من العناصر ذات طابع خارج لغوي extra linguistique: ثقافي، جمالي، سياسي، إيديولوجي...وغيرها، كما أن الترجمة هي بمثابة شاهد عن العصر، تنقل لنا لغته والحالة الكاملة لمجتمعه ويكون فيها المترجم فردا تاريخيا un sujet historique متأثرا بزمانه ومتلونا بلونه (حالة اللغة، الأذواق الجمالية،..) ويترجم لفرد تاريخي آخر (القارئ) محاولا تقريب النص إليه لأنه يترجم الأصل حسب احتياجات هذا القارئ (المصدر نفسه: 157).

وترى أورتادو ألبير أن دراسة تطور الترجمات المتعاقبة لنص قديم، تبين لنا وجود اختلافات تاريخية كثيرة على المستويين اللغوي والمنهجي مما يجعلنا نقول أن كل ترجمة هي بلا شك نتاج عصرها وأنه كلما كان الفارق الزمني بين النص الأصل وترجمته كبيرا تضاعفت مشاكل الترجمة وتعددت الحلول والتأويلات المختلفة لتقريب النص من القارئ.

وعلاوة على ذلك، يرتبط البعد التاريخي ارتباطا وثيقا بعملية الترجمة وعلاقتها بالأمانة لأن الأفكار التي تسود عصرا من العصور هي التي تحدد جودة أو قيمة ترجمة من الترجمات،"فقد تبدو الترجمة في فترة من الفترات آية في الدقة والأمانة وقد يتم طرحها جانبا بعد مضي قرن من الزمان من وضعها وتستبدل بغيرها"(عرب وبنام،2011: 68).

وهنا تدفعنا هذه النقطة بالذات إلى التساؤل حول الجدوى من إعادة الترجمات وعلاقته بمفهوم الأمانة .

II-2-6-2-1 إعادة الترجمة والأمانة

يشير مصطلح إعادة الترجمة retranslation إلى عملية ترجمة عمل سبق له أن تُرجِم في اللغة ذاتها أو إلى النص الذي أُعيدت ترجمته (بيكر وسلدانا ، 2009: 233) وهي منتشرة في مجال الأدب بوجه خاص. ويعرفها إيف غامبيي Yves Gambier بـ"ترجمة جديدة في نفس اللغة لنص ترجم جزئيا أو كليا في السابق" (نقلا عن خمري،2006: 145) ويشترط في إعادة الترجمة أن تكون بنفس اللغة، أي أن ترجمات مؤلف واحد بعدة لغات لا تعدّ إعادة ترجمة.

وتعتبر هذه الأخيرة من المفاهيم التي أفرزتها دراسات الترجمة ونقد الترجمات بشكل أخص، باعتبار أن "كل ترجمة مهما كانت سيسقط صاحبها في سوء الفهم أو سوء التفسير والتأويل، مما يجعل كل ترجمة عرضة للنقد"(بلية بغداد أحمد ، 63:2011) فكل ترجمة تستلزم النقد، والنقد يستلزم إعادة الترجمة، والأمر هنا بطبيعة الحال يتعلق في معظم الأحوال بترجمة الأعمال الأدبية. فما الغرض إذن من إعادة ترجمة بعض الآثار الأدبية؟

إن إشكالية إعادة الترجمة معقدة وتؤدي بنا إلى طرح عدد من الأسئلة المحورية على غرار: لماذا (لمن) نعيد الترجمة؟ ألاستدراك هفوات وهنات شابت جهود المترجمين السابقين؟ أم للاستجابة لآفاق انتظار أدبية وثقافية دائمة التحول؟ أم لأغراض تجارية بحتة؟

تميز ظاهرة إعادة الترجمة ميدان الأدب دون غيره من الميادين، وفي هذا المجال ترى ألزبيتا سكيبنسكا Skibinska Elzbieta (2007: 01) أن أسباب إعادة الترجمة تعود إلى عاملين أساسيين، أولهما **خارج عن الترجمة** أما الثاني فهو **داخلي** أو مرتبط بمجال الترجمة ذاته.

أما **العامل الخارجي**، فهو يتمحور بدوره حول دافعين رئيسيين. الدافع الأول تاريخي historique، وهو ناجم عن ضرورة تحيين النصوص المترجمة التي تشيخ بمرور الزمن وتقادمها وتصير غير قادرة على تلبية احتياجات متلقين جدد، فالأذواق تختلف والأعراف الأدبية تتغير واللغات تتطور. وفي هذا الشأن يشير بول بنسيمون Paul Bensimon(IX:1990) أن كلا من الترجمة والترجمة المعادة عملان تاريخيان لا يمكن فصلهما عن ثقافة وإيديولوجية وأدب مجتمع معين في زمن معين من التاريخ.

وفي الإطار ذاته، يقول أنطوان برمان أن العمل الأدبي الأصل لا يشيخ أبدا مهما كان الاهتمام الذي نوليه له ومهما اقتربنا منه أو ابتعدنا عنه ثقافيا، أما الترجمات فتشيخ مما يستوجب إعادة الترجمة لأن الترجمة الموجودة لم تعد تؤدي دور التواصل والتعريف بالأعمال الأدبية. ويكاد يجزم جل منظري الترجمة أن الترجمة الأولى تكون دائما غير متقنة maladroite، على حد تعبير أنطوان برمان (1990: 02) maladroite"toute première traduction est " وأن كل عصر يأتي بترجمة جديدة تحاول استدراك هنات الترجمات التي سبقتها (المصدر نفسه: 05) .

وبذلك تصبح إعادة ترجمة الأعمال الأدبية بمثابة إعادة بعث الحياة فيها، فالنص في هذه الحالة

و"بفضل ترجماته لا يعيش مدة أطول فحسب، بل مدة أطول وفي حلة أحسن" (جدير محمد، 2013: 55).

إن عامل الشيخوخة هذا لا يمس الترجمات وحدها، بل يمس المترجم أيضا. فتوسع خبرة المترجم بفعل الممارسة الطويلة وتغير وجهة نظره قد يدفعانه إلى إعادة ترجمات قام بها في السابق سعيا منه لاستدراك أخطائه أو هفواته أو لتصحيح أفكار وضعها في ترجمته الأولى، إذ إن الكفاءات الموسوعية والمقدرة اللغوية والفهم تغيّر كثيرا طريقة تحليل الأفكار والتعبير عنها (محمدي، 2018: 21). وإن إعادة الترجمة في هذه الحالة تؤدي وظيفتين متكاملتين: وظيفة نقدية ووظيفة تصحيحية (خمري، 2006: 153). فالمترجم هنا سيقوم بادئ ذي بدء بنقد ذاتي لما ترجمه سابقا من خلال مقارنته بالنص الأصل، محاولا تدارك ما وقع فيه من أخطاء على مختلف المستويات ثم يعكف على تصحيحها مستعينا بما يتمتع به من معطيات جديدة وكفاءات أسلوبية، وهي الوظيفة الثانية.

وأما الدافع الثاني فهو متعلق بالجانب التجاري الربحي الذي تبتغيه دار نشر ما من إعادة ترجمة عمل أدبي، لا سيما الآثار الأدبية العظيمة، بسبب تقادم ترجماتها الأولى أو بسبب نفاد ترجمة ما في مكان معين من المعمورة وهو ما يعد فرصة لطلب ترجمة جديدة بدل الاكتفاء بإعادة طبع ما سبق نشره إذ من الأعمال الأدبية ما تتمنى كل دار نشر أن يتوفر عليها فهرس منشوراتها.

ويضيف حسين خمري (المصدر نفسه) إلى جملة الدوافع التي تحملنا على إعادة الترجمة، فكرتي التعددية الدلالية للنص الأدبي ومقاومة الأدب للترجمة أو ما يعرف كذلك بتعذر الترجمة. فتعدد الدلالات سواء على مستوى الألفاظ أو الأفكار يدفع المترجم إلى إعادة ترجمة النص وتأويله بطرق مختلفة بحيث يسلط الضوء على دلالة واحدة ويحجب دلالات أخرى حسب ما يسمح به السياق. وأما مقاومة العمل الأدبي للترجمة، فهي تجعل المترجمين يرفعون التحدي جماعات أو فرادى ويتصدون لترجمة العمل الذي يوصف بالمستحيل ترجمته ويتفننون في تجاوز العقبات مثبتين عدم صلاحية فكرة تعذر الترجمة.

ومن جهة أخرى ترى سكيبنسكا(2007: 3) أن تعاقب الترجمات المتعددة لنص واحد تجد مبررها كذلك في **عوامل داخلية** مرتبطة بالترجمة. ومن أهمّ هذه العوامل عملية إدماج النص المترجم في ثقافة لغة الوصول والتي تتم على عدة مراحل. وفي هذا الصدد، يلاحظ بنسيمون المتأثر

بأفكار غوته goethe أن ثمة اختلاف كبير بين الترجمات الأولى والترجمات المعادة. فالترجمة الأولى تقوم عادة بتجنيس naturalisation العمل الأجنبي، فنجدها تنزع إلى تخفيف غيرية الأثر الأجنبي وتذويبه حتى تتمكن من إدراجه على أحسن وجه في ثقافة الآخر. فهي تقترب عادة من الأقلمة adaptation نظرا لابتعادها عن الأشكال النصية للأصل وتهدف غالبا لتكييف العمل الأجنبي وفقا للمتطلبات الاجتماعية-الثقافية التي تلبي احتياجات متلقي الترجمة وخصوصياته.

وبعد مدة من الزمن، أي بعد أن أدرجت الترجمة الأولى العمل الأدبي في الثقافة الهدف وعرّفت به، لا يحاول معيد الترجمة عندئذ أن يختزل المسافة بين الثقافات، حيث أنه لا يرفض الاغتراب الثقافي dépaysement، بل إنه يجتهد في إظهاره. فبعد مرور فترة زمنية معينة من نشر الترجمة الأولى يكون القارئ أقدر على تلقي العمل والتعامل مع غرابته son exotisme ويشير بنسيمون أن الترجمة المعادة تكون عادة أكثر دقة وانتباها من الترجمة التعريفية traduction-introduction، لحرف النص الأصل واختلافه اللغوي والأسلوبي وطابعه الفريد (بنسيمون، 1990: X وIX).

وبذلك تكون الترجمات المعادة حسب جمهور المنظرين أحسن وأدق من الترجمات الأولى لأنها أقرب إلى الأصل من سابقاتها، فهي تقلص من فقدان الخصوصيات الثقافية للأصل وتسهّل "تخطي الحزن على الترجمة الكاملة" " le deuil de la traduction absolue" على حد تعبير بول ريكورPaul Ricoeur. كما أنها تقوم على مبادئ الدراسات الترجمية الحديثة التي تحترم الغموض المتعمد في النصوص الأصلية والأساليب الفنية المبتكرة لمؤلفيها وتعتبر إعادة ترجمات روايات كافكا وهمنغواي أحسن مثال على ذلك.

نستشف من هذا المبحث أن الترجمة هي مجال الأعمال غير المكتملة بامتياز وأن إعادة الترجمة محاولة لتحقيق الوفاء وبلوغ الكمال فيه. حيث إن هذا الكمال أساسه الأمانة للمتلقي والنص الأصل من خلال الاقتراب أكثر فأكثر منه. وإن ظاهرة إعادة الترجمة لدليل على حركية الترجمة وتجددها وسعيها لمراعاة المتلقي، كما أنها اعتراف بثراء النص الأدبي الأصل وغناه على المستويين اللفظي والدلالي. وإن تعددت أسبابها ودوافعها، فإن لإعادة الترجمة كما لدراسة الترجمات زمانيا

ومكانيا أهمية كبيرة وقيمة تاريخية تسمح بالمضي قدما بميداني الدراسات الترجمية بصفة عامة ونقد الترجمات بصفة خاصة، وهذا هو الهدف الأساسي لدراستنا.

II-2-6-3 الوظيفية والأمانة للمعنى

يعد البعد الوظيفي المحدد الثالث للأمانة في الترجمة وهو لا يقل أهمية عن سابقيه. وتشير أورتادو ألبير (1990: 177) أن الوظيفية la fonctionnalité تنحدر من سياقية la contextualité وديناميكية le dynamisme التكافؤ في الترجمة الذي يرتبط هو الآخر ب**نوع النص** ومتطلبات **لغة الوصول وثقافتها** و**أهداف الترجمة** أو الغاية منها.

II-2-6-3-1 الأمانة للمعنى حسب نوع النص

لقد رأينا فيما سبق أن المعنى نتاج الإنجاز المعرفي l'élaboration cognitive المتجدد باستمرار والذي يولده الملفوظ لدى المتلقي، فهو إذن ذو طابع ديناميكي ينبني باستمرار داخل الخطاب. إلا أن ديناميكية المعنى هذه تنبني بطرق مختلفة حسب نوع النص، ففي النص الشعري يتدخل عدد من المعايير في نفس الوقت (المعلومة، التضمين، القافية، البحر،..) وفي النص التقني تُولى الأهمية للمصطلح والمعلومة المنقولة، أما في الأغنية فيكون للأثر الموسيقي الأهمية الأكبر، ولكن على الرغم من ذلك يبقى المعنى "الخلاصة النهائية لعملية الفهم" لدى المتلقي لذا نقول أنه ليس ثمة أمانات مختلفة، بل أمانة تقوم على ذات المبدأ الواحد وهو المعنى. وبما أن المعنى مفهوم ديناميكي فإن الأمانة تأخذ شكلا مختلفا في كل حالة. لأن المترجم مطالب باتباع الطريقة الملائمة لفهم هذا المعنى وإعادة إنتاجه في لغة أخرى محققا ذات الأثر لدى متلقيه (المصدر نفسه: 202).

وفي هذا الإطار، تؤكد ديناميكية التكافؤ المرتبط بكل عمل ترجمي الدور المحدود لعملية المرامزة le transcodage في الترجمة، وتبين كذلك أن القيود التي تكبل خيارات المترجم والحريات التي يتمتع بها تختلف باختلاف نوع النص. ففي النص الشعري، يمكن التغاضي عن

خيانة شيء من المعلومة في النص الأصل إذا اقتضى الأمر الأمانة للمعايير الأخرى، بينما تكون خيانة المعلومة في النص التقني، على ضآلتها، جريمة لا تغتفر، فما يمكن أن يبدو كحرية في حالة ما قد يكون مفروضا une obligation في حالات أخرى.

ومن جهة أخرى، تلاحظ أورتادو ألبير (المصدر نفسه: 203)أن العمليات الذهنية التي يقوم بها المترجم أثنا أداء ترجمته تقوم على أساس مكملات معرفية مختلفة. ففي المجال التقني، ينبغي على المترجم أن يحيط بموضوع النص والمصطلحات التي يوظفها، بينما يتعين على المترجم في الميدان الشعر أن يلم بالأشكال الشعرية والأدبية في اللغتين المنقولة والمنقول إليها، أي أن يجيد كتابة الشعر. ويعني ذلك أن اختلاف أنواع الترجمة يستدعي وجود كفاءات ومهارات مختلفة لدى المترجمين مما يجعلنا نقول أن صعوبات الترجمة والأمانة فيها لا تتوقف على نوع النص وحده بل على كفاءة المترجم أيضا. لأن هذه الكفاءة تمكنه من اتباع المنهاج المناسب أيا كان نوع هذا النص مرورا بمراحل الترجمة الثلاثة: الفهم- التجريد اللغوي- إعادة التعبير، حتى يكون أمينا لمقصود الكاتب ومتلقي الترجمة وأساليب لغة الوصول وأعرافها.

II-2-6-3-2 الأمانة للمعنى حسب اللغة المنقول إليها وثقافتها

تعد الأمانة للغة الوصول وأعرافها شرطا أساسيا من أجل التعبير عن المعنى تعبيرا صحيحا، إلا أن الحلول المتاحة حيال ذلك تتغير بتغير اللغات، كما أن العقبات التي يواجهها المترجم في رحلته للبحث عن المكافئات تختلف من حالة إلى أخرى.

وفي هذا السياق، ترى أورتادو ألبير(المصدر نفسه: 207) أن الترجمة لا تعنى بنقل اللغات بل المعاني، كما أن الأمانة لا تكون للغة الانطلاق بل لمعنى نص الترجمة، وبالتالي ما من شيء يجعلنا نعتقد أن الترجمة تكون أسهل بين لغتين متقاربتين مثل الفرنسية والإسبانية مثلا، وأصعب بين لغات متباعدة كالعربية والفرنسية. فالميل نحو الترجمة الحرفية يكون أكبر لدى المترجم الفرنسي الذي يترجم من الإسبانية، لأن قرب اللغة الإسبانية تحد من عفويته التعبيرية في لغته الأم. والعكس

صحيح بالنسبة للغات المتباعدة حيث يكون البحث عن مكافئ المعنى مباشرا لأن الترجمة الحرفية تكون غير ممكنة. وتشرح أن صعوبات الترجمة بين اللغات المتباعدة هي في الحقيقة صعوبات خارج لغوية ناجمة عن اختلاف الثقافات (ملامح حضارية متميزة، أشكال شعرية خاصة،..) وهذه العقبات تزداد حدة كلما تباعدت الثقافتين المنقولة والمنقول إليها، فيصعب على المترجم نقل كلمة hiver في لغة بيئة لا تعرف هذا الفصل وينحصر مناخها بين فصلين أحدهما جاف والآخر ممطر، أو نقل كلمة "خال" إلى اللغة الفرنسية التي لا تفرق بين الخال والعم وتجمعهما تحت تسمية oncle، أو نقل كلمة gratin الفرنسية إلى اللغة العربية التي لا تعرف هذا الطبق.

وهنا ترتبط الحلول التي ينبغي على المترجم إيجادها بالمتلقي ونوع النص موضوع الترجمة. ففيما يخص المعارف التي يفترض توفرها لدى المتلقي، ينبغي أقلمة كلمة hiver وفقا لفصل يعرفه هذا الأخير، أو إرفاق تسمية خال بتصنيف شارح له: oncle paternel/maternel أو ترجمة كلمة gratin بجملة شارحة بكل بساطة. وبعبارة أخرى يجب أن تكون هذه الحلول ديناميكية في جميع الأحوال.

نستشف مما سبق أن المسار الذي يسلكه المعنى في عملية الترجمة هو نفسه أيا كانت اللغات أو الثقافات المعنية وإنما المتغير هو العقبات التي تفرض نفسها والحلول المناسبة التي يجتهد المترجم لإيجادها بعيدا عن انتهاج توجه ترجمي واحد (حرفي/ إلحاقي) من أجل تحقيق الوفاء لمعنى النص والاقتراب قدر المستطاع من متلقي الترجمة ولغته.

II-2-6-3-3 الأمانة للمعنى حسب أهداف الترجمة

تقول أورتادو ألبير(المصدر نفسه: 216) إن التوجه أو الإستراتيجية التي ينتهجها المترجم تختلف باختلاف الغاية من الترجمة في حد ذاتها، وترتبط الغاية من الترجمة هي الأخرى بثلاثة عوامل: **الجمهور المستهدف** و**الخيارات الذاتية** للمترجم المرتبطة بالجانب المراد إعطائه الأولوية في النص و**بكيفية استعمال النص المترجم**.

وتلتحق هذه الأفكار بآراء النظرية الوظيفية ونظرية الهدف لصاحبيها كاتارينا رايس Katharina Reiss وهانس فرمير Hans Vermeer التي تم تطويرها في ألمانيا في السبعينيات والثمانينيات من القرن الماضي. وتولي هاتين النظريتين أهمية كبيرة لنمط النص والغاية المتوخاة من ورائه والمتلقي المستهدف بوصفها العوامل الأساسية المحددة لإستراتيجية الترجمة. وقد خطت هذه النظريات، بفضل كيفية مقاربتها لعملية الترجمة، خطوة عملاقة في مجال الدراسات الترجمية الحديثة، حيث نقلت الترجمة من كونها ظاهرة لغوية جامدة إلى "فعل" من أفعال التواصل بين الثقافات. فيرى المنظرون الوظيفيون "الترجمة على أنها فعل له هدف اتصالي معين، وهو ما أطلقت عليه رايس وفرمير مصطلح text's skopos، ولأن تحقق الملاءمة في شكل الاتصال هو دائما ذو علاقة بإنجاز الهدف المقصود، لذلك تكتسب الثقافة المستهدفة أهمية حاسمة"(إدوين غينستلر Edwin Gentzler، 2007: 184).

وتلخص كريستيان نورد Christiane Nord "قاعدة الغاية بعبارة-الغاية تبرر الوسيلة- ودون الإلحاح على ترجمة واحدة متصفة بالكمال أو على إستراتيجية معينة من أي نوع، يطالب الوظيفيون المترجمين- بطريقة نفعية عملية- pragmatique بالسعي الدائب لإيجاد أفضل الحلول في إطار الظروف الفعلية القائمة. إنّ في إمكان المترجمين أن يختاروا جانب الوفاء لروح النص- المصدر- أو إستراتيجية كلمة بكلمة، ويمكنهم أن يزيدوا أو ينقصوا أو يغيروا المعلومة بقدر ما يرونه مناسبا، اعتمادا على الظروف الثقافية وحاجات الجمهور أو المستهلك"(قطاف، 2010: 08). وبعبارة أخرى، تتقرر إستراتيجية الترجمة بواسطة وظيفة النص الهدف في الثقافة الهدف، ولذلك يقول إدوين غينتسلر (2007: 186) إن "ظهور النظرية الوظيفية في الترجمة علامة على لحظة مهمة في تطور نظرية الترجمة، وذلك بكسرها سلسلة قديمة امتدت لألفي عام تدور حول محور ما هو أمين في مقابل ما هو حر".

ومن جهة أخرى، توضح النظرية الوظيفية كذلك أن خيارات المترجم تندرج ضمن مستويين: **مستوى البنية الكبرى** niveau macrostructurel الذي يوجه المترجم ويحد

من خياراته بفعل غاية الترجمة، وظيفتها ومتلقيها. وهي العناصر التي يمليها رب العمل أو طالب الترجمة صراحة أو ضمنيا والتي تحدد الإستراتيجية التي ينبغي على المترجم إتباعها. وتوجه هذه الأخيرة الحلول المتوفرة على **مستوى البنية الصغرى** niveau microstructurel وتؤطرها، حيث تكون حرية المترجم أو بعبارة أخر المساحة المخصصة لخياراته أكبر. فعلى هذا المستوى، بإمكان المترجم أن ينتقي ما يشاء من المرادفات والصيغ وأن يختار ما ينبغي بقاؤه في النص وما يمكن فقدانه أو عدم ترجمته (سكيبنسكا،2007: 01).

وفي هذا الإطار، تختلف الغاية من الترجمة حسب أورتادو ألبير(1990: 212 إلى 218) وطريقة مقاربتها باختلاف:

1. الجمهور المستهدف: تُوجَّه الترجمة لقراء ذوي مقاربات، واهتمامات أو مستويات معرفية مختلفة. فقد يكون النص الأدبي المترجم مثلا موضوع دراسة نقدية أو تاريخية لدى متلقيه، أو أن يهتم هؤلاء المتلقين بمرجعية النص الأصل وأحداث عصره، فنجد أن المترجم يعمد إلى إضافة ملاحظات وتعقيبات فقهية لغوية philologiques وتاريخية مبتعدا عن الغاية التي كتب من أجلها النص الأصل. وتقترح سلسكوفتش إطلاق تسمية ترجمة تعليمية (أو متبحِّرة) traduction-érudition على هذا النوع من الترجمة لتمييزه عن باقي الترجمات الأخرى. وقد يكون النص كذلك عملا أدبيا موجها لفئة الاطفال، فيلجأ المترجم إلى القيام بترجمة تكييفية traduction-adaptation، يستبدل من خلالها النثر بما كان شعرا فصيحا مستعصيا على صغار السن ويتوخى أسلوبا سهلا يعتمد على بساطة المفردات وتوظيف المحاكاة الصوتية les onomatopées وغيرها، فهو يحافظ بذلك على المعلومة التي يحملها النص الأصل وإن اختلفت غايته من الترجمة، ومن أمثلتها نذكر على سبيل المثال "حكايات لافونتين" الموجهة للصغار. فنقول إن القارئ هو من يحدد غاية المترجم في بعض الأحيان وما على المترجم إلا أن يكيف ترجمته والهدف منها حسب الحالات وإن اقتضى الأمر الابتعاد عن أهداف الكاتب.

2. الخيارات الشخصية للمترجم: لا ترتبط غاية المترجم في حالات كثيرة أخرى، بالجمهور المستهدف، بل بالخيار الشخصي للجانب الذي يؤثره المترجم في نص الترجمة. ففي ترجمات قصائد بودلير Baudelaire مثلا، آثر بعض المترجمين الوفاء لشعرية poétique القصيدة من خلال ترجمة إبداعية خلاقة، فنظموا على هذا الأساس قصائد شعرية موازية لها في لغة الوصول فيما اختار آخرون ترجمة القصائد بأسلوب نثري بغرض إعطاء الأولوية للمعلومة التي تحملها القصيدة وكانت هذه هي غايتهم من الترجمة، فكان لهذه الأخيرة وقعا وأثرا مغايرا للأثر الذي خلفته القصيدة في اللغة الأصل (أورتادو ألبير، 1990: 214).

3. كيفية توظيف النص المترجم: هناك حالات تكون فيها الغاية من الترجمة مرتبطة **بكيفية توظيف النص المترجم**. نذكر على سبيل المثال ترجمة عمل أدبي مقتبس من رواية بغرض تأديته على خشبة المسرح أو على شاشات السينما، حيث يقوم المترجم بأقلمة ترجمته وتكييفها بما يناسب الوضع (تعديلات، إضافات، حذف، وغيرها)، وتسمى هذه الترجمة ترجمة تكييفية بينما تكون الترجمة مختلفة إذا كان القارئ مهتما مثلا بوظيفة اللغة في النص الأصل أو دارسا لها، فيستحسن في هذه الحالة أن يقوم المترجم بالترجمة كلمة بكلمة mot à mot.

وفي هذا السياق تميز أورتادو ألبير (1990: 217) بين الترجمة **الأمينة للمعنى** (التي تحترم مقاصد الكاتب، أساليب اللغة المنقول إليها واحتياجات المتلقي)، وبين **الترجمة التعليمية** (التي تستهدف جمهورا مختصا معتبرة النص الأصل موضوع دراسة ومضيفة تعقيبات وملاحظات تفيد المتلقي) و**الترجمة التكييفية** (وهي ترجمة حرة يلجأ فيها المترجم-حسب خياراته الذاتية والجمهور المستهدف وكيفية استعمال النص المترجم- إلى تغيير عنصر من عناصر النص الأصل مثل المستوى اللغوي، الجنس الأدبي أو العصر l'époque لكن دون الإخلال بالمعلومة التي يحملها هذا النص).

ونستشف مما سبق أن الغاية من الترجمة تحمل القائمين عليها على انتهاج مقاربات وتوجهات مختلفة تنتج ترجمات مختلفة قد تبتعد أحيانا عن معنى النص الأصل، ولذلك اعتبرت أورتادو ألبير (1990: 218) الوظيفية بعدا ضروريا nécessaire من أبعاد الأمانة وإن كانت في الحقيقة محدودة limitée.

أما الآن وقد ألقينا نظرة على مفهوم الأمانة للمعنى وتطرقنا بشيء من التفصيل إلى الثوابت التي ينبغي على المترجم احترامها لتحقيقها ثم المعيقات والمتغيرات التي تتدخل جميعها في العمل الترجمي وتحدد التوجه الترجمي العام الذي ينتهجه المترجم أو بعبارة أخرى نوعية الأمانة التي يروم هذا الأخير تحقيقها، لا بأس أن نتحدث ولو بإيجاز عما ينبغي قوله في مجال الأمانة في الترجمة الأدبية.

II-2-7 الأمانة في الترجمة الأدبية

لطالما احتل الأدب المترجم مكانة أدنى من العمل الأدبي، بل كاد سوء فهم طبيعة العملية الترجمية أن يؤدي إلى القضاء التام على هذا الفن العريق إذ كان ينظر إلى المترجم بوصفه "خائنا" أو في أحسن الأحوال "عبدا للنص الأصل" لأنه ينقل في الحقيقة أفكارا ليست له.

إلا أن تطور الدرس الترجمي بتعدد نظرياته الحديثة وتنوعها مهّد لإعادة النظر في الترجمة عموما والترجمة الأدبية على وجه الخصوص، وردّ لها اعتبارها حيث حاول الكثير من الدارسين من أمثال إيتمار إيفان زوهار Itamar Even-Zohar صاحب نظرية الأنظمة المتعددة Théorie du poly-système، التخلص من ضيق الحدود التي تفرضها الترجمة وإبعاد الانتباه عن قياس "الخطأ" و"الصواب" والمناقشات الجافة حول "الأمانة" و"التكافؤ" إلى وظيفية النص المترجم. وتمكن أصحاب هذه النظرية من إلغاء فكرة السلبية التي التصقت بالترجمة الأدبية ووضعها في المكان الصحيح الذي يليق بها بدءاً بشن الهجوم على سطوة النص الأصل الذي أدى إلى تدني قيمتها باعتبارها نشاطا ثانويا وهامشيا أدنى من الأصل، كما أنهم لفتوا الانتباه إلى الكثير من القضايا التي تمس مباشرة بوظيفة الأدب المترجم داخل النظام الأدبي لأي عصر من

العصور ودوره في التحولات الثقافية والاجتماعية وحتى السياسية لأي أمة. فأصبحت الترجمة وسيلة لتوسيع ما يملكه الأدب القومي من نماذج أدبية، وقوة فعالة لها القدرة على التأثر والتأثير وصارت الأعمال المترجمة نظاما يعمل داخليا ويتفاعل مع النظام الأدبي، وبات ينظر إليها بوصفها أداة تمكن من غزو أراضي العدو للاستيلاء على غنائم الحرب وثرواتها (باسنت، 1999: 1963).

ومن الجانب الاجتماعي، تأثر جدعون توري Gideon Toury كثيرا بأفكار بيير بورديو Pierre Bourdieu وأسهم في توجيه اهتمام الدارسين حاليا إلى السيكولوجيا الاجتماعية للترجمة وإلى سلوك المترجم من خلال التأسيس لتوجه اجتماعي في الدراسات الترجمية.

وإنّ ما حدث من انتصارات في هذا المجال، سلط الضوء على مسألة حساسة جدا وهي مسألة الدقة في الترجمة الأدبية، ولكن سرعان ما بيّن النهج الأدبي للترجمة واللبس الذي نجم عن استخدام الترجمة كوسيلة لتلقين اللغات الأجنبية، أن "الدقة في الترجمة الأدبية مشروع فاشل، كما أن فكرة الأمانة التامة في الترجمة الأدبية فكرة خاطئة"(صغور، 2014: 111)، لأن الترجمة الأدبية ليست عملية لغوية بحتة، وليست نقلا آليا بل عملية إبداعية تعتمد على التذوق ودخول خيال الكاتب، ونتاجها "عمل أدبي بلغة جديدة وأسلوب جديد، ومعاني ودلالات جديدة، وإن كان هذا العمل يحمل اسم مؤلفه وعنوانه الأصليين" (عبود، 1991-1992: 126). لذلك وجب على مترجم الأدب أن يكون أمينا ولا خطورة في أن لا يكون دقيقا، أما الدقة مع الأمانة فنجدها مطلوبة أكثر في ترجمة النصوص التقنية والعلمية وكذا في النصوص الخاصة (نصوص إدارية وقانونية) لأن غياب الدقة والأمانة فيها يتعدى النص المصدر إلى المتلقي والمستفيد منه، كما أنه يعتبر خيانة بالمعنى الأخلاقي وتزويرا بالمعنى القانوني.

وفي هذا الإطار يفضل الدكتور عبده عبود(1996: 15) الحديث عن جودة الترجمة بدلا من أمانتها أو دقتها، باعتبارها المعيار الأول لنجاح الترجمة قائلا: "جودة الترجمة، أي درجة تعادلها

مع الأصل هي مربط الفرس وبيت القصيد والمعيار الأول الذي نحكم بموجبه على نجاح الترجمة" ولكن مع ذلك يعود إلى مسالة التكافؤ أو التعادل الجمالي بين النص الأصل والترجمة، قائلا إن الترجمة الأدبية الجيدة هي "التي تقترب من الأصل ليس على الصعيد المعنوي أو الدلالي فقط بل على الصعيد الأسلوبي والجمالي، أي تتعادل مع النص جماليا ودلاليا" (عبود، 1992: 132).

وأمام هذه الأفكار، تشيد مدرسة باريس التي أسهمت كثيرا في التنظير للترجمة الأدبية، بضرورة ترجمة النصوص الأدبية ترجمة دلالية تأويلية لأنها تنطوي على أساليب بلاغية وصور بيانية لا يمكن ترجمتها ترجمة حرفية، كما أن الكلمات ترتبط في هذه النصوص بروابط محلية وثقافية تميزها من حيث الدلالة والمعنى. فطبيعة النص الأدبي المعروفة بشحنتها الدلالية وطاقتها التعبيرية غير النمطية تفتح المجال واسعا أمام تعدد القراءات والتأويلات، مما يجعل النص الأدبي عصيا على الانتقال بمضامينه من ضفة النص الأصل إلى الضفة المقابلة.

وإن هذه الرحلة المحفوفة بالمخاطر، وإن كانت تلحق الأذى أحيانا بنص الترجمة، إلا أنها بمثابة السبيل لإدراك معنى النص ومراميه وأهدافه والتعرف على ما هو مجهول لدى الآخر إذ يعدّ "تفعيل الجوانب الاستكشافية لدى المتلقي بمثابة الأرضية التي تقوم عليها المقاربات التأويلية والتي وإن بدت متحررة من كل سلطة أو قيد إلا أنها تخضع لسلطان القصدية والقصد" (الزاوي بوزريبة، 2018: 116)، ثم إن هذه القصدية في النص الأدبي تعتبر عنصرا يشترك في صناعته المؤلف وإستراتيجية متلقيه (بما في ذلك المترجم)، إذ يؤكد أمبرتو إيكو(2000: 85 و86) هذه الفكرة قائلا: "عندما يتم إنتاج نصا ما لا لكي يقرأه قارئ بعينه، بل لكي يتداوله مجموعة من القراء، فإن المؤلف يدرك أن نصه لن يؤوّل وفق رغباته هو بل وفق إستراتيجية معقدة من التفاعلات التي تستوعب داخلها القراء بمؤهلاتهم اللسانية باعتبارها موروثا اجتماعيا"

فمن الخطأ إذن الاعتقاد أن المترجم يؤول النص الأدبي تأويلا موضوعيا خاليا من الذاتية، بل هو يتعاون تأويليا une coopération interprétative مع الكاتب لبلوغ فهم

يحمل بصمته هو .إنه أولا وقبل كل شيء قارئ أول للنص، و قراءته تخضع لمحيطه الاجتماعي وموروثه الثقافي ومرجعيته الفكرية وإن كان في الأصل مطالبا بالأمانة للنص الأصل، مما يؤدي بنا إلى القول أن الفهم يبقى "فعلا تأويليا ذاتيا إلى حد بعيد، كما يشترط بدوره إلى حد كبير وعلى نطاق واسع، فهم العمل الأدبي فيما بعد من طرف الجمهور" (فرتوناتو إسرائيل نقلا عن صغور، 2014: 115). وهذه نقطة في غاية الأهمية، لأن المترجم الأدبي، بوصفه قارئا ومبدعا في الوقت ذاته، مطالب باحتواء النص الأصل وتملكه من أجل خلقه وبعثه من جديد.

ويعني مصطلح التملك عند فورتوناتو إسرائيل، الاستيعاب الكامل لمضمون النص قبل الانطلاق في عملية الترجمة. ولا يكون تملك النص من قبل المترجم اختياريا في معظم الأحيان بل تمليه طبيعة الكتابة الأدبية لأن الكلمات التي تشكل نسيجها اللغوي ومادتها تحمل كذلك وظيفة رمزية ومجازية قوية. وبما أن المترجم الأدبي محكوم بثوابت غير لسانية في معظمها، فإن مسألة تملك النص وامتلاكه مسألة حتمية لا مناص منها، غير أنه مطالب بأن لا يستسلم لسطوة الإبداع حتى وإن كان يتمتع بحرية أكبر من غيره من المترجمين غير الأدبيين لأن "الفكرة الأولى للعمل الأدبي، في الواقع ليست له، وإذا كان عليه أن يكون مبدعا وجريئا، ينبغي عليه كذلك أن يتوفر على ما يكفي من التواضع لكي لا يتصرف باعتباره صانعا ويحجب بصوته الخاص كلام الغير"(المصدر نفسه،ص 124).

وعلى ضوء ما سبق، يمكننا القول أن الترجمة الأدبية إبداع يتوقف على قدرة المترجم وبراعته بوصفه القائم على هذه العملية، فكم من أعمال أدبية عرفت نجاحا ورواجا منقطعي النظير بعد ترجمتها إلى لغات أخرى لم تشهده في لغتها الأصلية، وكم من أعمال شوهت وفقدت بريقها بفعل الترجمات الرديئة. ومسألة الأمانة فيها، مسألة نظرية ذاتية تتسم بالكثير من الضبابية والنسبية وتتدخل فيها عناصر مختلفة تحول دون إمكانية تطبيقها على أرض الواقع حسب العديد من المنظرين، إلا أن المؤكد أنه إذا تم فهم الأمانة الترجمية على أنها التزام بما جاء به النص حرفيا، أو إبداع متحرر يسمح بالابتعاد عن النص الأصل، فإنها تتحول إلى خيانة مؤكدة. ولذلك نقول أنه

لا ينبغي للمترجم أن يبتعد عن النص الأصل إلا لتأدية المعنى بشكل يتناسب مع أعراف اللغة الهدف، ويرضي تطلعات القارئ في آن واحد.

ومن ناحية أخرى نرى أنه بدلاً من إطلاق أحكام مطلقة وذاتية حول أمانة ترجمة أدبية أو خيانتها، ينبغي أن نرى في الترجمة الأدبية مجالا للأعمال غير المنتهية وعملية نسبية في نجاحها، متغيرة في المستويات الاتصالية التي تبلغها، وأن حدود الأمانة فيها مرتبطة بحدود النص الأدبي في حد ذاته.

كما أننا لا نرى أي تعارض بين الإجراءات الحرفية والإلحاقية للترجمة، بل هي تكمل بعضها بعضا، فالأولى لها الأولوية عندما تمكننا من إنتاج نص صحيح لا يتعارض مع عبقرية اللغة الهدف، والثانية تعيننا على تذليل الصعوبات وإيجاد الحلول في بلوغ النتيجة ذاتها عندما لا تسعفنا الترجمة الحرفية. ففي الترجمة الأدبية يكون المترجم في تفاوض دائم بين الحرف والمعنى لإنتاج نص جديد يستجيب لأفق انتظار متلق جديد، والأمانة فيها هي السعي إلى تقليص هامش الخسارة والفقدان إلى أقصى الحدود.

وفي الأخير، يمكننا القول أن ترجمة النصوص الأدبية وإن سعت إلى المثالية وغالت في تحقيق الأمانة، ليست هي النص، فقد تتفوق عليه وقد تسيء إليه، لكنها لن تشبهه حتى وإن اقتفت أثره، وأن المترجم فيها يعلم أنه، بين التوجهين الحرفي والإلحاقي، لا يمكنه أبدا أن يختار مبدأ ترجميا دون أن ينتهكه في اللحظة الموالية.

خلاصة

لا جرم أن الإستراتيجية أو الاتجاه الترجمي الذي ينتهجه المترجم يؤثر لا محال على سير عملية الترجمة وعلى النتيجة التي ستفضي إليها. ورأينا من خلال المبحث الأول من فصلنا هذا الجدال الأبدي القائم بين التوجهين الحرفي والإلحاقي في سعيهما الحثيث لتحقيق الأمانة في الترجمة والتقنيات التي يوظفها كل منهما في ذلك. وخلصنا أن هذين التوجهين يفضيان إلى نوعين من الأمانة، الأمانة للحرف على حساب المضمون واللغة المنقول إليها أو عكسها، وهي في كلتا الحالتين أمانة قاصرة يشوبها الكثير من النقائص.

وقد مهد لنا ما توصلنا إليه، أهمية مقاربة مفهوم الأمانة في الترجمة بصفة عامة وفي النص الأدبي على وجه الخصوص. وقد خصصنا لذلك المبحث الثاني من هذا الفصل الذي رأينا من خلاله أن سوء فهم طبيعة العملية الترجمية واختلاف التوجهات النظرية في هذا المجال، كل ذلك حال دون تحديد مفهوم موحد ودقيق لمسألة الأمانة في الترجمة بل ألقى بها في دائرة الذاتية والضبابية النظرية.

ورأينا كذلك أن تطور الدرس الترجمي ونضجه أزاح شيئا فشيئا عن مفهوم الأمانة طابع المثالية النظرية وانتشلها من ثنائية الحرفية والإلحاقية باعتبارها مفهوما ديناميكيا متعدد الأبعاد يقوم على نقل المعنى في المقام الأول، إذ إن الترجمة الأمينة لا تبتعد عن النص الأصل إلا لتؤدي المعنى بشكل يتناسب وعبقرية اللغة لهدف. واستخلصنا أن الأمانة لا تكون للغة وإنما للمعنى لأن الترجمة ليست عملية لغوية بحتة كما يرى الحرفيون وإنما عملية تواصلية إبداعية قوامها نقل المعنى في ظل متغيرات كثيرة.

واستخلصنا مما سبق أن الأمانة في الترجمة تقوم على أساس ثلاثة ثوابت: الأمانة لمقصود الكاتب ولغة الوصول ومتلقي الترجمة، وأن الإخلال بأحد هذه الثوابت يحول دون تحقيقها. ورأينا أنها تخضع لعدد من المتغيرات، لخصناها في ثلاثة أبعاد غاية في الأهمية هي: الذاتية(ذاتية المترجم

والمتلقي)، والتاريخية والوظيفية التي تتدخل هي الأخرى في مقاربة وتحديد مفهوم الأمانة وتوسع أفق تصور موضوعي وعلمي له.

وفي الأخير يمكننا القول أن فرط استخدام كلمة الأمانة أفرغها من محتواها وأن الاختيار بين الحرفية أو الإلحاقية لتحقيقها طرح خاطئ، كما أن المبالغة في الأمانة خطأ سببه المثالية التنظيرية ووهم الترجمة الكاملة. لكل ذلك وجب علينا أن ننظر إلى كل من الإجراءات الحرفية والإجراءات الإلحاقية، كإستراتيجيتين ترجميتين تكمل كلاهما الأخرى لتذليل صعوبات الترجمة ونقل مضامين النص وأهدافه من لغة–ثقافة إلى أخرى بأخف الأضرار.

الجزء التطبيقي

الفصل الثالث

الأمانة في ترجمتي رواية مولود فرعون " Les chemins qui montent"، "الدروب الوعرة" لصاحبها حنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة" لصاحبها حسن بن يحيى، بين الاتجاهين الحرفي والإلحاقي (دراسة تحليلية نقدية مقارنة).

تمهيد

يتفق جميعنا على أن الأمانة في الترجمة عموما هي أقصى ما يرومه القائمون على الترجمة وإن اختلفت توجهاتهم والنظريات التي يتبنونها والأهداف التي يتوخاها كل منهم من عمله، ورأينا من خلال الفصل الأول من دراستنا أن الترجمة الأدبية عمل إبداعي من طراز رفيع وأن نضج الفكر الترجمي خاصة خلال النصف الثاني من القرن العشرين أدى إلى تطور النظر إلى مفهوم الترجمة وابتعاده شيئا فشيئا عن تصور الحرفية في مقابل الإلحاقية لتحقيق الأمانة الترجمية.

ورأينا في الفصل الثاني أن الأمانة في مجال الترجمة مفهوم ديناميكي لا يكون للغة وإنما للمعنى لأن الترجمة ليست عملية لغوية بحتة كما يرى الحرفيون وإنما عملية تواصلية إبداعية قوامها نقل المعنى في ظل متغيرات كثيرة.

وفي هذا الإطار، ونحن بصدد إجراء دراسة تحليلية نقدية مقارنة لترجمتين مختلفتين لرواية جزائرية مكتوبة بالفرنسية والمتمثلة في Les chemins qui montent لكاتبها "مولود فرعون"، لا بد لنا أن نلقي نظرة، وإن موجزة، على هذا اللون الأدبي الجزائري الخاص للتعرف على هويته الأدبية وخصوصياته اللغوية والثقافية وإشكالية ترجمته التي من شأنها أن تعيننا على مقاربة عملنا التطبيقي وهذا من خلال مبحث تمهيدي هو بمثابة **مدخل للرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية وإشكالية ترجمتها**. لننطلق بعد ذلك، من خلال **الدراسة التطبيقية** للمدونة، إلى تقديم نبذة عن الكاتب مولود فرعون واستعراض وجيز لأهم أعماله، ثم نعرّج على تقديم الترجمتين "الدروب الوعرة" لمترجمها الدكتور حنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة" لمترجمها الأستاذ حسن بن يحيى، قبل الشروع في دراسة وتحليل نماذج مختارة من الرواية للنظر في التوجه الترجمي الذي اتبعه كل واحد منهما ومدى احترامه لثوابت الأمانة الترجمية كما قاربناها في الشق النظري من دراستنا.

III-1- مدخل إلى الرواية الجزائرية الحديثة المكتوبة بالفرنسية وإشكالية ترجمتها

III-1- 1 إشكالات الكتابة بين الهوية الوطنية ولغة المستعمر

لا يمكننا أن نتحدث عن الرواية الجزائرية بصفة عامة والرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية دون التطرق إلى الأوضاع والظروف الاجتماعية والسياسية التي عاشها الشعب الجزائري خلال فترة الاستعمار والتي كانت بمثابة التربة الخصبة التي ضرب فيها هذا الفن بجذوره لينمو وينضج ويتطور ويستقي منها خصائصه ومميزاته.

وأقل ما يمكن قوله هو أن الاستعمار الفرنسي سلط على المجتمع الجزائري في الواقع نوعين من الحروب. أما الحرب الأولى فتمثلت في "قهر الأهالي وتجويعهم وتشريدهم بقوة السلاح"(حنون، 1986: 22) ثم الاستيلاء على الأراضي وتعميرها بالعنصر الأوروبي وطرد أصحابها من خلال دفعهم إلى الهجرة إلى فرنسا ليجعل منهم الطبقة الكادحة هناك. وأما الحرب الثانية فلم تكن تقل عن الأولى تدميرا وفتكا، بل كانت أخطر وأشرس كونها استهدفت ضرب القيم المعنوية والروحية للإنسان (منور، 2007: 60). فقد قامت الإدارة الفرنسية بهدم البنيات الثقافية والاجتماعية للشعب الجزائري من خلال محاربة الدين الإسلامي واللغة العربية وتطويق الثقافة العربية الإسلامية وإبقائها مغلقة على نفسها (محمد خضر، 1963: 82)، وفي المقابل عملت على إحلال بنيات أخرى مستمدة من هوية المستعمر وثقافته ونظمه الاجتماعية في إطار فرنسة الجزائر وطمس معالمها الإسلامية، كتغيير أسماء الأنساب والألقاب وأسماء المدن. والأخطر من ذلك فرض التعليم باللغة الفرنسية واقتصار تعليم اللغة العربية على المساجد فقط بل وحصر استعمالها في المناسبات الدينية الضيقة.

وقد كانت فرنسا تعرف تمام المعرفة أن العلم سيف قاطع، إذا تسلح به الجزائري أمكنه أن يقاومها فسعت حينئذ إلى تجهيل الأمة الجزائرية وإلغاء مشروع نهضة تعليمية كاملة (الطمار،

2006: 370) دون تقديم أي بديل حقيقي له. وهذه حقيقة لا بد من التأكيد عليها حيث يقول عبد المجيد حنون (1986: 31) أنه "هناك من مازال يعتقد بأن فرنسا كانت تقوم ببعثة حضارية للجزائر وأن الجزائريين استفادوا من هذه البعثة"، بل اقتصر التعليم على فئة ضئيلة جدا من الجزائريين لأن الأولوية كانت لأبناء الفرنسيين ثم أبناء الجاليات المهاجرة من أوروبا كالإسبان واليهود وأخيرا-يؤخذ وفي المقاعد الشاغرة- أبناء العائلات العربية الموالية للإدارة الاستعمارية، كما كان محتوى التعليم الذي تقدمه هذه المدارس "فرنسيا بحتا"(الطمار، 2006: 370) لا يمت للمجتمع الجزائري بصلة ولا يتعدى تلقين اللغة الفرنسية وثقافتها، والهدف من ذلك تقريب النخبة الجزائرية المتعلمة من فرنسا وتسهيل إدماجها وجعل الجزائر جزءاً من فرنسا.

كان الجزائريون في البداية رافضين لعملية فرنسة التعليم، فمنعوا أبناءهم من التمدرس ولكن شيئا فشيئا رضخ أغلبيتهم لهذا الأمر وأصبح الاحتلال أمرا واقعا (منور، 2007: 63). وهكذا انكبت النخبة من أبناء الجزائر على هذه اللغة وغرفوا من مناهل ثقافتها وأعانهم ذلك على تلقيح تراثهم بدم جديد، فأدى كل ذلك لاحقا إلى انبثاق أدب جديد اتخذ من لغة المستعمر سبيلا من سبل التعبير عن أفكاره وآرائه وسلاحا يستخدمه في سبيل التحرر من هذا العدو.

وكان الأدب الجزائري رهين الواقع الجزائري البائس الذي سيطر عليه الاستعمار الفرنسي الغاشم لأكثر من مائة وثلاثين سنة وأذاقه خلالها كل ألوان الظلم والاضطهاد فكانت كتب المفكرين والروائيين الجزائريين بمثابة شهادة حية عن أوضاع مجتمعهم وتفاعلهم مع ما يحدث حولهم.

وقد عمل الاستعمار على تمزيق النسيج الاجتماعي الداخلي للمجتمع الجزائري من خلال سياسة الإلغاء الديني والطبقي والجنسي وسعت فرنسا ومن يمثل مؤسساتها وأجهزتها إلى بتر القوى الاجتماعية الفاعلة عبر إحياء الخلافات التقليدية والقديمة وإنعاش المشكلات التافهة وإعادة بعثها وكأنها صراعات مصيرية مستحيلة الحل إلا بتدخل الجانب الفرنسي. كما زرعت شتى أنواع الفتن لتفرقة أبناء هذا الوطن، فخلقت هوة بين مختلف الطبقات من خلال استقطاب وجهاء بعض

الأقليات والتعاون معهم، مدعية أنها تدافع عنهم وعن أقلياتهم وترعى مصالحهم في حين كانت تقوم بترهيب الأغلبية وتستبعدها في إطار سياسة أطلق عليها مولود معمري "سياسة الأفيون والعصا". وتفطن كثير من الجزائريين أن هذا التنوع العرقي للمجتمع وكذا التلاعب الفرنسي سيحول الأرض التي يفترض أن يدافعوا عنها إلى سجينة أبدية في أيدي المعمرين والحالمين بالفرنسية (جبور،2011: 16).

وأفرز الصراع القائم بين الثقافتين المحلية والاستعمارية توجهين رئيسيين:

- **توجه محافظ**: يرفض التجديد والإقبال على ثقافة المستعمر حتى لا يكون ذلك انتصارا له. وارتبط هذا التوجه في بدايته بالكتّاب الإصلاحيين بريادة جمعية العلماء المسلمين وعلى رأسهم عبد الحميد بن باديس والبشير الإبراهيمي والعربي تبسي.
- **توجه مجدّد**: تمثله فئة من الكتاب والمفكرين ممن أقبلوا على الثقافة الفرنسية لا سيما في مجال الأدب. وأنتجت "مدرسة شمال إفريقيا" المعبرة باللغة الفرنسية فئتين من الكتّاب، أما الأولى فتتألف من كتاب جزائريين من أصول فرنسية ولدوا وعاشوا بالجزائر، من أمثال: غابريال أوديسيو Gabriel Audisio(1900-1978)، جيل روا Jules Roy (1907-2000)، ألبير كامو Albert Camus(1913-1960) وإمانويل روبليس Emmanuel Roblès(1914-1995)، وغيرهم. وقد صور هؤلاء الكتاب في رواياتهم الجزائر وشواطئها وصيفها وكرومها وألوانها وروائحها ولكنهم لم يهتموا قط بواقعها المرير، كما نقلوا صورة الإنسان العالمي دون الخوض في هوية الفرد الجزائري أو تفصيل شخصيته بما تحمله من خصوصية ثقافية وتاريخية.

وأما الفئة الثانية فتضم كتاب جزائريين من أصل جزائري استطاعوا أن يفرضوا أنفسهم في مجال الأدب والرواية ذات التعبير الفرنسي. مثل مولود فرعون، مولود معمري(1917-1989)، مالك حداد(1927-1978، كاتب ياسين(1929-1989) وغيرهم(الإبراهيمي،

2010)[على الخط]. وقد لجأ هؤلاء الكتّاب والروائيين إلى استعارة اللغة الفرنسية للتعبير عن هويتهم ومجتمعهم ووطنيتهم ولم يكونوا مخيرين في ذلك "لأن الاستعمار فرض عليهم لغته وثقافته بهدف تشكيلهم وفق الرؤية الاستعمارية، بعد أن طبق عليهم إستراتيجية الاستئصال الثقافي" (بودربالة، 2007: 85).

III-1-1-1 الرواية الاندماجية

وإذا أردنا التأريخ لنشأة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي، فيمكن اعتبار سنة 1920 منطلقا لها وهذا بظهور رواية "أحمد بن مصطفى القومي" , Ahmed Ben Mostapha Goumier بقلم كاتب جزائري اسمه "محمد بن شريف" (ديجو، 1975: 59)، كما عرفت عشرينيات هذا القرن صدور عدد من الروايات لكتاب جزائريين مثل رواية "زهراء زوجة المنجمي" Zahra, la femme du mineur(1925) لعبد القادر حاج حمو وروايتي "مأمون بدايات مثل أعلى" Maamoun, l'ébauche d'un idéal (1928) و"العلج أسير بربروسيا" El-Euldj, captif des Barbaresques (1929) لشكري خوجة.

ويعتبر هؤلاء الكتّاب نتاج المدرسة الفرنسية وهم أبناء المتعاونين مع الإدارة الاستعمارية وكانوا يُعرفون بالمتطورين Les évolués ويؤمنون بفكرة الاندماج في مجتمع المستوطنين (ديجو، 1982: 29) وكانت مؤلفاتهم تندرج في إطار ما كان يسمى بـ**الرواية الكولونيالية الاندماجية.** وقد وصفهم النقاد والدارسون بالتبعية لفرنسا والإيمان بمبادئها الزائفة وأحسن مثال على ذلك الروائي "رابح زناتي كاتب "بولنوار الشاب الجزائري" Bou-El- nouar, le jeune algérien (1945) الذي كان يحلو له القول أن الأفضال المادية والمعنوية كلها ترجع لفرنسا، كما صرّح في مقال عن القضية الجزائرية بمنظور جزائري مسلم كُتب سنة 1938 أنه من حظ الجزائريين أن تكون الدولة الأكبر والأكثر حضارة هي المعلمة، فمعها تمكن الجزائري من أن يخطو

خطوات عملاقة، فالغاية التي ينزع إليها هي الفرنسة أي منح روح فرنسية وتفكير غربي (ديجو، 1982: 22).

وعلى الرغم من أن هذه الروايات لم تتناول الواقع الاستعماري الصعب الذي عانته الجزائر إلا أنها سلطت الضوء على بعض الآثار السلبية التي تفشت في المجتمع الجزائري نتيجة الاحتكاك بالمستوطنين الفرنسيين كالإدمان على الخمر والقمار وغيرها من الآفات الدخيلة على مجتمعنا المحافظ.

III-1-1-2 الرواية الكولونيالية الثورية

ومع انتهاء الحرب العالمية الثانية ووقوع أحداث 08 ماي 1945 التي شكلت نقطة تحول على كل المستويات السياسية والاجتماعية والثقافية، أدّى كل ذلك، إلى جانب الظروف التي سبق ذكرها، إلى استيقاظ الوعي القومي وتأكدت ضرورة الحركة التحررية لدى الشعب الجزائري من خلال الكفاح المسلح، كما ساهمت الحرب في احتكاك الجنود الجزائريين بجنود آخرين من مختلف البلدان، ومن خلالهم تأثّر الجزائري بالحركات الوطنية في أوروبا وآسيا، دون أن ننسى الانفتاح على الأدب الفرنسي والتبادل الثقافي مع من ساندوا الشعب الجزائري في ثورته. كل ذلك أسهم في ظهور توجه جديد للرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي تميزت بالصراع المتبادل بين الكيانين الفرنسي والجزائري وكرست للقطيعة مع الإيديولوجية الاستعمارية وسياسة الإدماج والتي عرفت **بالرواية الكولونيالية الثورية.**

وهكذا تطورت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي من حيث المضمون حيث يتجلى الوعي الوطني، وكفاح الشعوب ونبذ الدعوة إلى الإدماج، وتعدّ روايتا "إدريس" Idris لعلى الحمامي (1941) و"لبيك، حج الفقراء" Lebbeik : Pèlerinage de pauvres لمالك بن نبي (1947)، بمثابة اللبنة الأساس لاتجاه جديد في الأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي

من خلال الموضوعات التي تناولتها كمظاهر البؤس والشقاء والحرمان التي تعيشها الشعوب في ظل الاستعمار وزيف مبادئ هذا الأخير، ثم توالت بعدها الروايات ك "ابن الفقير" Le fils du pauvre(1950) و"الأرض والدم" La terre et le sang(1953) لمولود فرعون و ثلاثية "الدار الكبيرة" La grande maison (1952) و"الحريق" L'incendie (1954) و"النول" Le métier à tisser (1957) لكاتبها محمد ديب، والتي جاءت لترسخ هذا التوجه الروائي الجديد.

وقد أدهش هذا التوجه الروائي بقيادة محمد ديب الأوساط الفرنسية التي اعتبرت أن التلميذ قد تعلم الدرس وهو الآن ينتفض ضد معلمه. فقد شكلت اللغة الفرنسية عند محمد ديب وأدباء جيله سلاحا كشفوا بواسطته زيف ادعاءات المستعمر أمام العالم أجمع وسلطوا من خلاله الضوء على حقيقة الظلم والعدوان الذي تعرض له الشعب الجزائري، فسمي هذا التيار **بأدب المقاومة** (حنون، 1986: 99).

وفي حين لقي هذا التيار الأدبي الجديد استنكارا من لدن اليمينيين، احتفل به اليساريون واعتبروه تأصّلا واضحا للغة الفرنسية. وتجلى ذلك من خلال اضطلاع دور النشر الفرنسية بإصدار هذه الروايات وتبنيها أدبيا وثقافيا، مما جعل منها أكثر أدب مقروءٍ في تلك الفترة من قبل المثقفين الفرنسيين أنفسهم. ومن بين الروايات التي سارت على هذه الخطى نذكر على سبيل المثال لا الحصر رواية "نوم العادل" Le sommeil du juste (1955) التي نقلنا من خلالها "مولود معمري" لنعايش حياة البؤس والحرمان التي عاشتها القرى والمداشر القبائلية، ورائعة "نجمة" Nedjma (1956) التي عالج فيها "كاتب ياسين" مظاهر الظلم والاستغلال الذي مارسه المستعمر في حق الجزائريين وصور لنا القمع والوحشية التي مارستها فرنسا ضد متظاهري 08 ماي 1945 الذين اجتاحوا الشوارع من أجل الحرية والعدالة واعتبرت هذه الروايات نوعا من الأدب الذي يسبق الثورات ويخطط لها (الزاوي، 1983: 320).

وهكذا برز أدب جزائري قومي أصيل وملتزم، استمد موضوعاته من واقع حياة الشعب الجزائري وأحواله ويعبر عن معاداته للاستعمار الفرنسي الذي صور لنا بطشه وبشاعة أعماله، أدب يشيد بكفاح الشعب الجزائري ويتغنى ببطولات المقاومة وأمجاد الشعب ومآثره في سبيل تعميق الإحساس بالوعي الوطني ووحدة الأمة. وبذلك، انقلبت اللغة الفرنسية، التي فُرِضت على الجزائريين من أجل السيطرة عليهم وطمس تراثهم العربي والإسلامي، على فرنسا ذاتها وأصبحت سلاحا يستخدم ضدها وأداة يعبّر بها الكتّاب عن القيم والمثل المشرفة للأمة الجزائرية التي لطالما سعى المعمر لتحطيمها.

وأهم ما ميز هذا الأدب هو اتصافه بالنضالية والواقعية لأنه قلما التجأ إلى المثالية الحالمة (سعد الله، 1988: 4) لا لشيء إلا لأنه يعرّي الواقع الأليم الذي آلت إليه الجزائر، كما أنه يعتمد على التصوير الواقعي الدقيق للعادات والتقاليد الجزائرية من أجل إبراز العناصر الثقافية للمجتمع الجزائري إلى جانب اللجوء إلى تعدد مستويات اللغة داخل النسيج النصي، إذ يشهد القارئ إلى جانب توظيف اللغة الفصحى، استخدام اللغة الدارجة-بمختلف لهجاتها- أو النقل الصوتي لمصطلحات قبائلية أو عامية جزائرية باللغة الفرنسية مما يمنح الرواية الجزائرية ميزة التفرد والانتماء، والخصوصية الثقافية الجزائرية دون الوصول إلى تشويه الهوية اللغوية للرواية.

وقدمت لنا الرواية الثورية كذلك لوحة حقيقية لوقائع الثورة المسلحة ونماذج من صور المقاومة الشعبية التي ينتمي أبطالها إلى كافة أطياف المجتمع الجزائري وفئاته وكشف أبشع صور التعذيب والاعتقال والقتل والتهجير تخليدا لتضحيات الشعب الجزائري الأبي. وبذلك، أدت هذه الروايات دورا هاما في توضيح الرؤية حول الأحداث التي ساهمت في اندلاع الثورة التحريرية التي فسحت المجال للكفاح المسلح وأعطت مفهوما جديدا للدفاع عن الحرية المغتصبة.

III-1-1-3 الرواية الجزائرية ما بعد الكولونيالية

باستثناء مالك حداد الذي غاب عن الساحة الأدبية، غياب أراد به أن ينأى بنفسه عن تيار الفرونكوفونية التي استعان بها لمحاربة المستعمر (لأنه لم يعد هذا السبب قائما بعد أن نالت الجزائر استقلالها)، واصلت ثلة من الأدباء الجزائريين الكتابة باللغة الفرنسية بعد الاستقلال. ولم يكن نيل الحرية واسترجاع السيادة الوطنية مرادفا لنهاية الأدب النضالي، بل ظلت الثورة التحريرية تلقي بظلالها على رواية ما بعد الاستقلال التي مابرحت تصور مآسي الشعب الجزائري وتؤرخ لفترة عصيبة من تاريخ الجزائر، فترة غيرت ملامح شعبها إلى الأبد. ومن أمثلتها نذكر بعض روايات ستينيات القرن الماضي كـ "أطفال العالم الجديد" Les Enfants du nouveau monde(1962) لـ"آسيا جبار"، و"الأفيون والعصا" L'Opium et le Bâton (1965) لـ"مولود معمري"، و"أصابع النهار"Les cinq doigts du jour" (1967) لـ"حسين بو زاهر" وغيرها، وقد وُصف هذا التوجه الروائي بالانحياز إلى الثورة والتأثر بها فقد ساهمت كلها في تعميق الوعي الوطني والإشادة بتضحيات الشعب في سبيل نيل استقلاله.

ولعل أهم ما ميز فترة الستينيات سياسيا الانقلاب العسكري الذي قاده هواري بومدين على نظام الرئيس الأسبق أحمد بن بلة سنة 1965، والذي فضّل بسببه عددٌ من الكتّاب الجزائريين العيش خارج الوطن بحجة عدم توفر المناخ الديمقراطي للعبير بحرية عن آرائهم. وعرفت الروايات في تلك الفترة تنوعا كبيرا من حيث المضمون والمواقف حول مختلف القضايا الاجتماعية والتوجهات السياسية والفكرية، وكذا القضايا الفنية. كما عرفت تأثرا شديدا بالأحداث السياسية التي عاشتها الجزائر آنذاك (منور، 2007: 26)، وعُرف هذا التوجه الجديد ذو النزعة السياسية الانتقادية بـ"أدب النزعة الاحتجاجية، الاجتماعية والسياسية"(المصدر السابق: 120) الذي ندّد الروائيون من خلاله بتحول الحكم على يد الجيش الوطني الشعبي عن أهداف الثورة ومسارها النضالي وانتقدوا الأوضاع الاجتماعية السيئة التي يعيشها الشعب. ومن بين هذه الأعمال نذكر

عددا من روايات "محمد ديب" Mohammed Dib على غرار رواية "رقصة الملك" La danse du roi(1968) و"إله أرض البربر"Dieu en Barbarie(1970) و"معلم الصيد" Le maitre de chasse(1973) وروايتي "التطليق" La répudiation (1969) و"ضربة شمس" L'insolation (1972) لـ"رشيد بوجدرة"، و"المؤذن" Le muezzin (1968) لكاتبه "مراد بوربون".

واستمر هذا التوجه طوال فترة نهاية الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي وسعى من خلاله الكتّاب إلى توجيه القراء إلى واقع أدبي أفضل وتخليص الأمة من التخلف والجهل والمرض الذي ورثته عن الحقبة الاستعمارية، كما طفت على السطح مواضيع أخرى مثل إشكالية الهوية الوطنية الجزائرية والانتماء والثقافة الأصيلة المغيبة من خلال روايات اتسمت بالرمزية والغموض لمعالجة أزمة الهوية الوطنية على غرار "ذاكرة الغائب" Mémoire de l'absent (1974) و"المنفى والحيرة" L'exil et le désarroi (1976) لنبيل فارس وروايتي "الباحثون عن العظام "Les chercheurs d'os (1984) لـ"الطاهر جاووت" و"العبور" La traversée(1982) لمولود معمري اللتين عالجتا مسألة الهوية الأمازيغية .

III-1-1-4 رواية الأدب الاستعجالي

في أواخر فترة السبعينيات وثمانينيات القرن الماضي، اضطلعت الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي بمكافحة الآفات التي استشرت وتفشت بالمجتمع الجزائري كالرشوة والانتهازية والجهوية كما تميزت بنوع من الأيديولوجية التي دافع من خلالها كل كاتب عن آرائه وتوجهاته.

أما في التسعينيات، فقد وجدت الرواية نفسها بفعل التدهور السياسي والاجتماعي والاقتصادي الذي تلا أحداث 05 أكتوبر 1988 وما تمخض عنها من تطورات سياسية كثيرة وأعمال العنف التي عرفتها هذه العشرية، أمام واقع أليم ومستقبل مجهول، وأضحت ساحة تعترك

فيها مختلف التيارات والإيديولوجيات. فتصدى من خلالها الروائيون ليسجلوا ما كان يحدث من وقائع في قالب سردي مزج بين فنية الأدب وواقعية الأحداث. ولم يكن الاهتمام باللغة الفنية واردا بل توجه معظم الكتاب إلى النقل الحرفي للوقائع، مما يفسر ظهور مفهوم ما سمي بـ"الرواية الاستعجالية" أو "الرواية الصحفية" التي طغى عليها الخطاب السياسي، فقد عايشت هذه الروايات الأزمة المريرة التي عرفتها الجزائر طوال هذه الفترة وصورت الفاجعة التي ألمت بها ولو بصورة مستعجلة وسريعة تكاد تكون أقرب إلى التحقيق أو التصوير الفوتوغرافي. وبهذا الصدد يقول عامر مخلوف(2011: 12) "ولو أن أعمالا كثيرة خانها الحظ فسقطت في التقريرية والتسجيل ما دعا إلى تسميتها بالأدب الاستعجالي". ومن أهم الروايات التي جسدت هذه الفترة الصعبة من تاريخ الجزائر نجد روايات "شرف القبيلة" L'honneur de la tribu (1989) و"حزام الغولة" La ceinture de l'ogresse (1990) ورواية"اللعنة" La malédiction(1993) لـ"رشيد ميموني".

ثم إن ما حدث في جزائر التسعينيات لم يكن ليغري الروائي بالكتابة بقدر ما يجبره عليها، لأنها كانت آنذاك بمثابة الملاذ الآمن للمثقف الذي كان من أكثر الرموز استهدافا للتصفية (عامر وكريبع، 2009: 241)، وراحت الكتابة تواكب الأزمة فتولّد من ذلك نوع أدبي جديد استلهم موضوعاته من الأوضاع المأساوية التي عرفتها الجزائر في تلك الآونة في محاولة للبحث عن الحقيقة وفهم الواقع الدموي والحرب الأهلية غير المعلنة، فنقلت لنا هذه "الروايات السوداء" بشاعة المحنة وصور الأزمة الجزائرية المترامية الأطراف لننتقل "من عنف التقاليد إلى عنف المشهد والانفعالات، عنف النص، عنف التخييل، عنف اللغة، هذا التعدد الدال على تعلق هذه الرواية بالواقع الاجتماعي الذي أنتجها وكشف عن عنف الجماعات الإسلاموية les groupes islamistes، والقمع العاري لسلطة عنيفة كما أن هذا التعدد يعبر عن تنويعات رمزية للمقاومة ومواجهة الإرهاب بالكتابة"(ملاح كيساء ميساء، نقلا عن المصدر السابق). وإن

أصعب صورة أرادت هذه الرواية تصويرها كان عنف ووحشية فئة من أبناء الشعب ممن سلطوا سيوفهم على أعناق إخوانهم من بقية الشعب وتسببوا في تصفية العديد من الأبرياء وضرب استقرار مؤسسات الدولة.

