استراتيجيات التّرجمة الأدبية بين النّظرية والتّطبيق
رواية مولود فرعون "les chemins qui montent" نموذجاً.

قدوش زينب
معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي تيسمسيلت

Résumé:
La présente recherche vise à exposer les stratégies de la traduction littéraire dans un contexte théorique et à mettre en évidence son efficacité dans la traduction des romans dans son cadre opérationnel. Ainsi, l'étude a pour but, d'établir un processus traductionnel à travers l'interaction de la théorie de la traduction et sa pratique.

Il est évident que la traduction littéraire rencontre des problèmes provenant des caractéristiques des textes littéraires, à savoir la subjectivité, la rhétorique, l'utopie, les figures stylistiques et les différences idéologiques des écrivains et leurs références linguistiques et culturelles, notamment la traduction des romans qui, ces derniers temps, occupe une place prépondérante dans le mouvement traductionnel.

Dans ma recherche, j'ai focalisé sur le roman algérien d'expression française en tant que genre littéraire reflétant le milieu politique et social de son auteur. Ce roman algérien d'expression française a des portées socio culturelles en plus de sa dimension esthétique et linguistique, ce qui pose des difficultés dans sa traduction poussant le traducteur littéraire à traiter le texte source avec ses connotations linguistiques et sociales dans une langue cible en essayant de lui inculquer la même charge socio-linguistique, car la traduction littéraire ne se limite pas à une simple transcription linguistique mais elle vise à redéfinir dans la langue cible la composante socioculturelle de l'énoncé littéraire en valorisant l'idéologie et la subjectivité de son auteur dans le texte traduit.

مقدمة:

تُعنى التّرجمة الأدبية بترجمة الآثار والمؤلفات الأدبية مثل الرّواية والقصّة والمسرحية والشّعر والمقالات والدّراسات ذات الطابع الفني الأدبي، ويشهد هذا الجنس من التّرجمات رواج الأعمال الروائية بكل ماتحمله من جماليات أسلوبية من

جهة، ودلالات سوسيو ثقافية من جهة أخرى، حيث أصبحت موضوعا للدّراسات النّقدية ومجالا خصباً للعملية التُرجمية التي تمخّضت عنها روايات مُترجمة ترقى بالرّوايات الأصلية إلى العالمية.إن الترجمة تهب الحياة للنصوص المترجمة في لغة وثقافة الآخر إلاّ أنّ بعض التّرجمات بانزياحها عن دلالات معاني النّصوص الأصلية فشلت في بلوغ مستوى الأدبية وهذا ما يفضي بنا إلى الحديث عن ضوابط العملية التُرجمية في الأدب ومدى فعالية نظريات التّرجمة في تقنين هذه الممارسة الأدبية التي تبحث عن سبيل لتكريس الأمانة الأدبية والخروج من حالة الفوضى وغياب المنهجية التي تتّسم بها. إن هذا الفشل في التّرجمة الأدبية كان نعمة ونقمة على الأدب، فالنّعمة كانت بظهور مناهج نقد التّرجمات علي يد الكثير من دارسي ومُنظّري التّرجمة.

نظرا لأهمية هذه المناهج في تقنين التّرجمة الأدبية وتوجيهها صوب الإبداع، ارتأيت تطبيق مناهج النّقد التّرجمي على عمل أدبي مُترجم وأخصّ بالدّراسة الرّواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية للكاتب "مولود فرعون" بعنوان les chemins qui montent »[1] والتي ترجمت إلى اللّغة العربية من طرف الأستاذ "حسن بن يحي" « الدّروب الشاقّة »[2] بحيث تتيح لنا دراسة ترجمة متن الرّواية فرصة الإجابة عن التّساؤلات التالية: – ما هي مقوّمات التّرجمة الأدبية وسبل نجاحها؟ هل وفّق المترجم في إعادة إنتاج النص دلالةً وأسلوباً؟ ما هي الصّعوبات التي واجهت المترجم في غضون عمله؟ وما هي المناهج والأساليب التي سخّرها لتذليلها؟ وأخيراً، هل نجحت التّرجمة في التّوفيق بين الوفاء للنّص الروائي الأصلي من جهة، والإبداع في اللّغة الهدف من جهة أخرى؟

