



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة الإخوة منتوري قسنطينة - 1

رقم التسجيل:

كلية الآداب واللغات

رقم الإيداع:

قسم الترجمة

تلقي الخصوصيات الأسلوبية في ترجمة وإعادة ترجمة رواية مالك حداد
"التلميذ والدرس": ترجمتا سامي الجندي وشرف الدين شكري أنموذجا.

أطروحة مقدّمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الترجمة

إشراف:

أ.د. يوسف بغول

إعداد الباحث:

مصطفى بن طالب

لجنة المناقشة:

الاسم واللقب	جامعة الانتساب	الصفة
أ.د محمد لخضر صبيحي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	رئيسا
أ.د يوسف بغول	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	مشرفا ومقررا
أ.د الطيب بودربالة	جامعة الحاج لخضر باتنة	عضوا مناقشا
أ.د جازية فرقاني	جامعة أحمد بن بلة وهران	عضوا مناقشا
أ.د نصر الدين خليل	جامعة أحمد بن بلة وهران	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

إهداء

إلى روح والدي العزيزة أمس والعزيزة اليوم والعزيزة أبداً، رحمها الله وأسكنها فسيح جناته ...

إلى والدي العزيز، عزّاً دائماً، حفظه الله وستره ورعاه ...

إلى زوجتي ... سترها الله وحرّم عليها كل مكروه

إلى نزيمة وآتية، "أناي" الذي لا "أنا" لي سواء وميليسا أختي وابنتي ... صانهم الله الرحمن الرحيم

إلى أخي عماد وأهله

إلى أهل زوجتي، والدها حفظه الله، ووالدتها الطيبة روحها طيبة الحمام، رحمها الله... وشقيقتيها وزوجيهما

إلى وطني الحبيب ... الجزائر ...

إلى كلّ من أحبّ في الله، دون سواهم

شكر وعرافان

أشكر الله عز وجل، أولاً ودائماً، الذي وقّعتي لإنجاز هذا العمل، من دون حول لي ولا قوة.

أقدم أسمي آيات الشكر والعرافان بالجميل للأستاذ الدكتور يوسف بغول الذي تفضل بقبول الإشراف على رسالتي "كلاجي علمي" ففتح لي قلبه أولاً قبل أن يمنحني من وقته الثمين ومن جدّ معلوماته وخبراته لاسيما من خلال إعادة صياغة عنوان رسالتي، ما شكّل أكبر منعرج اتضحت لي من ورائه كل معالم الرسالة وضوحاً أسأل الله العزيز الحكيم أن يجازيه به خير الجزاء.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة الموقرة، أساتذتي الذين يعلمون مدى احترامي لهم كلهم، فمنهم من درّسني في مرحلة التدرج (أ.د محمد لخضر صبيحي المحترم)، ومنهم من درّسني في مرحلة ما بعد التدرج (أ.د جازية فرقاني وأ.د نصر الدين خليل العزيزين)، والأستاذ الحبيب أ.د الطيب بودريالة، الذي تشرفت بمعرفته يوم ترأس لجنة مناقشة مذكرة تخرجي في الدراسات العليا (ماجستير 2006) ولا يزال احترامي ومودتي له كاملين غير منقوصين.

أشكر شكر المحب المترحم أمي، وما أدراك ما أمي، التي رافقتني جسداً وروحاً ونُصحا في كل مرحلة من مراحل تدرسي، والتي غابت عني جسداً وبقيت معي هنا روحاً طاهرة وقلباً مُحبّاً ونُصحا راسخاً ... رحمها الله تعالى وأسكنها فسيح جناته.

وأبي، وما أدراك ما أبي، حفظه الله ورعاه وجعل قلبه دائماً الطيبة والمحبة، الذي شجّعني في كل مراحل حياتي المهنية والعلمية. وزوجتي التي رافقتني قبل وأثناء وبعد إنجاز هذا العمل، مُشجّعةً، متفهمّةً، صابرةً، وإلى نزيه وآنية اللذان أحسست بقلقهما من خلال استفهامهما المتكرر يومياً: "ما زال؟" سؤال المسافر الذي طالت مسافة وجهته ... حفظ الله الجميع.

مقدمة

مقدمة

يعود اهتمامنا بمالك حداد، بوصفه كاتباً جزائرياً باللغة الفرنسية، إلى مرحلة الثانوية في بدايات التسعينيات. فكانت نصوصه مُدرّجة ضمن المُقرّر البيداغوجي الذي اعتمده المنظومة التربوية في إطار تدريس مادة الفرنسية لتلاميذ السنة الأولى ثانوي اختصاص علمي. حيث عُنيَت المقاربة المُدرّسة، وفق ذلك المُقرّر، بعرض الفقرات الافتتاحية (Incipit) وفقرات من الفصل الثاني في نص *Le quai aux fleurs* ¹ (لم يعد في رصيف الأزهار من يجيب)، ودراستها دراسة لسانية تطبيقية اقتصرت على تحليل النص، من حيث الشكل، وتطرّقت إلى بعض الخصائص اللغوية للكاتب، كاختياره لبعض الصيغ والتراكيب والمفردات التي يمكن أن ندرجها ضمن ما أصبح اليوم يُعرف بالبنية السطحية للنص.

إلا أننا نذكر من خلال تلك الدراسة، وبالرغم من أنها دامت أسابيع قليلة، أننا التمسنا في ذلك النص وقعا جعلنا نبحت، بحث التلميذ غير المختص بعد، على أعمال مالك حداد للاطلاع عليها والتعرف على شخصية هذا الكاتب الأدبية. فوجدنا في كتاباته، على قلة عددها، شيئاً لم نجده في الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية التي تعوّدنا على قراءتها آنذاك، وهي قراءات كانت تتراوح بين روايات بعض الأدباء الكلاسيكيين تارة وروايات تندرج في إطار الأدب الهامش، البوليسي (Polar) على وجه الخصوص، تارة أخرى. ولم يكن سبب هذا الوقع تفوق روايات مالك حداد من حيث النوعية عن باقي الروايات، بل كان سبباً آخر، ذاتياً، إذ تعرّفنا على شخصيات نذكر أننا لم نشعر بأنها خيالية لتشابه أسمائها مع أسمائنا وقرب أوصافها الشكلية بأوصافنا وتوقعاتها بتوقعاتنا، ولذكر أحياء من مدينة شهدت نشأتنا (قسطنطينة مثلاً) ومدن

¹ Malek Haddad. *Le quai aux fleurs ne répond plus*. 10/18. René Julliard. 1961.

جزائرية أخرى زرتها وتعرفنا على ساكنيها (عنابة والعاصمة وغيرهما). إلى أن تبين لنا في مرحلة الدراسات فيما بعد التدرج أن لذلك الوقع والأحاسيس تسمية علمية هي "أفق التوقعات"² وأنها تتدرج ضمن أطُرِ نظرية التلقي النقدية التي تُعنى بالقارئ بوصفه عنصرا مُكمّلا للسلسلة الأدبية.

وبعد اطلاعنا على ذلك، عاد اهتمامنا مرة أخرى بأعمال مالك حداد بعدما توجهنا إلى ميدان الترجمة، العملية والنظرية، فرأينا أن ندرس رواية *L'élève et la leçon*³ (التلميذ والدرس) وترجمتها إلى اللغة العربية، وأن نركّز في هذه الدراسة على مسألة لم تحض بالقسط الوافر من الأبحاث في مجال نقد الترجمات الأدبية، ألا وهي مسألة ترجمة الخصوصيات الأسلوبية في مؤلّف مالك حداد لما يمتاز به من ميزات فنية كانت سببا أولا لتذوّقنا لأعمال هذا الكاتب الجزائري.

فبينما اقتصر، أو كادت تقتصر، الأبحاث النظرية في مجال الترجمة الأدبية على الجانبين الثقافي، بالتطرق إلى قضيتي الهوية والمثاقفة مثلا، واللساني، بذكر إسهامات اللسانيات التطبيقية في تفسير الظواهر الترجمية، بقيت الدراسات الأسلوبية في الترجمة نادرة، على المستوى العربي والمحلي، ولم تحض بمتابعة صريحة من الأوساط النقدية الأكاديمية، فلم تتبّع النماذج التي اقترحها المنظرون المعاصرون مثل لانس هيوسن⁴ Lance Hewson وجيريمي مانداي⁵ Jeremy Munday وأيضا تيم بارك

² سننظر في الفصول النظرية، لاسيما الفصل الثاني، إلى هذا المفهوم وبعض المفاهيم الأخرى لنظرية التلقي.

³ Malek Haddad. *L'élève et la leçon*. Média plus. Constantine. 2008.

⁴ Lance Hewson. *An Approach to Translation Criticism: Emma and Madame Bovary in Translation*. John Benjamin. Amsterdam/Philadelphia

⁵ Jeremy Munday. *Style and Ideology in Translation – Latin American Writing in English*. Routledge. London. 2008

Tim Parks⁶ وغيرهم ممن تطرقوا إلى مسألة النقد الترجمي من جانب الأسلوب، ولم تُطوّر مقارنة نقدية تراعي خصوصيات نقل النص الأدبي الجزائري من حيث الأسلوب، الذي لا يُختلف في تميّزه وانفراده، إذ يتعلّق الأمر بترجمة عمل كاتبٍ لغته مختلفة عن لغة المترجم ولكن ثقافتها واحدة.

أ. إشكالية البحث والأسئلة الفرعية

تتمثل الإشكالية المركزية للبحث في مساءلة ترجمتي رواية مالك حداد *L'élève et la leçon* بناء على شبكة قراءة، استنبطناها من مقاربات سنأتي على ذكرها في موضعها، مركزين على وحدات أسلوبية مُعيّنة. وقد رأينا أن نطرح سؤالاً مركزياً ثنائي البعدين صيغته كالآتي:

• هل تلقى المترجمان سامي الجندي وشرف الدين شكري رواية مالك حداد بالطريقة ذاتها، على مستوى الأسلوب؟ وهل تمكّنا من نقل الخصوصيات الأسلوبية بما يضمن استقرار وقع النص الأصلي في الترجمتين؟ ثم تفرعت عن هذه الإشكالية أسئلة فرعية أهمها:

- ما هو سياق نشأة أسلوب مالك حداد، وما مدى تجلي الخصوصيات الأسلوبية لهذا الكاتب في النصين المُترجمين؟ وهل نلتمس في قراءة النصين المترجمين الوقع ذاته الذي نلتمسه في نص مالك حداد الأصلي؟
- وهل تقتصر الترجمة الأدبية على نقل المفردات نقلاً آلياً أم أنها تتطلب أن نقم مقاربات ونظريات نقدية أشمل كمنظريّة التلقي ومقاربات التحليل الأسلوبية الأدبي؟

⁶ Tim Parks. *Translating Style. A Literary Approach to Translation – A Translation Approach to Literary*. Routledge. London & New York. 2nd Ed. 2014.

- أليست الترجمة الأدبية على المستوى العربي عموماً، والجزائري خصوصاً، بحاجة إلى تقنين يضمن تنظيم حركتي الترجمة وإعادة الترجمة بما يضمن بقاء جودة النص الأدبي الأصلي من خلال النص المُترجم؟

ب. فرضيات البحث

رأينا أن نصوغ فرضيات البحث على النحو الآتي:

1- للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أسلوب مُميّز تسبب في ظهوره

سياقٌ شهد فترة الاستعمار الفرنسي الذي انتهج مساعي التجهيل والتضليل والذي كان يرى (وأو يظن) في فرض تـمدرس أبناء الجزائر في إطار المدارس الأوروبية طريقةً تضمن تعديل الفرد الجزائري المستقبلي وبتـر الصلات التي تربطه بكل انتماء إيديولوجي وفكري ولغوي عن طريق إدماجه بالتعليم؛ فأبعد عن الجاحظ وعن طه حسين مثلاً، وقُرّب من بالزك (Balzac) وستاندال (Stendhal).

2- تسمح المقاربة المنتهجة في إطار نظرية التلقي للمترجم الأدبي، عن طريق

مساءلة مفاهيم القارئ وأفق التوقع وغيرهما، بالإحاطة، بقدر ما توفّر من معلومات، بالظروف التي رافقت الفعل الأدبي. ومن هنا يصبح الفعل الترجمي قريناً للفعل الأدبي لا ملحقا تحته.

3- إقحام مسألة الأسلوب، بوصفه الحلقة غير الثابتة في الفعل الأدبي، في

نظريات الترجمة الأدبية عموماً، وترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على وجه الخصوص، ضرورة بالغة لنجاح الفعّلين الإبداعيين: الأدبي والترجمي.

ت. أهمية البحث

نسعى من خلال هذا البحث إلى التطرق إلى مسألتى الأسلوبية والترجمة الأدبية اللتين لم تُعنيا، مجتمعتين، بالقدر الوافر من الدراسات النقدية بجامعةاتنا العربية، مما حال دون تطوير منهجية خاصة بنقد ترجمة أنواع محلية (يحق وصفها أيضا بالعالمية) من الآداب كالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. كما نأمل أن تساهم نظرتنا في تعزيز ميدان النقد الترجمي على المستوى الأكاديمي المحلي (الجزائري) والقطري (العربي)، وأن تفتح، موازاة مع ذلك، المجال أمام اعتماد مقترحات تعليمية تُعتمد في تدريس الترجمة الأدبية بما يتوافق مع متطلبات هذا الميدان.

ث. المنهجية المتبعة

لقد بنينا بحثنا على مقدمة وستة فصول وخاتمة. حاولنا من خلال الفصول الستة أن نجيب على التساؤلات المطروحة وفق المنهجية الآتية:

عرضنا في الفصل الأول، في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، السياق التاريخي الذي شهد نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية وتطرقنا إلى رواده وإلى تكوينهم المدرسي، في فترة اعتمدت فيها المؤسسة الاستعمارية الأمية كوسيلة لبتز الشعب الجزائري عن كل المؤهلات الثقافية والفكرية. إذ نعتقد أنّ لتلك الفترة أثر بالغ سواء في طريقة كتابة هؤلاء الكتاب عموما، ومالك حداد خصوصا، أو في أساليبهم الأدبية التي تراوحت، بإجماع المؤرخين، وجمعت بين الشعر والنثر، عن طريق توظيف فنيات كتابية مستلهمة من الكتاب الكلاسيكيين وكُتّاب الأدب الملتزم. وقد اتّبعتنا في هذا الفصل منهجا تاريخيا وصفيا حددنا خلاله مرحلة تمتد من ثلاثينيات القرن العشرين إلى خمسينيات ذلك القرن، باعتبارها الفترة التي شهدت نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية.

أما الفصل الثاني، ترجمة مالك حداد بين توقّعات القارئ ومتطلبات الأسلوب، فتطرقتنا خلاله إلى مالك حداد في إطار تلقي الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. وأردنا أن نقف عند العلاقة الجدلية بين الكاتب مالك حداد وقارئ مالك حداد. واستخلصنا من تصور الكاتب أن ثمة عنصرا رأينا أنه قد يسمح بشكل أو بآخر باكتمال طيف القراء عند هذا الكاتب وهو عنصر المترجم. مع أننا نعتقد أن مهمة ترجمة نصوص مالك حداد مهمة لا تخلو من الإشكالات سواء على المستوى اللغوي أو الأسلوبي أو حتى التأويلي على حد سواء. وقد اعتمدنا في هذا الفصل منهجا استقرائيا لأننا انطلقنا من ملاحظات وحاولنا، من خلالها، استخلاص مقاربات نظرية لمفاهيم كمفهوم القارئ الذي يمكن تصوّره عند مالك حداد، فقد رأينا أنه يشكل عنصرا مهما.

وفي الفصل الثالث، الترجمة الأدبية أمام إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، اعتبرنا أن مسألة ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية لا يمكن أن تُطرح بمعزل عن الترجمة الأدبية عموما لذلك اعتمدنا منهجا وصفيا تقابليا قصد البحث في خصوصيات الترجمة الأدبية عموما. وتطرقتنا إلى إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بوصفه نوعا يحق لنا أن نعتبره بالاستثنائي لأنه تطرق إلى واقع مجتمع جزائري عربي وأمازيغي الأصول ولكن عبّر على هذا الواقع بلغة الآخر المستعمر الذي سعى من أجل طمس كل تجليات الهوية: لغة وثقافة وإيديولوجيا. كما عرضنا إشكالية الترجمة الأدبية وإشكالية تقرّعت منها وهي إشكالية إعادة الترجمة، حيث يدور بحثنا اختصارا حول ترجمة أولى وإعادة ترجمة، مثلما سنذكره في العرض للفصل السادس التطبيقي.

وأما الفصل الرابع، إعادة الترجمة: إشكالية ضمن إشكالية، بوصفها، كما ذكرنا سالفا، إشكالية جزئية ضمن إشكالية الترجمة عموما. إذ لاحظنا أن فعل إعادة

الترجمة يخصّ النصوص الأدبية دون غيرها لما تفتح هذه النصوص من إمكانيات متعددة للقراءة تجعلها قابلة للترجمة وإعادة الترجمة. وقد رأينا أن نتطرق في هذا الفصل إلى أهم المفاهيم المرتبطة بهذا الفعل، كما عرضنا، باختصار، تعريفاً للأدب في إطار الحديث عن النصوص الأدبية بما يسمح لنا بالتعرف على الأسباب التي تجعل هذه النصوص قابلة (وأو عرضةً) لإعادة الترجمة. فاعتمدنا منهاجاً وصفيًا حاولنا من خلاله التطرق إلى مختلف التعريفات سواء على المستوى المصطلحي أو على المستوى المختص.

ثم واصلنا الحديث، في الفصل الخامس، أسباب إعادة الترجمة في سياق نظريات الترجمة، عن فعل إعادة الترجمة ووصلناه بميدان نظريات الترجمة لاسيما من خلال عرض مواقف أهم المنظرين تجاه هذه العملية. وقد طبقنا في هذا الفصل منهاجاً وصفيًا استقرائياً حللنا بواسطته مختلف هذه المواقف وحاولنا توسيع رقعة التحليل إلى مجالات لم يُتطرق لها في مسألة إعادة الترجمة مثل مجال نظرية السياق وحقوق الترجمة والتأليف وغيرهما، بغية الإحاطة بها واقتراح آليات منطقية لقيامها.

ثم اقترحنا، أخيراً، في الفصل السادس، دراسة تحليلية لترجمتي "التلميذ والدرس" - بين تلقي الترجمة وأسلوبيتها، مقارنة تحليلية تطبيقية موزعة على مستويين:

- مستوى التلقي: حيث تطرقنا في هذا السياق إلى أهم القراءات التي خُصت بعمل مالك حداد الأصلي، إذ تعتبر نظرية التلقي أن النصوص المعنية بالقراءة هي النصوص الأصلية لا المترجمة. وقد سمح لنا هذا العرض بالتعرف على مختلف المقاربات القرائية (عامة وأكاديمية وترجمية).
- مستوى الترجمة: حيث اعتمدنا منهاجاً تحليلياً أسلوبياً للنص الأصلي وأدجنا مقارنة ترجمية تطبيقية مبنية على مقابلة الوحدات التي وصفناها بالمشحونة

أسلوبيا كالأستعارة وغيرها من النص الأصلي بالنصين المترجمين بغرض الوقوف عند تجلي أسلوب مالك حداد من عدمه.