ومن أهم روايات تلك الفترة نذكر "رأس المحنة" Ras el mahna(1991) لـ"عبد الرحمان لوناس" ورواية "تيميمون" Timimoun(1994) لـ"رشيد بوجدرة" وروايتي "خرفان المولى" Les agneaux du seigneur(1998) و"بم تحلم الذئاب" A quoi rêvent les loups(1999) لكاتبها "ياسمينة خضرا".

لقد عكس مضمون روايات العشرية السوداء طبيعة المجتمع الجزائري وواقعه الأليم ومثّل رؤية جديدة خلفتها تلك المرحلة حيث صنعت قاموسا جديدا مليئاً بمفردات العنف والقتل والدمار وتنبأت في عديد من الأحيان بما ستؤول إليه بؤر التطرف والتيارات الأصولية التي استشرت في الجزائر كما كشفت نقاط ضعفها وتخلخل آلياتها لا سيما أمام الصمود الشعبي الواسع.

III-1-2 إشكالية ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية

لقد مهدت حركة الترجمة والصحافة عموما إلى اهتمام النقاد والدارسين بالأدب الأجنبي وكان النقاد الروس السباقين للاهتمام بالأدب الجزائري. ويعدّ الكاتب والباحث الروسي فكتور باللاتشوف Victor Ballatchov أوّل من وجه أنظار الباحثين والطلبة نحو هذا الأدب من خلال عدد من المقالات التي نشرها حول أعمال الكتّاب الجزائريين من أمثال "مالك حداد" و"مولود فرعون" وكذا مجموعة من المحاضرات التي كان يلقيها في كلية الآداب بجامعة موسكو عن "الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية"، وبفضله دخل الأدب الجزائري في الموسوعة الأدبية الموجزة عام 1962 (إيرينا نيكيفورونا Irina Nikiforona نقلا عن بعلي، 2019: 272).

ومن الجانب العربي، تأخر الاهتمام بالأدب العربي الناطق باللغة الأجنبية أو ترجمته من قبل المؤسسات العربية الثقافية، ويعود ذلك أساسا إلى إشكالية هوية هذا الأدب التي لا تزال مطروحة، ففي حين يعتبر بعض النقاد أن الأدب المكتوب بغير العربية ليس أدبا عربيا، يرى آخرون أن الأدب العربي مضمون وليس لغة فقط بمعنى أن الرواية العربية المكتوبة باللغة الأجنبية تندرج في إطار الأدب العربي لأنها تعبير عن نفس المضمون الذي تعبر عنه الرواية الناطقة باللغة العربية (منور، 2007: 133).

ومن جهة أخرى، يضيف الدكتور أحمد منور (المصدر نفسه، 3 و4) أن ما يفسر تأخر ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية بعد الاستقلال هو قلة اهتمام الجزائريين بترجمته أو دراسته أو الكتابة عنه، مشيرا أن معظم ما ترجم منه ونشر تم على يد الأشقاء السوريين والمصريين ومعظم ما وضع من الدراسات عنه كان على يد اللبنانيين باللغة العربية والفرنسيين باللغة الفرنسية من أمثال جون ديجو Jean Déjeux وشارل بون Charles Bonn، أما أمين الزاوي (2001: 60) فيعزو اعتناء المشارقة بترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى ضعف الأدب الجزائري ذي اللسان العربي "إن في أطروحاته السياسية التي ظلت حبيسة الفكر الإصلاحي التلفيقوي أو أطروحاته الجمالية التي لم تخرج عن جماليات عصر النهضة (البارودي، الرصافي وشوقي) ".

ويرى النقاد أن تأخر ترجمة الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية- الذي هو في الحقيقة ترجمة للتسمية الفرنسية Littérature maghrébine de langue française عرقل إلى حد كبير تعرف الأجيال الجديدة عليه وتذوقه، والأكثر من ذلك هو أنها أُنجزت في بلدان المشرق بدلا من بلدان المغرب العربي حيث يسهّل إلمام المترجمين بواقعهم وثقافتهم نقل هذه الأعمال بدقة وأمانة. وتكفي الإشارة إلى أن أولى الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية التي ترجمت بعد الاستقلال إلى اللغة العربية تمت من قبل مترجمين سوريين، من أمثال "جورج سالم" الذي ترجم رواية "ابن

الفقير" لمولود فرعون والتي صدرت عن دار دمشق سنة 1962، والدكتور سامي الدروبي الذي ترجم سنة 1968 ثلاثية محمد ديب (الدار الكبيرة، الحريق والنول) والتي صدرت عن وزارة الثقافة السورية، و"سامي الجندي" الذي ترجم لـ"مالك حداد" رواية "التلميذ والدرس" الصادرة عن دار الطليعة ببيروت سنة 1973، وغيرهم من المترجمين المشارقة.

وقد تلقى المشارقة الرواية الجزائرية في لحظة تاريخية كان يسيطر فيها الفكر القومي وكان للثورة الجزائرية حضور قوي وفي هذا الإطار يقول الدكتور حفناوي بعلي(2019: 277) "كانت الموجة الأولى من المترجمين العرب من السوريين واللبنانيين، مدفوعة بعامل دعائي سياسي، وهو مساندة الثورة الجزائرية" مضيفا أن هذه الترجمات تميزت "بحس حماسي، قائم على التركيز على إبراز القضية الجزائرية، أكثر منه الاحتفال بالنص الأدبي"، أي أن هذه الترجمات وحتى الدراسات والمقاربات العربية بشكل عام، كانت تركز على نضالية الأدب في حين يلغى الجانب الجمالي منها، وهذه رؤية تدل على الخلفية السياسية القائمة على البعد الاختصاري للترجمة ودورها الحضاري (الزاوي، 2001: 60)، ثم إن هذا الموقف القومي "جعلنا نلتمس حالة من الأبوة الأدبية والحس الأخلاقي الذي يؤطر هذه الترجمات. وهو الأمر الذي جعل المترجم يتصرف بكل حرية في النص الأصلي، لتصل في بعض الترجمات إلى إعادة إبداع. مثلا حالة سامي الدروبي في ترجمته لثلاثية محمد ديب"

(بعلي، 2019: 278). ولكن وعلى الرغم من أن سامي الدروبي عجز عن نقل بعض الشفرات ذات الطابع المحلي، خاصة ما يتعلق باللهجة المحلية، (على غرار كلمة "بوه Bouh" وهي أداة تعجب تفيد الاستهجان والشكوى وتستعملها النسوة الجزائريات على وجه الخصوص، والتي تجاهلها المترجم وأسقطها من الترجمة) فإن ترجمته لهذا العمل الملحمي إلى اللغة العربية التي نشرت بعد عقد من الزمن على صدور النسخة الفرنسية كان لها الفضل في تعريف الجزائريين والعرب حول العالم بالرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية ومدى ارتباطها بهموم المجتمع وانشغالاته.

والحقيقة أن ترجمة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي إلى العربية هي ترجمة من نوع خاص، لأنها ترجمة من الدرجة الثانية (أي ترجمة عن ترجمة) لأن الكاتب الأصلي للرواية استعار لغة غير لغته الأم لنقل بيئته وثقافته وقضيته إلى فضاء لغة جديدة، فهو بذلك قد أنجز ترجمة من الدرجة الأولى.

ويعتبر الكاتب هنا مترجما لأن لغته الأم (أو إيقاع صوته الداخلي) ستفرض نفسها لا محال عند استخدامه اللغة الفرنسية، فاللغة الأم للكتاب الجزائريين الذين ولدوا وترعرعوا في الجزائر ليست اللغة الفرنسية بل اللغة العربية الدارجة أو الأمازيغية. فهم لم يتعلموا اللغة الفرنسية إلا عند بلوغهم سن الالتحاق بالمدرسة. والكتابة باللغة الفرنسية هي كتابة بلغة عالمة Langue savante صقلها العقل وليس الانفعال والأحاسيس الأولى التي طبعت طفولته. وليست الرواية نصا معرفيا أو فلسفيا يضع فيه الكاتب مسافة بينه وبين الأشياء التي يتحدث عنها، بل يشتغل كاتب الرواية "ضمن عالم ذاتي، تلعب سيرته الذاتية دورا بارزا في وصف معالمه. لذلك تبقى لغة الأم حاضرة ماثلة يترجمها إلى لغة الكتابة العالمة. ينقل إليها الأحاسيس التي عاشها في لغته الأولى"(ساري، 2017: 118).

ويشاطره أمين الزاوي (2001: 57) الرأي حين يقول إن "الكاتب الجزائري الذي يكتب بالفرنسية، أحبّ أم كره، يفكر بلغته الأصلية لغة الأم والطفولة والميثولوجيا والدين ويكتب بلغة ثانية لها انتماء آخر، ومنطق آخر أي لغة الإبداع"، بل ويطلق على هذا النص الأجنبي تسمية النص–القناع، من حيث أنه يخفي خلفه نصا مستترا أو غائبا يسميه النص الأتوكتوني Le texte autochtone. ويعرف الزاوي هذا الأخير(2001: 56) بـ "النص المتموقع صوريا داخل حقل أدبي ومعرفي آخر غير الذي يتموجد فيه (وله تحقيق الوجود الأدبي) النص بالفرنسية (في حالة الأدب الجزائري)". وينتمي النص الأتوكتوني إلى سلسلة الثقافة المحلية، أما النص القناع أو Le texte de graphie française فهو "يتموقع أو يحاول أن

يتمعرف s'identifier من حيث هو أدب ولغة داخل متن سلسلة الثقافة الغربية، ويتم هذا التموقع من خلال مجموعة من التناقضات، تلك التناقضات التي تمثل جزءا من عناصر تعريفيته من حيث أنه نص–القناع". نستنتج من ذلك أن هذين النصين (الأتوكتوني والنص القناع) ينتميان إلى سلسلتين ثقافيتين وحضاريتين ومخياليتين مختلفتين تتجاذبان الكاتب لأن "المرجعيات النصية للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية مرجعيات تنتمي إلى حقل ثقافي وأدبي غير الحقل الأدبي والثقافي المرتبط مباشرة باللغة الفرنسية"(المرجع نفسه: 57) فيقوم الكاتب حينئذ بترجمة أولى، ثم تأتي الترجمة إلى اللغة العربية. هذه الترجمة تخلق علاقات جديدة تربط بين كل من اللغة الأم واللغة الفرنسية واللغة العربية الفصحى، ويعود النص من جديد إلى منبعه ليجد نفسه ضمن مثلث ترجمي دلالي وثقافي يحيل على تواصل حضاري من نوع خاص.

وفي هذا الإطار، يقول أمين الزاوي(2001: 59) إن الثقافة والمخيال الأمازيغيين مثلا غائبان لدى المترجم العربي المشرقي وكذا الروح الجزائرية المبثوثة في اللغة الشعبية التي يستند إليها الكاتب من خلال ارتباطه بمجتمعه. ولذلك، كان من نتائج إنجاز الترجمات من قبل مترجمين من خارج الوطن وقوع بعض الأخطاء في ترجمة مضامين ذات الصبغة المحلية، لأن الترجمة التي تنشدها النصوص الجزائرية هي بالدرجة الأولى الترجمة الثقافية الكفيلة بالكشف عن عبقريتها وأصالتها. وبهذا الصدد، وقف الدكتور حفناوي بعلي على رواية " Le quai aux fleurs ne répond plus"(1961) لمالك حداد أو "رصيف الأزهار لا يجيب" التي ترجمها "أحمد نظير" وصدرت عن دار الاتحاد، بيروت، وقارنها بترجمة أخرى، أنجزها الأستاذ الدكتور "حنفي بن عيسى"، وصدرت عن المطبوعات الوطنية الجزائرية سنة 1967، وخلص إلى أن الجهل ببعض الخصائص الثقافية هو الذي أدى بـ"أحمد نظير" إلى تحريف وتشويه بعض الأسماء مثل ترجمة "Constantine" إلى "قسطنطينية". ويقول أن الخطأ "مرتبط بما أمدته به ذاكرته التاريخية،

فاعتقد أنها تحمل اسم العاصمة البيزنطية، في حين أنها "قسنطينة" وهي مدينة من مدن الشرق الجزائري. ومن الأخطاء كذلك التي وقع فيها أحمد نظير اعتباره شخصية الشيخ عبد الحميد بن باديس من شعراء الجزائر (بو دربالة، 2004: 120).

وعلاوة على ذلك يلجأ الكتّاب الجزائريون ذوو التعبير الفرنسي أحيانا إلى الاستعمال الدارج للغة أو استخدام بعض اللهجات المحلية مثل توظيف بعض المفردات أو التعبيرات العربية أو الأمازيغية المبتذلة مثل: ("يصفّر وجهك" حرفيا Que dieu te jaunisse le visage ، و"كلات راسو" حرفيا elle a mangé sa tête) من خلال إقحامها مباشرة أو ترجمتها ترجمة حرفية في النص المتن. وهذا ما يسميه الزاوي(2001: 58) بالخيانة المسموحة la trahison permise والاختراق المتواصل للغة، لأنها تمثل عنفا نصيا يمارس تكسيرا مستمرا داخل لغة الإبداع المستقبلة(الفرنسية). ويعتبر الزاوي (المصدر نفسه) أنه ومن خلال "عنف التكسير اللغوي هذا، التركيب وإعادة التركيب الممارس على وداخل اللغة الفرنسية، يمارس النص، في الوقت نفسه، لحظة إثراء لهذه اللغة الإبداعية المهددة بالشيخوخة وذلك بتشريع نوافذها على حقول خيالية وموسيقية قادمة من الثقافة الأمومية للكاتب".

ولا يعني ذلك أن ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية غير ممكنة لغير الجزائري، وهنا ينبغي تسجيل ملاحظة تخص تنظيم عملية الترجمة وليس إقصاء المترجم على خلفية انتمائه القومي، إلا أنه ينبغي لمن لا ينتمي إلى البيئة السوسيو ثقافية الجزائرية بذل جهود إضافية لتقصي معاني الكلمات والتعبيرات ذات الصبغة المحلية والإلمام بطرق توظيفها من خلال التعاون مثلا مع مختصين في الشؤون الثقافية لبيئة النص الأصل.

ومن جهته، يذهب الزاوي في مجال وصف ونقد الترجمات المشرقية للأدب الجزائري على المستوى المنهجي، إلى القول بأن مترجمي الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى العربية، يحتاجون إلى دليل أو قاموس للمترجمات ففي غياب هذه الوسائل الضرورية، يبقى كل عمل ترجمي عملية

مقطوعة من الجذور وبالتالي تكون الترجمة فاقدة لبعدها النقدي ومجردة من الإضافة والتعميق، و"بذلك تظل هذه الترجمة ارتجالية مزاجية مقطوعة عن الحقل الأدبي والثقافي في الجزائر وفي العالم العربي وفي العالم الفرنكوفوني"(المصدر نفسه).

وبعد نيل الجزائر استقلالها وتأسيس الدولة الوطنية وأفول حماسة الاستقلال، صمتت الترجمة الاحتفالية ونسي العالم العربي الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. وراحت مجموعات سياسية ثقافية تنشط لتشجيع الأدب الجزائري الناطق باللغة العربية تحت شعار مواجهة مخلفات الاستعمار الفرنسي باسم العروبة والتعريب. وتواصل هذا الصمت، إلى غاية الثمانينيات من القرن الماضي لتعود الترجمة من جديد مدفوعة بعوامل كثيرة أهمها الشهرة الأدبية والإعلامية التي حققتها بعض الأسماء الجزائرية على المستوى العالمي مثل "رشيد بوجدرة" و"رشيد ميموني" ومن بعدهما "الطاهر جاووت". ومع ذلك بقيت الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية مجهولة في المكتبة العربية إلى غاية التسعينيات. أما البداية الفعلية لترجمة الرواية الجزائرية ذات التعبير الفرنسي فقد كانت مع بداية الألفية الثالثة حيث بدأت تصدر ترجمات في كل سنة تقريبا. ويعود ذلك أساسا إلى عدة عوامل نذكر منها:

- ظهور مؤسسات ثقافية عربية لها تمثيل في الجزائر أخذت على عاتقها مشروع تمويل متكامل للترجمة، كان نصيب الرواية والإبداع الأدبي فيها معتبرا.
- ظهور دور نشر خاصة تهتم بالروايات التي لها حضور قوي في الساحة الثقافية الجزائرية.
- بروز مترجمين متخصصين في الرواية من أمثال محمد ساري ومرزاق بقطاش وعبد الرزاق عبيد وغيرهم (بوعلي، 2019: 246).

وبفضل هذا التحسن الحاصل في وتيرة الترجمة، باتت معظم الأعمال ذات التعبير الفرنسي، حتى المعاصرة منها، متوفرة في نسختها العربية مثل روايات آسيا جبار وياسمينة خضرا وليلى مقدم وغيرهم، علاوة على بعض الترجمات الجديدة للأعمال الكلاسيكية. أما عن جودة هذه الترجمات

وقيمتها الفنية، يقول بوعلي كحال(المصدر نفسه) أن الأمر يختلف من عمل إلى آخر، مضيفا أن الخبرة من مجال الكتابة الروائية تلعب دورا أساسيا في التوفيق إلى حد بعيد في ترجمة العمل الروائي. ويذكر في هذا المجال الروائي والمترجم محمد ساري الذي أنجز العديد من الترجمات قائلا أن "خبرته في مجال كتابة الرواية انعكست إيجابا في الترجمة".

وبصفة عامة، تجدر الإشارة أن قلة الدراسات عن الترجمة الأدبية وآلياتها جعل الكثير من المترجمين يكتفون بالترجمة الحرفية أو ما يمكن تسميته بترجمة المعجم التي تطرح مشاكل جمة على صعيد تلقي النص المترجم، لأنها ترجمات تغيب فيها الخصوصيات الفنية والثقافية الأصلية وتختفي بحيث لا يمكن لمتلقي الترجمة إدراكها بسبب طمس الترجمة لها (المصدر نفسه).

خلاصة

استنتجنا من خلال هذا المبحث أن الأدب الجزائري أدب خاص جاء حاملا لبذور الثورة والحرية ومدافعا عن القيم الإنسانية في مفهومها العام. ورأينا أن الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ولدت في ظروف خاصة جدا أسهمت في صبغ الأدب الجزائري بروافد أدبية مختلفة.

رأينا كذلك أن مضمون هذا النص الروائي جزائري محض وأن اللغة الأم la langue maternelle تبقى فيه حاضرة بقوة وإن كُتب في لغة ثانية لها انتماء آخر ومنطق آخر، ويتجلى ذلك من خلال العنف الذي يمارسه الأديب على هذه اللغة لتحميلها أساليب لغوية جديدة ومضامين ثقافية دخيلة عليها. كل ذلك جعل من الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية بمثابة ترجمة من الدرجة الأولى وترجمتها إلى لغة أخرى ترجمة من الدرجة الثانية أي ترجمة عن ترجمة. واستخلصنا كذلك أن الترجمة التي تنشدها النصوص الجزائرية هي بالدرجة الأولى الترجمة الثقافية الكفيلة بالكشف عن أصالتها.

III-2 الدراسة التطبيقية

يبدو لنا من الضروري في هذا المقام، قبل أن نباشر تحليل معطيات نصية من مدونتنا، أن نقدم لمحة ولو موجزة عن مدونتنا المتمثلة في رواية Les chemins qui montent، سياقها الزماني والمكاني، مضمونها وشخصياتها وغيرها من المكونات اللازمة لفهم الرواية ومقاربة ترجمتها. ولكن قبل ذلك، لا بد لنا من تقديم نبذة مختصرة عن مؤلفها مولود فرعون وإنجازاته.

III-2-1 التعريف بصاحب المدونة

ولد مولود فرعون يوم 8 مارس 1913 في قرية "تيزي هيبل" بولاية تيزي وزو، واللقب الحقيقي الذي كانت تحمله عائلته هو "آيت شعبان" قبل أن تتولى الإدارة الفرنسية في سنة 1871 إعداد قوائم جديدة للحالة المدنية تبتدئ بحروف الهجاء الفرنسية (ديجو Déjeux ، 1997: 2763).

ونشأ مولود وسط عائلة أمازيغية فقيرة لم يمنعها بؤسها من تعليمه، فكان من الأقلية المحظوظة من أبناء جيله التي تلقت التعليم. وبأرجل حافية وبطن خاوية وعلى دروب وعرة تردد "ابن الفقير" على المدرسة الابتدائية لقرية "تاوريرت موسى" المجاورة، واستطاع بفضل مثابرته واجتهاده أن يحصل على منحة دراسية سمحت له بالالتحاق بالمدرسة الثانوية في قرية "تيزي وزو" ثم بمدرسة المعلمين في الجزائر العاصمة.

ويروي الصحفي والكاتب الفرنسي جوزي لانزيني José Lenzini من خلال السيرة الذاتية التي أصدرتها دار النشر "أكت سود" Actes Sud الباريسية، بالتعاون مع دار "سولان" Solin سنة 2013، أي بعد مرور نصف قرن على اغتياله على يد "منظمة الجيش السرّي" الفرنسية (OAS) ، أن المدرسة لم تكن مصدر ثقافته الوحيد، فقد تشرب فرعون العادات والتقاليد الأمازيغية منذ نعومة أظفاره، وكذا الحركات الثورية الأمازيغية ضد المستعمر

الفرنسي التي تركت قصصها أثرا بالغا بداخله، وعلى رأسها ثورة الشيخ المقراني عام 1871، دون أن ننسى دور المحيط النسوي في تعليمه الرقة والمقاربة السلمية للآخر من خلال القصص كانت تسردها عمّاته وخالاته له والتي يتفوّق فيها منطق الرأفة والمحبة على منطق العنف (نقلا عن أنطوان جوكي Antoine Juki، 2013)[على الخط].

وبعد تخرجه، اشتغل فرعون في مجال التعليم فعاد إلى قريته وعين فيها مدرسا عام 1935. وفي نفس السنة تزوج فرعون من قريبته ذهبية التي أنجب منها لاحقا سبعة أطفال. وفي هذه الفترة، بدأ عالمه الفكري يتسع وأخذت القضايا الوطنية تشغل اهتمامه فقد سافر سنة 1949 لأول مرة إلى باريس وتبادل في سنة 1951 أولى الرسائل مع ألبير كامو Albert Camus.

وعن شخص المؤلف، يقول إمانويل روبلاس Emanuel Roblès، وهو كاتب جزائري ذو أصل فرنسي وصديق مولود فرعون، أن هذا الأخير لم يكن إنسانا طيبا وهادئا فحسب، بل أهم من ذلك "كان مثقفا وكان يقرأ أكثر منا جميعا، وكان يلتهم الكتب ببساطة، كان يضمر الإجلال للكتاب الروس، ويحب فرنسيي القرن الثامن عشر، ثم بعد ذلك كشفت له الأمريكيين" (بعلي، 2004: 163).

وابتداء من سنة 1952، اشتغل مولود فرعون في ميدان العمل الإداري التربوي بقرية "الأربعاء ناث إيراثن" ليُعيّن، في سنة 1957، مديرا لمدرسة "نادور" حيث كانت معركة الجزائر العاصمة في أشدها. وفي سنة 1960 قبل منصب مفتش لمراكز اجتماعية ببلدية الأبيار التي أسستها جرمان تيليون Germaine Tillion في سنة 1955، بهدف تربوي لفائدة الأوساط الجزائرية المحرومة (ديجو Déjeux، 1997:2764) وهي آخر وظيفة اشتغل فيها مولود فرعون قبل أن يسقط برصاص الاستعمار. ولسد النقص في الإمكانيات الموضوعة تحت تصرّفه، لجأ إلى أنماط تربوية حديثة –بما فيها اللعب– لتنمية حب المعرفة لدى تلاميذه.

وعلاوة على النشاط التربوي الملفت لمولود فرعون، يتحدث لانزيني (المصدر نفسه) كذلك عن النشاط النقابي الذي حاول من خلاله فرعون مواجهة سياسة التمييز العنصري التي اتبعها المستعمِر الفرنسي في جميع المجالات، وأدّت إلى إفقار الجزائريين وتجويعهم وإذلالهم ومصادرة أراضيهم، مما دفع بالكثير منهم إلى مغادرة البلاد للعمل في المنفى وفي ظروف صعبة، كما ساهم مولود فرعون كثيراً في دعم القضية الوطنية، وإيقاظ الوعي لدى الشعب الجزائري ضد الاستعمار الفرنسي.

أما أعماله الأدبية والروائية فهي متأصلة في عمق منطقة القبائل، ولكن بأصداء إنسانية عالمية وهي من بين أكثر الأعمال الأدبية قراءة في الأدب المغاربي المكتوب باللغة الفرنسية . ولرواياته قيمة أدبية كبيرة ومضمون مثير يعكس فكرا سلميا نبيلا ونفاذ بصيرة بالنسبة إلى الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية والإنسانية التي عايشها، وبالتالي التزاما بقضايا أمته بعيدا عن أي تطرّف.

وفيما يلي، نستعرض الأعمال التي ألفها الكاتب:

- Le Fils du pauvre, (ابن الفقير) , Éditions Cahiers du nouvel humanisme, Le Puy, 1950, (206 p).
- La Terre et le Sang,(الأرض والدم) , Éditions du Seuil, Paris, 1953, (256 p).
- Jours de Kabylie, (أيام قبائلية), Éditions Baconnier, Alger, 1954, (141 p).
- Les Chemins qui montent, (الدروب الوعرة), Éditions du Seuil, Paris, 1957, (222 p).
- Les Poèmes de Si Mohand, (أشعار سي محند) , Les Éditions de Minuit, Paris, 1960, (111 p).

- Journal 1955-1962, (اليوميات) , Éditions du Seuil, Paris, 1962, (349 p).
- Lettres à ses amis, (رسائل إلى الأصدقاء) , Éditions du Seuil, Paris, 1969, (205 p).
- L'Anniversaire, (الذكرى) , Éditions du Seuil, Paris, 1972, (143 p).
- La Cité des roses, (مدينة الورود) éd. Yamcom, Alger, 2007, (172 p).

- نشر مولود فرعون رواية Le Fils du Pauvre التي شرع في كتابتها في شهر أبريل من سنة 1939 أثناء عطلة عيد الفصح، عام 1950 بـ Le Puy من قبل دار النشر Cahiers du Nouvel Humanisme بعد أن نسخ مخطوطته كاملة ثلاث مرات بيده قبل إرسالها إلى المحرر. أعيد نشر الرواية في سنة 1954 من قبل Editions du Seuil (باريس) ، بعد أن تم حذف حوالي سبعين صفحة منها (ديجو ، 1997).

تسرد هذه الرواية، التي تعد أول وأهم رواية كتبها المؤلف، قصة طفولة مينراد، مدرس من منطقة القبائل. وبصرف النظر عن بعض التفاصيل والأحداث، كانت حياة الشاب فورولو هي حياة مولود فرعون.

وعلى الرغم من أنه يمكن اعتبار هذه رواية سيرة ذاتية، تصف طفولة الكاتب ومراهقته، إلا أن هذا الأخير لم يسع من خلالها إلى التحدث عن نفسه بقدر ما سعى إلى تصوير الشعب الأمازيغي الذي انتمى إليه، بعيدا عن ما يتداوله الكتاب والمثقفون الفرنسيون حوله، ويشرح فيها كيف يتكون الطبع الحقيقي للرجل القبائلي، حيث يولد الطفل في هذه المنطقة، ليبدأ معركته من أجل الحياة، ومصارعة واقعه القاتم الرازح تحت نير الاستعمار الفرنسي، كما تغطي الرواية السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الأولى، لتصل إلى نهاية العشرينات.

حصلت رواية ''ابن الفقير'' على عدة جوائز، مثل "الجائزة الأدبية لمدينة الجزائر" في ديسمبر من سنة 1950 وجائزة "الرواية الشعبية" بباريس وجائزة "أحسن كتاب للشباب" بألمانيا وجائزة "الحارس الشاب" بموسكو وغيرها من الجوائز الأدبية القيمة.

- نُشرت رواية La Terre et le Sang في عام 1953 عن دار النشر Seuil.

قارب فيها مولود فرعون موضوع الهجرة بصعوباته وانعكاساته على شخصية المهاجر، مركزا على أول مرحلة من عملية هجرة سكان المستعمرات الفرنسية في بلاد القبائل للعمل في فرنسا بسبب ظروف البؤس والشقاء التي يعيشها الفلاحون وعائلاتهم في مختلف قرى المنطقة. ويروي فرعون عودة أحد هؤلاء العمال " اعمر أوقاسي" وهو بطل الرواية إلى قريته الأصلية رفقة زوجته الفرنسية بعد غياب دام لعدة سنوات ليعاني صدمة نفسية كبيرة تجلت فيها قطيعة الأرض والدم، كما تناول موضوعي الهوية والشرف من خلال أحداث وشخصيات الرواية. ترجمت هذه الرواية إلى الروسية والألمانية والبولندية وفازت بجائزة الرواية الشعبية بباريس سنة 1954.

- صدر كتاب Jours de Kabylie سنة 1954 عن دار النشر Baconnier (الجزائر)، وهو عبارة عن مجموعة من القصص السردية القصيرة التي صوّر من خلالها مولود فرعون وبأمانة مؤثرة وطرافة مشاهد من الحياة اليومية في القرى الأمازيغية. وتتراوح هذه القصص بين الحوار والسرد والوصف وتتناول مجموعة من القيم والفنون والعادات والتقاليد والمأثورات الشعبية لسكان بلاد القبائل إلى جانب النمط المعيشي الذي اتسمت به حياتهم والأدوات التي يستعملونها في فترة زمنية محددة وكل ما تمثله من أصالة تضرب بجذورها إلى آلاف السنين حتى تبقى خالدة.

- نُشرت رواية Les chemins qui montent سنة 1957 عن دار النشر Seuil (باريس). وتعد هذه الرواية امتدادا لرواية "الأرض والدم" وتدور أحداثها في خضم ثورة التحرير الوطني، حيث يكشف الكاتب من خلالها قصة حب يائسة بين ذهبية واعمر– الذي كان في خلاف مع مجتمعه (لأنه ابن الزوجة الفرنسية من الرواية الثانية) — ويروي صدام ثقافتين:

الثقافة التقليدية للقرية الجزائرية وثقافة المهاجر، ويميط اللثام عن حجم الاضطراب وعدم الارتياح الذي يعيشه الشباب في ظل هذه الظروف بالإضافة إلى تأثر سكان القبائل في تلك الفترة باختلاط الديانات واختلافها من جراء انتشار المبشرين المسيحين بقوة في الجزائر لا سيما في منطقة القبائل وهو ما كان أمرا جديدا في تلك الآونة، كما استعان الكاتب في هذه الرواية بشخصية أنثوية فرنسية لنقد سلطة الاستعمار.

- نُشرت "أشعار سي محند" Poèmes de Si Mohand سنة 1960 عن دار النشرÉditions de Minuit وهي ترجمة لعدد كبير من قصائد الشاعر الأمازيغي "سي محند". وقد افتتحها الكاتب بنبذة عن حياة الشاعر والمحطات الرئيسية في مشواره الأدبي، ومن خلال ذلك إلى تقديم شهادة إضافية على مقاومة الشعب الأمازيغي للاستعمار الفرنسي عبر الشعر التقليدي.
- نُشر كتاب Journal (1955-1962) سنة 1962 عن دار النشر Seuil ويعد شهادة قيمة على حرب التحرير الجزائرية ومرجعا مهمّا يسمح لنا بمتابعة تطور موقف الكاتب من هذه الحرب التي ستحصد مئات آلاف القتلى قبل أن تجعل منه ضحيتها الأخيرة.
- نُشر ديوان Lettres à ses amis في عام 1969 عن دار النشر Seuil (باريس)، والذي نطلع من خلاله على جزء مهم من مراسلاته مع أساتذة وأدباء وناشرين، مثل إيمانويل روبليس وألبير كامو.

- رواية L'Anniversaire، التي أنهى مولود فرعون تأليفها سنة 1959، تسرد أحداث قصة وقوع رجل قبائلي في حب فتاة فرنسية، إلا أنه لم ينشرها لأنه لم يكن راض تماما عنها فاستأنف تأليف نسخة جديدة من هذه الرواية في سنة 1961 والتي لم ينجز منها سوى أربعة فصول. ولم تصدر حتى سنة 1972 عن دار النشر Seuil . تضمنت رواية "الذكرى" كذلك نصوصا أخرى متنوعة على غرار"L'entraide dans la société Kabyle"

و "Le voyage en Grèce" إلى جانب نهاية رواية "ابن الفقير" التي تم حذفها سنة 1954 (ديجو، 1997).

- La cité des roses هي الأخرى رواية لم ينته فرعون من كتابتها، وهي ترصد معركة الجزائر العاصمة كما جعل منها مولود فرعون استعارة لاستحالة التعايش بين الجزائريين والفرنسيين في الجزائر، وقد نشرت سنة 2007 عن دار النشر Yamcom (الجزائر).

وعلاوة على هذه المؤلفات، نشر مولود فرعون مجموعة من الرسائل ذات الطابع الشخصي إلى جانب عدد من النصوص والأبحاث و المقالات في مواضيع شتى تتعلق بالمجتمع الجزائري والقبائلي بصفة خاصة، الثقافة والتراث وأخرى في مجال مسيرته التربوية فشارك في كتابة العديد من الكتب الدراسية، علاوة على بعض الحكايات وقصص للأطفال نشرت في مجلات مختلفة كـ"مجلة المراكز الاجتماعية".

وعموما تندرج الأعمال الروائية لمولود فرعون ضمن الأدب المغاربي الناطق بالفرنسية، أو ما يسمى عادة بـ "الأدب الإثنوغرافي" والذي لا يلقى صدى كبيرا لدى القارئ المغاربي حاليا. وهذا الأدب موجه في أصله للقراء الأوروبيين ليقول لهم: "هذا ما نحن عليه" نحن الجزائريون، ردا على الصورة النمطية والمسيئة والفكرة المشوهة التي روجها الفرنسيون عنا وعن سكان المغرب العربي المستعمر بصفة عامة. وتعتبر هذه الآثار الأدبية شواهد أصيلة ودقيقة على المجتمع الجزائري في ذلك الزمن. وتمثلت غاية فرعون الأولى في التعريف بمجتمعه من الداخل أو "ترجمة روح القبائل" إذ أوضح في مقابلة أجراها سنة 1953 قائلا "على الرغم من أننا نعلم أن الرجل القبائلي هو رجل مثل غيره، إلا أنني أعتقد أنني أقدر على وصفه "(المصدر نفسه). ففي الخمسينيات من القرن الماضي، لم يعد بإمكان الروائيين المغاربيين تقبل فكرة وصفهم من قبل الآخرين وخصوصا الروائيين الفرنسيين ذوي التوجه الاستعماري والجهوي من أمثال فرديناند دوتشين Ferdinand Duchêne(1868-1956) على سبيل المثال.

تميزت الرواية عند فرعون بالتعلق الشديد بالوطن الأم "حيث دُفن الأجداد" (ديجو، 1982: 215) فقد كان متأثرا طيلة حياته بأصوله القبائلية ورواياته حافلة بالسمات التي يتميز بها شعبه، باعتباره ضليعا في الوصف الإثنوغرافي الذي اعتبره السبيل الوحيد لتصوير الحياة اليومية في بلاد القبائل. وحتى يتفادى عزوف القارئ الأوروبي عن قراءة دراسة عرقية أنجزها أحد الأهالي حول واقعه وظروف عيشه، ربط مولود فرعون وصفه الإثنوغرافي بسيناريو روائي شائق." وقد يبدو للوهلة الأولى أن فرعون جعل من العرقية وسيلة تقنية من أجل إبراز أبطال الرواية، ولكن الواقع خلاف ذلك، لأن تركيب الإطار من خلال تصوير منطقة القبائل يشكل الخلفية التي تدور أمامها وقائع الرواية، بل إن حبكة الرواية (أو خيوطها) منسوجة كلها بالسمات الثقافية المحلية" (نسيب، 1991: 34).

وتقدم روايات مولود فرعون تصويرا صادقا ودقيقا لجوانب مختلفة من علم النفس الاجتماعي، وتتميز بكونها دراسة شاملة تضم مختلف مجالات الحياة وتتمحور حول ثلاثة مواضيع رئيسية هي: أرض الأجداد، الحالة الإنسانية في منطقة القبائل الكبرى(طرق العيش، العادات،المعتقدات، ...) وحالة العمال الجزائريين الذين دفعهم البؤس إلى الهجرة إلى فرنسا لكسب لقمة العيش.

وعن أسلوبه يقول دريس شرابي (نقلا عن نسيب، 1991: 151) "إن مولود فرعون لم يكن يتعاطى"صناعة الأدب"، بل كان يصدر في كتاباته عن الواقع، بأسلوب متجرد بسيط مثلما كان في حياته بسيطا ويتحدث بكل صدق وبطريقة تجلو الصدأ عن القلوب"، كما أن شهاداته الحية تتداخل وتكمل لوحات الوصف الإثنوغرافي التي قدمها روائيون آخرون من أمثال مولود معمري (1917-1989) ومالك وري Malek Ouary (1916-2001).

III-2-1-1 مولود فرعون وتهمة معاداة الثورة

ولد مولود فرعون من رحم الجمهورية الفرنسية الثالثة التي مكنته من تغيير مصيره من وضع بائس لابن فلاح معدوم إلى أخرى أرقى اجتماعيا بفضل عمله في مجال التدريس. و"قد تماهى أولا مع المنظومة الاستعمارية، وإن كان بشكل ذكي على سبيل التغلغل لكنه سرعان ما تخلى عن يوطوبيا الإيمان بالتعايش في ظل منظومة عنصرية نسج خيوطها كبار المعمرين، لتتحول إلى إيديولوجيا لا بد أن يؤمن بها الأقدام السود إن رغبوا في العيش في الجزائر"(بن صالح، 2013: 297).

وقد تناولت رواياته الثلاثة الأولى (ابن الفقير، الأرض والدم والدروب الوعرة) مسائل شتى تتمحور في غالبيتها حول الفقر، الجهل وصعوبة التعايش بين أشخاص من ديانات وثقافات مختلفة، إلا أنها لم تتعرض لموضوع الاستعمار بشكل صريح أو مباشر وهذا ما نفهمه من رواياته إذا قرأناها قراءة سطحية غير معمقة. إلا أن القراءة المتأنية العميقة لمؤلفات مولود فرعون تبرز مثلا حجم الصدمة التي رافقت عودة العمال الجزائريين الذين هاجروا إلى فرنسا في سبيل كسب لقمة العيش-من خلال شخصية "عامر أوقاسي" بطل رواية "الأرض والدم"- التي تتجلى فيها قطيعة الأرض والدم، وهذا يعكس بوضوح تغير المنحى الذي عرف به مولود فرعون من الاندماج إلى استشراف القطيعة في أدبه، على الأقل القطيعة الثقافية.

ومن الشائع أيضا أن مولود فرعون كان متحفظا من جبهة التحرير من 1954 إلى غاية 1958، إلا أنه تطور شيئا فشيئا إلى الإيمان باستقلال الجزائر واستحالة بقاء المعمر الفرنسي على أرضها. إلا أن جوزي لانزيني يؤكد خلال لقاء صحفي نظمه من المعهد الفرنسي بـ"قسنطينة"، على لسان ابنه "علي فرعون"، أن مولود فرعون "لم يساند الثورة متأخرا كما لم يكن من دعاة الإدماج أبدا، بل كان مع الثورة الجزائرية ومساندا لاستقلال الجزائر إلى آخر يوم في حياته على عكس ما يروج له وما جاء في بعض الدراسات الجامعية غير الشاملة'' (عادل، 2018) [على الخط].

ويتجلى ذلك في كتابه" يوميات" ورواية "مدينة الورود" التي تولى أبناؤه نشرها بعد بضع سنوات من وفاته إلى جانب بعض الرسائل والمقالات التي كتبها مولود فرعون، على غرار الرسالة التي وجهها إلى ألبير كامو سنة 1956 والتي جاء فيها: "قل للفرنسيين أن هذا البلد ليس لهم" بل آخذ مولود فرعون ألبير كامو على كونه لم يتخذ موقفا واضحا وصريحا من الثورة الجزائرية في العديد من الرسائل.

ويروي جوزي لانزيني بأن مولود فرعون استُقبل في قصر الإيليزي عندما سافر إلى باريس في سنة 1960، حيث عرض عليه الرئيس الفرنسي الأسبق شارل ديغول، منصب سفير فرنسا في الولايات المتحدة الأمريكية، والتي تعد أهم سفارة بالنسبة لفرنسا، وقد أخبره ابنه "علي فرعون"، بأن ديغول أراد من خلال هذه الخطة أن يبين للأمريكيين بأن فرنسا تقود حربا ضد الثوار الجزائريين فقط، لكن ما يزال في البلد مثقفون يكنون لها الولاء. إلا أن مولود فرعون لم يقع في هذا الفخ بل رفض هذا المقترح وعاد إلى الجزائر، وكتب رواية جزائرية حول قصة حب بين معلم جزائري من القبائل وفرنسية اسمها ‘‘فرانسواز’’ لكن هذا الحب لا يكتمل، في إشارة رمزية إلى فرنسا والجزائر واستحالة انصهارهما معا في بوتقة واحدة.لم يُكتب لهذه الرواية أن تنشر فقد رفضها مدير دار "سويْ" Seuil، واقترح عليه تغيير شخصية الفرنسية ‘‘فرانسواز’’ وتعويضها بأميرة قبائلية، لذلك قام الكاتب الجزائري بتأليف نسخة ثانية (المصدر نفسه).

وبخصوص استخدام مولود فرعون الفرنسية لغة في مؤلفاته، يقول لانزيني أن "فرعون ليس من أولئك الذين يعتقدون بأن اللغة الفرنسية هي حتما لغة الاستعباد والاستعمار الثقافي، بل هي ما سمح له بفهم الآخر والتعبير عما بداخله وقول اشمئزازه وقرفه لأكبر عدد ممكن من القراء، وبالتالي ببلوغ أرضية الآخر بواسطة هذا السلاح المشترك الذي وصفه كاتب ياسين (بجزية حرب)" (لانزيني نقلا عن جوكي، 2013)[على الخط].

ومن جهته، يستغرب مولود فرعون في رواية "الذكرى" L’Anniversaire (2006: 57) أن تُطرح إشكالية الكتابة باللغة الفرنسية بهذا الأسلوب المشكك والمتهم، كون الفئة المثقفة في زمنه لم يكن لها الخيار أو القرار في التعبير باللغة العربية أو الأجنبية، بحيث أنها لم

تدرس اللغة العربية فكيف كان لها أن تتقنها إلى درجة الإبداع فيها وتأليف الروايات. ويستغرب أكثر من التناقض الذي وقع فيه بعضهم برفضه الاعتراف بشرعية الكتابة بالفرنسية التي لا يتقن سواها من جهة، ومن جهة أخرى انبهارهم بالأعمال المكتوبة رغم بساطتها وابتعادها عن الروائع أو التحف. وهو يرى أن كتّاب شمال إفريقيا أدوا واجبهم وأنه على أصحاب النوايا الطيبة أن ينجزوا ما ينتظر منهم، وسيثبت التاريخ والمستقبل صواب الاختيارات المختلفة بين هذا وذاك.

وبالفعل، لا يعكس الأدباء الجزائريون الهوية الفرنسية ولا يمجدونها وإنما هم في صراع معها، فقد تمكنوا من جعلها تتحدث عن الكفاح الجزائري لتنقلب على أهلها المستعمرين، وقد أسمى أزراج عمر هذه التجربة بـ "تحرير اللغة الفرنسية" ذاتها من الاستعمار(2012)[على الخط].

وهو يرى كذلك(المصدر نفسه) أن "عدم التمييز بين اللغة كشكل خارجي: نظام نحوي، وصرفي، وعلاماتي وبين اللغة كسجل رمزي، أي كحركة للتاريخ الروحي والمادي للفرد، أو للطبقة أو للأمة هو السبب في اعتبار كل من يكتب بلغة أجنبية بأنه يلغي هويته أو يؤجلها، وبالتالي يندغم في النسيج الثقافي والفكري الذي تنتمي إليه تلك اللغة–الوسيط". وهو يعتبر هذا فهما سطحيا للأدب ويقول بضرورة "التفرقة بين اللسان كوسيط خارجي "اللغة الأجنبية"، وبين اللغة باعتبارها بنية المشاعر وبنية الخيال، وبنية السلوك والمواقف، وباعتبارها أيضا النمط المميز لحساسية الشعب وثقافته وشخصيته القاعدية. إنه بدون هذا الفهم سنبقى أسرى التحدث عن إيديولوجية وسياسة الأدب، وليس عن الأدب كحياة وكرمزية تاريخية وكمقاومة للاستعمار الخارجي" (المصدر نفسه).

وحول ادعاءات بعض المشككين الذين يرون أن الكتابة بلغة أجنبية استيلاب وانتقاص من الوطنية، يقول أزراج(المصدر نفسه) إن "النقاش الدائر حول العلاقة المتبادلة بين الأدب واللغة الفرنسية تطغى عليه السياسة، ونزعة التخوين المحايثة لها، أو على الأقل نزعة منح صكوك الوطنية لهذا وسحبها من ذاك بكثير من التشنج والمصلحية" ذلك لأن جل ما نجده في مؤلفات هؤلاء الكتّاب يتحدث عن المعاناة العميقة للشعوب المضطهدة والآمال التي يتشبثون بها بوصفها فعلا مقاوما للاستعمار.

وهكذا يقطع أدب مولود فرعون الشك في وطنيته وانتمائه لهذا الوطن الذي دفع ثمنه إزهاق روحه من قبل شراذم التعصب والكراهية الانتقامية.لم يكن مولود فرعون مواليا للاستعمار الفرنسي قط، لا على المستوى الشخصي ولا على مستوى التجربة الأدبية أو المواقف السياسية وهذا ينسحب كذلك على مولود معمري ومحمد ديب وآسيا جبار والطاهر جعوط ومولود عاشور وغيرهم ممن ألّف باللغة الفرنسية ولا يمكن اعتبار ذلك خروجا عن الملة أو خيانة للوطن.

III-2-1-2 وفاة الكاتب مولود فرعون

بتاريخ 15 مارس 1962 ، وبينما كان مولود فرعون في اجتماع مع مفتشي المراكز التعليمية الاجتماعية بمقر إدارة المراكز الواقع بالأبيار، اقتحمت مجموعة تابعة لعصابة المنظمة السرية المسلحة (OAS)، المعروفة بتنفيذ عمليات القتل والاختطاف في حق الأهالي الجزائريين، قاعة الاجتماع وتم اقتياد المفتشين الاجتماعيين الستة إلى الخارج وهم: مولود فرعون وعلي حموتين وصالح ولد عودية وماكس مارشان Max Marchand ومارسيل مارشان Marcel Marchand ومارسيل باسيت Marcel Basset حيث تم إطلاق النار عليهم.

وهكذا سقط مولود فرعون برصاص الحقد والغدر الاستعماري على يد منظمة الجيش السري الفرنسية وترك موته أثرا بالغا في قلوب الناس إذ إنه كان يؤمن بالقيم العالمية للأخوة والتعايش السلمي وكان يمثل منطقة القبائل بكل ما فيها من قيم الانفتاح والإنسانية والكرامة والصدق. وهكذا انتهت الحرب بشكل مأساوي بالنسبة له، قبيل توقيع إتفاقيات إيفيان Les accords d'Evian بثلاثة أيام. وتم تشييع جثمانه في 18 مارس 1962 وهو اليوم الذي اعترفت فيه فرنسا رسميا باستقلال الجزائر(نسيب،105،1991).

وعن حادثة اغتياله، يقول الكاتب مولود معمري:

"Le 15 mars 1962, au matin, une petite bande d'assassins se sont présentés au lieu où, avec d'autres hommes de bonne volonté, il travaillait à émanciper des esprits jeunes ; on les a alignés contre le mur et…on a coupé pour toujours la voix de Fouroulou…Pour toujours ? Ses assassins l'ont cru, mais l'histoire a montré qu'ils s'étaient trompés, car d'eux il ne reste rien…rien que le souvenir mauvais d'un geste stupide et meurtrier, mais de Mouloud Feraoun la voix continue de vivre parmi nous" .

(نقلا عن نايت مسعود، 2010) [على الخط]

"في صباح الخامس عشر من مارس، توجهت مجموعة من القتلة إلى المكان الذي كان يعمل فيه، رفقة رجال من ذوي العزيمة القوية، على تنوير عقول الشباب؛ حيث أوقفوهم في صف إلى جانب الحائط و...أخرسوا صوت فورولو إلى الأبد...إلى الأبد؟ هذا ما اعتقده هؤلاء القتلة لكن التاريخ بيّن لنا أنهم كانوا على خطأ، إذ لم يبق منهم شيئا...سوى ذكرى سيئة لحركة غبية وإجرامية، لكن مولود فرعون بقي حيا في أذهاننا"(ترجمتنا).

وعلى الرغم من إخماد شعلة هذه المسيرة الأدبية مبكرا إلا أن مولود فرعون يبقى بمثابة مرجع هام بالنسبة للكتاب المغاربيين بوصفه واحدا ممن فتحوا أبواب العالمية لأدب شمال إفريقيا.

III-2-2 المدونة Les chemins qui montent

III-2-2-1 عرض المدونة

أردنا في هذا المقام تقديم رواية Les chemins qui montent بدءاً بوصف شكلها الخارجي (غلافها، أقسامها، عناوينها الرئيسية والفرعية،...) بصفته نصا موازيا يحيط بالنص الرئيس (نص الرواية) من الخارج ويساهم في توضيح دلالاته واستقراء معانيه الظاهرة والخفية إن فهما وإن تفسيرا.

" Les chemins qui montent" هو العنوان الأصلي لمدونتنا، شرع مولود فرعون في كتابتها سنة 1953، أي قبيل اندلاع حرب التحرير الوطني، وأنهاها سنة 1956، لتنشر لأول مرة في عام 1957 عن دار "لوسوي" الفرنسية. وتقع النسخة التي بين أيدينا والصادرة عن دار "تلانتيقيت" "Editions TALANTIKIT" سنة 2003، في مائتي صفحة من القطع المتوسطة، قسمها المؤلف إلى قسمين، يحمل الأول عنوان "La veillée" وينطوي على(09) تسعة فصول تمتد من الصفحة (07) السابعة إلى الصفحة (87) السابعة والثمانين. يبتدئ هذا الجزء من الرواية بوفاة اعمر، بطل القصة ويصور لنا الكاتب من خلاله صدمة ذهبية وتأثرها البالغ بالمصيبة التي ألمت بها، ويروي لنا على لسانه تارة وعلى لسان اعمر أو ذهبية تارة أخرى حياة البؤس التي تعيشها هذه الفتاة المسيحية رفقة والدتها ومكانتها في القرية، علاقاتها مع الآخرين ومع أعمر، واختلافها عن غيرها من سكان القرية من حيث الثقافة والدين والمبادئ. يحمل القسم الثاني عنوان "Le journal" ويتألف من (12) اثني عشر فصلا ممتدة من الصفحة (91) الواحدة والتسعين إلى الصفحة (198) مائة وثمانية وتسعين. تقرأ لنا ذهبية من خلال فصول هذا القسم المرتبة بعدد أيام الشهر (من اليوم 21 إلى 31 جانفي من الخمسينيات) اليوميات التي شرع عامر في كتابتها مباشرة بعد وفاة أمه والتي يعبر من خلالها عن معاناته بفقدان أعز مخلوق في حياته. وقد جاءت يوميات أعمر في شكل حوار داخلي يومي،

يبوح من خلالها بما يخالج صدره من مشاعر وما يجول في ذهنه من أفكار وقناعات ويدون ما يدور حوله من أحداث وانعكاساتها عليه. تتبع هذه اليوميات بصفحتين تنقلان الصيغة التي تناولت بها الصحف والجرائد وفاة أعمر تحت عنوان-« Encore un suicide à Ighil Nezman ! »، بقلم المراسل الخاص "أكلي نايت سليمان"، وقد ورد في الصفحات الأربع الأخيرة (199 إلى 204) نبذة عن حياة الأديب مولود فرعون متبوعة بقائمة تتضمن مجمل أعماله الأدبية والبيداغوجية.

وجاء غلاف الرواية باللون الأخضر الفاتح، كتب أعلاه باللون الأسود ومن جهة اليسار إسم المؤلف ولقبه بخط متوسط، يليه أسفله إسم الرواية بالبنط العريض الأسود ذو الخلفية الحمراء. وفي أسفل الصفحة كتب إسم دار النشر ورمزها بخط صغير أسود اللون. أما صورة الغلاف، فقد أخذت تقريبا نصف حيز الصفحة وهي تمثل منظر قرية صغيرة من قرى بلاد القبائل تتألف من مساكن عتيقة من الطوب والقرميد مبثوثة على جبل وتتخللها بعض المسالك الوعرة. أما المعلومات الخاصة بالتصميم وعنوان دار النشر وبريدها الإلكتروني ففي الصفحات الموالية، وأما رقم الإيداع القانوني فقد سجل على الصفحة الأخيرة من الغلاف التي تحوي مقطعا من الرواية، يروي اللقاء الأول الذي جمع بين اعمر وذهبية.

III-2-2-2 عرض الترجمة الأولى "الدروب الوعرة"

تقع نسخة "الدروب الوعرة" التي بين أيدينا والصادرة وعن "دار القصبة للنشر" سنة 2014، في (300) ثلاثمئة صفحة من القطع المتوسطة الحجم، مقسمة حسب التقسيم الأصلي إلى قسمين. يحمل الأول عنوان "ليل وسهاد" كترجمة لكلمة "La veillée". وينطوي على (09) فصول تمتد من الصفحة (09) إلى الصفحة (129) وهو عدد الفصول ذاته في القسم الأول من الرواية الأصلية، في حين يحمل القسم الثاني عنوان "يوميات عامر" كمقابل لمفردة " Le

journal" ويتألف من (12) فصلا ممتدة من الصفحة (131) إلى الصفحة (300). كما نجد في الصفحتين الأخيرتين معلومات حول تاريخ ومكان الطبع وأخرى حول دار النشر (عنوانها، الهاتف، الفاكس والبريد الإلكتروني).

وجاء غلاف الرواية صورة فوتوغرافية لقرية صغيرة من قرى بلاد القبائل بمساكنها العتيقة وأزقتها الضيقة ومسالكها المتشعبة والوعرة. يغلب اللون الأخضر الداكن على غلاف الرواية وقد كُتب أعلاه اسم المؤلف ولقبه بخط متوسط أبيض اللون، يليه أسفله اسم الرواية بالبنط العريض وبلون أخضر فاتح. وفي أسفل الصفحة كتب اسم دار النشر "دار القصبة للنشر" بخط صغير أبيض اللون.

وفي الصفحتين المواليتين نجد معلومات حول اسم السلسلة "سلسلة عوالم" واسم المترجم "د.حنفي بن عيسى" متبوعة بأخرى خاصة بدار النشر، الترقيم الدولي المعياري للكتاب ورقم الإيداع القانوني.

جاءت الصفحة الأخيرة من الغلاف باللون الأبيض، كُتب أعلاها اسم الكاتب باللون الأسود وتحته اسم الرواية بخط غليظ أخضر اللون، متبوعا بفقرتين قصيرتين تقدم أولاهما نبذة موجزة عن حياة الكاتب مولود فرعون ووفاته، أما الثانية فهي بمثابة مدخل للرواية أو نظرة خاطفة عن قصة الحب المأساوية التي جمعت بين شخصيتي عامر وذهبية اللذين وحدهما اختلافهما الحضاري والثقافي وفرقت بينهما نظرتاهما المختلفتان للحياة والمستقبل.

* **ملاحظة:** تحمل هذه الفقرة القصيرة خطأ إعرابيا تمثل في رفع الاسم المضاف إليه في كلمة "شخصان" بالألف بدلا من جره ربما سهوا على الأغلب. وقد جاءت الجملة كالتالي: "...وتعرض علينا قصة حب مأساوية، أو بالأحرى مأساة ~~شخصان~~ تتجاذبهما حضارتان مختلفتان....". والصحيح هو قولنا "مأساة شخصين" لأن المثنى لا يجرّ بالألف بل يجرّ بالياء.

III-2-2-3 عرض الترجمة الثانية "الدروب الشاقة"

جاءت هذه النسخة من رواية "الدروب الشاقة" التي بين أيدينا والصادرة عن "دار تلانتقيت للنشر" سنة 2016، في (227) صفحة من القطع المتوسطة الحجم، مقسمة حسب التقسيم الأصلي إلى قسمين. يحمل الأول عنوان "الليلة المشهودة" في مقابل "La veillée". ويضم (09) فصول تمتد من الصفحة (05) إلى الصفحة (96) وهو عدد الفصول ذاته في القسم الأول من الرواية الأصلية، في حين يحمل القسم الثاني عنوان "يوميات أعمر" كترجمة لمفردة "Le journal" ويتألف من (12) فصلا ممتدة من الصفحة (97) إلى الصفحة (223). ويتبع هذا القسم بصفحتين (224 و225) نقرأ من خلالهما نبذة عن حياة الكاتب مولود فرعون، يليها فهرس لمحتويات الرواية المترجمة في الصفحة (227).

وفيما يخص غلاف الرواية، فقد احتفظت "دار تلانتيقيت" بنفس غلاف الرواية الأصلية وقد كتب أعلاه اسم السلسلة "سلسلة وحي القلم" باللون الأبيض فوق شريط رمادي اللون. يأتي أسفله وبالخط الصغير الأسود اسم الكاتب وأسفله كُتب اسم الرواية "الدروب الشاقة" بالبنط العريض وبلون أحمر. وفي أسفل الصفحة نقرأ اسم دار النشر بخط أسود صغير. وقد سجل على الصفحة الأخيرة من الغلاف ترجمة مقطع صغير من الرواية، يروي اللقاء الأول الذي جمع بين اعمر وذهبية والذي ورد في الصفحتين 26 و27 من هذه النسخة.

وفي أول صفحتين من هذه الرواية، نجد اسم المؤلف واسم الرواية مترجما واسم المترجم ودار النشر، رقم الإيداع القانوني الترقيم الدولي المعياري للكتاب، وسنة النشر ومكانها إلى جانب معلومات حول دار النشر تلانتيقيت (العنوان، رقم الهاتف و الموقع الإلكتروني).

III-2-2-4 قراءة في المدونة

تدور أحداث رواية " les chemins qui montent" لمولود فرعون بين قريتي "إيغيل نزمان" Ighil-Nezman و"آيت واضو" Ait-Ouadho في خمسينيات القرن الماضي، وتتناول الظروف المعيشية القاسية التي عانى منها الجزائريون من جراء الاستعمار الفرنسي وكل ما سخره من وسائل للقضاء على هوية الشعب الجزائري ودينه وثقافته،كما تطرح عددا من القضايا كقضية التبشير المسيحي وهجرة العمال والزواج المختلط وتتناول من خلال شخصيات القصة صراعات مختلفة منها الاجتماعية والسياسية والإيديولوجية.

وتعتبر هذه الرواية امتدادا لرواية سابقة "La terre et le sang" التي عرفت نهاية مأساوية بموت البطلين "اعمر" و"سليمان"، ولكن أراد الكاتب لهذا الصراع أن يستمر من خلال ابنيهما "اعمر" و"مقران"، كرمز للصراع السياسي المتواصل بين الشعب الجزائري والمستعمر الفرنسي.

وهكذا استمر الصراع بين "مقران" ابن"سليمان" و"اعمر" ابن "اعمر أوقاسي" لسببين رئيسيين. تمثل الأول في الصراع الموروث عن والديهما، أما الثاني فهو اعتداء مقران على "ذهبية" –ابنة عم عمر ويتيمة الأب– واغتصابها مما زاد الطين بلة وأجج العداوة وروح الانتقام بين الرجلين. وهكذا سعى مقران للتخلص من اعمر وترصده ببيته ليلا ليوجه له طلقة في رأسه أردته قتيلا. وفي اليوم الموالي، نشرت الصحف الجهوية خبرا مفاده وقوع "حادث انتحار آخر في إيغيل نزمان"(فرعون، 2014: 299)، لتبقى الأسباب الحقيقة لوفاته غامضة، فيقول بعض سكان القرية أنه انتحر، أما البعض الآخر فيقول أن مقران هو من قتله.

اختار مولود فرعون أن يبدأ روايته من النهاية وأن يقسمها إلى جزئين رئيسيين. يبتدئ الجزء الأول "La veillée" بوفاة العاشق بطل الرواية، فتنكب ذهبية على يومياته التي سجلها،

وتنطلق في سرد الأحداث التي تصنع واقعها ومشاعرها وتناقضاتها العميقة مستذكرة الفترة التي جمعتها بـ اعمر والتي دامت ستة أشهر. أما الجزء الثاني "يوميات أعمر" فهو يروي الأحداث والوقائع التي راح يدونها اعمر بعد العودة من المقبرة حيث دفنت والدته. ويكشف من خلالها كذلك آماله وتطلعاته وأحلامه في حياة أفضل، وفي التحرر من مجتمع لا يشبهه ولا يشعر بالانتماء إليه،كما يروي سخطه من واقع يحكمه النفاق والانتهازية ورغبته في الرحيل بعيدا عن هذه القرية وعن هذا الوطن. لكن النهاية كانت سوداوية لجميع أبطال الرواية الذين فشلوا في تحقيق رغباتهم وأحلامهم، فقد انتحر أعمر عندما ترك نفسه يُقتل على يد مقران، يائسا ومثقلا بضغوطات واقع بائس لم يختره، وكذلك لأنه بدأ يفقد تدريجيا طعم الحياة والرغبة في العيش منذ وفاة والدته "مدام". ولم تحقق ذهبية حلمها في الزواج من اعمر ولربما ينتهي بها الأمر إلى الموافقة على الزواج من "الرئيس" للخروج من دائرة الفقر والظلم.

وليس هذا العمل مجرد رواية رومانسية، وإن كانت تبدو كذلك من حيث الحبكة التي تصور لنا قصة شغف قوي (بين ذهبية واعمر) ولد في البؤس والفقر ولم يكتب له أن يكتمل بل يعرف نهاية مأساوية. نلتمس من خلال هذه القصة البائسة مشاعر الحزن على فقدان الحبيب، الانتحار، القهر والظلم الاجتماعي كما نختبر الحب والبراءة ولحظات الفرح.

وإن كانت الألفاظ والتعبيرات التي يوظفها مولود فرعون تبدو بسيطة شفافة، فليس الحال كذلك بالنسبة للأفكار العميقة والمعقدة التي يعبر عنها، وهنا تكمن عبقرية المؤلف التي تتجلى كذلك في اختيار الشخصيات، إذ تتمحور القصة حول ثلاث شخصيات أساسية:

-الشخصية الأولى هي **ذهبية،** فتاة قبائلية فقيرة جدا تعيش مع والدتها "ننه مالحة" التي ترعاها بمفردها. وليست ذهبية فتاة قبائلية عادية مثل باقي فتيات القرية، بل مسيحية الديانة تولى الآباء البيض تربيتها وفق تعاليم الديانة المسيحية قبل أن تأتي بها والدتها من قرية "آيت واضو"

المسيحية حيث كانتا تعيشان إلى قرية "إيغيل نزمان" المسلمة عند وفاة زوجها. ذهبية شخصية معقدة عانت من صدمة في طفولتها يوم كشف لها والدها فجأة أنها ليست من صلبه بينما كانت تعاني من مرض شديد، قائلا:

"Petite vermine, tu peux crever, tu n'es pas ma fille !" (Feraoun , 2003 : 17).

-"موتي إذا شئت يا ساقطة، فلست بنتي."(د.و، 2014: 23).

يصورها الكاتب كفتاة جميلة جدا وحساسة للغاية كما أنها تملك شخصية قوية كونتها من رحم الفقر والحرمان العاطفي. وعلى الرغم من حبها لـ اعمر، إلا أنها لم تكن تفهم نزعته المثالية idéalismeولا تفسر إحساسه بالتضحية، ورفضه للأنانية، والتزامه بمساندة الفقراء والمنكوبين، وازدرائه للأغنياء والمترفين.كانت تحلم بالزواج منه رغم أنها تدرك في قرارة نفسها أنه شخص يائس ولا يؤمن بفكرة الزواج في ظل الظروف البائسة التي يعيش فيها كلاهما.

ويقدم لنا مولود فرعون ذهبية كفتاة هجينة ثقافيا métisse culturelle (شيا هوا هسو Chia-hua Hsu، 2015: 61)[على الخط] يرغبها كل رجال إغيل نزمان لجمالها وشخصيتها، لكن لا أحد منهم يتقدم لخطبتها بسبب ديانتها وكذا بسبب النظرة الدونية لظروفها الاجتماعية، ويطرح من خلال شخصيتها قضية التبشير المسيحي في بلاد القبائل وإشكالية التدين والممارسات الدينية لأسر "إغيل نزمان" في حياتهم اليومية البعيدة عن روح التدين الحقيقي، كما عرض مسألة الفقر والفقراء باعتبار أن أسرة ذهبية كانت من أفقر الأسر.

-الشخصية الثانية هي شخصية **اعمر** بطل الرواية وهو ابن اعمر أوقاسي وامرأة فرنسية "مدام" واسمها "ماري" تزوجها بعد عدة سنوات من العمل في فرنسا. يعود اعمر إلى قرية إغيل

نزمان بعد أن قضى مدة طويلة في فرنسا ليتمرد علانية على نمط الحياة وعلى القوانين الاجتماعية في القرية. يقع في حب قريبته ذهبية التي يشعر بأنها تشبهه في عدة نواح إلا أن شخصيته المعقدة والمشوشة تجعله يتردد في الزواج منها.

عند قراءة هذه الرواية، تتجلى لنا مظاهر الاغتراب بأوجهها المختلفة في شخصية البطل، الاغتراب الذاتي والاغتراب عن المجتمع كون أعمر يحيا بين حضارتين وثقافتين (ثقافة الأم الفرنسية المسيحية وثقافة الأب القبائلي المسلم) بوصفه "مختلط السلالة "un métis biologique (المصدر نفسه: 58) ويتكشف لنا إحساسه بظلم المجتمع له مما جعله يعيش حالة من الاضطراب والتمزق وعدم القدرة على تقدير القيمة في الحياة فينسحب بآماله ويؤثر موقفا سلبيا تحكمه نظرته الأحادية لذاته، الأمر الذي أدى به إلى الضياع.

يشعر بطل الرواية كذلك بعدم الارتباط بوطنه الجزائر الذي يرى فيه بلدا يرعاه الجهل وإرث التخلف وقد يئس فيه من إقامة علاقات حقيقية ذات معان ومعايير إيجابية. وفي ضوء شعور اعمر باليأس والعجز وبخيبة الأمل في التكيف مع المجتمع وأفراده، راح يفكر في ضرورة اتخاذ قرار الرحيل من الوطن "...سوف أفر من هذا السجن...سوف أرحل عن هذه الجبال التي تحول بيني وبين الأفق إلى الأبد..." (فرعون، 2016: 204).

وقد طرح مولود فرعون من خلال شخصية اعمر عددا من القضايا، كقضية الزواج المختلط وما يعانيه أبناء هذا الزواج من ضغوطات اجتماعية، وقضية العمال المهاجرين والشقاء والاحتقار الذي يلقونه هناك في فرنسا ناهيك عن حرمانهم من أهلهم وأسرهم، وإشكالية الالتزام بالمبادئ والأعراف الاجتماعية ونبذ النفاق والانتهازية.

-الشخصية الثالثة هي شخصية **مقران**، احد أقرباء ذهبية. ينحدر من عائلة ميسورة الحال ومرهوبة الجانب آل "آيت سليمان". يقع مقران على طريقته في حب ذهبية التي لا تبادله نفس

الشعور بل وتشعره بالاحتقار. وينتهي به المطاف إلى الزواج مكرها من "ويزة" –التي تنتمي إلى عائلة محترمة وميسورة من قرية إيغيل نزمان– تنفيذا لرغبة عائلته التي اختارت له هذه الفتاة لأسباب عملية واجتماعية بحتة.

تقع شخصية مقران على النقيض التام من شخصيتي اعمر وذهبية. ويكمن هذا النقيض في كونه رجلا "نقي السلالة" un pur-sang والديانة (شيا هوا هسو، 2015: 64) . وتمثل شخصية مقران في ظاهرها شخصية محافظة تلتزم بالدين وتتمسك بالقيم الاجتماعية وتقدسها، إلا أنها في باطنها تعكس مظاهر التطرف الديني والتعصب للعادات والتقاليد الجامدة القديمة وطقوسها البالية التي ترفض التطور والتجديد وتنفر من التحولات الأساسية التي يعرفها الوطن والمجتمع بصفة عامة على عكس شخصية اعمر التي تنزع إلى التغيير والتجديد وتحمل أفكارا تقدمية تنم عن نضج ووعي فئة كبيرة من جيل شباب تلك الفترة. وهذا ما جعل مقران يرفض كل فكرة تصدر عن غريمه اعمر ويثور ضد كل ما يقوم به. ومن جهته، يصف اعمر مقران وأخاه بالعمالة للسلطة الاستعمارية كون هذا الأخير يتقلد مناصب مسؤولية في الإدارة الفرنسية.