مشاكل التّرجمة الأدبية: يعتقد أكثر الملمّين بمشكلات التّرجمة أن التّرجمة الأدبية أصعب مراساً من التّرجمة العلمية وهذا راجع لطبيعة النّص الأدبي الذي يتّسم بالذّاتية، فهو ليس مجرّد فكرة أو جملة أفكار بل ينطوي على أحاسيس المؤلّف الأديب وعواطفه وتجاربه بمعنى كل ما يتعلّق بالجانب الذاتي وعليه فإن "كل مترجم لا يتفاعل مع دلالات النص المترجم فيما يحمله من أفكار ومشاعر، وفيما يستوجبه تفاعل الكلمات، يكون مترجما حرفيا، ومن ثم يكون عاجزا عن أن يكون أمينا" [3]. كما أن النّص الأدبي ولاسيما الرّواية تعجّ بالمكونات الثقافية، فإذا كان الأديب هو لسان قومه بيئته، فإنّ اختلاف الخلفيات اللّغوية والثقافية لكلّ بيئة يعقّد عملية التّرجمة فترجمة اللّغة بمعزل عن سياقها الثّقافي والاجتماعي

توقع المترجم في مطبّ الانزياح" وإذا كان الاعتماد في ترجمة النّص الأدبي على المعاجم التي تفصل الكلمة عن سياقها. فإن ما ينتج من ذلك هو انحراف المعنى" [4] . ولا يستطيع أن يكون النص الأدبي إلاّ أن يكون بلاغياً بجمالياته الفنّية، فهو خطاب إبداعي يستعصي على المترجم إيجاد نصّ يكافئه شكلاً ومضموناً، فالتّرجمة الأدبية الإبداعية تتطلّب من المترجم أن يتوّفر على إبداع الأديب والشّاعر ، فدور المترجم الأدبي يتأرجح بين نقل الفنّية والجمالية الشّكلية للعمل الأدبي من جهة والتّعبير عن مقصدية الكاتب من جهة أخرى. يقول الدكتور "علي القاسمي" في معرج حديثة عن ترجمة قصّة "الشّيخ والبحر " The old man and the see لهمنغواي: " فإذا نقل المترجم كلمات همنغواي السهلة وعبارته البسيطة بلغة مثقلة بالمفردات الرنّانة، والكلمات الطنّانة، والتعبيرات المسكوكة القديمة، والتّراكيب المعقّدة السقيمة، فإنه يحيد عن روح النّص الأصلي ويبتعد عن مقاصد الكاتب." [5] فالتّرجمات المنمّقة والمح سّ نة غالبا ما تنحرف عن روح النّص الأصلي ومقصدية كات به. هذا النّوع من التّرجمات ظهر في فرنسا في القرن **19** وهي ما يعرف بـ « الجميلات الخائنات» « les belles infidèles».

من منظور ال لتّلقي يعتبر النّص الأدبي خطاب هادف لأنّه يمارس تأثيرا على متلقّيه، فالمترجم عندما ينقل الخطاب بكل ما يحمله من شحنة انفعالية وجمالية وثقافية فهو يريد بذلك أن يأتي بنّص يكون في نفس مستوى النّص الأصلي ويحقق ذات التّأثير الذي أنتجه النص في لغته الأصلية .إن اعتماد المترجم على الترجمة الأدبية في التّعامل مع النّصوص الفنّية لا ينفي ضرورة انتهاجه التّرجمة الوظيفية «البراجماتية » Pragmatique لتحقيق نفس أوجه التلقي للنّص الأصلي.

إستراتيجيات الترجمة الأدبية: تعني الإستراتيجية في مجال التّرجمة، اختيار النصوص محل الترجمة ومن ثم المنهجية المتبنّاة من أجل ترجمتها أي، القرارات المختلفة التي يتّخذها المترجم في ممارسته لوظائفه، هذه العناصر الثلاثة (الاختيار والمنهجية والقرار) تعتمد على عوامل مختلفة ومتنوعة: اقتصادية وثقافية وسياسية وتاريخية وإيديولوجية ...إلخ."

"dans le domaine de la traduction ,la stratégie concerne le choix des textes à traduire et la méthode adoptée pour les traduire ,c'est-à-dire les différentes décisions que prend le traducteur dans l'exercice de ses fonctions . Les trois éléments (choix, méthode, décision) dépendent de facteurs divers et variés : économiques، culturels , politiques ,historiques، idéologiques, etc. [6]

تتنّوع وتتعدّد استراتيجيات التّرجمة بتنوع و اختلاف المقاربات التّرجمية من «النظرية الشّعرية أو الإيقاعية» ل "هنري ميشونيك" و«النظرية التّأولية» بالمفهوم «الهيرو منطقي Hermeneutique »و«النظرية ال نّسوية» بمنظور«الجنوسة» و«النظرية التّفكيكية» بالمفهوم الفلسفي ...إلخ.