ج. الدراسات السابقة

نظرا لازدواجية الإشكالية المركزية التي طرحناها، فقد فرضت علينا طبيعة البحث اعتماد دراسات من ميادين متنوّعة. مع أنه وجب التّويه إلى أن ثمة مسلكين بحثيين مهمّين سلطنا طريقهما وهما:

- في التلقي: اعتمدنا أولا أعمال فوفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)⁷ ثم أعمال عمارة كحلي⁸، إذ يُعنى الأول بقضايا القارئ الذي يشكل جزئية هامة في بحثنا، وتطرقت الثانية إلى تلقي أعمال مالك حداد بما يوافق مقاربتنا من حيث التلقي.

- في ترجمة الأسلوب: وظفنا مقاربات عدد من المنظرين الذين تعرضوا في دراساتهم إلى مسألة الأسلوب في إطار نظريات الترجمة مثل: جان بول فيناي (Jean-Paul Vinay) وجان داربيلني (Jean Darbelnet)⁹ وجيريمي مانداي (جيريمي مانداي)¹⁰ وغيرهما، ممن رأينا في أعمالهم أهمية بالغة لمتطلبات بحثنا. أما باقي المراجع فسيأتي ذكرها تباعا في إطار التهميش الذي اعتمدناه.

⁷ فولفغانغ إيزر: فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. الدار البيضاء. 1995.

⁸ عمارة كحلي: تجربة الكتابة عند مالك حداد. ميم للنشر. 2015.

⁹ Jean-Paul Vinay et Jean. Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais - Méthode de traduction. Didier. 1972.

¹⁰ Jeremy Munday. Style and Ideology in Translation - Latin American Writing in English. Routledge. London. 2008

ح. أدوات البحث

تتدرج دراستنا ضمن أطر المقاربات النقدية الترجمية المبنية على المدونات. وعليه فقد اعتمدنا لدراسة مسألة ترجمة الخصوصيات الأسلوبية لمالك حداد المدونة الآتية:

- رواية L'élève et la leçon لمالك حداد، نشرتها ميديا بلوس (قسنطينة) سنة 2008 وترجمتها:

- "التلميذ والدرس" لمالك حداد ترجمة: سامي الجندي؛ طبعة أعادت نشرها دار منشورات وزارة الثقافة الأردنية 2008

- "التلميذ والدرس" لمالك حداد ترجمة: شرف الدين شكري، طبعة أعادت نشرها دار النشر ميديا بلوس سنة 2008.

خ. المصادر والمراجع المعتمدة

فضلا عن المراجع التي عرضناها تحت عنوان الدراسات السابقة، فإننا اعتمدنا مجموعة من المراجع ذات العلاقة بميداني التلقي والترجمة الأدبية (لاسيما في مجال الدراسات الأسلوبية)، بالإضافة إلى مراجع مرافقة لهذين الميدانين لا يسعنا السياق الحالي للتطرق إليها كلها لتشعبها، إن على مستوى الموضوعات أو اللغات (مثل مسألة السياق وحقوق الترجمة وغيرهما).

د. الصعوبات المواجهة

واجهتنا في أثناء التحضير لهذا البحث، في كل مراحلها، صعوبات نعتقد أن جل الباحثين، من مختلف الاختصاصات، قد واجهوها في مشوارهم البحثي؛ لعل من بين هذه الصعوبات نذكر نقص المراجع التي تطرقت إلى مسألة تلقي وترجمة الخصوصيات الأسلوبية لأعمال مالك حداد، حيث لاحظنا أن المراجع التي اطلعنا

إليها في مرحلة جمع المادة لم تتطرق إلى مالك حداد إلا من جانب الثقافة وقضايا الهوية ولسانيات النص، ولم تتطرق إلى موضوع بحثنا إلا تلميحاً خافياً. كما واجهنا إشكالا آخر يتمثل خاصة في ترجمة المصطلحات ذات العلاقة باختصاص نظريات الترجمة، فبينما يُسمى البعض هذا الميدان باللغة العربية نظريات الترجمة، ترجمةً ل: Théorie de la traduction، أو Traductologie، لاحظنا أن فريقاً آخر يسميها درس الترجمة، ترجمةً ل: Translation Studies ناهيك عن مصطلحات أخرى منها ما وظفنا مثلما وردت في المراجع المُترجمة ومنها ما اضطررنا لشرحها على الهامش.

ذ. ترجمة الاستشهادات غير المترجمة

وجب الإشارة، أخيراً، إلى أننا اضطررنا في عديد المواطن أن نترجم مقاطع وفقرات وظفناها على سبيل الاستشهاد، سواء لتعذر وجود ترجمات أو لعدم اقتناعنا بالترجمات المقترحة. وقد رأينا أن نشرح في هذا السياق أن كل الترجمات الموضوعية بين قوسين عقب كل استشهاد مباشرة، وغير المحالة على الهامش، هي ترجماتنا الشخصية راجعها وصححها الأستاذ المشرف على بحثنا؛ ولقد رأينا أن نذكر ذلك في هذا المقام لنتجنب حشو الهوامش بعبارات مثل: (ترجمتنا) أو (نحن من ترجم هذا المقطع) أو نحو ذلك من العبارات المثقلة، لاسيما وأن عدد الاستشهادات المُترجمة أكبر من أن يُخصص له هامش في كل موضع.

الفصل الأول

في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

الفصل الأول: في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

تمهيد

لقد بات اليوم معلوماً، لدى كثير من الباحثين، أن الآداب البشرية عموماً تنشأ في أوساط وبيئات ثقافية واجتماعية وحتى سياسية أثرت في ماضيها البعيد والقريب وتؤثر اليوم في طبيعتها وتتدخل في مسالكها وتبين معالمها فتجعلها معارضةً للاضطهاد منددةً، بجمالية عنيفة، تارة، ومسايرةً للواقع ومواليةً وعاشقةً بأسلوب عذب، تارة أخرى. ويسري ذلك على الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية (فرنسي الخط)، كونه نوعاً من أنواع الآداب الرائجة محلياً وعالمياً، حيث سبق وفرض وجوده واقعٌ تاريخي محدد وعزز مقصده وضعٌ سياسيّ معين، لاسيما في الفترة قبيل أن يتبين خط الثورة الأبيض من ظلام الاستعمار الأسود.

وإن اعتقادنا بأن لا أدب بمعزل عن بيئة مؤثرة وسياق تاريخي سابق له جعلنا نتساءل ونوجّه بحثنا صوب طرائق تعليم الناشئة في الحقبة التي سبقت بثلاثة عقود ونيف انفجار الأدب الجزائري فرنسي الخط، معتقدين أنّ ذلك سيمكننا من فهم هذه الطرائق التي اعتمدها الكُتّاب الجزائريون في الكتابة ومنابع أساليبهم.

إلا أننا وقفنا عند واقع نعلم وجوده، ولكن كنا نجهل تماماً حقيقته وآلياته؛ فالمستعمر اتخذ المدرسة وسيلة لرهن مستقبل شعبٍ برمته بتجهيله بكيفية منهجية واتباع مساع

مقننة، وهو خطر لا يزال قائما، كما يبدو في بعض الأوساط، ولم تتمكن العشريات المتعاقبة من محوه.

فالاستعمار حينئذ، وفي كل الأحيان، لم يكن ليقف عند "مأرب مادية بحتة، بل تجاوز ذلك إلى محاولة تشكيل الفكر الأهلي حسب التصور الاستعماري. بعبارة أخرى تحقيق ما يسمى بالاستعمار الفكري"¹¹

وتحقيقا لهذه المساعي، فقد ارتأت المؤسسة الاستعمارية إنشاء ما اتفق على تسميته بالمدارس الأهلية التي كانت تُدرّس بدرجتين، "أما الدرجة الأولى، أو التعليم الابتدائي، فنقتصر على تعليم الكتابة والقراءة وبعض السور القرآنية الصغيرة التي لم يتمكنوا من قطعها، في حين يتناول التعليم من الدرجة الثانية أو التعليم الثانوي تعليم العقيدة، التشريع أو الفقه، النحو، الحساب..."¹²

1.1 مدارس الأهالي

إن الحديث عن المدارس الأهلية لا يمكن أن يقتصر على ذكر آلياته التنظيمية والبيداغوجية فحسب بل إن ما رافق إنشاءها من تقارير ودراسات يدفع بنا إلى التطرق إلى مراحلها وأسباب وجودها وما تخفيه من نوايا وأفكار نجدها تفسر جانبا من جوانب شخصية الأدباء الجزائريين الفكرية وتمكّن من وضع أسس تاريخية لحركة الأدب

¹¹ صالح فركوس: تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال (المراحل الكبرى). دار العلوم للنشر والتوزيع. 2005. ص 370.

¹² صالح فركوس: 2005. ص 384-385.

الجزائري، لاسيما وأن هذه المدارس لم تسعى فقط إلى طمس الهوية الثقافية للجزائري بل اجتهدت في توظيف علمها في محو علومه التي قد تكون أو لما قد يصبو إليه. فلم يكن غرضها صنع دوستوفسكي جزائري ولا السماح بظهور منفلوطي محلي. فقد يشكل الأدب خطرا على المستعمر لما قد يصلق من آراء ويفتح من فرص لإنماء وتطوير الوعي، وذاك يحول دون نجاح مساعي التجهيل والفصل العنصرية والاستعمارية الممنهجة.

وقد مرّ تدريس الأهالي حسب دراسة إحصائية قدّمها هوبار ديفاج (Hubert Desvages)¹³ عبر ثلاثة مراحل:

1.1.1 المرحلة الأولى 1882-1908

وعنونها صاحب التقرير بالبدايات العسيرة لما ميّز تلك المرحلة من معارضة من المستعمرين (الكولون) من جهة ومن الأهالي أنفسهم من جهة أخرى.¹⁴ وكان دافع المستعمرين عنصريا تارة، وماديا تارة أخرى. فقد يكلف إنشاء المدارس كثيرا إذا تكفلت

¹³Hubert DESVAGES : La scolarisation des musulmans en Algérie (1882-1962) dans l'enseignement primaire public français. Etude statistique. In: Cahiers de la Méditerranée, n°4, 1, 1972. Les hydrocarbures, migrations et accueil. pp. 55-72

¹⁴ينظر:

Hubert DESVAGES : 1972.P56

البلديات بذلك (مع تمويل حكومي بسيط محتمل). وكان الأهالي يرون في مساعي التعليم مكيدة لطمس هويتهم الدينية والوطنية على حد سواء¹⁵.

فقد برزت في أثناء تلك المرحلة آراء وحررت تقارير تغلب عليها الطابع الأنثروبولوجي المتشبع بأحكام عنصرية مسبقة وراسخة في ذهنية المستعمر، ولم تكن تبدو بيداغوجية موضوعية تخدم المتمدرسين من الأهالي، أو كما سُموا، حيث جاء في تقرير مفصل حرره بول بارنارد (Paul Bernard):¹⁶

A la vérité, jamais cette idée (assimiler les indigènes par l'instruction) n'a germé dans l'esprit d'aucun de ceux qui ont étudié de près les écoles **indigènes**. Nous savons tous fort bien qu'une **race** se développe dans un sens déterminé par son passé, sa religion, ses traditions et le milieu où elle vit ;¹⁷

(في الحقيقة، لم تكن هذه الفكرة (أي إدماج الأهالي بواسطة التعليم) لتبدر أبداً إلى أذهان أولئك الذين اهتموا عن كثب بمدارس الأهالي. فنحن كلنا على يقين بأن ما يُحدّد تطور أي عرق هو تاريخه وعاداته والوسط الذي يعيش فيه).

¹⁵ يُنظر

Hubert Desvages : 1972.P57

¹⁶ بول برنارد Paul Bernard مدير سابق (سنوات 1897) للمدرسة العليا للأساتذة لبوزريعة – العاصمة.

¹⁷Paul Bernard. 1897 P13

ولم يقتصر هذا الرأي على التفريق بين "عريقي" المُستعمر والمستعمر فحسب بل سعى أيضا إلى التفريق بين عرقين اثنين سماهما "العرب والقبائل" ونسب، تلميحا، تخلفهما الحضاري ليس إلى انتمائهما العرقي بل إلى انتمائهما الديني:

Nous n'avons jamais cru que les Arabes et les Kabyles allaient franchir d'un saut les **dix siècles** de civilisation qui nous séparent d'eux et devenir, par une **transmutation** magique des Français du XIXe siècle. ¹⁸

(لم نعتقد أبدا ولو لوهلة أن بإمكان العرب والقبائل أن يتخطوا بوثة العشرة قرون (هنا التلميح يدل مباشرة على تاريخ البعثة المحمدية) التي تفصلنا عنهم، وأن يؤدي بهم تحور سحري إلى أن يصبحوا فرنسيين في القرن التاسع عشر.)

إلا أن هذه الآراء لم تتمكن من أن تنتبأ علميا بمستقبل الواقع التعليمي في الجزائر لاستحالة مثل هكذا توقع أولا ثم لما تعرضت له من انتقادات من جهات داخلية ترى أن تعليم ما أسموهم بالأهالي سيفتح أمامهم فرص "التمرد" مستقبلا (وذلك ما أثبتته التاريخ فعلا) مما سيحول دون هيمنة الكيان الاستعماري:

Quelle surprises, pourtant, nous réservent nos **sujets** musulmans ? Formeront-ils un jour, sur cette terre d'Afrique, une **race** qui aura emprunté à ses conquérants quelques-unes de leurs qualités ? Nous n'en savons rien et il est sage de ne point juger témérairement. ¹⁹

¹⁸ Paul Bernard. 1897 P13

¹⁹ Paul Bernard. 1897 P13

(ورغم ذلك، أي مفاجأة يخفيها لنا رعايانا المسلمون؟²⁰ هل سيشكلون يوما على هذه الأرض الإفريقية "عرقا" يكون قد اقترض من الغازي بعضا من ميزاته؟ لا علم لنا بذلك إطلاقا ولعل من الأجدر ألا نغامر بأي حكم.)

وكانت مساعي إنشاء وتوزيع مدارس الأهالي حسب مقاربتين:

إنشاء نوعين من المدارس حسب الخصوصيات الجغرافية للمناطق وحسب طبيعة توزيع السكان آنذاك، إذ كان السكان ينتشرون عبر قرى مشتتة (تسمى الدواوير، قد تكون مقسمة بذاتها إلى مشاتي)؛ سمّي النوع الأول من المدارس بالمدارس القارة (كمدرسة واحة نقرين) أما النوع الثاني فسمّي بالمدارس المتنقلة (كمدرستي علاونة وبرارشة التابعتين إداريا لدائرة تبسة العسكرية).²¹

تعيين نوعين من المعلمين، معلم فرنسي ومعلم من "الأهالي":

فالمُعَلِّم الفرنسي لم يكن يعتمد تعيينه على معايير بيداغوجية بحتة بل "كان يُعَيَّن بوصفه الراعي والعارف للغة الفرنسية ولثقافتها ومنهاج تدريسها، كما كان يُعَيَّن أيضا (وخاصة) لنشر الفكر العلماني والوطني والحضاري الفرنسي"²²

²⁰نشير في هذا السياق إلى أننا ترجمنا مصطلح sujets برعايا إذ كان نظام الحكم السياسي بفرنسا في تلك الحقبة نظاما إمبراطوريا تحت نابوليون الثالث.

²¹ Claude Bisquerra, « Les « écoles indigènes » en Algérie à la fin du XIXe siècle : l'expérience de maîtres français et indigènes dans le sud-est algérien au cours des années 1895-1897 », Documents pour l'histoire du français langue étrangère ou seconde [En ligne], 27 | 2001, mis en ligne le 31 janvier 2014, consulté le 05 mars 2021 . URL : http://journals.openedition.org/dhfiles/2613P_1.

²² يُنظر:

Claude Bisquerra, 2001, P 3.

أما المعلم من الأهالي فهو معلّم "برتبة مساعد أو مدرّب، يُعيّن في المدارس المتنقلة لطمأنة الساكنة المرتحلة الذين لم يألفوا الوجه الأوروبي، وذلك ما من شأنه أن يُيسّر عملية انخراط التلاميذ إلى هذه المدارس"²³. إلا أنه، وبالرغم من المرتبة الدنيا لهؤلاء المعلمين مقارنة بنظرائهم الفرنسيين، ثمة شهادات أن "المعلمين الأهالي متمكّنون أتم التّمكّن من اللغة الفرنسية المكتوبة، فخطهم ممتاز ورسائلهم تخلو من الأخطاء الصرفية والنحوية، ولا يوجد إلا القليل من الأخطاء الإملائية"²⁴

2.1.1 المرحلة الثانية 1908-1944

أما هذه المرحلة فكان عنوانها مرحلة التجديد المستحيل،²⁵ إذ شهدت تدبدا كبيرا في عملية التحاق تلاميذ الأهالي. إلا أننا وقفنا أثناء دراسة هذه المرحلة عند بروز فترة محورية ممتدة بين 1920 و1940 ميّزها تزايد في عدد أبناء الأهالي المتمدرسين لاسيما في إطار (التدريس الأوروبي) (أو المدرسة الفرنسية) الذي شهد انخراط 45%²⁶ من التلاميذ في سن التمدرس، وهي نسبة لم تُحقّق من قبل مقارنة بعدد التلاميذ الذي بقي متواضعا جدا (ففي سنة 1930، وهي سنة وسيطة في معابنتنا ومحورية في دراستنا،

²³ينظر:

Claude Bisquerra, 2001, P 3.

²⁴ينظر:

Claude Bisquerra, 2001, P 4.

²⁵ينظر

Hubert Desvages : 1972.P56

²⁶ينظر:

Hubert Desvages : 1972.P 61

بلغ عدد التلاميذ المتمدرسين الذكور 56.882 بينما بلغ عدد البنات 6.899 وهو ما يمثل 1000\128 طفلا متمدرسا من الجنسين)²⁷ ويتبين جليا لمن أراد التمعن في تلك المرحلة اتسام هذه الأرقام وهذا الازدياد في العدد بكثير من الاضطراب.

لقد تطرقنا إلى هذه المرحلة بالذات واعتبرناها محورية لأننا لاحظنا أهميتها في تفسير بعد من نشأة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية. فهي المرحلة التي شهدت ميلاد وت مدرس الجيل الذي سيُشكّل فيما بعد جيل كُتاب الأدب الجزائري فرنسي الخط (de graphie française) وكان جزائري النزعة والانتماء والثقافة، ولعل أبرز هؤلاء الكتاب:

الناشر	العنوان	سنة النشر	سنة الميلاد	الكتاب
Le Puy	Le fils du pauvre	1950	1913	مولود فرعون
Julliard	La colline oubliée	1952	1917	مولود معمري
Seuil	La grande maison	1952	1920	محمد ديب
Plon	La dernière impression	1958	1927	مالك حداد
Seuil	Nedjma	1956	1929	كاتب ياسين
Julliard	La soif	1957	1936	آسيا جبار

جدول رقم 01-01: جدول بأسماء أبرز رُواد الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

²⁷ ينظر:

Hubert Desvages : 1972. P 60.