ظل الصراع الاجتماعي في الرواية منحصرا في الخلاف بين اعمر ومقران، أما الصراع السياسي فقد تمثل في الصراع بين التوجهين الديني الذي ترمز له شخصية مقران وعائلته والشيوعي المساند للتيار الوطني المرموز له بشخصية اعمر، الذي يتحدث في مذكراته عن مقران قائلا: "لولا تعصبه لعرف أن وطننا واحد وأن إلهنا واحد، ولكن لما رأيت الأمر كذلك، تنازلت له عن حقي فليهنأ وحده بالدين والدنيا، وعندما ألفنا الخلية الشيوعية رفض الانضمام إلينا لأن الشيوعيين في نظره مسيحيون، وأخوه هو الذي وشى بنا إلى القائد، مما جعل السلطات الفرنسية تكافئه عن وشايته، وعينته ناطورا وكاتبا في المركز البلدي في إيغيل نزمان" (فرعون ، 2014: 228).

كما حدد اعمر موقفه السياسي للقارئ قائلا:

"dès que mes camarades ont ramassé les pèles et les pioches, j'ai jeté sur mon dos le gros tapis rouge et je me suis sauvé " (feraoun, 2003 :92) .

"حينما جمع رفاقي المعاول والمجارف ألقيت على ظهري الزربية الحمراء السميكة، وغادرت على عجل"(فرعون، 2014، 134).

وأعلن من خلال هذه الجملة انضمامه للحزب الشيوعي حيث رمز بـ"الزربية الحمراء" إلى الشيوعية التي تنزع إلى التخلص من المبادئ الزائفة ونصرة المستضعفين وإرساء القيم الحقيقية للعدالة الاجتماعية، على العكس من التيار الديني الذي اعتبر مبادئ الشيوعية وأفكاره دخيلة على مجتمعنا ومتنافية مع قيم ديننا الحنيف.

ليس مقران سعيدا في حياته الزوجية، فهو يحب ذهبية التي ترفضه من جهة، ومن جهة أخرى تساوره الشكوك بأن زوجته "ويزة" على علاقة بـ اعمر. كما يعتبر مقران كلا من اعمر وذهبية أبناء زنا، ويرى أن وجودهما المنافي للطبيعة contre-nature يهين شخصه، بوصفه رجلاً صالحاً ومتديناً، ويسيء لقداسة الأعراف الاجتماعية ويهدد استقرارها. بل ويدفعه تعصبه إلى الاعتقاد أن اغتصاب ذهبية، تلك "المسيحية الحقيرة" التي أصبحت بمثابة حلم يستحيل تحقيقه، عملاً صالحاً والشعور أنها لا تستحق أدنى رحمة أو شفقة وهذا ما فعله انتقاما منها ومن خصمه اعمر.

III-2-2-5 ترجمة المدونة

ترجمت رواية Les chemins qui montent لمولود فرعون ترجمة أولى سنة 1967 من قبل الدكتور حنفي بن عيسى، تحمل عنوان "الدروب الوعرة" والتي صدرت عن المطبوعات الوطنية الجزائرية، أما الترجمة الثانية فقد أنجزها المترجم حسن بن يحي سنة 2005 تحت عنوان "الدروب الشاقة" وهذا بطلب من دار النشر" تلانتيقيت".

وقبل أن نتطرق إلى تقديم الترجمتين اللتين بين يدينا، لا بد لنا بادئ ذي بدء أن نتعرف على المترجمين اللذين أنجزا هذا العمل للاطلاع على أعمالهما وكذا اهتماماتهما وتوجهاتهما العلمية والأدبية لننظر بعد ذلك في طريقة مقاربتهما لترجمة رواية Les chemins qui montent، ذلك أن السيرة الذاتية للمترجم وهويته الثقافية تلعبان دورا بارزا في فهم النص الذي بين يديه فهما عميقا ومنه تحديد المقاربة التي يتصدى من خلالها لنقل النص.

III-2-2-5-1 التعريف بالمترجم حنفي بن عيسى

الدكتور حنفي بن عيسى(1932 – 1999) أستاذ علم النّفس التربوي، ومحاضر بجامعة الجزائر، وباحث متمكن في مجال علم النّفس ومختص في الفكر التربوي الحديث، ورئيس تحرير "**مجلة الثقافة**" سابقا، وشخصية علمية مرموقة حظيت بها الجزائر بعد الاستقلال.

حاصل على إجازة في التربية وعلم النّفس من جامعة دمشق سنة 1961م، ودكتوراه في الفلسفة وعلم النّفس اللّغوي وقضايا الاتصال من جامعة الجزائر سنة 1971م. عمل أستاذًا بمعهد علم النّفس بجامعة الجزائر، وله رصيد قيم من التأليف والكتابة البحثية والدراسات الأكاديمية الدقيقة في مجال علم النفس اللغوي، خاصة دقة المصطلح. كما أنه مطّلع على الآداب العربية والعالمية، ويقرأ بثلاث لغات على الأقل والكل يعترف له بالكعب العالي في الترجمة، سواء للأعمال

الأدبية الجزائرية التي نقلها من الفرنسية إلى العربية، أو للأعمال التي عهدت إليه بها منظمة اليونسكو، إلا أنه لم يذكر أحد قط أن المترجم حنفي بن عيسى هو في الحقيقة مبدع أدبي، من النخبة التي ناضلت بالقلم أثناء حرب التحرير الوطنية وبالقصة القصيرة التي منحت للعالم شعورا بما كان يعانيه الشعب الجزائري من قهر، وأرخت لصور من جرائم فرنسا الاستعمارية بالجزائر(جيدل، 2018) [على الخط].

ولا بد لنا في هذا المجال أن نشير إلى إسهامات حنفي بن عيسى في كتابة القصة الحديثة قبل الاستقلال، فهو من أوائل الكُتّاب الجزائريين خوضا لغمار هذا اللون الأدبي المتميز بمواضيعه النّاطقة بمزايا المجتمع ومآسيه، وهو نمط اتّخذه الأدباء الجزائريون أسلوبا للنضال الثوري، والتّأريخ لجرائم الاستعمار، فكان المسرح والرّواية والقصة هي سلاح مقاومتهم وأسلوب نضالهم. وكانت الانطلاقة قبل الاستقلال، في أروقة جامعة دمشق حيث ألف ثلاث قصص قصيرة، أبدع فيها وتفوق فنيا.

نُشرت هذه القصص في مجلة الآداب البيروتية، وهي قصص قصيرة تدور مواضيعها حول المقاومة والكفاح ضد المعمر الفرنسي، لها مدلولاتها الثورية، وتبرز عمق تلاحمه بالتاريخ الوطني والقضية الفلسطينية.كانت الأولى تحمل عنوان ‘‘في حي القصبة’’، (فبراير 1959م)، تصور مشاهد من البطولة والاستشهاد و أهداها «إلى كلّ امرأة وقفت بجانب الرّجل للذود عن حياض الوطن». تحدّث فيها عن حي القصبة وعن الدور الذي أدته النّسوة في مقاومة الاستعمار ومساعدة المجاهدين والفدائيين، وقد اختارت حديثا وزارة التربية الوطنية نصا من هذه القصة تحت عنوان ‘‘فداء الجزائر’’ أدرج في كتاب اللغة العربية لمستوى السنة الأولى متوسط.

وفي شهر نوفمبر سنة 1960م نشرت له المجلة قصته الثانية ‘‘عائدون’’، تروي واقع النضال الفلسطيني ضد الاحتلال الصهيوني، وتصفُ شخصية ‘‘سمير’’، أستاذ اللّغة الإنجليزية

بدمشق، المدرس النّاجح المرموق، الذي يلتقي ضمن مجريات القصة بفتى يتيم، حدّثه عن بيته البعيد في ''يافا''، في الأرض المحتلة، وسأله بعفويّة طفولته ..متى يعود إلى بلده؟ ليأخذ الأستاذ بيده ويرجع به إلى زوجته وقد اغرورقت مقلتاه وهو يقول: يابني إنّ الطريق نحو ''يافا'' لاتزال طويلة...أمّا قصته الثالثة فحملت عنوان ''الشمس لا تشرق من باريس'' (جوان 1961م)، تحكي قصة طالب جزائري فاز بمنحة دراسية إلى فرنسا، نافس فيها شابا فرنسيا من المعمرين اسمه ''كلود''، جمعتهما الصداقة، لولا الحقد الذي يكنه هذا الأخير في نفسه، ثمّ معاناة الشّاب الجزائري وحنينه إلى بلدته والفتاة التي يحبها، فالرّواية تختصر مأساة الطّلاب الجزائريين في المهجر، وصمودهم أمام الأحداث على الرغم من هلعهم الكبير من الأحداث السّياسية الجارفة، وخاصة عندما نقلت الثورة نشاطها إلى باريس، وقد عَمد فيها الكاتب إلى أسلوب المقال، والرّد التقديري (بسكر، 2021) [على الخط].

وانتقل الدكتور حنفي بن عيسى غداة الاستقلال إلى مجال الترجمة، ودخل ساحة الترجمة إلى اللّغة العربية بقوة، فقد كان متحكما في ناصية ثلاث لغات على الأقل، اكتسبها أثناء دراسته بالمشرق، والمتتبع لأسلوبه في تعريب النّصوص، يرى أنّ الترجمة بالنّسبة إليه لم تكن هواية بقدر ما كانت تخصصا أجاده. وكانت تجربته الأولى مع الأدب الجزائري حيث نقل نصوصه من الفرنسية إلى العربية مثل: رواية رصيف الأزهار لا يجيب'' للأديب الجزائري مالك حداد (سنة 1964م)، و''الدروب الوعرة'' للشهيد مولود فرعون(سنة1967م)، وكتاب ''من تصفية الاستعمار إلى الثورة الثقافية '' لأحمد طالب الإبراهيمي(سنة 1976م)، و''الجزائر الأمة والمجتمع'' لمصطفى لشرف (سنة 1983م)، كما ترجم بعض الدراسات ونشرها في مجلة الثقافة، منها: "الفن المعماري الصنهاجي وأثره في صقلية" للدكتور رشيد بوروبية، و"دور الجامعات في تنمية القارة الإفريقية" لإدريس شابو، كما ترجم بعض المؤلفات الغربية في إطار الأعمال التي عهدت بها إليه منظمة

اليونسكو، فنقل من الإنجليزية إلى العربية كتبا مثل "تعلَّم لتكون" (سنة 1974م)، و"نتعلم ونعمل".

ودائما في مجال الأدب، كتب الدكتور حنفي بن عيسى بعض الدّراسات النّقدية لواقع الأدب والأديب في عالمنا العربي، والحالة المؤسفة التي آل إليها المؤلِّف في هذه المنظومة الاجتماعية الجاحدة لفكره، والتي تستصغر عطاءه الثقافي، ولا تعينه على العمل والإبداع، وكيف أنّ الظروف دفعت ببعضهم إلى التقرب من الطبقة المترفة لنيل رضاها، وظهور ما يسمى بثقافة الارتزاق، وهو أدبٌ قديم شاع عند الشعراء الذين يطلبون الرزق بالتزلف ومدح الحكّام.

ويرى الدكتور حنفي بن عيسى أن هذا النوع من الأدباء مازال إلى يومنا هذا ولكن مع اختلاف بسيط، فإذا كانت علاقة الشاعر مربوطة مباشرة بما يجود به الحاكم، فإنّ الأديب في عصرنا هو رهين ميول القرّاء وخاصّة فئة الشباب الذين لا تستهويهم الكتب المطولة العلمية، بقدر ما يميلون إلى المطالعات الخفيفة والرّوايات المبتذلة. ولا تتوقف مشكلة الكاتب عند رغبة القارئ، بل هو حبيس دار النشر، حيث يتسيَّد الأدب الاستهلاكي الساحة الفنية ويستحوذ على جمهور كبير من القرّاء نذكر منها على سبيل المثال: الكتب المبسطة، وروايات الجيب، والقصص البوليسية والجنسية، ومغامرات الجواسيس، ..وغيرها. كما لم يفته (رحمه الله) الحديث عن أدباء الجزائر الذين دفعتهم الحاجة إلى الكتابة باللغة الفرنسية، والذين حسب رأيه يعيشون فترة من التذبذب والحيرة بين القديم والحديث.

ومن جهة أخرى، اهتم الدكتور حنفي بن عيسى ضمن تخصصه بالتأليف في مجال علم النّفس اللغوي ، ونشر دراسات في مجلة "الثقافة" جمعت بين علم النّفس وقضايا الاتصال اللّغوي وصعوبات التّعلم. وأهمّ ما ألفه في هذا المجال كتابه الموسوم "محاضرات في علم النّفس اللغوي"، الذي نشرته الشركة الوطنية للطباعة والنّشر سنة 1974م. و"يعتبر هذا الكتاب من الدّراسات

القيّمة حول استعمال الرّموز المعبر عنها بالتعبير اللغوي، ومدى ارتباط ذلك بوعي الإنسان التّام للأشياء، وقدرته على الإفصاح عنها. عرض فيه مختلف الآراء حول مشكلة التواصل اللّغوي ومعوقاته، وهل من الجدوى أن يتقدم أهل البحث بنظرية مَا حول الموضوع ؟ وخَلُصَ بعد تحليل إلى أنّ الصعوبة الأساسية التي تواجه الباحث، كونه يتناول قضايا اللّغة بواسطة اللغة، وهو أمر يؤدي إلى مأزق فلسفي، وهذا الوصف ينبغي التغاضي عنه إلى أن تتوفر المعطيات الكافية، والتركيز على الأهم، وهو اعتبار المسائل اللّغوية ظواهر مطروحة للبحث، والنّظر إليها من جوانب مختلفة لا من جانب واحد؛ لأنّ قضاياها لا تفهم إلّا في إطار النّظرية التكاملية، وهي نظرية مستوحاة من كلام اللّغوي "ابن جني" الذي صدّر به مقدّمة كتابه." (المصدر نفسه)[على الخط].

غادرنا الدكتور حنفي بن عيسى، ذلك الأديب المتميز والمترجم البارع وعالم اللغة الكبير في صمت سنة 1999. وبعد ثماني عشرة سنة من رحيله، أسدت له الدولة الجزائرية وسام الاستحقاق الوطني بدرجة "جدير" بتاريخ 24 ماي 2017 (الجريدة الرسمية ،2017: 6).

III-2-2-5-2 التعريف بالمترجم حسن بن يحي

الأستاذ حسن بن يحي، من مواليد 20 ديسمبر 1971 بأقبو، ولاية بجاية، تحصّل على شهادة الليسانس من معهد الترجمة بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة سنة 1994 ثمّ على شهادة الماجستير في اللسانيات والترجمة من نفس الجامعة (قسم اللغة والأدب العربي) في 1999.

اشتغل في الإدارة لدى بعض المؤسسات الاقتصادية العمومية كمترجم ثمّ كمساعد لمدير الإدارة العامّة. استقرّ في سنة 2000 في التّعليم العالي كأستاذ للترجمة في قسم اللغة والأدب العربي لينتقلَ إلى قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب واللغات، جامعة بجاية ويشغَلَ به منصب رئيس قسم وأستاذ الترجمة، وهو حالياً بصدد تحضير شهادة الدكتوراه في مجال تعليمية الترجمة بمعهد الترجمة بالجزائر.

كما يزاول كذلك منذ سنة 2009 موازاةً مع التعليم بالجامعة، مهنة مترجم- ترجمان معتمد لدى المحاكم والمجالس القضائية ببجاية.

اهتمَّ بالترجمة الأدبية حيث نُشِرَت له ترجمة بعض الروايات الأدبية من قِبَلِ دار النّشر والتوزيع "تلانتقيت" ببجاية وهي: "الدّروب الشاقة" Les chemins (2005) " " qui montent لمولود فرعون من الفرنسية إلى العربية و"الشيخ والبحر" (2009)" The old man and the sea" لإرنست هيمنغواي Ernest Hemingway، من الانجليزية إلى العربية ومؤخّراً رواية "الخمسة في جزيرة الكنز" "Five on a treasure Island" (2018) لإنيد بلايتون "Enid Blyton"، سلسلة "The famous five" من أدب الشباب من الإنجليزية إلى العربية.

وترجَم إضافةً إلى ذلك مؤلَّفاً لماريان لوديرار Marianne Lederer في النظرية التأويلية "La traduction aujourd'hui, le modèle interprétatif" من اللغة الفرنسية إلى العربية وهو بصدد المراجعة والتدقيق بنيّة النّشر.

وفي حوار لنا مع المترجم حسن بن يحي حول كيفية ترجمة رواية Les chemins qui montent، والظروف التي اشتغل في ظلها على هذه الرواية مثل: توجهات دار النشر وأهدافها، والاستراتيجية الترجمية التي انتهجها والهدف المتوخى من ذلك، والإضافة التي جاءت بها إعادة الترجمة la retraduction التي أنجزها مقارنة بالترجمة الأولى للدكتور حنفي بن عيسى وغيرها من النقاط المحورية التي تعيننا على تحليل النماذج التي سنختارها من المدونة والتعرف على مدى تحقيقها لثوابت الأمانة في الترجمة كما قاربناها في الفصل النظري من بحثنا، أجابنا الأستاذ بن يحي قائلا أنه أنجز ترجمة "الدروب الشاقة" بطلب من دار النشر "تلانتقيت" التي كانت لها نية تعميم هذا الأثر الأدبي مُستهدفة بذلك على وجه الخصوص الجمهور القارئ المتعلّم (التلميذ

والطالب) بصفة عامة من داخل الوطن وخارجه. وكان ذلك التوجيه الوحيد للناشر الذي لم يتدخل بتاتا فيما يتعلق بالترجمة.

وفيما يخص الإستراتيجية الترجمية التي انتهجها الأستاذ بن يحيى، فقد صرح لنا أنه لم يعتمد توجها ترجميا واحدا ومحددا (حرفي أو إلحاقي)، وإنما توخى من خلال ترجمته لهذه الرواية إبراز بعض العناصر المرتبطة بالمحيط الثقافي والحضاري للنص الأصلي ومحاولة التعريف بها وتقريبها من قارئ الترجمة من أجل إحداث نفس الأثر الذي أحدثه النص الأصلي (تفادي تغريب النّص الأصلي وإخراجه من البيئة الثقافية والحضارية وحتى التاريخية التي كُتبَ فيها). ويضيف أنه آثر أحياناً التبسيط اللغوي قدر الإمكان ليكون في متناول القارئ المستهدَف وهو يرى أنّ نسبة النّجاح في ذلك كانت نسبية إلى حدٍّ ما على حد قوله، كما يقول أنه حاول في بعض الأحيان اتّخاذ بعض المسافة في إعادة التعبير عن المعنى بنوع من الحرية الأسلوبية بغية تفادي الركاكة التي قد تنجم عن الحرفية.

ولأجل ذلك، يقول الأستاذ بن يحيى أنه ركز في ترجمته على نقل المظاهر والخصوصيات الثقافية بأمانة في قالب لغوي مناسب، ولذلك تحمل ترجمته عددا من الملاحظات التي وردت في أسفل بعض الصفحات لإضفاء الأمانة وتقريب الفهم للقارئ عموما والقارئ الذي لا ينتمي إلى البيئة القبائلية بصفة خاصة كونه ذا أصل قبائلي مما أعانه على إدراك الروح القبائلية المبثوثة في الرواية والتي تتجلى من خلال الاستخدامات اللغوية الخاصة التي أقحمها فرعون في نصه على لسان شخصيات الرواية على وجه الخصوص، قصد تقريب القارئ من النص وإكساب هذا الأخير شحنة عاطفية ونكهة محلية، وهذه هي أساسا الإضافة التي جاءت بها ترجمة حسن بن يحيى.

يتجلى لنا مما ذكرناه أن ترجمة الأستاذ حسن بن يحي أولت أهمية أكبر لنقل المكونات الثقافية، وهذا ما تلمسناه كذلك عند اتصالنا بالأستاذ صالح تلانتقيت مدير منشورات "تلانتقيت"، حيث تبين لنا أن الغاية من وراء طلبه إعادة ترجمة Les chemins qui montent من الأستاذ حسن بن يحي (ذي الأصل القبائلي) هو إبراز تلك الروح القبائلية بكل خصوصياتها الثقافية في نص الترجمة قصد تعريف القارئ المتعلم بها ونقل هذا الأخير إلى بيئة النص الذي ألفه فرعون والجو الذي كان سائدا في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر، على الرغم من أنه يرى من جانبه أن ترجمة حنفي بن عيسى هي غاية في السّلاسة اللغوية ولا تخلو من الجمالية الأدبية وحتى من بعض الشحنة العاطفية التي تجعل القارئ يشعر ببيئة المعاناة والمشقّة والفقر التي كانت تعيش فيها شخصيات الرواية.

III-2-3 منهجية التحليل

ونحن بصدد إجراء دراسة حول الأمانة في الترجمة الأدبية في ترجمتي رواية Les chemins qui montent، الموسومتين بـ "الدروب الوعرة" من إنجاز الدكتور حنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة" للأستاذ حسن بن يحي أنموذجا، ارتأينا أن ننتهج مقاربة تحليلية مقارنة نقدية. ذلك لأن النقد لا يكون موضوعيا إلا إذا اعتمد الناقد على التحليل المبني على المقارنة بين النص الأصلي والنص المستهدف. فمرحلة التحليل مثلا تقدم لنا معلومات حول أوجه التشابه والاختلاف للبنى اللغوية في هذين النصين، بالإضافة إلى معلومات حول العملية المناسبة للترجمة والاستراتيجيات والمناهج المطبقة (كريستيان نورد Christiane Nord، 2005: 180) دون أن ننسى العوامل المساهمة في إنتاج النص الهدف ولكن دون أن يترتب عن ذلك أي حكم تقديري وهذه هي الخاصية التي تتميز بها عملية تحليل الترجمة. أما المقارنة فهي المرحلة الضرورية التي لا يمكن الاستغناء عليها بأي حال من الأحوال لأنها هي التي تزودنا بالوسائل الفعالة الوحيدة

لإجراء تحليل مفصل لترجمة معينة (رايس، 2002: 17)، فهي دراسة مبنية على نصين يتوجب أن يكون لهما نفس التعبير الدلالي في اللغة الأم وفي لغة الترجمة والمبني على القواعد اللغوية السليمة في كلتا اللغتين رغم اختلاف البنيتين النحوية والصرفية واختلاف الذهنية والوسط الاجتماعي والثقافي، والمعايرة بينهما وفق مقاييس تظهر مواطن الإتقان والركاكة في النص المترجم وتبين سبل التصويب بغية الوصول إلى صحة الترجمة.

إن التحليل والمقارنة عمليتان متلازمتان ومتكاملتان وتعتبران ركيزة أساسية لبناء النقد الترجمي الذي يعتبره نيومارك (1988: 184) بدوره حلقة ربط جوهرية بين نظرية الترجمة وممارستها وتمرينا تعليميا ممتعا لاسيما إذا قمنا بنقد ترجمة أو أكثر لنص واحد، فيصبح المرء حينها مدركا لاختلاف الأذواق بين المترجمين وبأن النص قد يترجم بصور مختلفة وأن هذا متوقف على المنهجية التي يفضلها المترجم.

وفي إطار بحثنا هذا الذي يتناول تحليل مفهوم الأمانة في ترجمتين مختلفتين لرواية Les chemins qui montent لمولود فرعون، سنحاول تحليل الترجمتين اللتين بين أيدينا وأن ننظر في المقاربة التي انتهجها كل من حنفي بن عيسى وحسن بن يحي وكذا التقنيات والإجراءات التي استخدماها في سعيهما إلى تحقيق الأمانة للمعنى. سنحاول كذلك أن نتعرف على التوجه الترجمي الذي اتبعه كل منهما واستخلاص أي التوجهين الحرفي أو الإلحاقي كان أجدى وأقرب إلى تحقيق الأمانة الترجمية كما قاربناها من خلال الفصل النظري السابق.

وفي هذا السياق، وقصد الفصل في الأسلوب الذي انتهجه كل مترجم، سنعتبر أن كل ترجمة غير حرفية هي ترجمة إلحاقية ما دامت تبتعد عن اللغة المنقولة خدمة لعبقرية اللغة المنقول إليها وفي سبيل تحقيق سلاسة نص الترجمة الذي يخدم بدوره فهم قارئه وينشد استجابته.

وفي سبيل ذلك، سنقوم بتحليل نماذج مستخرجة من المتن وترجمتيها لننظر في كيفيات وطرق نقلها إلى اللغة العربية لدراسة مدى صحتها وتحقيقها لثوابت الأمانة التي ذكرناها في المبحث (II-2-4) والتي تتمثل في الأمانة لمقصود الكاتب، الأمانة للغة الوصول والأمانة لمتلقي الترجمة. ويجدر التذكير في هذا المقام أننا لا نعني بـ"مقصود الكاتب" نيّة المؤلف أو ما لم يفصح عنه بل المعنى الذي يحصله المترجم مستعينا بما يستمده من مجمل السياقات: اللفظي contexte verbal والمعرفي contexte cognitif والموقفي situationnel contexte وكذا السياق العام contexte général والتي تسمح كلها برفع الغموض عن الملفوظ من خلال تقليص التأويلات الشخصية الخاطئة واختيار واحدة من بين الإمكانات المتعددة للمعنى، مثلما رأينا في ذات المبحث من دراستنا.

وفي هذا الإطار، وقصد تنظيم هذه العملية، توجب علينا اختيار المعطيات النصية بعناية آخذين بعين الاعتبار عاملين جوهريين في دراستنا وهما خصوصيات الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية من جهة وطبيعة النص الأدبي من جهة أخرى. ولذلك ارتأينا أن تشتمل الدراسة التطبيقية على مبحثين أساسيين، نخصص أولهما لتحليل ترجمة بعض المظاهر الثقافية التي تزخر بها الرواية، فقد رأينا من خلال المبحث الأول من هذا الفصل التطبيقي الخصوصية الثقافية التي تطبع الرواية الجزائرية وما يترتب عن عدم الإلمام بها من أخطاء وهنات قد تشوب أحسن الترجمات، كما أن هذه الخطوة ستعيننا بدورها، في مرحلة ثانية، على التعامل مع ترجمة مقتطفات من هذا النص الروائي. وقد وقع اختيارنا على ترجمة الحوار بوصفه أحد أهم مميزات الرواية الواقعية لما يكتسيه من أهمية مضمونية وما يحويه من سمات شخصية واجتماعية وثقافية دقيقة تمكن القارئ من التعرّف على شخصيات القصة كما أنه يزود المشهد بالمساعدات الوصفية والتحليلية والإخبارية التي يتطلبها الفهم العميق للرواية. هذا من جهة، ومن جهة أخرى، لاحظنا أن

الأسلوب الحواري بأنواعه أخذ حصة الأسد من الرواية، وهذا ما دفعنا إلى اختيار بعض النماذج المقتطفة من الرواية والتي سنعكف على تحليلها ودراسة ترجمتها في المبحث الثاني من هذا الفصل.

- سنقوم بادئ ذي بدء بإيراد النماذج المقتطفة في لغتها الأصلية (وعددها67)، متبوعة بترجمتيها مع ترتيبهما ترتيبا زمنيا (أي ترجمة حنفي بن عيسى ثم ترجمة حسن بن يحيى) وإرفاقها، بين قوسين، باسم المؤلّف بالنسبة للرواية الأصلية، وباسم الرواية المترجمة، ثم سنة النّشر والصّفحة). مع الحرص على كتابة المعطى النصي المراد تحليله وترجمته بالخطّ السّميك لإبرازه وتمكين القارئ من الوصول إليه بسرعة.

- توضيح معنى المقتطف (اللفظ أو الجملة أو العبارة) بدءاً بالسياق الذي ورد ضمنه وكيفيّة تعامل المترجمين مع هذه النماذج والأساليب التي اعتمداها لنقلها ومحاولة الولوج إلى ذهنيهما وافتراض العمليّات الذّهنيّة التي مرّا بها أثناء تحليل الجملة أو المفردة وكيف تعاملا معها لاتّخاذ القرار النهائي الأمثل في نظرهما (التعرف على الأساليب والتقنيات التي استخدمها كل منهما ومنه التوجه الترجمي المتوخى في كلتا الترجمتين ومقارنتهما لتقصي مدى صحة الترجمة واقترابها من الأمانة كما قاربها المترجمان).

- استنتاج أي التوجهين الحرفي أو الإلحاقي كان أقرب إلى الأمانة الترجمية وإلى تحقيق ثوابتها كما قاربناها في الجزء النظري من دراستنا والمتمثلة في الأمانة لمقصود الكاتب والأمانة للغة الوصول والأمانة لمتلقي الترجمة.

- سنقوم في آخر الدراسة بتمثيل النتائج التي توصلنا إليها في مخططات بيانية دائرية تمثل التوجه الترجمي الذي انتهجه كل مترجم، وأي التوجهين الحرفي أو الإلحاقي كان أجدى وأقرب إلى تحقيق الأمانة الترجمية.

- وقصد توخي التبسيط وتفادي الإطالة والتكرار، سنشير إلى ترجمة "الدروب الوعرة" لحنفي بن عيسى بـ (د.و) وبـ (د. ش) لترجمة "الدروب الشاقة" لحسن بن يحيى في هذا الجزء من الدراسة.

وحتى لا تكون دراستنا ناقصة أو مقصرة لأحد جوانب الترجمة، رأينا أنه من الضروري بل ومن الواجب أن نستهلها بتحليل ترجمتي رواية Les chemins qui montent، المتمثلتين في " الدروب الوعرة" و"الدروب الشاقة" على التوالي وهذا من الناحية الشكلية (احترام التقسيم، عدد الفصول وترتيبها وترجمة عناوينها،..)، ثم نعقد موازنة بينها وبين الرواية الأصل التي سبق وأن قدمناها في بداية هذا الفصل للوقوف على كيفية تعامل المترجمين مع شكل الرواية ونظامها والولوج إلى المقاربة التي توخاها كلاهما لتحقيق الأمانة على هذا الصعيد، لننطلق بعد ذلك إلى تحليل ترجمة الخطاب التصديري المتمثل في المثل القبائلي الذي استحضره فرعون وبثه في مستهل نصه الروائي نظرا لارتباطه الوثيق بالنص الروائي بصفة عامة وبعنوانه بصفة خاصة، ولما له من أهمية في إدراك اصطلاحيته والتعرف على ظلال المعاني التي يحملها. وإن ذلك سيعيننا، بلا شك، على مقاربة ترجمة عنوان الرواية ثم متنها مقاربة تليق بأهمية وشهرة هذا العمل الأدبي.

III-2-4 دراسة الترجمة

يتبين لنا من خلال ملاحظة روايتي "الدروب الوعرة" و"الدروب الشاقة" ومقارنتهما بالأصل من حيث الشكل، احترام الترجمتين لشكل النص الأصل من حيث عدد أقسامه وعدد فصول كل قسم. ويكمن الاختلاف الوحيد في ترجمة (د.ش) من حيث أنها لم تحترم عدد الصفحات المخصصة لبداية كل من جزئي الرواية. فقد خالف حسن بن يحيى في ترجمته النص الأصل (التي أفرد فيها فرعون صفحة خاصة لكتابة تسمية كل جزء وترقيمه، متبوعة بترقيم الفصل وبدايته في الصفحة الموالية)، أما في ترجمة (د.ش) فنجد ترقيم الجزء وتسميته ورقم الفصل كلها في صفحة

واحدة دون سبب يذكر، بينما نجد أن ترجمة (د.و) تقترب أكثر من شكل النص الأصل من حيث احترام عدد صفحات وتقديم مداخل أجزاء الرواية.

لا تؤثر هذه الملاحظات على فحوى الترجمة أو مضامينها إلا أنها تبين حرص المترجمَين على احترام بنية العمل الأدبي وتوخي الأمانة في تقديمه في شكله الأصلي.

وأما عن ترجمة ترقيم وعناوين فصولها فقد جاءت كما يلي:

III-2-4-1 مناقشة ترجمة ترقيم فصول المدونة وعناوينها

النموذج 1:

-I

La veillée (Feraoun, 2003 : 05)

-القسم الأول

ليل وسهاد (د.و: 07)

-الجزء الأول

الليلة المشهودة (د.ش: 05).

إن أول ما يلفت نظرنا عند تفحص الترجمتين هو عنونة أجزاء الرواية في كلتا الحالتين وإطلاق عبارتي "القسم الأول" في (د و) و"الجزء الأول" في (د ش) بينما اكتفي مولود فرعون بترقيم جزئي الرواية بالأعداد بدل الحروف، وقد كان بإمكان المترجمين نقل هذا الترقيم حرفيا ولا بأس بذلك إلا أنهما فضلا الابتعاد عن الحرفية. والحال كذلك بالنسبة لترجمة عناوين أقسام الرواية، فقد اكتفى فرعون بمفردة " La veillée " التي لم يقصد من خلالها " la veillée funèbre" فلم يقم أحد مجلس عزاء لأعمر ولم يسهر أحد أمام جثته كونه لم يتبق من أسرته

أحد بعد وفاة والدته "مدام"، بل لم يحظ حتى بجنازة لائقة كما جرت العادة عند المسلمين "[...] ثم أتى من بعدهم من حمل الجثة لدفنها في التراب، من غير جنازة، كما توضع في التراب جيفة البهائم[...] وبهذه الصورة تخلص منه الناس في شيء من العجلة، ولم يقرؤوا عليه القرآن، ولم يترحموا على ذلك "الملحد الكافر" (د و، 2014: 13)، بل قصد مولود فرعون بـ " La veillée" الليلة الطويلة المظلمة التي قضتها ذهبية أرقة وقد فارق الكرى مقلتيها من هول الفاجعة التي ألمت بها، والتي فرقتها عن حبيبها اعمر إلى الأبد.

ليلة استذكرت فيها ذهبية كل تفاصيل القصة التي جمعتها به وراحت تستعيد أحداث الستة أشهر الأخيرة التي قضتها بالقرب منه وكأنها شريط مسجل في ذاكرتها، وأقسمت فيها أنها لن تكون لأحد غيره أبدا "وأقسم أني سأخصص الليلة كلها لأجلك وبعد ذلك ستكون حياتي كلها ليال مظلمة دون نهاية[...]"(د ش، 2016: 07)، وقضت ساعات طويلة تقرأ دفتر يومياته وودّت لو تسهر الليلة مكانه لتكتب الفصل الثالث عشر من يومياته.

وجاءت ترجمة عنوان الفصل إلحاقية في كلتا الترجمتين، حيث سعى المترجمان إلى تقنية الإضافة l'addition في نقله ولم يكتفيا بإيراد كلمة منفردة كقولهم "السهرة" أو "المأتم" أو غيرها، بل راحا يقدمان معلومات إضافية للقارئ تطلعه عن أهم حدث في هذا الجزء من الرواية والمتمثل في وفاة البطل وردة فعل البطلة حيال ذلك الحدث المفجع ثم سردها لأهم محطات حياتها ولقائها بـ أعمر والآمال الكبيرة التي علقتها على قصة حبهما، ثم إحباطها وخيبة أملها في أسلوب يعبر بطريقة غير مباشرة عن سخط فئة الشباب من سطوة العادات والتقاليد التي تكبلهم وتنغص عيشهم . وهذا ما تطلعنا عليه عبارة **ليل وسهاد** في ترجمة (د و)، والسُّهاد بضم السين الأرق وعدم القدرة على النوم الذي عرفته ذهبية في تلك الليلة وحالة الاكتئاب الشديد الذي عانت منها عند تلقي خبر وفاة حبيبها أعمر، وعلى نفس المنوال آثر حسن بن يحي أن يفتح لقارئه زاوية يطل منها على أهم أحداث الرواية والوقع الذي خلفه على شخصية ذهبية، عند نقل عنوان جزئها

الأول" La veillée " (والذي لا يشي ظاهره بأيٍّ مما يحمله هذا الفصل) في عبارة "الليلة المشهودة" وهو في رأينا أسلوب إلحاقي اعتمد فيه المترجم على إضافة النعت الحقيقي "المشهودة" على سبيل الإيضاح. و"المشهَد" هو محضَر الناس أو مجتمع الناس، ويُقصد بـ"اليوم المشهود" يوم الجمعة أو يوم القيامة لاجتماع الناس كافة (المنجد في اللغة والأعلام، 1991: 406). ويعرفه معجم المعاني [على الخط] بأنه يوم يجتمع فيه الناس لأمر ذي شأن، يستحق الذكر ولا يُنسى، وهذا في رأينا ما دفع بالمترجم إلى اختيار هذه العبارة التي تحمل في دلالتها ما شهدته ذهبية في تلك الليلة المشؤومة، ليلة أثارت آلامها وقلة حيلتها وغيرت قدرها وأطفأت أحلامها البريئة إلى الأبد. ولربما استأنس به المترجم كذلك خدمة لجمالية اللغة العربية وسعيا إلى إضفاء عنصرٍ من عناصر الثقافة العربية الإسلامية في نصه كما جاء في قوله جلّ وعلا: ﴿ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَآيَةً لِّمَنْ خَافَ عَذَابَ الْآخِرَةِ ذَٰلِكَ يَوْمٌ مَّجْمُوعٌ لَّهُ النَّاسُ وَذَٰلِكَ **يَوْمٌ مَّشْهُودٌ**﴾(سورة هود: الآية103).

نستخلص من ذلك أن الترجمتين كانتا وفيتين لمقصود الكاتب وسليمتين من الجانب اللغوي وأن أسلوب الإضافة الذي اعتمده الكاتب جاء بغرض تقريب النص من قارئه وتلبية لأفق انتظاره.

النموذج 2:

-II

Le journal (Feraoun, 2003 : 89)

-القسم الثاني

يوميات عامر (د.و: 131)

-الجزء الثاني

يوميات أعمر (د.ش: 97)

وظف المترجمان تقنية الإضافة لنقل مفردة le journal من خلال إضافة الاسم عامر في (د و) وأعمر في (د ش) بدلا من تعريف كلمة "يوميات" ببساطة بالألف واللام وهذا ما يقصده الكاتب، فانتقلت كلا الترجمتين من الصيغة: article+ nom (أداة تعريف+اسم) إلى الصيغة مضاف+مضاف إليه (nom+complément du nom). ويبدو أن الهدف من هذه الإضافة هو توخي الوضوح وتقريب القارئ من محتوى الفصل.

لقد ابتعد المترجمان عن الحرفية إلا أن الترجمتين جاءتا سليمتان من الناحية اللغوية وأمينتان لمقصود الكاتب ولمتلقي الترجمة ولا غبار عليهما.

III-2-4-2 مناقشة ترجمة الخطاب التصديري للمدونة

النموذج 3 :

-« Pour rejoindre Fort-National

Les chemins sont fort nombreux ;

On a beau choisir le sien :

Ce sont tous des chemins qui montent. »

Dicton kabyle (فرعون، 2003: 03)

-"إذا ما قصدت الاربعاء ناث ييراثن فالدروب إليها عديدة.

ولكن مهما اخترت الطريق....

فالدروب كلها وعرة"

مثل قبائلي (د.و: 05)

-غير مترجم في (د.ش)

إن الإحاطة بشعرية الأثر الأدبي لاستنطاق نصه والوصول إلى إدراك خباياه لا يتهيأ إلا من خلال البحث في جميع مكوناته والتعمق فيها. وقد اهتم النقد الأدبي منذ سبعينيات القرن الماضي بكل ما يحيط بالنص الأدبي من خطابات وملفوظات مختلفة ودعا إلى الانفتاح عليها لأنها تضيف الكثير إلى النص وتهيئ تأويله، مثل: العنوان والعناوين الهامشية، التصديرات والإهداء والمقدمات والاقتباسات أو ما يطلق عليها جيرار جينات Gerard Génette مصطلح Épigraphe وغيرها. ويعرف جينات(1987: 147) مفهوم Épigraphe على أنه شاهد une citation من خارج العمل الأدبي يتموقع غالبا في مقدمة العمل الأدبي أو في أحد نواحيه.

وقد عرف عند العرب في مؤلفاتهم النقدية والفكرية والأدبية الكلاسيكية بعدة مسميات تتفق جميعها من حيث المعنى والوظيفة مثل: فواتح الكتب، الخطبة، التصدير، الاستفتاح والمقدّمة وغيرها، "وقد كانت تؤدي هذه التسميات عندهم معنى واحدا وتشير جميعها إلى أول الكتاب"(الإدريسي، 2008: 21).

وقد وقع اختيارنا على تسمية "الخطاب التصديري" للإشارة لهذا المثل القبائلي الذي نحن بصدد دراسة ترجمته لأن مفهوم كلمة تصدير لغويا كما جاء في لسان العرب (ابن منظور، 2000: ج210/8) من "الصدر: أعلى مقدم كل شيء وأوله. وصدر كل شيء أوله " ونقول صدَّر المؤلِّف الكتاب: وضع له مقدِّمة وتوطئة، مَهَّد له"(قاموس المعاني، مادة صدّر) [على الخط]. ولذلك سنعتبر مفهوم التصدير النصي كل ملفوظ أو خطاب يدوّن على الصفحات التي تسبق النص الرئيسي سواء كان من إنتاج المؤلف أو من تأليف غيره، بغرض تحقيق أغراض مختلفة.

وليس التصدير عتبة شكلية الغرض منها فني فحسب، بل له وظائف دلالية يكتسبها من علاقته بالمتن الروائي. فهو جسر متين يعبر القارئ من خلاله إلى النص من جهة، كما أنه يحقق

وظائف متعددة: إخبارية ورمزية وجمالية وغيرها تتفق وقصدية الكاتب من جهة أخرى. وإن العلاقة بين عتبة التصدير والمتون الروائية "قد تكون علاقة حوارية تفاعلية على مستوى الدلالة، أو علاقة إحالية انعكاسية على مستوى الصياغة والمكونات اللفظية، كما قد تكون العلاقة بينهما مباشرة أو إيحائية (غير مباشرة). وبذلك تتحدد معايير فعاليتها وجماليتها في النص الروائي من قدرتها على الإيحاء، والانفتاح على التأويل، وحواريتها مع النص المركزي والخارجي، وتأثيرها في المتلقي"(عرب الشعبة، 2022: 544 و545).

وبالعودة إلى ترجمة الخطاب التصديري لمدونتنا، فإن أول ما نلاحظه هو غياب أو حذف ترجمة المثل القبائلي الذي افتتح به مولود فرعون روايته في الترجمة (د ش) دون ذكر السبب.

ويعتبر إسقاط هذا المقطع إخلالا بالأمانة في الترجمة وتقصيرا يعاب على المترجم لأنه يحرم قارئ النسخة العربية من أحد أهم عناصر الرواية، بل ودليلا على عدم تفطنه لأهمية هذا الملفوظ التصديري بالنسبة للخطاب الروائي بصفة عامة، لأن اختيار مولود فرعون لهذا المثل والاستعانة به لتصدير روايته لم يكن أمرا اعتباطيا وإنما هو بمثابة مقدمة أو نافذة يطل منها القارئ على الرواية قبل الشروع في قراءتها، مثله في ذلك مثل العنوان. ويعد هذا المقطع إحدى عتبات النص الموازي المحيط بالعمل المعروض أي أحد المداخل التي تجعل المتلقي يمسك بالخيوط الأولى والأساسية لهذا العمل ويستكشف منطوقاتها الدلالية ومقاصدها التداولية، لاسيما وأنه تربطه علاقة تناصية un lien d'intertextualité بعنوان الرواية الرئيسي، فهو يحيل عليه ويتفاعل معه.

وبالفعل، يصور لنا مولود فرعون من خلال هذا المثل قسوة تضاريس منطقة الاربعاء ناث يراثن ووعُورتها في إشارة رمزية إلى قسوة الحياة في بلاد القبائل وبؤس أهاليها وكفاحهم من أجل الظفر بلقمة العيش، شقاء زاده قسوة الفكرُ الاستعماري الظالم من جهة وسطوة العادات والتقاليد التي تسيطر على حياة الأفراد في مجتمع ينخره الجهل والفقر والنفاق من جهة أخرى.

أما ترجمة حنفي بن عيسى لهذا المقطع فقد جاءت سلسة سليمة في لغتها وصحيحة في معناها وقريبة من الأصل في مبناها فقد آثر المترجم البقاء وفيا للمثل من خلال احترام عناصره الدلالية. وباستثناء عبارة "des chemins qui montent " التي سنتطرق إلى تحليل ترجمتها في النموذج الموالي بوصفها عنوانا للرواية، فإن المترجم لم يحاول تفسير المثل أو شرح معانيه الخفية لأن الرمزية كانت واضحة لا يستغلق فهمها على المتلقي حتى إن كان لا يعرف بلاد القبائل. ومع ذلك لا يمكن اعتبارها ترجمة حرفية، فقد غيّر المترجم توظيف علامات الوقف مقارنة بالأصل في الترجمة وفقا لما تقتضيه اللغة العربية، فاستعاض بـ"نقطة" في نهاية الجملة الأولى في مقابل "الفاصلة المنقوطة " ;" وبثلاثة نقاط متتابعة في "مهما اخترت الطريق..." في مقابل " On a beau choisir le sien :"، كما أنه استعاض عن الصيغة غير الشخصية وعن الضمير غير الشخصي"On" Le pronom impersonnelفي النص الأصل بضمير المخاطَب في اللغة العربية في الجملة "Pour rejoindre Fort-National.." بـ"إذا ما قصدتَ الأربعاء ناث ييراثن.." و في"On a beau choisir le sien.. " بـ"ولكن مهما اخترتَ الطريق...". يمكن أن يعزى ذلك إلى كون اللغة العربية لا تحبذ البناء للمجهول وتبتعد عنه، ولا توظفه إلا إذا كان الفاعل مجهولاً فعلاً أو لأن المترجم فضل الاقتراب من القارئ بوصفه مستقبلا للترجمة وأن يوجه خطابه نحوه ليُشعره أكثر بالمشقة والصعاب التي يواجهها من يحاول الوصول إلى "Fort-National ". وحتى هذه التسمية الأخيرة حُذفت وتم استبدالها في الترجمة بـ "الاربعاء ناث ييراثن". وهي التسمية التي وردت في النسخة الأصلية للمثل أي في اللغة القبائلية. فقد جاء المثل القبائلي كما يلي:

« Am larbaa n atyiraten, ansi s dekkit d asawen » (نسيب،2002:182).

وقد ترجمها كتاب "Proverbes et dictons kabyles" كالتالي:

« Comme Larbaa : d'où que tu viennes, pour l'atteindre, la côte est raide ».

مبينا أن هذا المثل يقال عندما يتعلق الأمر بقضية تستلزم الكثير من التضحيات، حيث لا تنفع المماطلة أو المراوغة (المصدر نفسه).

وتعتبر "الاربعاء ناث ييراثن" التسمية الحالية للمنطقة. إذ عملت الدولة الجزائرية بعد استقلالها من الاستعمار الفرنسي على تغيير تسميات جميع المدن والشوارع والمؤسسات والمنشآت وغيرها لتعريبها أو إعادة إحياء أسمائها الأصلية من جهة، وللتخلص من مخلفات الثقافة الاستعمارية من جهة أخرى. وهذا ما توخاه المترجم في نظرنا من خلال "جزأرة" هذه التسمية أو العودة إلى التسمية الأصلية، كما أنه سهّل على القارئ الأجنبي أو حتى الجزائري الذي لا يعرف منطقة القبائل أن يتعرف عليها مادامت هي الاسم المتداول والمتعارف عليه حاليا للحديث عن هذه المنطقة. ولذلك يمكننا أن ننسب ترجمة هذا المقطع إلى التوجه الإلحاقي كما أننا نعتبرها ترجمة أمينة لأنها تحترم الثوابت الثلاثة التي رأيناها في الشق النظري من دراستنا، فهي تؤدي مقاصد الكاتب وتحترم معايير لغة الوصول وعبقريتها وتخدم فهم القارئ.

وفي الختام، لا بد لنا أن نشير هنا إلى ضرورة ترجمة كل مكونات الرواية من عناوين ومقدمات وهوامش وغيرها لأنها تعتبر نصا موازيا يحيط بالنص الأساسي ومدخلا يعين القارئ على ولوج عالمه لاستكشاف بنيته التركيبية على المستويين الدلالي والرمزي.

III-2-4-3 مناقشة ترجمة عنوان المدونة

النموذج 4

-« Les chemins qui montent »(Feraoun, 2003).

-"الدروب الوعرة" (د.و).

-"الدروب الشاقة"(د.ش).

العنوان مفتاح عالم الكتاب، إذ لا يمكن للقارئ أن يتجاوب نفسيا مع أي عمل دون إلقاء نظرة أولى على عنوانه. "ففي اللحظة التي تصطدم فيها عين القارئ بالعنوان، يكون العالم الروائي في علم المجهول، لأنه يمثل حلقة التعارف الأولى بين القارئ والنص من جهة، وبين ما هو مجهول (أو ما هو في طور التشكل) يتعرف عليه القارئ بالتدريج، ليصبح بعد ذلك المجهول معلوما من جهة ثانية" (أشهبون، 2011: 14). والعناوين التي تستجيب لأفق انتظاره فنيا وجماليا يقبل عليها من منظوره الخاص، وما لا يستحسنه منها ولا يجذبه، يعتبره عنوانا مضللا أو غير واضح ولا يلتفت إليه.

وليس العنوان في الرواية بنية ثانوية ملحقة بالنص فحسب، بل هو الذي يوجه قراءتها ويغتني بدوره بمعان بمقدار ما تتوضح دلالات الرواية، كما أنه عنصر من أهم العناصر التي يستند إليها النص الموازي وعتبة un seuil يتأملها المتلقي لاستنطاق بنيتها وتراكيبها الدلالية ومقاصدها التداولية. وقد أظهر البحث السيميولوجي أهمية العنوان في تحليل ونقد النص الأدبي عموما والنص الروائي بصفة خاصة، نظرا للوظائف الأساسية المرجعية والإفهامية والتناصية التي تربطه بالنص وبالقارئ، بل واعتبره "مفتاحا إجرائيا في التعامل مع النص في بعديه الدلالي والرمزي". (طنكول، 1987: 135)

ويميز نيومارك(1988: 57) بين نوعين من العناوين: العنوان الوصفي Descriptive Title الذي يصف موضوع النص، والعنوان التلميحيAllusive Title، الذي يكون له نوع من العلاقة الإشارية أو المجازية مع موضوع النص، نذكر منه على سبيل المثال لا الحصر Le Rouge et le Noir "الأحمر والأسود "(1830) لستاندال Stendhal و Pride and Prejudice"الكبرياء والتحامل"(1813) لجاين أوستن Jane Austen. أما جميل حمداوي(2020: 23) فيرى أن عنوان الغلاف الخارجي يؤدي عدة وظائف سيميائية ك "وظيفة التعيين والتسمية، ووظيفة الوصف والشرح، ووظيفة الإغراء والإغواء أو ما يطلق عليها رولان بارت Roland Barthes (1985: 335) الوظيفة الفاتحة للشهية la fonction apéritive، والوظيفة الإشهارية بجذب فضول المتلقي لشراء العمل والإقبال عليه قراءة وإنتاجا. ثم هناك الوظيفة الدلالية التي تتمثل في أن العنوان يلخص مضمون النص أو العمل المعروض بشكل موسع أو مختزل كما أنه يؤدي كذلك وظيفة تناصية la fonction intertextuelle، ولا سيما إذا كان العنوان يحيل على نص خارجي، يتناسل معه ويتلاقح شكلا وفكرا، وهو حال عنوان روايتنا الذي يحيل إلى المثل القبائلي الذي تعمد فرعون إيراده في أولى صفحات الرواية والذي يرمز من خلال الإشارة إلى صعوبة التنقل في منطقة بلاد القبائل ووعورة تضاريسها، إلى مشقة العيش الكريم وصعوبة تحقيق الآمال في الحياة في وسط تحكمه العادات وحيث تحارب المبادئ الحقيقية والقيم السامية وتقمع الأحلام في مهدها.

والظاهر أن مولود فرعون قد استوحى عنوان الرواية من هذا المثل القبائلي المألوف والمتداول (النموذج 3) لما يحمله في طياته من قيم ثقافية وعاطفية واجتماعية بالغة، والتي لا يفك شفرتها إلا المتلقي الذي يتقاسم ذات الثقافة المشتركة النابعة من تفكير الجماعة اللغوية. وهذا ما يجعل عناوين الروايات على وجه الخصوص بمثابة "رسائل مسكوكة مضمّنة بعلامات دالة ومعبرة، ومشبعة برؤى للعالم يغلب عليها الطابع الإيحائي" (حمداوي، 2020: 22).

وفي نفس السياق، وصف بيير غيرو Pierre Guiraud (1984: 125) العناوين بأنها "ذات وظائف رمزية مشفرة ومسننة بنظام علاماتي دال على عالم من الإحالات الغنية والثرية. ومن ثم تشكل العناوين كلها مجموعة رمزية، وتبرز قيمتها الاصطلاحية حينما يحاول المرء ترجمتها من لغة إلى أخرى ومن ثقافة إلى أخرى".

وهذا بالضبط ما نتلمسه عند ترجمة عنوان المدونة " Les chemins qui montent" الذي لا تسمح قيمته الاصطلاحية وشحنته المعنوية La charge sémantique المستمدة من ثقافة الجماعة اللغوية بتأويله أو الاقتصار على إيراد معناه لاسيما وأن الأمر يتعلق بالعنوان، لأن عنوان العمل الفني يشير غالبا إلى نظام الرموز أكثر من إشارته إلى مضمون الرسالة (المصدر نفسه: 14). والملاحظ أيضا هو الارتباط العضوي الموجود بين العنوان" Les chemins qui montent" ونص الرواية فقد وظفه مولود فرعون في أكثر من موضع داخل متن الرواية بالمعنى ذاته، مثل:

-« Les **chemins montent** raides devant moi, devant nous tous. Nous sommes de pauvres gens dans un pays très pauvre. » (Feraoun, 2003 :184).

"لقد وجدت نفسي كغيري من الناس أمام **دروب وعرة**. وما نحن في الواقع إلا قوم فقراء في بلاد فقيرة جدا" (د.و: 277).

أو

-« **Ce chemin** que tu voulais tracer **aura beau monter**, il ne sera pas pénible pour nous deux. » (Feraoun,2003 :12).

"..**ومهما كان الطريق** الذي سنسلكه **وعرا**، فإنه سيهون أمامنا.." (د.و: 17).

وعند تحليل ترجمتي عنوان الرواية في (د و) و(د ش) نلاحظ أنهما متماثلتان تقريبا إلا أنهما تختلفان بعض الشيء عن العنوان الأصلي من ناحية المبنى، فقد انتقل العنوان في اللغة الفرنسية من الصيغة (اسم+جملة فعلية) إلى الصيغة (اسم+نعت) في اللغة العربية.

أما في الشطر الأول من العنوان " Les chemins " فقد اعتمد المترجمان أسلوب الترجمة الحرفية في نقله، موظفين مفردة "الدروب" التي جاءت في صيغة الجمع. والدرب وجمعه دروب وأدراب ودِراب هو الطريق، المجاز، ونقول "درب مطروق"، "درب ساحلي"/ مدخل ضيق/ مضيق في الجبال/ باب سكة واسع، ونقول كذلك "درب الحياة" أي ما يجتازه الإنسان في مسيرته على هذه الأرض/ وقولهم "درب الفضيلة" وهو مسلك أخلاقي يعتبر في الغالب شاقا عسيرا/ ويقال كذلك "من سار على الدرب وصل" بمعنى أن المهارة تكتسب بالممارسة والمران(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2001: 452) . ونقول أن ترجمتي هذا الشطر صحيحتان وتؤديان المعنى لاسيما وأن مفردة الدروب تؤدي المعنيين الحقيقي (أو المادي) والمجازي الذي أراده الكاتب تعبيرا عن مشقة العيش في بلاد القبائل وكل ما يختبره الإنسان في حياته.

وأما في الشطر الثاني فقد اختزل المترجمان الجملة موصولة (اسم موصول qui+ فعل montent) في اسم واحد (جاء نعتا) وهو "الوعرة" في الترجمة الأولى و"الشاقة" وهي مفردة مرادفة لها في الترجمة الثانية. ابتعد المترجمان عن الحرفية في نقل هذه العبارة واعتمدا على تأويل معاني المشقة والصعوبة التي ضاعت معها فكرة الصعود التي أبقى عليها مولود فرعون بصفة واعية عند ترجمة المثل إلى الفرنسية. وفي هذا السياق سنعتبر أن هذه الترجمة إلحاقية.

إن أول ما يتبادر إلى ذهننا هو أن عنوان الرواية هو آخر ما ترجمه كل من "حنفي بن عيسى" و"حسن بن يحيى" لأنهما اعتمدا في تقديرهما لعبارة "qui montent"، تعبيرها عن مظاهر المشقة والصعوبة التي تسم جغرافيا منطقة القبائل بقساوة طبيعتها وقراها ومداشرها الجبلية وصعوبة مسالكها والتوائها وضيقها فضلا عن كونها متصاعدة ووعرة، ومجازا عن صعوبة نمط عيش سكانها وما يحكمه من عادات وتقاليد متحجرة، وكذا الصراعات المختلفة (دينية، اجتماعية، سياسية، ...) التي مثلها الكاتب أحسن تمثيل في شخصيات الرواية.

ويبدو لنا من هذا المنظور، أن كلتا الترجمتين وفيتان لقصدية الكاتب، للغة الوصول ولمتلقي الترجمة، أضف إلى ذلك أن عنواني الترجمتين "الدروب الوعرة" و"الدروب الشاقة" باتا شائعين ومألوفين لدى القارئ العربي بصفة عامة مما جعلهما يلقيان قبولا واستحسانا عاما أضفى عليهما شهرة وقيمة قد تضاهي الأصل.

ومع ذلك، فإننا نرى أن إيراد هذا البديل المعجمي (الوعرة و الشاقة) يعد تعاملا سطحيا مع الأبعاد المتعددة للعنوان، تعاملا اقتصر على جزء بسيط من معاني العبارة "qui montent" وأهمل بعض جوانبها الناجمة عن اصطلاحيتها التي تكسبها ظلال معان تخاطب الذاكرة الاجتماعية للقارئ. إنها معان لا يبرزها النعتين "وعرة" و"شاقة" وإلا لكان مولود فرعون قد أطلق علي هذه الرواية عنوانا من قبيل " les chemins cahoteux, difficiles, pénibles, rudes, impraticables,.. " لو اقتصر مقصوده على هذا المعنى، بل كان يذكرنا في كل مرة ذكر فيها "les chemins qui montent " في صلب الرواية بالمثل السالف ذكره ويشير إليه.

ومما لا شك فيه أن العبارة qui montent هي في الواقع ترجمة من الدرجة الأولى للاسم "أساون" ومعناه "une montée" الموجود في المثل القبائلي إلى الفرنسية. وقد تعمّد مولود فرعون نقل هذه الفكرة حرفيا قصد إضفاء شيء من الرمزية والاصطلاحية التي يوحي بها

هذا المثل على عنوان الرواية بغية الاقتراب من قارئه ومخاطبة موروثه الثقافي (وخاصة القارئ القبائلي الأصل).

وإن الترجمة من الدرجة الثانية لهذه العبارة وتأويلها بالنعت (وعرة أو شاقة) في اللغة العربية تفقد العبارة رمزيتها وتسقط اصطلاحيتها التي تربطها بالمثل المذكور، والتي تمثل في الحقيقة جزء من شعرية هذا الخطاب وجانبا من قصدية الكاتب وأسلوبه. وهذا ما ينحو إليه الدكتور محمد جابر الذي يرى أن العناوين التلميحية لا بد لها أن تترجم حرفيا خاصة إذا كان لها ذكر في صلب الرواية، مما "يجعل المترجم يتمسك بترجمته الحرفية حتى لا يضيع هذا الارتباط العضوي بين النص والعنوان" (جابر، 2005: 239). وعليه يمكننا أن نحكم على ترجمة العنوان في الروايتين بأنها لم تكن أمينة تماما لما أراده الكاتب وهي بذلك غير أمينة لمتلقي الترجمة.

وفي هذا السياق، يرى نيومارك (1977: 173) أن المترجم بصفته مبدعا ثانيا للنص، مطالب باستحضار كل الظروف التي عايشت كتابة النص الأصل، والغوص في المحيط الاجتماعي والثقافي والتاريخي الذي نشأ فيه، وعليه ارتأينا في سبيل تقريب عنوان الرواية الأصلية من قارئ الترجمة، أنه لا بأس باقتراح مفردة "الصاعدة" التي هي في رأينا أقرب من العبارة " qui montent" (رغم أنها جاءت نعتا) كما أنها تتضمن معاني الصعوبة والشقاء من جهة، وتحفظ اصطلاحية العنوان وما يوحي إليه من مفاهيم ثقافية مشتركة من جهة أخرى.

أما ما لا يمكن أن نغفل عنه هو أن اختيار عبارة "الدروب الصاعدة" عنوانا للنسخة العربية من الرواية، يقتضي إدخال تغيير على ترجمة المقطع " Ce sont tous des chemins qui montent" الوارد في المثل الذي أتينا على تحليله فيما سبق في نسخته العربية، ليصبح "فالدروب كلها صاعدة"، في سبيل الحفاظ على الارتباط العضوي بين عنوان الرواية وخطابها التصديري الذي استلهم منه الكاتب صياغة هذا العنوان.

وأما عن ترجمة عبارة les chemins qui montent التي وردت في مواضع أخرى متفرقة من متن الرواية، فنحن نرى أنه لا بأس بانتهاج كلا الأسلوبين الحرفي أو الإلحاقي في نقلها حسب التوجه الذي يفضله المترجم، لأن كليهما يؤديان المعنى وإن كانت الحرفية تحقق العلاقة العضوية التي تربط بين عنوان الرواية ونصها ككل، وهذا ما سنتطرق إليه في المبحث (III-2-4-2-5).

III-2-4-4 ترجمة بعض المظاهر الثقافية

ويقصد بالثقافة في هذا المجال "طريقة الحياة وما يتصل بها من مظاهر تميز جماعة بشرية تستعمل لغة معينة وسيلة للتعبير" (نيومارك،1988: 94)، وقد اتسمت الرواية " les chemins qui montent" في مواضع كثيرة بتوظيف مولود فرعون اللغة الفرنسية توظيفا خاصا. فقد أقحم في نصها عددا من الألفاظ والتعبيرات ذات الصبغة الثقافية المحلية التي تنتمي إلى اللغة القبائلية. يعود بعضها إلى الثقافة المادية (كألفاظ المسكن والمأكل وأدوات البيت...) وأخرى إلى الثقافة اللامادية، استعان بها للتعبير عن الحياة الاجتماعية والدينية لسكان القبائل، وهي بمثابة خصائص لغوية تميز سكان هذا الإقليم كالأقوال المأثورة والخصوصيات اللغوية المرتبطة بالمعتقدات والتقاليد وغيرها.

وقد أبدع الكاتب في اختراق اللغة الفرنسية، فقد سمح هذا العنف اللغوي الذي مارسه عليها في فتح نوافذها واسعة على حقول خيالية وموسيقية جديدة وطرح للعالم نمط تفكير وعيش سكان القبائل ومن خلاله رؤيتهم للعالم والحياة.

اختلف توجه المترجمَين وتعاملهم مع هذه الخصائص اللغوية بل وتباين من حالة إلى أخرى لدى المترجم نفسه، وهذا ما سنراه عند تحليل بعض النماذج المستخرجة من مدونتنا.

وقصد تنظيم عملنا وتسهيله على القارئ، ارتأينا تقسيم هذه السمات الثقافية الواردة في نص الرواية إلى قسمين. أفردنا الأول إلى ترجمة مظاهر الثقافة المادية، أما الثاني فقد خصصناه لترجمة مظاهر الثقافة اللامادية.

III-2-4-4-1 مناقشة ترجمة مظاهر الثقافة المادية

ورد في الرواية عدد من المفردات التي تنتمي إلى الثقافة المادية القبائلية أو لشمال إفريقيا عموما نذكر منها:

النموذج 5

- « .., car elle aimait dormir à l'aise dans sa **gandoura**, .. » (Feraoun, 2003 :10)

-"لأنها تحب دائما أن تكون مرتاحة في **عباءتها**، وأن تترك شعرها المرسل منثورا فوق الحصيرة" (د.و: 9).

-"كانت تحب أن تنام مسترخية في **جبتها** تاركة شعرها يتدلى خارج الفراش ليتبعثر على الحصيرة" (د.ش: 5).

يقابل كلمة Gandoura في اللغة العربية "قندورة"، وقد ورد في "كتاب المعجم العربي لأسماء الملابس"[على الخط] أن: "القندورة" : بفتح القاف وسكون النون وضم الدال، كلمة شاع استعمالها في العصر المملوكي، وهي من ملابس النساء، وتجمع على قنادير" مما يدل أن كلمة "قندورة" متداولة في البلاد العربية، ثم اقترضتها اللغة الفرنسية بعد ذلك وشاع استعمالها، وقد ورد في معجم أمين محرز الموسوم بـ Glossaire raisonné des mots français d'origine arabe :

«Gandoura : sorte de longue tunique sans manche portée au Maghreb de l'arabe maghrébin gandura (mot d'origine berbère) » (Mahrez, 2006 :96)

"قندورة: نوع من سترة طويلة بلا أكمام يتم ارتداؤها في المغرب العربي من اللغة العربية المغاربية قندورة، وهي (كلمة من أصل بربري)" (ترجمتنا)..

وبالرغم من أصولها العربية والبربرية، تُرجمتْ كلمة Gandoura عباءة في ترجمة (دو) وجبة في (دش). ابتعد المترجمان، في رأينا، عن الحرفية أو النقل اللفظي لهذه الكلمة تفاديا لاستغلاق فهمها على القارئ غير الجزائري أو غير المغاربي بصفة عامة، وآثرا أسلوب الإيضاح من خلال إيراد "عباءة"(د.و) و"جبة"(د.ش) وهما كلمتان تحملان المعنى ذاته بالإضافة إلى أنهما أكثر شيوعا وتداولا في لغتنا العربية المعاصرة، وهذا خدمة لفهم القارئ وهذا ما يجعل منهما ترجمتين إلحاقيتين. والعباءة وجمعها عباءات، "كساء مشقوق واسع بلا كمين يلبس فوق الثياب، أما العباءة النسائية، فهي قديما عباءة بسيطة، فضفاضة وبدون كمين" (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2001: 940)، وكذلك الجبة بضم الجيم وبفتح الباء "ثوب واسع يلبس فوق الثياب" (المنجد في اللغة والأعلام، 1991: 76).

كان بإمكان المترجمين أن يحذوا حذو الكاتب في إقحام لفظ غير فرنسي في نصه، وأن يبقيا على التسمية الحرفية لكلمة Gandoura مع شرح معناها في هامش أسفل الصفحة لتعريف قارئ الترجمة بتصور جديد وإثراء قاموسه الثقافي، لأن "الإجراء المناسب لترجمة المفردات المرتبطة بالثقافة هو النقل اللفظي مع شرح المعنى المقصود في الهامش عند الضرورة. ذلك لأن الاكتفاء بشرح المعنى وإسقاط اللفظ يفقد النص الروائي سمته المحلية التي تحدثها تلك الألفاظ، كما أن تدعيم النقل اللفظي بشرح المعنى في الهامش يساعد القارئ على إزالة الغموض الذي تحدثه تلك المنقولات اللفظية"(نيومارك، 1988: 96). إلا أن المترجمين فضّلا سد الفجوة الثقافية cultural gap التي تعمّد فرعون إبرازها، بإسقاط مفردة "قندورة" التي هي في الأصل عربية

حتى يبدو النص كتب أصلا باللغة العربية الفصحى، ليختفي المترجم وتختفي معه عودة النص إلى الأصل. ولهذا السبب تبدو لنا هذه الترجمة غير أمينة لكاتب النص الأصل وللمتلقي.

النموذج 6 و7

-« Une agréable journée où on peut exhiber ses meilleurs gandouras, son **foulard** jaune à franges très longues, sa **fouta** ou sa robe ainsi que ses bas nylon où ses bijoux un peu vieillots »(Feraoun, 2003 : 19)

-"...فيغتنم كل واحد منهم هذه الفرصة ليعرض أحسن ما عنده من **عباءات** أو **مناديل صفراء** مزينة بأهداب طويلة، و**فوطات** وفساتين وجوارب النيلون وحلي عتيقة"(د.و: 26)

-"...ترتدي فيه النساء أجمل ما لديهن من **الجبب** و**المحارم الصفراء** ذات الحواشي المهدبة الطويلة و**الفوطات** والفساتين الباهية وجوارب النيلون والحلي الفضية العتيقة" (د.ش: 17)

وردت في هذا المقطع كلمة gandoura وجاءت ترجمتها مماثلة لما جاء في المقطع السابق فلا حاجة لإعادة تحليل ترجمتها. كما ورد كذلك لفظان من ألفاظ ألبسة النساء وزينتها وهما foulard وfouta .