"إن عنصر الإبداع في التّرجمة يكشف عن قيمة الخصوصية والتّمايز ل فضاء اللّغة المنقول إليها. أضف إلى ذلك أن التّرجمة إذا كانت ثمرة من ثمرات الإبداع فإنها لا تنفصل عن التّأويل، لأنها تنتج خطابا جديدا". [7] فعلى المترجم الأدبي أن يكون بالدّرجة الأولى مؤوّلا ومفسّرا لسياق خطاب النّص الأصلي والظروف التي أنتج فيها لكون المترجم يتعامل مع تجارب وإيديولوجيات المؤلّف "وكأنه يتقمّص دور المؤلّف، أو المفسّر، في توظيف الكلمة أو العبارة المترجمة، في انتقاء مفرداته، ودلالاتها ..."[8] فالترجمة الأدبية يجب أن تكون تأويلية، تفسيرية بالدرجة الأولى.

من أولويات التّرجمة الأدبية، التعامل مع النّص الأدبي حسب نوعية جنسه، قصصي، مسرحي، شعري كان أو روائي، لأنّ لكلّ جنس أدبي تقنياته في عملية التّرجمة فعلى المترجم أن يعيد إنتاج النّص الأصل ي في اللّغة الهدف بنفس نظام السّرد (المونولوج – الإرتجاع الفنّي – flash back – إستباق الأحداث) و يرى شحاذة الخوري " أنّ" النّص الأدبي يحتوى على جملة من الصّور البديعية الأخّاذة فمن أجل هذا يتوجّب على المترجم أن يأتي بنّص مقابل يتوفر فيه إلى جانب الأمانة في النّقل، ما يبرز النّص الأصلي ولايضعف أثره أو ينقص من روعته." [9] فلا بدّ من المحافظة على الجانب البلاغي والشكل الفنّي الذي يميّز النّص الأدبي،أي إبداع نّص مترجم بنفس جمالية النّص الأصلي لأن الطّريقة الصحيحة الأمينة في ترجمة النّص الأدبي هي التي تؤثر «الدقة في إعادة خلق الجمال الفني (Exact Recreation of Aesthetic beauty» في اللّغة الثانية." [10] ويذهب "محمد شاهين " إلى أبعد من ذلك في تحريره للمترجم الأدبي من القيود اللّسانية للنّص الأصل ي ليبدع نصّا جديدا في اللّغة الهدف، " إنّ التّرجمة الأدبية رغم أنها تنقل المعلومات لكنّها تركّز أكثر على القيمة الجمالية للعمل الأدبي، على هذا يصبح بإمكان المترجم الأدبي عدم الاعتماد على النّص الأصلي، فهو أكثر حرية من المترجم العلمي مادام ابتعاده عن النّص لا يشوّه الرّسالة المقصودة ." [11] إن هذا التحرر من النّص الأصلي ينتج « ترجمة شفّافة» تعطي انطباعا أنّ النّص كتب في لغة التّرجمة وتعكس شخصية الكاتب الأصلي بفعل « اختفاء المترجم» «the translator's invisibility » وراء أسلوب الكاتب الأصلي لتصبح التّرجمة

بذلك لوحا زجاجياً شفّافاً يعكس صورة النصّ الأصلي دون أن يترك عليه المترجم أثراً."[12] ومنه تكافئ الشفافية الأمانة في التّرجمة.

ترجمة رواية مولود فرعون " les chemins qui montent" للمترجم حسن بن يحي " الدّروب الشاقّة": دراسة نقدية مقارنة.

«يتّم نقد التّرجمات انطلاقا من المستويات الثّلاثة التّالية:

المستوى الأول: يخص كل ما قام به المترجم من حذف وإضافة.

المستوى الثاني: و يتمثل في اختيار الكلمات التي تؤدّي نفس المعنى لكي لاتُحدث خللاً في معنى الرّسالة وبالتّالي تبعد التّرجمة عن الأصل.

المستوى الثّالث: ويتمثّل في المستوى الأسلوبي الذّي يعكس قدرة المترجم اللّغوية والثّقافية والتّعبيرية بمعنى مدى تمكّنه من سجّل اللّغة.