تجدر الإشارة إلى أننا ارتأينا أن ندرج تصنيفنا لهؤلاء الأدباء ضمن هذه القائمة غير المكتملة، أي دون أدباء آخرين سُموا كذلك بالكتاب الجزائريين (لانتمائهم أيضا جغرافيا ومولدا للجزائر) لاسيما مؤسسو مدرسة الجزائر (Ecole d'Alger) وفي طليعتهم آبار كامو (Albert Camus) أو جان سيناك (Jean Senac)، لاقتصار بحثنا على الكتاب ذوي الانتماء الجزائري الأصلي لا المكتسب، ولا المُسيّس، بحكم المنشأ.

لقد ساعد في نشر أعمال هذا الجيل من الكتاب دور نشر فرنسية مُعَيّنة تعاطفت مع موضوعاتهم الإنسانية لتوجهها اليساري المناهض للقمع والمساند آنذاك للقضايا العادلة²⁸ حيث سمح ذلك "بتعزيز النزعة الاحتجاجية التي عرف بها الأدب الجزائري الفرنسي الخط في فترة الخمسينيات لتتحول فيما بعد إلى نزعة نضالية ثورية (...)"²⁹.

3.1.1 المرحلة الثالثة 1944-1962

سُميت بمرحلة إعادة البعث المتأخر³⁰ حيث تزامنت من جهة مع نهاية الحرب العالمية الثانية التي أُقحم فيها الجزائريون، ومع ظهور أولى لبنات الوعي الوطني المناهض والمعارض للاضطهاد الاستعماري لاسيما بعد مجازر الثامن ماي 1945.

²⁸ أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي – نشأته وتطوره وقضاياها. ديوان المطبوعات الجامعية 2007.

ص 108

²⁹ أحمد منور 2007 ص 108.

³⁰ يُنظر:

Hubert Desvages : 1972. P 61.

أما عن الجيل الذي ترعرع في غضون هذه المرحلة فهو الجيل الذي واصل مسيرة بناء هذا النوع من أنواع الأدب ونقل هو الآخر وقوع الاستعمار دون أن ينتكر لمرحلة ما بعد الاستقلال، بما فتحته من أبواب إلهام أخرى، إذ أصبحت تؤثر فيهم وتُلهمهم قضايا سياسية واجتماعية وثقافية من نوع آخر.

كما إن أعمالهم بدأت تفتح المجال أمام إمكانية النشر محليا على عكس ما آلت إليه أعمال سابقهم، مع بقاء التعاون مع دور النشر الفرنسية لأسباب قد يتطلب ذكرها استطرادا لا نراه يخدم الموضوع الذي نحن بصدد دراسته.

ومن أبرز هؤلاء الكتاب في تلك المرحلة، على سبيل الذكر لا الحصر:

الناشر	العنوان	أول نشر	سنة الميلاد	الكتاب
Gallimard	La répudiation	1969	1941 (بين المرحلتين)	رشيد بوجدر
SNED	Le printemps n'en sera que plus beau	1978	1948	رشيد ميموني
Ed. du Seuil	Le serment des barbares	1999	1949	بوعلام صنصال

جدول رقم 01-02: الجيل الثاني من الأدباء الجزائريين الكاتبيين بالفرنسية

إن ما تجدر الإشارة إليه في هذا السياق هو عدم شمول عملية التمدرس كامل القطر الوطني بل اقتصر على كُبريات المدن وبعض المناطق دون سواها.

كما واصل عدد ضئيل من أبناء 'الأهالي' ارتياد الزوايا والمدارس القرآنية والكتاتيب التي يُشهد لها إسهامها في "الحفاظ على هوية الشعب الجزائري"³¹ ومواجهة سياسة المسخ الثقافي الممنهج الذي انتهجها الاستعمار، وهذا بالرغم من التضيق الحاد الذي عانت منه هذه الزوايا لاسيما من خلال مصادرة أملاكها وأوقافها من قبل السلطات المستعمرة.³² ولعل من بين هذه الزوايا نذكر على سبيل المثال لا الحصر زاوية "الكلوتية في بني يحيى، قيادة الحنانشة بدائرة قالمة" التي لم يكن يجتمع فيها إلا بضعة أعداد من التلاميذ سنويا، ومع ذلك فإننا نجد امتدادا اسميا لكلوت لعدة عقود من الزمن في شخص الروائي كاتب ياسين الذي تتحدر أصوله حسب عديد المراجع من قبيلة بني كلوت.

كما إن ثمة تاريخا يكاد يكون مفصليا ودافعا عاطفيا أثر مباشرة في نشأة هذه الحركة الأدبية الجزائرية لما أثار في نفسية الكتاب-الناشئين وهو تاريخ الثامن ماي خمسة وأربعين وتسعمائة وألف (تحديدا مجازر 8 ماي 45) ليستقلّ بذاته عن التواريخ المعهودة ويرتقي إلى معالم الذاكرة الوطنية، حاله في ذلك حال الفاتح من نوفمبر فيما بعد والخامس جويلية وغيرها من التواريخ المميّزة التي لم تعد تشكل تواريخ بل عناوين

³¹ محمد الحسن فضلاء، المسيرة الرائدة للتعليم العربي الحر بالجزائر، دار الأمانة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص 15.

³² يُنظر سامي عزبزي، جهود جمعية العلماء المسلمين في الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية للنشء من خلال الكتاتيب والمدارس القرآنية. مركز ضياء للمؤتمرات والأبحاث. مقال إلكتروني.

https://www.diae.events/postid=90721#_ednref2

لوقائع تاريخية وطنية. فضلا عن تأزم الوضع السياسي في منطقة شمال إفريقيا مما لا يُوجّه الآداب ويجعلها تعزّز "اهتمامها بأوضاع المغرب العربي"³³. وكان هذا النوع الناشئ من الآداب موسوما بالأدب الإفريقي بالفرنسية. واختار هذه التسمية مراسل الآداب في باريس لمراسلته وقد تحدث فيها عن روايتين لكاتبين جزائريين وهما الربوة المنسية (La colline perdue) لمولود معمري والبيت الكبير (La grande maison) لمحمد ديب، وقد حلل الروائيتين وأظهر مفهوما السياسي المعارض للاستعمار رغم أنهما كتبتا بالفرنسية³⁴ فكانت نتيجة الآداب أنها سمحت بنشر القضية الجزائرية حيث "عرف الناس الأدب الجزائري بلغتيه العربية والفرنسية. (...) فعن صفحاتها عرف هؤلاء الناس، عربا وعجما، من هم أدباء الجزائر بالفرنسية (كاتب ياسين، مولود معمري، مولود فرعون، محمد ديب، مالك حداد، مالك بن نبي)³⁵.

2.1 الثقافة الشفوية منبعاً للأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية

إن الحديث عن أصول الأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية سيكون، حسب تصوّرنا، حتماً منقوصاً إذا لم نتطرق إلى موضوع الثقافة الشفوية المنتشرة في الجزائر. ثقافة نراها قد عدّلت وتمت ثقافة شفوية عالمية، بوصفها إرثاً إنسانياً مشتركاً تناقلته الأجيال

³³ أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. المؤسسة الوطنية للكتاب 1983. ص 12.

³⁴ أبو القاسم سعد الله. 1983 ص 12.

³⁵ أبو القاسم سعد الله. 1983 ص 28.

ونقلته الرحلات وسمح بانتشاره الاحتكاك الناجم عن تلاقي سكان المعمورة منذ قديم الأزمنة والعصور.

فالثقافة الشفوية هي مجموع الآثار المقصودة كالأساطير والقصص والأمثال والحكم والأغنية الشعبية التي تُداول عبر التاريخ اعتمادا على الذاكرة الممتدة في التاريخ البعيد، ذاكرة الإنسانية، مما سمح للبشر على مر العصور من نسج واقع موازٍ خيالي، وآخر أدبي، قد تُفسر وجوده بالقول، اعتباطيا، إنهم اختاروا إنشاءه هروبا من واقعهم المعاش، وقد نقول إن اختيارهم تُفسره دوافع لتغيير وكسر روتين الحياة، ولكن نعتقد، بدورنا، أن هذه الآلية إنما هي من ميزات عقل الإنسان الفطري الكاره للرتابة، المحب للجماليات ولاستكشاف كل ما هو جديد من أعمال وأقوال وأماكن، فهذا العقل لم يُخلق ليكون ساكنا غير مفكر.

إن الجزائر، إبان الاستعمار وقبل ذلك، كانت، على غرار باقي بلدان المعمورة، تعرف انتشارا واسعا للثقافة الشفوية المصنفة حديثا ضمن ما يُعرف بالتراث غير المادي وهو مجموع:

الممارسات والتصورات وأشكال التعبير والمعارف والمهارات (...) التي تعتبرها الجماعات والمجموعات، وأحيانا الأفراد، جزءا من تراثهم الثقافي. وهذا التراث الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، تبذعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة

مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة وتاريخها، وهو ينمي لديها الإحساس بهويتها والشعور باستمراريتها، ويعزز من ثم احترام التنوع الثقافي والقدرة الإبداعية البشرية³⁶.

كما إن موقعها الجغرافي جعلها موطنًا تتلاقى فيه الشعوب (المستعمرة أو المرتحلة) ومكانًا تُلقح فيه الثقافات فتأخذ من بعضها البعض ويتأثر بعضها ببعض.

ثم إن المُطَّلِع، ولو بذاتية، على عادات العوائل والأسر الجزائرية (وربما غير الجزائرية أيضا) لاسيما أثناء الحقب التي نحن بصدد دراستها والحقب التي سبقتها، سيجد أن الثقافة الشفوية كانت تُتوارث من جيل إلى جيل، لاسيما عن طريق قصص الليالي الطوال وأغاني الحقول الشاسعة وأمثال وحكم الأجداد القيّمة، وأنها كانت حاضرة بقوة ولم تندثر بتأثير زحف التاريخ بل عُدلت بحسب نظرات المتلقين وأعمارهم ونُقّحت بحسب إيديولوجياتهم وتوقعاتهم كما تحكّمت فيها اعتبارات عدة لعل الحديث عليها باستطراد قد يُؤدّي بنا حتما للخروج عن موضوعنا الحالي.

ثم إن الثقافة الشفوية كانت، في الماضيين القريب والبعيد، تُشكّل نوعا آخر من أنواع المدارس الإنسانية بمفهومها الأشمل، فهي مدارس لا تتحكم فيها القرارات السياسية ولا تسيّر ببرامج مفروضة ولا هي تخضع للرقابة الإدارية بل كان يحرص على ديمومتها

³⁶ المادة الثانية، الفقرة الأول من "اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي" المبرمة في إطار الدورة الثالثة والثلاثين للمؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة UNESCO من 29 سبتمبر إلى 17 أكتوبر 2003.

واستمراريتها، دون ملل، معلّمون عُيّنوا وجوبا (commis d'office) وبالفترة. فالأم من خلال صوتها وتهويداتها أول معلّم للشعرية الجمالية الشعبية لا الفصحى لاسيما عبر قافية موروثة مثل: "نّني نّني يا بشة، واش نديرو للعشا"، التي قد تمثّل أشهر تهويدة شعبية للتّوم في بعض مناطق الشرق الجزائري مثلا، ثم الأب والجد والجدّة من خلال الخرافات والأقاصيص الشعبية النثرية التي لا تخلو من المحسّنات البديعية من سجع وطباق وغيرهما (حاجيتكم... كون ما هوما ما جيتكم...) والتي لا يكاد يُعرف لها مصدر تاريخي ولا جغرافي لتشابها بباقي أقاصيص العالم (قصص الغول والملوك والأطفال التائهين، وغيرها) ومن خلال الأحكام والأمثال التربوية التوعوية (جا يسعى ودرّ تسعة...).

إنّ ذكر المدرسة الموسومة بالأم قد يبدو للوهلة الأولى حديثا أقرب إلى العاطفة منها إلى المنهج العلمي ولكن الأمر غير ذلك. فقد أثبتت أعمال باحثين في هذه الصلة من خلال دراسات عالمية إلى أنّ ثمة تفسيراً بيولوجياً علمياً، لا عاطفياً فقط، لما يُعرف بغريزة الأمومة (l'instinct maternel) مما يجعل الأم عنصراً مفتاحاً في عملية اكتساب اللغة³⁷ (ولعل إقرار جل لسانيي العالم على وجود مصطلح ما يُسمّى باللغة

³⁷ أشهرها تلك التي أجراها المعهد القومي الأمريكي للصحة (NIH) على 684 امرأة حديثّة الولادة من إحدى عشر بلد، نقلا عن موقع www.arcinfo.ch

الأم، (Mother tongue, Langue maternelle) لخير دليل على البعد العلمي لهذه الصلة).

لذا فإنه من غير المستبعد، حسب رأينا، أن نعتبر أن الجيل الذي سيُشكّل بعد عقود من الزمن جيل الأدباء الجزائريين (فرنسيي الخط أو غيرهم) الذين ترعرعوا وتطّبّعوا بهذه الخلفيات الثقافية المحلية (التي نجدها مذكورة، مثلا، في أغاني المجتمع القبائلي كأغنية أفافا إينوفا a vava inova (أبي ينوبة) المنبثقة من الأساطير القبائلية) أو القومية المشتركة مثل قصص جحا، تلك الشخصية التي تشترك فيها كل الأمة العربية مع اختلاف في طبع وهوية الشخصية؛ هذه الخلفيات ساهمت بشكل أو بآخر واحتضنت بعاطفيتها نشأة الآداب الجزائرية ككل والأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية كجزء، لما وفّرت من حسّ جمالي فني وطوّرت من قدرات تخيلية وإبداعية.³⁸

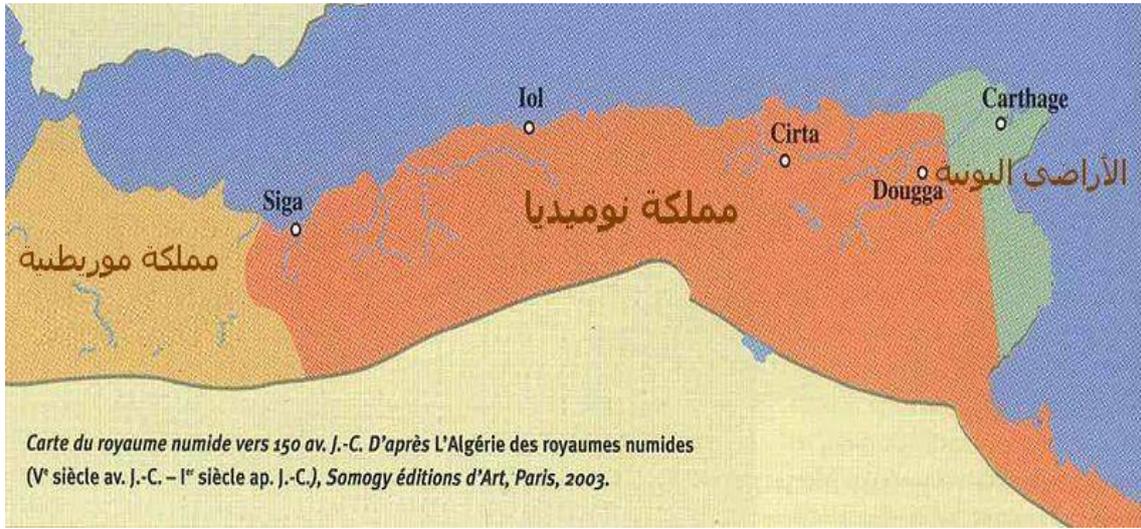
3.1 الأدب الجزائري والأدب المغربي: جزء من كل أم استثناء من عموم؟
وصف الباحث جان ديجو (Jean Déjeux) المغرب العربي الكبير وصف مُطّلع فقال
"Le Maghreb est un et divers"³⁹ ("إن المغرب (الكبير) واحد ومتعدد").

³⁸سنرى في الفصل الموالي دليلا وثّقه الأستاذ جمال علي خوجة، الذي سنحيل إليه لاحقا، لهذه العلاقة وتأثيرها في تفجير مشروع الكتابة لا سيما عند مالك حداد.

³⁹Jean Déjeux, La littérature Maghrébine d'expression française. Presses universitaires de France. 1992. P 4.

بالفعل، فبالرغم من تقارب شعوب بلدانه (لاسيما الجزائر وتونس والمغرب الأقصى) واشتراكها في أكثر من جانب حياتي (لاسيما من حيث لغات التواصل واللهجات) إلا أنها في الواقع لم تجتمع رسميا وصراحة أبدا ولم تُضمّ ضمن حدود موحدة:

لا بمرور التاريخ القديم المتغيّر ولا بحكم الجغرافيا الأبدية:⁴⁰



صورة رقم 03-01: خريطة مملكة نوميديا وحدودها بين القرن الخامس والأول قبل الميلاد

ولا بتأثير الفترات الإسلامية المتعاقبة:⁴¹

⁴⁰<https://www.wikiwand.com/ar/> (تاريخ الجزائر العسكري)

⁴¹<https://ar.wikipedia.org/wiki/> (بنو زيان)



صورة رقم 02-03 خريطة توزيع بعض الدول الإسلامية (الحفصية، الزيانية والموحدية)

حتى إن اللغة العربية التي يتفق أغلبهم على أنها، بفضل الدين الإسلامي خصوصا، تمكنت من توحيد ألسنة الشعوب المغاربية، سياسيا على الأقل، إلا أنه يُعامل مع هذه اللغة بطرائق وأساليب مختلفة في بعض المواطن اللغوية؛ إذ طُرِحَ أمامنا شخصيا، ونحن في زيارة إلى المغرب الأقصى في السنة السابعة من الألفية الحالية، إشكالاً مختصره أننا لم نتمكن من فهم الكلمة العربية (أوراش)⁴² إلا بعد تمعن وإسقاط على السياق، ما اقتادنا إلى استنتاج أن ذلك يعني جمع (ورشة) التي تُجمع في الجزائر وتونس بـ(ورشات)، كما لم نتمكن من فهم وقت: تسعود وعشرة باللهجة العامية على أنها التاسعة وعشر دقائق. ثم إن (المحضر القضائي) بلغة القانون الجزائرية يسمّى (مفوض قضائي) في المغرب وهو (عدل التنفيذ) في تونس:

⁴² صورة توضّح استعمال مصطلح أوراش بموقع قناء المغرب MarocTv.