Foulard كلمة فرنسية يقصد بها "قماش حريري، وِشاح، لِفاع، منديل الرقبة، شال الرأس"(المنهل،1999: 547). وإن ما يهمنا في هذه الحالة ليست الكلمة في حد ذاتها وإنما الإستراتيجية التي اتبعها المترجمان في نقلها، علما أنها وردت سابقا في الرواية كما يلي:

-« …sa ceinture rouge qu'elle jeta près de l'oreiller ainsi que son **foulard**, … »(Feraoun, 2003 : 07)

-"..بعد أن حلّت حزامها الأحمر الذي حطته غير بعيد عن المخدة. وتجردت كذلك من **محرمتها**.." (د.و : 09).

-"..بعد أن ألقت بحزامها الأحمر و**محّرمتها** بجانب الوسادة،..."(د.ش: 05).

لقد آثر المترجمان نقل foulard بـ"محرمة"(د.و) و"محّرمة"(د.ش) في المثال الأول مع إضافة حاشية أسفل الصفحة تقول:

-المحرمة: المنديل(غطاء الرأس للنساء)، وهي عامية، ولعل أصل التسمية أن "المحرمة" تحفظ للمرأة حرمتها(د.و).

-المحّرمة: غطاء من قماش تستر به النساء رؤوسهن في منطقة القبائل(د.ش: 05) .

لقد أفلح المترجمان في اختيار لفظة "محرمة" (بتشديد الحاء أو دون تشديدها) في هذا المثال لأنه المقابل الحقيقي والمتداول في بلاد القبائل وفي الجزائر بصفة عامة لمعنى foulard الفرنسية. وبيّنا من خلاله توجها إلحاقيا يرمي إلى تقريب الفكرة من القارئ غير الجزائري أو الشمال الإفريقي (إذ تختلف المحرمة عن الخمار أو الوشاح أو منديل الرقبة) وكذا تعريف القارئ عموما بهذا الاستخدام اللغوي الخاص في هذه المنطقة وهذا دون أدنى شك ما أراده مولود فرعون وهو التوجه الذي يتجلى في كامل رواياته.

وجاءت هذه الترجمة في رأينا أمينة لمقاصد الكاتب والمتلقين، وأمينة كذلك للغة الوصول لأن من معاني المحَرمة، بفتح الراء، في لغتنا " المنديل كقولهم مسح عرقه بمحرمة" (المنجد في اللغة العربية المعاصرة،2001: 278).

وتجدر الإشارة أن الأستاذ حنفي بن عيسى ترجم في المرّة الثانية foulard بـ"منديل" وهي ترجمة حرفية صحيحة لغويا وأمينة للمعنى، وإن كانت "محرمة" تقرب القارئ أكثر من البيئة الاجتماعية للنص الذي بين يديه.

وأما كلمة fouta "**فوطة**" وجمعها فوطات وفُوَط، فأصلها عربي وهي "نسيجة من القطن ونحوه يجفف بها اليدان والوجه"، ومن معانيها كذلك "ثوب غليظ قصير يُتخذ مئزرا أو إزارا كالميدعة يُلبس فوق الثياب ليقيها أثناء العمل" (قاموس المعاني) [على الخط] وهذا المعنى الأخير هو المقصود. وقد اقترضها مولود فرعون من لغته الأم وأقحمها في نصه واستخدمها استخداما واعيا، دفع بالمترجمين إلى نقلها حرفيا في النص العربي لإبرازها بوصفها إحدى سمات الثقافة المحلية. ولهذا اكتفى حنفي بن عيسى بالنقل اللفظي للمفردة مادامت مأنوسة ومفهومة في اللغة العربية، أما حسين بن يحيى (د.ش) فقد اعتمد الحرفية هو الآخر ولكنه آثر تدعيم المفردة بشرح يوضح طريقة استخدامها الخاصة بالمنطقة في هامش أسفل الصفحة. وقد جاءت الحاشية كالتالي:

-فوطات: جمع كلمة فوطة وهو نوع خاص من القماش يربطه نساء بلاد القبائل على خصورهن فوق جببهن (د.ش).

وعليه، فإننا نقول أن الترجمتين تحققان ثوابت الأمانة الثلاثة.

النموذج 8

-« Ma mère est rentrée quelques minutes après. Elle est allée s'asseoir près du **Kanoun** et s'est mise à sangloter. »(Feraoun, 2003 :10).

-"وبعد لحظات دخلت أمي، وجلست بالقرب من **الكانون** وأخذت تبكي..."(د.و: 13).

-" وبعد بضع دقائق عادت أمي إلى المنزل فجلست إلى **الموقد** وأجهشت بالبكاء."(د.ش: 08).

إن ما نلاحظه في هذا المقطع هو توظيف مولود فرعون لمفردة kanoun في نصه الفرنسي توظيفا واعيا ومقصودا ،الهدف منه شد انتباه القارئ إلى هذه المفردة ذات الصبغة الثقافية والتعريف بها مثل عدد كبير من المفاهيم والتسميات المحلية التي وردت في الرواية وسنراها لاحقا (إكوفان، الخروبة، القبة، المرابطون، تاجماعث، المشمل وغيرها..). إذ يشرح لنا ميشال بالار Michel Ballard(2006: 173) أن هذه التقنية يمارسها الروائيون ذوو التعبير الفرنسي للتعبير عن حضارتهم أو حضارة غيرهم.

والكانون وجمعه كوانين: موقد أو مدفأة أو مصطلى (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2005: 1243). وقد تباينت ترجمة هذه اللفظة في ترجمتي الرواية، فقد وردت في كلمة "كانون" في (د.و)، وهي كلمة شائعة في اللغة العربية، ومع ذلك أُرفقت بملاحظة في أسفل الصفحة تشرح معناها كما يلي: "الكانون حفرة في وسط الغرفة، توقد فيها النار، وقد وردت بهذا اللفظ في النص الفرنسي". وهي في رأينا ترجمة حرفية استعانت بما يسمى بـ"حاشية المترجم" la note du traducteur وهي إحدى التقنيات الترجمية المشتركة، بغية شرح ما استغلق على القارئ، فكانت ترجمة أمينة تولي لمقاصد الكاتب ومتلقي الترجمة وعبقرية لغة الوصول.

وترجم لفظ kanoun بـ"موقد" في (د.ش). والموقد وجمعه مواقد، هو اسم مكان ويعني موضع النار(قاموس المعاني) [على الخط]، أما في المنجد في اللغة العربية المعاصرة(2005: 1539) فنجد أن الموقد هو "أداة أو جهاز توقد فيها النار بالغاز أو بالكحول أو بالفحم أو بالكهرباء، مثل "موقد غاز" أو "موقد كهربائي" وهذا التعريف في لغتنا المعاصرة يحيل إلى الآلة أو الجهاز المستخدم للطهي أو التدفئة ويبتعد تماما عن تصور "الكانون". هذه الترجمة ليست حرفية وهي تؤدي معنى "كانون" أو بالأحرى وظيفته إلا أنها تسقط النكهة المحلية التي أرادها فرعون في

روايته وتجعلها تبدو أنها كتبت أصلا باللغة العربية، مما يجعلها في نظرنا ترجمة إلحاقية وغير أمينة لمقاصد الكاتب والمتلقي على حد سواء.

النموذج 9:

-« Les vêtements suspendus au murs imitaient vaguement des personnages, les **ikoufan** s'animaient et me fixaient narquoisement de leurs yeux ronds.»(Feraoun, 2003 :98)

-"فالثياب المعلقة على الجدران تبدو كأنها أشباح، **وخوابي الحبوب** أراها قد دبت فيها الحياة فركزت علي في سخرية عيونها المستديرة"(د.و: 143).

-"فالثياب المعلقة كانت توحي بأن من يرتديها ماثل في الغرفة على كل شبح أسود أما **خوابي الحبوب** فقد خيّل إلي أنها تتحرك وتحدق إلي باستهزاء بعيونها المستديرة"(د.ش: 105).

نجد في هذا المثال كلمة ikoufan التي تعود إلى التراث المادي القبائلي، والتي جاءت في صيغة الجمع ومفردها "Akoufi"، ومن مرادفاتها كلمة "ثاخابيث" بالقبائلية أو الخابية باللغة العربية. وهو جرّة ضخمة تصنع من الطين وتستعمل لتخزين المؤن من قمح وشعير وتين مجفف وغيرها. ونجد هذه "الإيكوفان" في مكان مخصص لتخزين المؤونة يدعى "آقاذير" أو قد توضع بعضها داخل المنازل أيضا.

جاءت ترجمة ikoufan إلحاقية في كل من (د.و) و(د.ش) فقد استعاض عنها المترجمان بعبارة شارحة تحمل مكافئا عربيا "خابية" وتضيف شرح وظيفتها "تخزين الحبوب"، إذ لا يخزن في "إيكوفان" إلا الحبوب أو المؤونة الجافة، بينما تملأ "الخوابي" سوائل كالماء أو الخمر أو الزيت، (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2001 :359) وفي الحالتين، أدت الترجمة معنى هذه التسمية والغرض منها، إلا أنها أفقدتها مرة أخرى سمة الثقافة المحلية التي أرادها فرعون والتي تشد انتباه

القارئ لهذا المصطلح وتحمله على تقصي معناه ليوسع أفق تصوره ويكشف له نظرة جديدة للعالم. وفي هذا الإطار يقول يوسف نسيب(1991: 19) أن مولود فرعون قد "بلغ به الحرص على الوصف العروقي أنه أحيانا يستعمل في النص الفرنسي بعض الكلمات المنتقاة من لغة الأهالي لعل القارئ يكتسب بذلك معجما صغيرا من القبائلية". وبناء على ماسبق ذكره، يمكننا أن نقول أن الترجمة جاءت أمينة للغة الوصول ولكن غير أمينة لكافة مقاصد الكاتب وبالتالي فهي غير أمينة لمتلقي الترجمة.

III-2-4-4-2 مناقشة ترجمة مظاهر الثقافة اللامادية

تتنوع مظاهر الثقافة اللامادية في مدونتنا بين أسماء العلم وألفاظ وتعبيرات خاصة تندرج في إطار الحياة الاجتماعية. وتعد هذه الأخيرة خصوصية لغوية تخص مجموعة لغوية معينة في منطقة جغرافية معينة مثل منطقة القبائل أو منطقة شمال إفريقيا بصفة عامة. وتنطوي تحت هذه الفئة تسميات وتعبيرات مرتبطة بعادات وتقاليد المنطقة، ومعتقداتها، وغيرها...

- **ترجمة أسماء العلم**

يصنف جابر(2005: 193) أسماء العلم في النص الروائي ضمن أربعة أقسام رئيسية نذكر من أهمها : أسماء الأشخاص، وأسماء الأماكن والمظاهر الجغرافية. وقد تكون تلك الأسماء ذات دلالات هامشية اجتماعية أو فردية يستغلها الروائي عادة لخدمة موضوع النص ومغزاه.

النموذج 10

-« Je m'appelle **Amer n'Amer**, autrement dit fils d'Amer »(Feraoun, 2003 : 91).

-"الاسم الذي أعرف به هو عامر أن عامر، وإذا شئت فقل: عامر ابن عامر، وهذه التسمية كافية لكي تميزني عن سائر من سمي باسم عامر في القرية" (د.و: 133).

-"اسمي اعمر « نعْمَرْ » أي ابن عمر وبهذا الاسم أتميز عن كل من يسمى اعمر في القرية.." (د.ش: 97).

تهمنا في هذا الإطار ترجمة اسم Amer ، دون غيره من شخصيات الرواية، لأنه بطل الرواية من جهة ولأن المترجمان اختلفا في نقل هذا الاسم مع أنهما اعتمدا النقل الحرفي وهو الأسلوب الأنسب لنقل أسماء العلم بما في ذلك أسماء الأشخاص والأماكن والمدن وغيرها. وقد أنتجت الحرفية اسم "عامر أن عامر " في (د.و) بينما نجده "اعمر نعمر" تارة و"أعمر" بالهمزة فوق الألف تارة أخرى في (د.ش). وأيا ما اخترنا من هذين الأخيرين فهو أصح من "عامر" لأنه أقرب إلى النطق بالاسم في منطقة القبائل، وهذا ما ورد في حاشية المترجم التي جاءت كما يلي:

"النطق بهذا الاسم بهذا الشكل خاص بمنطقة القبائل في الجزائر، وقد نجد نفس الاسم في مناطق أخرى منطوقا "عامِر" أو "عمّار" أو "عُمَر"."(د.ش: 05).

لقد وُفِّق حسن بن يحيى في ترجمته فقد قدّم ترجمة حرفية احترمت جميع ثوابت الترجمة، ودعّمها بحاشية شارحة مما يدلّ على حرصه الشديد على جانب الأمانة للمتلقي، بينما ابتعد حنفي بن عيسى عن النطق الصحيح للاسم "اعمر" ولعل ذلك راجع إلى قلة معرفته بسكان بلاد القبائل وأسمائهم، مما يبين أهمية البحث والتقصي في دقائق الثقافة قبل الشروع في الترجمة. وهذا ما يجعل ترجمته غير أمينة في نظرنا للكاتب ومتلقي الترجمة.

إن هذا المثال بالذات يبين لنا أهمية إعادة الترجمة la retraduction، لأنها في أغلب الأحيان تؤدي وظيفة تصحيحية (خمري، 2006: 153) حيث إنها تمكن من استدراك هنات الترجمات التي سبقتها.

نفس الملاحظة يمكن إبداؤها بالنسبة للاسم Mouh ou Ali التي وردت كما يلي:

النموذج 11

-« .., puis il y'aura les mioches de **Mouh ou Ali** qui se mettront à brailler et… »(Feraoun, 2003 : 102).

-"...ثم يأخذ صبيان موح والي في الصراخ، و..."(د.و: 150).

-"ثم يبدأ صبيان "موح وعلي" في الصراخ و..."(د.ش: 109و110).

ابتعد مترجم (د.و) في هذا المثال كذلك عن النطق الصحيح لاسم Mouh ou Ali وهو "موح وعلي" بالقبائلية الذي يعني "موح ابن علي"، مثلما هو الحال بالنسبة لـ"اعمر نعمر" الذي يعني "اعمر ابن اعمر". وعلى الرغم من توخّي الحرفية، أخفق المترجم في نقل هذه الخصوصية اللغوية وأخطأ في تأويل معناها، وهو بالتالي لم يكن أمينا لقارئ الترجمة الذي قد يتبادر إلى ذهنه أن "والي" هو لقب "موح" وليس اسم والده. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على قلة إلمام المترجم بدقائق الثقافة الاجتماعية القبائلية التي تربط دائما اسم الابن باسم والده. أما ترجمة (د.ش) فهي حرفية كذلك، إلا أنها صوبت الخطأ الذي ارتكبه الأستاذ الدكتور حنفي بن عيسى، وقدّمت الطريقة السليمة للتسمية، كما أنها جاءت بين معقوفين لتبين أنها تسمية خاصة وليس اسمي شخصين "موح" و"علي" خدمة لمتلقي الترجمة. ولذلك نعتبر أن ترجمة (د.ش) أمينة لأنها تحترم جميع ثوابت الترجمة.

النموذج 12

-« sois sans inquiétude, **Amirouche** »(Feraoun, 2003 : 12)

-"ولتكن مطمئنا يا عميروش..." (د.و: 16).

-"لا تقلق يا عميروش."(د.ش: 10).

وبالأسلوب ذاته، تم نقل اسم " عميروش" حرفيا وحملت كلتا الترجمتين ملاحظة أسفل الصفحة تشرح أن "عميروش" هو تصغير لاسم "اعمر" وهذا بغرض تفادي اللبس والإبهام الذي قد يتعرض له قارئ الترجمة. ولذلك نقول أن الحرفية حققت الأمانة في الترجمتين واحترمت ثوابتها الثلاثة.

النموذج 13

ورد في الرواية عدد من أسماء العلم المتمثلة في أسماء القرى والمداشر بلغتها الأصلية. منها ما يدل أسمها على الوصف الجغرافي للمنطقة مثل Taourirt ومعناه الربوة، وIghzer وهو الوادي بالآمازيغية، و Tazrout وهو الحصوة أو الصخرة الصغيرة، وغيرها... ومنها ما قد يكون حقيقي أو من نسج خيال الكاتب مثل Yghil Nezman ومعناه "ربوة الزمان" و Ath Ouadho ومعناه "أهل الريح" كما ورد في ملاحظة أضافها حسن بن يحي لشرح هذه التسمية (د.ش: 09).

وعلى خلاف ترجمة تسمية Fort National التي اعتمد الدكتور حنفي بن عيسى في نقلها على الأسلوب الإلحاقي كما رأينا في ترجمته للمثل (النموذج1)، فقد آثر المترجمان في (د.و) و(د.ش) النقل اللفظي أو الحرفي لهذه التسميات أو ما يسمى بـ"الثابت المنقول" وهي الطريقة الأنسب،كما أضاف حسن بن يحى بعض الحواشي يقدم من خلالها معلومات إضافية عن هذه الأسماء. ونقول في هذا الإطار أن الإستراتيجية المتبعة هي الحرفية والتي حققت الأمانة للأصل. وسنستعرض فيما يلي بعضا من النماذج المستخرجة من مدونتنا مع ترجمتيها.

-« Vite, vite à **Tazrout**,.. » (Feraoun, 2003 : 10).

-"هيا بنا إلى **تازروت**،..."(د.و: 13).

-"بسرعة، هيا بنا ...إلى "**تازروت**"!"(د.ش: 08).

-« ..des écoliers et écolières des **Ait-Ouadhou** » (Feraoun, 2003 : 11).

-"...لكي يحفظها التلامذة في **آيت واضو**"(د.و: 15).

-"...لتلاميذ مدرسة **آث واضو**" +حاشية ("آث واضو" هو اسم القرية الأصلية لذهبية ومعناه باللغة العربية "أهل الريح")(د.ش: 09).

-« A **Ighil-Nezman**, à **Taguemount** ou à **Taourirt** c'est pareil »(Feraoun, 2003 : 111).

-"وفي جميع القرى، سواء هنا في **إغيل نزمان** أو في **تاجمونت** أو في **تاوريرت**،..."(د.و: 164).

-" وكان هناك شبان من **إيغيل نزمان** وفي "**تاقمونت**" وفي "**تاوريرت**" وفي كل مكان..." +حاشية (قرى في منطقة القبائل) (د.ش: 122).

-« Il s'arrêtait en dessous d'**Agouni** puis de **Taourirt**, de **Taguemount**, d'**Ighzer**, de **Tizi**. »(Feraoun, 2003 : 163).

- "...وستتوقف في أسفل قرية **آقني** ثم **تاوريرت** ثم **تاقمونت** ثم **ايغزر**، وأخيرا **تيزي**." (د.و: 248).

-"..ستتوقف في أسفل قرية "أقوني"وبعدها في قرية **ثاوريرت** ثم "**ثاقمونت**" ثم "**إغزر**"وفي الأخير قرية **ثيزي**.." (د ش: 184).

- **ترجمة مظاهر الحياة الاجتماعية**

تزخر الرواية بألفاظ وتعبيرات خاصة بلغة المجتمع القبائلي والتي استغلها مولود فرعون لإضفاء نكهة محلية تميّز أسلوبه بصفة عامة وجسّد من خلالها أنماط تفكير المجموعة اللغوية la communauté linguistique ورؤيتها للعالم. وتتجلى هذه الألفاظ لاسيما في مجال تنظيم المجتمع القبائلي والعلاقات التي تحكم أفراده وتربط بينهم، الدين والعادات والمعتقدات وغيرها من الأنماط التعبيرية المستخدمة في حياتهم اليومية.

أ) ترجمة ألفاظ تنظيم المجتمع القبائلي

النموذج 14

-« **Nana** Melha, sa mère, respecta sa douleur.(Feraoun, 2003 : 07).

-"وأدركت أمها **ننه** مالحة ما يعتمل في نفسها من حزن وألم"(د.و: 09).

-"كانت **نانا** مالحة والدتها تتفهم معاناتها"(د.ش: 05).

وأضاف المترجمان حاشية تقول:

-كلمة يخاطب بها الصغار الكبار من النساء احتراما لهن. (د.و: 09).

-يخاطب بهذه الكلمة الكبار من النساء احتراما لهن وقد تقابلها في اللغة العربية كلمة الخالة. (د.ش: 05).

أبقى المترجمان على هذه الخصوصية الثقافية التي أرادها الكاتب، واعتمدا التوجه الحرفي مع استخدام تقنية الاقتراض المشروح emprunt glossé (مونان، 1976: 82) للكلمة "ننه"

و/أو "نانا" (مع اختلاف طفيف في النطق) ويترجم كل ذلك وفاءهما للنص الأصل وحرصهما على إفهام القارئ وكشف الغموض عنه. وبذلك أفلح المترجمان في تحقيق الأمانة.

النموذج 15

-« Et **Dada** Ahmed par ci et ma sœur Fatima par là »(Feraoun, 2003 : 56).

-"وقد بذل **دادا** أحمد وأختي فاطمة كل ما في وسعهما لتحسين تلك العلاقات،..."(د.و: 87).

-"...، وقد لاحظوا تلك المساعي التي قام بها **دادا** أحمد وأختي فاطمة ..."(د.ش: 61).

وأضاف حسين بن يحي (المصدر نفسه) حاشية تقول:

-"لفظ ينادى به الأخ الأكبر أو الوالد أو الشخص الأكبر سنا احتراما له" (المصدر نفسه).

لا تختلف ترجمة هذا النموذج عن سابقتها، فالترجمتان جاءتا حرفيتين، احترم فيهما المترجمان النص الأصل وكانا أمينين لخصوصيته الثقافية. ومع ذلك، فإننا نفضل ترجمة (د.ش) التي تضمنت حاشية أسفل الصفحة تشرح استعمال مفردة دادا وما تعنيه في المجتمع القبائلي، إذ قد يقع قارئ ترجمة (د.و)، التي لا تحوي حاشية، في اللبس وقد يظن أن **دادا** هو لقب أحمد لا سيما أنه ابتُدِئ في اللغة الفرنسية بحرف كبير Majuscule ولم يسبق ذكره في الرواية.

النموذج16

-« Qu'il reviendra un peu sombre comme il avait l'habitude de revenir de la **djema** ou du café ces tout derniers jours ? »(Feraoun, 2003 : 17).

-" وهل ستراه مرة أخرى عائدا من **النادي** أو من المقهى، عابس الوجه بعض الشيء، كما اعتاد أن يفعل في المدة الأخيرة؟"(د.و: 21).

-ألا زال بإمكانها أن تشاهد وجهه العابس كما تعودت أن تراه حينما يعود من **"الجماعة"** أو المقهى في الأيام الأخيرة؟"(د.ش: 14).

وقد أضاف حسين بن يحي (المصدر نفسه) حاشية يشرح فيها:

-"مكان يلتقي فيه أهل القرية لتبادل أطراف الحديث ومعالجة شؤون القرية"(المصدر نفسه).

تعتبر la djema وتنطق بالقبائلية ثاجماعت أو تاجمعيت tajma'th ، مجلس القرية والمكان الذي يجتمع فيه رجالها لمناقشة مختلف شؤون هذه القرية والتشاور حول المسائل الاجتماعية والاقتصادية والأمنية وغيرها التي تهمّ السكان. ويتكون هذا المجلس السيادي من كل رجال القرية البالغين، العاقلين والقادرين على حمل السلاح. ولطالما مثّلت تنظيما ديمقراطيا حقيقيا، إذ إنه يحق لكل فرد من أفرادها المساهمة في اتخاذ القرارات المتعلقة بتسيير شؤون القرية وسكانها (سانت ماري Sainte-Marie، 1980: 192).

اختلف نقل كلمة djema في الترجمتين (د.و) و(د.ش). فقد حافظ المترجم في الثانية على الخصوصية الثقافية لسكان المنطقة واحتفظ بلفظ "الجماعة" الذي اقترضه فرعون من لغته الأم وأقحمه في اللغة الفرنسية، وهذا مع شرح المعنى المقصود في الهامش، فجاءت الترجمة صحيحة وأمينة لمقاصد الكاتب وللغة الوصول ولمتلقي الترجمة، بينما وظّفت (د.و) أسلوبا إلحاقيا اعتمد على تعويض مفردة djema بما يكافئها في اللغة العربية وهو هنا "النادي". و"النادي وجمعه أندية ونواد مجلس القوم ما داموا مجتمعين فيه، وهو كل دار يُرجع إليها ويُجتمع فيها"(المنجد في اللغة والأعلام، 1991: 799). أسقطت هذه الترجمة النكهة المحلية والخصوصية الثقافية التي أرادها فرعون وبالتالي أخلّت بمقاصده فجاءت غير أمينة للكاتب ومتلقي الترجمة.

النموذج 17

-« .., alors que partout il n'y avait que des **kabyles** musulmans ? Partout sauf aux Ait-Ouadhou et dans quelques autres villages où les chrétiens étaient une faible minorité. »(Feraoun, 2003 : 18).

-"..نعم كلهم، مسلمون في جميع أنحاء المنطقة ماعدا آيت واضو وبعض القرى الأخرى، حيث يشكل المسيحيون أقلية صغيرة..."(د.و: 24) .

-"كلهم **قبائل** مسلمون ولا وجود إلا لأقلية مسيحية في قرية آث واضو، وبعض القرى المجاورة،.."(د.ش: 16).

وقد أضاف مترجم (د.ش) حاشية أسفل الصفحة تقول:

"قبائل: نعني به من يسكن بلاد القبائل وهي منطقة معروفة بالجزائر"(المصدر نفسه).

وردت كلمة kabyles وبالقبائلية "لقبايل" في هذا المقتطف وفي مواضع كثيرة من الرواية. وهي تدل على سكان منطقة القبائل وشعبها. وتقع هذه المنطقة أو كما يسميها أهلها "تمورت إيذورار" (أرض الجبال) أو "تمورت لقبايل" على ضفاف البحر الأبيض المتوسط وتغطي جزء من جبال الأطلس: جبال جرجرة والبيبان والبابور. وتشمل عدة ولايات جزائرية: تيزي وزو وبجاية بالكامل، أغلبية بويرة وأجزاء من برج بوعريريج وبومرداس وسطيف وجيجل ومسيلة.

ويتحدث سكانها القبائلية التي هي إحدى لهجات اللغة الأمازيغية أو البربرية المتعددة على غرار الشاوية، المزابية، الترقية وغيرها في الجزائر، إلى جانب لهجات كثيرة أخرى نجدها في عدد من بلدان شمال إفريقيا، في الصحراء وفي جزء من الساحل الغربي لإفريقيا (شاكر، 2013).

واختلف المترجمان من حيث ترجمة هذه الكلمة. فبينما اعتمد مترجم (د.ش) الحرفية أو النقل اللفظي لكلمة kabyles بـ"قبائل"ودعمها بحاشية تشرح معناها بالنسبة للقارئ غير الجزائري، تصرف المترجم في (د.و) وأسقط هذه المفردة التي استخدمها فرعون للتعريف بشعبه ولغته وثقافته للقارئ على غرار الكثير من مظاهر الثقافة المذكورة في الرواية. ويعتبر هذا الحذف Omission غير المبرر إخلالا بقصدية الكاتب وبالتالي بالأمانة للمتلقي.

وتجدر الإشارة أن حنفي بن عيسى(د و) اعتمد أسلوب الحذف والتعميم في أغلب المرات التي وردت فيها كلمة Kabyle ويغيبها لسبب لا نجد له تفسيرا منطقيا! بينما حافظ حسن بن يحي على هذه التسمية واعتمد أسلوب الاقتراض اللفظي الذي حقق الأمانة. وفيما يلي سنستعرض على سبيل المثال لا الحصر، بعض النماذج المستخرجة من مدونتنا لتوضيح ذلك :

-« Si je n'étais pas **kabyle**, je me serais laissé tenter. »(Feraoun, 2003 :127).

-"لو شئت أن أتنكر لأصلي لاستجبت للإغراء"(د.و: 191).

-"ولو لم أكن **قبائلي** الأصل لاستسلمت للإغراء..." (د.ش: 143).

-« j'aurais voulu ne pas être **kabyle**, parce que, dans mon cas particulier, il était possible d'opter »(Feraoun, 2003 :137).

-"أنا ساخط على نفسي، لأنه كان فيه مجال للاختيار بالنسبة لقضيتي" (د.و: 205).

-"كنت أتمنى ألا أكون **قبائليا**، لأنه كان أمامي مجال للاختيار،.." (د.ش: 154).

-« En un sens, c'est une bonne fin pour une française devenue **kabyle** »(Feraoun, 2003 :103).

-"...، ولعلها خاتمة حسنة بالنسبة لامرأة فرنسية تخلت عن عاداتها وتبنت التقاليد المحلية.." (د.و: 152).

-"وقد يكون ذلك نهاية حسنة لامرأة فرنسية **عاشت في بلاد القبائل**، ..." (د.ش: 111).

-« Bon, me suis-je dit encore, les **Kabyles** sont une race fière »(Feraoun, 2003 :113).

-"نحن قوم نعتز بأنفسنا،..." (د.و: 167).

-"طيب نحن **القبائل** قوم نعتز بأنفسنا،.." (د.ش: 124).

-« Vivent Ighil-Nezman et tous les villages **kabyles**. » (Feraoun, 2003 :113).

-" ولهذا فإنني لا أرضى عن إيغيل نزمان وعن غيرها من قرى بلادي،.."(د.و: 168).

-"فلتحيا إذن قرية إيغيل نزمان وكل قرى **بلاد القبائل**"(د.ش: 124).

-« Suis-je **kabyle**, moi, ou français ? »(Feraoun, 2003 :189).

-"فأنا محتار..." (د.و: 286).

-"...لكن هل أنا قبائلي أم فرنسي؟"(د.ش: 214).

-« Chronique régionale : **Kabylie** »(Feraoun, 2003 :197).

-"أخبار محلية"(د.و: 299).

-"أخبار جهوية من **بلاد القبائل**" (د.ش: 223).

النموذج 18

-« Les pères leur ont distribué généreusement des « Marie », des « Jean », et surtout des « Augustin », des « Monique » comme cela se devait en **pays berbère**,… »(Feraoun, 2003 : 21).

-"...لأن الآباء البيض وزعوا عليهم بسخاء أسماء النصارى مثل: "ماري" و"جان" وخاصة "أغستين" و"مونيك"."(د.و: 29).

-"...تطلق عليهم أسماء مسيحية يوزعها عليهم الآباء البيض بسخاء مثل: "ماري" و"جون" وخصوصا "أوغستين" و"مونيك" لأنها أسماء معتمدة في **البلاد البربرية**..."(د.ش: 20)

وعلى نفس المنوال، اعتمد المترجم في (د.و) تقنية الحذف في ترجمة كلمة berbère، بل وأسقط الجملة التي جاءت فيها كاملة مما أنتج ترجمة ناقصة une sous-traduction أفقدت النص جزءاً من معانيه، لأن الكاتب تعمّد القول أن هذه الممارسات خصّت هذه المنطقة دون غيرها من مناطق الوطن الأخرى، وهذه الفكرة غائبة ولا وجود لها في (د.و)، على عكس (د.ش) حيث تفطن المترجم لقصدية الكاتب ولم يسقط منها شيئا. وعليه نقول أن ترجمة (د.ش) جاءت أمينة ولا غبار عليها بينما ترجمة (د.و) غير أمينة لقصدية الكاتب وللمتلقي.

النموذج 19

-« ..des hommes sortiront, se croiseront, se diront bonjour, se suivront dans la demi-obscurité : Ils iront vite se soulager au **mechmel** »(Feraoun, 2003 : 102).

-"...ويخرج بعضهم ويتقابلون في الطريق ويتبادلون تحية الصباح ويسير بعضهم وراء بعض في عتمات الفجر.. إنهم يحثون الخطى لقضاء الحاجة والاستنجاء،..."(د.و،: 50).

-"...ويخرجون من بيوتهم فيتلاقون ويتبادلون التحية ويتتابعون في الظلام الذي كاد يتبدد حتى يقضوا حاجتهم في "**المشمل**"..."(د.ش: 110).

وردت في نص الرواية كلمة mechmel أو المشمل، وهي كلمة قبائلية الأصل استحضرها مولود فرعون من موروثه الثقافي ووظفها في اللغة الفرنسية. وهي في هذا السياق، المكان الذي يقصده سكان القرية عادة لقضاء حاجتهم في زمن لم تكن فيه المنازل تتوفر على حمامات ولا حتى دورة مياه. فقد كانت هذه المساكن التقليدية بسيطة وغير مزودة بأدنى ضروريات الحياة العصرية كالماء الشروب والكهرباء والغاز الطبيعي وغيرها.

وأما المعنى الاصطلاحي لكلمة mechmel، فهو يتعدى هذا المفهوم ويضم كل ثروة patrimoine ناجمة عن هبات وتبرعات وممتلكات لا وريث لها والتي تقع في القرية كالبساتين وأشجار التين وأشجار الزيتون وكل قطعة أرض زراعية وغيرها(Sainte-Marie، 1980: 319). ويتولى مجلس القرية أو ثاجماعث تسيير هذه الممتلكات وحمايتها من النهب وقد يتصرف فيها كذلك بتأجيرها أو نقل ملكيتها والاستنفاع من عائداتها لتسيير شؤون القرية، كما يتصرف كذلك في استغلال الأحراش والأراضي القاحلة التابعة للقرية.

وقد اختلف المترجمان في نقل هذه الكلمة. ففي حين اعتمد المترجم في (د.ش) الحرفية محتفظا بالاقتراض اللفظي دون إرفاقه بحاشية شارحة ربما سعيا منه للحفاظ على الغرابة التي أرادها فرعون، ما دامت الجملة مفهومة بصفة عامة ، آثر مترجم (د.و) إسقاط هذه المفردة ربما لأنه يرى أن الجملة واضحة ومفهومة فلا حاجة إذن لذكرها، أو اعتبارا منه أن هذه المفردة غير مهمة كما أنها لا تعني شيئا بالنسبة لقارئ الرواية.

ويعتبر أسلوب الحذف هنا تصرفا يسقط الترجمة في خانة الإلحاقية، فهو نابع من حكم قيمة وينتج ترجمة ناقصة une sous-traduction ، تبعث قارئها على التساؤل: إلى أين يتوجّه هؤلاء الرجال وهم يتتابعون مهرولين في عتمات الفجر لقضاء حاجتهم؟ إلى أين هم ذاهبون؟ كما أنها تغيّب الغرائبية L'étrangeté التي أرادها فرعون مما يجعلها غير أمينة لمقاصد الكاتب وبالتالي غير أمينة للقارئ. أما الترجمة (د.ش) فنرى أنها تحترم جميع ثوابت الأمانة في الترجمة بما في ذلك الخصوصية الثقافية والتي يعد الحفاظ عليها من أحد أسباب إعادة ترجمة الرواية وإن كانت لا تحمل حاشية تشرح معنى اللفظ، كما ذكرنا على لسان الأستاذ حسن بن يحي (المبحثIII-2-2-3-2).

النموذج 20

-« Quand j'ai expliqué aux représentants des différentes **karoubas**, réunis au « Café-Restaurant du Bon Cousous »… »(Féraoun, 2003 :197).

-"وكنا نحن جماعة من ممثلي أبناء البلاد- قد تقابلنا في "مقهى ومطعم الكسكسي اللذيذ" ..."(د.و: 254 و255).

-"لقد ألحت يوم اجتمعت بممثلي مختلف **الخروبات** في "مقهى ومطعم الكسكس اللذيذ"..."(د.ش: 190).

وقد أدرج مترجم (د.ش) حاشية أسفل الصفحة تقول:

"ثاخروبث باللهجة القبائلية ويدل اللفظ على تنظيم خاص بقرى القبائل قديما وهو مجموعة من العائلات التي تنسب إلى أصل واحد" (المصدر نفسه).

وردت في هذا النموذج كلمة karouba، وهي تعني كما ورد في الحاشية التي أتينا على ذكرها، تنظيم يخص المجتمعات القبائلية ويضم مجموعة من العائلات ذات أصل مشترك. وقد اقترضه فرعون من تراثه الاجتماعي وأقحمه في نصه الفرنسي إقحاما واعيا يهدف إلى إبراز التنظيم الاجتماعي الذي كان يميز المجتمعات القبائلية آنذاك ويعرّف به قرّاءه. ويعتبر إضماره إخلالا بالنص الأصل وتغييبا لسماته الثقافية. وهذا ما فعله مترجم (د.و) الذي انتهج الترجمة الإلحاقية معتمدا على أسلوب التعميم la généralisation حين أسقط هذا اللفظ واستعاض عنه بـ "أبناء البلاد"، وهي عبارة جامعة وفضفاضة لا تؤدي المعنى المقصود. و لذلك نعتبرها خاطئة وغير أمينة لكاتب النص الأصل وقارئه. أما مترجم (د.ش) فقد اعتمد الترجمة الحرفية مدعما إياها بشرح قصير في الهامش يعين القارئ على فك ما استغلق عليه من مفاهيم ثقافية جديدة. إن هذا الخيار إن دلّ على شيء فإنما يدل على أمانة هذا المترجم للنص الأصل وحرصه على إفهام قارئ الترجمة وتقريبه من بيئة الكاتب ونصه.

النماذج21 و22 و23

-« Il ya du nouveau à Ighil-Nezman. Le **Caïd** de la Tribu-dix villages- a disparu. L'**amin** de notre village n'existe plus. Vive la Démocratie ! A la place de ces valets du **hakem**, de

ces mouchards connus et respectés,…. »(Féraoun, 2003 : 113).

-" ولما وصلت وجدت أن أمورا كثيرة قد جدّت فيها: فقد مات **قائد** القبيلة وكان يتحكم في ما لا يقل عن عشرة من القرى، كما توفي **أمين** قريتنا. لقد جدت أمور تدعو إلى الاعتقاد بأن عهد الظلم قد انتهى. إذ وقعت انتخابات واختار الناس بكل حرية أعضاء البلديات وشيوخها وتخلصت القرية من الجواسيس الذين كانوا رهن إشارة **الحاكم الفرنسي**."(د.و: 168).

-"لما وصلت إلى القرية سمعت أن **قايد** القبيلة المتكونة من عشر قرى قد اختفى وتوفي كذلك **أمين** القرية. لقد حلت الديمقراطية محل نظام **"الحاكم"** وجواسيسه المعروفين والمحترمين من الناس.."(د.ش: 125).

وقد أضاف المترجم حاشية أسفل هذه الصفحة تشرح معنى "قايد" قائلا:

- " القايد: رتبة يمنحها المستعمر لأحد عملائه من الأهالي وغالبا ما يبتز القايد أملاك البسطاء ويتعدى على الضعفاء، وهو مكلف بإدارة شؤون عدد من القرى"(المصدر نفسه).

يتخلل هذا المقطع عدد من الألفاظ غير الفرنسية التي استخدمها فرعون عن قصد للتعبير عن الوضع الذي كان سائدا في تلك الفترة وهي "Le Caïd " و"L'amin " و" hakem". وتمثل هذه الأخيرة رتبا أو مناصب تمثل التنظيم الإداري والاجتماعي لقرى بلاد القبائل خلال الفترة الاستعمارية.

وإذا نظرنا إلى كلمة Caïd فنجد أن أصلها عربي وهو القائد وهو اسم فاعل من قاد، وجمعه قادة وقواد وقائدون، أي من يقود الجيوش أو فرقة موسيقية أو نحوها(قاموس المعاني) [على الخط]، إلا أن استخدامها في هذا السياق هو استخدام خاص بمنطقة شمال إفريقيا في عهد الاستعمار الفرنسي. فقد اعتمد الاحتلال الفرنسي هذه الألقاب والرتب التي ورثها عن الفترة

العثمانية مع إدخال بعض التعديلات عليها حسب الأوضاع الراهنة، كما قام باستحداث مناصب ورتب جديدة. ويتم اختيار القايد من أشراف القرى وأثريائها ومتعلميها كما يتم تنظيم هيئة القادة بمراسيم وقوانين تحفظ حقوقهم. فنجد في قاموس لوروبير1 (1988: 235):

« Caïd : arabe qâid, en Afrique du Nord, fonctionnaire musulman qui cumule les attributions de juge, d'administrateur, de chef de police. Caïd algérien ».

" **القايد:** وبالعربية قائد، يقصد بها موظف مسلم في شمال إفريقيا يجمع بين صلاحيات القاضي، المتصرف الإداري ورئيس الشرطة. ومن أمثلته قايد جزائري" (ترجمتنا).

وخلال الفترات الأولى من الاحتلال الفرنسي، أوكِلت للقايد مهام كثيرة لاسيما عندما أنشأت الإدارة الفرنسية ما أسمته بالبلديات المشتركة les communes mixtes(تضم المستعمرين والسكان الأصليين). فقد كان القايد الوسيط الوحيد بين السكان الأصليين les indigènes أو المسلمين من أمثاله والإدارة الفرنسية والمسؤول عن حماية مصالح الطرفين. فقد كان من جهة عونا لهذه الإدارة يتولى المراقبة السياسية للدوار le douar –وهو تقسيم إداري خاص بالمناطق الريفية (بوتي لاروس، 2008: 334)– ويعين القائمين على الجباية على تحصيل الضرائب من جهة، ومن جهة أخرى يمثل الأهالي القاطنين بالدوار الموضوع تحت تصرفه بترؤسه الاجتماعات التي تعقدها ثاجماعث ورفع مطالب أعضائها وانشغالاتهم إلى الشركة التعاونية الأهلية SIP أو La Société Indigène de Prévoyance (جلالي، 1992: 42).

ولم يكن للقايد إبان الاحتلال الفرنسي سمعة طيبة، بل وُسم بالجشع والرشوة لأن صلاحياته الواسعة مكنته من تحقيق الكثير من الامتيازات المادية (أراضي، مواشي،...) والمالية خاصة خلال مواسم جني الزيتون، وفترة جمع الضرائب، كما استفاد من نفوذه وقربه من الفرنسيين

لابتزاز الأهالي والسطو على ممتلكاتهم. وهذا ما ورد في الحاشية التي أدرجها المترجم لشرح هذه التسمية.

وأما عن ترجمة كلمة Caïd فقد اعتمد المترجمان الحرفية في نقلها وجاءت الترجمة سليمة وسلسة مادامت لغة عربية فصيحة بالنسبة لـ"قائد" في (د.و) وذات نطق محلي بالنسبة لـ"قايد" في (د.ش) خاصة وأن المترجم في هذه الأخيرة أرفقها بحاشية تشرح المعنى الخاص لهذا اللفظ حرصا منه على إفهام المتلقي، ولذلك نعتبر أن الترجمتين وفيتان لكل ثوابت الأمانة الترجمية.

نفس الملاحظة، نبديها بالنسبة لترجمة L'amin التي جاءت "الأمين" في كلتا الترجمتين وهي ترجمة حرفية تعتبر صحيحة وتحترم كل ثوابت الأمانة في الترجمة. والأمين وجمعه أمناء اسم نعت للشخص الصادق الوفي المخلص والموثوق به. أما في سياقنا هذا فالأمين هو رجل من القرية thaddarth يختاره شيوخها الحكماء أو كما يسمون بالقبائلية أعقّال akal، ويكلفونه بتطبيق القرارات التي تتخذها ثاجماعث، كما يعيّنونه أحيانا مندوبا للعلاقات العامة (سانت ماري، 1980: 192). ويتوقف اختيار أمين القرية والسلطة الفعلية التي يحظى بها هذا الأخير على عدد من المعايير كثروته والنفوذ الذي تتمتع به عائلته وقدرتها على تسيير شؤون القرية.

وأما في النموذج الأخير hakem ، فهي كذلك كلمة ذات أصل عربي. والحاكم وجمعه حاكمون وحكّام، هو السيد وصاحب السلطة، أي من يحكم الناس ويتولى شؤون إدارتهم، والمقصود منه في هذا السياق هو الإدارة الفرنسية وممثلوها. وقد أدرك المترجمان ذلك، فأما مترجم (د.و) فقد اعتمد أسلوب الإيضاح Explicitation الذي أظهر ما كان مضمرا في النص الأصل، وجاء هذا التصريح بالمضمر اختياريا بحكم أنه ليس ضرورياً لأن معناه يفهم من السياق ونقل كلمة hakem بـ"الحاكم الفرنسي" مضيفا كلمة "الفرنسي"، وتعتبر هذه الترجمة إلحاقية لكنها تحترم ثوابت الترجمة في رأينا. وأما مترجم (د.ش) فقد اعتمد الحرفية وجاءت ترجمته صحيحة وأمينة.

النموذج 24

-« Les premiers nous ont balancé leurs histoires de **çofs,** leurs haines mesquines, hypocrites et heureusement impuissantes »(Feraoun, 2003 : 107).

-"...، واتفقنا بيننا على نسيان الأحقاد والضغائن الدنيئة التي لا تجدي نفعا."(د.و: 158).

-"وهكذا اتفقنا على نسيان ما حدث بيننا من عداوة وبغضاء في الماضي، فدفنا الماضي وبدأنا صفحة جديدة،..."(د.ش: 116).

وردت كلمة çofs في نص الرواية الأصلي، في عبارة " leurs histoires de çofs" وهي التي تهمنا في هذا المجال. ويعرف سانت ماري (1980: 196) في مقاله الموسوم « Communautés rurales et pouvoirs en Grande-Kabylie. Situation précoloniale et mutations de 1857 à 1871 » أو "الجماعات الريفية والقوى في منطقة القبائل الكبرى: حالة مرحلة ما قبل الاستعمار والتحولات التي طرأت من 1857 إلى 1871" ما يعرف بـ"Le çof kabyle " بوصفه مفهوماً عرفياً واصطلاحياً بحتاً، تشبثت به العادات والتقاليد بقوة من أجل أن تحمي حقوق كل فرد وكل خروبة Karouba من سوء استخدام النفوذ وتجاوزات السلطة.

وLe çof أو الصف (في لغتنا) ويقابله La ligne (في اللغة الفرنسية)، تنظيم اجتماعي غير مرتبط بالقبيلة ذاتها وإنما بتحالفات عصبية (بن عباس، 2012: XVI). وقد يضم هذا التحالف عددا من القبائل أو يكون جزءاً من قبيلة أو خروبة. ويصادف أن ينتمي أحد شيوخ القبيلة أو عقلائها إلى "صف" معارض للـ"صف" الذي ينتمي إليه "أمين" القرية، وهذا يكون بمثابة ثقل موازٍ فعال في مواجهة السلطة التنفيذية لتاجماعت وتجاوزاتها، مما يحفظ حقوق كل صف وأعضائه.

ومن جهته، يقول بيير بوايي Pierre Boyer (1961: 393) [على الخط] إن العشائر البربرية les clans berbères تنقسم بدورها إلى des çofs أو أطراف متعادية تتنافس على الهيمنة والسلطة من خلال مناوشات ومعارك دامية. وكانت هذه التناحرات والخصومات القديمة بين الـ çofs تدور بين أطراف من نفس القبيلة وتؤدي في معظم الأحوال إلى عدم نجاح أي تحالفات قبلية.

ويذكرنا ذلك نوعا ما بمفهوم "الفتوّات" في عصر المماليك بمصر والتي جسدتها الدراما التلفزيونية والروايات الأدبية لا سيما قصص نجيب محفوظ مثل "الحرافيش"، "التوت والنبوت" و"شهد الملكة" وغيرها، والتي تقدمها السير الشعبية أحيانا كنموذج للحاكم الشعبي الذي يسعى لتطبيق قانون القوة والحق حسب معادلاته الخاصة وبما يتوافق مع طبيعة أهل الحارة التي يحكمها. ويقيم العدل ويلعب دور الحكيم ويرتب الحياة في هذه الحارة بحيث يظل الجميع قانعين به ومدينين لحمايته.

وإذا نظرنا إلى ترجمتَي هذا النموذج المذكور أعلاه، نجد أن المترجمَين تصرفا في نقله من حيث المبنى والمعنى، وأن الترجمتين لا تحملان إلا فكرة عامة لما أراده فرعون أو بالأحرى المعنى السطحي للجملة. وإن ما يهمنا في هذا المجال هو كلمة çofs، التي أدى إسقاطها من الترجمة إلى إلغاء جانب مهم من الهوية القبائلية وتنظيماتها الاجتماعية التي كانت سائدة آنذاك، ويحرم القارئ من التعرف عليه.

وإن الإغفال غير المبرر لأحد عناصر الثقافة الاجتماعية لبلاد القبائل، الذي أقحمه فرعون في نصه الفرنسي، يعتبر أسلوبا إلحاقيا يتوخى تحقيق السلاسة والمقروئية على حساب الأمانة. ومنه نعتبر أن المترجمين لم يكونا أمينين للكاتب ولقارئ الترجمة وأنه كان بإمكانهما، عوضا عن ذلك، اعتماد تقنية النقل اللفظي ودعمه بحاشية أسفل الصفحة لشرح هذا المفهوم على غرار ألفاظ ثقافية سابقة (نانا، الكانون، الفوطة،...) أو قد يختار عدم إدراجها.

ويبقى هذا الأمر اختياريا، فقد يفضل المترجم اتباع أسلوب الكاتب معتمدا النقل اللفظي والإبقاء على الغرابة الثقافية، مثلما فعل الدكتور عبد العزيز عبيد في ترجمته لرواية "ابن الفقير" (2013 : 47) التي جاءت كما يلي:

-"كان **صفنا** بأكمله مغتبطا بهذه المرتبة العليا. فقد أجمع الكل على هذا النصر. ربما خصومنا وحدهم الذين يختلفون معنا في هذا الرأي"

في مقابل:

-« Tout notre **çof** est fier d'avoir eu le dessus. La chose a été décidée à l'unanimité. Il n'y a peut être que nos rivaux qui soient d'un autre avis »(Feraoun, 2009 : 50).

وأما في سياق دراستنا، فإننا نقترح الترجمة التالية:

"أما الآخرون فقد نشروا لنا قصص **الصّف** والأحقاد والضغائن الدنيئة التي لا تجدي نفعا"(ترجمتنا).

الحاشية: تنظيم شعبي قديم يسعى لحماية حقوق الفرد أو الخروبة من خلال تطبيق قانون القوة والحق.

ب) ترجمة ألفاظ الحياة الدينية

النموذجان 25 و26

« ..je l'ai toujours connu respectueux des rites, des **koubas** , des **marabouts**, comme le sont tous les siens. »(Feraoun, 2003 : 151).

-"...أما هو فما عرفته إلا متعصبا يتقيد بالطقوس الدينية ويزور **أضرحة الأولياء** ويحترم **شيوخ المرابطين** على غرار ما يفعل جميع أقاربه." (د.و: 227).

-"...أما هو فما عرفته إلا متمسكا إلى حد التعصب بالطقوس الدينية ودائبا على زيارة **مقامات الأولياء الصالحين** ومحترما **للشيوخ المرابطين** كسائر أفراد عائلته." (د.ش: 171).

وردت كلمة **kouba** في هذا النموذج من المدونة وهو نقل لفظي أو اقتراض Un emprunt للكلمة العربية قبّة. والقبة لغة وجمعها قبّات، قِباب وقُبب: "بناء سقفه مستدير مقعّر"(المنجد في اللغة والأعلام، 1991: 604). أما المراد منها فهو معناها الاصطلاحي الذي يعرفه بوتي لاروس (1988: 570):

« koubba : (mot arabe). Monument élevé sur la tombe d'un marabout, en Afrique du Nord »

" القبة (كلمة عربية). بناء يشيّد على ضريح مرابط، في شمال إفريقيا" (ترجمتنا).

وتقام هذه البنايات على قبر ولي أو شيخ صالح، على شكل قبّة. ومن عادات الناس قديما التردد على هذه الأضرحة والتقرّب من الأولياء لقضاء حوائجهم المختلفة كالدعاء للشفاء من الأمراض، أو طلبا للزواج أو الإنجاب وغيرها من أمور الدنيا، وهي ممارسات ومعتقدات بالية كرّسها الجهل الذي كان سائدا في أوساط مجتمعات شمال إفريقيا إبان الاحتلال الفرنسي الغاشم.

يترجم الدكتور سهيل إدريس koubba بـ "القبّة (المنهل، 1999: 698)، أما ترجمتي المدونة فقد اقترحتا "أضرحة الأولياء" بالنسبة لـ(د.و) و"مقامات الأولياء الصالحين"(د.ش). وهي ترجمات تواصلية communicative translations على حد تعبير نيومارك، تفسر معنى المفردة وتصف وظيفتها أكثر من ترجمتها. فهي بذلك ترجمة إلحاقية تؤثر اللغة الهدف وقارئها، لأنها تزوده بمعارف مألوفة لديه وتسقط جو الاغتراب le dépaysement الذي كان

موجودا في النص الأصل بدلا من إعادة خلقه. لقد كان هذا الاغتراب واعيا ومقصودا بل وهو جزء أساسي من أسلوب مولود فرعون، ولذلك نقول أن الترجمة ليست أمينة لجميع مقاصد الكاتب وبالتالي لقارئ الترجمة وإن كان معناها صحيحا وبناؤها سليم من ناحية اللغة. ومن جهتنا نقترح النقل الحرفي لـ "قبة" مع إضافة حاشية نشرح من خلالها معناها ووظائفها أو دون حاشية لو أردنا الإبقاء على سمة الثقافة المحلية أو الغرابة التي أرادها فرعون.

أما كلمة marabout أو "لْمرابط" بالقبائلية، فقد انتقلت إلى الفرنسية بفعل الاحتلال الفرنسي لبعض بلدان شمال إفريقيا، ويعرفها قاموس لوروبير 1 (1988: 1150) كالتالي:

«Marabout : de l'arabe morâbit « moine-soldat »

Pieux ermite, saint de l'islam, dont le tombeau (koubba) est un lieu de pèlerinage - En Afrique: envouteur, sorcier. »

" أصل كلمة Marabout عربي وهو مرابط أي "راهب–محارب"، متدين ناسك، قديس مسلم، يعتبر ضريحه (أو القبة) مزاراً ، أما في إفريقيا فهو: المشعوذ والساحر"(ترجمتنا).

وتتواجد عائلات المرابطين منذ عدة قرون في كل قرى أو مجموعة من قرى بلاد القبائل، وكانت تتمتع بسلطة دينية تكاد أن تكون موازية للسلطة السياسية التي يمثلها شيوخ القبائل وعقلاؤها، بحيث أسس بعضها **الزوايا** des Zawiyas التي كانت تؤدي وظائف كثيرة، فقد كانت بمثابة مدارس لتعليم القرآن والأحكام الدينية، وديارا لعابري السبيل ومزارا يحج إليه الناس للتبرك بالأولياء الصالحين والتقرب من الخالق. يُعرف كذلك عن المرابطين أنهم ذوو أصل أجنبي جاؤوا في أواخر القرن 16 وبداية القرن 17 وتمركزوا في "الساقية الحمراء" الشهيرة.(سانت ماري، 1980: 194).

وفي هذا الإطار يقول البروفسيور عبد الحميد بورايو في حوار له مع جريدة "الشعب"(2021) [على الخط]: "لعلّ الانتساب للساقية الحمراء يعود لمسارات تاريخية عرفتها تحولات شمال إفريقيا عامة والجزائر بصفة خاصة. فالمراكز السكانية المعروفة، وخاصة الحواضر، تمّ تأسيسها بعد انتشار الإسلام، لما ظهرت حركة المرابطين، وكذلك رجال الدين الذين اضطروا إلى الهجرة من الأندلس، ولجأوا إلى منطقة الساقية الحمراء، باعتبارها بعيدة عن مطاردات المد المسيحي الذي اجتاح الأندلس وامتدّ حتى شواطئ شمال إفريقيا. فكان رجال الدين هؤلاء، يخرجون من هناك كدعاة، ويساهمون في تأسيس المراكز الدينية إلى جانب زعماء القبائل، بحيث نجد كل مدينة جزائرية تم تأسيسها في القرون الوسطى (كمركز استقرار سكاني وحاضرة)، يكون تأسيسها مدعوما بسلطتين دينية وسياسية؛ أما الأولى فيمثلها داعية ديني، غالبا ما يكون قد تكوّن في المدارس الدينية (الزوايا) اللاجئة إلى الصحراء الغربية، وأما الثانية فيمثلها شيخ القبيلة المستفيدة من التأسيس. أصبحت بعد ذلك مرجعية الساقية الحمراء ذات قيمة رمزية تمنح لصاحبها سلطة دينية متحكّمة، فينتسب إليها الناس، سواء من خلال النسب أو الولاء وبسط الحماية".

وأما الأستاذ عمر بلقاسم، وهو باحث في تاريخ أشراف الجزائر وصاحب كتاب "الرابطة الشريفية"، وعضو بالجمعية الوطنية للأشراف في الجزائر، فقد أدلى في حوار جمعه بجريدة "الشروق اليومي" سنة 2014، أن المعروفين بالمرابطين اليوم في الجزائر كما درج عليه العرف هم من الأشراف وهو الغالب، وقد يكونون من قبائل البربر أو من باقي القبائل العربية، إلا أن ما اتُّفِق عليه أنه قد عُرف عنهم ورعهم وارتباطهم بالعبادات فسُموا بالمرابطين وقد وقع اللبس لدى كثيرين ممن عزوهم إلى دولة المرابطين، والصواب أن المرابطين في الجزائر شيء ودولة المرابطين في المغرب الأقصى شيء آخر. وهو يستشهد في هذا الشأن بقول العلامة مفتي حاضرة معسكر سيدي بلهاشمي بن بكار رحمه الله وأسكنه فسيح جناته "اعلم أن هؤلاء الأشراف يعرفون بالمرابطين،

وكأنهم لما ربطوا أنفسهم وحبسوها عن الشهوات وكفوها عن علواتها ومنعوها من ارتكاب لذاتها أشبِهوا بالمرابطين فأطلق عليهم هذا الاسم [...]"(عمر بلقاسم، 2014) [على الخط].

وإذا تعرضنا لترجمة كلمة marabout فنجد أن المترجمين اعتمدا في نقلها على أسلوب الإضافة l'addition ذي الغرض التوضيحي، من خلال إضافة كلمة "شيوخ" التي هي غير موجودة في النص الأصل، فجاءت في ترجمة (د.و) "شيوخ المرابطين" وفي (د.ش) "الشيوخ المرابطين". وهو أسلوب إلحاقي يتكرر كثيرا في ترجمة النصوص الأدبية، ويعمل غالبا على إدراج عناصر إضافية تهدف إلى إفهام القارئ وتجنب تضليله أو إلى نقل المعنى داخل تراكيب ملائمة في اللغة الهدف. فجاءت الترجمة سلسة ولا تخلّ بقصدية الكاتب فنقول أنها وفية لثوابت الأمانة في الترجمة.

النموذج27

-« J'irai terminer la nuit là-bas, près de la morte, avec les **khouan**. »(féraoun, 2003 : 160).

-"لا يهم...سأقضي بقية الليل هناك مع **الإخوان** الساهرين في دار المرحومة،..."(د.و: 243).

-"لا يهمّني أن أعرف ذلك سأقضي ما تبقى من الليلة هناك بجانب المرحومة مع **الإخوان** و..."(د.ش: 181).

وقد آثر مترجم (د.ش) إضافة حاشية أسفل الصفحة يقدم من خلالها تعريفا مقتضبا لهذه الفئة قائلا:

-"الإخوان جماعة من المختصين في إقامة بعض الطقوس الخاصة في بعض المناسبات كالجنائز"(المصدر نفسه).

وردت في النص الفرنسي كلمة khouan وهي مقترضة من اللغة العربية "الإخوان". وقد أقحمها فرعون في نصه للتعريف بهذا المفهوم. والإخوان أو "لخْوان" بالقبائلية، هم رجال متدينون ينتمون إلى أخويات دينية، وينشطون غالبا في الزوايا حيث يضطلعون بمهام تلقين التعاليم الدينية للمتعلمين والأطفال، كما يتم الاستعانة بهم لأداء الطقوس الدينية في الجنائز وتلاوة القرآن وإنشاد المدائح في المناسبات الدينية قديما، كما كانت هذه الزوايا ترحب بطلبة العلم، والفقراء، والأيتام، وعابري السبيل. ومن أشهر الأخويات الدينية المعروفة في أوائل الاستعمار الفرنسي في بلاد القبائل هي أخوية "سيدي عبد الرحمان بوقبرين" التي كان مقرها بـ "صدّوق"(ولاية بجاية) والتي تنامى دورها وازداد أهمية خاصة مع سقوط الدولة العثمانية، في تسيير فترات شغور السلطة والنزاعات من أجل القيادة والسلطة (سانت ماري، 1980: 197).

وأما فيما يخص ترجمة كلمة khouan فقد اعتمد المترجمان الحرفية التي هي في الحقيقة رجوع إلى الأصل ولم يضيفا أو ينقصا شيئا في الترجمتين، فالكلمة العربية "الإخوان" شفافة لأنها مفهومة وذات خلفية ثقافية ودينية في نفسية القارئ العربي والمسلم بصفة عامة، ومع ذلك آثر مترجم (د.ش) إضافة حاشية أسفل الصفحة يقدم من خلالها تعريفا مقتضبا لهذه الفئة. ولكل ذلك نعتبر الترجمتين أمينتين لأنهما وفيتان لكل ثوابت الأمانة في الترجمة.

ج) ترجمة مظاهر العادات والمعتقدات

نجد في هذا المجال عددا من الألفاظ والتعبيرات التي تحيل إلى العادات والتقاليد التي ورثها سكان بلاد القبائل أبّاً عن جدّ والتي ما انفكوا يمارسونها ويتميزون بها عن غيرهم من سكان المناطق الأخرى، وكذا عدد من المعتقدات التي كانت متأصلة في نفسيتهم والتي كانت ذات تأثير قوي على طريقة عيشهم ورؤيتهم للعالم والأحداث في حياتهم اليومية. وقد أضفت كلها نكهة محلية خاصة على أدب فرعون الذي قدم للعالم صورة حقيقية عن بلاد القبائل وثقافة مجتمعها.

ومن بين العادات والتقاليد التي وردت في نصنا نذكر:

النموذج 28

-« Lorsque le père allait au-devant de sa pensée, répondait aux questions qu'elle se posait intérieurement, elle avait envie de courir **lui embrasser la tête** comme font les musulmans ». (Feraoun, 2003 : 23).

-"وإذا سبقها الخوري بالإجابة على الأسئلة التي تجيش في نفسها، فإنها تشعر بالرغبة في أن تذهب إليه **لتقبل رأسه،** كما يفعل المسلمون."(د.و: 331).

-"...، فهي تود لو **تقبل رأسه** كما يفعل المسلمون إذ كانت تجد في كلامه أجوبة لكل تساؤلاتها وكأنه على علم بما يختلج في صدرها وما يدور في ذهنها،..."(د.ش: 22).

من تقاليد وأعراف المجتمع القبائلي والمجتمعات العربية والمسلمة التقليدية عموما تقبيل رأس الكبار سنا سواء الوالدين أو الأقرباء أو غيرهم، وهو دليل على حسن التربية والتقدير. كما أن تلك القبلة كانت لها مدلولاتها العاطفية الكبيرة لدى كبار السن، فهي تذكرهم بأنهم لا يزالون يتمتعون بمزيد من الاحترام والتقدير، وأن المجتمع لا يزال يتشبث بتلك العادات والتقاليد الطيبة.

والملاحظ أن المترجمين اعتمدا الحرفية في نقل عبارة embrasser la tête، ولم يدخلا عليها أي تغيير أو تكييف ما دامت مألوفة ومتداولة في الثقافة الاجتماعية للقارئ العربي، فجاءت الترجمتان سلستين ومقروءتين وتحفظان الخصوصية الثقافية التي أبرزها الكاتب، فنقول أنها وفية لكل ثوابت الأمانة الترجمية.

نفس الملاحظات نقدمها بالنسبة لعبارة "تقبيل الرأس" التي وردت في مواضع أخرى من الرواية مثل:

-« Ma fille, **embrasse la tête de ton cousin**, approche, n'aie pas peur ! »(Feraoun, 2003 : 27).

-"يا بنتي، هذا هو ابن عمك، **فقبلي رأسه**."(د.و: 38).

-"تعالي يا ابنتي، هذا هو ابن عمك، **قبلي رأسه** لا تخافي!" (د.ش: 26).

وقد قام مولود فرعون، في النموذج الموالي، بوصف تقبيل ذهبية رأس عامر مثلما جرت العادة قديما، وجاء هذا الوصف دقيقا.

النموذج 29

-« Elle **plaça** maladroitement **ses lèvres sur mon front**, à la naissance des cheveux » (Feraoun, 2003 : 121)

-"وارتبكت ذهبية في أمرها **فوضعت شفتيها على جبهتي** عند منبت الشعر،[...]"(د.و: 180).

-"وأتذكر أنها كانت محتشمة مرتبكة حتى أنها **وضعت شفتيها على رأسي**[...]" (د.ش: 133).

أما مترجم (د.و) فقد آثر الحرفية في نقل كل تفاصيل الوصف فكانت ترجمته أمينة وموفقة إلى حد بعيد. وأما مترجم (د.ش) فقد ابتعد عن دقائق النص الأصل وآثر التعميم La généralisation باختيار كلمة "رأسي" بدلا من "جبهتي" وهي تمثل جزء من الرأس. ولذلك نعتبر ترجمته إلحاقية وغير أمينة لمقاصد الكاتب ومنه للمتلقي.

النموذج 30

-« **Les beignets et les œufs étaient obligatoires** aussi. Un cadeau pour les copains qui ne se mariaient pas, faute de quoi… » (Feraoun, 2003 : 70).

-"إن **تقديم الفطائر والبيض** للرفاق العزاب من **أهم الواجبات على المتزوج**. وإذالم يفعل..."(د.و: 106).

-"ومن تقاليد المنطقة **أن يقدم المتزوج** لأصحابه من العزاب **بيضا وقطعا من الإسفنج**، وإن لم يفعل فإن ..."(د.ش: 76).

وقد أضاف مترجم (د.ش) حاشية مفادها أن الإسفنج هو:

-"من الحلويات المستحضرة من السميد والخميرة ويقدم في المناسبات والأعياد"(المصدر نفسه).

جرت العادة في بلاد القبائل أن يقدم العريس في ليلة دخلته، لأصحابه من العزاب، هدية تتكون من بيض وبعض الإسفنج، وهو في الجزائر نوع من المخبوزات المقلية التقليدية التي تعدها النسوة في مناسبات معينة، كما ورد في حاشية الترجمة (د.ش). أما في الأفراح، فيقدمها العريس كهدية تعويضية لمن لم يتزوج بعد من أصدقائه، وإن لم يفعل ذلك فإن العادات المتوارثة تسمح لهم بأن يمطروا سقف بيته بالحجارة حتى تكسر بعض القراميد. بل "وقد يتجاوزون ذلك إلى الاقتراب من باب غرفة الزفاف فيقلقوا العريس بالكلام الساخر كي يمنعوه من القيام بما ينتظر منه فيصبح بذلك محل استهزاء وسخرية كل أهل القرية"(د.ش: 76).

وإذا نظرنا إلى الترجمتين (د.و) و(د.ش) نلاحظ أن المترجمين ابتعدا عن الحرفية في نقل هذا المقطع المكون من جملتين، واعتمدا أسلوبا إلحاقيا تجسد في تقنية الإيضاح Explicitation في الجملة الأولى " **Les beignets et les œufs étaient obligatoires** aussi"، من خلال إظهار ما كان مضمرا فيها، فجاءتا "من أهم واجبات المتزوج"(د.و) و"أن

يقدم المتزوج لأصحابه"(د.ش) وذلك لأن الجملة الفرنسية لا تشير صراحة أن العريس هو الذي يقدم "البيض والإسفنج" للأصدقاء من غير المتزوجين بحكم أنها مفهومة من السياق، بينما تظهرها الترجمتين لأسباب توضيحية أو ربما لكون اللغة العربية لا تحبذ عادة توظيف البناء للمجهول إلا إذا كان الفاعل مجهولاً فعلا، وفي الوقت ذاته اعتمد المترجمان في الجملة الثانية Un cadeau pour les copains qui ne se mariaient pas" أسلوب الاقتصاد اللغوي économie du langage، المتمثل في نقل المدلولات بعدد أقل من الدوال في اللغة الهدف. فنلاحظ أن بنية هذه الجملة قد اختفت في النص العربي، إلا أن عناصرها الدلالية لم تُفقد بل تمّ إدراجها ضمن الجملة الأولى في اللغة العربية " للرفاق العزاب" في (د.و) و" لأصحابه من العزاب" في (د.ش).

لم تخلّ الأساليب الإلحاقية التي اعتمدها المترجمان بقصدية الكاتب كما أن استخدامها جاء خدمة لعبقرية اللغة العربية وأساليبها وتوخيا لتقريب الفهم من القارئ، ولذلك نقول أن الترجمتين أمينتان ولا غبار عليهما.

النموذجان 31 و32

-« Elle remarqua, dès les premiers jours, que Ouiza soignait sa toilette. Quand elle la voyait changer de robe, **se mettre de l'antimoine aux cils** ou de **l'écorce de noyer aux lèvres**,… »(Feraoun, 2003 : 81).

-"لاحظت ذهبية منذ الأيام الأولى، أن ويزة أخذت تعنى بزينتها، وكلما رأتها قد غيرت ثوبها أو **وضعت الكحل في عينيها** أو **حمّرت شفتيها**، تقول في نفسها:..."(د.و: 121).