منهج الترجمة: لقد أُسّست هذه التّرجمة على الحرفية كأيّ ترجمة على حدّ تعبير "بيتر نيومارك" ، الّذي يرى أنّ المترجم الجيّد هو الذّي لا يهجر الحرفية إلاّ في حالة عدم خدمتها للمعني." [13] ومع هذا لقد طغى على النّص منهج التّرجمة الدّلالية وه ذا ما يظهر على مستوى وحدات التّرجمة الّتي لم تكن في مجملها فعلية، بحيث وجدت وحدات مفرغة وهذا دليل على أنّ النّص تعرّض للحذف والإضافة، فالترجمة لم تقيد بالإجبارات اللسانية فحسب بل بالدلالة والمعنى وقد دعته الضّرورة للاهتمام بالمعنى قبل المبنى ليصل إلى المستوى التّبليغي للنّص الفرنسي الأصلي وبهذا تجاوز مايسمّيه "ك اتفورد" «بالتّطابق الشكلي» فكان التّطابق دلالياً وهذا ما تجلّى في الحذف والإضافة والحشو والإطناب والتصرف.

ترجمة العنوان:

إن أوّل خطوة يخطوها القارئ نحو النّص هي قراءة العنوان، فالعنوان هو العنصر الذّي يشكّل الإثارة إذ كثيرا ما نجد قرّاء ينجذبون نحو نوع الكتب بسبب الطريقة التي صيغ بها عنوانها، فالعنوان هو عبارة عن رسالة يلّخص فيها الكاتب محتوى نصه وعليه فعلى المترجم مثله مثل أي كاتب أخر أن يهتّم بالعنوان الذي يعدّ جزءاً من النّص المستهدف فيحاول تحميله شحنة تعبيرية من أجل إشباع فضول قارئه ولذلك نجد الكثير من المنظّرين وعلى رأسهم "فينا ي" و"داربلنا ي" اللّذان يؤكّدان على ترجمة العنوان في آخر لحظة أي بعد قراءة النّص و تفحّص مضامينه.

‘’ La traduction des titres n’est donc possible que si l’on connaît le contexte, il faut l’aborder en dernier lieu ‘’ [14]

ترجم عنوان رواية " مولود فرعون" " les chemins qui montent"

من طرف المترجم " حسن بن يحي " بالدّروب الشّاقة" فإذا قسّمنا العنوان إلى وحدات ترجمية نجد: les chemins/ qui montent

الشاقة / الدّروب

ترجمت الوحدة التّرجمية " les chemins" حرفياً ب " الدّروب" أمّا الوحدة الثّانية " qui montent" ، ترجمت ب "الشاقّة"، في حين أنّ التّرجمة الأدقّ لغوياً هي "الدّروب الصّاعدة" ولكن " الدّروب الشاقّة" أصح في التّعبير عن مضامين الرّواية وهذا ما ظهر في النّص الأصلي الفرنسي فقد لازم ذكر الدروب الصاعدة بدروب البؤس والمشقّة فكان الشّخصية "عامر" يتساءل في النص الفرنسي:

« les chemins montent raides devant moi, nous sommes de pauvres gens dans un pays pauvre… Pourquoi ،ce sont tous des chemins de misères qui se dressent devant moi ? »[15]

وكأنّ مولود فرعون يصوّر دروب الحياة الصّعبة في قرية فقيرة أناسها فقراء وحتّى نهاية الرّواية وصل فيها عامر وذهبية إلى طريق مسدود [صعبة، شاقّة، وعرة، الشّقاء] qui montent

ومن هنا نستنتج أن كل هذه المعاني وظّفها "مولود فرعون" ضمنيا من خلال كتابته لعنوان روايته وهذا يظهر جليّا بعد قراءتنا للرّواية كاملة .فمثلا:الدّكتور حنفي بن عيسى ترجم نفس العنوان بـ "الدّروب الوعرة " [16] فكلتا التّرجمتين صحيحتين من النّاحيتين اللغوية والدّلالية لكن كان من الأفضل ترجمة العنوان حرفيا بـ "الدّروب الصّاعدة " لنحافظ على نفس الشّحنة التّعبيرية وكذا عنصر الرّمز لنترك حريّة التّأويل للقارئ من خلال قراءة المضمون الرّوائي. يجدر بنا ذكر وظيفة العنوان الفرنسي " les chemins qui montent" بأنّها إيحائية une fonction connotativeأي أنها توحي بالطّبيعة الجغرافية لقرى منطقة القبائل ذات الدّروب الجبلية الوعرة والصّاعدة إن صحّ التّعبير فإن حافظنا على لفظة "الصّاعدة" فإنّنا بذلك نحافظ على الدّلالة الجغرافية للمنطقة (دروب ملتوية جبلية) ودلالة اجتماعية نفسية (مشقّة وبؤس سكّانها).