صورة رقم 03-03: صورة تُبين استعمال جمع ورائش من موقع تلفزيون المغرب الإلكتروني

لذلك فإن بعض الدارسين ذهبوا إلى ضرورة التفريق بين الآداب المغاربية لاسيما الفرنسية الخط التي، وإن عانت كلها ويلات الاصطدام ومحاولات طمسٍ ومصادرة الثقافة المحلية، إلا أن طبيعة الاصطدام مع المستعمر الفرنسي (الواحد) كانت مختلفة. إذ "أراد من الجزائر أن تُصبح 'فرنسية' (حتى التراب) بينما اتفق على أن تكون تونس والمغرب الأقصى محميتين (الأولى من سنة 1881 إلى 2 مارس 1956 والثانية من سنة 1912 إلى 20 مارس 1956)"⁴³ بل إن المستعمر الفرنسي في الجزائر حاول بكل ما أتيح له من مجهود أن "يستحوذ على الشعب الجزائري ذهنيا بعد أن تمكّن من الاستحواذ عليه جسديا."⁴⁴

⁴³Jean Dejeux. 1992. P 4

⁴⁴Jean Dejeux. 1992. P 4

4.1 ماهية الأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية:

L'homme maghrébin faisait bel et bien son entrée, et avec qualité, dans les lettres de langue française, reflet de lui-même, et non vu à travers le prisme de colonisateur, essayant de donner du Maghrébin une image enfin exacte, et refusant celle que l'autre, lui imposait.⁴⁵

(اقتحم الرجل المغربي فعليا ونوعيا مجال الآداب الفرنسية، بما تعكسه ذاته لا بحسب ما يتصوره المستعمر، محاولا تقديم صورة دقيقة للمغربي، ورافضا تلك التي ألصقها به الآخر)

يُرجع الباحث الفرنسي جان ديجو Jean Déjeux أصول الأدب الجزائري المخطوط

باللغة الفرنسية إلى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين من خلال ظاهرتي

"المثاقفة والمحاكاة"⁴⁶ حيث كان، بدايةً، "دوما يأخذ من الآخر مقلدا بإنتقان لغته".⁴⁷

إلا أننا نرى أن نشأة الأدب الجزائري الفرنسي الخط، بالمعنى الذي نصبو إليه، ترجع

إلى قبيل وفي أثناء الفترة الاستعمارية، تحديدا في العقد الخامس من القرن العشرين

وتمتد في غضون، مثلما رأينا في الجدول رقم واحد أعلاه، نظرا لما شهدته هذه الفترة

من كثافة في الأعمال الأدبية وتركيز موضوعاتي موحد أخذ محورا أساسيا، بل

وجوهريا، القضايا الاجتماعية والمخاوف المجتمعية، وهو منحى لم يكن معتادا في

الفترات السابقة. كما يلفت انتباه الباحثين في هذه الفترة بالذات نشر الأعمال الأدبية

⁴⁵Jacqueline Arnaud. La Littérature maghrébine de langue française, Paris, 1986 Publisud. P 36.

⁴⁶Jean Dejeux. 1992. P 12.

⁴⁷Jean Amrouche. L'éternel « Jugurtha » cité par : Lakhdar Kharchi. La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression francophone. In Babel Littératures plurielles n° 41/2020. URL : <https://journals.openedition.org/babel/10041#bodyftn1>

المعنية بهذه الدراسة كلها في دور النشر الفرنسية المتعاطفة مثلما ذكرنا أعلاه مع الموضوعات المطروحة لانتهاجها منها عُرف إذ ذاك بالنزعة الثورية وتبني موقفها من التيار اليساري الداعم، بشكل أو بآخر، للشعوب المضطَّهدة⁴⁸.

حيث يكفي أن تُستقرأ عناوين الروايات وموضوعاتها لنستنتج أن ما فجر في الكُتاب الجزائريين رغبة التأليف تنديدهم بالوضع الاجتماعي المأساوي الذي كان يعاني منه المجتمع؛ فمن خلال اعتماد الرواية سبيلا للتعبير، جعل مولود فرعون من (ابن الفقير (Le fils du pauvre 1950) ابنا تحدى الجبال وتكّر للفقر ليلتحق بالمدرسة العليا (L'école normale)، وأراد أن يُبين أن "أبناء وطنه بشر قبل كل شيء" (des hommes avant tout)⁴⁹. كما أشار محمد ديب من خلال ثلاثيته: (La grande maison 1952 ثم (L'incendie 1954) فرواية (Le métier à tisser 1957)، إلى المعاناة الاجتماعية والسياسية لأبناء المدينة والفلاحين، وغيرهم، وقصّ مسار البحث عن "واجبات جديدة وعن أرواح مستجدة"⁵⁰. أما مالك حداد وكاتب ياسين فحملتهما بحور الشعر واقتادهما برّ النثر إلى أن يغيّرا على الأدب من كل جوانبه (روايةً وشعرا ومسرحا) فجعلنا منه مُتنفسا لروحيهما المعدّبتان عبر سطور مؤلّفيهما. سطور يُترجم جذرها باللغة الشعبيّة الجزائريّة (س - ط - ر) بالألم الحاد والعنيف.

⁴⁸ يُنظر: أحمد منور 2007 مرجع مذكور سابقا ص 108

⁴⁹Jean Déjeux. 1992. P 18.

⁵⁰Jean Déjeux. 1992. P 18.

إن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، وعلى غرار باقي الآداب العالمية، أدب يعالج، إذن، قضايا إنسانية مجتمعية بل وكانت قاب قوسين أو أدنى من أن تكون شعبية حيث "كان الأدباء أيام الاحتلال وأثناء الثورة يصوّرون آلام الشعب وتطلعاته إلى الحرية والاستقلال وصراعه ضد الظلم والاضطهاد، ثم تعلقت همتهم بالاستقلال أثناء الثورة فأصبح هو الهدف الأسمى"⁵¹

ولعل من بين ما يدلّ على تعلق هذا الأدب الحصري بالثورة، اعتزال بعض الكتّاب مباشرة بعد الاستقلال الذين وضعوا أقلامهم تماما كما يضع الجندي رشاشه بعد وقف النار. "ففرق منهم قد شعروا أن مهمتهم قد انتهت وأن المعركة التي كافحوا من أجلها قد تحققت فركنوا إلى الراحة واستسلموا للهدوء..."⁵² (كمالك حداد مثلا) وواكبه فريق آخر، مثلما ذكرنا أعلاه، ما استجد من مراحل زمنية وتحولات سياقية، سياسية واجتماعية وثقافية، فتحت المجال أمام اهتمامات جديدة.

إن ارتباط الأدب الجزائري الوطيد بالمسار الثوري إذن يجعلنا نصنّفه ضمن الأدب القومي الجزائري الانتساب ذي الهوية اللغوية الأجنبية "الاضطرارية"⁵³. وهي اضطرارية حقًا، لاسيما للأسباب التي ذكرناها سابقا، ولكن لا نرى أن ذلك يعني بالضرورة أن

⁵¹أبوالقاسم سعد الله. 1983 ص 190.

⁵²أبوالقاسم سعد الله. 1983 ص 190.

⁵³ للأمانة: بعدما اقترحنا هذا المفهوم تحريراً واقتراحاً، وجدنا لاحقا أن مصطفى لشرف تحدث من قبل عن مفهوم "Culture de nécessité" وهو مفهوم أكثر شمولية من مفهوم "الهوية اللغوية الاضطرارية" الذي اقترحناه.

هؤلاء الكُتّاب كتبوا باللغة الفرنسية، لغة العدو، وهم كارهين لها. بل إننا نراها كظاهرة أشبه بظاهرة نفسانية حديثة تُدعى "متلازمة ستوكهولم" (Syndrome de Stockholm) حيث تعاطف رهائن اختطفوا في ستوكهولم، في تجاوب غير متوقَّع، مع المختطفين بعد تحريرهم من حادثة اختطاف (سنة 1973)؛ إلا أنه يجدر الإقرار هنا بأن الفرق بين الظاهرة هذه والظاهرة التي عاشها أدياءنا الجزائريون يكمن في أن هؤلاء اقتصر تعاطفهم عند اللغة فقط؛ فاللغة الفرنسية بالنسبة إليهم كانت في الآن ذاته لغة المستعمر العدو السياسي والعسكري - لغة السفاحين بيجار (Bigeard) وأوساريس (Aussares) ولافيجري (La Vigerie) وغيرهم، بينما كانت كذلك لغة الصديق والإنسان - لغة موريس أودان (Audin Maurice)، لغة فرانتز فانون (Frantz Fanon) لغة هنري مايو (Henri Maillot) هذا الأخير الذي صرح، على سبيل الذكر لا الحصر، قائلاً:

Je considère l'Algérie comme ma patrie. Je considère que je dois avoir à son égard les mêmes devoirs que tous ses fils. Au moment où le peuple algérien s'est levé pour libérer son sol national du joug colonialiste, ma place est aux côtés de ceux qui ont engagé le combat libérateur⁵⁴.

(أعتبر أن الجزائر موطني. وأراني ملزم حيالها بالواجبات التي تلزم أبناءها أنفسهم. فحين قرر الشعب الجزائري النهوض لتحرير أرضه من قبضة الاستعمار، نهضت إلى جانب هؤلاء الذين قرروا خوض غمار معركة التحرير.)

⁵⁴Henri Maillot in : <http://eldzayer.unblog.fr/>

لقد أدت بنا مساعي البحث عن تعريفٍ للأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى الوقوف عند جملة من المفارقات أقل ما يمكن وصفها به أنها ملفتة للانتباه لما دار حوله من ضبابية في التحديد وتشعب في المنال. واقتادتنا هذه المفارقات إلى تعزيز موقفنا حيال هذا النوع من الآداب، إذ اعتقدنا، منذ البداية، أنه أدب استثنائي. ولعل من أهم المفارقات ما يكمن في التسمية ذاتها. فسُمِّي هذا الأدب أدبا جزائريا فرانكفونيا نُطرح أمامنا تلقائيا إشكاليتان: إشكالية الهوية وإشكالية التبعية المفروضة (الصامتة المستترة).

فعل من أعقد الأمور فهما في مسألة هوية الأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية تواصل السؤال في قضية فصل فيها التاريخ أولا ثم المعنيون أنفسهم بخط أيديهم في كتاباتهم التي سمحت بانتشارها التسجيلات المحفوظة، مما لا يدع، من المفروض، أي مجال للتأويل الذاتي المتكلف أحيانا، والملتوي دائما، في منهج تساؤلي يبدو وكأنه غير مهتم بالمصدر المصرح (الذي يمثل الحقيقة) بقدر ما هو مهتم بالتأويل غير الموضوعي. وهذا يفتح الأبواب أمام إمكانيات التشكيك، وهو ما نراه جلي في مجالات أخرى أخطر، ليست موضوع حديثنا، إذ لا بد من الإقرار أن هذا الأدب "قد أوجد

لظروف وأسباب في مرحلة معينة، وهو إن كتب بلغة أجنبية، فإنه عبّر عن مضمون جزائري وواقع وطني، الأمر الذي يجعل منه أدبا محليا وطنيا"⁵⁵.

فلقد أقر جميع رُواد هذا الأدب أن الأدب الذي ابتدعه أدبُ جزائري الانتماء دُونَ بلغة الغير 'الاضطرارية'، مثلما ذكرنا آنفا، ثم إن الباحث في كنهه سيّضح له جليا أن هذا الأدب يُفضّل البرنوس الوبري عن ربطة العنق الحريرية، (يُفضّل فقط، إذ إنه قد يضطر إلى أن يجمع بينهما).

فكيف يمكن أن نفهم ما قاله مالك حداد: «J'écris le français, je n'écris pas en français»⁵⁶ (أكتب بالفرنسية، ولا أكتب وأنا فرنسيّ، أو بوصفي فرنسيا)⁵⁷. أو ما قاله كاتب ياسين " J'écris en français pour dire aux français que je ne suis pas français"⁵⁸ (أكتب بالفرنسية لأقول للفرنسيين أنني لست فرنسيا). وتطرّق هذا الكاتب أولا لمسألة التناقض الذي يكمن في وصف أدب قومي ونسبه إلى لغة الآخر فقال:

⁵⁵ عبد الله الركيبي – القصة الجزائرية القصيرة. دار الكتاب الغربي للطباعة والنشر والتوزيع. ص 249

⁵⁶ Malek Haddad. Grandeur et misère de la littérature algérienne (Problème de culture algérienne. 06/02/1966 cité par : Hariza Hadda. Mémoire de magister. Enjeux et finalités du discours argumentatif dans l'œuvre journalistique de Malek Haddad. Encadrée par Pr. Djamel Ali Khoudja. 2008-2009

⁵⁷ ولو أننا نفرّ بأن شعرية الكاتب أو كتابة الشاعر هنا قد تُصعب على القارئ فهم التلاعب البلاغي المقصود بالكلمات الموظف في هذه الجملة، فمعنى هذه الجملة مثلما نقول بالفرنسية «Il est venu en sauveur» (أي حلّ منقذا) فأداة En في السياق هذا تفيد التشبيه.

⁵⁸ Yacine Kateb, cité par Rabah Soukehal. La France, L'Algérie et le français – Entre passé tumultueux et présent flou. Les cahiers de l'orient. Centre d'études et de recherches sur le Proche-Orient. P 50

Les écrivains algériens, (...) ne s'expriment pas seulement dans cette langue (la langue française) parce qu'ils y sont forcés, mais il y'a aussi le fait que dans cette langue nous exprimons notre originalité, et que s'il y a **contradiction** cette **contradiction** est entrain de se surmonter et d'ouvrir des perspectives nouvelles et réconfortante⁵⁹

(إن الكتاب الجزائريين لا يكتبون بهذه اللغة (أي الفرنسية) لأنهم مجبرون على ذلك، بل هم يكتبون بها ليعبروا عن انفرادهم، وإذا حصل أن وُجد تناقض، فهوفي سبيله إلأن يُتخطى وأن يفتح آفاقا جديدة ومريحة.)

بل إن هذا التناقض حسب كاتب ياسين هو تناقض-لغز قلّ له نظير، فيشرح تلك الآلية قائلا:

Oui j'écris directement en français mais c'est assez compliqué à expliquer, c'est un phénomène presque unique dans la littérature d'ailleurs (...) il se trouve que dans la langue française nous exprimons l'âme du pays, nous exprimons un phénomène qui, apparemment, n'a rien à voir avec la langue française dans cette langue !⁶⁰

(نعم، أكتب مباشرة بالفرنسية، ولكن من الصعب أن أشرح هذه الآلية، فهي ظاهرة تكاد تكون فريدة من نوعها في الأدب. فنحن باللغة الفرنسية نعبر عن روح البلد، نعبر باللغة الفرنسية عن ظاهرة لا علاقة لها، على ما يبدو، باللغة الفرنسية)

⁵⁹Yacine Kateb. « Kateb Yacine raconte Nedjma » in :

Lien YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=6gEMxsPGHrc&t=77s> (6:25)
vidéo posté en février 2018. Consultée le 05/03/2021 à 19h30.

⁶⁰Yacine Kateb. « Kateb Yacine raconte Nedjma » in :

Lien YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=6gEMxsPGHrc&t=77s> (6:53)
vidéo posté en février 2018. Consultée le 05/03/2021 à 19h30.

أما عن المفارقة الثانية في التسمية فهي قد تفتح المجال أمام بابين من التحليل، حسب وصفين محتملين: فهناك وصفُ الكُتّاب الجزائريين المعنيين أنفسهم لهذا النوع المستحدث، إذ ذاك، من الآداب، حيث يرى هؤلاء، كما تطرقنا إليه سالفًا، أن هذا الأدب يمثل نوعًا خاصًا لما يُميّزه من ميزات لغوية من حيث الأسلوب والشعرية ويختص به من خصوصيات ثقافية واجتماعية.

إلا أن ثمة رأيين آخرين، من جهة أخرى، من فريقين أدليا بدلوين مختلفين شكلا ولكنهما حُملا بحكم الإنكار ذاته تجاه هذا الأدب وحيال هؤلاء الكُتّاب:

فرأي الفريق الأول تزامن مع نشأة هذا الأدب، غير مُبارك له لما يهيكله من وعي وفكر تحرريين: ذلك رأي المستعمر ومأموريه الثقافيين الذين ما فتنوا يروا في هذا النوع من الآداب خطرا تنويريا لعقول 'الأهالي'، بل رأوا فيه نوعا محكوما عليه بلزوم الاضمحلال في موقف عنصري، تبين لاحقا اخفاقه.

أما الفريق الثاني فقد برز رأيه لاحقا، غير مُبارك له، هو الآخر (أو للغة على الأقل)، لأسباب سياسية وإيديولوجية وثقافية. إذ ذهب هذا الرأي إلى أن "هذا الأدب غريب في نفسه، ومنفي من موطنه الذي كتب فيه."⁶¹ وفي هذا تأكيد لما ذهب إليه الكُتّاب المتهمون أنفسهم حيث وصف مالك حداد، مثلا، موقفه قائلا إن "اللغة الفرنسية

⁶¹ عبد الملك مرتاض. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1983. ص26

منفاي" (La langue française est mon exil)⁶². كما رأى مؤيدو هذا الموقف أن هذا الأدب "لم يستطع أن يلعب دورا كبيرا في نهضة الأدب المعاصر بالجزائر فضلا عن أنه لعب دورا خطيرا في إذكاء نار الثورة التي قيضت للشعب الجزائري أن يكسر قيود الاستعمار الثقيلة"⁶³. هذه النظرة تطرح تساؤلات؛ فإذا كان القصد بعدم إسهام هذا الأدب في نهضة الأدب الجزائري المعاصر المكتوب باللغة العربية، فهذا ادعاء لم يدع به أحد، بل الأمر غير وارد إطلاقا. وإذا كان القصد عدم إسهام الأدباء في نهضة الأدب المعاصر الجزائري بصفة عامة، فإن أعمال محمد ديب على سبيل المثال لا الحصر، وإذا نظرنا إلى الجوائز المتحصل عليها نظرة الاعتراف لا نظرة العمالة، سنجد أن أعماله نالت جملة من الجوائز (جائزة فينلون 1952 Prix Fénelon عن روايته La Grande Maison)⁶⁴، وجائزة اتحاد الكتاب الجزائريين 1966، وجائزة مالارمي فيما بعد (Prix Malarmé 1998). ومولود فرعون الذي نال "جائزة الأدب الفرنسي لمدينة الجزائر عن كتابه (Le Fils du pauvre 1951)"⁶⁵ فضلا عن "الجائزة الشعبية التي حصل عليها عن روايته (La terre et le sang 1953)"⁶⁶. إلا أن هذا الرأي، وبالرغم

⁶²Malek Haddad. *Écoute et je t'appelle*, poèmes, précédé de l'essai *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspéro, 1961 p134.

⁶³عبد الملك مرتاض. 1983 ص26.

⁶⁴Jean déjeux. Bibliographie méthodique et critique de la littérature Algérienne d'expression française (1945-1970). In: *Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée*. N° 10. 1979 p. 123.

⁶⁵Jean déjeux. Op-cit. 1979. P. 123.

⁶⁶Jean déjeux. Op-cit. 1979. P. 123.