-" ولاحظت ذهبية أن ويزة أخذت تهتم بهيئتها وجمال وجهها، وكلما رأتها غيرت الثوب أو **وضعت الكحل على عينيها** أو **زينت شفتيها بقشور شجرة الجوز** قالت في نفسها:..."(د.ش: 88).

تهتم المرأة القبائلية والنساء بصفة عامة بجمالهن وتعتنين بتبرجهن، حيث توارثن منذ القدم طرقا وأدوات زينة تقليدية كثيرة ذكر منها الكاتب في هذا المقطع: l'antimoine وl'écorce de noyer. أما l'antimoine فيعرف بالكحل أو الإثمد، يتم استخراجه من حجار الأصفهان الذي يطحن ويسحق حتى يتحول إلى مسحوق ناعم تكحل به العين وتتجمل به النساء. كما يتم استعماله لأغراض علاجية كالتخلص من مشكلة ضعف النظر ومعالجة التهاب وحساسية العيون وغيرها. وتجدر الإشارة أنّ الرجال استخدموا كحل الإثمد أيضا، حيث إنّ الرسول عليه الصلاة والسلام استخدمه وأوصى باستخدامه. وأما l'écorce de noyer فهو لحاء شجرة الجوز الذي يعرف كذلك بالسواك البلدي أو السواك الحار. وتستخدمه النسوة قديما لتنظيف الأسنان ولتلوين اللثة والشفاه، فهو يقوي اللثة وينظف الفم لاحتوائه على خصائص مضادة للميكروبات.

وإذا نظرنا إلى الترجمتين، نلاحظ أن الأسلوب المعتمد لنقل هاتين الجملتين إلحاقي. ففي عبارة mettre de l'antimoine aux cils استخدم المترجمان تقنية التعميم Généralisation لنقل كلمة cils إلى "عين"، إذ إن الرموش جزء من العين، وابتعدا عن الحرفية التي تنتج جملة غريبة "وضعت الكحل في رموشها أو أهدابها"، وفضّلا استخدام جملة عربية متداولة "وضعت الكحل في عينيها" في (د.و) و" وضعت الكحل على عينيها" في (د.ش) التي يستسيغها القارئ ويفهمها، وهو خيار موفق يولي الأهمية لجميع ثوابت الأمانة في الترجمة.

وفي عبارة se mettre de l'écorce de noyer aux lèvres، ابتعد المترجمان عن الحرفية: "وضعت لحاء شجرة الجوز على شفتيها" التي لا تعني شيئا، إلا أنهما اختلفا

في نقل العبارة، فبينما توخّى مترجم (د.و) إبراز نتيجة هذه العملية "حمرت شفتيها" وتغييب الأدوات المستعملة التي ذكرها مولود فرعون، فضل مترجم(د.ش) وصف الكيفية ومستلزماتها ونتيجتها (تزيين أو تلوين الشفاه) وبالتالي الحفاظ على العناصر الدلالية المذكورة في النص الأصل "زينت شفتيها بقشور شجرة الجوز" مما يبقي على جانبها الثقافي والتقليدي. فنقول أن الترجمة (د.ش) موفقة لأنها تحترم كل ثوابت الأمانة الترجمية بينما تسقط (د.و) الجانب الثقافي المتمثل في عادات وتقاليد زينة النساء وتخفيه عن القارئ، فهي بذلك غير أمينة لمقاصد الكاتب ولقارئ الترجمة.

النموذج 33

-« Elle était gracieuse avec sa natte de cheveux lourds **passés**, me semblait-il, **à la noix de galle**… »(Feraoun, 2003 : 119).

-"وظهرت لي لطيفة الشكل بضفائر شعرها الطويل الذي خيل لي أنه **مصبوغ بالصبغة**..."(د.و: 182).

-" فبدت لي جميلة بضفائر شعرها الطويل **المصبوغ بصبيغة نوى البلوط** و..."(د.ش: 135).

تهتم النسوة منذ القدم ببشرتهن وجمال شعرهن، ومن وسائل الزينة الطبيعية والتقليدية المستعملة في صبغ الشعر la noix de galle. وتسمى هذه الأخيرة في اللغة العربية العفص، "والواحدة "عفصة"، وهو نتوء يحصل على شجرة البلوط أو على نباتات أخرى بتأثير حشرات تسبب نموه وتهيئ فيه بيضها. ومن نتوء شجرة البلوط يتخذ الحبر والصباغ. فنقول عفّص الثوب أي صبغه بالعفص. وأعفص الحبر أي جعل فيه العفص (المنجد في اللغة والأعلام، 1991: 515).

وأما فيما يخص الترجمة، فقد اختلف المترجمان في نقل جملة passés à la noix de galle، فبينما اعتمد مترجم (د.و)، بقوله: "شعرها الطويل ... أنه مصبوغ بالصبغة"، تقنية التعميم Généralisation التي أدت إلى ضياع أو حذف Omission جزء من المعلومة الموجودة في الأصل والمتعلقة بكيفية الصبغ أو المواد المستعملة في ذلك، انتهج مترجم (د.ش) الحرفية بقوله "شعرها الطويل المصبوغ بصبيغة نوى البلوط"، وقد حاول في ذلك الاقتراب من النص الأصل والإبقاء على العناصر الدلالية التي يحملها. ومع ذلك لم يوفق في مسعاه فقد جانب الصواب في نقلla noix de galle التي قد يتهيأ للقارئ أنها نوى ثمار شجرة البلوط. والأصح هو "العفصة" التي كانت ولا تزال بعض النسوة تستخدمها في تنعيم الشعر وإكسابه اللون الأسود، كما أنه أخطأ في توظيف كلمة "صبيغة" التي تعني الشيء المصبوغ، ويقال "ثوب صبيغ أو ثياب صبيغة" أي مصبوغة (المصدر نفسه، 415) و الأصح هو "الصِّبغة" بكسر الصاد أي ما يُصبغ به.

ولذلك نعتبر أن كلتا الترجمتين غير أمينتين، ذلك أنهما فقدتا شيئا من مقاصد الكاتب وبالتالي لم توصلا الرسالة كاملة للمتلقي، أضف إلى ذلك أن الترجمة (د.ش) تحمل خطأ لغويا ذكرناه أعلاه ما يجعلها غير أمينة للغة الوصول. ومنه نقترح الترجمة التالية:

-"لقد كانت لطيفة الشكل بضفائر شعرها الطويل الذي خُيل لي أنه مصبوغ بالعفصة..." (ترجمتنا).

ومن جهة أخرى، ورد في نص مولود فرعون عدد من التعبيرات الدالة على بعض المعتقدات التي كانت سائدة في المجتمعات التقليدية والتي تضرب بجذورها في عمق تفكير الجماعة. ونذكر منها:

النموذج 34

-« leurs femmes, aussi superstitieuses que toutes les autres, croient aux pratiques des bonnes vieilles et, pour connaitre l'avenir, **rendent visite aux** mêmes **derviches** ». (Feraoun, 2003 : 21).

-"...، ولا تقل نساؤهم عن غيرهن في الإيمان بالخرافات والثقة التامة بالعجائز **وزيارة الدراويش** ليكشفوا لهن عن الغيب"(د.و: 28 و29).

-"أما نساؤهم اللائي يؤمن بالخرافات كسائر النساء الأخريات، فإنهن لا يزلن يثقن بما تقوله العجائز **ويزرن الدراويش** ليعلمن الغيب" (د.ش: 20)

سادت في المجتمع القبائلي قديما بعض الخرافات والمعتقدات كالتطير أو الإيمان ببعض الأمور من جملة الأفعال والألفاظ أو الأعداد التي يُظن أنها تجلب السَّعد أو النَّحس بحسب ما يقوله العَرَّافون والمشعوذون، فكانوا يتفاءلون ببعض الأمور ويتشاءمون من أخرى شأنهم في ذلك شأن جميع المجتمعات التقليدية حيث يسود الجهل والتخلف. كما أنهم كانوا يزورون العرافين والدراويش الذين كانوا يدّعون القدرة على كشف المستقبل ويكتبون التعويذات والتمائم ليوهموا ضعيفي النفوس بقدرتهم على تغيير أقدارهم. والدرويش كلمة ذات أصل فارسي وتعني "الفقير" أو "المتسول" (لوبوتي لاروس، 1988: 309)، وهو في نظام الصوفية "الزاهد الجوال" ويقال "دروَشَ فلان" أي حذا حذو الدراويش أو تشبّه بهم، وعمل أعمالهم (المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2001: 462). والدراويش هم زهّاد بعض الطرق الصوفية، وهم شديدو الفقر ومتقشفون عن إيمان واقتناع ويعيشون على صدقات الناس وإحسانهم، كما أنهم يُعرفون بحكمتهم وذكائهم ومعرفتهم بالطب والشعر.

وفي هذا المقتطف من الرواية، يقدم لنا مولود فرعون وصفاً لنساء قرية آيت واضو المسيحيات، ويخبرنا أنهن لا يختلفن عن نسوة القرى المسلمة الأخرى في شيء، فلهن نفس المعتقدات والممارسات بل إنهن يستشرن نفس الدراويش الذين يزرنهم النسوة المسلمات ويستعنّ بهم لمعرفة المستقبل. أما فيما يتعلق بهذا المعتقد "rendre visite aux derviches " فقد جاءت الترجمتان "**وزيارة الدراويش** ليكشفوا لهن عن الغيب"(د.و) و"**ويزرن الدراويش** ليعلمن الغيب"(د.ش) وهما ترجمتان حرفيتان صحيحتان ومفهومتان فهما إذن أمينتان لجميع ثوابت الترجمة.

النموذج 35

-« tu n'as pas de chance, ma pauvre fille ! Tout ceci est une **question de front**. Lorsque **le nom n'est pas inscrit sur ton front**, tu peux toujours espérer le fiancé : il ira ailleurs. **Oui, le front** ». (Feraoun, 2003 : 57).

-"ما عندك حظ يا بنتي المسكينة. المسألة كلها **متوقفة على نصيبك المكتوب على الجبين**. وإذا **لم يكتب عليه شيء** فإنك مهما انتظرت الخطّاب، فلن يقصدك أحد منهم. **نعم يا بنتي..المسألة كلها متوقفة على المكتوب فوق جبين كل إنسان**"(د.و: 88).

-"لست محظوظة يا ابنتي المسكينة! لأن القضية **قضية مكتوب على الجبين** فإذا **لم يكتب اسم الخطيب على جبينك** فلن يقصدك أبدا، **نعم فكل شيء مرتبط بالمكتوب على الجبين**"(د.ش: 62).

تعتقد النسوة قديما أن جميع أقدار الإنسان حلوها ومرها تكتب على جبينه منذ ولادته وأنه لا سبيل إلى تغيير ما كتبه الله (تعالى) للعبد من نجاح وفشل وسعادة وتعاسة ومرض وصحة وزواج وطلاق وما شابه ذلك، فنجد عددا من الأمثال والأقوال السائرة التي تنتشر في أغلب المجتمعات التقليدية من قبيل"كل شيء قسمة ونصيب"، و"مكتوب عليه الشقاء" و"هذا قدري" و"المكتوب على الجبين لازم تشوفه العين" وهذا الأخير مثل مصري متداول يوظف نفس العناصر الدلالية الموجودة في هذا المقتطف من مدونتنا وهي "المكتوب"و"الجبين" كناية عن استحالة تغيير ما كتبه الله لكل البشر خيره أو شره.

وهذه عقيدة يهودية فقد قال جلّ وعلا: " وَقَالَتِ الْيَهُودُ يَدُ اللَّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيْدِيهِمْ وَلُعِنُوا بِمَا قَالُوا بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ "(المائدة: ص64)، فقالوا إن الله (تعالى) إذا كتب على عبد أمرا فإن يديه مغلولتان عن تغييره كناية عن عجزه (تعالى عن ذلك علوا كبيرا) فأجابهم بأن يداه مبسوطتان كناية عن قدرته على تغيير كل ما يكتبه على العبد، بل وقدرته على كل شيء. ونحن نعلم أن هذه المعتقدات باطلة ولا أساس لها من الصحة بحكم أن الإنسان ليس مسيرا في جميع شؤونه، فهو مسير في أمور الخلق لكنه مخير في أعماله وأقواله وتصرفاته وهو مسؤول عنها تماما، كما أنه حرّ في تصرفاته بدليل وجود يوم للحساب: فلماذا إذا يحاسبنا الله مادمنا ننفذ إرادته؟ فالصحة مثلا ليست حظا، بل لمن يحفظ قوانينها، والمجد أو المنصب الرفيع ليس اتفاقا (بالصدفة) ولكن لمن يخدم بأمانه وحكمة وعلم، كما أنه ورد عن رسول الله –صلى الله عليه وسلم– أنه قال: « وَلَا يَرُدُّ الْقَدَرَ إِلَّا الدُّعَاء". نفهم مما سبق أن أعمال الإنسان وتصرفاته من شأنها أن تغيّر مجرى حياته وأن تدفع به إما إلى الأحسن أو الأسوأ، وأما التواكل والسلبية والإيمان بالقدر المحتوم فهي تنم عن محدودية التفكير وضعف الإيمان بالله وبرحمته الواسعة.

وبالعودة إلى ترجمتي هذا النموذج المختار من مدونتنا، نلاحظ أن المترجمين ابتعدا عن الحرفية في نقله واعتمدا تقنية الإغناء l'étoffement التي حققت السلاسة من جهة

وأظهرت ما جاء مضمرا في النص الأصل من جهة أخرى، كما هو الحال في المثال " une question de front " من خلال الترجمتين "المسألة كلها متوقفة على نصيبك المكتوب على الجبين"(د.و) "القضية قضية مكتوب على الجبين" وكذا في المثال "Oui, le front" التي جاءت بدورها " نعم يا بنتي..المسألة كلها متوقفة على المكتوب فوق جبين كل إنسان"(د.و) و"نعم فكل شيء مرتبط بالمكتوب على الجبين"(د.ش). فنلاحظ أن هذه الإضافات التي تحملها الترجمات: (متوقفة/ مرتبط، يا بنتي، المسألة كلها، المكتوب فوق جبين كل إنسان،...في مقابل le front) أدت إلى توسيع شكل الرسالة بما يتلاءم مع عبقرية اللغة العربية. فالعربية تفرض على المترجم في هذا المثال استعمال عدد أكبر من الدوال لسد الفراغات التعبيرية التي تمكن من إنتاج المعنى وهذا في سبيل تحقيق التواصل بسلاسة ومقروئية، لا سيما وأن المقطع مأخوذ عن حوار يدور بين الأم "مالحة" وابنتها "ذهبية". نلاحظ كذلك أن المترجمين تصرفا في الجملة " il ira ailleurs" التي يقصد منها الكاتب "لن يتقدم أحد لخطبتك" أو "لن يطرق بابك أحد"، وابتعدا عن دوال النص الأصل في نقلها، بما يخدم عبقرية اللغة العربية وفهم القارئ. وقدّما لنا "...فلن يقصدك أحد منهم"(د.و) و"...فلن يقصدك أبدا"(د.ش) وهذا هو المعنى الذي أراده الكاتب بالتحديد. دون أن ننسى أن هذه الترجمات تتماشى مع بقية المقطع وتكمّل معناه، بعيدا عن الغرابة التي تثيرها الترجمة الحرفية "سوف يذهب إلى مكان آخر" في مقابل " il ira ailleurs".

نستشف مما سبق أن أسلوب الإلحاقية كان أجدى وأنفع لنقل هذا المقتطف برمته، لأنه أدى مقاصد الكاتب بما يخدم اللغة العربية وفهم القارئ.

وقد ورد المعتقد ذاته في مقاطع أخرى من المدونة، وكانت الترجمة الحرفية أحيانا موفقة وأمينة كما سنرى المثال الموالي:

-« Pour les femmes, le bonheur ou le malheur **est inscrit au front** dès la naissance. Nous ne pouvons rien y changer ». (Feraoun, 2003 : 40).

-"إن السعادة أو الشقاء في حياة النساء ، **مسألة مكتوبة على الجبين منذ الولادة،** وما لنا في ذلك من حيلة."(د.و: 59).

-"إن السعادة أو الشقاء **تكتب لنا على الجبين نحن النساء منذ الولادة،** لا قدرة لنا أمام القدر."(د.ش: 43).

في هذا المثال، جاءت الترجمتان لصيقتين بالأصل فقد احتفظتا بالعناصر الدلالية الأصلية (المكتوب والجبين) كما أنهما أدتا المعنى بكل وضوح ومقروئية، فنقول أن الترجمتين حرفيتان ووفيتان لثوابت الترجمة.

النموذجين 36 و37

-« De plus, aux yeux de tous, la fille **porte le seau d'une quelconque malédiction**, elle qui **« a mangé » son mari**, après seulement quelques mois de mariage. »(Feraoun, 2003 : 168).

-"ثم إن هذه البنت التي **توفي زوجها** بعد أشهر قليلة من عقد الزواج تعتبر في نظر الجميع **منحوسة**" (د.و: 256).

-"أضف إلى ذلك أن هذه **البنت منحوسة** في نظر أهل القرية لأنها **فقدت زوجها** بعد أشهر قليلة من زواجها منه"(د.ش: 191).

سادت في المجتمعات التقليدية قديما عادات ومعتقدات سلبية تعود إلى الجاهلية الأولى، كالتشاؤم من بعض الأحداث، والأقوال والحيوانات. والتشاؤم نوع من التَّطيُّر إذا كان ردُّ الفعل مكروهًا، ويقابله التفاؤل والفأْل إذا كان ردُّ الفعل مقبولا. وسمّي التطيّر أو الطيرة بهذا الاسم لأن العرب كانوا أكثر ما يتشاءمون من الطيور، كالغراب أو البوم أو العقعق وغيرها، من الطيور. وقد ذمَّ الله سبحانه وتعالى التَّطَيُّر في الذكر الحكيم عن أعداء الرسل، في الآية :﴿وإِنْ تُصِبْهُم سيئة يَطَّيَّرُوا بموسى ومَنْ مَعَهُ أَلا إِنَّما طَائِرُهُم عند الله﴾ (الأعراف : 131).

وفي هذا المقطع من الرواية، يروي لنا فرعون كيف يتشاءم سكان قرية إيغيل نزمان من أرملة "سعيد"، تلك الفتاة الحسناء، المرحة المنطلقة، لا لسبب إلا لأن زوجها توفي بعد أشهر قلائل من زواجه منها. وهي في معتقدهم طائر شؤم يجلب التعاسة والشقاء وسوء الحظ لمن يرتبط به. ولذلك لن يتقدم لخطبتها أحد وستعيش بقية حياتها أرملة محرومة من بهجة الحياة بسبب مجتمع ظالم ومتخلف ما انفك يؤمن بالنحس وسوء الطالع. مجتمع يعتقد أن المرأة الحديثة الزواج التي يتوفى زوجها، مسؤولة بطريقة ما عن وفاته لأنها جلبت له الحظ العاثر، بدليل أن التعبير المتداول للدلالة على ذلك هو "elle a mangé son mari" الموجود في هذا النموذج، أو قولنا بالدارجة "كلاتلو راسو" وبالقبائلية "ثتشا قروييس" وكأنها تسببت في وفاته أو كان لها يد في ذلك. وينتمي هذا التعبير إلى اللهجة الخاصة بالمنطقة وقد تعمد فرعون إقحامه في نصه ليرسم لنا لوحة عن ملامح مجتمعه ونظرته للعالم والأشياء المحيطة به. وما أكثر هذه الأنماط التعبيرية أو ما يسمى بـ le sociolecte في روايتنا والتي نجدها عادة في كلام شخصيات الرواية وحواراتهم التي ترسم لنا صورة حية عن أسلوب عيشهم وتفكيرهم وأنماطهم التعبيرية، وهذا ما سنراه لاحقا في المبحث (III-2-4-5) الذي خصصناه لترجمة الحوار.

وإذا تفحصنا الترجمتين، سنجد أن كليهما ابتعدتا عن دوال النص الأصل التي ينتج عن ترجمتها حرفيا جملا غريبة لا يفهمها القارئ ولا تحقق استجابته، على غرار "تحمل ختم اللعنة" في

مقابل "porte le seau d’une malédiction " أو "تلك التي أكلت زوجها" في مقابل "elle qui « a mangé » son mari ". بل آثر المترجمان ترجمة المعنى العميق للمثالين. وجاءت الترجمة "منحوسة" في الترجمتين بالنسبة للمثال الأول و"توفي زوجها" (د.و) و"فقدت زوجها" (د.ش) بالنسبة للمثال الثاني. ولذلك نقول أن الترجمتين إلحاقيتان وأنهما سليمتان ومفهومتان كما أنهما تحققان جميع ثوابت الترجمة.

وفي نفس السياق، وردت تعبيرات مثل " "adresser la malédiction و"appeler le malheur sur " في مواضع أخرى من الرواية، نذكر منها على سبيل المثال النماذج التالية:

النموذج 38

-« Imaginez l’effrayante tête de la grande vielle, venue spécialement pour nous comme une chouette de mauvais augure et **adressant à tous sa malédiction diabolique**». (Feraoun, 2003 : 164).

-"تصوروا رأس العجوز المرعب، تلك العجوز التي ما جاءت إلا **لتدعو للجميع بالشر** كأنها غراب منحوس" (د.و: 249).

-"وبقيت في ذاكرتي صورة تلك العجوز التي أفزعنا وجهها وتصورتها غرابا منحوسا جاء خصيصا ليصب علينا **لعننته الشيطانية**"(د.ش: 185).

وردت هذه الجملة ضمن مقطع يصف فيه فرعون إحدى العجائز القبائليات التي جاءت لتودع ابنها بموقف الحافلة التي تنقل العشرات من شباب القرى القبائلية نحو الجزائر العاصمة وهم يتأهبون إلى الهجرة نحو فرنسا من أجل كسب لقمة العيش. وكانت هذه العجوز تبدو جريئة وذات

ملامح قاسية ونظرات تترجم الكم الهائل من الحقد والغضب الذي يجيش به صدرها. فتطيّر منها اعمر ومرافقه "سعيد" اللذان كانا على متن الحافلة وشعرا أن رحلتهما لن تتم على خير، وكأن العجوز جاءت خصيصا لتصب لعنتها الشيطانية على جميع الركاب. وقد كان ما يعرف بـ"دعوة الشر" أو la malédiction من وجهة نظر إثنوغرافية، ممارسة لسانية متفشية لدى النسوة في المجتمع التقليدي القبائلي وفي جميع المجتمعات التقليدية بصفة عامة، لأنها بالنسبة لهن الوسيلة الوحيدة للدفاع عن أنفسهن من ظلم الهيمنة الذكورية في هذه المجتمعات (خيشان، 2019)، فقد كن مغلوبات على أمرهن وليس بوسعهن إلا الدعاء بالشر وهو بمثابة سلاح الضعفاء والمظلومين.

وأما عن الترجمة، فقد جاءت ترجمة (د.ش) حرفية "جاء خصيصا ليصب علينا لعنته الشيطانية" وهي ترجمة حرفية وأمينة لقصدية الكاتب وللمتلقي وسليمة من الناحية اللغوية. أما مترجم(د.و) فقد ابتعد عن دوال الأصل وآثر تأويل معنى الجملة من خلال ترجمة إلحاقية " ما جاءت إلا لتدعو للجميع بالشر". هذه الترجمة سليمة من ناحية المعنى في رأينا، (على الرغم من إهمال أو إسقاط ترجمة النعت diabolique)، فهذا ما تهيأ لاعمر وصديقه وما دفعهما إلى التشاؤم منها. بل إن غِلظة هذه السيدة وتقاسيم وجهها القاسية تعكس كآبة الموقف ومشاعر الحزن على فراق الابن والسخط على واقع مزر يدفع بخيرة الشباب إلى مغادرة وطنهم وأهلهم وأحبائهم من أجل لقمة عيش قاسية يفقدون خلالها أكثر مما يجنون. وبهذا الصدد، نقول أن الترجمة أمينة لمقاصد الكاتب وكذا للقارئ ولغته.

ومن جهة أخرى، نرى أن اللغة الفرنسية إذا أرادت معنى "يدعو بالشر على أحد ما" فإنها توظف كذلك عبارة " "appeler le malheur sur quelqu'un" كما جاء في هذا النموذج.

النموذج 39

-« Amer je ne suis pas innocente. La folie m'a poussée à te trahir. J'ai été jalouse et malheureuse. **J'ai appelé le malheur** sur toi.»(Feraoun, 2003 : 30).

وجاءت ترجمتها:

-"أعترف لك يا عامر أنني لست بريئة. فقد دفعني الجنون إلى أن أخون عهد الوفاء لأنني شعرت ذات يوم بالغيرة وتملكني حزن شديد، **فدعوت لك بالشر**"(د.و: 43).

-"إني أعترف لك يا أعمر أنني لست بريئة، فقد دفع بي جنوني إلى خيانتك لأنني شعرت في وقت ما بالغيرة والحزن **فدعوت لك بالشر**."(د.ش: 30).

يقصد الكاتب من وراء **J'ai appelé le malheur** sur toi : "دعوت الله أن تحل عليك اللعنة أو أن يصيبك مكروه أو مصيبة تنغص عيشك وتقض مضجعك"، و **le malheur** هو النحس والشؤم والشقاء والتعاسة والبؤس (المنهل، 1999: 749)، وقد جاءت الترجمة نفسها في الحالتين "فدعوت لك بالشر"، وهي ترجمة إلحاقية أدت المعنى العميق لهذه العبارة في قالب عربي سليم كما أن التعبير "يدعو بالشر" أو "دعوة شر" مألوفة ومتداولة في لغتنا الدارجة وثقافتنا ونقيضها "دعوة خير". فنقول أن الترجمتين موفقتان لأنهما وفيتان لجميع ثوابت الأمانة في الترجمة.

النموذج 40

-« les Aït-Hamouche, ma fille, **portent malheur aux** Aït-Larbi ! (Feraoun, 2003 : 87).

-"إن بيت آيت حموش يا بنتي **سيكون وبالا على** بيت آيت العربي." (د.و: 128).

-"إن عائلة آيت حموش **تجلب النحس** لعائلة آيت العربي!" (د.ش: 95).

ساد قديما في المجتمع القبائلي أو المجتمعات التقليدية عموما اعتقاد أن بعض العائلات لا يستحسن أن تربطها علاقة مصاهرة مع عائلات معينة أخرى، لأن ذلك سيجلب النحس والشؤم والمصائب لإحداهما أو كليهما.

وترجمت عبارة portent malheur" بـ "تجلب النحس" في(د.ش) وهي ترجمة حرفية احترمت قصدية الكاتب وأدت المعنى في تعبير عربي سليم بالإضافة إلى أنه يناسب المستوى اللغوي الشائع المستخدم في هذا المقطع ويخدم فهم القارئ، أما ترجمة (د.و) فهي إلحاقية لأنها تختلف عن الأصل من حيث اختيار الدوال، وجاءت " سيكون وبالا". أما الوابِل بكسر الباء فهو المطر شديد القطر ضخمه، ونقول وبيل أي شديد وسيء الخاتمة، وخيم (قاموس المعاني، مادة وبل) [على الخط]، والوبال هو "الشدة والوخامة وسوء العاقبة"(المنجد في اللغة والأعلام، 1991: 885) ويترجمها معجم عبد النور المفصّل (1983: 1978) " malheur, peine, préjudice,...". إن عبارة "سيكون وبالا" تؤدي مقاصد الكاتب وتحقق تفاعل القارئ واستجابته، وإن كانت تنتمي إلى مستوى لغوي فصيح niveau de langue soutenu، لأنها مألوفة ومأنوسة لديه. ولذلك نقول أن الترجمتين، على اختلافهما، أمينتان لمقاصد الكاتب ومتلقي الترجمة ولغته.

النموذج 41

-« …Mais à quoi servent les prières **lorsqu'un destin, malheureux s'attache à vous** dès la naissance ? »(Feraoun, 2003 : 86)

-"..ولكن ما الفائدة من الدعاء إذا كانت **يد الأقدار قد تسلطت عليها** منذ الولادة.."(د.و: 127).

-"ولكن ما جدوى الدعاء إذا **كتب لها أن تعيش في الفقر والشقاء وأن تذوق مرارة الحياة** منذ الولادة؟"(د.ش: 94).

يعتقد البعض أن القدر البائس والحظ العاثر إذا أصاب الشخص الشقي المشؤوم، فهو يلازمه مدى الحياة، وهذا هو الاعتقاد الذي سيطر على ذهبية بعد أن اغتصبها مقران، فأرادت أن تدعو الله وتسأله الرحمة واللطف بحالها، إلا أن حالة اليأس التي استبدت بها جعلتها تفكر أنه لا جدوى من الدعاء مادامت اللعنة تلاحقها منذ ولادتها وأنه لا مفر لها من قدرها المحتوم.

أما عن ترجمتي الرواية، فنلاحظ أنهما ابتعدتا تماما عن الحرفية في نقل عبارة

" lorsqu'un destin, malheureux s'attache à vous dès la naissance ? " .وجاءت ترجمة (د.و) "إذا كانت **يد الأقدار قد تسلطت عليها** منذ الولادة.." إبداعية créative وشعرية poétique. فقد أبدع المترجم فيها ونسج من خياله صورة بيانية، شبه من خلالها القدر le destin بالإنسان، ثم حذف هذا المشبه به واستعاض عنه بأحد قرائنه وهي "اليد" على سبيل الاستعارة المكنية، وجعل لهذا القدر يدا يبطش بها ويعبث بمن يشاء من البؤساء. الملاحظ أن هذا الأسلوب الإلحاقي حافظ على مقاصد الكاتب وأبقى على العناصر الدلالية للتعبير "الأقدار" و"تسلط" كما أنه أضفى قوة وجمالا على لغة الترجمة وتأثيرا أكبر على القارئ. فنقول إذن أن الترجمة موفقة وأمينة.

أما في ترجمة(د.ش) "إذا **كتب لها أن تعيش في الفقر والشقاء وأن تذوق مرارة الحياة** منذ الولادة؟"، فقد ابتعد المترجم عن دوال التعبير الأصلي (destin و s'attache) وقدم لنا عوضا عن ذلك جملة شارحة une périphrase، تكشف للقارئ ما تحمله عبارة un destin malheureux ك "كتب لها" ثم "الفقر والشقاء ومرارة الحياة" والتي استوحاها من الخلفية الاجتماعية لشخصية ذهبية قصد التعبير عن القدر البائس الذي يلاحقها. ونقول، في هذا

الإطار، أن هذه الترجمة الإلحاقية موفقة إلى حد ما، مادامت تحقق ثوابت الأمانة في الترجمة، وإن كانت أقل بلاغة وتأثيرا في نفسية القارئ.

III-2-4-5 ترجمة الحوار في الرواية

سنتطرق في هذا المبحث إلى الحوار بوصفه من أهم ثوابت الممارسة الأدبية، كما أنه من أدق وسائل القاص وأكثرها مزايا. والحوار في جوهره حديث بين شخصين أو أكثر (الحاني، 1968: 53)، ويشكل نمطا تواصليا فنيا يتبادل فيه المحاور/ المحاورون الإرسال والتلقي ضمن فضاء نصي يخدم تطور الفعل الدرامي.

والملاحظ أن الوظيفة الحوارية تطغى على بعض الأجناس الأدبية أكثر من غيرها، فالنثر أقدر على تمثيل الخطاب الحواري وتلفظه من الشعر، ومن هذا المنظور، تمثل الرواية-بعد المسرح- جنساً حوارياً بامتياز، كما يمنح التعدد اللساني والصوتي الذي يحمله الحوار خصوصية الأسلوب الروائي.

وتبرز أهمية الحوار في كونه الوسيلة الأساسية التي يتعرف بها القارئ على الشخصية، أحاسيسها وعواطفها وشعورها الباطن تجاه الحوادث والشخصيات الأخرى، ومن وظائفه أنه يزود المشهد بالمساعدات الوصفية والتحليلية والإخبارية التي يتطلبها ويساعد على تصوير مواقف معينة من القصة.

والحوار "بوصفه كلاما صادرا عن الشخصية يكتسب أهمية مضمونية من حيث أن الشخصية المحاورة قد تكون تعبر عن وجهة نظر طبقة اجتماعية معينة أو تروج لمفهوم أخلاقي محدد أو ديني وفلسفي، أو تنقل آراء الكاتب الخاصة وأفكاره"(بولتن ماجوري Boulton Majorie نقلا عن جابر، 2005: 205). وكل ذلك يهدف إلى إضفاء الواقعية على القصة إلى جانب خدمة المغزى العام للنص.

وعلاوة على ذلك، يخفف الحوار من رتابة السرد، لأنه غالبا مصدر من مصادر المتعة للقارئ لما فيه من سلاسة وإتقان، وما ينتج عنه من دفع لحيوية السرد وتدفقه (نجم، 1955: 117).

والحوار نوعان، حوار خارجي وآخر داخلي. أما **الحوار الخارجي** فهو يتفرع بدوره إلى قسمين حوار مباشر وحوار غير مباشر.

- **أما الحوار المباشر**: فهو عند فاتح عبد السلام، الحوار الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد في داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة وهذا في سياق حدث القصة وحبكتها. وهو أكثر أنواع الحوار تداولا وانتشارا في الأدب القصصي. يقوم الكاتب خلاله بنقل نص كلام المتحاورين متقيدا بحرفيته النحوية وصيغته الزمنية (فاتح،1999: 41). ومن أنماطه:

- **نمط الحوار المجرد**: وهو حوار ينشأ بفعل الموقف الذي يضع المتحاورين في وضع معين داخل المشهد، وتكون لغته قريبة من المحادثة اليومية بين الناس وسهلة لا تحتمل التأويل وأسلوبه صريح وبعيد عن الترميز (المصدر نفسه، ص52).

-**النمط المركب (الوصفي–التحليلي)**: وفي هذا النمط من الحوار، تدور عين المحاور بطيئا، فهي عين متأملة للأشياء والحالات، لها القدرة على الوصف العميق وإبداء الرأي وتحديد وجهة نظر جلية، ربما تعبير عن موقف أو التزام أو معارضة (المصدر نفسه، ص66).

و**النمط الترميزي**: ويرتبط هذا الحوار بالقصة التي تنزع نزعة رمزية في فكرتها أو شخصياتها أو إلى التلميح أو الإيماء، بعيدا عن التقريرية أو المباشرة الظاهرة والشروحات الزائدة. والغرض منه توظيف الرمز في نسيج القصة وجعله طاقة تعبيرية فاعلة في النص.

- أما **الحوار غير المباشر** : فهو يفيد الحوار من زمن الفعل الماضي وإشارة الضمير الغائب في تقديم أحاديث الشخصيات ملخصة تلخيصا يتضمن ما يمكن أن يدور على ألسنتهم، وهم في

موقف أو حدث معين، دون تقييد بالنقل الحرفي–النصي لما قالوه من أقوال. ويؤدي هذا الأسلوب مهمة تلخيص الأحداث وتسارع الحكاية مما يحدث نقلة أساسية في زمن السرد الذي يغدو أقصر من زمن القصة ذاتها(المصدر نفسه، 91).

وأما **الحوار الداخلي** فهو نمط يتحول فيه الحوار من حوار تناوبي يدور بين شخصين إلى حوار فردي يعبر عن حياة الشخصية الباطنية(سعد، 1970: 29). وفي مجال الأعمال الأدبية، يساعد الحوار الداخلي الجمهور على فهم دوافع الشخصية ومبررات سلوكها، فحديث الشخصية مع ذاتها يكشف عن بواطن النفس وخبايا االقضايا التي تفكر بها الشخصية، وصراعها النفسي المستمر وأهدافها الخفية ومشاعرها تجاه قضية ما.

وتطبع لغة الحوار الروائي مجموعة من الخصائص اللغوية والأسلوبية التي تميزها عن مختلف الأساليب الأدبية الأخرى، نذكر من أهمها الإيجاز الذي تقتضيه طبيعة الموقف الكلامي، وكثرة التوكيد من خلال التوكيد بالحروف (إنّ، أنّ، نون التوكيد ولام الابتداء) والتكرار والتوكيد اللفظي والتوكيد بالقسم في سبيل الإقناع أو إثبات المواقف، دون أن ننسى الحذف أو الإضمار الذي يؤدي وظائف متنوعة منها "تحريك الحدث، أو التشويق والإثارة، أو الحفاظ على قوة الدفع والتصعيد، أو لِعلّة تتعلق بالزمان أو المكان أو تحريك حاسة التأويل الاحتمالي لدى المتلقي، أو الحفاظ على درجة من التنبيه والتهاب المشاعر لديه خلال مراحل الحدث المختلفة"(الظواهري، 1991: 128) وهذا ما لخصه الدكتور طه وادي(1989: 48) حول خصائص لغة الحوار بقوله إن "اللغة في العبارة الحوارية تكون محكمة الصياغة، شديدة التركيز، موجزة، يكون حذف ما يعلم فيها جائزا وأقوى بلاغة من الإطناب".

كما أن للحوار علاقة وطيدة بالأساليب الإنشائية، لأن هذه الأخيرة بنوعيها (الطلبي وغير الطلبي) أساسية في تشكيل بنية اللغة الحوارية، نذكر منها على سبيل المثال أساليب النداء والأمر والنهي والاستفهام والتمني والتعجب.

ومن جهة أخرى، تتباين لغة الحوار بتباين مستويات الشخصيات الاجتماعية والوظيفية والفكرية، فلغة الفلاح تختلف عن لغة الدكتور، ولغة السادة تختلف عن لغة الخدم، وتتنوع بين الرقة والقوة حسب المواقف والشخصيات وتتأثر بما تتأثر به أطراف الحوار من عوامل خارجية، كالعلاقة بينهم ودرجة القرابة والطبقة الاجتماعية والجنس والعمر وغيرها (نيومارك، 1988: 57)، فحوار الابن مع أبيه يختلف عن حواره مع صديقة أو زوجته أو رب عمله. ونجد أن لغة الحوار تدل كذلك على الفترة الزمانية والبيئة المكانية التي اختارها الكاتب لتطور أحداثه، فضلا عن الرمزية التي أرادها من خلالهما.

وعلى ضوء ما ذكرناه، يتضح لنا أن ترجمة الحوار في النص الروائي تطرح جملة من المشكلات الترجمية لعل أهمها **نوعيات اللغة الحوارية** و**اللهجة** لاسيما عندما يتعلق الأمر بالحوار الخارجي. فالملاحظ أن المترجم يواجه مزيجا من نوعيات اللغة الحوارية التي تتنوع بتنوع المستويات الفكرية، والاجتماعية والثقافية لشخوص الرواية، وهو مطالب بالمحافظة على هذا التنوع اللغوي بحيث ينعكس في الترجمة متمايزا بنفس القدر الذي يحس به قارئ النص الأصل. ولا يتحقق له ذلك إلا بدراسة هذه الشخصيات وتحديد سمات كل شخصية وتحليل كلامها للتعرف على خصائصها اللغوية. وبعد ذلك، عليه أن يختار الكلمات المناسبة والعبارات الحوارية في اللغة المستهدفة في ضوء تقمصه للشخصية التي حدد سماتها وتعرف على نوعية لغتها قبل مباشرة الترجمة (جابر، 2005: 206). وعلى الرغم من مشقة هذه الطريقة وإرهاقها لتركيز المترجم وفكره، إلا أنها تقيه من جعل كل شخصيات الرواية تتكلم نوعا واحدا أو مستوى واحدا من اللغة، وهو عيب ترجمي ينبغي على كل مترجم أن يتفاداه.

أما فيما يخص **اللهجة** في الحوار الروائي، فقد يواجه المترجم بعض المقاطع التي تتضمن حواراتها لهجات معينة وتعبيرات عامية في مواقف معينة لإبراز سمة ما تتعلق بالشخصية أو في سبيل تجسيد الواقعية. إذ إن ما يجعل أغلب الروائيين يكتبون بعض المقاطع الحوارية باللغة العامية

مثلا هو رغبتهم في نقل الواقع بصدق، ولذلك تجدهم يحرصون على جعل شخصيات الرواية تتحدث اللهجة العامية التي تليق بها وتوافق مستواها الاجتماعي، ويرون أن "الكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم ...فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصا وبالتالي انعدمت الواقعية"(رشدي،1984: 100).

ويبرز هذا التوجه جليا في مدونتنا حيث أقحم مولود فرعون في نصه تعبيرات هي في حقيقتها محاكاة لاستعمالات لغوية محلية عمد ترجمتها حرفيا لإبراز هذه السمة المحلية وتجسيد الواقعية في روايته. ومن هذه التعبيرات ما قمنا بتحليله في المبحث السابق ومنها ما رصدناه في عدد من المقاطع الحوارية التي سنتصدى لتحليلها في هذا المبحث.

وهنا يتساءل المترجم حول إمكانية الإبقاء على بعض السمات الثقافية التي يحملها استخدام هذه اللهجة المحلية، لأن نقلها في لهجة محلية ما في لغة الوصول، قد يحمل ظلال معانٍ إضافية قد توحي بها اللهجة في اللغة المستهدفة ولا توحي بها لهجة لغة الأصل. ثم لأي لهجة ينقل؟ فلكل اللغات لهجات متعددة؟ ويعزى ذلك كله إلى استحالة استخدام الفصحى التي قد تسقط مرونة الحوار وتلوينه الشخصي.

ولعل مخرج المترجم من هذه المعضلة حسب جابر(2005: 209) يكمن في محاولة الإبقاء على وظيفة اللهجة في الحوار لا المحافظة عليها نفسها. فإذا كانت وظيفة استخدام اللهجة من قبل شخصيات الرواية هو إبراز مستوياتهم الثقافية والاجتماعية وانتماءاتهم البيئية والجغرافية أو لإضفاء سمات الثقافة المحلية، فبإمكان المترجم أن يحافظ على كل ذلك تقريبا، عن طريق الميل نحو منهج الترجمة الإبلاغية واستخدام لغة وسط بين العامية والفصحى. ففي العربية مثلا، يمكن للمترجم أن يلجأ إلى ما يسمى اليوم اللغة العربية المعيارية الحديثة Modern Standard Arabic (MSA)، وأن ينتقي من ألفاظها وتراكيبها ما يضمن له إظهار اللون الثقافي المحلي

والمحافظة على السمات الشخصية والتباين الطبقي لشخوص الرواية. ويشاطره محمد غنيمي هلال الرأي حين يقول إن "الدعوة إلى المحافظة على الواقعية، يجب أن لا تُفهم بأنها دعوة إلى المحافظة على واقعية اللغة، بل واقعية النفس البشرية والمجتمع والحياة"(هلال، 1973: 671).

ومن جهة أخرى، تجدر الإشارة إلى أن الترجمة إلى اللغة العامية هي ترجمة فئوية ونخبوية ذات جمهور خاص ومحدد مما قد يؤثر سلبا على طابع الرسالة ويضعف بعدها التوصيلي، كما أن جمهور اللغة العربية أعرض وأوسع من جمهور أي لهجة عامية، ناهيك عن محدودية اللهجات العامية التعبيرية أمام ثراء اللغة العربية.

أما الآن وقد ألقينا نظرة موجزة على خصوصيات الحوار الروائي وأشكاله، أهميته ووظائفه المتعددة في النص الروائي والإشكالية التي تفرضها ترجمته، فإن ذلك سيعيننا لا محال على تحليل عدد من النماذج الحوارية التي وردت في متن الرواية وترجمتيها لتقصي مدى أمانتها أو احترامها لثوابت الأمانة الترجمية لا سيما وأنها تنوعت بين ما هي حوارات خارجية وما هي داخلية، وبين أخرى تتجلى من خلالها الازدواجية اللغوية التي أرادها فرعون بغرض تجسيد الواقعية ورسم الروح الجزائرية والقبائلية في كلام شخصيات الرواية.

وسعيا منا إلى تنظيم هذا الجزء من بحثنا، ارتأينا تقسيمه إلى قسمين رئيسيين: ترجمة الحوار الخارجي وترجمة الحوار الداخلي، كما يلي:

III-2-4-5-1 مناقشة ترجمة الحوار الخارجي

النموذج 42

-« C’était bien toi, hier soir, à la mosquée ?

-Oui, mon père.

-Tu n’es pas musulman.

-Pourquoi pas, mon père ? je le suis de naissance. » (Feraoun, 2003 : 21).

"..، فقال له الأب:

-يخيّل لي أنني رأيتك البارحة في المسجد، أليس كذلك؟

-نعم يا أبي!

-ولكن...ولكن عهدي بك قد خرجت من دين الإسلام.

-وماذا يمنعني أن أكون مسلما؟ لقد ولدت مسلما..." (د.و: 28).

"فقال له الأب: أأنت الذي كنت تؤدي الصلاة البارحة مع المسلمين في المسجد؟

-نعم يا أبي!

-ولكنك لم تعد متدينا بالإسلام.

-نعم، يا أبي، ولكنني ولدت مسلما."(د.ش: 20).

يدور هذا الحوار بين أحد الآباء البيض وأحد أتباع المسيحية بقرية آيت واضو، إذ تفاجأ الأب عند رؤيته يصلي مع المسلمين في المسجد. يتبادر إلى ذهننا في أول وهلة أن هذا الحوار خارجي مجرد يتبادل فيه الطرفان الحديث بطريقة مباشرة وعفوية، إلا أنه في الواقع لا يخلو من التلميح الذي يخدم النمط الترميزي الذي أراده مولود فرعون، فهو يحمل دلالة قوية عن مدى سطحية علاقة أهالي آيت واضو بالديانة المسيحية لأنهم في أغلبيتهم لم يتخلوا عن دين الإسلام.

أما عن ترجمته، فنلاحظ أن المترجمين اعتمدا الأسلوب الإلحاقي في نقله مستخدمين عددا من التقنيات. وقد اشتركا في بعضها، مثل تقنية الإضافة l'Addition كإضافة جملة القول التي لم ترد في النص الأصل لأنها مفهومة من السياق "فقال له الأب:" وإضافة علامة التعجب في قولهما "نعم يا أبي!". وإن علامة التعجب هذه أو"علامة الانفعال" كما يسميها أحمد زكي باشا(1912: 25) "توضع في آخر كل جملة تدل على تأثر قائلها وتهيج شعوره ووجدانه، مثل الأحوال التي يكون فيها التعجب والاستغراب والاستنكار(ولو كان استفهاميا) والإغراء والتحذير والتأسف والدعاء ونحو ذلك". ولذلك نقول أن إضافة المترجمين لعلامة التعجب في هذا المقام يضلل القارئ فهو يوحي له بتأثّر "المصلي" أو استغرابه من سؤال الأب وهذه المعاني غير واردة في النص الأصل.

ومن جهة أخرى، اختلف المترجمان في استخدام تقنيات أخرى: فقد آثر مترجم (د.و) التوسيع l'Amplification لنقل جملة « C'était bien toi, hier soir, à la mosquée ? » من خلال إضافة "يخيّل لي" و"أليس كذلك"، بينما استخدم مترجم (د. ش) تقنية الإيضاح مدرجا" تؤدي الصلاة البارحة مع المسلمين" التي غابت في النص الأصل لأنها تفهم من السياق وهي في رأينا إضافات غير ضرورية وتوضيحات لا داعي لذكرها لأن جمل الحوار تتسم بالشفافية ولا داعي لإبراز ما جاء ضمنيا فيها.

اتفق المترجمان كذلك في كيفية نقل الجملة "Tu n’es pas musulman "، فقد استعملا تقنية الإغناء l’étoffement التي أفرزت جملا أطول من الجمل الأصل:

" ولكن...ولكن عهدي بك قد خرجت من دين الإسلام"(د.و) و"ولكنك لم تعد متدينا بالإسلام" (د.ش) وهذا في سبيل إبراز ما جاء ضمنيا في الأصل، لأن الجملة الفرنسية لا تحتوي على كلمة "لكن" بل جاءت ضمنية، كما أنها لا تشير أن المعني لم يعد مسلما أو خرج من دين الإسلام بل تعني أنه غير مسلم فقط. نعتبر أن تقنية الإغناء المستخدمة في هذه الجملة أدت إلى الانحراف عن أسلوب الكاتب من جهة وقدّمت لمتلقي الترجمة قراءة جديدة أنتجها المترجم بوصفه قارئاً أولا من جهة أخرى.

أما عبارة "Pourquoi pas "، فقد اختلفت ترجمتها لدى مترجمينا، فبينما اختار مترجم(د.و) تقنية الإغناء "وماذا يمنعني أن أكون مسلما"، التي أدت المعنى بوضوح وسلاسة، فضّل مترجم(د.ش) أن يستعيض عنها بـ"نعم، ...ولكنني.." وهذه الترجمة أعطت معنىً خاطئاً un faux sens في رأينا، لأن المصلي لم يعترف قط أنه ليس مسلماً، بل يظهر من كلامه أنه يعتقد أنه بإمكانه اعتناق المسيحية والبقاء مسلما دون حرج.

تبين لنا من خلال تحليل هذا الحوار، أن الأسلوب الإلحاقي الذي انتهجه المترجمان مع اختلاف التقنيات المستخدمة أخل بقصدية الكاتب le vouloir dire أو بالمعنى الذي أراده، فعلاوة على الخطأ المعنوي الواضح الذي وقع فيه مترجم (د.ش) في عبارة " Pourquoi pas"، فإن الإضافات غير الضرورية التي قدمها المترجمان وتقنيتي الإيضاح والإغناء التي استخدماها لم تحترم المعنى المقصود تارة وأفصحت عما أراد مولود فرعون أن يجعله ضمنيا تارة أخرى مما جعل الترجمتين غير دقيقتين. وإن الابتعاد عن الدقة هذا أدى بالمترجمين إلى الانحراف عن

أسلوب الكاتب الذي هو جزء من هويته، وحرمان متلقي الترجمة من متعة إنتاج قراءته الخاصة للنص مثلما فعل قارئ النص الأصل لأن الأسلوب في النصوص الأدبية جزء من معناها.

لكل هذه الأسباب، قدّرنا أن الترجمتين غير دقيقتين مما يجعلهما غير أمينتين وإن احترمتا معايير لغة الوصول وعبقريتها.

سنلاحظ من خلال تحليل الحوارات المقبلة بعض الظواهر الأسلوبية التي اشتركت فيها النسختان العربيتان للرواية والتي تمثلت أساسا في تقديم جملة مقول القول، بعد أن وردت متوسطة أو متأخرة في الجملة الفرنسية، إلى جانب إحداث تغييرات في بعض علامات الوقف كالفاصلة أو النقطة (حذفها، استبدالها بأخرى أو تغيير مواضعها في الجملة)، وهذا راجع لطبيعة وعبقرية اللغة العربية التي تحتم على المترجم التصرف في هذه الجوانب من نصه في سبيل تحقيق تماسك النص من الناحية اللغوية وتفادي تشويهه وضياع قيمته الفنية. فسنلاحظ مثلا أن اللغة الفرنسية تميل إلى استخدام الجمل القصيرة المتراصفة والمتجاورة juxtaposées وإلى الفصل بينها مستخدمة علامات الوقف، بينما تميل العربية إلى الوصل بين هذه الجمل واستخدام الجمل الطويلة المركبة. ذلك لأن استعمال علامات الوقف من نقاط وفواصل في اللغة الفرنسية له معانيه ويتعدى مجرد الفصل بين الجمل البسيطة والمركبة، ويشير إلى أن بين هذه الجمل معان مستترة ومضمرة يدركها المتلقي ذهنيا بينما يميل العربي إلى توضيحها باستعمال أدوات الربط على اختلافها وليس في ذلك حرج (غومازي وكاتب، 2022: 204)، ولذلك رأينا أن لا نتوقف عند هذه التفاصيل حتى ننطلق إلى ما هو أهم.

النموذج 43

-«J’aime écouter battre ton cœur. Il me raconte ton histoire. Vois-tu, il ne me cache rien. Grace à lui je te connaitrai.

-Je voudrais bien, lui répondit-elle, savoir de toi un jour, pas maintenant, plus tard…je voudrais savoir de toi comment les gens me voient.

-les gens ?

-Non. Toi seulement. Les autres penseront ce qu'ils voudront. » (Feraoun, 2003 : 16).

-"أحب أن استمع إلى نبضات قلبك، لأن قلبك يحدثني عن قصة حياتك. Vois-tu إنه لا يخبئ عني شيئا...وبفضله سأعرفك جيدا.

فأجابته:

-أود منك أن تخبرني...ولكن فيما بعد لا الآن...أن تخبرني عما يقوله الناس عني.

-ما يقوله الناس؟

فاستدركت قائلة:

-قل لي إذن ما هو رأيك...أما رأي الناس فلا يهمني.."(د.و: 21)

-"أحب أن استمع إلى نبضات قلبك، فهو يقص عليّ قصة حياتك، أترين؟ إنه لا يخفي عني شيئا وبفضله سأعرفك حق المعرفة.

فأجابته: أود أن تخبرني يوما، ليس الآن...لكن فيما بعد...أن تخبرني عما يقوله الناس عني.

-الناس؟

فاستدركت قائلة:

-لا بل أعني ما تفكر فيه أنت فقط، لا حاجة لي إلى ما يفكر فيه الآخرون (د.ش: 14)

يدور هذا الحوار الخارجي المباشر بين عامر وذهبية في أحد المشاهد الرومانسية القليلة التي جمع فيها الكاتب بين بطلي الرواية. والملاحظ أن النسخة (د.و) جاءت متصرفة سمح من خلالها المترجم لنفسه بحذف جملة "vois-tu" في المقطع الأول من الحوار مستعيضا عنها بنقط الحذف أو الإضمار مما يوحي إلى متلقي الترجمة أن الكاتب يدل في النسخة الأصل عن كلام مضمر أو محذوف لسبب من الأسباب وهذا غير صحيح، بينما أحسن مترجم (د.و) في نقل هذه الجملة وتفادى إغفالها. ابتعدت كذلك ترجمة (د.و) عن أسلوب الكاتب عندما استخدم مترجمها تقنية التوسيع لترجمة" les gens ?"، بـ "ما يقوله الناس؟" التي تحولت إلى جملة فعلية من ثلاثة كلمات بعد أن كانت عبارة متكونة من كلمتين في النسخة الفرنسية ومع ذلك فهي لم تخل بالمعنى.

كما اشترك المترجمان كذلك في إدراج نقط الحذف "..." وإحلالها محل الفاصلة في النسخة الأصل في المقطع الموالي من الحوار دون أي مبرر :"أود منك أن تخبرني...ولكن فيما بعد لا الآن...أن تخبرني عما يقوله الناس عني" (د.و) و "أود أن تخبرني يوما، ليس الآن...لكن فيما بعد...أن تخبرني عما يقوله الناس عني"(د.ش)، وهذا خطأ يعود في رأينا إلى سوء تقدير أهمية علامات الوقف ووظيفتها داخل هيكل النص.

وإن علامات الوقف أو الترقيم رموز وأدوات تؤدي وظائف أسلوبية لأن بعضها يحمل معانيَ ضمنية، وبعضها الآخر يتمتع بمعان صريحة لا يمكن التعبير عنها إن هي أُسقطت. فهي تشرف على تنظيم النص وإيضاحه وكذا تيسير القراءة والفهم وتجنب الغموض، (غزالة، 2004: 254). وفي هذا المقام، نرى أنه لا يمكن إحلال نقاط الحذف في محل الفاصلة لأنها تؤدي دورا يختلف عن دور الفاصلة كما أنها تحمل معان لا تحملها هذه الأخيرة. فنقاط الحذف أو علامة

الانقطاع، كما يطلق عليها كذلك تسمية نقط الاختصار أو نقط الإضمار، سميت كذلك لأنها تدل عادة على كلام محذوف أو تشير على وجود تتمة. وفضلا عن ذلك، فهي تستخدم لأغراض مختلفة نذكر من أهمها: الإشارة إلى الإغفال (أي إغفال ما لا طائل من ذكره، أو ما يفحش ذكره)، وللتوقف في نهاية الجملة وتركها مفتوحة، بعد كلمة الاختزال "إلخ"، ولتمثيل الصمت (أي الإشارة إلى عدم وجود أي رد أو تعليق)، أو عند تعثر الكلام وتوقفه (مثل قولهم "في الواقع، أنا أحب...لا عليك") وهي معان لا تحملها الفاصلة. فالفاصلة أو "الشولة" تدل على سكوت المتكلم أو القارئ سكوتا قليلا جدا لا يحسن معه التنفس"(زكي، 1912: 17) وتدرج في مواضع كثيرة كالوصل بين "جملتين مرتبطتين في اللفظ والمعنى"(المصدر نفسه: 19) وهو المقام ذاته في سياقنا هذا. وقد كان من الأصح تفادي هذا الاستبدال الذي يضلل متلقي الترجمة لأنه يشتت ذهنه ويفتح أمامه باب التأويل واسعا من أجل ملء الفراغات التي تطرحها نقط الحذف.

ومن جهة أخرى، اعتمدت النسختين العربيتين إضافة جملة القول: "فاستدركت قائلة" التي غابت في النص الأصل، وقد أقحمتا معها معاني تصحيح الخطأ تصحيحا فوريا.لم تخل هذه الإضافة بمعنى النص ولكنها جاءت زائدة une sur-traduction ولا جدوى منها لأن الكلام واضح وشفاف في النسخة الأصل، كما أنها أخلّت بأسلوب الكاتب لأنها غيّرت الإيقاع السريع للحوار وأوحت بأنه هناك من يروي الحوار للقارئ. فلغة الحوار "تصور العواطف والأفكار والمناظر أصدق تصوير وتجعل القارئ كالمشاهد"(الشايب: 1976، 109و110) أما في هذا المقام يجد القارئ نفسه كمن يستمع لقصة يرويها أحد الرواة مستخدما خطابات مباشرة discours directs.

يبدو لنا من تحليل هذا المقطع الحواري أن التقنيات الإلحاقية التي وظفها المترجمان: من حذف وإضافة وسوء استخدام لعلامات الترقيم قد ضللت القارئ من جهة ولم تحترم أسلوب

الكاتب من جهة أخرى، ولذا قدّرنا أن الترجمتين لا ترقيان في رأينا لمستوى الأمانة في الترجمة الأدبية.

النموذج 44

« […]

- Non, j'ai mangé dehors avec les copains : sardines, pain,..

-Vin

-Qu'en sais-tu ? tu veux t'en rendre compte ? Approche ! » (Feraoun, 2003 : 154)

[…]"

-صحيح ما تقولين ولكن أكلت خارج الدار مع أصحابي، أكلنا سمكا وخبزا…

-وشربتم خمرا.

-وكيف عرفت ذلك؟ أتريدين أن تتأكدي؟ اقتربي مني.."(د.و: 234)

-"[…]

-بل أكلت مع رفاقي سمكا وخبزا.

-وشربتم الخمر أيضا.

-وكيف علمت بذلك؟ أتريدين أن تتأكدي؟ اقتربي مني…"(د.ش: 175)

يدور هذا الحوار الخارجي والمباشر بين عامر وذهبية، حين أحضرت هذه الأخيرة وجبة العشاء لعامر وترجّته أن يتناول بعض الطعام ظنا منها أنه لم يأكل شيئا منذ فطور الصباح.

وقد اعتمد المترجمان الأسلوب الإلحاقي في ترجمة هذا الحوار حيث انتهج مترجم (د.و) تقنية التوسيع في عبارة "صحيح ما تقولين ولكن" في مقابل "Non"، بينما فضل مترجم (د.ش) تقنية الاقتصاد Economy بكلمة "بل" وهي في رأينا أصح وأنسب وأقرب إلى الأصل لأنها لا تضيف معانيَ غير موجودة فيه، كما اتفقا على استخدام تقنية الإيضاح L'explicitation "وشربتم خمرا" (د.و) و"وشربتم الخمر أيضا" (د.ش) في مقابل كلمة واحدة جاءت "Vin " والتي أدّت المعنى بكل سلاسة.

اتفق المترجمان كذلك على إسقاط علامة التعجب التي وردت في آخر المقطع "Approche !"، وإحلال نقط الحذف في محلها دون مبرر. وهو في رأينا خطأ وقع فيه المترجمان ربما سهوا، لأن نقاط الحذف لا تؤدي المعاني التي تؤديها علامة التعجب. فهي تدل على أن للكلام بقية سكت عنها المؤلف أو أراد إضمارها وهذا غير صحيح. ولعل فرعون أراد أن يترجم حجم الإثارة العاطفية التي يشعر بها اعمر كلما اختلى بذهبية، والتي تدفعه إلى مضايقتها ومماز حتها بعبارة من هذا القبيل.

وفي مقابل ذلك، أسقطت الترجمة (د.ش) نقط الحذف (..) في الجملة الأولى من الحوار "sardines, pain,.." التي تشير أن للكلام بقية حذفها فرعون عن قصد ربما للإشارة إلى أن اعمر لم يشأ أن يذكر ما يحرّم تناوله على مسمع ذهبية (وهو هنا الخمر لأنه معتاد على تناول الخمر كما ورد في الرواية). فالسارد لا يعلن دائما عن الصمت في الحوار أو في النص عموما كقوله "وصمت، وأطرق قليلا، و.." وغيرها، بل قد يأتي هذا الصمت أحيانا بلغة غير ملفوظة من خلال إشارات أو إيماءات أو نقط متتابعة، وهو بذلك يشرك المتلقي في عملية الإبداع وملء

الفراغ من خلال تأويله، أي أن يتمم الحوار وأن يسهم في بناء اللغة الحوارية حسب فهمه وخلفيته هو.

وبالعودة إلى حوارنا، نرى أن إسقاط نقاط الحذف هنا واستبدالها بنقطة، ينهي الجملة ويغير معناها بل ويدفع القارئ إلى التساؤل: "ولكن كيف علمت ذهبية بأن عامر تناول خمرا؟؟"، وهذا في رأينا خطأ يعاب على المترجم.

وأما الخطأ الآخر الذي لاحظناه فهو استخدام المترجمين لتقنية التعميم La généralisation لترجمة كلمة "sardines" التي صارت "سمك" أي Poisson في الترجمتين، لأن ذلك يحرم القارئ من معرفة تفاصيل المشهد وإن كانت بسيطة.

إن جملة الأخطاء التي أتينا على ذكرها تخل بثوابت الأمانة في الترجمة كما قاربناها في الشق النظري من بحثنا، ولذلك نقول أن الترجمتين ليستا أمينتين.

النموذج 45

« Fils d'Amer, tu as pensé à couvrir la tombe ?

-Oui, oui, je donne les cartes.

-(…)

-Cafetier, apporte un noir bouillant au père Bachir.

-Dieu te bénisse, Tu m'écoutes ?

-Coupe et donne les cartes !

-Merci pour le café…tu n'aurais pas un vieux burnous…tu le retrouverais au paradis. » (Feraoun, 2003 : 142-143).

-"يا ابن اعمر هل فكرت في تغطية القبر؟

-وانشغلت عنه فقلت:

-نعم، نعم، أنا أوزع عليكم الورق.

-[...]

-يا قهواجي، هات قهوة ساخنة للشيخ بشير.

-الله يحفظك ويرعاك...هل تعيرني سمعك؟

-وانشغلت عنه مرة أخرى..

-اقطع وأعطني الورق.

بارك الله فيك على القهوة، وهل لديك برنوس قديم؟ سيشفع لك في الآخرة.(د.و: 214).

"-يا ابن اعمر هل فكرت في تغطية القبر؟

-وقلت وأنا أحدث رفاقي:

-نعم، نعم، لقد جاء دوري لتوزيع الأوراق.

-[...]

-يا قهواجي، هات. أحضر قهوة ساخنة للشيخ بشير.

-الله يحفظك (بارك الله فيك)...استمع إليّ من فضلك.

-وقلت لصاحبي:

- اقطع ووزع الأوراق.

وعاد الشيخ بشير إلى محادثتي قائلا:

-شكرا على القهوة...هلا وجدت لديك برنوسا قديما، سيعوضه الله لك في الجنة."(د.ش:161).

في هذا الحوار المباشر، يستعطف رجل مسكين معوز اعمر ويطلب منه لباسا (برنوس) إلا أن هذا الأخير منهمكٌ في لعبة الأوراق مع أصدقائه وغير آبه به. ويبدو هذا الحوار للوهلة الأولى مجردا إلى حد ما، إلا أن القراءة المتمعنة لهذا المقطع ترسم لنا المقام التواصلي بدقة وتصف إلحاح الشيخ المعوز في طلبه على الرغم من تجاهل اعمر له وعدم إعارته أدنى اهتمام.

أما على صعيد الترجمة، فنلاحظ أن المترجمين فهما المعاني التي أدرجتها عبقرية فرعون بين السطور واهتما بملء هذا الفراغ أو ما أُضمر في النص الأصل، فقد اشترك المترجمان في تقنية الإضافة لنقله مثل إضافة "وانشغلت عنه فقلت:" و"-وانشغلت عنه مرة أخرى.." (د.و) و"-"وقلت وأنا أحدث رفاقي:" و"-وقلت لصاحبي:" و" وعاد الشيخ بشير إلى محادثتي قائلا:"(د.ش) غير الموجودة في الحوار الأصلي. إلا أن هذه الإضافات غير الضرورية هدمت بنية الحوار وافقدته إيقاعه السريع الذي يمثل إحدى خصوصياته وتقنية أدبية تمنح القارئ فسحة وحرية أكبر لصناعة نصه وتخيل الموقف بنفسه كما فعل قارئ النص الأصل. وهذا في رأينا إخلال بأسلوب الكاتب جعل هذا الحوار أشبه بالسرد أو بالحوار المنقول.

لم يوفق المترجمان كذلك في نقل عبارة "père Bachir " التي هي في أصلها ترجمة أولى للتسمية القبائلية "بابا" أي "أبي" وتنطق "vava" بالقبائلية والتي تطلق كذلك على الكبار من

الرجال من قبل من هم أصغر منهم سنا احتراما لهم، ويقابلها في اللغة العربية "العم"، فعبارة "الشيخ بشير" ويقابلها في اللغة الفرنسية "le vieux Bachir" بعيدة في رأينا عن تسمية "الأب" لأنها لا تحمل معاني الاحترام والتقدير لمن هم أكبر سنا ولا تحافظ على الأعراف والاستعمال المحلي للألقاب الذي تتجلى من خلاله الثقافة اللامادية للمنطقة، وقد كان من الأجدر في رأينا قول "بابا بشير" أو "دادا بشير".

سمح المترجمان لنفسيهما كذلك بالابتعاد عن أسلوب الكاتب في نقل " Dieu te bénisse" فجاءت "الله يحفظك ويرعاك" (د.و) و "الله يحفظك"(د.ش) بدلا من "بارك الله فيك"، ونقل "Merci pour le café" التي جاءت "بارك الله فيك على القهوة"(د.و) بدلا من "شكرا على القهوة" بكل بساطة كما فعل مترجم (د.ش) وبذلك نقلت للمتلقي معان غير تلك التي أرادها فرعون. والأمر نفسه في ترجمة الجملة "" tu le retrouverais au paradis" التي أصبحت "سيشفع لك في الآخرة" (د.و) بحيث اعتمد مترجم هذه النسخة أسلوب التكافؤ وصاغ الفكرة في قالب عربي إسلامي يؤمن فيه القارئ باليوم الآخر وبرحمة الله وإنصافه وشفاعة نبيه صلى الله عليه. فقد أقحمت هذه الترجمة عناصر دلالية "يشفع" و"الآخرة" تحمل معانيَ جديدة غير واردة في الجملة الأصل وربما كان من الأحسن توخّي البساطة واحترام أسلوب الكاتب كما فعل مترجم (د.ش) في الجملة "سيعوضه الله لك في الجنة".

ولكن من جهة أخرى، أحسن المترجمان في إضافة حرف النداء في "يا ابن اعمر" و"يا قهواجي" في الترجمتين بدلا من الفاصلة في النص الأصل حسب ما تقتضيه عبقرية اللغة العربية وهذا لتحقيق تماسك النص والحفاظ على قيمته الفنية، كما وفقا في استخدام أسلوب التكافؤ في ترجمة لفظ "Cafetier " ومعناه "القائم على إدارة المقهى"(بوتي لاروس، 2008: 147) أو مسير أو صاحب المقهى أو من يسقي الشاربين بالمقهى. وقد ترجمت "قهواجي" في النسختين (د.و) و(د.ش)، وهو ما نعتبره المكافئ الطّبيعي الأقرب closest natural

equivalent في الثقافة الجزائرية والمغاربية عموما، إذ استدعى المترجمان المعارف المشتركة التي يتقاسمها مع قارئه المغاربي بل وحتى غير المغاربي لأن كلمة "قهواجي" مفهومة إلى حد بعيد في اللغة العربية التي توظف كلمة "قهوجي"، فهي لا تزيد عنها إلا بحرف المد "ا" التي حفظت النطق المحلي للكلمة. وهاتان الترجمتان هما في رأينا، موفقتان لأنهما تعكسان الأسلوب الشفاهي ذا المستوى الشائع الذي يميز هذا النموذج من الحوار الروائي وتنشدان استجابة المتلقي.