الصّفحة الرابعة: quatrième de couverture

لقد وفّق المترجم/النّاشر إلى حدّ ما في ترجمة الصّفحة الرّابعة بحيث كان مقتصدا في اللّغة والكلمات وحافظ على عنصر التّشويق والإقناع الموجودان في الصّفحة الأصلية بحيث أنّها تبعث في القارئ الرّغبة في مطالعة الرّواية دون أن يروي ويسرد الكثير، فالمترجم هنا نجح في إنتاج التّأثير المكافئ في اللّغة العربية وهو ماسمّاه "نيدا Albert Eugène Nida" بالتّكافؤ الديناميكي " فكانت بذلك الصّفحة الرابعة قصيرة ومؤثّرة.

حاشية المترجم: وهي مساحة في أسفل الصّفحة يستعملها المترجم لشرح وتفسيرما عجز عن ترجمة (الغير قابل للتّرجمة)، والمصطلح الذي عوّض به، أي شرح الأنساق التّعويضية أو لتبيان وتوضيح دلالة المصطلح المترجم الذي يعتبر دخيلاً في ثقافة اللّغة الهدف، فحاشية المترجم تعدّ من استراتيجيات الإيضاح في التّرجمة وتتضمّن وقائع ثقافية وحضارية يظنّ المترجم أنها ممتنعة عن التّرجمة فمثلا عندما ترجم "حسن بن يحي" عبارة "ils ont reçu le baptême"[17] بـ" يعمّدون" رأى أنه من الضّروري الإيضاح في الحاشية للقارئ العربي ذو الثقافة الإسلامية لأنّ المصطلح المترجم "يعمّدون "يعدّ غامضاً في الثّقافة الإسلامية، (أي يغسّلون بالماء في الكنيسة باسم الأب والابن والرّوح القدس ليعتنقوا المسيحية (المترجم)فعلى هذا النّحو جاء الإيضاح في الحاشية .[18] وكذا في مصطلح "bicot"[19] قام بكتابة صوتية في اللّغة العربية "بيكو" [20] وجاء في الحاشية : كلمة كان ينادي بها الفرنسيون المهاجرون من شعوب مستعمراتهم وتعني"صغيرة المعزة" (المترجم).

أ) نقد أسلوب الترجمة وإقتراح البديل:

أولا. الدقة: نلاحظ أنّ المترجم لم يوفّق في اختيار الألفاظ المناسبة لترجمة العبارة التّالية

les femmes, fouettées par l'air frais du matin" [21]

حيث ترجم " fouettées" بـ" اقشعّرت أبدانهم " كان من الأفضل أن تترجم بـ "ترتعشن " وترجم" " l'air frais du matin" بـ " شدّة البرد القارص" والأصح ترجمتها بـ " نسيم الصّباح البارد " لأنّ مولود فرعون يصوّر في وصفه يوما مشمساً صباحه بارد الرّياح، فالمترجم باستعماله لفظة "شدّة" و"القارص" فيه

مبالغته في برودة اليوم، وكذلك ترجمته مصطلح " cafard " بـ "الأفكار السوداء" عوض الكآبة المصطلح الأصح.

ثانيا : التصرف: هو أسلوب يلجأ إليه المترجم بشكل خاصّ في ترجمته النّصوص الأدبية ويقوم على إعادة صياغة النّص بمجمله حتى يبدو في النّهاية نصًّا جديدا. إن مترجم هذه الرّواية احترم التّرتيب النّظامي للأفكار الأصلية وتسلسلها إذا تميّز أيضا النّص المترجم بتقنية "الارتجاع الفنّي" flash back "و تصرّف في الأسلوب في مواضع كثيرة منها:

" j'ai le cœur gros et la bouche pâteuse "[22]"شعرت بقلبي تمزّقه لوعة الفراق"[23]

لا يوجد تطابق شكلي ولا بنيوي بين العبارتين لكن الدّلالة متكافئة فالسّياق الفرنسي يحمل ضمنيا معنى الألم للفراق ومغادرة الأهل والديار. وأيضا في: " les visages endormis ou fatigués ne souriaient pas "[24]"وجوه الناس نعسانة مرهقة لا تعرف للإبتسامة سبيلاً ."[25] لقد أعاد المترجم إعادة صياغة الجملة بشكل يخدم المعنى.