من قسوته، فقد يُلتَمَس له منطِقٌ في الطرح لاسيما لاعتقاده بأن "ظل هؤلاء الكُتّاب الجزائريون بالفرنسية (فهو لا ينزع عنهم صفة الجزائر L'algerianité)، في معظمهم معجبين كل الإعجاب بالحضارة الفرنسية بوجه خاص والحضارة الغربية بوجه عام، جاهلين بالتاريخ العربي، غير ملمّين بمعالم الحضارة الإسلامية (...). فقد كانت هذه الحضارة العربية ومعطياتها بالقياس إلى كُتابنا (وهذا اعتراف آخر بانتمائهم المشترك) بالفرنسية، في بيت مغلق وهم لا يملكون مفتاحه، ولم يكن لهم سبيل ليملكوه"⁶⁷.

بل هناك ضمن هذا الفريق من أبدى انزعاجا حيال هذه المسألة إذ يرى أنه "ليس من الاحترام لمشاعر المواطنين وعواطفهم أن يترك مواطن لغته ليتحدث إليهم في رطانة أدبية تُذكّرهم بعهد قديم ومرير"⁶⁸ بل إن هذا الانزعاج، الذي تعرّز في النصف الثاني من سبعينيات القرن الماضي، تُرجم حتى برفض اللجوء إلى الفكرة الازدواجية اللغوية حيث اعتُبرت، حسبهم، "دعوة ليست، في واقع الأمر، غير دفاع عن مصالح طبقة خاصة، طبقة شاءت ظروف العهد البائد أن تفقه لغة المعمر وتجهل لغة الوطن."⁶⁹ وهو موقف، قد يراه آخرون مجحفا لاسيما إذا نظرنا لإسهام هؤلاء الأدباء الجزائريين في ترجمة معاناة الشعب الجزائري المضطهد في أثناء الثورة وقبلها، بل ومعاناتهم العميقة أنفسهم كالذي حلّ مثلا بمالك حداد في "دمشق حين ألقى فيهم محاضرتة باللغة

⁶⁷ عبد الملك مرتاض. 1983 ص26.

⁶⁸ محمد مصاييف، في الثورة والتعريب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ط2. 1981. ص89.

⁶⁹ محمد مصاييف. 1981. ص92.

الفرنسية والثورة الجزائرية مشتعلة آنذاك، كانوا يقرؤون كلماته في وجهه ويقاطعونه بالتصفيق، فلا يملك إلا أن تخضل عيناه بالدموع ويعلق: إن مأساتي تتجلى الآن بشكل أعمق إنني أقف أمامكم، لا أعرف كيف نتقاهم!"⁷⁰.

كما إن هذا الخطاب لا يمكن أن يصحّ تجاه هؤلاء الأدباء الجزائريين مطلقا إذ ليس من المنطقي ربط صلة مباشرة بين الشعور الشخصي بالانتماء الوطني وبين اللغة التي يكتبون بها. فلو كانت اللغة القومية (العربية أو الأمازيغية) معيارا علميا وموضوعيا وحيدا لإثبات روح الانتماء الوطني لما شهدت الجزائر إبان ثورة التحرير ظاهرة الحركى من العرب الجزائريين في وقت كان 'مفرنسون' وفرنسيون يدعون إلى الجهاد أو على الأقل إلى المقاومة بلغة العدو.

ثم إننا بعدما طرحنا هذه الرؤى، اتضح لنا أن من بين أهم العناصر التي جعلت من الأدب الجزائري أدبا فريدا واستثنائيا عنصر العنف الذي صاحب قيامه؛ إذ فُرضت، كما رأينا سالفا، لغة الآخر المستعمر الأجنبي بعنف، لاسيما عبر المناهج التعليمية التي كانت تُلقن في مدارس كان 'فتحها في أوساط الأهالي لا تقل أهمية عن فيلق من الفيالق العسكرية لإخضاع البلد'⁷¹. ثم تلاه نوع ثاني من العنف الذي تمثل في تنكّر بني الجلدة من المعربين، وهو عنف لا يقلّ قسوة عن الأول، في ظاهرة تُشبه إلى حد

⁷⁰ إلهام مزبود. ثلاثة كُتاب جزائريين أبدعوا في الكتابة باللغة الفرنسية. من موقع:

<http://blog.dzreads.com/ثلاثة-كتاب-جزائريين-أبدعوا-في-الكتابة/>

⁷¹ تصريح الدوق دومال DucDomac في: صالح فركوس. 2005. مرجع مذكور سابقا. ص390

كبير ظاهرة المغتربين (لاسيما الجيل الثالث من الفرانكو-جزائريين) عند العودة إلى أوطانهم لقضاء أيام عطلمهم؛ فلا هم اعتبروا هناك من أهل الديار ولا هم هنا في ديارهم حقا، مما نراه يفتح المجال أمام إمكانية دراسة الأدب الجزائري المخطوط باللغة الفرنسية دراسة نفسانية فضلا عن الدراسات اللغوية النمطية.

أما عن الفترة التي "عرفت الرواية المكتوبة بالفرنسية (فيها) قفزة نوعية فتمتد بين سنتي 1952 و1956"⁷² حيث لم تنتهج نهج الكم بل ركزت "على مستوى الكيف حيث بدأت (عند هؤلاء الكُتاب) مساءلة الذات بعد الحرب العالمية الثانية."⁷³ في مسعى للإجابة عن أسئلة وجودية لعل من بينها "من نكون؟ ولماذا هذا التأخر وهذا البؤس؟ ولماذا يُغيب الإنسان المغربي بكل ما يحمله من حقائق عن الأوساط الاجتماعية والتاريخية وفي الأعمال الأدبية؟"⁷⁴

5.1 خصوصيات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية الأسلوبية:

ومن الملاحظ أن الدراسات التي عُنت بالأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بالكاد تتخطى مسألة الهوية التي، وبالرغم من أهميتها، قصرت بعض الشيء في تسليط الضوء على الجانب الإبداعي الفني وهو جانب لا يقل أهمية لما شهد من أساليب لغوية راقية، تمثلت في المراوحة، مثلا، بين الشعر والنثر في الكتابة مما فتح أمامهم

⁷² أم الخير جبور. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية – دراسة سوسيو نقدية. دار ميم للنشر. 2013 ص 40.

⁷³ أم الخير جبور. 2013. ص 40.

⁷⁴ Jean Déjeux. La situation de la littérature maghrébine de langue française. OPU Alger 1982. P31. dans : 40. المرجع المذكور سابقا ص.

فرصا أخرى للتعبير عن واقعٍ اتفقوا كلهم على وسمه بالمؤلم. وأضفى ذلك على رواياتهم وأشعارهم جمالية من نوع آخر، جمالية يمكن وصفها بالجمالية العنيفة (esthétique violente) التي تجعل القارئ يعيش ما تُعجّره سطور هؤلاء الكُتاب بنوع من الترقّب والحيرة الدائمين.

وقد استنبطنا من خلال مختلف الدراسات نقاط تشابه أسلوبية تجمع بين كُتاب الأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية حيث يبرز في كثير من الأعمال راوي مسلوب الهوية (Aliéné) يخوض في حوار داخلي مع 'أناه' العميق، محاولا استنطاقه ليتعرّف عليه هو أولا ثم ليُعرّفه، أو يحاول أن يُعرّفه، لُقْرائه.

كما إن النقاد والصحفيين آنذاك اعترفوا بتميّز الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية. لم يكن ذلك تميز الأفضل، بل تميّز من حيث الأسلوب ومن حيث الموضوعات المعالجة، لاسيما وأنه صُنّف في إطار "أدب الرفض والمقاومة"⁷⁵ مثلما سنذكر لاحقا، كما اعتُقد إذ ذاك أن "الإنتاج الأدبي في المغرب العربي باللغة الفرنسية يدخل ضمن نطاق ظاهرة المثاقفة"⁷⁶. إن الحديث عن أسلوب هؤلاء الكُتاب لا يمكن أن يتقادم مسألة "الانتماء القومي الذي كان عاملا مهما في الانحياز إلى الثورة"⁷⁷ ابتداءً، ثم إلى انتهاج نوع أدبيّ كان سائداً إذ ذاك، لاسيما في البلدان التي عاشت

⁷⁵ أم الخير جبور. 2013. ص41.

⁷⁶ أم الخير جبور. 2013. ص41.

⁷⁷ أحمد منور، مرجع مذكور سابقا - 2007 ص 416.

وعايشة الاستعمار أو باقي أنواع الاضطهاد سواء العنصري أو الاجتماعي الطبقي أو غيرهما، وهو منهج الأدب الثوري. إلا أن ثمة ميزةً، لاحظناها في هذا السياق ومن خلال أغلب الأعمال التي اطلعنا عليها والتي من بينها الأعمال التي تُشكّل مدونة بحثنا هذا، هي أولاً أسلوب هؤلاء الكُتاب، في التعبير لا في جماليات الكتابة، وهي غياب نسبي، بل أحياناً كلي، للامتدادات الإيديولوجية في مؤلفاتهم، حيث هناك من يعتقد أن ذلك راجع إلى أن "القارئ الذي يتوجه إليه الكُتاب بخطابهم هو القارئ الفرنسي بالأساس (...). مما جعلهم يقتصرون على مخاطبة المشاعر الإنسانية فيه، بعيداً عن أي شعارات أخرى أيديولوجية ثورية"⁷⁸.

وقد بدا لنا لازماً في سياق الحديث عن أسلوبية الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية أن نتطرق إلى ما جاء في عمل جان ديجو⁷⁹ (Jean Déjeux) حيث رأى أن يضع خمسة أطر تصنيفية لهذه الأعمال الأدبية وجعلها تتدرج بالتالي ضمن خمسة تيارات حيث يرى أن هذا الأدب إنما يُعدّ:⁸⁰

⁷⁸ أحمد منور، مرجع مذكور سابقاً - 2007 ص 427.

⁷⁹ Jean Déjeux. Bibliographie méthodique et critique de la littérature Algérienne d'expression française (1945-1970). In: Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée. N° 10. 1979 pp. 111-303

⁸⁰ يُنظر:

Jean Déjeux. 1979 pp. 113-114

ملاحظة: ترجمنا كل التصنيف الذي اقترحه جان ديجو ترجمة توليفية Synthétique مفتوحة حيث أفحصنا مراجع أخرى وآراء ذاتية وبتصرف تام لعدم توفر النسخة العربية للمرجع المذكور.

1.5.1 أدب "إثنوغرافي" (وثائقي) (Littérature ethnographique) (documentaire)

فيرى أنه أدب دُون، بدايةً، ليروق للقارئ الأجنبي (pour faire plaisir au lecteur) الذي يميل بطبعه إلى كل الصور الفولكلورية التي ربما تحتته، ولو لحين، من واقع تغلب عليه المادية والرتابة المنهكة. لذا فقد وافقت الموضوعات، بدايةً، هذه النظرة وكان، بعضها، وليس كلها، موافقا لفضول القارئ الذي يبحث عن هذه الجوانب دون سواها. وهي نظرة نراها تجسدت أيضا من خلال مساعي بعض المستشرقين. إلا أنه ظهر إذ ذاك بعض الكُتاب الجزائريين الذين سعوا إلى التطرق إلى المجتمع الجزائري بوصفه مجتمعا كباقي المجتمعات وأن رجالته هم رجال كباقي رجال العالم (les algériens sont des hommes autant que les «autres»).

هؤلاء الكُتاب كانوا في دأب مستمر للبحث عن هُويتهم العميقة الحقّة مما جعل من أدبهم مزيجا بين التعرّي (le dévoilement) والهوياتي والمعارضة (contestation) المجتمعية.

2.5.1 أدب جمالي (littérature esthétique)

مثله في ذلك مثل باقي الآداب الإنسانية التي ولّدتها حاجة فردية للتعبير و"الإبداع" (créer) من جهة ورغبة في الإفصاح بأحوال الذات من جهة أخرى. ولعل من بين الأجناس الروائية المندرجة ولو جزئيا في إطار هذا التيار: التراجم (روايات السير الذاتية).

3.5.1 أدب رفض واحتجاج (Littérature de refus et de contestation)

فهو موجّه أساسا وعموما إلى القارئ الأوروبي، لا لغرض تسليته بل لتصوير واقعه المحلي الأليم والتعبير له عن رفضه للوضع. فدور الروائي هنا دور المجرّد المُفشي والمناهض للاستعمار فحسب بل وللعيوب المجتمعية والأسرية المختلفة. فهو، خلاصَةً، مناهض لكل أنواع "التهجين" و"التهميش" (bâtardise et marginalisation).

وهذا التيار أخذ يطفو من جديد في البلدان المغاربية، ولو بعد الظفر بالاستقلال، بشكل طبيعي إذ لا يمكن للكاتب، عامّة، أن يتناسوا دورهم الاجتماعي الذي يتمثل في محاسبة الذات والذوات المجتمعية ونقدها مناداة للضمائر وتنبيهها للبصائر. فشعراء هذا التيار وروائيوه لاسيما الشباب منهم (الحديث هنا عن شعراء وروائيي السبعينيات) يعبرون عن سخطهم ومسعاهم المستمر في شجب المظالم الاجتماعية وعدم تكافؤ الفرص التي من شأنها أن تكبح كل مساعي المُضيّ نحو مستقبل أحسن. لذلك تراهم يُوظّفون بكثرة صورا بيانية كالاستعارات وغيرها لتصوير وقوع موازية بل مبهمة تعبر عن انشغالاتهم.

4.5.1 أدب الكفاح (littérature de lutte)

كان هذا النوع في الأصل موجها ضد الوجود الأوروبي وتزامن مع ظهور أولى بوادر الكفاح الوطني "في مظاهره القصصية الواقعية (Anecdotiques) في إطار ما تبع ثورة التحرير من هواجس مُثلى أو مثلما كان يشعر بها القارئ الفرنسي، لاسيما المتعاطف

منه مع القضية المغاربية. هذا التيار يُعبّر في طياته هو الآخر عن مساوئ ومحاسن المعيشة المجتمعية المحلية.

5.5.1 أدب الاستشهاد (Littérature de témoignage)

ليس من النادر أن يسرد الكاتب يومياته وذكرياته وكذا روايات ذات القاعدة التاريخية، فيقصد أحيانا مسيرته النضالية ويروي أحيانا أخرى ماضيه الذي عايشه فتظهر قصص بطولية ويوميات محلية تشهد كلها على فترات تاريخية على لسان وبخط هؤلاء الكُتّاب. وهنا يضيف جان ديجو (Jean Déjeux)⁸¹ أن نوعية هذه الأعمال، لاسيما الأولى منها، لم تكن لتبلغ مستوى أدبيا راق ولكن كان لها الفضل في سرد حقائق أقل ما يُمكن وصفها بالعاطفية المؤلمة لماض قريب عايشه هؤلاء الكُتّاب. فهذا التيار، يضيف جان ديجو، لم يكن تيارا يؤرّخ للجماليات الأدبية بل سبيلا لتدوين قضية شعب تدوينا بما تمليه متطلبات الحقبة التاريخية على وجه الخصوص.

ولعل الكُتّاب الذين ذكرنا أعلاه لمن بين أشهر الكتاب المؤسسين لهذا النوع من الآداب والذين لا تزال سمعتهم الأدبية قائمة وصيتهم الإنساني ممتدا، والذين من بينهم مالك حداد الذي نحن بصدد دراسة مؤلفه والذي عالج، بطريقته وأسلوبه، ما عالجه زملاؤه. ويجدر التذكير، بأنه، وكذا أتراه، لم يكتب عن الثورة وهو واع بقرب الاستقلال

⁸¹ينظر:

Jean DEJEUX. 1979 pp. 113-114

رواية *La dernière impression* رواية ثورية، مثلاً، ألفها سنة 1958 والأمور لم تحسم بعد) مما يجعله، حسب رأينا، يُصنّف بعيداً كل البعد عن خانة الكُتاب الانتهازيين الراغبين في الشهرة المادية، تعزيزاً لما سنذكر لاحقاً، بل ذلك يجعله يصنف بجدارة ضمن الوطنيين المحبين لوطنهم، وهو ما تبينّ سواء من خلال تصريحاته العلنية أو من ما تجلّى من خلال أعماله: «(...) cette étudiante, cet étudiant (...) ne disaient pas les mots d'amour. Ils parlaient d'Algérie. Cela revient au même en fin de compte (...)»⁸² «كانا يتكلمان حب. كانا يتكلمان عن الجزائر، والنتيجة سواء على كل حال»⁸³

إن هذه التصنيفات وبالرغم من بعدها التاريخي النسبي إلا أنها لا تخلو من المصادقية التاريخية المفيدة، ذلك أن هذه الأنواع من النصوص تعلّقت بفترة معيّنة اعتمد الكُتاب فيها أساليب أدبية متزامنة مع فترة حراك أدبي فرنسي متحوّل ومتجدّد وشامل لأنواع جديدة من الروايات ولنماذج جديدة من النظريات السردية واللغوية والفكرية.⁸⁴

⁸²Malek Haddad. L'élève et la leçon. Média-Plus. Constantine 2008. P 31,32.

⁸³ مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة عمان. 2009. ص 34.
⁸⁴ حيث شهدت الساحة الأدبية في مطلع القرن العشرين إنشاء هيئات أدبية ونقدية لعل أبرزها نذكر (La Nouvelle Revue Française التي أسسها ستة كُتاب يقودهم أندريه جيد André Gide (المرجع الإلكتروني: <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Nouvelle-Revue-Francaise> كما شهدت تلك الحقبة ظهور نظريات نقدية جديدة كالتفكيكية ونظرية التلقي من بين نظريات أخريات عززت الساحة الأدبية والفكرية.

خاتمة الفصل

إن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، الذي تطرّقنا إلى تفاصيل نشأته في هذا الفصل، أدبٌ يبدو أنه يرفض التصنيف ويتجاهل المعيارية مثلما رفض كُتّابه التجهيل وتحذوا الواقع المفروض بفرض واقع مواز شكّل إشعاعاً أولاً لبناء أولى لبنات الوعي الأدبي بما كان للأدب آنذاك من أهمية وفائدة بالغتتين في تنشئة المجتمعات وإيصال صوتها للمحافل المجتمعية الأخرى. وهو أدبٌ يُمكن وصفه بالفريد لأنه عبّر عن وجوده بلغة غير لغته، بل وإنه يتنافى أصلاً مع تسمية المنطقة الكبرى التي نشأ فيها ووُجد في خضمها وهي منطقة المغرب العربي، بعيداً عن كل تأويل سياسويّ معاصر.

ثم إننا نعتقد أن "الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كائن استثنائي، لا يمتلك شبيهاً وهي تميّزت بأفكار وآراء شجاعة لامست جوهر الحقيقة"⁸⁵ كما لا يمكن نكران ديمومة تأثير هؤلاء الكتاب في الأجيال المعاصرة، إذ لا تزال الساحة الأدبية الجزائرية تشهد ظهور أعمال باللغة الفرنسية بل وتميّزها ونيلها لجوائز، ليس وطنياً فحسب، بل دولياً، على غرار محمد مولسهول، المُكنى بياسمينه خضراء، الذي نال سنة 2011 جائزة الأدب الكبرى هنريغال (Grand prix de littérature Henri Gal) منحتها له الأكاديمية الفرنسية⁸⁶ L'Académie française من بين جوائز أخرى.