وأما فيما يتعلق بترجمة هذا المقطع الحواري إجمالا، يمكننا القول أن الترجمتين لم تكونا دقيقتين وإن كانت ترجمة(د.ش) أقرب عموما للأصل. فقد تصرف المترجمان في النص مبتعدين عن معاني الحوار تارة ومضيفين معان جديدة غير واردة في الأصل تارة أخرى، كما أنهما انحرفا عن أسلوب الكاتب وهدما الإيقاع السريع للحوار المباشر.

كل هذه الملاحظات تقودنا إلى اعتبار الترجمتين غير أمينتين للمعاني التي أرادها الكاتب وأسلوبه.

النموذج 46

-« Eh bien, j'y pense, tu ne connais pas Amirouche ? Amirouche va bientôt rentrer. C'est toi qui l'auras. Il lui suffira de te voir : il n'ira jamais ailleurs, j'en suis sûre moi. Un astre, ma fille, voila ce que c'est, Amirouche ! tu verras !(Feraoun, 2003 :61).

-"طيب، لقد ذكرتني .. ألا تعرفين عميروش؟..إنه سيعود إلى البلاد قريبا، وسيكون عميروش لك أنت وحدك. يكفيه أن يراك مرة واحدة حتى يغرم بك. لن يكترث بأحد سواك أبدا. سترين عندما يصل، من هو عميروش...نجم يتألق بالجمال"(د.و: 94).

-"طيب، أنا أفكر في أمر ما، ألا تعرفين عميروش؟ سيعود عن قريب إلى القرية وسيكون حتما من نصيبك ويكفي أن يراك مرة فقط ليطلب يدك، أنا متيقنة من ذلك. سترينه قريبا، إنه يسطع كالنجم جمالا."(د.ش: 67).

يدور هذا الحوار الخارجي المباشر بين ويزة وذهبية بعدما هنّأت هذه الأخيرة صديقتها على خطبتها من مقران وتمنت لها حياة زوجية سعيدة وهادئة ، فتذكّرت ويزة عودة اعمر قريبا وفكّرت أنه سيغرم حتما بذهبية ما إن يرى حسنها، فراحت تخبرها بما يعتمل في ذهنها وتصف لها اعمر.

أما فيما يتعلق بترجمة هذا المقطع، فقد تصرف المترجمان في نقله، بدءاً باستبدال المترجم (د.و) لعلامات الوقف وتغيير مواضعها مثل إحلال علامات الحذف محل الفواصل في "طيب، لقد ذكرتني .. ألا تعرفين عميروش؟..إنه سيعود إلى البلاد قريبا"(د.و) والتي كانت في النص الأصل" Eh bien, j'y pense, tu ne connais pas Amirouche ? Amirouche va bientôt rentrer." . وإننا نرى أن مبالغة المترجم في استخدام علامة الحذف هذه لا مبرر لها على الإطلاق، بل هي توهم المتلقي بحذف أو إضمار معان سكت عنها المؤلف في نصه أو ما يعرف بـ le non dit وهذا غير صحيح.

من جهته، هدم مترجم (د.ش) الإيقاع السريع للحوار عندما تصرف في تقسيم جمل النص الأصل مما افرز جملا أطول في اللغة العربية "سيعود عن قريب إلى القرية وسيكون حتما من نصيبك ويكفي أن يراك مرة فقط ليطلب يدك، أنا متيقنة من ذلك." بينما كانت النسخة الأصلية تتكون من خمس جمل قصيرة : " Amirouche va bientôt rentrer. C'est toi qui l'auras. Il lui suffira de te voir : il n'ira jamais ailleurs, j'en suis sûre moi"

إن الجمل القصيرة التي يعتمدها فرعون تشيرُ إلى الإيقاع السريع الذي يضفيه على حوار شخصياته، إنه أسلوبه الشخصي وكان على المترجم اعتماده بدوره لنقل الإيقاع الذي أراده الكاتب.

وعلاوة على ذلك، جاءت الترجمة عموما إلحاقية اعتمد فيها المترجمان على تقنيات مختلفة أهمها الإيضاح من خلال إضافة عناصر مضمرة في النص الأصل لكن مفهومة من السياق في الأمثلة التالية:" Amirouche va bientôt rentrer" التي أصبحت "سيعود إلى البلاد قريبا"(د.و) و"سيعود عن قريب إلى القرية"(د.ش) إذ لا وجود لعبارتي "إلى البلاد" و"إلى القرية" في النص الأصل، و" Il lui suffira de te voir " التي ترجمت " يكفيه أن يراك مرة واحدة حتى يغرم بك" (د.و) و"ويكفي أن يراك مرة فقط ليطلب يدك"(د.ش) حيث لا وجود لعبارة "مرة واحدة/فقط" ولا لـ"حتى يغرم بك/ ليطلب يدك" في النص الأصل، بل إن هذه الإضافات هي في رأينا بمثابة تعدٍّ على النص وتملكا له، لأن المترجمين سمحا لنفسيهما بملء جملة الفراغات المعنوية التي يطرحها الأسلوب الحواري ولم يدعا للمتلقي حق التمتع بذلك. وكذلك الحال بالنسبة للجملة "il n'ira jamais ailleurs " التي جاءت "لن يكترث بأحد سواك أبدا" في (د.و) حيث آثر المترجمان تأويل الجملة وإيراد معناها العميق والابتعاد كل البعد عن شكل الجملة الأصل ودوالها، ولعل الكاتب أراد معنى آخر مثل "لن يعود مجددا إلى فرنسا" أو "لن يغادر القرية أبدا" مما يجعل التأويل خاطئا.

ابتعد المترجمان كذلك عن أسلوب الكاتب في ترجمة "Un astre" التي جاءت "نجم يتألق بالجمال"(د.و) و"إنه يسطع كالنجم جمالا"(د.ش) بحيث تحول التشبيه البليغ في اللغة الفرنسية إلى تشبيه مؤكد في (د.و) وتشبيه تام ومكتمل الأركان في (د.ش)، وقد كان بإمكان المترجمين الإبقاء على البساطة في عبارة "بدر!" أو "إنه كالبدر!".

يتبيّن لنا من تحليل هذا المقطع، أن الإضافات والتوضيحات المسجلة في الترجمتين ليستا ضروريتين ولا مبرر لهما خاصة أن النص شفاف ولا غموض فيه، كما أنهما أنتجتا نصا يتنافى والخصائص اللغوية والأسلوبية التي تميز الحوار عن مختلف الأساليب الأدبية الأخرى، ومن أهمها الإيجاز الذي يمكّن من تكثيف المعنى والحذف أو الإضمار الذي يؤدي هنا وظائف متنوعة منها التشويق والإثارة إلى جانب تحريك حاسة التأويل الاحتمالي لدى المتلقي.

وبالمقابل، نلاحظ حذف Omission أو إسقاط الترجمتين لمقاطع من النص مثل حذف جملة "il n'ira jamais ailleurs " في ترجمة (د.ش) وجملة " j'en suis sûre moi" في ترجمة (د.و) ربما لاعتقاد المترجمين أنها مفهومة ضمنيا، وكذا حذف عبارة " ma fille" في الترجمتين دون أي مبرر رغم أنها ترجمة أولى للتعبير القبائلي "أَيلّي" والذي أدرجه فرعون عن قصد لإظهار حميمية الصداقة التي تجمع بين الفتاتين وإبراز نوعية الاستعمالات اللغوية ذات المستوى الشائع التي تطبع الحوارات النسوية عادة في المجتمع القبائلي، وقد كان من الممكن ترجمتها بكل بساطة بـ "يا بنتي".

نستخلص مما سبق أن الترجمتين كانتا زائدتين sur-traduction في بعض المواضع وناقصتين sous-traductionفي مواضع أخرى، مما نعتبره خيانة لأسلوب الكاتب أو بعبارة أخرى لشكل النص الذي يشكل جزء من معناه في الأعمال الأدبية.

لقد حاولنا من خلال هذا التحليل الوقوف على التقنيات التي استخدمها المترجمان وما أدت إليه من نتائج من وجهة نظر تقنية بحتة، فاكتشفنا أن ثوابت الأمانة الترجمية التي وضعتها أمبارو أورتادو أي الأمانة لقصدية الكاتب وللغة الوصول وللمتلقي، غير كفيلة بتقييم ترجمة النصوص الأدبية أو بالأحرى ليست كافية للحكم على مدى أمانتها أو خيانتها إذا ما تعلق الأمر بمقاطع نصية كاملة مثلما كان الحال عند تحليل ترجمة الألفاظ أو التعبيرات الثقافية. فالأمر هنا

أعسر وأكثر تعقيدا لأن الابتعاد عن الخصوصية الشكلية التي تمثل أسلوب الكاتب يفقد النص هويته الفنية ويجرده من أدبيته، لذا يشترط في هذا المجال أن يكون عمل المترجم أدق وأمثل إلى جانب تحليه بالحس النقدي. وإننا نرى في هذا المقام أنه بدلا من إصدار أحكام حول أمانة الترجمتين أو خيانتهما من وجهتي نظرة حرفية أو إلحاقية، لا بد لنا من تقييم مدى دقة الترجمة التي تتمثل في التقيد بأسلوب الكاتب الذي هو جزء من معناه للحكم على مدى الأمانة في لترجمة.

النموذج 47

« -Il est faible, disait ma grand'mère. Il a « mangé » son père, mais c'est un homme tout de même. Il ne sera pas lâche comme eux. Il n'y a que les filles qui pleurent. Tu comprends, Amirouche ? »(Feraoun, 2003 : 104)

"[...] فتقول لها جدتي:

-إنهم يستضعفونه لأنه يتيم لا أب له يدافع عنه، ولكنه رجل ولن يكون جبانا مثلهم..البكاء ليس من شيم الرجال، بل هو من شيم البنات..هل فهمت يا عميروش؟(د.و: 153)

"[...] فتقول لها جدتي:

-إنهم يحتقرونه لأنه يتيم الأب ولكنه رجل ولن يكون جبان مثلهم.

ثم تلتفت إليّ فتقول لي:

-لا تبكي يا بني، فالرجال لا يبكون...أفهمت يا عميروش؟"(د.ش: 112و113).

في هذا المقطع يستذكر اعمر فترة طفولته، وينقل لنا ردة فعل الجدة كمومة ونصحها له كلما استقوى الأطفال عليه أو أوسعوه ضربا. وفي هذا الحوار الخارجي المباشر توجه كمومة كلامها إلى كل من "مدام" ثم اعمر.

وكما هو الحال في النماذج السابقة، نلاحظ أن المترجمين اعتمدا الأسلوب الإلحاقي في عدة مواضع، مثل إضافة جملة القول "ثم تلتفت إليّ فتقول لي:" غير موجودة في الأصل على الرغم من أن هذا المعنى المضمر مفهوم عموما من المقام التواصلي ولا حاجة لإضافته.

ولجأ المترجمان كذلك إلى أسلوب الإبدال لترجمة " Il est faible" فيتحول النعت faible إلى جملة فعلية " يستضعفونه" في (د.و) ليتحوّل المعنى من النتيجة "الضعف" إلى سببه أو ما أدى إليه وهو "الاستضعاف" وهو ما يعبر في رأينا صراحة عن قصدية الكاتب ولا يخل بها لأن كمومة تتأسف في هذا الحوار على غياب والد اعمر "لا أب له يدافع عنه"(د.و) مفسرة أنه السبب من وراء استضعاف الأطفال له. أما عبارة "يحتقرونه"(د.ش) فهي في رأينا خاطئة لأنها تعني الاستصغار (المنجد في اللغة والأعلام: 1991، 145) أي الاستهانة بالشخص والنظر إليه نظرة ازدراء وهي معانٍ تبتعد عن مقصود الكاتب.

ابتعد المترجمان كذلك عن الحرفية في نقل الجملة "Il a « mangé » son père" وهو تعبير اصطلاحي قبائلي ذو مستوى مبتذل يدل على شخص فقد والده (وقد سبق شرح هذا الاستعمال المحلي الذي ورد في النموذج 37 المبحث(III-3-4-2-2)، وأفلحا في ترجمته من خلال جملة تشرح معنى التعبير une périphrase للقارئ غير القبائلي" لأنه يتيم لا أب له"(د.و) و"لأنه يتيم الأب"(د.ش). ومع ذلك، عمد مترجم (د.و) إلى إضافة الجملة "يدافع عنه" غير الموجودة في الأصل، وهي إضافة لا مبرر لها لأن المعنى مفهوم وواضح، كما أنها تنحرف عن أسلوب الكاتب من جهة أخرى.

ونلاحظ هذا الانحراف عن الأسلوب كذلك في ترجمة الجملة" Il n'ya que les filles qui pleurent" التي جاءت أوسع وأطول في ترجمة (د.و) " البكاء ليس من شيم الرجال، بل هو من شيم البنات"، كما أنها تضمنت معان كانت مضمرة في الأصل ولا جدوى من إضافتها مادامت واضحة وشفافة. أما ترجمة (د.ش) فقد جاءت متصرفة سمح فيها المترجم لنفسه إعادة صياغة هذه الجملة بأسلوبه الخاص فجاءت "لا تبكي يا بني، فالرجال لا يبكون..". إن هذه الترجمة، وإن كانت تؤدي معنى النص بوضوح، فهي بعيدة كل البعد عن أسلوب الكاتب بل نعتبرها تملكا للنص وتصرفا فيه. وعلاوة على ذلك، تحمل هذه الجملة خطأ في تصريف الفعل "تبكي". والصواب هو أن نقول "لا تبكِ" لأن المخاطَب بها مذكر، فيكون الفعل مجزوما بـ"لا" وعلامة جزمه حذف حرف العلة وهذا ما يخل بالأمانة للغة الوصول.

وبصفة عامة، يتبين لنا من خلال هذا التحليل أن الأساليب الإلحاقية التي لجأ إليها المترجمان لم تكن أمينة لأسلوب الكاتب، فقد أفقدت الحوار خصائصه الأسلوبية كالإيجاز وشدة التركيز إلى جانب الإفصاح غير المبرر عما جاء مضمرا في النص الأصل. ولعل المترجمين توخيا الإبداع على حساب الإتباع إلا أن ذلك أفقد النص شيئا من الدقة وإن أفلحا في صياغة مقطع مكافئ للأصل من حيث المعاني التي يقصدها الكاتب.

النموذج 48

«-D'où sortent-elles, dis-je à ma mère ? » (Feraoun, 2003 :122).

-"وقلت لأمي متسائلا:

-من أين حلّت علينا هاتان المرأتان؟"(د.و: 183).

-"عندئذ قلت لأمي:

من أي سماء قدمت هاتان المرأتان؟"(د.ش: 135).

يدور هذا الحوار بين اعمر ووالدته "مدام" بعد أول لقاء جمعه بذهبية ووالدتها ننه مالحة عند عودته من فرنسا، فأبدى استغرابه وتعجبه منهما. وجاءت الترجمتان إلحاقيتين عمد فيهما المترجمان إضافة مفردات غير موجودة في الأصل في جملة القول: "وقلت لأمي متسائلا" (د.و) و"عندئذ قلت لأمي"(د.ش). وإن كانت إضافة "متسائلا" في ترجمة(د.و) مقبولة عموما لأن ذلك يعود إلى طبيعة وعبقرية اللغة العربية التي تستخدم عادة التعبيرات اللغوية المتكونة من مفردتين متماثلتين أو تعبيرين دلاليين لفظيين يكمل أحدهما الآخر أو ما يسمى بـ Doublets، فإننا نرى أن كلمة "عندئذ" في ترجمة (د.ش) زائدة فهي غير موجودة في الأصل ولا شيء يوحي بها، ولعل المترجم أضافها لربط جملة القول بما جاء قبلها، ولكن هذه الإضافة نعتبرها غير ضرورية ولا جدوى منها. نلاحظ كذلك أن جملة مقول القول جاءت أوسع في اللغة العربية مقارنة بالنسخة الأصل، بحيث أضاف المترجمان عناصر غير موجودة في الأصل "هاتان المرأتان" و"من أي سماء.." بالنسبة للترجمة (د.ش) لنقل عبارة التعجب التي أبداها اعمر من شخصيتي ننه مالحة وابنتها"، وقد كان من الأحسن والأبسط أن نقول "من أين خرجتا علينا؟" وهي في رأينا ترجمة أدق وأقرب إلى الأصل.

وتجدر الإشارة إلى أن الترجمتين لم تخلا بمعنى الكلام الذي جاء على لسان اعمر، لكنهما انحرفتا عن أسلوب الكاتب الذي يبقى جزءاً لا يتجزّأ من معنى النص الأدبي.

النموذج 49

« Ceux qui aiment affirmer lorsqu'ils parlent : « Nous, Kabyles…, musulmans, nous que dieu n'a pas faits roumis… »(Feraoun, 2003 : 109).

- [...] ممن يقول إذا خلا بعضهم إلى بعض:

"الحمد لله الذي جعلنا من أبناء القبائل وأنعم علينا بنعمة الإسلام ونجانا من الكفر.."(د.و: 161).

- [...] ممن ينمنمون ويقولون:

"نحن من أبناء القبائل...المسلمين، نحمد الله أنه لم يخلقنا من طينة الكفرة الفجرة..."(د.ش: 119)

يختلف هذا الحوار الذي بين أيدينا عن سابقيه، فهو حوار خارجي منقول أو ما يطلق عليه "المنقول المباشر". ومن مميزات هذا الحوار أنه "ينقل عن الماضي أقوالا وأحداثا وحركات وشخصيات أدت أفعالا يرى الكاتب من الأهمية نقلها إلى سياق الحاضر"(فاتح،1999: 91)، والهدف منه إدراج معلومات إضافية هامة لفهم القصة. ويؤدي الحوار غير المباشر عادة وظيفة سردية تدفع بالأحداث إلى الأمام وتختصر الزمن، فقد قام الكاتب من خلاله باستدعاء حوار جرى في الماضي محافظا على حرفيته وصيغته الزمنية، ليس بغرض نقل محادثة وإنما لتوصيل جوهرها. إذ ينقل لنا هذا المقطع تفكير بعض سكان إيغيل نزمان المتزمتين لآرائهم، ممن يغالون في التفاخر بهويتهم ودينهم، وطريقة كلامهم عندما يتحاورون فيما بينهم ولا يبالون بوجود اعمر بينهم وهم يعلمون أن والدته نصرانية، بل منهم من يعتبره نصرانيا فيتعمّد التفوه بمثل هذا الكلام بحضوره.

أما فيما يخص ترجمته، فنلاحظ أن المترجمين لم يتقيدا بشكل النسخة الأصل من حيث بنيتها اللغوية وألفاظها، بل وحتى في معناها. ولعلّ أكثر ما يشد انتباهنا هو ورود كلمة " nous" ثلاث مرات في النص الفرنسي بينما وردت مرة واحدة في ترجمة (د.ش) ولم ترد ولا مرة في ترجمة (د.و)، والمؤكد أن الغرض من تكرارها على لسان هذه الشخصيات هو الزهو والتفاخر بالذات واعتقادهم الراسخ بأفضليتهم أو بأحقيتهم في التميز عن غيرهم لكونهم مسلمين ومن أبناء القبائل، وليس مجرد حمد الله وشكره على نعمة الإسلام كما ورد في الترجمتين. والمقصود بالغير هنا هم "les roumis ". ويقصد بـ "الرومي" في الاستعمال المحلي القبائلي "النصراني أو الفرنسي". إذ يعرف معجم Le Petit Robert 1 (1988: 1736) كلمة roumi كما يلي:

« Nom par lequel les musulmans désignent un chrétien (et, généralement un Européen) ».

"اسم يطلقه المسلمون على نصراني وعموما على أوروبي"(ترجمتنا) .

ولقد تأكدنا من معنى هذا الحوار من خلال السياق العام الذي يبين لنا أن هؤلاء القوم لا يتوانون عن التفاخر بأصولهم ودينهم خصوصا وأن جملة القول الفرنسية تحمل معنى التأكيد " Ceux qui aiment affirmer lorsqu'ils parlent" ولا يبالون بوجود اعمر بينهم، لأن تزمتهم يدفعهم إلى اعتباره غير مسلم بل مجرد هجين حقير، فهو ابن كافرة كما يحلو لهم تسميته أو "fils de mécréante"(فرعون، 2003: 109). وهذا ما يؤدي بنا إلى اعتبار جملة "إذا خلا بعضهم إلى بعض" غير الموجودة في الأصل والتي أضافها مترجم (د.و) خطأ ناجما عن سوء تأويل الحوار ككل.

ونلاحظ كذلك أن مترجم (د.ش) استعاض عن عبارة " qui aiment affirmer" بالفعل "ينمنمون" وهو فعل لا يؤدي المعنى بل يضلل القارئ لأن من معاني الفعل نمنم "خطّ وترك

أثرا شبْه الكتابة"، كقولهم "نمنمت الريح الرمال"، ونقش وزخرف، و"نمنم رسما" أي رسمه بالنقط الصغيرة أو "نمنم نموذجا" أي صممه وأنشأه بحجم صغير(المنجد في اللغة العربية المعاصرة، 2001: 1454). أما في هذه الترجمة فقد استخدمه المترجم بمعنى أقرب ما يكون إلى "النميمة" أي "les ragots" أو "les commérages" وهذا خطأ، لأنه أخل بقصدية الكاتب وبالتالي ضلّل المتلقي، وقد كان من الأجدر بالمترجم لو أدرج الفعل "يؤكدون" أو"يشدّدون" بدلا من ينمنمون .

ومن جهة أخرى، نلاحظ إضافة الترجمتين لعبارة "الحمد لله الذي.."(د.و) و"نحمد الله أنه.."(د.ش) دون سبب أو مبرر مع أنها غير موجودة في الأصل ولا شيء يوحي بها، فالمقطع برمته لا يحمل معاني الحمد أو الشكر وإنما يبرز مظاهر الزهو والتفاخر بالذات كما فصلنا أعلاه، فهو إذن تأويل خاطئ للمقطع أوقع بالنسختين في فخ الترجمة الزائدة التي أخلّت بمقصود الكاتب وأسلوبه.

نستشف مما سبق أنه علاوة على الانحراف عن أسلوب الكاتب، ارتكب كلا المترجمين أخطاء في نقل معاني هذا المقطع مما ينعكس سلبا على فهم القارئ، فنقول أن الترجمتين غير أمينتين لمتلقي الترجمة.

النموذج 50

« Tu as peur du « fils de Madame » ? disait-il à un camarade.

-Non, je n’ai pas peur.

-Donne lui. »(Feraoun, 2003 : 105).

"...فيحرّض رفاقي عليّ قائلا:

-هل أنت خائف من «ولد الرومية»؟

-لا لست خائفا منه.

-إذن ماذا تنتظر؟.. اضربه.(د.و: 156)

"فيقول لأحد رفاقي:

-أأنت خائف من «ابن مادام » ؟

-لا لست خائفا منه.

-هيا إذن...عليك بضربه(د.ش: 114).

يروى الكاتب من خلال هذا الحوار الخارجي المباشر طفولة اعمر وكيف كان يتعرض للتنمر من قبل أقرانه لا لسبب إلا لكونه يتيم الأب ومن أم "رومية" أو نصرانية.

وعلى صعيد ترجمته، نرى أن الترجمتين جاءتا إلحاقيتين عموما، فقد اعتمدت الترجمة (د.و) تأويل معنى الجملة "...فيحرّض رفاقي عليّ قائلا:"(د.و) في مقابل " disait-il à un camarade" إذ لا وجود لكلمة "يحرض" التي نفهمها من السياق، كما نجد أن المترجم تصرف في نقل "camarade " في صيغة الجمع "رفاقي" بدلا من المفرد وهذا دون أي مبرر. اعتمد المترجمان كذلك، تقنيتي الإضافة والتوسيع في نقل عبارة " Donne lui" التي هي في أصلها ترجمة أولى حرفية للكلمة القبائلية "أفكاس...أو أفكاس ثاطريحث" أي "اعطيه" في اللغة العربية والمراد بها "اضربه"، التي جاءت أطول في الترجمتين "إذن ماذا تنتظر؟.. اضربه."(د.و) و" هيا إذن...عليك بضربه"(د.ش). ابتعدت الترجمتان في هذا المثال عن أسلوب الكاتب الذي

حرص في نصه الأصل على الإبقاء على خصوصية الكلام المحكي القبائلي وإن كانتا تؤديان المعنى. والأصح في رأينا أن يكتفي المترجمان بـ "اضربه". وفي المقابل، اختلف المترجمان في نقل عبارة « fils de Madame » التي هي الأخرى في أصلها نقل حرفي لكلام سكان قرية إيغيل نزمان الذين ينعتون اعمر بـ "اميس مدام" أي ابن مدام، وقد تعمد الكاتب إدراجها بين معقوفين باعتبارها ترجمة أولى آثرت الحرفية للمحافظة على التعنيف الثقافي الممارس على اللغة الأصل (وهي القبائلية في هذا المقام) وإبرازه. أما النسخة (د.و)، فقد فضل مترجمها الابتعاد عن كلمة مدام ربما لكون هذه الأخيرة تعبر في اللغة الفرنسية عن معاني الاحترام، واختار عبارة «ولد الرومية» (بين معقوفين هي الأخرى) لإبراز كل التضمينات التحقيرية les connotations péjoratives التي تحملها كلمة "رومية" كما رأينا في المثال الذي سبق. ولكن وإن كانت عبارة "ولد الرومية" تؤدي المعنى المقصود إلا أنها تلغي غيرية النص الأصل (القبائلي) واختلافه اللذين يرسمان الملامح التعبيرية الثقافية والاجتماعية للشخصيات، وتدرج نمطا تعبيريا آخر غريبا عن معجم اللغة الأصل. ونرى في هذا السياق أن هذه الترجمة تطمس خصوصية النسيج اللامتجانس L'hétérologie الذي يصنع نصية الحوار الروائي وإن كانت تحافظ على القيم التصورية les valeurs conceptuelles والانفعالية affectives التي تحملها العبارة.

وأما ترجمة (د.ش)، فقد اعتمد صاحبها الحرفية لنقل ذات العبارة وجاءت ترجمته «ابن مادام» . إن هذه الترجمة أمينة في رأينا، لأنها أقرب إلى النص الأصل وأكثر أخلاقية على حد تعبير برمان من سابقتها لأنها تعترف بالآخر وتستقبله على ماهو عليه دون أن تحاول تملّكه ودمجه أو إلحاقه بثقافة اللغة المترجم إليها. إنها ترجمة تدعو المتلقي إلى التعرف على التنوع التعبيري واللهجي الذي تحمله الرواية، فلغة الرواية تتسم بتراكب وتعايش اللهجات المحلية واللغات الفصيحة، وتنوع الأنماط الخطابية التي تختلف باختلاف الألسن والأصوات التي لا ينبغي أن يهملها المترجم.

إن ما نلاحظه عند تحليل هذا المقطع الحواري هو أن الترجمة المعادة La retraduction (د.ش) جاءت أدق وأقرب إلى النص الأصل من الترجمة الأولى، كما أنها أدت وظيفة تصحيحية واضحة في "لأحد رفاقي:" و«ابن مادام » وهذا هو في الواقع من أحد أسباب إعادة الترجمات.

أما فيما يتعلق بالأمانة في ترجمتي المقطع ككل، لا بد لنا أن نقول أن الترجمتين لم تكونا أمينتين لأسلوب الكاتب بصفة عامة وإن كانت الترجمة(د.ش) أدق وأكثر أخلاقية من سابقتها.

النموذج 51

« Une bande de chrétiens, des renégats, sais-tu ? nous deux aussi, madame, nous allions à leur mosquée. A cause de son père, tiens ! »(Feraoun, 2003 : 124).

"ومن هم أهالي آيت واضو يا ترى..؟ شرذمة من المرتدين الكفار. كنا نحن أيضا نذهب إلى كنيستهم في بعض الأحيان، ولكن من أجل والد ذهبية.(د.و: 185).

-"[...]، فهم شرذمة من الكفار المرتدين وكنت أنا وابنتي أيضا نقصد الكنيسة في بعض الأحيان ولكن كان ذلك بسبب والد ذهبية.."(د.ش: 137).

يدور هذا الحوار الخارجي المباشر بين مدام وننه مالحة، حيث تصف هذه الأخيرة نفاق سكان آيت واضو وسوء أخلاقهم، وتبرز من كلامها النظرة الدونية للديانة النصرانية وأتباعها مع أن كلامها موجّه لنصرانية أوتها في بيتها بعد أن ضاقت بها كل سبل العيش ولم تجد لها مكانا تقيم فيه هي وابنتها.

أما على صعيد ترجمته، فنرى أن الترجمتين جاءتا إلحاقيتين عموما، فقد أفرزتا جملا أطول من جمل النسخة الفرنسية مما أفقد الحوار إيقاعه السريع الذي تحققه الجمل القصيرة وأدى إلى ابتعاده عن أسلوب المؤلف.

ومن جهة أخرى، لم تخفَ النبرة التحقيرية التي أرادها فرعون عن مترجمي الرواية اللذين ترجما كلمة chrétiens في الجملة "bande de chrétiens, des renégats " بـ"الكفار" بدلا من "النصرانيين". فجاءت الترجمتان تأويليتين، اعتمدتا التصريح بما أضمره الكاتب في نصه وقدّمتا للمتلقي نصا مختلفا عن الأصل من حيث دواله ويحمل تأويل المترجمين الخاص لقصدية الكاتب. وإن هذا التصرف في رأينا تملك للنص أدى إلى الابتعاد عن الدقة inaccuracy وخيانة لأسلوب الكاتب الذي يرسم لنا في المقاطع الحوارية تفكير شخصيات الرواية وأنماطها التعبيرية التي تنبثق عن ثقافتها الاجتماعية. وقد كان من الأحرى بالمترجمين أن يكونا أمينين ويقولا "نصرانيين مرتدّين". نفس الملاحظة نبديها فيما يخص ترجمة عبارة" leur mosquée" التي جاءت "كنيستهم" في (د.و) و"الكنيسة" في (دِ.ش). هذا الأسلوب الإلحاقي ألحق في رأينا ضررا بما أراده الكاتب لأنه أفقده ظلال المعاني التي يحملها هذا "الخطأ" المقصود أو الانحراف la déviation ويوحي بها وحرم المتلقي من إنتاج قراءته وتأويله الخاص، فالمؤكد أن مولود فرعون لم يوظف كلمة mosquée عبثا أو خطأ، بل جاء هذا التوظيف واعيا ومقصودا والغرض منه إبراز مدى زيف إيمان سكان آيت واضو بالمسيحية وسطحية العلاقة التي تربطهم بمكان العبادة أي الكنيسة بل وربما منهم من لا يعرف حتى تسميتها. والأصح في تقديرنا هو الإبقاء على كلمة "مسجد" أو "جامع".

تصرف المترجمان في مواضع أخرى كثيرة، بحيث اشتركا في حذف أو إسقاط السؤال " sais-tu ?" دون مبرر، وكلمة madame في الترجمتين ربما ظنا منهما أن القارئ يفهمها من السياق التواصلي، وكان يجدر بالمترجمين في رأينا نقلها في عبارة "يا مدام" مثلا بدلا من حذفها

تماما. كما أسقطا الجملة التعجبية " ! tiens " وهي عبارة كلامية ذات وظيفة تواصلية ومهمتها هنا هي شد انتباه المخاطَب. ولم نجد مقابلا لعبارة " ! tiens " في اللغة العربية ولذلك رأينا أن نترجم وظيفتها في هذا السياق بالذات، فقد جاءت بعد الجملة " A cause de son père" ففكرنا أن نستعيض عنها بـ"على أي حال!".

واشتركا كذلك في إضافة شبه الجملة "في بعض الأحيان" دون أي مبرر مع أنها غير موجودة في الأصل ولا شيء يدل على إضمارها، دون أن ننسى إضافة مترجم (د.و) للسؤال "ومن هم أهالي آيت واضو يا ترى..؟" غير الموجود في النسخة الأصل، ولعل الغرض من هذا السؤال البلاغي هو شد انتباه القارئ خدمة لفكرة الوصف (وصف أهالي آيت واضو) فضلا عن إقناعه بها. إن هذه الإضافة تقدم في رأينا ترجمة زائدة لا جدوى منها علاوة عن كونها انحراف عن أسلوب الكاتب.

إن جملة التغييرات التي أقحمها المترجمان في هذا المقطع أفرزت ترجمات ناقصة أحيانا وزائدة أحيانا أخرى، علاوة على تأويل معانٍ أراد الكاتب إضمارها ، كل ذلك أدى إلى إفساد أسلوب الكاتب وإنتاج ترجمة تضلل القارئ ولا تحترم ذكاءه وحسه النقدي. لكل ذلك قدرنا أن الترجمتين غير أمينتين.

النموذج 52

«La française est pleine « de sel » ; avec ses cheveux bouclés, murmure Nana Melha dans mon dos.

-Dehbia aussi est pleine de sel, répliquai-je spontanément »(Feraoun, 2003 : 136).

-"..، وسمعت ننه مالحة تهمس من خلفي:

-الفرنسية بشعرها المجعد..كم هي مليحة.

وبدون أن أدري أجبتها:

-ذهبية أيضا مليحة."(د.و: 204)

" ...وسمعت ننه مالحة تتمتم من ورائي:

-تلك الفرنسية مليحة جدا بشعرها المجعد.

وبعفوية أجبتها:

ذهبية أيضا مليحة"(د.ش: 152 و153)

يدور هذا الحوار الخارجي المباشر بين اعمر وننه مالحة (والدة ذهبية) بينما كانا يشاهدان صورتين معلقتين على حائط بمنزل هذه الأخيرة، إحداهما لفتاة فرنسية جميلة (لم يذكر فرعون من هي) والأخرى لذهبية. وقد وظف فرعون جملة « La française est pleine de sel » على لسان ننه مالحة التي أبدت إعجابها بالفتاة الفرنسية، وتعمّد وضع عبارة " de sel" بين معقوفين، للدلالة على أنها نسخ تعبيري un calque d'expression لاستعمال لغوي محلي يوظفه القبائل عادة فيقولون "ثاقشيشت ثملّح أوثاملحانت" للقول أن الفتاة جميلة، تماما مثلما توظف العامية المصرية التعبير "البنت حلوة" نسبة إلى السكر أو العسل. أما عن الترجمة إلى اللغة العربية التي جاءت في كلمة "مليحة"، فهي تعتبر سليمة لا غبار عليها لأنها مألوفة ومأنوسة في اللغة العربية، إلى جانب كونها حافظت على العناصر الدلالية ذاتها "الملح" في الترجمتين (د.و) و(د.ش).

وأما عن ترجمة الحوار ككل، فقد كان الأسلوب المعتمد إلحاقيا عموما، حيث اشترك المترجمان في استخدام تقنية الإضافة بقولهما "سمعت ننه مالحة تهمس/تتمتم.." في مقابل "murmure Nana Melha". وتعود هذه الإضافة في رأينا إلى ميل اللغة العربية عموما إلى ربط الفقرة اللاحقة بسابقتها في النص لتحقيق السلاسة والمقبولية لدى القارئ، وليس في ذلك حرج ما دامت لا تخل بمعنى النص ولا بدقة أسلوبه. ومن جهة أخرى، انتهج مترجم (د.و) تقنية القلب Inversion في جملة "La française est pleine « de sel » ; avec ses cheveux bouclés" التي جاءت: "الفرنسية بشعرها المجعد..كم هي مليحة". لا تحمل هذه الترجمة خطأ في المعنى لكنها انحرفت عن أسلوب الكاتب الذي تحوّل من جملة إخبارية بسيطة إلى جملة تعجبية "كم هي مليحة"، أضف إلى ذلك ترجمة الظرف spontanément في الجملة "وبدون أن أدري" مما يلقي بترجمة (د.و) في دائرة خيانة الأسلوب. أما الترجمة الثانية (د.ش)، فقد حافظت على المعنى الذي أراده مولود فرعون وعلى النسق الذي اعتمده في نصه وحافظت على خياراته الأسلوبية، أي أن المترجم كتب نصه كما لو كان المؤلف قد فعل.

نستشف مما سبق أن الترجمتين أدتا المعنى أي حققتا ثوابت الأمانة كما قاربناها في الشق النظري من دراستنا لكنهما اختلفتا من حيث احترام الأسلوب. فقد أخلت الترجمة الأولى بأسلوب الكاتب الذي يعتبر هويته الأدبية، مما قادنا إلى اعتبارها غير دقيقة وبالتالي غير أمينة، على العكس من ترجمة(د.ش) التي احترمت أسلوب الكاتب ولم تحد عنه.

النموذج 53

-« Quand tout vous rejette, vous vous dites : « mais j'ai mon pays! » Vous y allez sans façon et le pays vous accueille. Tout le reste est mensonge. (Feraoun, 2003 : 121-122).

-"فإذا وجد الإنسان سائر الأبواب مغلقة أمامه فإنه يقول في نفسه:

"مالي أقيم في هذه الديار؟ أليس لي وطن؟ ويعود إلى بلاده معززا مكرما فيرحب به الناس. هذه هي الحقيقة وكل ما قيل عني إن هو إلا كذب وبهتان.."(د.و: 182).

-"وحينما لا يجد الإنسان ضالته حيث حلّ يقول في نفسه: الحمد لله أن لي وطن" فتعود إليه مرفوع الرأس ويستقبلك بين أحضانه.كل ما عدا ذلك يا بني إن هو إلا كذب وافتراء." (د.ش: 134).

في هذا المقطع، تتوجه ننه مالحة بالحديث إلى اعمر في أول لقاء جمع بينهما بعد عودتها من قرية آيت واضو حيث تعرّضت للطرد من قبل أهل زوجها مباشرة بعد وفاة هذا الأخير. وفي ظل هذه الظروف، عادت ننه مالحة إلى مسقط رأسها راجية من الله أن يعينها على الاستقرار وإعالة ابنتها الوحيدة.

وأما عن ترجمة هذا الحوار، فإن التوجه الإلحاقي واضح جدا حيث عمد المترجمان إلى استخدام تقنية التعميم Généralisation في ترجمة الجملة الأولى " Quand tout vous rejette "، فتحوّل الكلام، من الخاص المعبر عنه بضمير المخاطب "vous" إلى العام وجاء "الإنسان" ، ليتحول باقي الكلام إلى ضمير الغائب في النسختين "يقول في نفسه"، هذا من جهة. ومن جهة أخرى، نلاحظ أن المترجمين آثرا نقل البنية العميقة deep structure لكلام ننه مالحة على حساب بنيته السطحية surface structure ودوالها، فجاءت الترجمتان: "فإذا وجد الإنسان سائر الأبواب مغلقة أمامه"(د.و) و" وحينما لا يجد الإنسان ضالته"(د.ش)، وهما ترجمتان أدتا المعنى الذي أراده فرعون في قالب عربي ينشد استجابة المتلقي ويحرك عاطفته، إلا أنهما لم تحترما أسلوب الكاتب الذي هو بمثابة هويته الأدبية.

نفس الملاحظة نبديها بالنسبة لترجمة الجملة "le pays vous accueille " التي تتضمن مجازا مرسلا synecdoque، حيث تم نقلها في شكل جملة تصريحية "فيرحب به الناس" في (د.و) والتي توضح علاقة الكلية التي أرادها الأصل، بينما آثر مترجم(د.ش) محاكاة أسلوب الكاتب والحفاظ على دواله ضمن استعارة مكنية "ويستقبلك بين أحضانه" التي أدت المعنى وزادته قوة وبيانا.

تصرف المترجمان في بعض المواضع من النص كإضافة ترجمة (د.ش) لعبارتي "الحمد لله" و"يا بني" غير الموجودتين في الأصل، كما سمح مترجم (د.و) لنفسه بتغيير نسق الحوار وبنيته من خلال تحويل الجملة التعجبية " mais j'ai mon pays! " إلى جملة استفهامية "أليس لي وطن؟" وإضافة عناصر غير موجودة في الأصل "مالي أقيم في هذه الديار؟" و"هذه هي الحقيقة" وهي كلها إضافات وتغييرات لا مبرر لها كما أنها تنحرف عن أسلوب الكاتب وتخل به.

ابتعد المترجمان كذلك عن الحرفية في نقل التعبير الاصطلاحي "sans façon "، الذي يعني "بكل بساطة وتلقائية ودون إحراج"(لوروبير 1، 1988: 748)، وفضّلا الاستعانة بالسياق المعرفي contexte cognitif لتأويله بما يتماشى مع فهمهما للمضمون العام للحوار وجاءت الترجمتان "معززا مكرما"(د.و)/"مرفوع الرأس"(د.ش). لقد ابتعدت الترجمتان في هذا المقام عن المعنى الصريح أو المباشر للتعبير، كأن نقول "دون حرج" مثلا، التي تؤدي المعنى وتحفظ أسلوب الكاتب، وانطلقتا إلى تقديم ظلال معان إضافية أو ما يطلق عليه نايدا اسم المعنى الشعوري emotive meaning الذي يمثل تأويل المترجمين للموقف بوصفهما قارئين أولين للنص. إن هذا التأويل الجاهز لما جاء بين سطور النص الأصل حرم القارئ من إنتاج قراءاته المتعددة للنص وتأويله الشخصي مثلما فعل قارئ النص الفرنسي قبله.

ونلتمس هذا التوجه التأويلي بصفة أوضح في ترجمة (د.و) حين أوّل الجملة " Tout le reste est mensonge" حسب فهمه ونقلها في "وكل ما قيل عني إن هو إلا كذب وبهتان.."، وهو تأويل خاطئ لقصدية الكاتب لأن ننه مالحة لم تكن تتحدث عن نفسها في هذه الجملة، وقد قالت لأعمر مباشرة قبل هذا المقطع الذي نحن بصدد تحليل ترجمته:

« Mon petit Amer, crois-moi, il n'y a de vrai que le pays natal, le pays de ses aïeux, de son enfance.[53النموذج]. »

"صدقني يا صغيري اعمر لا يوجد في الدنيا مكان يرتاح له الإنسان مثل مسقط رأسه، أرض أجداده وطفولته[النموذج 53]." (د.و: 182).

فنفهم من هذا السياق التواصلي أن ننه مالحة تعني بقولها هذا أن الإنسان لا يجد في كل العالم إلا مسقط رأسه وأرض أجداده إن ضاقت به سبل العيش، ليجد فيها ملاذا وأمنا وهذه حقيقة مؤكدة، أما الباقي فكله ترهات وكلام باطل.

نستشف مما سبق أن التوجه الإلحاقي الذي اعتمد على تأويل دوال النص وملء فراغاته لترجمة هذا الحوار لم يحترم ثوابت الأمانة في الترجمة ولا أسلوب الكاتب، فقد حرم المتلقي من التمتع بحقه في صناعة نصه في مواضع معينة وأخلّ بقصدية الكاتب وبأسلوبه في مواضع أخرى. وقد كان من الممكن ترجمة هذا المقطع الحواري كما يلي:

"حين تشعر أنك منبوذٌ في كلّ مكان تقول في نفسك "لي وطني!" وتعودُ إليه بلا تكلّف، فيحتضنك الوطن. وما الباقي إلا ترّهات".

والتي هي في رأينا أقرب إلى تحقيق الأمانة في الترجمة واحترام أسلوب الكاتب.

III-2-4-5-2 مناقشة ترجمة الحوار الداخلي

اتجه الكتّاب حديثا إلى اعتماد تحليل جوانب الوعي الكامن لدى الشخصية القصصية أو الروائية والكشف عن انفعالاتها وهواجسها النفسية، في بناء القصة وتجسيد الحركة والحدث فيها مما شكّل مرحلة جديدة في تاريخ الأدب القصصي بالعالم.

وعندما يلج الكاتب عقل الشخصية فإنه يحصل على نظرة باطنية أي وجهة نظر هذا العقل ولاوعيه الذي يتحول من خلال التفسير التحليلي إلى فكرة واعية نراها ونقرأها، بحيث يسترسل حوار الشخصية مع نفسها بين ما هو ظاهر وما هو باطن مما يساعد الجمهور على فهم دوافع الشخصيات وخفايا سلوكها ومسوغات ردود أفعالها التي لا ينطقون بها. ولذلك يرى فاتح (1999، 108) أن "الحوار الداخلي هو الصيغة التنفيذية الشاملة لقصة تيار الوعي "كما يسعى المؤلف من خلاله إلى إقامة حوار مستمر فياض ينبع من ذهن أبطال القصة عبر وسائل مختلفة من أهمها المونولوج والارتجاع الفني والتخيل والمناجاة النفسية".

أما **المونولوج Le monologue** فهو مصطلح أدبي يعني الحوار الصامت الفردي مع الذات، فهو حوار دائري ترجيعي "ينطلق من الذات ويعود إليها مباشرة، فهو من هذه الناحية متكامل، مكتفٍ بذاته، البطل فيه يتساءل، ولا حاجة إلى الجواب، إلا أن يجيء ذلك من تلقاء نفسه ومن الداخل أيضا" (عمر بن سالم وآخرون، 1978: 125). ويعد المونولوج، الذي ينهض بضمير المتكلم، وسيلة فنية لبناء القصة، تسهم في تطوير الحدث والكشف عن جوانب تغفلها وسائل فنية أخرى في العمل الدرامي. كيف لا وهو الذي يمثل المحتوى النفسي للشخصية أو بعبارة أخرى وعي الشخصية. ولذلك كان له الأثر البالغ في نفسية القارئ الذي يشعر أنه يغوص في ذهن الشخصية يفكر أفكارها في اللحظة ذاتها التي تبرز فيها هذه الأفكار في وعي الشخصية. (وقد وجدنا أن أسلوب المونولوج أخذ حصة الأسد من الحوارات الداخلية الموجودة في مدونتنا).

وأما **الارتجاع الفني أو Le flash-back** فهو وسيلة حوارية يستعين بها الكاتب لتسليط الضوء على أحداث سابقة لم تظهر كليا في سياق القصة. وتكمن أهميته في تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور. و"يلتقي الارتجاع الفني مع المناجاة والمونولوج في خاصية أن المتكلم يوجه حديثه إلى نفسه أو عنها، بيد أن الاختلاف الأساس يكمن في صيغة الزمن، إذ يكون التحدث إلى الذات في الارتجاع عن حدث وقع في زمن ماض، في حين يتحدث المتكلم في المناجاة أو المونولوج [...] إلى ذاته في وقت إنجاز الحدث"(فاتح، 1999: 136).

وبصفة عامة، يكمن جوهر الارتجاع الفني في إعادة إخراج مخزون الذاكرة الذي يتفاعل مع صوت النفس وخيوط المخيلة في تكوين الحالة الحوارية التي يشتغل بها الذهن داخليا (المصدر نفسه).

وأما **التخيّل L'imagination** أو أحلام اليقظة، فيعرفه معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب بـ"القدرة المسؤولة عن استحضار الصور المرئية مفردة أو مجتمعة في الذهن (وهبة وكامل، 1984: 239)، بحيث تستغرق الشخصية استغراقا تاما في عالم آخر من الوجود المتخيل القائم على ملكة الخيال وإمكانية الابتكار والتوليف الخادع للعقل والمؤدي إلى الوهم أحيانا.

ويكون التخيل لدى الشخصية القصصية مقصودا وبمثابة عملية ديناميكية نشطة تخضع لإرادة وحرية صاحب أحلام اليقظة التي تتركب بفعل عامل الوعي المسيطر عليها. إذ يمكن للشخصية القصصية أن تتصرف بها وتوجهها على عكس الأحلام الليلية، ذلك لأن المخيلة قادرة على تأسيس الأجواء النفسية الداخلية للفرد وابتكارها ضمن صراع عوامل نفسية متعددة داخل صوت الذات.

وفيما يخص **مناجاة النفس Le soliloque** فهي أسلوب من أساليب الحوار الداخلي، ويشير المصطلح في أصله إلى تقنية مسرحية يقوم من خلالها الممثل بتقديم أفكار شخصيته وهواجسها بحيث يُفترض وجود جمهور حاضر ومحدد(فاتح، 1999: 162). فهو إذن يرتبط ارتباطا وثيقا بأسلوب المونولوج، إلا أنه يتميز عنه حسب روبرت همفري Robert

Humphrey(1975: 56) بسمة زيادة الترابط وذلك "لأن غرضه هو توصيل المشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني، في حين أن غرض المونولوج الداخلي هو–قبل كل شيء– توصيل الهوية الذهنية"، كما يعدّ وجود سامع مفترض من أهم سمات المناجاة التي تفرقها عن المونولوج الذي يقترب أكثر إلى التدفق الشعري الذي لا يفترض وجود سامع.

يتميز أسلوب مناجاة النفس عن المونولوج كذلك بخاصية التصريح العلني للسارد في أنه يتحدث إلى نفسه بدال مباشر، ومن أمثلته (قلت لنفسي:...) إلى جانب تنوع استخدام الضمير، فهذا الأسلوب لا ينحصر في استخدام ضمير المتكلم بل قد يلجأ إلى ضمير المخاطب الغائب، دون أن يفقد وضعه في كونه يؤدي فعل المناجاة النفسية(فاتح، 1999: 128).

أما الآن وقد قدمنا فكرة مقتضبة عن الحوار الداخلي وأنواعه، سنحاول تحليل نماذج مختارة من الحوار الداخلي الذي تزخر به الرواية لا سيما في جزئها الثاني "يوميات اعمر" وذلك من خلال توخي التصنيف الذي أتينا على تقديمه.

- **ترجمة المونولوج**

النموذج 54

« Non, songeait de son coté Dehbia, les hommes ne sont pas tous les mêmes. Et les femmes non plus. Ma mère n’a jamais connu l’amour, le véritable, le mien. De quoi se mêle-t-elle ? »(Feraoun, 2003 : 78)

–عندما سمعت ذهبية كلام أمها فكرت في نفسها:"لا والله هذا غير صحيح ، إذ لا يستوي الرجال، بل حتى النساء. قد تجد بين الواحدة والأخرى فرقا كبيرا. وهل عرفت أمي في حياتها كلها..هل عرفت الحب الحقيقي الذي عرفته أنا؟..فلماذا تتدخل إذن في ما لا يعنيها؟"(د.و: 116)

-فكرت ذهبية فيما قالته لها أمها أن الرجال سواء وقالت في نفسها: "لا هذا غير صحيح، فالرجال ليسوا سواء، بل حتى النساء قد يختلفن، وعلى أي حال أمي لم تعرف الحب الحقيقي كما عرفته أنا فلما تتدخل إذن فيما لا يعنيها؟".(د.ش: 85)

يتجلى في هذا المقطع الوعي الكامن لدى شخصية ذهبية بحيث أنها تحاور نفسها وتدحض تفكير وكلام والدتها. وأما عن ترجمته فالملاحظ أن الترجمتين اعتمدتا التوجه الإلحاقي. فقد وظفت كلاهما تقنية النقل الزائد أو الإضافة Le sur transfert ou l'Addition وأدرجتا جملا غير موجودة في النص الأصل مثل: "عندما سمعت ذهبية كلام أمها" و"والله هذا غير صحيح" و"قد تجد بين الواحدة والأخرى فرقا كبيرا" (د.و) و"... فيما قالته لها أمها أن الرجال سواء" و"هذا غير صحيح" و "قد يختلفن" و" وعلى أي حال"(د.ش). إن هذا التصرف غير المبرر الذي أدى إلى إطالة الحوار يمثل في رأينا تعدّ على النص وخيانة لأسلوب كاتبه.

ومن جهة أخرى، نلاحظ أن مترجم (د.و) أحلّ الجملة الاستفهامية "وهل عرفت أمي في حياتها كلها..هل عرفت الحب الحقيقي الذي عرفته أنا؟" في محل الجملة الإخبارية " Ma mère n'a jamais connu l'amour, le véritable, le mien." الموجودة في الأصل. من وجهة نظر أخلاقية، نرى أنه لا يجوز اعتماد صيغتي الاستفهام أو التعجب ما دامتا غير موجودتين في الأصل لأن ذلك يعد تلاعبا بأسلوب الكاتب كما أنه يكسب النص معانيَ غير موجودة في النسخة الأصلية. فالاستفهام في هذا المقام بلاغي ولا يستدعي جوابا لأن الجواب من وجهة نظر المترجم بسيطا وواضحا للغاية، بل هو تأكيد للنفي، وهو وسيلة تداولية من وسائل الخطاب الغاية منه إكساب معنى الجملة قوة وتأثيرا كما أنه يهدف إلى إشراك القارئ في الحوار وإكساب السرد صبغة عاطفية واضحة. لكن هذه المعاني لا نجدها في الحوار الأصلي، فنقول أن المترجم مال إلى إعادة كتابة النص بأسلوبه الخاص لدرجة تملكه.

أما فيما يخص الجزء الأخير من الحوار "De quoi se mêle-t-elle ?"، فنلاحظ أن ترجمة(د.و) صحيحة ولا غبار عليها بينما تحمل ترجمة (د.ش) خطأ لغويا لم يتفطن له المترجم في قوله "فلما تتدخّل...". والصواب هو حذف ألف (ما) الاستفهامية إذا جُرّت، وإبقاء الفتحةِ دليلاً عليها؛ نحو: (فيمَ، وإلامَ، وعلامَ، وبِمَ)، أي أن تُكتب (لِمَ) بحذفِ الألفِ مِنْ آخِرِها، كما أن حذف الألف يفرق بين الاستفهام والخبر، كما جاء في قوله جل وعلا: ﴿ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَفْعَلُونَ ﴾(سورة الصف، الآية 2) وقوله: ﴿ وإِذْ قالَ مُوسَى لقومِهِ يا قَوْمِ لِمَ تُؤذونَني ﴾(سورة الصف، الآية 5).

وبالنظر إلى التحليل الكامل للمقطع، فإننا نقول أن الترجمتين (د.و) و(د.ش) غير أمينتين لثوابت الأمانة في الترجمة ولأسلوب الكاتب.

النموذج 55

« Je me dis : il faut partir avec Dehbia, secouer la poussière de mes pieds ; les espoirs, les possibilités sont ailleurs. »(Feraoun, 2003 : 184).

-"وأنا، كلما فكرت في أمري، أقول "لابد لي من الرحيل مع ذهبية..ولا بد أن أنفض الغبار عني وأن أذهب إلى حيث تتوفر الإمكانيات ولا تخيب الآمال".(د.و: 278).

-"قلت في قرارة نفسي"عليّ بالرحيل مع ذهبية، لا بد علي أن أنفض الغبار عن رجلي وأن أذهب إلى حيث الإمكانيات والآمال".(د.ش: 209).

يتحاور اعمر في هذا المقطع مع نفسه ويتخذ قرار مغادرة قرية إيغيل نزمان إلى الأبد رفقة ذهبية، والذهاب إلى فرنسا حيث يمكنهما أن يعيشا حياة كريمة ويحققا آمالهما وطموحاتهما. وقد

استخدم فرعون التعبير " secouer la poussière de ses pieds" لا للدلالة على النظافة بل للدلالة على التمرّد المخلّص une rébellion salutaire كالتمرد ضد العبودية أو وضع مجحف، إنه انتفاضة مفيدة تعبر عن رفض ظلم العالم ودعوة لتغيير النفس بحثا عن الخلاص والعدالة، إذ إنه يعبر عن الفراق الذي يحرر صاحبه مما يكبله من قيود مجحفة بحثا عن حياة أفضل(prochain L'homélie du dimanche، 2016) [على الخط].

ولهذا التعبير الاصطلاحي رمزية دينية قوية، حيث "كان اليهودي ينفض غبار حذائه بعد أن يغادر بلدًا وثنيًا حتى يتخلص من باقي آثار الوثنية. وهذا ما فعله بولس وبرنابا بعد أن غادرا إنطاكية بيسيدية Pisidian Antioch، بل إن المسيح نفسه دعا تلاميذه إلى الخروج من أي بيت أو مدينة ترفضهم، ونفض غبار أرجلهم من ورائهم ولا تزال هذه العادة تحمل المظهر ذاته في بلاد الشرق إلى اليوم".(قاموس الكتاب المقدس، شرح كلمة الغبار)[على الخط].

وأما عن ترجمة هذا التعبير، فالملاحظ أن المترجمين مالا إلى الحرفية في نقله ربما لكونهما لم يتفطنا لاصطلاحيته، وحاولا الاحتفاظ بمعظم العناصر الدلالية المكونة له (ينفض/ الغبار) (د.و) و"رجلي (بدلا من قدميّ)"(د.ش)، لكنهما لم يوفقا في تأدية المعنى ولا في الإبقاء على اصطلاحية التعبير. فالجملة العربية "ينفض الغبار عن نفسه" لا تؤدي معاني التمرد ورفض القيود" كما هو الحال في اللغة الفرنسية، و لعلها تضلل القارئ الذي يربطها في ذهنه بتعبيرات عربية يألفها كتعبير"جاء ينفض يديه" للإشارة إلى الفشل والإخفاق، و"نفض يديه من الأمر" أي تخلى عنه وامتنع عن الاستمرار فيه"(قاموس المعاني، مادة نفض) [على الخط] ، وهو ليس المعنى المطلوب. فالتعبير الاصطلاحي يعد وحدة لغويّة متكاملة لا تدخل ضمن النّمط اللّغوي العام(أبو زلال، 2005 :45) و"عبارة لا يُفهم معناها الكلّي بمجرّد فهم معاني مفرداتها وضمّ هذه المعاني بعضها إلى بعض" (عمر،1993: 33) مما يجعل اعتماد الحرفية في نقلها يفسد المعنى ويشوه النص المترجم لما يقحمه فيه من معان غريبة، وقد كان بإمكان المترجمين توخي البساطة في نقل هذا

التعبير في قالب عربي ملائم يؤدي المعنى كأن نقول مثلا " لا بد أن أكسر القيود/أحطم الأغلال" كناية عن التحرر والخلاص.

وأما عن ترجمة المقطع ككل، فإننا نجد أن الترجمة (د.و) جاءت إلحاقية في مواضع أخرى، حيث لجأ مترجمها إلى تقنية التوسيع في ترجمة جملة القول " Je me dis " التي جاءت "وأنا، كلما فكرت في أمري، أقول" دون مبرر مما أفرز جملة أطول وابتعد عن أسلوب الكاتب.

ولكل هذه الأسباب، قدّرنا أن الترجمتين غير أمينتين للأصل.

النموذج 56

« Les chemins montent raides devant moi, devant tous. Nous sommes de pauvres gens dans un pays très pauvre. Mais est-ce bien vrai que notre destin est d'être malheureux ? Pourquoi sont-ce tous des chemins de misères, ceux qui se dressent devant moi ?(Feraoun, 2003 : 184).

-"لقد وجدت نفسي كغيري من الناس أمام دروب وعرة. وما نحن في الواقع إلا قوم فقراء في بلاد فقيرة جدا. وإني لأتساءل: هل كتب علينا بالفعل أن نكون أشقياء في هذه الحياة؟ لماذا كانت جميع الدروب التي أراها أمامي هي دروب الشقاء؟" (د.و: 277 و278).

-"لقد ضاقت بي السبل ووجدتني أصعد دروبا وعرة كسائر الناس، نحن قوم فقراء نعيش في بلاد فقيرة جدا، ولا بد من التساؤل: هل قدر علينا فعلا أن نعيش في تعاسة وشقاء في هذه الحياة؟ لماذا لا نجد أمامنا إلا دروب الشقاء؟(د.ش: 208).

في هذا المقطع، يفكر اعمر في نفسه في وحدة الليل وظلامه محاولا تبيّن طريقه في الحياة واتخاذ القرارات اللازمة للنهوض بمصيره. أما فيما يتعلق بترجمة هذا النموذج، فنرى أن المترجمين ابتعدا عن الحرفية في نقله، كترجمة الجملة الفعلية " Les chemins montent" بعبارة "إسم+صفة" وهي "دروب وعرة" في الترجمتين. هذه الترجمة الإلحاقية صحيحة ولا غبار عليها في رأينا من ناحية المعنى والسلاسة اللغوية وإن ابتعدت عن الرمزية الثقافية التي يحيل إليها الأصل. وإن كنا في الواقع نحبذ ترجمة "الدروب الصاعدة" كونها تحفظ الشحنة العاطفية التي تثيرها المعارف الثقافية المشتركة لدى الكاتب وقارئه، كما أشرنا إلى ذلك في تحليل ترجمة عنوان الرواية، فإننا نرى أن موضع هذه العبارة (أي وجودها في متن النص) يسمح إما بترجمتها حرفيا أو بتأويلها على خلاف عنوان المدونة أو الخطاب التصديري الذي أدرجه فرعون في مطلعها. لأن العنوان كما رأينا في المبحث (III-3-3) ذو قيمة اصطلاحية واضحة، فهو مشبع برؤى العالم كما أنه يغلب عليه الطابع الإيحائي كونه مرتبطاً عضويا بالخطاب التصديري للرواية والذي استلهم منه الكاتب صياغته واختاره كعنوان لها.

وعلى نفس المنوال نرى أن المترجمين اعتمدا تقنيات إلحاقية كثيرة أهمها تقنية الإضافة. ويتجلى ذلك في إضافة جمل كاملة دون مبرر مثل: "وما نحن في الواقع" و"وإني لأتساءل" (د.و) و"لقد ضاقت بي السبل" ولا بد من التساؤل" (د.ش) إلى جانب إضافة عبارة "في هذه الحياة" في الترجمتين. إن هذه الجمل والعبارات زائدة لأنها غير موجودة في النص الأصل، ولربما افترض المترجمان الحاجة إلى إضافتها في سبيل توضيح الرسالة إلا أنها تحمّل النسخة المترجمة معانيَ إضافية غير موجودة في النص الأصل علاوة على الابتعاد عن أسلوب الكاتب.

ومن جهة أخرى، نلاحظ أن ترجمة (د.ش) تحمل بعض الأخطاء التأويلية مثل "ووجدتني أصعد دروبا وعرة" في مقابل "Les chemins montent raides devant moi " وهذا يخل بقصدية الكاتب في كون اعمر يجد نفسه أمام دروب شاقة أو صاعدة، فهو لم يصعد

بعدُ بل هو في حيرة من أمره ولا يزال يفكر في القرار الذي ينبغي اتخاذه، وكذلك في المثال "لا نجد أمامنا إلا دروب الشقاء" كترجمة لـ"qui se dressent devant moi ..."، حيث فضل المترجم استخدام الضمير المتصل"نا" الذي يدل على جماعة المتكلم بيد أن الكاتب قصد مفرد الضمير المتكلم،الذي أشار إليه بـ" moi"، مما يجعل الترجمة خاطئة وغير أمينة كونها تخل بقصدية الكاتب كما أنها انحرفت كليا عن أسلوب الكاتب.

نستشف مما سبق أنه علاوة على الخطأ المعنوي الذي تحمله الترجمة (د.ش)، لا بد لنا من الإقرار بأن شكل الرسالة في النسختين (د.ش) و(د.و) جاء أطول من النص الأصل مما أخلّ بأسلوب الكاتب الذي هو في رأينا شرط من شروط الأمانة في الترجمة الأدبية.

النموذج 57

« Mais encore une fois, de quoi voudrais-je me mêler ? Que suis-je ? Qu'ai-je de plus qu'un autre, qu'une femme ignorante, que Nana Chebha, si simple ; si bonne, si désintéressée ! […] » (Feraoun, 2003 :189).

-"ولكن، ما بالي أتدخل في هذه الأمور؟ ومن أنا حتى أسمح لنفسي بذلك؟ وبماذا أمتاز على أي إنسان آخر، عن أية امرأة جاهلة، عن ننه مالحة في بساطتها وطيبة قلبها وصفاء نفسها؟ […]"(د.و: 285).

-"ولكن مالي أتدخل مرة أخرى فيما لا يعنيني؟ ومن أنا حتى أسمح لنفسي بذلك؟ وبماذا أمتاز عن الآخرين أو عن امرأة جاهلة أو عن ننه شابحة هذه المرأة البسيطة الطيبة التي لا تبحث عن مصالحها! […] "(د.ش: 214).

كان اعمر قبيل هذا الحوار يفكر في خصال أبناء جلدته من القبائل مشيدا بأخلاقهم وصفاتهم الحميدة ومستنكرا عيوبهم، نفاقهم وأنانيتهم، ولكنه بعد ذلك وفي لحظة وعي راح يلوم نفسه معتبرا أنه لا يحق له إصدار أحكام كهذه في حقهم، فطفق يحدّث نفسه كما ورد في هذا المقطع.

وأما عن ترجمة هذا الحوار، فالملاحظ أن التوجه العام كان إلحاقيا بحيث انتهج المترجمان تقنيات الإضافة، من خلال إدراج معلومات مضمرة في النسخة الأصلية، نفهمها من السياق، ربما من أجل تحقيق السلاسة والمقبولية ومراعاة لأساليب اللغة العربية، وتتمثل في إضافة "في هذه الأمور" (د.و) و"فيما لا يعنيني"(د.ش) في مقابل " De quoi voudrais-je me mêler ? " وكذلك "ومن أنا حتى أسمح لنفسي بذلك؟" في الترجمتين في مقابل " Que suis-je ?"، كما نلاحظ اعتماد مترجم (د.و) تقنية الإبدال في نقل النعوت " si simple ; si bonne, si désintéressée" والتي استعاض عنها بالمصادر "في بساطتها وطيبة قلبها وصفاء نفسها". كل هذه الإضافات والإبدالات مبررة في رأينا لأنها تراعي المقروئية والأسلوبية في اللغة العربية، على العكس من ترجمة النعت désintéressée في النسخة (د.ش) حيث اعتمد المترجم تقنية الإغناء l'étoffement التي أفرزت جملة موصولة "التي لا تبحث عن مصالحها"، يقصد منها أن ننه شابحة غير أنانية وليست من النوع الذي لا يفكر إلا في مصلحته. ونحن في الواقع لا نستحسنها ولا نتذوقها لأنها غريبة في رأينا عن السياق العام كما أنها لا تؤدي سوى جزء من معاني الكلمة، لأن الكاتب قصد من وراء هذه الكلمة معاني النزاهة والبذل والعطاء ونبذ الأنانية والاستئثار. وقد ترجم سهيل الإدريس (المنهل، 1999: 389) مفردة désintéressé بـ"لا مبال/ نزيه، مترفع" ولو أن المترجم استعاض عنها بالنعت "النزيهة أو المترفعة" لكان أفضل وأكثر سلاسة. ولذلك فإننا نرى أن هذه الترجمة يشوبها

قصور من الناحية الأسلوبية من جهة ومن ناحية المعنى الذي أراده الكاتب من جهة أخرى. ولهذه الأسباب، نعتبر هذه الترجمة غير أمينة.

ومن جهة أخرى لاحظنا إسقاط مترجم (د.و) للعبارة "encore une fois " في ترجمته دون أي سبب، إلى جانب وجود خلط في ترجمة اسم Nana Chebha الذي جاء "ننه مالحة"!!. والمرجح أن هذا الخطأ جاء سهوا وغير مقصود، ومع ذلك فهو يضلل القارئ ويجعل الترجمة غير أمينة.

النموذج 58

« […] Non, je n'en veux pas. Elle n'existe pas. C'est le diable qui veut me séduire. Le diable prend tous les visages, qu'il soit maudit… » (Feraoun, 2003 : 66).

-"[…] ابتعدي عني يا بنت، لا أريدك ولا أعرفك، وإنما إبليس اللعين هو الذي أراد أن يضلني عن الصراط المستقيم. وإبليس اللعين يتمثل لبني آدم في مختلف الصور والوجوه".(د.و: 101).

-"[…] لا أريدها ولا أعرفها، نعم...إن الشيطان هو الذي يتمثل لي في صورتها ويريد أن يضلني عن سبيلي وعن الصراط المستقيم، فلعنة الله عليهما" (د.ش: 72).

في هذا النموذج، يحدث مقران نفسه بينما هو مختبئ خلف شجرة الدردار المحاذية للعين حيث تأتي النسوة لملء القرب والجرار، ومن بينهن ويزة وذهبية. وقد وجد مقران نفسه ينظر إلى هذه الأخيرة بعيون متعطشة غافلا عن خطيبته ويزة، فقد كان مسحورا بقوامها الرشيق ومفتونا بوجهها الوسيم. وفي لحظة ما، اعتراه خزي من تصرفاته ورغباته الدنيئة فراح يحدّث نفسه محاولا إبعاد هذه الأفكار الفاسدة عن ذهنه.

وأما عن ترجمتي المقطع فقد جاءتا متصرفتين، استأنس خلالهما المترجمان بتقنيات إلحاقية نذكر منها: حذف كلمة "Non " في الترجمتين ربما لتفادي الثقل مادامت الجملة التي تليها منفية، إلا أن هذا الحذف يسقط جزء من معاني التوكيد اللفظي الذي تحمله عبارة "لا" لتوكيد ما بعده ويُفقد النفي قوته التعبيرية، بينما فضل مترجم(د.ش) تأكيد النفي بإقحام كلمة "نعم" متبوعة بنقاط الحذف غير المبررة.