وكذلك:" Imaginez l'effrayante tête de la grande veille venue spécialement pour nous comme une chouette de mauvais augure [26]

" وبقيت في ذاكراتي صورة تلك العجوز التي أفزعنا وجهها وتصورتها غرابا منحوساً "[27] إنّ الكاتب "مولود فرعون" عبّر عن مفهوم الشّؤم بالبوم " la chouette" ففي الثّقافة الفرنسية يمثل البوم مصدر شؤم، أما المترجم عبّر عن نفس الفكرة "الشّؤم" من زاوية أخرى "الغراب" مصدر الشّؤم في الثّقافة العربية وبهذا غيّر المترجم في الرّمز.

ثالثا : الحشو والإطناب:

يرتبط عادة الحشو بالإضافة، حيث يضيف المترجم ألفاظاً تزيد من تأكيد فعل أو شيء.

مثل: " des ricanements sinistres "[28]" يقهقهون قهقهة رهيبة "[29] لقد تمّ حشو هذه العبارة بلفظ قهقهة (مضافة) لتوضيح حدّة الاستهزاء وتمّ الإطناب باستعمال لفظ "رهيبة" عوض "كريهة" وهذا لتحميل العبارة شحنة الاستهزاء بشكل واف.

رابعا :الحذف و الإضافة

certaines, pour la taquiner , parlèrent de ses future beaux parents [30]"

لقد أضاف المترجم لفظة "الفتيات" الغير موجود في الأصل وكان بإمكانه تعويض لفظتي "يتمسخرن ويستهزئن" بلفظة واحدة وهي "يزعجن " لترجمة " taquiner" وإضافة عبارة "في بيتها الجديد" كل هذه الإضافات تصبّ في أسلوب الإطناب السّابق ذكره.

خامسا: معادلة أزمنة الأفعال

في جميع لغات العالم هناك أزمنة ثلاثة حقيقية: الماضي والحاضر والمستقبل. من أجل التّعبير عن هذه الأزمنة الثلاثة تمتلك اللغة الفرنسية، **6** صيغ (**6**modes) تشتمل على حوالي **20** زمناً نحوياً (**20** temps grammaticaux)) أما اللّغة العربية فإنّها لا تمتلك إلا زمنان نحويان، الماضي والمضارع وهذا لا يعني قطّ وجود أزمنة في الفرنسية لا يمكن ترجمتها إلى اللّغة العربية بل الأمر يتعلّق بتركيب الأزمنة العربية من أجل إنجاز المعادلة. لقد وفق المترجم في معادلته: الزمن في المثال التالي :" moi, j'ai repris le prénom de mon pére[32] "أمّا أنا فقد حملت اسم والدي"[33] وفي ترجمته:

الماضي المركب (le passé composé) يقابله {قد +الماضي/ قد حملت

والماضي النّاقص :l'imparfait "je savais qu'elle guérirait[34] "كنت متأكّداً أنّها ستشفى "[35] لم يُؤْثر المترجم الدّقة في ترجمة الفعل "savais بـ "كنت متأكدا" فالأدّق أن يقابله "كان +المضارع" = كنت أعلم.

الماضي الأتّم: le plus que parfait"

"nous l'avion enterrée[36] "حيث دفناها إلى الأبد "[37] لم تكن ترجمة الفعل "avion enterrée دقيقة بحيث يتوّجب أن يترجم "الماضي الأتّم " بـ : كان +قد +الماضي, فالأدّق القول: حيث كنا قد دفناها.

ب) ترجمة البعد السوسيولساني.

1 -ترجمة البعد الجمالي (الصّور البلاغية).

أوّلا: التّشبيه « Il y'avait aussi l'oncle Mohammed dont les yeux globuleux de mouton paisible se devinaient plus billant que de coutume »[38]

" العم محمّد الذي كانت عيناه الكرويتان كعيني الكبش الوديع تلمعان ببريق كغير المعتاد"[39]

لقد ترجمت هذه الصّورة البلاغية حرفيا ممّا أفقدها قيمتها الدّلالية فالكاتب في اللّغة الفرنسية أراد تشبيه الشّخص بـ "mouton" للدّلالة على المسالمة والوداعة وهذا ما لا يعبّر عنه لفظة "كبش" في اللّغة العربية فغالباً ما يكون هذا الحيوان عدائياً فكان الأجدر بالمترجم أن يغيّر في الرّمز (كبش بحمل) = كالحمل الوديع.في حين كانت التّرجمة الحرفية الأنجع لترجمة " le fils, de Madame, un cobaye[4] " أنا ابن المدام كفأر التّجارب"[41]