⁸⁵ أم الخير جبور. 2013. ص417.

⁸⁶ <https://www.fnac.com/Yasmina-Khadra/ia101142/bio> consulté le 01/08/2021 à 19:20

ونستطيع القول ختاماً لهذا الفصل، إن أعمال الكتاب الجزائريين باللغة الفرنسية، وبالرغم من الدور الذي لعبته في إرساء أولى القواعد الأدبية الوطنية، لم تحض بالقسط اللازم من الدراسة لأسباب مختلفة، منها ما هو موضوعي، لاسيما إذا اعترفنا بحقيقة ضعف نسبة المقروئية في الجزائر عموماً، مما حال دون النهوض بالمشروع الأدبي في الجزائر وذلك ما حال بدوره دون تجسدي مشروع ترجمة أدبي واسع النطاق مبني على أسس وخطط منهجية، تسيّره هيئات مختصة ومؤهلة فعلاً، مثلما هو قائم في باقي بلدان العالمين: العربي والغربي. ومنها ما هو ذاتي، لا نرى من المنهجي التطرق إليه في سياقنا هذا.

الفصل الثاني

ترجمة مالك حداد بين توقّعات القارئ ومتطلبات الأسلوب

الفصل الثاني: ترجمة مالك حداد بين توقعات القارئ ومتطلبات الأسلوب

تمهيد

يجدر بنا أن نشير، انطلاقاً، إلى أننا لا نسعى من خلال تطرقنا إلى مسألة توقعات القارئ التي تنتمي إلى مفاهيم نظرية التلقي، إلى التعمق في هذه النظرية تعمق المختص لاعتبارها أساساً نظرية نقدية تقوم على إجراءات مختلفة اختلافاً جوهرياً مع الإجراءات النظرية المعتمدة في الدرس الترجمي، الذي يبقى مجال دراستنا المحوري. وما دفعنا إلى الحديث في هذه المسألة هو وجود تقاطع منطقي بين الترجمة، كفعل أو نشاط، والتلقي، كمفهوم؛ فجل الدراسات المعرّفة للفعل الترجمي تتفق على أنه نوع من التلقي حيث لا يمكن أن يتأتى إلا بعد قراءة وفهم الخطاب، ولغة الخطاب، المراد ترجمته، لذلك فإننا رأينا أن نتطرق إلى هذه العلاقة انطلاقاً من التكافؤ الآتي:

الترجمة فعلٌ قراءة (ابتداءً) = هذا ما يعني قياساً أن: المترجم قارئ (أي متلقي)

إن سعينا للحديث عن مالك حداد في إطار تلقي الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية راجع إلى عدة دوافع، نذكر من بينها العلاقة الإشكالية بين مالك حداد وقارئ مالك حداد أو بالأحرى، بين مالك حداد و'لا-قارئ' مالك حداد، إذا سمح التعبير، مثلما سنتطرق إليه بالتفصيل في موضعه. ورأينا أن نؤطر كل ذلك ضمن أطر نظرية التلقي بوصفها النظرية التي جعلت من القارئ محورا لدراساتها.

1.2 لمحة عن نظرية التلقي

يذهب فريق من الباحثين في الشؤون النقدية المعاصرة، لاسيما في الجانب المتعلق بالتأريخ لنظرية التلقي، إلى أن من أبرز محاور تأريخ جمالية الترجمة مُنبثق من تقاطعها بل ومن "تأريخ تلقيها لشعريات مختلفة: شعرية التطهير (Catharsis)، مثلا، لدى أرسطو وشعرية التأويل (herméneutique) لاسيما في أبعادها الظاهرية (phénoménologie)، وشعرية النسق لدى الشكلانيين (formalistes) الروس، وشعرية العمل الفني بوصفه علامة مركّبة"⁸⁷. ويرى فريق آخر أن نظرية التلقي تُعتبر من أبرز النظريات التي استُحدثت في إطار تيار ما-بعد الحداثة (Post-modernisme)، فقد ظهرت في العقد السادس من القرن العشرين، في مرحلة ميزها ظهور نظريات نقدية أخرى كالنظرية التفكيكية⁸⁸ (déconstruction)، على سبيل المثال لا الحصر، سمح وفرض ظهورها تعيّر المقاربات التنظيرية والمفاهيم الاجتماعية والأدبية والفلسفية العالمية، لاسيما بسبب التغيّر الفلسفي والفكري وبفعل ظاهرة العولمة التي أخذت تكتسح (وتكسح) شيئا فشيئا كافة مجالات الحياة شاملة الفكر الفلسفي البشري الذي كان قبل ذلك متنوعا تنوّع المجتمعات وثقافتهم وإيديولوجياتهم. وكان ذلك في مقاربة

⁸⁷ عمارة كحلي: تجربة الكتابة عند مالك حداد. ميم للنشر. 2015.

⁸⁸ جاك ديريدا (1930-2004): فيلسوف فرنسي وُلد بالأبيار – الجزائر العاصمة هو مؤسس النظرية التفكيكية التي تعتبر نسقا من التحليل يتحدّى أسس الفكر الغربي التقليدي.

تبدو وكأنها تسعى إلى فرض نمطية أو معيارية نظرية تواكب، حسب ما يُمكن فهمه من هذه الرؤى، هذا التغيّر وفق معطيات معاصرة.

وقد سُمّيت هذه النظرية بنظرية التلقي لأنها تعتبر المتلقي عنصراً محورياً في العملية الإبداعية، بل وتعتبر أن العملية الإبداعية لا يمكن أن تتحقق إلا من خلاله. ويجدر بنا أن نشير إلى أن مفهوم التلقي لم يكن ذلك أول ظهور له. فقد "ظهر قبل أربعين سنة عند البنيويين في مدرسة براغ"⁸⁹. إلا أن هانس-روبرت يابوس (Hans-Robert Jauss) وفولفغانغ إيزر (Wolfgang Iser)، اللذين يمكن اعتبارهما من أبرز المؤسسين لهذه النظرية، في إطار مدرسة كونستانس الألمانية، أكدّا بضرورة "التمييز بين القراء الحقيقيين" والقراء الذين انتحلوا هذه الصفة"⁹⁰. وقد كان من وراء ظهور مقاربتهما هذه معارضتهما لما كانت قد طرحته من قبل النظريات السياقية⁹¹ التي تدرس النص الأدبي من خلال سياقه الخارجي (التاريخي أو الاجتماعي...). ثم إن يابوس، الذي سلك مسلكاً مشابهاً بل ومكّماً لمنظري المدرسة البنيوية لبراغ، لاسيما فيليكس فوديك (Felix Vodicka)، يعتبر أن لا مؤلف (أي لا يمكن أن يتحقق ويكتمل مؤلف ما)

⁸⁹ يُنظر:

Isabelle Kalinowski. Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. In : Théorie de la littérature. Revue germanique internationale. 8/1997. URL : <https://doi.org/10.4000/rgi.649>

⁹⁰ Isabelle Kalinowski. 1997 Op-cit 16.

⁹¹ لا نقصد بالنظرية السياقية النظرية التي تستند إلى المفاهيم التي استحدثها تون بان دايك T. Van Dijk الذي سنتطرق إليه اختصاراً في الفصل المعنون (إعادة الترجمة).

دون "تجسيد" في تصوّر الجمهور (Pas d'œuvre sans «concrétisation» dans la perception d'un public)⁹². كما يرى، اختصاراً، أن الدراسات الأدبية التاريخية بصفة عامة تمحور حول تاريخ المؤلفين ومؤلفاتهم بل واقتصرت على هاتين النقطتين، بينما قصّرت في دراسة العنصر الذي لا يقل شأنًا في تجسيد العملية الإبداعية ألا وهو "القارئ، أو السامع أو المُشاهد المتمعّن (le lecteur, l'auditeur ou le spectateur contemplatif)"⁹³.

ويرى ياوس أن:

L'esthétique de la réception ne permet pas seulement de saisir le sens et la forme de l'œuvre littéraire tels qu'ils ont été compris de façon évolutive à travers l'histoire. Elle exige aussi que chaque œuvre soit replacée dans «la série littéraire» dont elle fait partie afin que l'on puisse déterminer sa situation historique, son rôle et son importance dans le contexte général de l'expérience littéraire⁹⁴

(لا يتسنى من خلال جمالية التلقي استيعاب معنى وشكل المؤلف مثلما استوعبا بشكل تطوري عبر التاريخ فحسب، بل يقتضي كذلك وضع كل مؤلف في إطار "السلسلة الأدبية" التي ينتمي إليها حتى نتمكن من تحديد موقعه التاريخي ودوره وأهميته في إطار السياق العام للتجربة الأدبية.)

⁹² Isabelle Kalinowski. 1997 Op-cit 17.

⁹³ Hans Robert Jauss. Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Gallimard. 1978. P 12

⁹⁴ Hans Robert Jauss. 1978. P 69

فالمعنى حسب نظرية التلقي ليس جامداً: Le sens des textes littéraire n'est pas à expliquer, mais à vivre : Il s'agit d'en ressentir les effets.⁹⁵ (إن المعنى

الكامن في النصوص الأدبية لا يُفسَّر بل يُعاش: مما يتعيّن الشعور بآثاره)

فضلا عن ذلك، فقد اعتمد ياوس وإيزر مفاهيم هامة ومحورية في مقاربتهم كـ مفهوم "أفق التوقعات (الانتظار)" (Horizons d'attente) و"القارئ الضمني" (Lecteur implicite). يُمكننا أن نشرح، لا أن نُعرِّف، المفهوم الأوّل على أنه يعتبر القارئ المقبل على عملية القراءة مجبر على اكتساب مجموعة التوقعات الأدبية والثقافية المندرجة ضمن السلسلة الأدبية للنص الأدبي. وتنتج هذه التوقعات عن نظرة المتلقي (الذاتية وأو الموضوعية) القبلية سواء من خلال اطلاعه المسبق على نصوص أدبية أخرى للكاتب ذاته أو من خلال ما كان مُتداولاً في الساحة الأدبية أو التيار الذي ينتمي إليه هذا المؤرّف أو ذاك⁹⁶.

ويتضح من خلال استكناه مقارنة ياوس، مثلاً، أن تصوّره للنقد الأدبي لا يُمكن أن يكتمل إلا من خلال دراسة تاريخ الآداب، فهو يبدو وكأنه يجمع تلقائياً بين تاريخ الأدب والقراء الذين يتلقون العمل الأدبي عبر الأزمنة المتعاقبة بطرائق مختلفة. وسبب

⁹⁵ Wolfgang Iser. L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique. Bruxelles : Pierre Mardaga

⁹⁶ يُنظر: هانس روبرت ياوس: جمالية التلقي – من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة رشيد بنحدو. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2004 ص136.

ذلك أن لكل من القارئ والنص الأدبي أفقا من التوقعات فيؤدّي الانسجام بينهما إلى تجسيد عملية القراءة بشكل عاد، بينما يؤدي عدم الانسجام بين أفق القارئ وأفق النص إلى حدوث صدمة قد تؤدي إلى ضرورة تعديل القارئ لأفقه بما يوافق أفق النص، وعندها تتجسد عملية القراءة كما تجسدت لو توافق الأفقان. وقد يؤدي عدم التوافق ذلك، لاسيما بفعل "الاتحاد السانكروني للأفقين الذي يضاف إلى الاتحاد الدياكروني الذي اقترحه جدامر (Gadamer) في المنهج التأويلي التاريخي"⁹⁷، إلى نشأة تأريخ لنوع جديد من الآداب.

أما مفهوم القارئ الضمني فهو مفهوم لا يُحيل إلى القارئ الفعلي بل إلى كيان افتراضي، أي "إلى القارئ الضمني الذي يفترضه النص (...) والذي يضم مجموع توجيهات النص الداخلية (Orientations internes du texte) التي تجعل من هذا الأخير قابلا للتلقي"⁹⁸. وذلك معناه أن "القارئ الضمني ليس مُركّزا في أي ركيزة تجريبية (أمبيرية) بل هو منضو في طيات النص ذاته"⁹⁹ وهو "كمفهوم، له جذور متأصلة في بنية النص، وهو تركيب لا يمكن بتاتا مطابقته مع أي قارئ حقيقي"¹⁰⁰.

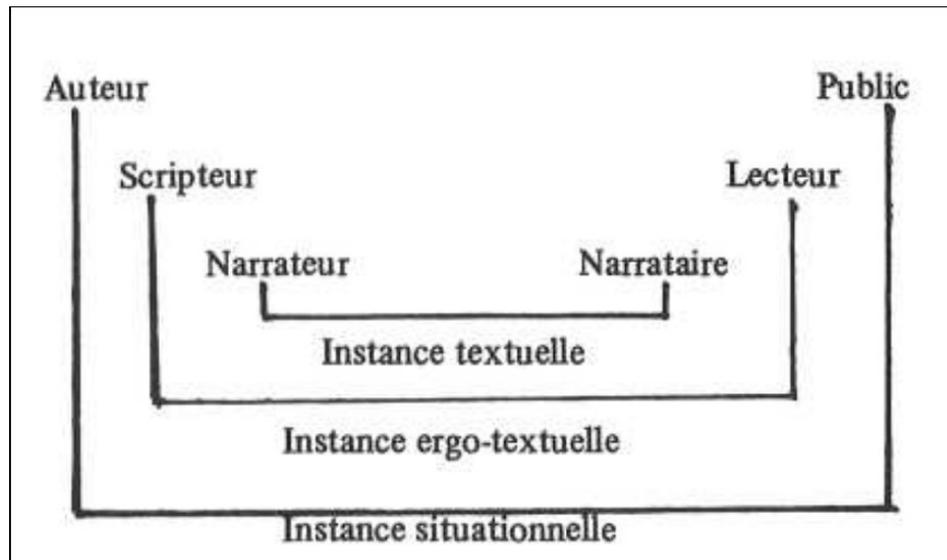
⁹⁷ هانس روبرت يابوس. 2004 ص136.

⁹⁸ Rosemarin Heidenreich (1989). La problématique du lecteur et de la réception. *Cahiers de recherche sociologique*, (12), P 77–78. <https://doi.org/10.7202/1002059ar>

⁹⁹ Rosemarin Heidenreich (1989). Op-cit. P 77–78. <https://doi.org/10.7202/1002059ar>
¹⁰⁰ فولفغانغ إيزر: فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. الدار البيضاء. 1995. ص. 30

وهنا وجب التدقيق أن مقارنة أيزر بالرغم من اهتمامها الجليّ بالقارئ بوصفه قطبا تتحقق من خلاله العملية الإبداعية، وبالتالي الفعل الأدبي، إلا أنها لم تنف أهمية النص فقد اعتبره إيزر قطبا آخر بحيث ينشأ من خلال التقاء القطبين تفاعل بين البنية النصية والمتلقي. ويخلق هذا التفاعل حركية تضع "العمل الأدبي في مكان ما بين القطبين، (...) ذلك أن العمل الأدبي يعتبر فاعلا في طبيعته ولا يمكن اختزاله لا إلى واقع النص ولا إلى ذاتية القارئ"¹⁰¹.

وقد نقل إيف جيلي (Yves Gilli) مخططا يُلخّص هذه المقاربة على النحو الآتي¹⁰²:



مخطط عملية التلقي حسب إيف جيلي¹⁰³ (Yves Gilli)

¹⁰¹ فولفغانغ إيزر: فعل القراءة. المرجع المذكور سابقا. 1995. ص. 13

¹⁰² Yves Gilli : Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser. <https://doi.org/10.4000/semn.4261>

¹⁰³ Yves Gilli : Le texte et sa lecture. Op-cit.

ولعل من بين الأمور التي يتيّسر علينا استنباطها من خلال القول بوجود قارئ ضمني أن ثمة نوعا آخر، أو أنواعا أخرى، من القُراء، باختلاف المفاهيم الفعلية المقصودة بهذا المصطلح¹⁰⁴، حيث يرى إيزر أن ثمة على الأقل "فئتين رئيسيتين من القُراء؛ القارئ الحقيقي والقارئ المثالي"¹⁰⁵، ويعتبر القارئ الحقيقي قارئاً معاصراً نظراً لاقترانه سواء بحقبة كتابة النص الأدبي أو بالحقب التاريخية الموالية لذلك النص. وثمة ثلاثة نماذج من هذا القارئ وهي "قارئ حقيقي وتاريخي (في الآن ذاته) ونموذجان آخران افتراضيان، الأول مركب من المعرفة الاجتماعية والتاريخية للفترة المعنية، والثاني مستنبط من دور القارئ المرسوم في النص"¹⁰⁶. ويرى إيزر أن القارئ المثالي يصعب تحديد كنهه بالرغم من وجود إشارات تدل عليه لاسيما من خلال "ذهن الفيلولوجي أو الناقد نفسه"¹⁰⁷ بل ويذهب إلى أن القارئ المثالي ما هو في حقيقة الأمر إلا "استحالة بنائية (...)" وبخلاف القارئ المعاصر، فالقارئ المثالي كائن تخيلي خالص، لا وجود له في الواقع وهذا الأمر بالذات هو ما يجعله مفيدا جدا؛ فبوصفه كائنا تخيليا يستطيع سد الثغرات التي تظهر باستمرار في أي تحليل للتأثيرات والتجاوبات الأدبية"¹⁰⁸. وتوجد أصناف قبلية أخرى عديدة من القراء حسب مقاربات منظرين آخرين بارزين

¹⁰⁴ إذ يجب الإشارة إلى القارئ هنا، فضلا عما سنذكره من تعريفات حسب نظرية التلقي، يُقصد به أيضا الناقد والمؤول، إلا أننا لا نرى ضرورة من الإطناب في هذه المسألة لأن الهدف من خلال هذه الدراسة محاولة ربط علاقة بين القارئ حسب نظرية التلقي والترجمة الأدبية (أو المترجم الأدبي) مثلما ذكرناه في مقدمة الأطروحة.

¹⁰⁵ فولفغانغ إيزر. 1995. ص. 21

¹⁰⁶ فولفغانغ إيزر. 1995. ص. 22

¹⁰⁷ يُنظر: فولفغانغ إيزر. 1995. ص. 22

¹⁰⁸ فولفغانغ إيزر. 1995. ص. 23

دعى كلهم، قبل وضع أُطر نظرية التلقي، إلى ضرورة دراسة القارئ ككيان يسمح بتجسيد العمل الأدبي. وكان إيزر قد تطرّق إلى هؤلاء في بحثه باختصار فذكر:

القارئ الأعلى¹⁰⁹ (Superreader) - وهو المفهوم الذي تغيّرت تسميته فيما بعد لتصبح Archilecteur أي ما يعني تقريبا القارئ المُلمّ) عند ميشال ريفاتير (Michael Riffaterre) الذي يُعتبر "مثل أداة استطلاع تُستعمل لاكتشاف كثافة المعنى الكامن المُستنّ في النص (...). وهو مصطلح جمعي لقراء متباينين لهم كفاءات مختلفة"¹¹⁰ وهو مفهوم، كما يرى إيزر، "يُبين فعلا أن الخصائص الأسلوبية لم تعد تُحدّد فقط بواسطة أدوات لسانية"¹¹¹.