إضافة بعض المفردات أو الجمل غير الموجودة في النسخة الفرنسية مثل "ابتعدي عني يا بنت" (د.و) والانتقال إلى توجيه الكلام إلى ضمير المخاطب في "لا أريدك ولا أعرفك" (د.و) وقد كان في أصله متعلقا بضمير الغائب " je n'en veux pas. Elle n'existe pas" و"لا أريدها ولا أعرفها" في (د.ش) بينما الأصح أن تكون "لا أريدها، إنها غير موجودة (بالنسبة لي) وهذا ما يقصده مقران، فهو يحاول أن يمحو كل ما يذكره بذهبية من ذهنه. استعان كذلك المترجمان بعبارة مستلهمة من التراث الثقافي الإسلامي وهي "أراد أن يضلني عن الصراط المستقيم"(د.و) و"يريد أن يضلني عن سبيلي وعن الصراط المستقيم"(د.ش) في مقابل " qui veut me séduire " وقد كان بإمكانهما تقديم ترجمة حرفية بسيطة مثل "الشيطان يريد أن يغويني". أدى هذا الخيار الإلحاقي إلى توسيع Amplification شكل الرسالة. نلاحظ أيضا أن مترجم (د.و) اعتمد تقنيتي القلب Inversion والإبدال Transposition في ترجمة الجملة "qu'il soit maudit " التي وردت في آخر الحوار، واستبدالها بالنعت "اللعين" الذي ورد مرتين في وسط الجملة مباشرة بعد كلمة إبليس، وقد جاءت هذه الترجمة موفقة ولا غبار عليها.

ومن جهة أخرى، أخطأ مترجم (د.ش) في نظرنا في ترجمة الجملة " Le diable prend tous les visages, qu'il soit maudit" التي ابتعدت عن الأصل في مبناه ومعناه معا، وجاءت "إن الشيطان هو الذي يتمثل لي في صورتها، فلعنة الله عليهما ". فقد

اقتصر تمثل الشيطان، في ترجمة الشطر الأول منها، في صورة ذهبية فقط بينما يقصد فرعون أن الشيطان يتمثل في أي وجه يشاء، كما أخطأ المترجم كذلك في الشطر الثاني من الجملة التي جاءت " فلعنة الله عليهما "، لأن اللعنة في هذا المقطع لا تقع على ذهبية بل على الشيطان وحده مما يجعلنا نحكم بأن الترجمة (د.ش) غير أمينة لأنها لا تؤدي المعنى الذي قصده الكاتب.

وبصفة عامة، نستنتج أن الأساليب الإلحاقية الواضحة في الترجمتين أفرزتا ترجمات ناقصة sous-traduction في حالات الحذف وأخرى زائدة sur-traduction، أدرجت معانيَ غير موجودة في الأصل وهذا إخلال بالمعنى ناهيك عن تصرف المترجمين المبالغ في أسلوب الكاتب والذي كان بمثابة إعادة كتابة للنص في مواضع معينة، كل ذلك يدفعنا إلى اعتبار الترجمتين غير أمينتين لثوابت الأمانة كما قاربناها في الشق النظري من دراستنا وكذلك لأسلوب الكاتب.

- **ترجمة الارتجاع الفني**

النموذج 59

« Eh bien oui, j'étais privé, maman ! privé de friandises, privé de beaux habits, privé de papa. Et il m'en est resté des vides que je ne pourrai jamais combler : espoirs déçus, souhaits non réalisés, petites ambitions jamais avouées, rêves secrets et naïfs. » (Feraoun, 2003 : 138).

-"أصارحك يا أماه بأنني كنت محروما..محروما من كل ما لذ وطاب، من الثياب الجميلة، ومن حنان الأبوة. وقد بقي لي من ذلك فراغ نفسي هائل لا أستطيع أن أملأه. ومن سيعوض لي الآمال التي لم تتحقق والمطامح الصغيرة التي لم أبح بها لأحد والأحلام الساذجة التي كنت أخبئها في قلبي؟"(د.و: 206).

-"نعم يا أماه...لقد عانيت الحرمان...لقد حرمت من الفاكهة اللذيذة ومن الألبسة الجميلة ومن حنان الأب. كل ذلك ترك في نفسي فراغا كبيرا ملأته خيبات الأمل والأمنيات التي لم تتحقق والطموحات المتواضعة التي لم أصرح بها لأحد والأحلام الساذجة التي لا زلت احتفظ بها في ذاكرتي."(د.ش: 155).

كلما يعود اعمر بذكرياته إلى الماضي، يشعر بالكثير من الأسف والحسرة ويبدو له المستقبل أكثر سواداً وعتمة من ظلمات الليل. ويرى أن لوالدته يداً في مصيره البائس، كيف لا وهي تلك المرأة الفرنسية التي ترمّلت وابنها لم يأت للدنيا بعد، ثم اختارت أن تبقى في إيغيل نزمان، تلك البقعة المنسية من الأرض، لتعيش حياة الشقاء إلى آخر يوم في عمرها. وفي سياق حديثة عن فترة طفولته الصعبة، راح اعمر يخبر والدته، في هذا المقتطف من الارتجاع الفني، عن آلامه التي لم يسعفه الحظ في أن يفصح عنها لما كانت والدته على قيد الحياة.

وأما عن ترجمة هذا المقطع، فنلاحظ أن التوجه كان إلحاقيا في كلتا الترجمتين. ولعل أول ما لاحظناه هو التصرف في علامة التعجب "!" الموجودة في الجملة الأولى من النسخة الأصلية واستبدالها بعلامة الحذف "...". إن هذا التغيير غير المبرر خاطئ لأنه لا يؤدي معاني تأثر المتكلم وتهيج شعوره ووجدانه الذي تحمله علامة الانفعال، كما أنه يوحي أن هناك كلاما مضمرا أو محذوفا لسبب ما وهذا غير صحيح. والحال ذاته في الترجمة(د.ش) "نعم يا أماه...لقد عانيت الحرمان...". لذلك نقول أن علامات الوقف هي بمثابة وحدات معنوية قائمة بذاتها لا يجوز التلاعب بها أو إغفال ترجمتها إلى جانب كونها ذات أهمية بالغة في بناء أسلوب الكاتب. وعلى ذكر الأسلوب، نرى أن مترجم (د.و) ابتعد تماما عن أسلوب الكاتب في ترجمة الجملة " espoirs déçus, souhaits non réalisés, petites ambitions jamais avouées, rêves secrets et naïfs." وأعاد كتابتها بأسلوبه الخاص محوّلا إياها إلى

جملة استفهامية "ومن سيعوض لي الآمال التي لم تتحقق والمطامح الصغيرة التي لم أبح بها لأحد والأحلام الساذجة التي كنت أخبئها في قلبي؟".

نرى كذلك أن المترجمين استخدما تقنيات إلحاقية مختلفة، نذكر منها الحذف Omission، كحذف عبارة "Eh bien oui " وإحلال كلمة "أصارحك"(د.و) في محلها وهي غير موجودة في الأصل، ولعل المترجم أدرجها بغرض ربط هذا الحوار بالسياق الذي يسبقه، وكذا حذف الجملة "que je ne pourrai jamais combler " في الترجمة (د.ش) والتي استعاض عنها بالجملة "فراغا كبيرا ملأته خيبات الأمل و[...]". تسبب ذلك في ضياع معنى الجملة لأن قائمة الأشياء والآمال التي لم يحققها اعمر لم تملأ الفراغ بل هي من تسببت فيه في الواقع. ولهذا نرى أن سوء تأويل قصدية الكاتب في هذا المثال يضلل القارئ ويحول دون تحقيق الأمانة في الترجمة. تحمل ترجمة (د.ش) كذلك خطأ معنويا إذ إن المترجم قدّم عبارة "الفاكهة اللذيذة" في مقابل friandise. وهذه الكلمة تعني حسب قاموس لوروبير1(1988: 828):

« Petite pièce de confiserie qu'on mange avec les doigts »

" قطعة صغيرة من الحلوى نتناولها بالأصابع" (ترجمتنا).

والحال كذلك في ترجمة (د.و) حيث استُخدِمت تقنية التعميم التي أورد المترجم من خلالها عبارة "ما لذّ وطاب". إنها عبارة جامعة وغير دقيقة لأنها تضم كل ما حلا وحسن وجاد من الطعام. ومع أنها سليمة بالنظر إلى سياق النص بأكمله الذي يبرز مظاهر الفقر والحرمان بشتى أنواعه الذي عاشه اعمر في طفولته، إلا أنها قد تضلل قارئ الترجمة الذي لن يفهم منها ما فهمه قارئ النص الأصل من كلمة friandise.

عمد كذلك المترجمان إلى استخدام تقنية الإضافة l'Addition في مواضع مختلفة، مثل إضافة النعتين "هائلا" و"كبيرا" للاسم "des vides "، لتصبح العبارة "فراغا نفسيا

هائلا"(د.و)/ "في نفسي فراغا كبيرا"(د.ش) غير الضرورية، وإضافة الجملة "كنت أخبئها في قلبي"(د.و)/"لا زلت أحتفظ بها في ذاكرتي"(د.ش). ولم يكن كل من النعتين والجملتين اللتين أتينا على ذكرهما موجوداً في النص الأصل، فهي عناصر زائدة ولا وجود لها في الأصل مما أفرز ترجمة زائدة Sur-traduction.

اعتمد المترجمان كذلك تقنية الإيضاح Explicitation في ترجمة "papa " التي تُرجمت "حنان الأبوة"(د.و) و"حنان الأب"(د.ش)، فانتقل المترجمان بذلك من التعميم Généralisation إلى التخصيص Particularisation، وأدت قراءتهما لما بين السطور إلى تأويل قصدية الكاتب وحصرها في "عطف الأب وحبه وحنانه". إلا أنهما وقعا، في رأينا، في فخ الترجمة الناقصة La sous-traduction التي تفقد الحوار مقاصد أخرى، لأن وجود الأب، أي رب البيت، في مجتمع رجولي قاس كقرية "إيغيل نزمان" يتعدى ذلك إلى معاني العزوة والحماية والأمان التي يكفلها الأب ولا تتحقق إلا بوجوده.

وانطلاقا من فكرة أن القارئ هو من يصنع النص الذي بين يديه، باعتبار أن النص الأدبي يتميز بتعددية المعاني والقابلية لتعددية التأويل، فإننا نرى أن الترجمتين أفرزتا في نظرنا قصورا يحرم متلقي الترجمة من صناعة نصه أي إنتاج قراءات متعددة لنصه وملء فراغاته مثلما فعل قارئ النسخة الأصلية، لأن المترجم سبق له أن تولى ذلك بنفسه وقدم لقارئه نسخة جديدة تحمل تأويله الخاص وقراءته الذاتية.

وبالنظر إلى ترجمة المقطع ككل، نقول أن الترجمتين لم تكونا أمينتين للمعنى في بعض المواضع، وضللتا المتلقي في مواضع أخرى، أضف إلى أنهما لم تحترما أسلوب الكاتب بصفة عامة.

ولتفادي الوقوع في فخ الذاتية، تجدر الإشارة أننا نعتبر هذا التحليل غير كامل وليس نهائيا، فهو ليس سوى محاولة لتطبيق مفهوم الأمانة وثوابتها على ترجمة النص الأدبي كما قاربناها في الشق

التطبيقي من دراستنا. وهو إن دل على شيء فإنما يدل على مدى قصور ومحدودية هذا الإجراء على أرض الواقع والذي يعزى في الواقع إلى مثالية مفهوم الأمانة في الترجمة وذاتيته من جهة، ومن جهة أخرى إلى تدخل عوامل إضافية خاصة بالنص الأدبي لا يستقيم تحليل الترجمات الأدبية دون مراعاتها ولعل أهمها الأسلوب.

النموذج 60

« Et avant-hier encore, je me disais avec joie : je suis peut-être condamné, tant mieux je ne désire plus rien. Non, je ne suis pas fêlé. Non, je ne veux plus mourir. Je serai fort, je serai jeune, la vie sera longue pour nous deux. »(Feraoun, 2003 :188).

-"وكنت منذ يومين فقط أقول في نفسي فرحا مسرورا:

"اقتربت ساعتي الأخيرة..سوف أرتاح من كل شيء، وما بقي لي إلا أن أسلم أمري لله" ولكن، أنا الآن متأكد أنني لست مريضا ولا أريد أن أموت، بل عاودني الأمل في أن أكون قويا موفور الصحة والشباب وأن تمتد الحياة بنا طويلا.."(د.و: 284).

-"وقبل يومين فقط كنت أقول في قرارة نفسي بكل فرح وسرور:

"أظن أن ساعتي قد اقتربت..والحمد لله أنني لا أرغب في أي شيء" كلا ..أنا لست مجنونا ولا أريد أن أموت، سوف أستعيد قوتي وشبابي وسنعيش طويلا..."(د.ش: 213).

يسترجع اعمر قبل هذا المقتطف أهم محطات حياته البائسة وكيف كان يتمنى أن يضع الله حدا لحياته وينهي معها عذابه وشقاءه لاسيما بعد وفاة والدته، فقد فقدَ الرغبة في الحياة لدرجة

أنه كان يتهيّأ له بأنه أشبه بالمجنون الذي لا أمل من شفائه، إلا أن وجود ذهبية إلى جانبه في محنته هذه، هوّن عليه أوجاعه وجعله يرى بصيصا من الأمل في عتمة الحياة. بل يحمله ذلك، في بعض الأحيان، على حب الحياة حلوها ومرها والعدول عن آرائه السوداوية والتشاؤمية ومحاولة إيجاد سبيل يعينه على تحسين عيشه ومستقبله رفقة حبيبته ذهبية.

وقد اختلف المترجمان في ترجمة هذا المقطع وإن اشتركا في استخدام بعض تقنيات التوجه الإلحاقي كتقنية الإضافة وهذا بإدراج حالين مترادفين أو ما يطلق عليه نايدا مصطلح Doublets وهما في هذا المثال "فرحا مسرورا "(د.و) و/أو اسمين مترادفين"فرح وسرور"(د.ش) في مقابل كلمة واحدة " joie "، وهي إضافة لا مبرر لها سوى ربما ألفتها وسهولة جريها على اللسان ومع ذلك فهي تنحرف عن أسلوب الكاتب. اشتركا كذلك في بعض الأخطاء التي أخلّت بقصدية الكاتب في الجملة "je ne veux plus mourir " فجاءت "لا أريد أن أموت" في الترجمتين والأصح أن نقول "لم أعد أرغب في الموت"، والحال كذلك بالنسبة للجملة " je ne désire plus rien " التي جاءت "[...] أنني لا أرغب في أي شيء" في (د.ش) والأصح أن نقول "لم أعد أرغب في أي شيء".

إلا أن أكثر ما شد انتباهنا في هذا المقطع هو تملك مترجم (د.و) للنص والتصرف المبالغ في أسلوب كاتبه، حيث أنه قدم لنا ترجمة حرة اعتمد فيها على تأويل معاني الجمل التي بين يديه وإعادة كتابتها بأسلوبه الخاص بما يتوافق في رأيه مع السياق العام للنص، فحذف البعض منها مثل: " tant mieux je ne désire plus rien"، وأورد جمل غير موجودة في الأصل "..سوف أرتاح من كل شيء، وما بقي لي إلا أن أسلم أمري لله"، كما أورد الجمل "ولكن أنا الآن متأكد" في مقابل "Non "، و"بل عاودني الأمل في.." كترجمة لـ "Je serais ".

نلاحظ كذلك أن مترجم (د.و) ابتعد عن السجل اللغوي لهذا المقطع الذي ينتمي إلى مستوى الكلام المحكي la langue parlée ou familière كاستعمال النعت " fêlé" ذي المستوى الشائع، فقد تميزت النسخة العربية بمستوى لغوي فصيح كاستخدام عبارات مثل "أسلم أمري لله" و" عاودني الأمل" و"موفور الصحة والشباب" والتي تمثل إحدى النزعات التشويهية التي يطلق عليها برمان تسمية التفخيم l'ennoblissement والتي تتجلى في ميل المترجم إلى الارتقاء بأسلوب الكاتب والتأنق في العبارة بغرض تخليص الترجمة من ثقل أسلوب النص الأصل. ولا بد في هذا المقام من الإشارة إلى تعدي المترجم على معاني النص وأسلوبه ليقدم لنا ترجمة لا يجد فيها القارئ أسلوب كاتبه ولا يفهم منها كل المعاني التي أرادها.

نلاحظ كذلك أن مترجم (د.و) أخطأ في ترجمة "fêlé " التي جاءت "مريضا" وهي كلمة جامعة بدلا من "خبل أو مجنون"(المنهل، 1999: 521).

لكل الأسباب التي أتينا على ذكرها، نرى أن الترجمتين غير أمينتين لكل الثوابت التي أشرنا إليها.

النموذج 61

« Dehbia, pardonne-moi. Je comprends tout, à présent. Je comprends tout ce que, tout à l'heure, tu as voulu laisser deviner lorsque tu m'as dit dans un sanglot :

-Tu t'en vas ? Oh ! Méfie-toi de Mokrane. Il pourrait te tuer.

J'ai haussé les épaules et je suis parti plein de dégout. « il pourrait te tuer ! » (Feraoun, 2003 : 196).

-"سامحيني يا ذهبية، فقد أدركت الآن كل شيء..أدركت قصدك حين قلت لي منذ حين، وأنت تجهشين بالبكاء:

-أراك تريد الانصراف .. خذ حذرك من مقران..إنه ينوي أن يقتلك.

ولكن هززت كتفي غير مكترث، وانصرفت وأنا أشعر بالاشمئزاز..كلماتك لا تزال ترن في أذني: "إنه ينوي أن يقتلك".(د.و: 295).

-" سامحيني يا ذهبية. لقد فهمت كل شيء الآن. لقد فهمت كل ما كنت تقصدين منذ قليل حينما قلت لي وأنت تجهشين بالبكاء.

-هل أنت ذاهب؟ احترس من مقران..قد يقدم على قتلك. لكن هززت كتفي في تلك اللحظة غير مكترث وانصرفت وأنا اشعر بالملل. "قد يقدم على قتلك" إنها آخر عبارة سمعتها من فم ذهبية ولا زالت ترن في أذنيّ ،..."(د.ش: 220).

في هذا المقطع، يتذكر اعمر كلام ذهبية وهي تحذره من لؤم مقران وتخاف عليه من بطشه، فهي تعي جيدا كمّ الحسد الذي يكنه له والغضب الذي يجيش في قلبه تجاه من يظنّه عشيق زوجته. تذكّر كلامها وأدرك أنها كانت محقة لما سمع صرير باب منزله وعلم أن مقران أتى خلسة لينتقم منه ويثأر لزوجته.

أما فيما يتعلق بالترجمة، فالملاحظ هو أن التوجه العام كان إلحاقيا في الترجمتين. فقد أدخل المترجمان عدة تغييرات على النص المترجم، كحذف صيغة التعجب l'interjection "Oh!" من كلتا الترجمتين لتعذر ترجمتها نظرا لغياب المقابل في اللغة العربية مع أنه كان من الممكن الإبقاء على معاني التأثر وتهيج الشعور بإدراج علامة التعجب أو الانفعال في آخر الجملة وذلك أصح وأقرب إلى تحقيق الأمانة الأسلوبية. والأمر كذلك بالنسبة لترجمة الجملة الاستفهامية " Tu t'en

? vas" في (د.و) التي جاءت في شكل جملة إخبارية متبوعة بعلامة الحذف "أراك تريد الانصراف.."إن هذه الترجمة تنحرف عن أسلوب الكاتب كما أنها توحي بأن للكلام بقية قام الكاتب بحذفها أو إضمارها وهذا عيب وخطأ، أما الترجمة (د.ش) فقد تداركت هذا الخطأ وأدت وظيفة تصحيحية واضحة.

ومن جهة أخرى، لجأ المترجمان إلى تقنية الإيضاح l'explicitation من خلال إضافة عبارات أو جمل كاملة غير موجودة في النص الأصل مثل إضافة "غير مكترث"(د.و)/ "وفي تلك اللحظة غير مكترث"(د.ش) وهي إضافة نعتبرها مبررة لأنها تكمل معنى "هززت كتفي" في نص الترجمة في مقابل العبارة الاصطلاحية "hausser les épaules "، لأن هذا التعبير الفرنسي يحمل معاني الاستخفاف وعدم الاكتراث، بينما تغيب هذه الفكرة في عبارة "هززت كتفي" لدى القارئ العربي.

أضاف المترجمان كذلك جملا أخرى كـ "كلماتك لا تزال ترن في أذني"(د.و)/ "إنها آخر عبارة سمعتها من فم ذهبية ولا زالت ترن في أذنيّ،..."(د.ش). أما هذه الإضافات فهي غير مبررة إطلاقا وغير مقبولة لأنها تقوّل النص ما لا يقوله كما أنها تخون أسلوب كاتبه وتعتبر بمثابة تعدّ على النص وتملك له.

ارتكب المترجمان خطأ في ترجمة زمن الفعل في الجملة " Je comprends tout, à présent." وجاءت ترجمتها " فقد أدركت الآن كل شيء "(د.و) و"لقد فهمت كل شيء الآن"(د.ش) بحيث تحوّلت الأفعال إلى زمن الماضي بعد أن كانت حاضراً في الأصل مع وجود قرينة تشير إلى زمن الفعل وهي "الآن". وقع مترجم (د.و) في خطأ مماثل عند ترجمة الفعل " pourrait" الذي ورد في الجملة " « il pourrait te tuer ! ». فقد صُرف هذا الفعل في زمن المضارع المشروط Le présent du conditionnel، وهو زمن يستخدم للتعبير

عن التمني أو الشك أو غيرها. وهو في هذا المقام يفيد النصح بحيث أن الحدث المعبر عنه غير مؤكد بل يرتبط بشرط لتحقيقه. ولذلك نرى أن ترجمته بـ"إنه ينوي أن يقتلك" غير صحيحة لأنها جملة مؤكدة ولا شرط أو شك فيها، على العكس من مترجم (د.ش) الذي أحسن في نقلها في "قد يقدم على قتلك" من خلال إضافة الحرف "قد" الذي يفيد تقليل حدوث الفعل أو احتماليته.

ومن جهتها، تحمل ترجمة (د.ش) كذلك خطأ معنويا في ترجمة " plein de dégout" التي جاءت " وأنا اشعر بالملل"، لأن "le dégout " لا يعني الملل بل "التقزز والاشمئزاز والنفور"(المنهل، 1999: 365)، أما الملل فهو l'ennui أو la lassitude .

ولكل الأسباب التي أتينا على ذكرها، نرى أن الترجمتين غير أمينتين فقد أخلت الأساليب الإلحاقية الموظفة ببعض معاني النص وخانت أسلوب كاتبه.

- **ترجمة مناجاة النفس**

النموذج 62

« J'ai fait un héritage. Amer n'Amer, tous tes papiers sont là. J'ai trouvé le paquet sur la caisse, bien en évidence. Je n'ai pas perdu la tête ; oui ils sont tous là. C'est à moi de conclure.[…] (Feraoun, 2003 : 8).

-"لقد تركت لي يا عامر بن عامر ما سجلته من يوميات، وها هي ذي كلها أمامي...وقد وقع بصري على الأوراق التي تركتها فوق الصندوق بمجرد أن دخلت الغرفة، وما فقدت صوابي حين رأيتها هناك. وها أنا أحاول أن أكتب لها كلمة الختام، [...]"(د.و: 11).

-"يا اعمر ابن اعمر، لقد ورثت يومياتك. أوراقك كلها هنا. وجدت الرزمة موضوعة على الصندوق. إني لست مجنونة إنها كلها هنا أوراقك. ولي أن أستخلص ما أفعله.[...]"(د.ش: 6).

تناجي ذهبية نفسها في هذا المقطع وكأنّها تخاطب اعمر لتخبره بأنها أخذت الأوراق التي كان يدونها كل ليلة منذ وفاة والدته وأنها تعتبرها ميراثا هي أحق به. وهي في الحقيقة مذكراته اليومية التي تمثل الجزء الثاني من الرواية الذي أطلق عليه مولود فرعون اسم "Le journal".

وفيما يتعلق بترجمة هذا النموذج، نرى أن الترجمتين إلحاقيتان بصفة عامة. فقد استأنس المترجمان ببعض التقنيات الإلحاقية مثل تقنية الإيضاح في ترجمة "tes papiers " التي جاءت "ما سجلته من يوميات"(د.و)/ "يومياتك"(د.ش)، علما أن كلمة "Journal" غير مذكورة في كامل النسخة الأصل والغرض من ذلك هو توضيح ما كان في أصله مضمرا. إن هذا الإيضاح في رأينا غير ضروري ولا جدوى منه مادام المعنى مفهوم من السياق العام للرواية لا سيما أن المقطع يصور للمتلقي مشهدا عاشته ذهبية في لحظة ما بعد وفاة اعمر وها هي ذي تصفه له بتفاصيله الدقيقة " J'ai trouvé le paquet sur la caisse, bien en évidence " مثلا، فلا بد في رأينا من الحفاظ على رؤيتها للمشهد والتسميات التي أطلقتها هي على الأغراض المختلفة فتترجم " tes papiers" بأوراقك بدلا من يومياتك، إلى جانب تقنية التوسيع Amplification لترجمة العبارة " bien en évidence" في (د.و)، فجاءت الترجمة "وقد وقع بصري على [...] بمجرد أن دخلت الغرفة" وهي جملة أطول من الأصل من حيث عدد الدوال فقد أعاد المترجم صياغتها بأسلوبه مع إضافة عناصر نفهمها من السياق العام كـ "دخلت الغرفة"، لكنها صحيحة من الناحية اللغوية وتؤدي مقاصد الكاتب، بينما فضل مترجم (د.ش) حذف هذه العبارة دون أي سبب، وقد كان بإمكانه الاستعاضة عنها بعبارة "بشكل بارز" مثلا، ويعتبر ذلك تقصيرا يعاب عليه ويجعل ترجمته غير دقيقة.

ومن جهة أخرى، لاحظنا أن الترجمة(د.ش) تحمل كذلك خطأ تأويليا وقع فيه المترجم عند نقل الجملة "C'est à moi de conclure " والتي استعاض عنها بـ"ولي أن استخلص ما أفعله". هذه الترجمة لا تؤدي قصدية الكاتب وهي ناجمة عن سوء فهم الجملة الفرنسية ، كما أنها غامضة بعض الشيء فهي تضلل متلقي الترجمة وتزرع اللبس والإبهام في ذهنه ولذلك نقول أن أنها غير أمينة للمعنى.

وأما ترجمة (د.و) لذات الجملة، فقد جاءت سليمة ولا غبار عليها وإن كانت تحمل إضافة الجملة "وها أنا أحاول أن أكتب لها كلمة الختام " التي رآى الدكتور حنفي بن عيسى رحمه الله، أنها تؤدي المعنى وتربط الجملة بسابقتها.

وبصفة عامة، تعتبر ترجمة (د.و) لهذا المقطع كتابة لقراءة متمعنة -une lecture écriture على حد تعبير هنري ميشونيك، فقد كتب فيها المترجم نصه بأسلوب سلس مستوحيا تأويله لمضامين النص من السياق العام والمقام التواصلي، وقد قام بتحليل البنية السطحية surface structure للنص الأصل لبلوغ العناصر الأساسية للبنية العميقة deep structure وهذا ما جعله يبتعد عن أسلوب الكاتب عموما، كما في الجملة" J'ai fait un héritage"، التي ترجمت "لقد تركت لي يا عامر بن عامر[...]" . والواضح أن عامر لم يترك مذكراته لذهبية، إنما طبيعة الموقف الذي مرت به هذه الأخيرة جعلها تعتقد ذلك بل وتفكر أنه عليها أن تكتب خاتمة لهذه اليوميات التي باتت غير كاملة.

وفي ختام هذا التحليل، لا يسعنا إلا أن نقول أن ترجمة (د.و) احترمت جميع ثوابت الأمانة في الترجمة وإن انحرفت قليلا عن أسلوب الكاتب. وأنها وإن لم تكن دقيقة تماما لأسلوب الكاتب فهي لم تفقد المعاني التي أرادها هذا الأخير. وبهذا الصدد، ينبغي لنا كمترجمين أن نقر بأن الاستماتة في تحقيق دقة الأسلوب يفقد الترجمة شيئا من مقروئيتها كما أن لذائقة القارئ وأفق

انتظاره دور هام في تحديد نوعية الأمانة التي يريدها. ولكل هذه الأسباب، نرى أن ترجمة(د.و) إبداعية بالدرجة الأولى، إذ إن الملكة الأدبية التي يتمتع بها الأستاذ الدكتور حنفي بن عيسى أعانته على إعادة إنتاج نص أدبي ذي قيمة فنية مماثلة في رأينا للنص الأصلي وهذا من خلال ترجمة ما يفعله الأدب وليس ما يقوله.

النموذج 63

« Les jeunes n'ont plus de retenue, pensa-t-elle. Voila Mokrane qui cherche à rejoindre sa fiancée. Et dans les broussailles, bonnes gens, près de la fontaine, en plein jour ! »(Feraoun , 2003 : 66).

– وفكرت في نفسها: "شبان اليوم لا حياء لهم..ها هو ذا مقران يلاحق خطيبته ويسترق إليها النظر، ولا يستحي أن يفعل ذلك هنا بالقرب من العين وفي وضح النهار"(د.و: 102)

–وقالت في نفسها: "شبان اليوم لا يستحون...إنه مقران يحاول أن يقابل خطيبته في وضح النهار وأمام الملأ" (د.ش: 72).

في هذا النموذج من مناجاة النفس، تتفاجأ ننه خلوجة، إحدى نساء قرية إيغيل نزمان، برؤية مقران، مغادرا بعدما كان مختفيا وراء جذع شجرة اللبلاب الغليظ ومندسا بين أوراقها لمشاهدة خطيبته عن قرب، فاستنكرت هذا التصرف المخزي وراحت تفكر في نفسها في مدى جرأة وطيش جيل الشباب.

أما ترجمة هذا المقطع، فنرى أنها إلحاقية بصفة عامة، فقد جاءت زائدة أحيانا وناقصة أحيانا أخرى. فنلاحظ مثلا اعتماد مترجم(د.و) تقنية الإضافة بإدراج جملتين غير موجودتين في النص الأصل "ويسترق إليها النظر، ولا يستحي أن يفعل ذلك" دون مبرر. إنه تصرّف غير جائز

في النص وإن كان إبراز عاطفة المتحدث وموقفه من الأمر يمثل الدور الأساسي الذي تؤديه مناجاة النفس في الأعمال الفنية. ومن جهة أخرى، نرى أن ننه خلوجة كانت تصف ما يجري أمامها لمتلق وهمي أشار إليه الكاتب بـ "bonnes gens " ويقابله في اللغة العربية قولهم "يا ناس" أو "يا عباد الله" ، وهو متلق أسقطته كل من الترجمتين (د.و) و(د.ش) لأسباب مجهولة.

أسقطت الترجمتان كذلك عبارة " dans les broussailles" التي تكمل الوصف وتعطي معلومات إضافية عن مكان اختباء مقران، وعلامة التعجّب "!" في آخر المقطع، إلى جانب عبارة "près de la fontaine " في ترجمة (د.ش) والتي استعاض عنها المترجم بالجملة الظرفية "وأمام الملأ" التي لا ذكر لها في النسخة الفرنسية. ولقد أدى هذا الحذف Omission في رأينا، إلى فقدان عناصر أساسية تكمل وصف المشهد وبناء أسلوب الكاتب، مما جعل الترجمتين تفتقران للدقة وغير أمينتين في رأينا لكل المعاني التي أدرجها الكاتب في نصه.

النموذج 64

« J’ai fait un beau rêve, mon dieu. Pourquoi la réalité est si pénible ? Pourquoi m’avez-vous brisée, mon dieu ? Sainte Marie, mère de notre Seigneur, est-ce toi qui me punis de t’avoir oubliée ?Le châtiment est cruel. »(Feraoun,2003 : 29).

-"ما كان ذلك كله إلا حلما جميلا نعمت به لبعض الوقت، فما أقسى الحقيقة المرة وما أصعبها على نفسي اليوم! لماذا حطمتني يا إلهي؟ وأنت يا مريم العذراء..هل عاقبتني لأنني قصرت في حقك؟ آه ما أقسى العقاب!"(د.و: 42).

-"يا إلهي لقد كان حلما جميلا، لم الواقع مرّ بهذا الشكل، لماذا حطمتني يا إلهي؟ وأنت يا مريم العذراء لم تقسين عليّ هكذا، هل قصّرت في حقك."(د.ش: 29).

تتضرع ذهبية في هذا المقطع إلى الله سبحانه وتعالى وتشكوه بثها وقلة حيلتها بعد الفاجعة الأليمة التي حلت بها، كما أنها تناجي مريم العذراء وتحاول أن تجد سببا لمصيبتها.

أما عن ترجمة المقطع فالملاحظ أن الترجمتين جاءتا إلحاقيتين، أدخل المترجمان خلالهما تعديلات على بنية الجمل، فتحوّل السؤال " Pourquoi la réalité est si pénible ? " في (د.و) إلى صيغة التعجب " فما أقسى الحقيقة المرة" مع إضافة جملة تعجبية أخرى غير موجودة في الأصل قصد إبراز مدى انفعال ذهبية وتأثرها "وما أصعبها على نفسي اليوم!" وهي إطالة غير مبررة وتصرف غير مقبول في أسلوب الكاتب. أما ترجمة (د.ش) فقد حافظت على الصيغة الاستفهامية ولكن أسقطت علامة الاستفهام في الجملة الأولى لتلحقها بالسؤال الثاني "لم الواقع مر بهذا الشكل، لماذا حطمتني يا إلهي؟ " دون مبرر.

اعتمد المترجمان كذلك تقنية الحذف في عبارة " Sainte Marie, mère de notre Seigneur" التي جاءت " مريم العذراء" في الترجمتين مع إحلال نقاط الحذف ".." في محل " mère de notre Seigneur " في (د.و). وربما آثر المترجمان إسقاط هذه الجملة الأخيرة في سبيل أقلمة النص adaptation بما يناسب ذائقة القارئ العربي المسلم ولا يتنافى مع معتقداته الدينية، إلا أن هذا الخيار نعتبره خطأً وتصرفاً غير مقبول في النص لا سيما وأن الكاتب مسلم ويتحدث على لسان شخصية مسيحية ونجد أنه من الطبيعي أن يتضرع لله تعالى ولمريم العذراء وللمسيح عليه السلام وأنه لا يجوز إسقاط هذه العناصر لأن في ذلك خيانة للنص وللكاتب وللشخصية! وكان على المترجمين في رأينا أن ينقلا العبارة السابقة كما يلي: "يا مريم العذراء يا أم السيد المسيح" على سبيل المثال . كما حذف مترجم (د.ش) الجملة " Le

châtiment est cruel." تماما من ترجمته دون أي مبرر وهذا تقصير يعاب عليه ويوقعه في خانة الخيانة للكاتب، لا سيما وأن هذه الجملة بالذات تترجم عاطفة ذهبية وحسرتها لأنها تظن أن كل ما ألمّ بها من مصائب ما هو إلا عقاب لها مما يبين شخصيتها المعقدة.

أخطأ المترجمان كذلك في ترجمة السؤال " est-ce toi qui me punis de t'avoir oubliée ?" الذي تتساءل ذهبية من خلاله إن كانت السيدة العذراء هي من يعاقبها لكونها نستها وابتعدت عنها، أما في الترجمتين فإن القارئ يفهم أن ذهبية تسأل السيدة العذراء عن سبب عقابها لها، أضف إلى ذلك أن الترجمة(د.و) تحمل خطأ في ترجمة زمن الفعل " me punis" الذي كان مضارعا في الأصل ليصبح في زمن الماضي في هذه النسخة. أما الترجمة(د.ش) فتحمل خطأ في ترجمة السؤال الذي تعترف من خلاله ذهبية ضمنيا أنها ابتعدت عن مريم العذراء ونستها، بينما تسألها في النسخة المترجمة إن كانت نستها أو قصرت في حقها "هل قصّرت في حقك" مع إسقاط علامة الاستفهام دون مبرر، وهذا خطأ في المعنى.

نستشف مما سبق أن الترجمتين (د.و) و(د.ش) غير دقيقتين وغير أمينتين لمعاني النص وأسلوب كاتبه.

- **ترجمة التخيّل**

النموذج 65

« Ce fut comme si l'on me lâchait brutalement dans un puits sans fond, mon cœur monta vers la tête, tandis que mon ventre descendait, descendait et que mes pieds s'étaient détachés de moi, comme si une bombe m'avait disloquée et que j'étais en train de m'éparpiller dans un gouffre.» (Feraoun, 2003 : 09).

-"وعندئذ خيل إلي أنني وقعت في بئر لا يسبر له غور، وشعرت بقلبي يدق بعنف، وأحسست بمغص في بطني، وبرجليّ قد انفصلتا عني، كما لو أن قنبلة مزقتني إلى أجزاء صغيرة متناثرة في هاوية سحيقة." (د.و: 11 و12).

-" فشعرت وكأنه أُلقي بي بعنف في بئر لا قاع له. وكأن قلبي ينبض بداخل رأسي وأحشائي تتمزق ولم أعد أمتلك قدميّ كما لو أنها قنبلة تحطمني فأترامى أشتاتا بداخل هوة عميقة،.."(د.ش: 07).

تعبر ذهبية في هذا المقطع عن هول الفاجعة التي حلت بها فجأة لما أخبرتها والدتها بوفاة حبيبها اعمر، وراحت تصف شعورها وما آلت إليه حالتها في تلك اللحظات العصيبة. فامتزجت صدمتها بخيال عنيف عنف الألم الذي تجرعته وهي لا تزال في مقتبل عمرها.

وجاءت الترجمتان إلحاقيتين، فقد ابتعد المترجمان عن العناصر الدلالية والبنية السطحية surface structure للنص الأصل في نقل بعض المشاهد والصور التي وصفتها ذهبية، فتحوّلت الجملة " l'on me lâchait brutalement" إلى "وقعتُ" في (د.و)، و الجملة "mon cœur monta vers la tête " إلى " شعرت بقلبي يدق بعنف"(د.و)/"كأن قلبي ينبض بداخل رأسي"(د.ش) والجملة " que mon ventre descendait, descendait" إلى "أحسست بمغص في بطني"(د.و)/ "وأحشائي تتمزق"(د.ش). ونلاحظ أن المترجمين آثرا نقل معاني البنى العميقة deep structure على حساب أسلوب النص علما أن المقطع عبارة عن وصف لمشاعر وأحاسيس ارتأى مولود فرعون صياغتها في أسلوب خاص تتخلله صور وتشبيهات تحمل قدرا كبيرا من العنف الذي لا تعكسه النسخ المترجمة، فقد بالغ المترجمان كما رأينا في التصرف والتحوير ربما لصعوبة ترجمة هذا المقطع، وفضّلا التضحية بشيء من الدقة في أسلوب الكاتب في سبيل تحقيق السلاسة والمقروئية.

ومن جهة أخرى، أخطأ مترجم (د.و) ربما سهوا في نقل الجملة " mes pieds s'étaient détachés de moi" والتي جاءت "وبرجليّ قد انفصلتا عني"، حيث تُرجمت mes pieds بـ "رجليّ" بدل "قدميّ" وهذا خطأ في المعنى.

وتحمل ترجمة (د.ش) هي الأخرى خطأ في ترجمة زمن الفعل في الجملة " comme si une bombe m'avait disloquée " المصرّف في زمن الماضي المثالي le plus que parfait de l'indicatif أنتج الجملة "كما لو أنها قنبلة تحطمني" التي صُرف فعلها في زمن المضارع. لم تحترم النسخة العربية زمن الفعل كما أنها غير صحيحة من ناحية منطق تتابع الأحداث، فقد سبق انفصال القدمين عن ذهبية "ولم أعد أمتلك قدميّ" المصرف في الماضي (وهو النتيجة)، انفجار القنبلة الذي صُرف مضارعاً في الترجمة (مع أنه هو السبب) وهذا غير مقبول منطقيا، مما دفعنا إلى اعتبار أن الجملة غير سليمة صرفيا ولا منطقيا، كما أن الفعل "تحطمني" غير مناسب كترجمة للفعل disloquer، فهو أنسب لترجمة الأفعال مثل: casser, briser, écraser, pulvériser, fracasser,.. ولا يجد فيها المتلقي فكرة التشتيت والتفكيك والخلع التي يحملها الفعل الفرنسي disloquer.

نستشف مما سبق، أن الترجمتين لم تكونا دقيقتين سواء من ناحية المعنى أو من ناحية الأسلوب مما يجعلهما لا تحترمان ثوابت الأمانة في رأينا.

هذا ومع التقدم في دراستنا، لاحظنا أن البحث عن مفهوم الأمانة في الترجمة الأدبية أيا كان التوجه الترجمي المتبع، يبقى أمرا صعبا وأن تطبيقيته في مجال الترجمة الأدبية أصعب وأكثر محدودية. فإن لم تكن هذه الترجمة تحمل خطأ واضحا من ناحية المعنى أو خطأ لغويا، فإننا نرى أن الجزم بأمانتها أو خيانتها يلقي بصاحبها في دائرة الذاتية والمغالاة لأنه في الواقع مرهون بعوامل كثيرة

متراكبة، بل إن وصف الترجمة الأدبية بالخيانة يكون في بعض الأحيان إجحافا جاهلا في حق جهد نبيل لطالما كرّس تجسير اللغات والثقافات.

النموذج 66

« Pourquoi ce sourire navré, ami ? Tu vois, je suis ta femme. Je n'ai plus de secret pour toi. Sur notre amour, Amirouche, je jure de n'être jamais qu'à toi.» (Feraoun, 2003 : 11).

-"ما هذه الابتسامة الكئيبة يا حبيبي؟ ألا ترى أني وهبت نفسي لك وحدك؟ لقد كشفت لك جميع أسراري، وأقسم لك بحبنا أن لا أكون بعد اليوم إلا لك وحدك. (د.و: 15).

-"لما هذه البسمة الكئيبة، حبيبي؟ ألا ترى أني زوجتك. ليس لدي أي سر أكتمه عنك. أقسم لك بحبنا يا عميروش أني ملك لك إلى الأبد." (د.ش: 10).

بعد أن أفاقت ذهبية من الصدمة التي تلقتها فور سماعها بوفاة اعمر، راحت تردد صلاتها باللغة الأمازيغية كما علمها الأب دوبوا لما كانت في قرية آيت واضو، وفجأة حدثت المعجزة. فقد "خيّل إليها أن عامر لم يمت، وأن الظلمات تبددت، وأنها ليست نائمة بالقرب من أمها. وتمثلت نفسها معه هنا، في دارها، حيث جاء ليراها للمرة الأخيرة. [...]. وتبادلا النظرات والابتسامات فشجعها ذلك، فأحست في نفسها بقوة تدفعها إلى أن تبوح بكل شيء وأن تفتح قلبها لحبيبها حتى تكشف له ما تكنه فيه، ويعرفها حق المعرفة، ويتفهم موقفها ويغفر لها ذنبها"(فرعون، 2014: 15)، ووجدت نفسها تتخيل ما سبق ذكره في النموذج قيد التحليل.

أما عن ترجمة هذا المقطع، فنلاحظ أن التوجه كان إلحاقيا بصفة عامة، حيث استبُدلت كلمة mon ami" التي وردت في أول جملة من الحوار بـ"حبيبي" التي هي في الواقع ترجمة تأويلية

تهدف إلى إيضاح قصدية الكاتب التي نفهمها من سياق الحوار والنص ككل، إلا أنها لا تؤدي المعنى الذي قصده فرعون، لأنه لو شاء هذا المعنى لوظف دوالا أخرى ك" mon amour ، mon chéri، .." وكان من الأفضل لو استخدم المترجمان كلمة "صديقي" أو على الأقل "عزيزي"، لأن الظاهر من أسلوب الكاتب أن ذهبية تعتبر اعمر أكثر من مجرد حبيب بل صديق العمر. ولذلك نعتبر هذا الخيار غير موفق.

اعتمد المترجمان كذلك تقنية القلب Inversion لترجمة جملة القسم " Sur notre amour, Amirouche, je jure de n'être jamais qu'à toi" احتراما للخصوصية الأسلوبية للغة العربية ومراعاة لتماسك لغة النص، فقدّما حرف القسم قبل المقسم به بعد أن كان متأخرا في النص الأصل. استعاض كذلك المترجمان عن الجملة الإخبارية " Tu vois, je suis ta femme" بجمل استفهامية ذات غرض بلاغي تفيدان توكيد الحال إلا أنها تخون أسلوب الكاتب، لأنه لا يجوز إحلال الجمل الاستفهامية أو التعجبية في محل الجمل الإخبارية أو العكس، فجاءت ترجمة (د.ش)"ألا ترى أني زوجتك" بينما فضل مترجم (د.و) الابتعاد عن دوال النص الأصل، من خلال حذف كلمة ta femme وتقديم المعنى المضمر للجملة، فجاءت ترجمته "ألا ترى أني وهبت نفسي لك وحدك؟ ". إن ترجمة (د.و) تحمل إضافة لا مبرر لها، بل هي في رأينا تصرف غير مقبول، كما أنها لا تنقل إلا جزء من قصدية الكاتب لأنه يسقط فكرة الزواج التي تحملها النسخة الأصلية وتلغي روابطه المقدسة التي لطالما حلمت بها ذهبية لدرجة أنها تمثلتها وتخليت في تلك اللحظة أنها صارت زوجة لاعمر. لا يجد قارئ الترجمة فكرة الزواج في تخيل ذهبية، وكل ما يفهمه هو أنها تحب اعمر وتعشقه لدرجة أنها لن تحب أبدا أحدا غيره ولن تهب نفسها لأحد غيره، وإن سبب فقدان هذا المعنى une perte de sens يعود إلى الابتعاد عن العناصر الدلالية الموجودة في النص الأصل، مما يجعل الترجمة ناقصة وغير أمينة في رأينا.

ومن جهتها، تحمل ترجمة (د.ش) خطا لغويا حال دون تحقيق الأمانة للغة الوصول، ويتمثل هذا الخطأ في كتابة الألف الممدودة في أداة الاستفهام "لما" في السؤال الموجود أول المقطع. والصواب هو حذف ألف (ما) الاستفهامية إذا جُرّت، وإبقاء الفتحةِ دليلاً عليها؛ نحو: (فيمَ، وإلامَ، وعلامَ، وبِمَ)، أي أن تُكتب (لِمَ) بحذفِ الألفِ مِنْ آخِرِها، كما أن حذف الألف يفرّق بين الاستفهام والخبر. ولم يتفطن مترجم (د.ش) لهذا الخطأ، ووقع فيه مرات عديدة وقد سبق واشرنا إلى الخطأ ذاته في النموذج 54. ولكل ما سبق، نرى أن الترجمتين غير أمينتين.

النموذج 67

« Les vêtements suspendus aux murs imitaient vaguement les personnages, les ikoufan s'animaient et me fixaient narquoisement de leurs yeux ronds. Les grosses poutres prenaient des allures de monstres et, à travers les battants de la porte, des dizaines de spectateurs curieux s'amusaient à m'effrayer. » (Feraoun, 2003 : 98).

-"...فالثياب المعلقة على الجدران تبدو كأنها أشباح، وخوابي الحبوب أراها قد دبت فيها الحياة فركزت عليّ في سخرية عيونها المستديرة، وأخشاب السقف الغليظة قد استحالت إلى وحوش رهيبة. وخيّل لي أن عشرات المتفرجين يطلون من خلال مصراعي الباب وينشغلون بتعذيبي."(د. و: 143).

الحاشية: المقصود بالعيون هنا هو الثغرة المستديرة الموجودة في أسفل الخابية وأعلاها، ومنها يؤخذ الحب. (المترجم).(المصدر نفسه)

"فالثياب المعلقة كانت توحي بأن من يرتديها ماثل في الغرفة على شكل شبح أسود أما خوابي الحبوب فقد خيّل إليّ أنها تتحرك وتحدق إلي باستهزاء بعيونها المستديرة، وجذوع الأشجار الرافدة لسقف البيت كانت تبدو لي على شكل وحوش وخيّل إليّ كذلك أن عشرات المتفرجين الفضوليين كانوا يطلون من خلال مصراعي الباب ويحاولون إفزاعي."(د.ش: 105).

في هذا المقطع، يتحدث اعمر إلى نفسه عن الليالي البيضاء التي قضاها قرب والدته حين اشتد بها المرض ولم يعد ثمة أمل في شفائها. وفي تلك الساعات الطويلة من الحيرة والعذاب والانتظار، راح يتأمل الغرفة وما فيها في ظلمة الليل التي لا ينيرها إلا ضوء الشمعة الشاحب، لتتلاعب به مخيلته ويرى أشياء لا وجود لها.

أما ترجمة هذا النموذج فجاءت إلحاقية عموما في الترجمتين، ولعل أوّل ما لاحظناه هو أن النص الأصلي يصف المشهد ليوحي للقارئ أنه حقيقي وأن الأحداث تجري أمام عينيه فيجعله يعيش الموقف وينمي خياله الخاص، فقد استخدم أفعال الحركة للجماد مستخدما " imitaient، s’animaient، prenaient des allures ، .." بينما اعتمدت الترجمتان على أفعال التخيل وحروف التشبيه غير الموجودة في الأصل مثل "كأنها، خيّل لي"(د.و) و"توحي بأن، خيّل إلي، تبدو لي على شكل"(د.ش) التي تدّل على أن المشهد في مخيلة اعمر ليس إلا، ويجعل الأغراض التي ذكرها الكاتب (من ثياب وخوابي الحبوب وأخشاب السقف) تفقد حركيتها أوحيويتها animés. وفي هذا المقام، نرى أنه لو اكتفى المترجمان بذكر أفعال مثل "بدت" أو "تحوّلت" فقط في بداية المقطع لأصبح الجماد ينبض بالحياة وصار أقدر على تجسيد المشهد la personnification، وأقرب إلى أسلوب الكاتب.

اعتمد المترجمان كذلك بعض الإضافات في سبيل الإيضاح l’explicitation عند ترجمة " Les grosses poutres" مثلا التي تُرجمت "أخشاب السقف الغليظة" (د.و)

و"جذوع الأشجار الرافدة لسقف البيت"(د.ش) من خلال إضافة كلمة "السقف" وهي إضافة ضرورية تخدم المتلقي الذي لا ينتمي للبيئة ذاتها وتمكنه من تصوّر المشهد؛ ولكن من جهة أخرى، نرى أن ترجمة (د.ش) فيها شرح وإطالة مبالغة تجعلها بعيدة عن أسلوب الكاتب، ولذلك نقترح عبارة "دعائم السقف الخشبية" في مقابل العبارة الفرنسية.

ويبدو كذلك أن المترجمين تصرفا في ترجمة دوال الجملة الأولى " Les vêtements suspendus aux murs imitaient vaguement les personnages حيث استبدلا كلمة personnages بـ"أشباح" (د.و) و"شبح أسود"(د.ش)، وهو تصرّف يقوّل النص ما لم يقله، أما النعت "أسود" فهو زائد une sur traduction لا مبرر له ولا شيء يوحي به، بل إن الصورة برمتها نابعة من مخيلة المترجم (د.ش) ذاته وما تمثله صورة الشبح في ذهنه ومن تأويله الخاص لما يراه اعمر في ظلمة الغرفة.

لقد أضافت النسختان المترجمتان في هذا المثال تأويلا صادرا عن المترجم ذاته، تأويلا يضلل المتلقي، في نظر البعض، لأنه يقدم له نصاً جديداً لا يجد فيه ما وجده قارئ النسخة الأصل، فهو بالتالي لن يقرأه مثلما فعل هذا الأخير. وقد يرى البعض الآخر أن من خصوصيات الترجمة الأدبية أنها تجعل من المترجم لا محال شريكا للمؤلف في الأثر، فيمتزج صوته مع صوت هذا الأخير في إنتاج عمل إبداعي يحمل بصمته.

وبخصوص ترجمة هذه الجملة، فإننا نرى أن هذه الإضافات والتوضيحات التي جاءت بها الترجمتان ليست خيانة في معناها السلبي، بل هو تغيير في شكل النص أساسه "الإبداع" وقد نطلق عليها تسمية "الخيانة المسموحة" infidélité permise لأنها تجد مبرراتها في كونها مجهودا شخصيا يسعى إلى تحقيق الجودة الإبداعية، مجهوداً ينصبّ لصالح القارئ الذي ستنقل إليه الرواية دون السعي إلى تضليله.

ولكن من جهة أخرى، أسقط مترجم (د.و) النعت curieux من نص الترجمة كما ابتعدت ترجمته للفعل "m'effrayer " عن المعنى المقصود وجاءت شبه جملة "بتعذيبي" مما أدرج في النص معاني جديدة لا وجود لها في النموذج الأصل، والأصح هو "إخافتي أو إفزاعي أو إرعابي".

وعلاوة على ذلك، آثر المترجمان استخدام المكافئ l'équivalent الذي يفهمه القارئ العربي وهو "خوابي الحبوب" لترجمة مفردة ikoufan الذي حجب الغريب وألغى النكهة المحلية للنص مما أدّى إلى طمس مظهر من مظاهر الثقافة المادية القبائلية (كما رأينا في النموذج9).

وبالنظر إلى كل ما سبق ذكره، نقول أن الترجمتين ليستا أمينتين لجميع ثوابت الأمانة الترجمية كما قاربناها في الشق النظري من دراستنا ولأسلوب الكاتب أيضا.

من خلال هذا النموذج ونماذج أخرى سابقة، وبغض النظر عن حكمنا على الترجمات التي أتينا على تحليلها بوصفها أمينة أو خائنة للأصل- استنادا إلى احترامها لثوابت الأمانة التي فصلناها في الشق النظري من بحثنا- وجدنا أن الترجمة الأدبية عملية إبداعية تعتمد على التذوق ودخول خيال الكاتب وتنتج عملا أدبيا بلغة جديدة هو في الواقع إنتاج جديد لنصوص أصلية، إنتاج يحمل لا محال بصمة المترجم وتأويله فهي بذلك بمثابة نتاج مشترك بين المؤلف والمترجم، مما يبرر تعدد الترجمات للنص الأدبي الواحد دون الوقوع في التكرار، بحيث يكون لكل ترجمة غايتها وتوجهها ومذاقها الخاص شريطة أن لا تخل هذه الأخيرة بالمعاني التي أرادها مؤلف النص الأصل وأسلوبه. وجدنا كذلك أن خيانة حرف النص الأصل تكون مبررة أحيانا وهي في هذه الأحوال لا تفسد النص المترجم ولا تضلل القارئ.

وفي هذا السياق، تقول أوزكي ديبري (2017: 10) أن الترجمة الأدبية تنطوي لا محال على جزء من La trahison أي "الخيانة" بمعنى infidélité، بحيث أن هذه الخيانة تختلف عن la

traitrise أي "الخداع" الذي يحمل دلالة سلبية واضحة la perfidie "الخبث" والتي ترتبط بسلوك المترجم وموقفه من النص، بل وتقول أنه ليست كل ترجمة خائنة traduction traitresse رديئة(المصدر نفس) لأن المنظرين غير متفقين لحد الآن حول المعايير اللسانية والجمالية التي تعرّف الترجمة الجيدة (الدقة، الأمانة للنص الأصل، المقروئية، أقلمة النص حسب المتلقي، الانسجام، المقبولية،...).

خلاصة

تبين لنا من خلال مناقشة ترجمتي النماذج المختارة من المدونة إلى اللغة العربية أن الأمانة في مجال الترجمة عموما والترجمة الأدبية بصفة خاصة لا يمكن لها أن تتحقق إن هي قامت على توجه ترجمي واحد دون غيره، لأن الترجمة ذاتها لا تستقيم بالاعتماد على إستراتيجية ترجمية واحدة حرفية كانت أو إلحاقية، بل هي تناوب بين تيارين لا ينفكان يتجاذبان المترجم، الذي يبقى في تفاوض دائم بين الحرف والمعنى لإنتاج نص جديد موجه لمتلق جديد. لكن هذين التوجهين مضطران في النهاية أن يكملا بعضهما بعضا لأن الاعتماد على أحدهما دون الآخر يفضي في كلتا الحالتين إلى أمانة قاصرة تشوبها الكثير من النقائص. وفي هذا الإطار استخلصنا جملة من الملاحظات:

✓ تخلل التوجهان الحرفي والإلحاقي النماذج التي أتينا على مناقشتها في كلا الترجمتين، فلم تلتزم أي منهما بتوجه واحد دون الآخر. وجاءت ترجمة(د.و) حرفية بنسبة 16.42 % وإلحاقية بنسبة 83.58% ، في حين أن ترجمة (د.ش) جاءت حرفية بنسبة 31.35 % وإلحاقية بنسبة 68.65 %.

✓ أما فيما يتعلق بتحقيق الأمانة إجمالا، فقد وجدنا أن الترجمة (د.و) جاءت أمينة في 28 نموذج من أصل 67 أي بنسبة 41.79 %، أما ترجمة (د.ش)، فقد كانت أمينة في 33 نموذجا أي بنسبة 49.25 % . ومع ذلك، رأينا أن تحقيق الأمانة في مجال الترجمة الأدبية غير مرتبط

بالتوجه الترجمي المعتمد. فقد تكون ترجمتان لذات النسخة الأصل أمينتين وإن اختلف التوجه الترجمي المعتمد كما رأينا في (النماذج 23 و38 و40)، وقد تكون إحدى الترجمتين أمينة والأخرى غير أمينة وإن كان التوجه حرفيا في كليهما(النماذج 10 و11)، حيث يبين لنا هذان النموذجان أنّ انتماء المترجم إلى بيئة سوسيو ثقافية مختلفة عن بيئة الكاتب قد يحول دون تحقيق الأمانة الترجمية إن هو لم يتكبد عناء البحث والتقصي في دقائق مظاهر الثقافة التي يصادفها في نصه، وإن كانت بسيطة.

✓ وجدنا كذلك أن التوجه الحرفي كان أنسب لتحقيق الأمانة فيما يتعلق بـ **ترجمة ألفاظ الثقافة المادية واللامادية** الموجودة في مدونتنا (المبحث III-2-4-4) ، وهذا في 32 نموذجا من أصل 41 في (د.ش) أي ما نسبته 78 %، مقابل 27 نموذجا في (د.و) أو ما يمثل 65.85% من الترجمات الأمينة، بينما ألقى التوجه الإلحاقي بترجمة هذه الألفاظ في خانة التجنيس المشوه للعمل الأدبي.

✓ أما فيما يتعلق بـ **ترجمة مقاطع حوارية من المدونة** (المبحث III -2-4-5)، فقد وجدنا أن المترجمين اعتمدا التوجه الإلحاقي في جميع النماذج التي أتينا على مناقشتها. ومع أن التوجه الحرفي غير مناسب لترجمة الأعمال الأدبية، فقد رأينا أن الإلحاقية لم تحقق الأمانة هي الأخرى إلا في نموذج واحد من أصل 26 نموذجا في (د.و) وكذا في (د.ش) أي ما نسبته 3.84% في النسختين. ووجدنا أن هذه الترجمات الإلحاقية جاءت غير أمينة لأسباب مختلفة، منها ما كانت تحمل خطأ في المعنى مثل (النماذج 42، 59، 60، 61، 64، 65)، كما نجمت بعض الأخطاء عن سوء تأويل قصدية الكاتب مثل(النماذج 49 و59، 62، 66) وعن سوء استخدام علامات الوقف المؤدي إلى تغيير المعنى مثل (النماذج 42، 43، 44، 46، 59، 61). ومن الترجمات الإلحاقية ما اعتبرناها غير أمينة لأنها تخل بلغة الوصول، فمنها ما حوت خطأ

لغوياً (النموذجين 49 و66) ومنها ما حملت أخطاء في تصريف أزمنة الأفعال (النموذجين 47 و65).

✓ رأينا كذلك أن ثوابت الأمانة الترجمية التي وضعتها أمبارو أورتادو (أي الأمانة لقصدية الكاتب وللغة الوصول وللمتلقي)، غير كفيلة بتقييم ترجمة النصوص الأدبية أو بالأحرى ليست كافية للحكم على مدى أمانتها أو خيانتها إذا ما تعلق الأمر بمقاطع نصية كاملة (على العكس من تحليل ترجمة الألفاظ أو التعبيرات الثقافية). فالأمر هنا أعسر وأكثر تعقيدا لأن الابتعاد عن الخصوصية الأسلوبية للكاتب يفقد النص هويته الفنية ويجرده من أدبيته، لذا يشترط في هذا المجال أن يكون عمل المترجم أدق وأمثل إلى جانب تحليه بالحس النقدي. ورأينا في هذا المقام أنه بدلا من إصدار أحكام حول أمانة الترجمتين أو خيانتهما من وجهتي نظرة حرفية أو إلحاقية، لا بد لنا من تقييم مدى دقة الترجمة وتقيدها بأسلوب الكاتب الذي هو جزء من معناه للحكم على مدى الأمانة في الترجمة. وفي هذا الإطار، وجدنا أن بعض الترجمات جاءت غير أمينة بسبب ابتعادها عن الدقة، منها ما جاءت متصرفة لحد تملك النص (النماذج 64 و65 و66)، ومنها ما انطوت على إضافات غير مبررة (النماذج 49 و42 و60 و61 و63 و64)، إيضاح ما كان مفهوما ضمنيا في النص الأصل (النموذجين 62 و63)، حذف أو إضمار غير مبرر لعناصر من النص (النموذجين 46 و63)، ومنها ما جاءت غير أمينة بسبب إفسادها أسلوب الكاتب (النماذج 42و47 و48 و49 و60 و61 و64 و67).

✓ تدخلت ذاتية المترجم تدخلا بالغا في إنجاز الترجمتين، وحالت في الكثير من الأحيان دون تحقيق الأمانة الترجمية. وقد لاحظنا ذلك أساسا في حالتي سوء تحديد الخيارات الملائمة في الترجمتين (النموذج 4) والحذف غير المبرر لعناصر من النص (النموذج 24) في الترجمتين، و(النموذج 3) في ترجمة (د.ش) و (النماذج 17، 18، 19، 20) في ترجمة (د.و).

✓ وفي السياق ذاته، وجدنا أن الغاية من الترجمة أو بعبارة أخرى la visée du traducteur كان لها وقع واضح على الترجمتين. فقد أثّر هذا البعد في توجيه المترجم وتحديد خياراته وفقا لوظيفة la fonction هذه الترجمة ومتلقيها، مما أدى إلى اختلاف الإجراءات والتقنيات الموظفة في الترجمتين. كما أنه اقترن بالبعد التاريخيla dimension historique الذي يعد هو الآخر من المتغيرات التي تتدخل في تحقيق الأمانة في الترجمة. فنرى أن الترجمة الأولى (د.و) سعت إلى التعريف بالأدب الجزائري ذي التعبير الفرنسي لدى القارئ العربي بصفة عامة وإبراز مدى ارتباط الرواية الجزائرية بهموم المجتمع وانشغالاته وما تحمله من بذور الثورة والحرية والدفاع عن القيم الإنسانية في مفهومها العام. وكانت تهدف من جهة أخرى إلى توسيع ما يملكه الأدب العربي من نماذج أدبية لاسيما وأنها أنجزت في ستينيات القرن الماضي، أي بعد استقلال الجزائر بسنوات قليلة فكانت بمثابة ترجمة تعريفية une traduction introduction على حد تعبير بنسيمون(1990: X وIX)، حيث آثر فيها المترجم السلاسة والمقروئية في مواضع كثيرة مبيحا لنفسه إسقاط أو حذف بعض العناصر الثقافية الغامضة (النماذج 16 و19 و20 وغيرها)، في حين أن الترجمة (د.ش) وهي نسخة حديثة (2005) مقارنة بسابقتها، أولت أهمية أكبر لنقل المكونات الثقافية الموجودة في النص قصد إبراز تلك الروح القبائلية بكل خصوصياتها الثقافية في النص المترجم، فهو نص موجه أساسا إلى القارئ المتعلم ويسعى إلى نقله إلى بيئة النص الذي ألفه فرعون والجو العام الذي كان سائدا في تلك الحقبة من تاريخ الجزائر كما جاء على لسان مترجمها الدكتور حسن بن يحيى (المبحثIII-2-2-5-2) ، وأحسن دليل على ذلك هو عدد الحواشي الذي بلغ 18حاشية، والتي أدرجها هذا الأخير في نصه لتفسير ما قد يستغلق فهمه على القارئ.

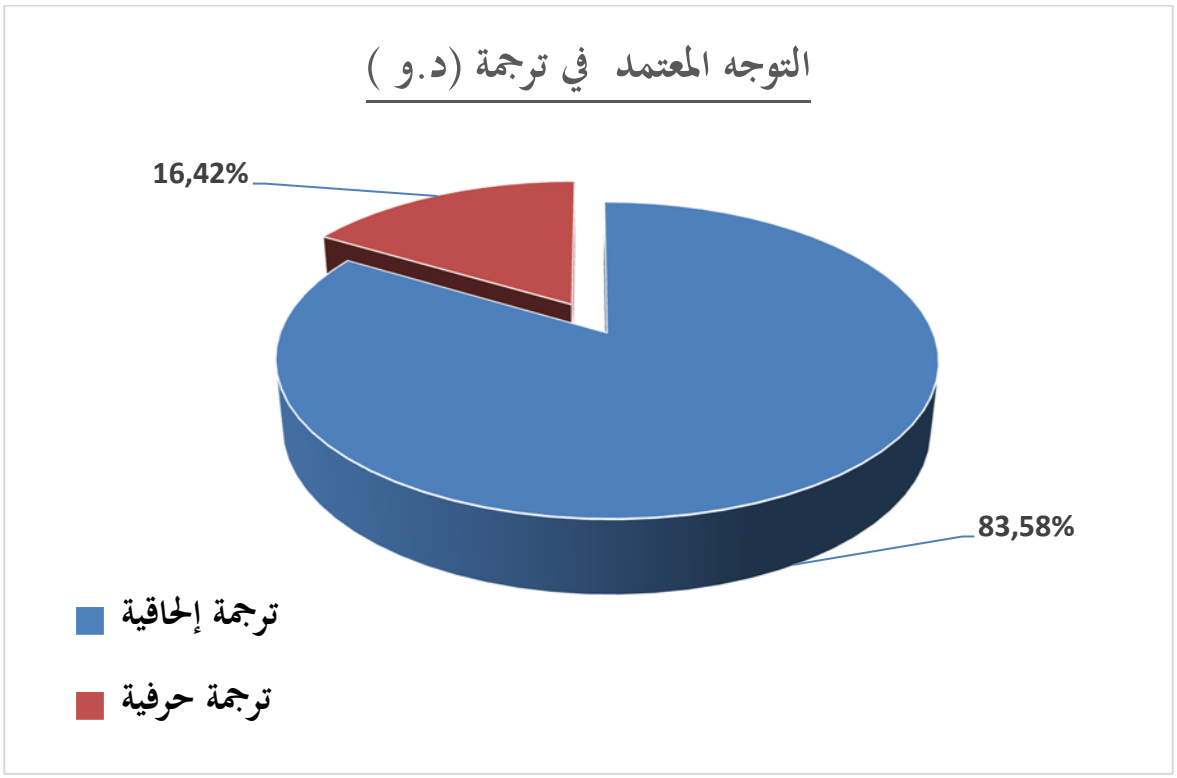
✓ ومن وجهة نظر أخرى، رأينا أن الترجمة الثانية للمدونة أو بعبارة أخرى la retraduction، حاولت اختزال المسافة بين الثقافات، حيث أنها لم ترفض الاغتراب الثقافي

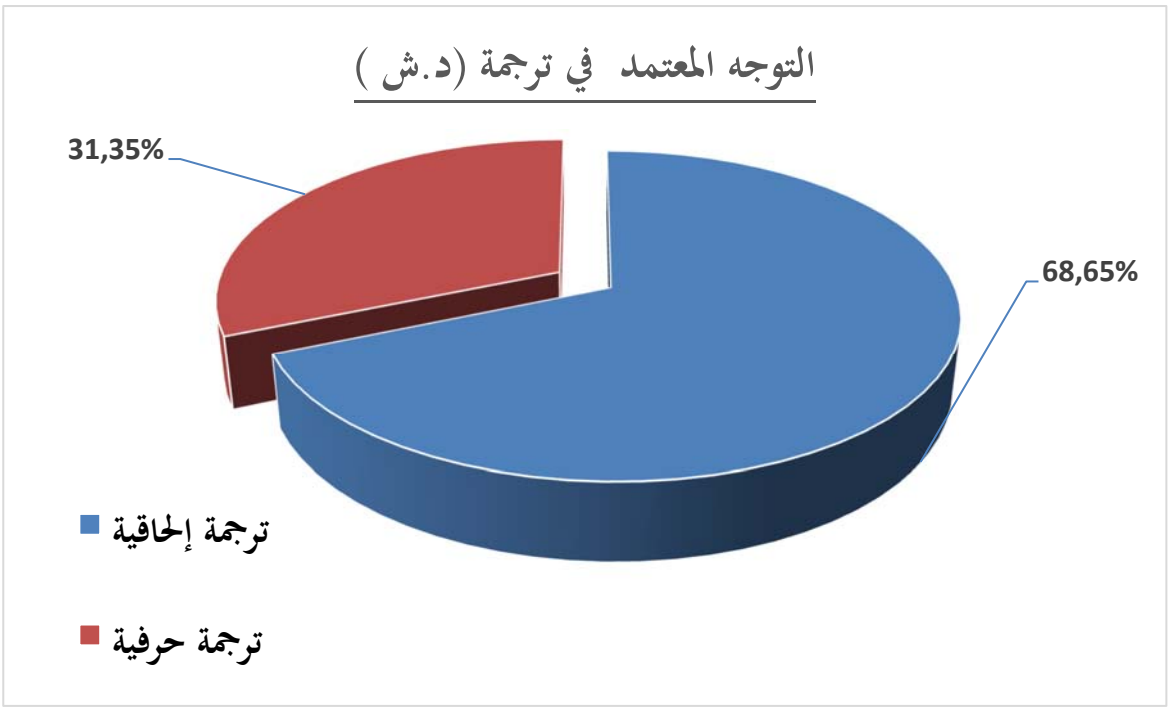
dépaysement المقصود، والذي أقحمه فرعون عن وعي في نصه، بل إنها اجتهدت في إظهاره على العكس من الترجمة الأولى التي اقتربت عموما من الأقلمة adaptation بحيث أنها قامت بتجنيس naturalisation النسخة الفرنسية في مواضع كثيرة، ونزعت إلى تخفيف غيرية الأثر الأجنبي (القبائلي) وتذويبه حتى تتمكن من إدراجه على أحسن وجه في ثقافة المتلقي العربي (النماذج التي ذكرناها في الملاحظة السابقة وغيرها). فنجد أن الترجمة المعادة (د.ش) آثرت الحرفية في معظم الأحوال لنقل مظاهر الثقافة المادية واللامادية قصد الاقتراب أكثر إلى النص الأصل والوفاء له ولمتلقيه باعتبار أن الترجمة الأدبية انفتاح على هوية الآخر وثقافته. ولذلك نقول أن إعادة الترجمة في هذا المقام، أدت وظيفة تصحيحية واضحة استدرك فيها المترجم هنات الترجمة الأولى فجاءت ترجمته أكثر دقة وانتباها لحرف النص الأصل.