ثانيا : الكناية

« je ne saurais, dire tout, ce qu'il a mis dans son regard de colère, d'effroi, de haine »[42]

" تلك النّظرة المشحونة بالغضب والذّعر والكراهية التّي رماني بها"[43] لقد تصرّف المترجم في نقل هذه العبارة الفرنسية المعبّرة عن حدّة الغضب والحقد والكراهية الظّاهرة في نظرة أحدهم ولعلّ إضافة "رماني بها" كانت صائبة للمترجم فهي كناية عن تصويب هذه المشاعر السّيئة نحو شخص غير مرغوب فيه، وبأسفل الطّرق.وعليه كان العنصر الجمالي حاضراً وكذلك الدّلالي وبنفس الاستجابة.

ثالثا :الإستعارة

"« en même temps, il la dévorait des yeux, oubliant sa Ouiza »[44]

وفي نفس الوقت يكاد يلتهمها بنظرات متعطشة وكاد ينسى خطيبته ويزة "[45] لقد ضبط المترجم اللفظ المكافئ لـ « dévorait » بـ "يلتهم" وقد كان نقل معنى الصورة البلاغية (الاستعارة) صحيحا، فالترجمة كانت في نفس مستوى الأصل حيث أنها عبّرت عن وحشية الشّخص (مقران) في النّظر إلى (ذهبية) فضمنياً وفي سياق النّص هي دلالة صحيحة.

2 – ترجمة البعد الدّلالي الثّقافي: إنّ ترجمة العنصر الثّقافي في النّص من الصّعوبات التي تواجه المترجم وتجرّه إلى التّداخل الثّقافي وانحراف المعنى في التّرجمة، لكنّ مترجم النص الذي نحن بصدد دراسته وفّق إلى حدّ كبير في نقل دلالة العناصر الثّقافية وهذا لكونه على دراية بالبيئة الثقافية والاجتماعية للكاتب وكذا البيئة التي أنتج فيها النّص (منطقة القبائل)، لو كان المترجم أجنبياً لكانت عمليّة

التّرجمة أكثر صعوبةً لأنّ الرّواية تعجّ بالمكوّنات الثّقافية من: أنظمة ملابس، وأنظمة مأكولات وكذلك اللّهجة الجزائرية الأمازيغية كانت حاضرة وهذا ما نوضّحه في الجدول التّالي:

العناصر الثقافية	النص الأصلي (لغة فرنسية)	النّص الهدف (المترجم) لغة عربية
أنظمة الملابس	- Son foulard (46) - Gandoura (47) - Sa fauta (48) - Gandoura (49)	- محرمتها (50) - جبّتها (51) - فوطتها (52) - تنورة (53)
أنظمة المأكولات	-Les beignets(54) - Couscous (55)	- الإسفنج (56) - الكسكس (57)
اللّهجة	- Kanoun (58) - Dada (59)	- الكانون(60) - دادا (61)

ما يشدّ انتباهنا هو ترجمة لذات اللّفظ « gandoura » بصيغتين "جبة" (62) و"تنّورة" (63) وهذا راجع لاختلاف السّياق بحيث ترجمت بجبّة لكونها صنف لامرأة عجوز وتنّورة لتناسب سياق الحديث عن لباس فتيات، وكذلك لفظ « beignets » بـ "الإسفنج" مع توضيح في حاشية المترجم التي خدمت ترجمة الثّقافي بنجاعة.

الخاتمة: تقييم العمل الترجمي

على الرّغم من التّفاوت في مستويات اللّغة : لغة أدبية رفيعة في الفرنسية وأخرى بسيطة في العربية إلاّ أنّ المترجم وفّق في نقل المضمون الدلالي والثقافي في الرّواية وهذا يعكس قدرته اللغوية والثقافية والتّعبيرية، أمّا من حيث الأسلوب فقد استعان بالأسلوبية المقارنة ومناهج التّرجمة النّاجعة لتذليل صعوبات العملية التّرجمية.

وقد تصرّف مراراً وتكراراً في ترجمة النّص من خلال الحذف والإضافة والحشو والإطناب لكن هذا لم يخل من المعنى العام للرّواية بل حافظ على دلالتها ومعناها مما أدّى إلى عدم التقيّد بالشّكل، فالمترجم أنتج نصّاً جديداً من حيث الشّكل يكافئ النّص الأصلي من حيث المعنى. اختلاف الشّكل يظهر جلّيا في تباين الروايتين من حيث الحجم: النّسخة الفرنسية **204** صفحة والنسخة العربية **280**صفحة.