القارئ المُخبّر (informed reader) عند الأمريكي ستانلي فيش (Stanley Fish) الذي يرى أن القارئ لا يتصرف ككيان مستقل بل هو خاضع، في أثناء فعله التأويلي، لـ"بروتوكولات مجتمعية باطنية يُقدّم له النص في إطارها، وهذه البروتوكولات هي التي تقود فعل القراءة"¹¹².

¹⁰⁹ تُرجم مصطلح Superreader الذي اقترحه بداية ميشال ريفاتير الآتي التطرق إليه لاحقا بـ"القارئ الأعلى" في الكتاب المترجم الذي رجعنا إليه، إلا أنه تجدر الإشارة إلى أن ريفاتير ذاته تراجع عن هذه التسمية واقترح مفهوم Archilecteur الذي اقترحنا ترجمته بالقارئ المُلمّ.

¹¹⁰ فولغانغ إيزر. 1995. ص. 24

¹¹¹ فولغانغ إيزر. 1995. ص. 25

¹¹² يُنظر:

Marc Escola. L'autorité de l'interprète. Les fables théoriques de Stanley Fish. In Acta Fabula V9 n°1 article publié le 14 janvier 2008.

القارئ المقصود (Intended Reader) حسب وولف شميد (Wolf Schmid) الذي رسم "الخطوط العريضة لتاريخ ديمقراطية فكرة القارئ التي تتطلب معرفة مفصلة نسبيا بالقارئ المعاصر وبالتاريخ الاجتماعي لذلك النص".¹¹³

ويرى أيزر أن كلا المقاربتين المتعلقةتين بمفاهيم القراء المتطرق إليهما أعلاه، على سبيل المثال، "لم تفكر في ما كتبه عن ماهية القارئ في ذاته لأنه سؤال ميتافيزيقي وغير محدد، وإنما ركزت جهودها في تفهم شروط قراءته أكثر من أي شيء آخر، فاهتمت بموقعه وبأفق انتظاره وبصيغ إدراكه للنص وللعامل المحيط به، أي بوصف شعوره داخل النص".¹¹⁴ لكن إيزر يُقرّ بوجود قواسم مشتركة بين كل هذه المقاربات إذ تسعى كلها لتجاوز "النقائص اللسانية-البنائية ونقائص النحو التوليدي-التحويلي ونقائص سوسيولوجيا الأدب"¹¹⁵ لتخرج بمقاربات أوسع وأشمل لعملية النقد الأدبي.

وليس يابوس وأيزر منفردين في مسعى التركيز على أهمية القارئ والمؤلف باعتبارهما مكملين للفعل الأدبي، فلقد سبقهما رولاند بارت (Roland Barthes) الذي كان يرى قبل ذلك أن:

Quand un auteur se met en acte d'énonciation, quand il écrit, il est déjà et en même temps non seulement le lecteur de ce qu'il écrit, mais le lecteur d'une infinité d'écritures qui l'ont précédé et qui l'entourent [...] Au lieu

¹¹³ فولفغانغ إيزر. 1995. ص. 28.

¹¹⁴ عمارة كحلي: 2015. ص 47.

¹¹⁵ فولفغانغ إيزر. 1995. ص. 29.

de parler d'intersubjectivité comme on le faisait jusqu'à présent à propos des rapports du texte et de l'auteur, il vaudrait mieux parler d'intertextualité. Ce sont les textes qui dialoguent entre eux et la lecture et l'écriture qui forment une sorte de tissu dialectique continu. Si on arrive à développer ainsi la notion d'auteur dans une théorie assez fine, je pense que le problème du **lecteur** sera résolu. Parce que le lecteur ne fait rien d'autre que d'être au fond le scripteur virtuel de toutes les écritures qui sont dans le texte.¹¹⁶

(عندما يشرع المؤلف في الكتابة، فهو يصبح مباشرة في وضع القارئ لما يكتب ووفي الوقت ذاته القارئ لمجموعة لا منتهية من الكتابات التي سبقته وأحاطت به (..) وبدلاً من التحدّث عن ذاتية تعددية مثلما عهدنا التحدث لما نتطرّق إلى علاقة النص بالكاتب، يتعيّن القول إن ثمة تناص. فالنصوص هي التي تتحاور فيما بينها والكتابة والقراءة تشكلان نوعاً من النسيج الجدلي المستمر. فإذا تمكّنا بالتالي من تطوير مفهوم المؤلف في إطار نظرية دقيقة، أظن أن إشكالية القارئ ستحل. لأن القارئ ما هو في واقع الأمر إلا المشفّر الافتراضي لكل الكتابات التي توجد في النص) وذلك ما يعني أن المؤلف، وهو يكتب، فهو كاتب وقارئ لما يكتبه على حد سواء: وهذا يحقّق مفهوم القارئ الأعلى Superreader أو Archilecteur الذي تطرقنا إليه سالفاً، تحقّقاً موضعياً استثنائياً على الأقل، وهو القارئ لكتابات سابقة أحاطت به. لذا فهو يرى ضرورة النظر إلى علاقة الكاتب بنصه على أنها عملية تناص بدلاً من

¹¹⁶ Roland Barthes : "Peut-on séparer le lecteur de l'auteur ?". In : Interview radiophonique « A voix nue » 5/5 (1967/1988), URL <https://www.franceculture.fr/philosophie/roland-barthes-peut-separer-le-lecteur-de-lauteur>

النظر إليها على أنها من محض التداوتية¹¹⁷ (أي خاص بذات الكاتب). فالنصوص هي التي تتحاور فيما بينها بما يخلق نسيجاً جديلاً مستمراً، بينما اعتبر بارت القارئ وكأنه الكاتب الافتراضي لكل ما جاء في النص من كتابات.

إن الاهتمام بالقارئ بوصفه عنصراً محورياً في عملية القراءة لم يكن حصراً على الدراسات التي أُجريت في إطار نظرية التلقي بل اهتم عدد من الباحثين بالمسألة على غرار الإيطالي أمبرتو إيكو (Umberto Eco) الذي رأى، دون أن تُصنّف رؤيته ضمن حدود نظرية التلقي رغم أنه يتضح جلياً تأثره بأصناف القراء الذين تطرقنا إليهم أعلاه، أن القارئ هو من يملك حرية التصرف في النص بعد أن كانت ملكاً للكاتب أثناء عملية الكتابة: أي أن الكاتب حر في توظيف ما أراد في أثناء عملية التأليف ولكن تنتقل هذه الحرية عقب هذه العملية، لاسيما حرية الفهم، مباشرة وحصرياً للقارئ¹¹⁸ الذي تفرض عليه عملية القراءة "تحييناً للمضمون من خلال سلسلة مركبة من التفاعلات التشاركية"¹¹⁹. وهو تماماً ما ذهب إليه ميشال ريفاتير حيث يرى أنه لا يبقى من الكاتب سوى النص:

¹¹⁷ ترجمة مصطلح Intersubjectivité في كتاب فولفغانغ إيزر المترجم 1995 المذكور سابقاً.

¹¹⁸ يُنظر:

Umberto Eco : L'écriture et le souci de la langue. Vidéo postée sur YouTube le 22 février 2016. Consultée le 30 mai 2021 à 19 :15. Lien : https://www.youtube.com/watch?v=KdPG_aQzIM8

¹¹⁹ يُنظر:

Umberto Eco : Lector In Fabula – ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs. Traduit de l'italien par : Myriem Bouzahr. Bernad Grasset – Paris 1985. P65.

[...] il ne reste de l'auteur que le texte, et quant au lecteur, ses réactions sont des processus psychologiques, certes, mais l'architecteur n'est concerné que par ce qui les déclenche, c'est-à-dire les composants du texte¹²⁰.

(...) لا يبقى من الكاتب سوى النص، أما القارئ، فإن ردود أفعاله هي عبارة عن تجليات سيكولوجية، بكل تأكيد، ولكن القارئ الجامع ليس معنيا إلا بما يوّد هذه الردود، نقصد عناصر النص.)

هذا التحيين يتم من خلال ما أسماه إيزر، نقلا عن رومان إنغاردن (Roman Ingarden)، بمناطق اللاتحديد¹²¹ التي يقابلها مفهوم "المسكوت عنه" عند أمبرتو إيكو الذي يرى أن النص وحدة معقدة تتشكل من نسيج من "المسكوت عنه" وهي مناطق مستترة غير ظاهرة لا على مستوى السطح ولا على مستوى التعبير وذلك ما يجعل النص قابل للتحيين لاسيما من حيث المضمون¹²².

وقد اقترح إيكو مفهوم القارئ النموذجي (Lecteur modèle) الذي يسعى، من بين ما يسعى، إلى تقمص دور المتعاون في مسألة تحيين النص، مثلما توقعه منه المؤلف، كما يُنتظر منه أن يتصرف تأويليا (interprétativement) مثلما تصرف المؤلف من

¹²⁰ Michael Riffaterre : Essai de stylistique structurale, Paris, Flammarion. 1971. P46-47.

¹²¹ فولفغانغ إيزر: ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية. 1995. المرجع المذكور سابقا. ص 102.

¹²² يُنظر:

(ترجم مؤلف البحث المقطع بتصرف) Umberto Eco : 1985. P65.

قبل توليديا (générativement)¹²³. ويعتبر إيكو أن عملية توليد النص تستلزم تتبّع خطة (أو استراتيجية) استشرافية تتوقّع حركة الآخر (المتلقي) مثلما تعتمد الجيوش (ويعتمد لاعبو الشطرنج) خطط (أو استراتيجيات) يتوقعون من خلالها ويصوّرون خصومهم ليسهل عليهم السيطرة عليهم¹²⁴. وصوّر ذلك الموقف بمثال نراه يعبر أيما تعبير عن فكرته حيث قال:

Napoléon envisageait différentes hypothèses : Si je fais tel mouvement, Wellington devrait réagir ainsi. Wellington, de son côté, pensait : Si je fais tel mouvement, Napoléon devrait réagir ainsi. Il se trouve que, dans ce cas d'espèce, Wellington a **généré** une stratégie meilleure que celle de Napoléon, il s'est construit un Napoléon **Modèle** qui ressemblait au Napoléon **concret**. Napoléon, lui, a imaginé un Wellington **modèle** qui ne **ressemblait** que **de très loin** au Wellington concret.¹²⁵

(وضع نابليون عدة فرضيات: إذا تحركت من هنا، فسيردّ ويلنغتون بهذه الكيفية. في حين فكّر ويلنغتون من جهته قائلاً: إذا تحركت من هنا، فسيردّ نابليون بهذه الطريقة. وقد اتفق أن ويلنغتون في هذه الحالة، ولّد استراتيجية أحسن من استراتيجية نابليون، فقد بنا نموذجاً نابليونياً يُشبه نابليون الحقيقي. أما نابليون فقد تخيّل ويلنغتوناً نموذجاً لا يُشبه ويلنغتون الحقيقي إلا قليلاً.)

¹²³ Umberto Eco : 1985. P64.

¹²⁴ يُنظر:

Umberto Eco : 1985. P71.

¹²⁵ Umberto Eco : 1985. P 70.

2.2 إشكالية قارئ مالك حداد

لم يكن ما دفعنا للحديث عن القارئ في إطار التلقي بوصفه عنصراً مُكمّلاً للسلسلة الأدبية ولتجسيد العملية الأدبية، مثلما تطرقنا إليه سالفاً، في واقع الأمر، دافعاً مرتبطاً بنظرية التلقي، بالدرجة الأولى. إننا أردنا أن نعالج مسألة تجلّت لنا، أوّل ما تجلّت، بعد قراءة أولى غير معمّقة لرواية *L'élève et la leçon*¹²⁶ لمالك حداد التي ستشكّل، بترجمتها، مدوّنّة بحثنا هذا. فلقد أوقفنا مجموعة من الانطباعات، أو ما اتفق على تسميته سالفاً أفق التلقي، لاسيما على مستوى أسلوب مالك حداد، بدايةً، والتي سنتطرق إليها بإسهاب في الفصل التطبيقي. لقد جعلتنا نستدعي النصين المترجمين، بوصفنا مهتمين بالدراسات الترجيحية، لنرى أولاً إن كان الانطباع (الذاتي) سيتجلى بالحدة ذاتها أو أنه سينصهر وينحلّ بفعل الترجمة. ثم أوقفنا، تزامناً مع الانطباع الأول، انطباع (ذاتي) ثانٍ، بوصفنا هذه المرة، قُراء، لا ناقدين ولا مترجمين، فتح أمامنا باباً للتساؤل عن ماهية القارئ (أو القُراء) الذي صاحب عملية التأليف عند مالك حداد.

3.2 لمن يكتب مالك حداد؟

عالجت كثير من الدراسات مسألة 'منفى' مالك حداد اللغوي وبعضها قارب وقرب تلك النظرة بمسألة الهوية، اللغوية والثقافية عند ذلك الجيل من الكُتاب الجزائريين. ولكن

¹²⁶ Malek Haddad. *L'élève et la leçon* – Média plus 2008.

قَصَّرت تلك الأبحاث في جانب نراه مهما فهي لم تستنطق، كلها، منطق هؤلاء الكُتَّاب الحقيقي ولا عمق مبادئهم، فوظفت أداة السؤال 'لماذا' (كُتِب مالك حداد؟) وندر استعمال أداة 'لمن' (كُتِب مالك حداد؟)، الذي نستأذن من أعراف البحث العلمي أن تسمح لنا بأن نعتبر هذا الكاتب، اعتباطيا، ممثِّلا، ولو في إطار هذه الأسطر المعدودات، عن هذا الجيل.

وحتى يتسنى لنا فهم مالك حداد، نرى أنه من الضروري أن نتعرّف بدايةً على شخصيته التي أقلّ ما يُمكن وصفه بها أنها فريدة حقا لاسيما إذا نظرنا إلى مواقفه التي لم يستطع الدارسون (إذ لم يحاولوا) فهمها كما ينبغي، فيعتبر مالك حداد وزملاءه أنهم لم يكونوا يمثلون في حقيقة الأمر إلا "لحظة مرضٍ تاريخية أُطلق عليها مصطلح الاستعمار ولم يعتبر أنهم كانوا يُمثِّلون شعبا بقدر ما كانوا يمثلون حِقبا".¹²⁷

ويجب أيضا فهم علاقة مالك حداد باللغة الفرنسية وموقفه تجاه اللغة العربية، إذ يقول:

On peut résister à Massu, à Bugeaud, à n'importe quel colonialiste, mais pas à Molière. C'est un problème qu'il faut bien comprendre, bien se mettre dans la tête ; c'est un problème qui se pose chez nous et seulement chez nous en Algérie.¹²⁸

¹²⁷ يُنظر:

Malek Haddad. Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine. In : Confluent-France et Maghreb. Revue du développement culturel et socio-économique du Maghreb et du dialogue avec la France. Edition de l'Epi. Paris. Janvier-Février-Mars 1965. P.83.

¹²⁸ Malek Haddad. 1965. Opcit. P.80.

(إن من السهل أن نقاوم ماسو، بوجو، أو أي مستعمر آخر، ولكن من الصعب مقاومة موليار؛
فذلك إشكال بات من الضروري أن نعيه أيما وعي، لاسيما وأن هذا الإشكال لم يُطرح إلا في بلدنا
الجزائر).

فمالك حداد أفصح بلسانه، وفي عديد المواضيع، عن علاقته باللغة التي يكتب بها، أي
الفرنسية، وهي علاقة أجمع واعترف كل كُتاب ذلك الجيل على أنها علاقة حبّ باللغة
ذاتها، لا بما يحيط بها. وتختلف دوافع هذه العلاقة ولكن تمتاز، ككل علاقات الحب
الأخرى، بالذاتية المبهمة التحديد إذ تتعلق مباشرة بالميولات الفردية، سواء أكانت
ميولات مقصودة أم غير مقصودة، من جهة، وبتعقيدها كعلاقة لما يميّز مسألة
الانجذاب، سواء للغة أو لغير اللغة، من صعوبة في التحديد والفهم لسيطرة الجانب
النفساني الفردي على هذه المسألة، فقد يُحبّ هؤلاء ما يعزف عنه أولئك وقد يكره
بعضهم ما يرغب فيه معظمهم.

كما أعرب مالك حداد في عديد المحافل أيضا عن موقفه تجاه اللغة العربية بوصفها،
دون أن يتشدّد في ذلك الموقف، اللغة الوطنية للبلاد واللغة المنطقية المأمولة للعباد
بعد استرجاع السيادة. وهو موقف يخلو تماما مما يمكن وصفه بعقدة المستعمر، بل
وهو موقف نراه براغماتي، ربما كان يسعى من خلاله إلى الاحتفاظ باللغة الفرنسية التي
كانت إذ ذاك لغة الآداب، وكانت تُعتبر 'غنيمة حرب' وتكريسها تكريسا إيجابيا وجعلها
مصاحبة للغة الوطنية 'المنطقية'، اللغة العربية، بوصفها، لغة الآداب والعلوم والثقافة

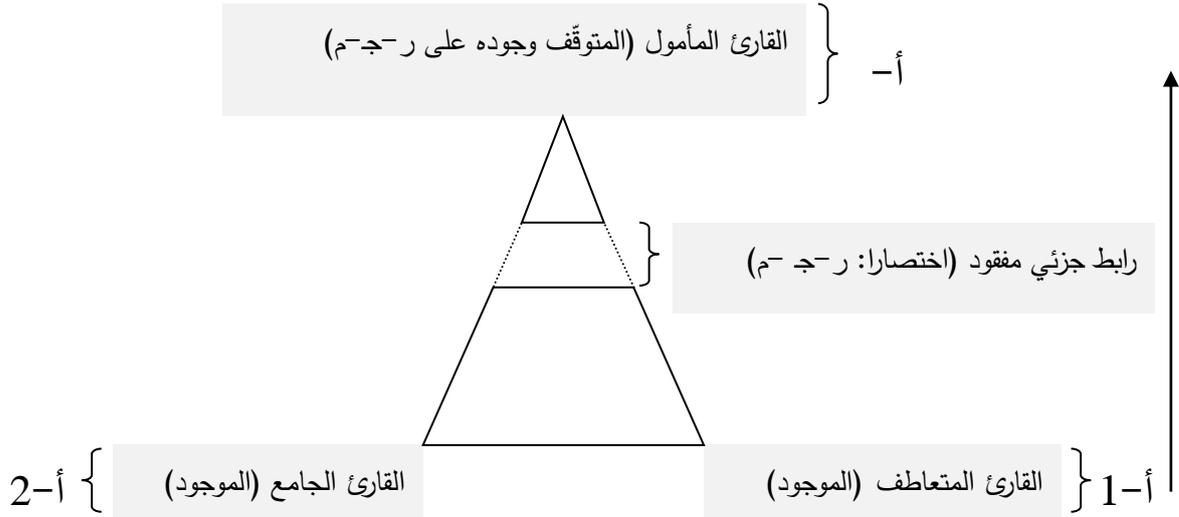
منذ أقدم التواريخ. ولقد تطرق الإبراهيمي إلى هذه المسألة ونقل عن مالك حداد حواراً منفرداً قال له فيه: "إنني قرأت البخلاء للجاحظ في ترجمة فرنسية وقرأت طوق الحمامة لابن حزم في ترجمة فرنسية وأستطيع القول منذ ذلك الحين أنّ قبل موليار كان يوجد الجاحظ وقبل ستاندال كان يوجد ابن حزم، ولكن كنت أتمنى أن أطلع على هذه الآثار من الثقافة العربية في لغتها الأصلية حتى أتمتع بجمال ورونق هذه اللغة"¹²⁹.