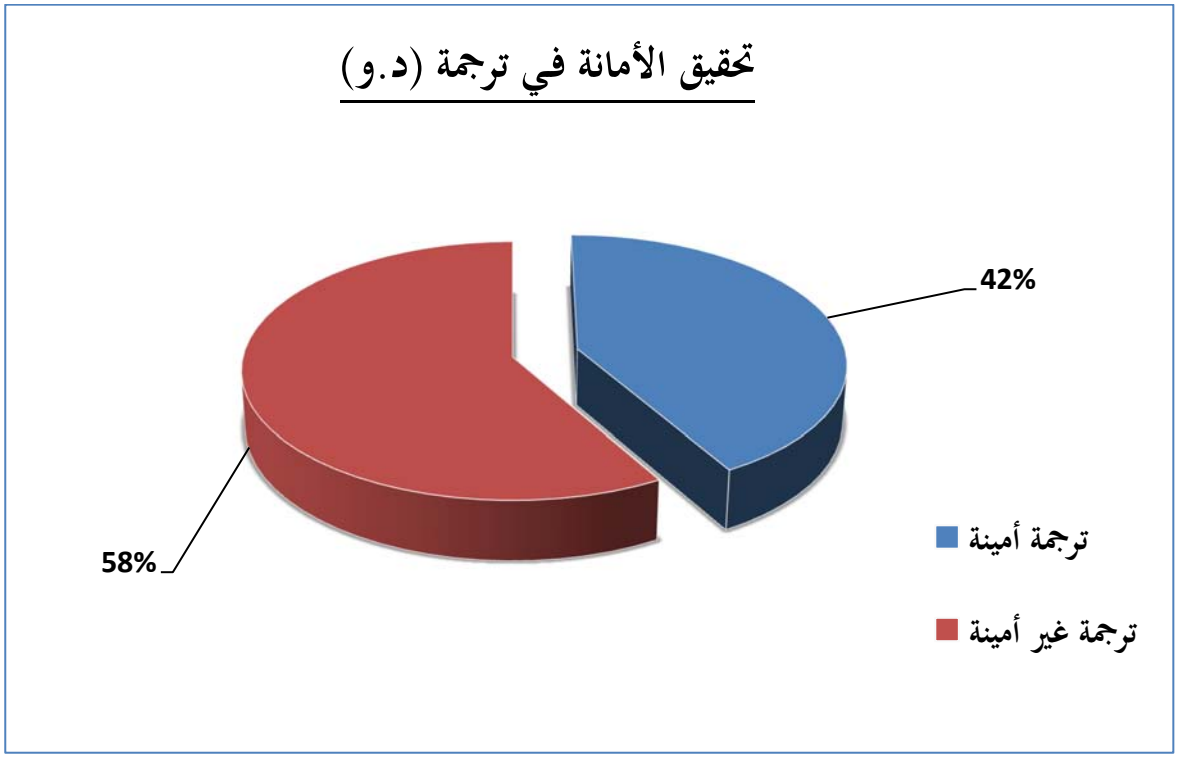
✓ ليس التمكن من ناصية اللغتين المنقولة والمنقول إليها والتمتع بالملكة الأدبية لوحدهما كافيين لترجمة الأعمال الأدبية، بل ينبغي على المترجم أن يكون محيطا بالخصوصية الأدبية لهذه الأعمال وملما بقدر كاف بالدرس الترجمي، لأن ذلك سيوجهه ويعينه حتما على اتخاذ القرارات والخيارات الصائبة لمقاربة الإشكاليات التي تطرحها الترجمة الأدبية ويوفر له وسائل تبريرها، كما يجنبه الوقوع في بعض المزالق والمطبات التي تلقي بترجمته في دائرة الخيانة. وقد تلمسنا ذلك في ترجمة الأستاذ حسن بن يحيى، ذي التكوين الترجمي، التي تجنبت عددا من الأخطاء التي لاحظناها في نسخة (د.و)، وهي أخطاء حالت دون تحقيق ثوابت الأمانة الترجمية في مواضع كثيرة. ورأينا أن هذه الأخيرة جانبت الصواب في حالات مختلفة، مثل حالات الحذف التي أشرنا إليها في الملاحظات السابقة، مع أن الترجمة أفلحت بصفة عامة في نقل أدبية la littérarité العمل الأدبي وجاءت غاية في السلاسة والمقروئية. إذ إن نسخة الدروب الوعرة تكشف لقارئها الملكة الأدبية القوية للأستاذ حنفي بن عيسى (رحمة الله عليه) وكفاءته العالية في مجال الترجمة.

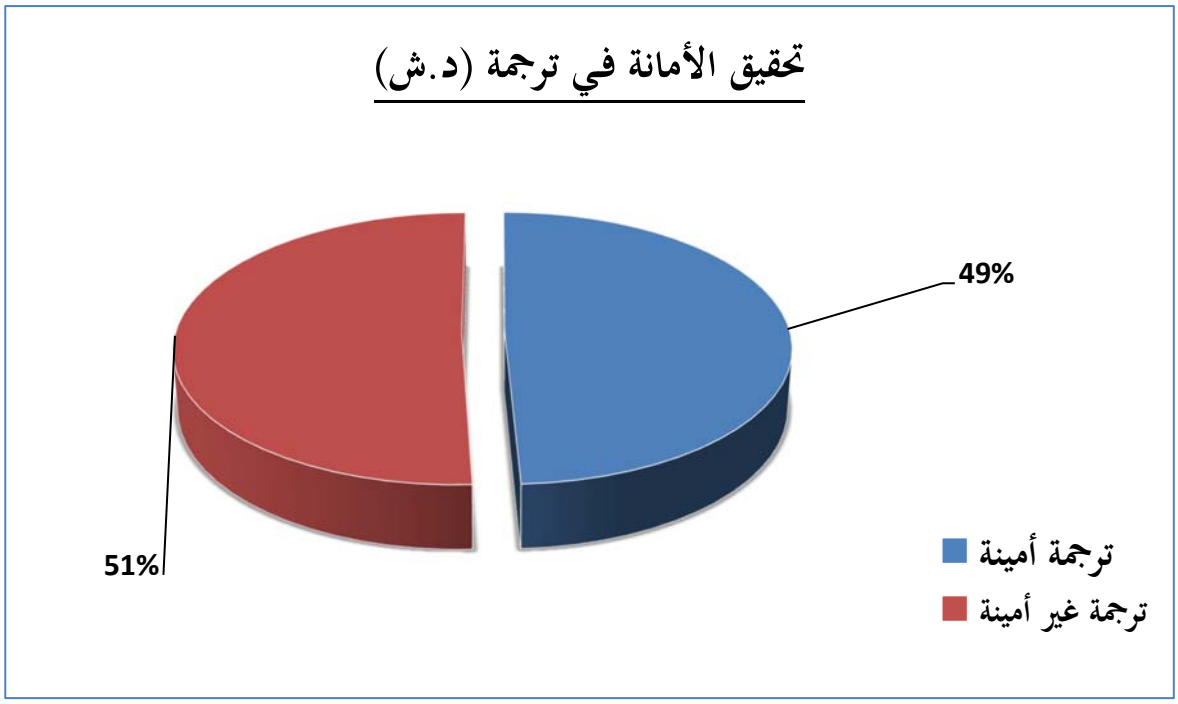
وأخيرا وليس آخرا، نود الإشارة إلى مدى قصور ومحدودية تطبيقية الأمانة في مجال الترجمة الأدبية والذي يعزى في الواقع إلى مثالية مفهوم الأمانة في الترجمة وذاتيته من جهة إلى جانب كون الترجمة الأدبية ليست عملية لغوية بحتة، وليست نقلا آليا بل هي في الحقيقة "كتابة غير نهائية" يشترك في إنتاجها كل من المؤلف والمترجم. إنها عملية إبداعية خاصة تتدخل فيها ذاتية المترجم في المرحلة الأولى لدخول خيال الكاتب وتأويل نصه ثم إعادة بعثه من جديد، ثم بعدها ذاتية القارئ والناقد الأدبي لتذوق هذا النص المترجم وتأويله مرة أخرى كل حسب احتياجاته ومؤهلاته اللسانية وخلفيته السوسيوثقافية. ولكل ذلك، نقول أن الترجمة الأدبية عملية نسبية في نجاحها، وأنه ما لم تخلّ هذه الترجمة بالمعاني التي أرادها الكاتب وأسلوبه أو تحمل أخطاء لغوية فإن إطلاق أحكام مطلقة حول أمانة أو خيانة الترجمة الأدبية يحمل حتما شيئا من الذاتية. ولا يسعنا في هذا المقام إلا أن نشير إلى أننا نعتبر تحليلنا لبعض النماذج المختارة من مدونتنا غير نهائي، فهو ليس سوى محاولة لتطبيق مفهوم الأمانة وثوابتها على ترجمة النص الأدبي كما قاربناها في الشق التطبيقي من دراستنا. وفي الأخير ارتأينا تلخيص بعض ما سجلناه من ملاحظات واستنتاجات عبر مخططات بيانية دائرية تكون أوضح وأقرب إلى ذهن القارئ.

الرسومات البيانية التوضيحية






تحقيق الأمانة في ترجمة (د.و)
42%
58%
ترجمة أمينة
ترجمة غير أمينة


تحقيق الأمانة في ترجمة (د.ش)
49%
51%
ترجمة أمينة
ترجمة غير أمينة

الخاتمة

الخاتمة:

إن هذا البحث هو محاولة لدراسة مفهوم الأمانة في الترجمة الأدبية بين التوجهين الحرفي والإلحاقي، في ترجمتي الرواية Les chemins qui montent لكاتبها مولود فرعون، وهما على التوالي "الدروب الوعرة" التي أنجزها الأستاذ الدكتور حنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة" لصاحبها الأستاذ حسن بن يحي. وقد سمحت لنا الدراسة التحليلية النقدية المقارنة لبعض النماذج المستخرجة من هاتين الترجمتين استجلاء هذا المفهوم في ضوء النظريات الترجمية الحديثة التي تطرقنا إليها في الشق النظري من دراستنا، لاسيما نظرية أورتادو ألبير أمبارو المتعلقة بثوابت الأمانة الترجمية الثلاثة: الأمانة لمقصود الكاتب، الأمانة لمتلقي الترجمة والأمانة للغة المنقول إليها، والتي كانت بمثابة مرجع و سند أتاح لنا سبل مقاربة التجسّدات النظرية والعملية لمفهوم الأمانة وكذا حدود تطبيقيتها في النص الأدبي.

وانطلاقا من التساؤلات التي طرحناها في مقدمة الرسالة، والتحليل المفصل لها في المتن، توصلنا إلى مجموعة من النتائج نوردها فيما يلي:

- ❖ إن سوء فهم طبيعة العملية الترجمية واختلاف التوجهات النظرية في مجالها إلى حد التضارب حال دون تحديد مفهوم موحد ودقيق لمسألة الأمانة في الترجمة بل ألقى بها في دائرة الذاتية ووهم الترجمة الكاملة.
- ❖ إن الاختيار بين الحرفية أو الإلحاقية لتحقيق الأمانة في مجال الترجمة طرح خاطئ، لأن مفهوم الأمانة في حد ذاته لا يرتبط بتوجه ترجمي واحد دون غيره، فكلا التوجهين يفضيان إلى نوعين من الأمانة، الأمانة للحرف على حساب المضمون واللغة المنقول إليها أو عكسها، وهي في كلتا الحالتين أمانة ناقصة.
- ❖ أسهم تطور الدرس الترجمي ونضجه في انتشال مفهوم الأمانة من المثالية التنظيرية وأبعد عنها ثنائية الحرفية والإلحاقية باعتبارها مفهوما ديناميكيا متعدد الأبعاد يقوم على نقل المعنى في المقام الأول. وبيّن أن الأمانة لا تكون للغة وإنما للمعنى لأن الترجمة ليست عملية لغوية بحتة

وإنما عملية تواصلية إبداعية. كما أنه أولى اهتماما أكبر للنظر في العملية الترجمية ذاتها وفي المترجم بوصفه القائم على هذه العملية وحلقة الوصل بين لغتين–ثقافتين، وفي المتلقي الذي يُوجَّه العمل أساسا له، في حين اقتصرت دراسات الترجمة الأولى على المقارنة بين النصين الأصل والهدف أو اللغتين المنقولة والمنقول إليها.

❖ تقوم الأمانة في مجال الترجمة على أساس ثلاثة ثوابت: الأمانة لقصدية الكاتب ولغة الوصول ومتلقي الترجمة، وإن الإخلال بأحد هذه الثوابت يحول دون تحقيقها . وأما في مجال الترجمة الأدبية، فإن تطبيق هذا الإجراء على أرض الواقع لتقصي الأمانة يضحي قاصرا ومحدودا بسبب تدخل عوامل إضافية تتعلق بطبيعة النص الأدبي في حد ذاته، لعل أهمها الخصوصية الأسلوبية للكاتب التي تمثل هويته الأدبية. ذلك أن الابتعاد عن أسلوب الكاتب في الترجمة الأدبية يفقد النص هويته الفنية ويجرده من أدبيته، مما يشترط في هذا المجال أن يكون عمل المترجم أدق وأمثل إلى جانب تحليه بالحس النقدي. ولكل ذلك، نقول أن فهم التجسدات العملية للأمانة في مجال الترجمة الأدبية يتطلب دراسة مستفيضة ينبغي إجراؤها في إطار نظرية كلية للأدب والترجمة.

❖ تخضع الأمانة في مجال الترجمة لعدد من المتغيرات التي تتدخل هي الأخرى في مقاربة مفهومها وتحديده. وقد أجملناها في ثلاثة عوامل أساسية: الذاتية (ذاتية المترجم التي تجد مبرراتها ومشروعيتها في طبيعة النص الأدبي)، والتاريخية والوظيفية. وفي هذا الصدد، استخلصنا من خلال الدراسة التطبيقية التي قمنا بها أن:

✓ لذاتية المترجم الأدبي أثر كبير بل وحاسم في تحقيق الأمانة الترجمية، وإنها وإن كانت ضرورية أحيانا لتحقيق الأمانة للمعنى بتحررها من الحرفية، فهي محدودة في الوقت ذاته بابتعادها عن الترجمة المتصرفة التي يبيح فيها المترجم لنفسه حذف عناصر من النص الأصل أو إضافة أخرى غير موجودة فيه.

✓ يتغير مفهوم الأمانة في مجال الترجمة الأدبية بتغير الغاية منها أو عند تحديد وظيفة النص المترجم، لتصبح أوضح وأدق بوصفها أمانة موجّهة لغاية وضعها المترجم نصب عينيه بغية تحقيق هدف معين. وقد تلمسنا اختلاف النسختين المترجمتين اللتين بين أيدينا باختلاف غاية كل منهما وهذا بغض النظر عن التوجه الترجمي الذي اعتمده مترجما المدونة.

✓ أدى تطور دراسات الترجمة إلى الوعي بأخلاقية الترجمة لاسيما في مجال الترجمة الأدبية. ذلك الوعي الذي جعل من إعادة الترجمة la retraduction عموما فرصة ثانية لاستدراك هفوات الترجمة الأولى وإنتاج نص أقرب ما يكون إلى النص الأصل. إذ إننا نرى أن الترجمات المعادة تكون عموما قريبة من النص الأصل مقارنة بسابقاتها، فهي لا ترفض الاغتراب الثقافي والأسلوبي لهذا النص بل تجتهد في إظهاره على قدر الإمكان حرصا على تحقيق الأمانة للكاتب ومتلقي الترجمة. وفي هذا الإطار، نود الإشارة من هذا المنبر إلى ضرورة تفعيل أنشطة الترجمة الأدبية في أقسام الترجمة لطلبة الليسانس ولم لا لطلبة الماستر، لما تعود به من مكاسب ثقافية ولغوية على الطلبة. فهي تفتح لهم آفاقا جديدة لممارسات مختلفة للغة في سياقات ثقافية أخرى وتنمي بلا شك وعيهم باختلاف الآخر وتعزز قدراتهم الإبداعية الخاصة بالموازاة مع ملكتهم المعرفية.

✓ ترسخت في خضم هذا البحث كذلك ، قناعتنا بضرورة الإحاطة بالخصوصية الأدبية للنصوص والإلمام بالقدر الكافي من الدرس الترجمي ، ذلك أن فهم الجوانب التي تصنع أدبية العمل الروائي الحديث وكذا العلاقة العضوية بين شكل النص ومضمونه يجعل المترجم يحافظ على نقلها خلال العملية الترجمية، ويجنبه الوقوع في دائرة الذاتية والخيانة، كما يوفر له سبل تبرير الاستراتيجيات والخيارات التي اعتمدها لتذليل عقبات الترجمة.

وفي الأخير، لا يسعنا إلا أن نقول أن فكرة الأمانة التامة في الترجمة الأدبية فكرة خاطئة لأن الترجمة الأدبية في حد ذاتها نتاج مشترك بين الكاتب والمترجم ورحلة إبداعية بين اللغات والهويات،

كما أن الأمانة فيها مفهوم ديناميكي نسبيّ. ديناميكي لأنه يتوقف على جملة من العوامل والمتغيرات ولا يخضع لمعيارية معينة، وإنما يخضع لوعي المترجم ومقدرته على التقاط الفيض الأدبي الذي يخلقه المؤلف، وإعادة بعثه من جديد لمتلق جديد دون أن يفقده هويته، ونسبي لأنه مرتبط بذاتية المتلقي وذائقته الأدبية. وإن منتهى الأمانة في ميدان ترجمة الأدب هو السعي لتقليل هامش الخسارة إلى أقصى الحدود على جميع المستويات. ولكل ذلك، نقول أن الترجمة الأدبية في حقيقتها عملية إبداعية نسبية في نجاحها وأن حدود الأمانة فيها مرتبطة بحدود النص الأدبي في حد ذاته لا بالتوجه الترجمي الذي يعتمده المترجم. ولذلك ينبغي أن لا تكون هناك علاقة تناقض بين التوجهين الحرفي والإلحاقي في الترجمة الأدبية، بل يجب التركيز على البعد التكاملي بينهما وما يترتب عنه من آفاق رحبة في مجال التنظير للترجمة الأدبية مستقبلا.

لا يعدو هذا البحث، في نظرنا، أن يكون مجرد تمهيد أو مقدمة بسيطة، ومحاولة للتنسيق بين الدرس النظري الترجمي والجانب التطبيقي في الأعمال الأدبية ، وهذا في مجال جديد ومتشعب وهو تحليل ترجمة الرواية.

قائمة المصادر والمراجع

1-قائمة المصادر

القرآن الكريم

مدونة البحث

❖ FERAOUN , Mouloud, 2003. Les chemins qui montent, La nouvelle collection, Editions TALANTIKIT, Béjaia.

❖ فرعون، مولود، 2014. *الدروب الوعرة*، ترجمة حنفي بن عيسى، دار القصبة للنشر، الجزائر.

❖ فرعون، مولود، 2016. *الدروب الشاقة*، ترجمة حسن بن يحي، دار تلانتيقيت للنشر، سلسلة وحي القلم، بجاية.

2- قائمة المراجع

2-1- الكتب

أ-الكتب العربية

❖ الإدريسي، يوسف، 2008. *عتبات النص، بحث في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*، منشورات مقاربات، المغرب.

❖ الأعرج، واسيني، 1986. *اتجاهات الرواية العربية في الجزائر*، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.

❖ ابن أبي أصيبعة، (وإسمه موفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم) ، 1965. *عيون الأنباء في طبقات الأطباء*، ج1، تحقيق رضا نزار، دار مكتبة الحياة، بيروت.

❖ أبو زلال، عصام الدين عبد السّلام، 2005. *التّعابير الاصطلاحيّة بين النّظريّة والتّطبيق*، دار الوفاء لدنيا الطّباعة والنّشر، الإسكندرية.

❖ أبو فاضل، جينا، 2005. *المترجم في عمارتي النص: الشكل سمة دخول إلى المعنى*، سلسلة المصدر الهدف، مدرسة الترجمة، كلية الآداب والعلوم الإسلامية، جامعة القديس يوسف، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان.

❖ أشهبون، عبد المالك، 2011. العنوان في الرواية العربية، السلسلة النقدية، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سورية.

❖ إمام، زكريا بشير، 2000. *في مواجهة العولمة*. منشورات روائع مجدلاوي، عمان، الأردن.

❖ برادة محمد وآخرون، 1981. *الرواية العربية واقع وآفاق*، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت.

❖ بعلي، حفناوي، 2004. *أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية باللغة الفرنسية*، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران.

❖ بعلي، حفناوي، 2019. *الترجمة وجماليات التلقي: المبادلات الفكرية الثقافية*، دروب ثقافية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.

❖ بلية، بغداد أحمد، 2011. *مبادئ نقد الترجمة وتفسير النص: قراءة نقدية في ترجمة جاك بيرك لسورة يوسف*، منشورات ليجوند، الجزائر.

❖ بن ذريل، عدنان، 2000. *النص والأسلوبية بين النظرية والتطبيق*، إتحاد الكتاب العرب.

❖ بن سالم، عمر وآخرون، 1978. *قضايا الأدب العربي*، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية في الجامعة التونسية، تونس.

- بوخالفة، فتحي، 2010. التجربة الروائية المغاربية، عالم الكتب الحديث، الأردن.
- بيّوض، إنعام، 2003. التّرجمة الأدبية مشاكل و حلول، دار الفارابي، بيروت.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر،1965. *كتاب الحيوان*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، شركة مكتبة ومطبعة محمد البابي الحلبي، القاهرة.
- جابر، جمال، 2005. *منهجية الترجمة الأدبية، بين النظرية والتطبيق، النص الروائي نموذجا*، دار الكتاب الجامعي، العين، الإمارات العربية.
- جدير، محمد، 2013. *في ممارسة الترجمة*، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق.
- الحاني، ناصر، 1968. *المصطلح في الأدب الغربي*، دار الكتب العصرية، بيروت.
- حسن، محمد عبد الغني، د.ت. *فن الترجمة في الأدب العربي*، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة.
- حمداوي، جميل، 2020. *سيميوطيقا العنوان*، ط2، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، الناظور، المملكة المغربية.
- حنون، عبد المجيد، 1986. *صورة الفرنسي في الرواية المغربية*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- خلوصي، صفاء، 1982. *فنّ التّرجمة*، دار الحرّية للطّباعة، بغداد.
- خمري، حسين، 2006. *جوهر الترجمة*، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر.
- دودين، ماجد سليمان، 2009. *دليل المترجم الأدبي، المترجم الأدبي والمصطلحات الأدبية*. مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
- الدّيداوي، محمد ، 1992.*علم الترجمة بين النظرية والتطبيق*، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس.

- الدّيداوي، محمد ، 2000. *الترجمة والتواصل*، المركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء، المغرب.
- الدّيداوي، محمد ، 2005. *منهاج المترجم* ، المركز الثّقافي العربي ، بيروت.
- راغب، نبيل، 1996. *موسوعة الإبداع العربي*، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة.
- رشدي، رشاد، 1984. *فن القصة القصيرة*، دارالعودة، بيروت، لبنان.
- الزرقاني، محمد عبد العظيم، 1995. *مناهل العرفان في علوم القرآن*، ج2، دار الكتاب العربي، بيروت.
- زغلول سلام، محمد، 1981. *النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته وروّاده*، منشأة المعارف، جلال حزى وشركاؤه، الإسكندرية.
- زكي، أحمد، 1912. الترقيم وعلاماته في اللغة العربية، مكتبة المطبوعات الإسلامية بحلب، سورية.
- سعد الله، أبو القاسم، 1988. *أفكار جامحة*، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- سعد، عبد العزيز، 1970. *الزمن التراجيدي في الرواية المعاصرة*، المطبعة الفنية الحديثة، القاهرة.
- شاهين، محمد، 1989. *نظريات الترجمة وتطبيقاتها في تدريس الترجمة من العربية إلى الإنجليزية وبالعكس*، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن.
- الشايب، أحمد، 1976. *الأسلوب*، مكتبة النهضة المصرية الطبعة 7، القاهرة.
- الشيخ، سمير، 2010. *الثقافة والترجمة: أوراق في الترجمة*. دار الفارابي، بيروت.
- الصبيحي، محمد الأخضر، 2008. *مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه*، الدار العربية للعلوم ناشرون ومنشورات الاختلاف، الجزائر.

- الطمار، محمد، 2006. *تاريخ الأدب الجزائري*، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- الظواهري، كاظم، 1991. *بدائع الإضمار القصصي في القرآن الكريم*، دار الصابوني للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- عامر، مخلوف، 2011. *الواقع والمشهد الأدبي، نهاية قرن وبداية قرن*، المكتبة الوطنية الجزائرية، الجزائر.
- عبود، عبده، 1992. *الأدب المقارن:مدخل نظري ودراسات تطبيقية*، منشورات جامعة البعث، حمص.
- عبود، عبده، 1996. *القصة الألمانية الحديثة في ضوء ترجمتها إلى العربية*، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق.
- عثمان، عبد الفتاح، 1982. *بناء الرواية (دراسة في الرواية المصرية)*، مكتبة الشباب (المنيرة)، القاهرة.
- عمر، أحمد مختار، 1993.*علم الدّلالة*، ط4، عالم الكتب، القاهرة.
- عناني، محمد، 1997. *الترجمة الأدبية بين النظرية والتطبيق*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة.
- عناني، محمد، 2003. *نظرية الترجمة الحديثة، مدخل إلى مبحث دراسات الترجمة*، الشركة العالمية، لونجمان، مصر.
- عوض، محمد، 1986. *فن الترجمة*. دار النهار، بيروت.
- العيسى، سالم، 1999. *الترجمة في خدمة الثقافة الجماهيرية*، دار رسلان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا.
- فاتح، عبد السلام، 1999. *الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية*، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت.

- فضل، صلاح، 1992. *بلاغة الخطاب وعلم النص*، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت.
- لحميداني، حميد، 2000. *بنية النص السردي*، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت.
- محمد خضر، سعاد، 1963. *الأدب الجزائري المعاصر، دراسة أدبية نقدية*، منشورات المركز الجامعي، بيروت.
- مرتاض، عبد المالك. 1998. *في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد*، عالم المعرفة، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب–الكويت– (شهر ديسمبر)
- مريرن، عزيزة، 1980. *القصة والرواية*، دار الفكر، دمشق.
- المسدي، عبد السلام، 2014. *الأسلوبية والأسلوب*، ط 6، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت.
- مفتاح، محمد، 1996. *التشابه والاختلاف، نحو منهاجية شمولية*، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.
- منصور، محمد أحمد، 2006. *التّرجمة بين النّظرية و التّطبيق*، دار الكمال للطباعة والنشر، القاهرة.
- منور، أحمد، 2007. الأدب الجزائري باللسان الفرنسي، نشأته وتطوره وقضاياه، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
- موسى، خليل، 2006. ملامح الرواية العربية في سوريا ، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق.
- ناظم، حسن، 1994. مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان.

- نجم، محمد يوسف، 1955. *فن القصة*، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.
- نسيب، يوسف، 1991. *مولود فرعون حياته وأعماله*، ترجمة حنفي بن عيسى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر.
- هلال، محمد غنيمي، 1973. *النقد الأدبي الحديث*، دار الثقافة–دار العودة، بيروت.
- الهواري، أحمد إبراهيم، 1983. *نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر*، دار المعارف، القاهرة.
- وادي، طه، 1989. *دراسات في نقد الرواية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- يقطين، سعيد، 1997. *تحليل الخطاب الروائي الزمن- السرد- التبئير*، ط3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- يوسف، آمنة، 2015. *تقنيات السرد في النظرية والتطبيق*، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان.
- يوسف، عزيز، يوئيل وآخرون، 1981.*الترجمة الأدبية*، الأعظمية، بغداد.

ب–الكتب المترجمة إلى اللغة العربية

- إيكو، أمبيرتو، 2000. التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة وتقديم سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء.
- إيكو، أمبيرتو، 2007. العلامة، تحليل المفهوم وتاريخه، ترجمة سعيد بنكراد، تحقيق سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي ، مشروع كلمة للترجمة – دائرة الثقافة والسياحة، بيروت .
- باسنت، سوزان، 1999. الأدب المقارن: مقدمة نقدية، ترجمة أميرة حسن نويرة، المجلس الأعلى للثقافة.

❖ باسنت، سوزان، 2012. دراسات الترجمة، ترجمة وتقديم فؤاد عبد المطلب، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق.

❖ بختين، ميخائيل، 1987. الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة.

❖ جاكوبسون، رومان، 1988. القضايا الشعرية، ترجمة الولي مبارك، دار طوبقال للنشر، المغرب.

❖ دوليل، جون وهنلور لي جاهنك و مونيك س كورميي، 2002. مصطلحات تعليم الترجمة، ترجمة وأقلمة جينا أو فاضل، جرجورة حردان، لينا صادر الفغالي، هنري عويس، جامعة القديس يوسف، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مديرية الترجمة ، بيروت ، لبنان.

❖ رضوان، جويل، 2010. موسوعة الترجمة، ترجمة محمد يحياتن، منشورات مخبر الممارسات اللغوية، جامعة مولود معمري، تيزي وزو.

❖ روبنسون، دوجلاس، 2005. الترجمة والإمبراطورية.. نظريات الترجمة ما بعد الكولونيالية، ترجمة ثائر الديب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

❖ غيرو، بيير، 1984. السيمياء. ترجمة أنطوان أبي زيد، منشورات عويدات، بيروت، لبنان.

❖ غينستلر، إدوين، 2007. في نظرية الترجمة: اتجاهات معاصرة، ترجمة د. سعد عبد العزيز مصلوح، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

❖ فرعون، مولود، 2013. ابن الفقير، ترجمة د.عبد الرزاق عبيد، دار تلانتيقيت للنشر. سلسلة وحي القلم، بجاية.

❖ كرونين، مايكل، 2010. الترجمة والعولمة، ترجمة محمود منقذ الهاشمي، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.

❖ كوهين، جون، 1986. بنية اللغة الشعرية.ترجمة محمد الولي ومحمد العمري، مكتبة الأدب العربي، دار توبقال للنشر، المغرب .

❖ كوهين، جون، 2000. النظرية الشعرية. ترجمة أحمد درويش، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

❖ لادميرال، جان رينييه، 2011. التنظير في الترجمة، ترجمة محمد جدير، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان.

❖ لوديرار، مريان وسلسكوفتش، دانيكا، 2009. التأويل سبيلا للترجمة. ترجمة د. فايزة القاسم، مراجعة حسن حمزة، المنظمة العربية للترجمة، بيروت.

❖ مندي، جرمي، 2009. مدخل إلى دراسات الترجمة: نظريات وتطبيقات، ترجمة هشام على جواد، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، الإمارات.

❖ نايدا، ألبرت يوجين ،1976. نحو علم التّرجمة، ترجمة ماجد النّجّار، دار الحرّية للطّباعة، بغداد، الجمهوريّة العراقيّة.

❖ نيومارك، بيتر، 2006. الجامع في الترجمة، ترجمة أ.د. حسن غزالة، دار ومكتبة الهلال، بيروت.

❖ همفري، روبرت، 1975. تيار الوعي في الرواية الحديثة، ط2، ترجمة محمود الربيعي، دار المعارف، مصر.

ج– الكتب باللغة الأجنبية

❖ BAKER, Mona, SALDANA, Gabriela, 2009. *Routledge encyclopedia of translation studies*, 2nd edition, Routledge.

❖ BALLARD, Michel, 1992. *De Cicéron à Benjamin*. Traducteurs, traductions, Réflexions, Presses Universitaires de Lille, Lille.

❖ BALLARD, Michel, 2006. *La traduction, contact de langues et de culture*, Artois Presses Université.

❖ BALLY, Charles, 1951. *Traité de stylistique française*, 3ème édition. Klincksiech, Paris.

❖ BARTHES, Roland, 1985. *L'aventure sémiologique*, éditions du Seuil, Paris.

❖ BASSNETT, Susan, 2004. *Translation studies*, Routledge.

❖ Bensoussan, Albert, 2005. *J'avoue que j'ai trahi*, l'Harmattan, Paris.

❖ BERMAN, Antoine, 1984. *L'épreuve de l'étranger: culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Gallimard, Paris.

❖ BERMAN, Antoine, 1999. *La traduction et la lettre ou l'auberge du lointain*, éditions du seuil, Paris.

❖ DEJEUX, Jean, 1975. *La littérature algérienne contemporaine*, Collection que sais-je?, PUF, Paris.

❖ DEJEUX, Jean, 1982. *Situation de la littérature maghrébine de langue française, approche historique, approche critique, bibliographie méthodique des œuvres maghrébines de fiction (1920-1978),* Office des Publications Universitaires, Alger.

❖ DELISLE, Jean, 2003. *La traduction raisonnée, Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'Anglais vers le Français*, Collection pédagogie de la

traduction, 2ème édition, Les Presses de l'Université d'Ottawa.

- DEMANUELLI, Jean & DEMANUELLI, Claude, 1995. *La traduction mode d'emploi*, glossaire analytique, Masson, Paris.
- ECO, Umberto, 1985. Lector in fabula : le rôle du lecteur, ou, La coopération interprétative dans les textes narratifs, traduit de l'Italien par Myriem Bouzaher, Editions Grasset & Fasquelle, Paris.
- ECO, Umberto, 2006. *Dire presque la même chose-Expériences traduction*, traduit de l'Italien par Myriem Bouzaher, Edition Grasset & Fasquelle, Paris.
- FERAOUN, Mouloud, 1953. *La Terre et le Sang ,* Éditions du Seuil, Paris.
- FERAOUN, Mouloud, 1954. *Jours de Kabylie*, Éditions Baconnier, Alger.
- FERAOUN, Mouloud, 1960. *Les Poèmes de Si Mohand*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- FERAOUN, Mouloud, 1962. *Journal 1955-1962*, Éditions du Seuil, Paris.
- FERAOUN, Mouloud, 1969. *Lettres à ses amis*, Éditions du Seuil, Paris.
- FERAOUN, Mouloud, 2006. *L'anniversaire*, ENAG, Alger.
- FERAOUN, Mouloud, 2007. *La Cité des roses*, Yamcom, Alger.
- FERAOUN, Mouloud, 2009. *Le fils du pauvre*, Grands textes classiques, TALANTIKIT, Béjaia.
- GENETTE, Gérard, 1972. *Figures III*, Collection Poétique, Editions du Seuil, Paris.

- GENETTE, Gérard, 1987. *Seuils*, Editions du Seuil, Paris.
- GHAZALA, Hassan, 2004. *Essays in translation and stylistics*, éditions Dar El-Ilm Lil Malayin, Beirut, Liban.
- GUIDERE, Mathieu, 2010. *Introduction à la traductologie. Penser la traduction hier, aujourd'hui, demain*, 2ème Edition, De Boeck, Paris.
- HURTADO ALBIR, Amparo, 1990. *La notion de fidélité en traduction*, Didier, Paris.
- ISRAEL, Fortunato & LEDERER, Marianne, 2005. *La théorie interprétative de la traduction, volume 1 : Genèse et développement*, Lettres modernes, Minard, Paris-Caen.
- LADMIRAL, Jean René, 1994. *Traduire : Théorèmes pour la traduction,* Gallimard, Paris.
- LADMIRAL, Jean René, 2014. *Sourcier ou cibliste, les profondeurs de la traduction*, collection Traductologiques, Les Belles Lettres, Paris.
- LARBAUD, Valery, 1946. *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, collection Blanche, Gallimard, Paris.
- LAROUSSI, Fouad, 2010. *La traduction de l'arabe et vers l'arabe à l'heure de la mondialisation*, *Traduction et mondialisation*, CNRS éditions.
- LEDERER, Marianne, 1994. *La traduction aujourd'hui: Le modèle interprétatif*, Hachette, Paris.
- MESCHONNIC, Henri, 1973. *Pour la poétique II, Epistémologie de l'écriture*, *Poétique de la traduction*, Gallimard, Paris.
- MESCHONNIC, Henri, 1999. *Pour une poétique du traduire*, Verdier, Paris.
- MESCHONIC, Henri, 2007. *Ethique et poétique du traduire*. Verdier, Paris.

- MOSSOP, Brian. 2001. *Revising and Editing for Translators*, *Translation Practices Explained*, St Jerome Publishing, Manchester.
- MOUNIN, Georges, 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*, Gallimard, Paris.
- MOUNIN, Georges, 1976. *Linguistique et Traduction*, Dessart et Margada, Bruxelles.
- MOUNIN, Georges, 1994. *Les belles infidèles*, Presses Universitaires de Lille.
- MUNDAY, Jeremy, 2001. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Routledge, London & New York.
- NACIB, Yousef, 2002. *Proverbes et dictons kabyles*, éditions La maison des livres, Alger.
- NEWMARK, Peter. 1981. *Approaches to Translation*, Pergamon Press, Oxford
- NEWMARK, Peter, 1988. *A Textbook of Translation*, Pergamon Press, Oxford.
- NIDA, Eugene Albert, 1964. *Towards a Science of Translating,* Leiden.
- NORD, Christiane, 2005. *Text analysis in translation: theory, methodology and didactic application of a model for translation-oriented text analysis*, RODOPI.
- OSEKI-DEPRE, Ines, 1999. *Théories et pratique de la traduction littéraire*, Armande Colin, Paris.
- PYM, Anthony, 1997. *Pour une éthique du traducteur*. Collections « traductologie » Artois Presses Université, Collection « Pédagogie de la Traduction», Presses de l'Université d'Ottawa.
- REDOUANE, Joëlle, 1985. *La traductologie : science et philosophie de la traduction*, OPU, Alger.

- REDOUANE, Joëlle, 1996. *Encyclopédie de la Traduction*, OPU, Alger.
- REISS, Katharina, 2002. *La critique des traductions ses possibilités et ses limites*, traduit de l'Allemand par Catherine Bocquet, Arras, Artois Presses Université.
- RICOEUR, Paul, 2004. *Sur la traduction*, Bayard, Paris.
- SELESKOVITCH, Danica , LEDERER, Marianne, 2001. *Interpréter pour traduire*, collection Traductologie, Didier, Paris.
- SNELL-HORNBY, Mary, 1984. The turns of translation studies, Benjamins translation library.
- STEINER, Georges, 1992. *After Babel*, Oxford University Press, 2nd Edition, Oxford.
- TABER, Charles Russel et NIDA, Eugene Albert, 1971. *La traduction: théorie et méthode,* Alliance Biblique Universelle, Londres.
- TAYLOR, Edward Burnett, 1920. *Primitive culture*, 6th edition, Murray, London, England.
- VENUTI, Lawrence, 1995. *The translator's invisibility, a history of translation*, Routledge, London and New York.
- VENUTI, Lawrence, 2000. *The translation studies reader*, Routledge, London.
- VINAY, Jean Paul et DARBELNET, Jean Louis, 1958. *Stylistique comparée du Français et de l'Anglais*, Didier, Paris.

2-2- المعاجم

أ- أحادية اللّغة العربية

- إبراهيم، فتحي، 1986. *معجم المصطلحات الأدبية*، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، صفاقس، الجمهورية التونسية.
- ابن منظور، محمّد بن مكرم بن علي، 2000. *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، لبنان.
- الزّمخشري، أبي القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، 1998. *أساس البلاغة*، ج2، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان.
- الفيومي، أحمد بن محمد بن على، 1996. *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*، المكتبة العلمية، بيروت.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، 2004. *المعجم الوسيط*، ج2، ط3، مطابع الأوغست، القاهرة.
- المنجد في اللّغة العربيّة المعاصرة،2001. ط2، دار المشرق، بيروت.
- المنجد في اللّغة والأعلام،1991. ط31، دار المشرق، بيروت.
- وهبة مجدي و كامل المهندس ، 1984. *معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب*، ط2 منقحة ومزيدة، مكتبة لبنان، لبنان.

ب- أحادية اللغة الأجنبية

- DUBOIS, Jean et al, 1994. *Dictionnaire de linguistique*, Larousse, Paris.
- MAHREZ, Amine, 2006. *Glossaire raisonné des mots français d'origine arabe*, Edition El Othmania, Alger.
- MOUNIN, Georges, 1974, *Dictionnaire de la linguistique*, PUF, Paris.
- *Le Petit Larousse,* 1988. Librairies Larousse, Canada.

❖ *Le Petit Robert 1*, 1988. Les Dictionnaires LE ROBERT-CANADA, Montréal, Canada.
❖ PALUMBO, Giuseppe, 2009. *Key terms in translation studies*, Continuum International Publishing Group, Great Britain.

ج– ثنائية اللغة

❖ إدريس، سهيل،1999. *المنهل*، قاموس فرنسي–عربي، ط24، دار الآداب، بيروت.
❖ جبور، عبد النور، 1983. *معجم عبد النور المفصل*، ج1 وج2، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان.

د– المعاجم الإلكترونية

العربية

❖ "كتاب المعجم العربي لأسماء الملابس"، مادة قندورة. ج1، ص 406. [على الخط]. تم التصفح بتاريخ 2021/01/18 متوفر على الرابط:

https://al-maktaba.org/book/33604/406

❖ قاموس الكتاب المقدس/ دائرة المعارف الكتابية المسيحية، شرح كلمة غبار. [على الخط]. تم التصفح بتاريخ 2021/12/22 متوفر على الرابط:

https://tak.la/648shng

❖ قاموس المعاني عربي–عربي [على الخط]. متوفر على الرابط:

https://play.google.com/store/apps/details?id=com.almaany.arar&hl=ar&gl=US

الأجنبية

❖ Amawal, Le Dictionnaire de la langue Amazigh, [en ligne]. Consulté le 18/09/2020. Disponible sur :

https://www.google.com/search?q=dictionnaire+Amawal+&ie=utf-8&oe=utf-8&client=firefox-b

2-3 المجلات و الدوريات

أ- باللغة العربية

❖ أجقو، علي،2003. مساهمة المترجمين العرب والمسلمين في التأسيس والتنظير الترجمي، *مجلة العلوم الإنسانية*، العدد 4، جامعة محمد خيضر، تبسة. (ص181-197)

❖ بالحرازم، أمينة،2018. الترجمة الأدبية بين النقل والإبداع. *تمثلات*، المجلد 02، العدد 03، مخبر التمثلات الفكرية والثقافية: إبداع، تواصل ونقد، جامعة مولود معمري، تيزي وزو. (ص381- 390).

❖ بدوي، محمد، 2012. حوار: وضع الترجمة اليوم في العالم العربي، *العربية والترجمة*. العدد 10، بيروت. (ص163- 175) .

❖ بن الشيخ، عبد الغني، 2016. الترجمة الروائية العربية لنص الآخر، ثقافة المترجم وآليات تحويل النص مجلة الأثر. العدد 25. كلية الآداب واللغات ، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة. (ص 29-35).

❖ بن صالح، نوال، 2013. استشراف القطيعة في أدب مولود فرعون نموذج "الأرض والدم". المخبر، العدد 9، جامعة بسكرة، الجزائر، (ص 393 إلى 402).

❖ بوعلي، كحال، 2019. ترجمة الرواية المغاربية الناطقة بالفرنسية بين الرهانات السوسيو-ثقافية وإشكالات الترجمة الأدبية، *مجلة إشكالات في اللغة والأدب*، المجلد 08، العدد 02، كلية الآداب واللغات، جامعة البويرة. (ص 416 - 433).

❖ تاورته، محمد العيد، 2004. تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية. مجلة العلوم الإنسانية، العدد21. جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، الجزائر. (ص 51 - 62) .

❖ جغبوب، صورية، بعيطيش، يحي، 2011. خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية*، المجلد 04، العدد 08، جامعة محمد خيضر، بسكرة. (ص151- 178).

❖ الحمصي، محمد نبيل النحاس، 2004. مشكلات الترجمة: دراسة تطبيقية، *مجلة كلية اللغات والترجمة*، المجلد 16، جامعة الملك سعود، الرياض، المملكة العربية السعودية. (ص 1 - 32) .

❖ خمري، حسين، 2013. الترجمة الأدبية: المسار والتجربة، *مجلة المترجم*. العدد 13. دار الغرب للنشر والتوزيع ، وهران، الجزائر. (ص 16 - 25) .

❖ خويكاني، محمد رحيمي، 2017. الأمانة في نظريات الترجمة القديمة والحديثة، *مجلة التراث العلمي العربي*، المجلد 34، العدد 3، مركز إحياء التراث العلمي العربي، جامعة بغداد. (ص153-174) .

❖ الزاوي، أمين، 2001. من الترجمة إلى عودة النص: سؤال في ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية إلى العربية، *مجلة المترجم*، العدد1، دار الغرب للنشر والتوزيع.(ص55 - 62) .

❖ الزاوي بوزريبة، مختارية، 2018. إشكاليات اللغة والإبداع في الترجمة الأدبية، *مجلة اللغة والاتصال*، المجلد 13، العدد 21، مختبر اللغة العربية والاتصال، جامعة وهران، الجزائر. (ص74-88).

❖ الزاوي بوزريبة، مختارية، 2018. الترجمة والمعنى النص وسياقاته من منظور تأويلي، مجلة الأكاديمية للدراسات الاجتماعية والإنسانية، العدد 19، جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف، الجزائر. (ص111-117).

❖ الزّلزلي، حسن سرحان جاسم ،2014. بعض مشاكل التّرجمة و صعوباتها قصّة المانيكان للكاتب الفرنسي آلان روب-غرييه مثالا، *العربية و التّرجمة*، العدد 16، المنظّمة العربية للتّرجمة، بيروت، لبنان. (ص141-161).

❖ ساري، محمد، 2017. تجربتي في ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، *Revue Algérienne des Sciences du Langage*، المجلد 2، العدد 1، جامعة الجزائر 2. (ص117-126) .

❖ شريفي، عبد الواحد، 2012. نظريّة التّرجمة: المفهوم والوظيفة، *التّرجمة. المقاربات والنّظريّات*، مخبر تعليميّة التّرجمة وتعدّد الألسن، دار الغرب للنّشر والتّوزيع، وهران، الجزائر. (ص9-30).

❖ شيخ الأرض، تيسير، 1989. الترجمة بين الفعل والانفعال الثقافي، *مجلة الوحدة*، العدد 62/61، المجلس القومي للثقافة العربية، الرباط. (ص11-32).

❖ صديق، أحمد على، 2013.استراتيجيات الترجمة الثقافية. أماراباك. أكاديمية أماراباك، المجلد 4، العدد 11. (ص89- 98).

❖ صغور، أحلام،2014 . حدود الأمانة في الترجمة الأدبية، مقاربة نظرية، *مجلة المترجم*، العدد28. (ص 105-126) .

❖ طنكول، عبد الرحمان، 1987. خطاب الكتابة وكتابة الخطاب في رواية "مجنون الألم"، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية*، العدد 9، فاس، المغرب.

❖ عامر، رضا وكريبع، نسيمة، 2009. رواية *الأزمة المكتوبة باللغة الفرنسية وإشكالية الترجمة*، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد 1، العدد 1. جامعة الوادي، الجزائر. (ص 238-252).

❖ عرب الشعبة، نجاة، 2022. عتبة التصدير في الرواية العربية المعاصرة: قراءة في التعالق النصي مع ألف ليلة وليلة. *مجلة النص*، المجلد 08، العدد 01. جامعة برج باجي مختار، عنابة ، الجزائر. (ص 533-545) .

❖ عرب، عباس وبنام، أنور، 2011. إطلالة جديدة على مفهوم الأمانة في الترجمة، *مجلة اللغة العربية وآدابها*، المجلد 7، العدد 13. جامعة طهران/مجمع الفارابي. (ص55- 76).

❖ غومازي خالصة وكاتب حسن، 2022. النص الأدبي المترجم إلى اللغة العربية من منظور التيار النقدي الحرفي: "نجمة" بين الحرفية والإبداعية، *دفاتر الترجمة*، المجلد 25، العدد 1، جامعة الجزائر 2، الجزائر. (ص199-221).

❖ غيدر، ماتيو، 2009. *الثقافة والتواصل والترجمة*، ترجمة محمد أحمد طجو، *مجلة الآداب الأجنبية*، العدد 140، اتحاد الكتاب العرب، دمشق. (ص 13 - 30).

❖ فهيم، حسين، 1986. قصة الأنثروبولوجيا: فصول في تاريخ علم الإنسان، *عالم المعرفة*، العدد 98، الكويت. (ص198-203).

❖ قطاف، تمام عبد الكريم، 2010. أمانة المترجم بين النظرية والتطبيق: آراء ومفاهيم، *مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية*، المجلد 3، العدد 7، جامعة محمد خيضر، بسكرة. (ص309-328).

❖ محمدي، ليلى، 2018. دوافع المترجم بين الترجمة وإعادة الترجمة، *اللسانيات التطبيقية*، مخبر اللسانيات التطبيقية وتعليم اللغات بجامعة الجزائر 2، دار هومة، الجزائر. (ص109-123).

❖ مرسوم رئاسي رقم 17-175 المؤرخ في 24 ماي2017 (الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية)، *الجريدة الرسمية*، العدد، 32 المؤرخ في 31 ماي2017، (ص 6).

ب- باللغة الأجنبية

❖ BALLARD, Michel, 1997. Créativité et traduction, *Target*, Vol 9 N°1, (p 85 -110).
❖ BALLARD, Michel, 2004. La théorisation comme structuration de l'action du traducteur. *La linguistique*, Vol 40, N°1, (p 51- 65).
❖ BALLIU, Christian, 2005. L'histoire de la traduction : une somme théorique, *Cahiers de la MRSH*, Caen, N°44, (p 15- 33).
❖ BENSIMON, Paul, 1990. « Présentation », *Palimpsestes*, N°4, (p IX- XIII).
❖ BERMAN, Antoine, 1990. « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, N°4, (p 1 - 7).
❖ BOYER, Pierre, 1961. L'Évolution de l'Algérie médiane (ancien département d'Alger), de 1830 à 1956. In : *Annales. Economies, sociétés, civilisations*. 16e année, N°2, (p 392-395).
❖ CHAKER, Salem, 2008. « Langue », *Encyclopédie berbère*, 28-29/ janvier 2008 , (p. 4348-4360).
❖ CHARRON, Marc. 2001. Berman, étranger à lui-même. *TTR*, vol 14, N° 2, (p. 97-121).
❖ CORDONNIER, Jean-Louis, 2002. Aspects culturels de la traduction : quelques notions clés, *Méta*, Vol 47, N°1, (p 38-50).
❖ DANCETTE, Jeanne, AUDET, Louise, JAY-RAYON, Laurence, 2007. Axes et critères de la créativité en traduction, *Méta*, Vol 52, N°1, (p 108-122).

❖ DEJEUX, Jean, 1997, « Feraoun Mouloud », *Encyclopédie berbère*, Vol 18, (p 2763-2765).
❖ DJELLALI, Abderrazak, 1992. Le caïdat en Algérie au XIXe siècle. (Bourgeoisies et notables dans le monde arabe au XIX et XX siècle). In : *Cahiers de la Méditerranée*, N°45, 1. (p 37-49).
❖ DURIEUX, Christine, 1998. La traduction, transfert linguistique ou transfert culturel ? in *Revue des Lettres et de Traduction*, N° 4, (p 13-29).
❖ DUSSART, André, 2005. Faux sens, contresens, Non-sens…un faux débat ? *Méta*, Vol 50, N°1, (p 107-119).
❖ EROL, Kayra, 1998. Le langage, la poésie et la traduction poétique ou une approche scientifique de la traduction poétique, *Meta*, Vol 63, N°2, (p 254-261).
❖ HSU, Chia-hua, 2015. Les figures hybrides dans les Chemins qui montent de Mouloud Feraoun, *Alternative Francophone*, vol.1, N°8, (p 57 - 70).
❖ IVAN, Mirela Valéria, 2017. La Fidélité en Traduction : Le Traitement des Figements lexicaux comportant le mot « pain », *studii de gramatică contrastivă*, N° 27, (p 97-104).
❖ KHICHANE, Samia, 2019. « La malédiction : pouvoir de faibles ou redoutable pouvoir ? », *Cahiers de littérature orale,* N°85, (p81-117) .
❖ LAVAULT-OLLEON, Elisabeth, 1996. Créativité et traduction spécialisée. *ASP,* 11-14,(p121-133).
❖ MARIAULE, Michaël, 2015. Créativité, création et recréation en traduction : un flou conceptuel, *Parallèles*, N° 27(2), (p 83- 96).
❖ MESCHONIC, Henry, 1981. Traduire la Bible de Jonas à Jona, In : *Langue Française*, la traduction, sous la

direction de Jean-René Ladmiral et Henri Meschonnic, Paris, Larousse, n°51, (P35-52).

- MOLINA, Lucia, HURTADO ALBIR, Amparo, 2002. Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta*, vol 47, N°4, (p 498- 512).
- NEWMARK, Peter, 1977. Communicative and Semantic Translation, *Babel*, Vol 23, N°4, (p163-180).
- ROUGE, Dominique, 2015. Introduction à l'œuvre théorique d'Antoine Berman, traductologue français, *Synergies Pologne*, N°12, (p11-17).
- RYDNING, Antin Founger, 2004. Le défi du procédé synecdoquien en traduction, *Meta*, vol 49, N°4, (p 707-984).
- SAINTE-MARIE, Alain. 1980. Communautés rurales et pouvoirs en Grande-Kabylie. Situation précoloniale et mutations de 1857 à 1871. In: *Cahiers de la Méditerranée*, hors série N°4, (p 191-210).
- SHNEIDER, Albert, 1978. La traduction poétique, *Meta*, Vol 23, N°1, (p 20 à 36).
- SKIBINSKA, Elzbieta, 2007. «La Retraduction, manifestation de la subjectivité du traducteur». *Doletiana*: revista de traducció, literatura i arts,Vol 1, (p 1-10).
- ZARE-BEHTASH, Esmail & FIROOZKOOHI, Spideh**,** 2009. A Diachronic Study of Domestication and Foreignization Strategies of Culture-Specific Items: in English-Persian Translations of Six of Hemingway's Works. *World Applied Sciences Journal,* Vol 7, N°12, (p1576-1582), IDOSI Publications.

2-4 الندوات والمتقيات

أ- باللغة العربية

❖ بو دربالة، الطيب، 2001. ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية إلى العربية، في أهمية الترجمة وشروط إحيائها،(الندوة الوطنية للترجمة- الجزائر يومي 17 و18 جوان 2001)، المجلس: الأعلى للغة العربية، الجزائر.

ب- باللغة الأجنبية

❖ BERMAN, Antoine, 1991. Traduction spécialisée et traduction littéraire, In : *La traduction littéraire, scientifique et technique. Actes du colloque international, les 21 et 22 Mars 1991,* organisé par l'Association Européenne des Linguistes et des Professeurs de Langues (AELPL), , à l'Ecole Supérieure des Arts et Métiers, Paris, la Tilv, (p 9-15) .

❖ ISRAËL, Fortunato, 1994. La créativité en traduction ou le texte réinventé. *Actas de los IV Encuentros complutenses en Torno a la Traduccion, 24-29 de febrero de 1992*, RADERS, Margit, GAITERO, Rafael Martin. Universidad Complutense de Madrid, España, (p 105-117).

❖ OSEKI-DEPRE, Inès, 2017. De la traduction à la translucifération. In : *Qu'est-ce qu'une mauvaise traduction littéraire ? Sur la trahison et sur la traîtrise en traduction littéraire, actes du colloque international de traductologie et de traduction*, *du 30 Novembre au 2 Décembre 2017*, organisé par : le Centre d'études ISTTRAROM-Translationes et le Département de Lettres et Philosophie, sous la direction de Georgina Lungu Badea et Gerardo Acerenza, à l'Université de Trente, Italie. Editura Universităţii de Vest, Timişoara, (p 9-11) .

2-5 الرسائل والأطروحات

أ-باللغة العربية

- جبور ، أم الخير، 2011. *الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية: دراسة سوسيونقدية*، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في النقد الأدبي الحديث، كلية الآداب واللغات والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران.
- الزاوي، أمين، 1983. *الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، بحث في تطور علاقة الإنتاج الروائي بالإيديولوجيا من 1830 إلى 1982*، رسالة ماجستير، دمشق، سوريا.

ب- باللغة الأجنبية

- BENABBAS, Moussadek, 2012. *Développement urbain et architectural dans l'Aurès central et choix du mode d'urbanisation*. Thèse pour l'obtention du diplôme de Doctorat d'Etat, Option : Urbanisme, soutenue le 09 Juillet 2012. Université Frères Mentouri, Faculté des sciences de la terre , de la géographie et de l'aménagement du territoire, Constantine.
- VILLARROEL, Marina, 2010. *De la pratique à la théorie: Analyse de la traduction d'El juguete rabioso de Roberto Arlt par Antoine Berman,* Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures et post doctorales en vue de l'obtention du grade de Maitre ès arts (M.A) en traduction, option recherche. Département de linguistique et de traduction, Université de Montréal, Faculté des arts et des sciences.

2-6 المراجع الإلكترونية

أ- باللغة العربية

❖ الإبراهيمي، كريمة، 2010. صورة الجزائر في ثلاثية محمد ديب، *المجلة الثقافية الجزائرية*، [على الخط]. تاريخ النشر 2010/09/17. تم التصفح بتاريخ: 2020/06/18، متوفر على الرابط:

https://thakafamag.com/?p=354

❖ أبو شهاب، رامي، 2020. الرواية والترجمة...البهجة المفقودة، *القدس العربي*، [على الخط]. تاريخ النشر 21 أفريل 2020. تم التصفح بتاريخ: 2020/05/23، متوفر على الرابط:

https://www.alquds.co.uk/الرواية-والترجمة-البهجة-المفقودة/

❖ أزراج ، عمر، 2012. الأدب الناطق باللغة الفرنسية في الجزائر، *منتديات القناص الجزائري*، [على الخط]. تاريخ النشر 20 أكتوبر2012. تم التصفح بتاريخ: 2020/02/16، متوفر على الرابط:

https://dz-sniper.yoo7.com/t4443-topic

❖ بسكر، محمد، 2021. حنفي بن عيسى (1999/1932) وقضايا التربية والأدب والتواصل اللغوي، *موقع عبد الحميد بن باديس* [على الخط]، تاريخ النشر 31 مارس2021، تم التصفح بتاريخ: 20 ماي 2021، متوفر على الرابط:
https://binbadis.net/archives/12348

❖ بلقسام، عمر، 2014. الأشراف المرابط في الجزائر Les MRABITs (ASHRAFs) en Algérie تصريحات *لجريدة الشروق اليومي* بتاريخ 2014/06/05. [على الخط]. تم التصفح بتاريخ: 2021/12/17. متوفر على الرابط:

https://tribusalgeriennes.wordpress.com/2014/06/05

❖ بورايو، عبد الحميد 2021. لهذا السبب ينسب الجزائريون أنفسهم إلى "الساقية الحمراء". حوار مع جريدة "الشعب ويكاند"، بتاريخ 20 جانفي 2021. [على الخط]. تم التصفح بتاريخ: 2021/11/23 متوفر على جريدة *الشعب أونلاين* ، على الرابط:

www.ech-chaab.com › item › 164648-حوارات › أعمدة-و-مقالات › ...لهذا-السبب

❖ جوكي، أنطوان، 2013. مولود فرعون.. مثقف قارع الاستعمار بلغته، *شبكة الجزيرة الإعلامية*،[على الخط]، تاريخ النشر 2013/06/29. تم التصفح بتاريخ: 2020/01/05 متوفر على الرابط:

https://www.aljazeera.net/news/cultureandart/2013/6/29/

❖ جيدل، بن الدين، 2018. هؤلاء كتبوا القصة القصيرة إبان حرب التحرير(2)، *موقع nafhamag*،[على الخط]، تاريخ النشر 2018/06/13، تم التصفح بتاريخ : 2021/05/20. متوفر على الرابط:

https://steemit.com/nafhamag/@mmitech/2zny1bc3uqj

❖ حداد، سلمى وآخرون، 2007. الترجمة نقل حرفي أم فعل إبداعي ...؟، *الثورة* (يومية سياسية)، تاريخ النشر الأربعاء 2007/10/31. مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر، دمشق، سوريا، [على الخط]، تم التصفح بتاريخ 2019/04/12 متوفر على الرابط:

http://archive.thawra.sy/_archive.asp?FileName=990750708200710302119 01

❖ عادل، سماح، 2018. مولود فرعون.....ساند الثورة وكتب المجتمع الجزائري القبائلي بدقة، *كتابات*،[على الخط]، تاريخ النشر في 01 سبتمبر 2018. تم التصفح بتاريخ 2021/04/15. متوفر على الرابط:

https://kitabat.com/cultural/مولود-فرعون-ساند-الثورة-/

❖ كار، مريم سلامة، 1998. الجاحظ والترجمة، ترجمة عبد الحق المسالمي، مراجعة مصطفى النحال، *مجلة الجابري*، العدد 10 (18)، [على الخط]، تاريخ النشر يونيو 1998. تم التصفح بتاريخ 2020/06/22. متوفر على الرابط:

http://www.aljabriabed.net/n10_10lamsalmi.htm

ب- باللغة الأجنبية

❖ EL MEDJIRA, Nassima, 2010. Fidélité en traduction ou l'éternel souci du traducteur, *Translation Journal*, Vol 5, N° 4,[en ligne]. Consulté le 13/05/2018. Disponible sur: http://translationjournal.net/journal/18fidelite.htm

❖ ISRAËL, Fortunato, 2000. La traduction littéraire en questions. In *Esit Aae point com*, [en ligne]. Consulté le 10 /03/2020. Disponible sur : http://www.oocities.org/aaeesit/tradlit5.html

❖ IVANOV, Ana-Claudia, 2015. Du coté des sourciers ou du coté des ciblistes? BDD-A23307, Diacronia, Editura Universităţii, Petru Maior, Provided by Diacronia.ro for IP 154.121.84.94, (p430-440), [en ligne]. Consulté le 29/09/2020. Disponible sur : https://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A23307

❖ LEYS, Simon, 1992. L'expérience de la traduction littéraire : quelques observations. Bruxelles, Académie Royale de langue et de littérature française de Belgique, (p1 - 17). [en ligne]. Consulté le 16 /09/2019. Disponible sur : www.arllfb.be › ebibliotheque › communications › leys131192

❖ L'homélie du dimanche (prochain), Secouer la poussière de vos pieds, Homélie du 4° dimanche de Pâques / Année C, publié le13/04/2016. [en ligne]. Consulté le 16/09/2022. Disponible sur : http://lhomeliedudimanche.unblog.fr/2016/04/13/secouez-la-poussiere-de-vos-pieds

❖ NAIT MESSAOUD, Amar, 2010. Le texte Feraounien au-delà de la fiction. Article paru dans *La dépêche de Kabylie*, *le journal des hommes libres* du 04 Octobre 2010. [en ligne]. Consulté le 20 /01/2020. Disponible sur : https://www.depechedekabylie.com/evocation/87285-le-texte-feraounien-au-dela-de-la-fiction/

الملخصات

الملخص باللغة العربية

الملخص باللغة الفرنسية

الملخص باللغة العربية

يهدف هذا البحث إلى دراسة مفهوم الأمانة في الترجمة الأدبية في إطار التوجهين الحرفي والإلحاقي، ومقاربة سبل تجسده على المستويين النظري والتطبيقي وفقا للمناهج الترجمية عموما، وعملا بمقومات الأمانة في الترجمة وثوابتها التي جاءت بها أمبارو أورتادو ألبير(1990) بصفة خاصة. وقد وقع اختيارنا على رواية Les chemins qui montent لمولود فرعون، وترجمتيها "الدروب الوعرة" لحنفي بن عيسى و"الدروب الشاقة" لحسن بن يحي كمدونة لعملنا. وقد انطلقنا من فرضية أن تحقيق الأمانة في الترجمة أدبية كانت أو غير أدبية يفرض على المترجم تجنب الوقوع في فخ الوفاء الحصري للمعنى أو الوفاء الحصري للمبنى. ونظرا لخصوصية الإشكالية التي عالجناها في هذا البحث، ارتأينا الجمع بين عدد من المناهج. المنهج الوصفي فيما يخص الشق النظري والمناهج التحليلي والنقدي والمقارن في الشق التطبيقي لتحليل المقاطع المختارة من مدونتنا والتي بلغ عددها 76 نموذجا. وقد بينت النتائج النهائية لبحثنا بأن الاختيار بين الحرفية والإلحاقية لتحقيق الأمانة طرح خاطئ لأن الأمانة في الترجمة مفهوم ديناميكي متعدد الأبعاد يقوم على نقل المعنى في المقام الأول. وبأن الأمانة تقوم على أساس ثلاثة ثوابت: الأمانة لقصدية الكاتب ولغة الوصول ومتلقي الترجمة، كما أنها تخضع لعدد من المتغيرات أجملناها في ثلاثة عوامل أساسية: الذاتية والتاريخية والوظيفية. أما في مجال الترجمة الأدبية، فقد استنتجنا أن هذه الأخيرة في حقيقتها عملية إبداعية نسبية في نجاحها وأن حدود الأمانة فيها مرتبطة بحدود النص الأدبي في حد ذاته لا بالتوجه الترجمي الذي يعتمده المترجم. ولذلك ينبغي أن لا تكون هناك علاقة تناقض بين التوجهين الحرفي والإلحاقي في الترجمة الأدبية، بل يجب التركيز على البعد التكاملي بينهما.

الكلمات المفتاحية: الأمانة، التيار الحرفي، التيار الإلحاقي، ثوابت الأمانة في الترجمة، أدبية الترجمة الأدبية.

Le résumé en Français :

La présente recherche a pour but d'étudier la notion de fidélité en traduction littéraire dans le cadre des deux courants littéraliste et annexionniste, et d'aborder ses manifestations aux niveaux théorique et pratique à la lumière des théories de la traduction en général, et plus particulièrement en accord avec les paramètres de la fidélité en traduction et ses invariants établis par Hurtado Albir Amparo (1990). Comme corpus, nous avons choisi le roman « Les chemins qui montent » de Mouloud Féraoun et ses deux traductions arabes "الدروب الوعرة" réalisée par Hanafi Ben Aissa et "الدروب الشاقة" réalisée par Hassan Ben Yahia.

Nous avons démarré avec l'hypothèse que pour atteindre la fidélité dans la traduction, qu'elle soit littéraire ou non, le traducteur doit éviter de tomber dans le piège d'une fidélité exclusive au sens ou à la structure. En raison de la spécificité de la question que nous avons abordé dans cette recherche, nous avons combiné plusieurs approches : l'approche descriptive pour la partie théorique et les approches analytique, critique et comparative pour la partie pratique et ce pour analyser les extraits sélectionnés de notre corpus qui compte 76 extraits. En conclusion, notre recherche a montré qu'il est faux de choisir entre littéralisme et annexionnisme pour atteindre la fidélité, car la fidélité en traduction est un concept dynamique et multidimensionnel basé principalement sur la transmission du sens , et qu'elle repose sur trois constantes, à savoir, la fidélité au vouloir

dire de l'auteur, à la langue d'arrivée et au destinataire de la traduction. La fidélité se soumet également à un certain nombre de variables que nous avons résumés en trois principaux facteurs : la subjectivité, l'historicité et la fonctionnalité. Cependant, et en matière de traduction littéraire, nous avons conclu qu'il s'agit, en fait, d'une opération créative dont la réussite demeure très relative, et que les limites de la fidélité dans ce type de traductions sont liées aux limites du texte littéraire lui-même, non au courant traductionnel adopté par le traducteur. Par conséquent, il ne devrait pas y avoir de contradiction entre les courants littéral et annexionniste en traduction littéraire, on devrait plutôt mettre en relief la dimension de complémentarité qui existe entre eux.

Mots clés : fidélité, courant littéral, courant annexionniste, constantes de la fidélité en traduction, littérarité de la traduction littéraire.