استعان المترجم باستراتيجيات الإيضاح كالأطناب وحاشية المترجم بشكل يخدم الرّسالة وعليه كان اختيار المترجم لمنهج التّرجمة الدّلالية موفّقاً.

المولمش

1- Feraoun , mouloud – les chemins qui montent – Roman édition TALANTIKIT- Bejaia -2003

2 – فرعون ، مولود – الدروب الشاقة – ت: حسن بن يحي – رواية – دار تلانتيقيت للنشر و التوزيع – بجاية **2005**

3 – فيدوج ياسمين، إشكالية الترجمة في الأدب المقارن، دار صفحات للدراسات والنشر – سورية – دمشق – ط **1** – **2009** –ص: **109**.

4 – المرجع نفسه، ص **113.**

5 – القاسمي علي – التّرجمة وأواتها، دراسات في النظرية والتطبيق – مكتبة لبنان ناشرون – بيروت – لبنان – ط**1** – **2009** –ص : **159**.

6- Guidere, Mathieu , Introduction à la traductologie – penser la traduction : hier , aujourd'hui , demain – traducto – de bœck – Bruxelle – Belgique – 2 édition – 2010 .p :97.

7 – فيدوح، ياسمين، مرجع سابق، ص:**99**

8 – المصدر نفسه، ص:**100**

9 – الخوري، شحاذة، الترجمة قديما وحديثا – دار المعارف – سوسة – تونس مج **1** – ط**1** – **1988** – صص: **95 -97**

10 – غينتسلر، أدوين، في نظرية الترجمة، اتّجاهات معاصرة – ترجمة: سعد عبد العزيز مصلوح – المنظمة العربية للترجمة – بيروت – ط**1** – **2007** –ص **-216.**

11 – شاهين، محمد، نظريات التّرجمة وتطبيقاتها – مكتبة دار الثقافة – عمان – د ط – **1998** – ص: **24**

12 – ينظر: فينوتي، لورانس، اختفاء المترجم، تاريخ للترجمة – ترجمة: سمر طالبة، مراجعة: محمد عناني، الهيئة العامة المصرية للكتاب – القاهرة، ط**1** – **2009** – ص ص: **13 – 14.**

13 –See : Newmark ,Peter, the limits of literal translation , In Approaches to translation , oxford pergamon – 1981 –p .146.

14 – Vinay J –P – , Darbelnet J –Stylistique comparée du français et de l'anglais – les éditions Didier – paris – 1977 : Nouvelle édition revue et corrigée , P.168

15 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p 185 .

16 – فرعون، مولود، الدّروب الوعرة – (**les chemins qui montent**) – ترجمة: حنفي بن عيسى – طبعته خامسة منقّحة – المؤسّسة الوطنية للكتاب – الجزائر – **1990**.

17 – Feraoun ,Mouloud , op .cit .p 21

18 – فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.22

19 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p 111.

20 – فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.150

21 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p 169.
22 – Ibid .p .161

23 – فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.266

24 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p 164.

25 – فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.230

26 – Feraoun ,Mouloud , op .cit .p 164

27 – فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.230

28 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p 78

29 – فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.105

30 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p61

31 – فرعون مولود، الدروب الشاقة — ص.81

32 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p91

33 — فرعون مولود، الدروب الشاقة — ص.119

34 – Feraoun ,Mouloud , op .cit .p92

35 – فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.120

36 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p91

37– فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.120

38 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p163

39– فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.228

40 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p10

41– فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.142

42 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p.106

43– فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.213

44 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p.65

45– فرعون، مولود، الدروب الشاقة — ص.86

46 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p.07
47 – Ibid – p 07
48 – Ibid – p 64
49 – Ibid – p 85

50– فرعون, مولود ، الدروب الشاقة — ص.03
51- المصدر نفسه — الصفحة نفسها
52 — المصدر نفسه — ص . 85
53 – المصدر نفسه — ص . 86

54 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p.70
55 - Ibid – p.153

65— فرعون ,مولود، الدروب الشاقة — ص.93
57 — المصدر نفسه — ص.216

58 – Feraoun, Mouloud , op .cit .p.153
59 - Ibid – p.153

60– فرعون، مولود، الدروب الشاقة – ص.**216**

61- المصدر نفسه – الصفحة نفسها

62 – المصدر نفسه – ص. **03**

63 – المصدر نفسه – ص. **86**