لكن الأمر الواقع، والواقع المفروض، يميلان علينا اعتماد مقارنة تحليلية لمؤلفات مالك حداد بما يُراعي ميزاتها وخصوصياتها ومقاصدها في إطار السلسلة الأدبية التي تطرقنا إليها أعلاه وتجسيدها لفعلي الإبداع الأدبي والقراءة اللذين يَعتبران القارئ عنصراً محورياً لتحقيقهما بالرغم من تعقيد مسألة تحديد القارئ عند مالك حداد.

فقد تبين لنا من خلال استقراء تصوّر مالك حداد أن القارئ، بالنسبة له، عبارة عن تصوّر تمثّل في شكلٍ ثلاثيّ الأبعاد، بما يشبه المثلث الهندسي، غير مكتمل للأسباب التي سنحللها لاحقاً، والذي يمكن أن نقترح تجسيده له في الشكل الآتي:

¹²⁹ أحمد طالب الإبراهيمي. شهادة حية -في: حصة بُنّت على التلفزيون العمومي الجزائري بعنوان: مالك حداد... الإنسان. نُشرت على اليوتيوب بتاريخ 15 أوت 2015. اطلعنا على الفيديو بتاريخ: 04 جوان 2021. الرابط:

<https://www.youtube.com/watch?v=5-wqhD-cft8&t=532s>



شكل أ: تصوّر للقارئ حسب ما قد يُفهم من كلام مالك حداد

لعل ما سيلفت الانتباه للوهلة الأولى، وبعد الاطلاع على عناصر الشكل المقترح أعلاه، ذلك الفراغ الذي سمّيناه (رابط جزئي مفقود، اختصاراً: ر.ج.م) والذي سنحاول شرحه متى انتهينا من شرح العناصر الثلاثة المشكّلة لأنواع القراء الثلاثة حسب ما يتسنى استنتاجه من تصوّر مالك حداد:

1.3.2 القارئ المتعاطف

يقول مالك حداد:

Des lecteurs, nous en avons, nous en avons même beaucoup, en Algérie, en France et un peu partout ailleurs. Nous savons que l'intérêt que nous suscitons, que l'attention qu'il nous arrive d'attirer, ne sont pas purs de

toute sympathie politique et débordent la personnalité du poète et du romancier. A travers nous, c'est l'Algérie qui souffre et qui lutte [...]¹³⁰

(إن لنا قُراءً، وهم كُثُرٌ، في الجزائر، في فرنسا وفي باقي أنحاء العالم. وإننا نعي تماما أن اهتمامهم بنا وتتبعهم لنا لا يخلوان من التعاطف السياسي ويتعديان شخصية الشاعر والكاتب فينا. فقد أضحيينا مسرحاً لألم الجزائر ولكفاحها)

إن الصنف الأول من القُراء هذا يمكن مقارنته بمفهوم القارئ النموذجي عند أمبرتو إيكو، الذي تطرقنا إليه سالفاً، (يُمكن مقارنته فقط!) فهو في الحقيقة قارئ موجود فعليا لا نظريا، وهو القارئ الذي سيتسنى له تتبّع وتجسيد العملية الإبداعية الأدبية حسب قول هاوس إذ يشترك مع مالك حداد في اللغة أولاً وربما أيضا في الخلفية الأدبية التاريخية التي تأثر بها مالك حداد من خلال قراءاته في مرحلة شبابه لكبار الكُتاب الفرنسيين الكلاسيكيين مثل بالزك (Balzac) وموباسان (Maupassant)، ميريمي (Mérimée)، غوركي (Gorki)(...) ¹³¹. ويُمثّل هذا القارئ ثلّة من الفرنسيين وقليل، بمدّ الياء، من الجزائريين.

¹³⁰ Malek Haddad. Les zéros tournent en rond. François Maspero. Paris. 1961. (ci-après abrégé ZTR) P 11.

¹³¹ Jamel Alikhodja. L'itinéraire de Malek Haddad. Témoignage et proposition. Thèse de doctorat 3^{ème} cycle. Université de Constantine. 1981. P 227.

وذلك هو القارئ الذي يتصوره فعليا عندما يكتب إذ إن هؤلاء القراء، وبالرغم من أننا صرحنا بإمكانية مقارنتهم بالقارئ النموذجي، إلا أن هذا الحكم لا يمكن أن يصحّ كل الصحة إذ يتنافى مع موقف مالك حداد ذاته حيال هذه المسألة، فهو القائل:

Je n'écris pas pour avoir du succès(1). J'écris, je proclame que ma solitude d'auteur s'accroît en fonction du nombre de mes lecteurs, de ce que j'appellerai mes faux lecteurs(2). Ces lecteurs qui, pour encourager ou flatter mon amour propre d'auteur, n'en sont pas pour autant les miens(3).¹³²

لقد ارتأينا أن نترجم هذا القول ترجمةً تحليلية، جملةً فجملة، لما بدا لنا من دور يؤديه نراه محورياً لفهم موقفه الأول الذي نحن بصددده:

الجملة رقم (1)

Je n'écris pas pour avoir du succès (أنا لا أكتب بحثاً عن النجاح):

يمكن القول من خلال قراءة أعمال مالك حداد بموضوعاتها وقضاياها الاجتماعية والثقافية وما أحاط بها من خلفية تاريخية وسياسية إنها يمكن تصنيفها في خانة الآداب الملتزمة (Engagée). وكان الكتاب الذين ينتمون إلى وهذا النوع من الآداب، في تلك الحقبة، ينتمون في غالبهم للتيار السياسي اليساري بأطيافه (الاشتراكي والشيوعي

¹³² Malek Haddad. In : Confluent. 1965. Op-cit P 79.

واليساري الأقصى: الوطني) المؤيد عموماً للثورات، سواء في الدول الغربية أو فيما يُعرف بدول عدم الانحياز.

وكان يسعى هذا التيار، كما هو معروف، إلى تكريس الاشتراكية ونبذ الفردية، وكان المنتمون إليه لا يفكرون مبدئياً في أمور الشهرة التي عادة ما كانت تقترن بمفهوم الثراء، لذلك فقد كان معظم، بل جل، أولئك الكُتّاب من طبقة البروليتارية (prolétariat) إذ لم يكونوا يبحثون من خلال أعمالهم الأدبية عن الشهرة ولا عن الثروة بقدر ما كانوا يسعون إلى إشهار ثورات شعوبهم عسكرياً وسياسياً واجتماعياً وكان صيغتهم "كلُّ كاتبٍ منهم يدوي عصره بكلمات وأحياناً يدوي بصمت".¹³³

الجملة (2):

J'écris, je proclame que ma solitude d'auteur s'accroît en fonction du nombre de mes lecteurs, de ce que j'appellerai mes faux lecteurs.

(أنا أكتب وأصرّح علانية بأنّ وحدتي، كمؤلف، تزداد بازدياد عدد قُرّائي، قُرّاء مزيفون كما أسميتهم).

¹³³ يُنظر:

Jean Paul Sartre In : Ourda Hafsaoui. L'engagement politique dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad. In : Revue droit et sciences politiques. Université Abbas Laghrour Khanchela. Algérie. P 10.

Url :

<https://www.asjp.cerist.dz/en/article/10212>

إن اقتراحنا هذا قد يبدو متكلفا لاسيما بسبب اختيار تعبير قُراء مزيّعون ترجمةً ل: (Faux lecteurs)، (مع أنها ترجمة حرفية) ولكن تحملنا مسؤولية اختياره لأن ما أملاه علينا هو نظرتنا لموقف مالك حداد تجاه الكتابة عموما وتجاه القضية الوطنية الجزائرية، التي كان يحملها في ذاته، على وجه الخصوص، جعلنا نختار مصطلح الزيف الذي يبدو وكأنه يحمل في طياته مفهومي التلبس وعدم المصادقية التامة على حدّ سواء، ولعل ما يُعزز هذا الرأي الجملة الثالثة الآتي التطرق إليها لاحقا.

ثم قد يُطرح سؤال ثان حول العلاقة الطردية بين وحدة المؤلف وتعدد القراء، فهي علاقة تزايد سلبي وليست علاقة تزايد إيجابي (كالمنحنى الرياضي البين لنظام إحداثيات الأعداد الصحيحة الموجبة والسالبة). فمالك حداد كان يعتقد اعتقادا راسخا أن زيادة عدد هؤلاء القراء (السلبي حسبه)، ويقصد بهم هنا صراحة القراء الفرنسيين، تعني بالضرورة بُعده المستمرّ عن قُراء بني جلدته.

الجملة (3):

Ces lecteurs qui, pour encourager ou flatter mon amour propre d'auteur, n'en sont pas pour autant les miens.

(هؤلاء القراء الذين، ولو أنهم يشجعونني أو يمدحون شعور عزة الكاتب في، إلا أنني

لست منهم ولا هم منّي)

إن توظيف صفة الملكية (Adjectif possessif) les miens يفتح المجال أمام إمكانيتين للتأويل. فقد تعود على الذي قبلها في الجملة الرئيسية، لا الجملة الاعتراضية، وهو عنصر: ces lecteurs بما قد نترجمه بقُرَّائي، أي بإضافة ياء النسبية، وهي ترجمة استشكلناها بذاتية. إلا أن ثمة قراءة ثانية، تتوافق مع ما اعتدنا أن نجده في كتابات مالك حداد من مداعبة للكلمات توّدي بالقارئ حيث لا يتوقع، إذ يُمكن أن تفهم les miens أيضا، وبنفس درجة الفهم الأولى (50/50)، على أن القصد منها 'نويه' (أي أهله وهنا يعني أبناء بلده) لذلك مال اختيارنا منطقيا نحو هذا الخيار (لست منهم ولا هم مني).

وكخلاصة لما تقدّم، يمكن القول إن موقف مالك حداد تجاه هؤلاء القراء ليس موقفا عدائيا، مثلما قد يفهمه البعض، وإنما هو موقف عبّر من خلاله عن ألم صاحب كل مسيرته الأدبية والشعرية وهو ألم سببه الأمية التي عانى منها سواد مجتمعه الأعظم، المضطهد والممزق بفعل الاستعمار والتاريخ.¹³⁴

وقد ساعدت دور النشر، المنضوية تحت لواء التيار اليساري الاشتراكي المتعاطف مع القضايا الثورية، مالك حداد، ومن معه، في نشر أعمالهم الأولى، فقد كان أول عمل روائي لمالك في تلك الفترة الاستعمارية التي أقل ما يمكن وصفها به أنها كانت معقدة،

¹³⁴ يُنظر:

Jamel Alikhodja. L'itinéraire de Malek Haddad. Témoignage et proposition. Thèse de doctorat 3^{ème} cycle. Université de Constantine. 1981. P23 (ترجم مؤلف البحث المقطع بتصريف)

La dernière impression، تحديدا بتاريخ الفاتح جانفي من سنة ثمانية وخمسين وتسعمائة وألف، بدار النشر Julliard. وكان ذلك بعد مرور سنة شمسية من أحداث معركة العاصمة (La bataille d'Alger) في الثامن جانفي من سنة سبعة وخمسين وتسعمائة وألف. ولعبت دور النشر هذه، فضلا عن الدور السياسي المباشر، دورا ترويجيا غير مباشر سمح لأعمال الأدباء الجزائريين الكاتبين باللغة الفرنسية من أن تتعدى القارئ المتعاطف فأضحت بذلك تشكّل أعمالا أدبية عامة تعالج قضايا اجتماعية تلقّاها قراء من عوام المثقفين.

2.3.2 القارئ الجامع (العام)

نقصد بالقارئ الجامع أو العام القارئ الذي لا يُشترط فيه تعاطفا، فهو قارئ قد حرّكه الفضول الأدبي أو حب القراءة عموما أكثر من أي شيء آخر، فقد يكون مُعجبا وقد يكون كارها وقد يكون مؤيدا وقد يكون محايدا. ووجد هؤلاء القراء بفضل نشر أعمال هذا الجيل من الكُتاب، مما جعل من العلاقة الموجودة بين الكاتب وقُرّائه هؤلاء علاقة تغلب عليها الصفة النفعية التجارية أكثر من الصفات المتأتية عن أي علاقات إنسانية أو اجتماعية. ويقول مالك حداد في هؤلاء القراء:

Des lecteurs nous en avons, nous en avons même beaucoup et nos éditeurs qui sont parfois, qui sont presque toujours nos amis, ne s'y sont pas

trompés qui ont concilié les exigences techniques de leur choix qualitatif et l'opportunité politique de leurs publications [...] ¹³⁵

(إن لنا قراء، وهم كُثُر، وإن من ينشرون لنا، الذين هم أحيانا، بل قل دائما، أصدقاءنا، لم يسوؤوا التقدير إذ وافقوا بين المتطلبات التقنية لخياراتهم النوعية وبين السانحة السياسية التي أحاطت بنشرهم)

يُمكن أن نصف هذا النوع من القراء بما وصفه إيزر بالقارئ الضمني (Implicite) مثلما رأينا ذلك من قبل. ويُمكن أن ندرجه في إطار ما وصفه جان بول سارتر -Jean-Paul Sartre، الذي لمسنا وجود تأثير واضح لأفكاره في كثير من مواقف مالك حداد، بالقارئ الجامع (Lecteur universel) حيث يقول:

A première vue, cela ne fait pas de doute : on écrit pour le lecteur universel ; et nous avons vu, en effet, que l'exigence de l'écrivain s'adresse en principe à *tous* les hommes. ¹³⁶

(مما لا شك فيه، وفي أول وهلة: نحن نكتب لقارئ جامع؛ ولقد اتضح لنا، بالفعل، أن مقتضيات الكاتب تخصّ مبدئيا كل إنسان)

يجب الإشارة هنا إلى أن سارتر رسم كلمة *tous* بشكل مائل (italique) مما يفيد التنبيه والتوكيد على أن ذلك المصطلح يستدعي وقوفا لا مرورا سطحيا، حيث فهمنا من هذه الجملة وكأته يريد القول إنه من المفروض أن يكون كذلك، ولكن لا يُشترط: أي من

¹³⁵ Malek Haddad. ZTR. 1961. Op-cit. P11.

¹³⁶ Jean-Paul Sartre. Qu'est-ce que la littérature ? Gallimard. 1948. 2008. P.75.

المفروض أن يكون عمل كل كاتب موجها لعدد غير محدود من القراء ولكن قد يشكّل بعض الكتاب استثناء عن هذه القاعدة.

فموقف مالك حداد، كما سنرى ذلك في إطار النوع الثالث من القراء الآتي التطرق إليه، ليس موقفا سطحيا ولا هو موقف يبدو خاضعا حصرا لمعايير الكتابة الأدبية المتداولة، بل هو موقف أبعاده متعددة، ومعضلاته متباينة يجعله من المستحيل أن يُحصر في إطار لغوي معيّن. وقد وصف مسألة الأدب المغربي المكتوب بالفرنسية بالمأساة قائلا:

Je veux parler du drame de la littérature maghrébine d'expression française. Je ne voudrais pas que l'on m'enferme dans une situation ni que l'on me situe dans un seul problème [...] je considère le drame du langage ou plus exactement de la langue, d'abord et surtout, comme un problème de métier. La meilleure preuve en est que mes lecteurs eux-mêmes s'en trouvent concernés.¹³⁷

(أريد أن أخوض في مسألة مأساة الأدب المغربي الناطق بالفرنسية. أنا لا أقبل أن أُحبس في وضع معيّن ولا أن أُحصر في حدود إشكال وحيد (...)) فأنا أعتبر أن مأساة الكلام وبصفة أدق اللغة هي قبل كل شيء مشكلة مهنة. وأحسن دليل على ذلك هو أن الذين يقرؤون لي هم بذاتهم معنيون بهذه المشكلة).

¹³⁷ Malek Haddad. In confluent. 1965. Opcit. P 78.

3.3.2 القارئ المثالي \ المأمول

لعل مفهوم القارئ المأمول، الذي رأينا أن نقترحه خدمةً لموضوع بحثنا العام الذي يتمحور أساساً حول الدرس الترجمي، من بين أعقد المفاهيم تناوَلنا. وذلك لما يهيكله من مواقف يبدو أن دراستها لا يُمكن أن تكفي بأدوات النظريات اللغوية ونظريات الأدب بل هي لا شك بحاجة إلى أدوات النظريات النفسانية تارةً وأدوات الفلسفة تارةً أخرى لكي تُدرس بشكل أنجع. فنرى أن حصر أي مقارنة لتتبع وفهم مواقف مالك حداد في إطار الحدود الأدبية، أو حتى اللغوية، دون سواهما، قد يحول دون فهم هذه المواقف وقد يؤدي بالبعض إلى أن يصنفها تصنيفاً سطحياً مُقَصِّراً. فقد يعتبرها مبهمة، وربما ديماغوجية، ولكن قد يؤدي بنا مسعى الشرح هذا، في الوقت ذاته، إلى أن نسلك نهجاً سيكون عسير المنال لغير المختص فيه، كما هو حالنا.

ويقول مالك حداد في هذا السياق:

Des lecteurs, nous en avons, nous avons même beaucoup, mais personne ne m'empêchera de répéter que nous sommes, par la force des choses, orphelins de vrais lecteurs. Car ceux pour qui nous écrivons d'abord ne nous liront jamais. Parce qu'ils ignorent, dans la proportion de 95%, nos existences mêmes. [...] Ces lecteurs qui ne nous lisent pas, qui ne **peuvent** pas nous lire et qui pourtant sont notre **raison d'être**, notre **raison d'écrire**, la cause et le but de la Révolution Algérienne : Les Fellah. ¹³⁸

¹³⁸ Malek Haddad. Les zéros tournent en rond. François Maspero. Paris. 1961. P 12.

(إن لدينا قُرَاءً، وهم كُثْرٌ، ولكن لن يمنعي أحد من أن أُكْرَر بأننا نعاني، وبسبب ما آلت إليه الأمور، من يُتَم القُرَاء الحقيقيين. فالذين نكتب من أجلهم، أصلاً، لن يقرؤوا لنا أبداً. إذ يجهل خمس وتسعون بالمائة منهم وجودنا حتى. (...). هؤلاء القُرَاء الذين لا يقرؤون لنا، الذين لا يمكن أن يقرؤوا لنا، هم بالرغم من ذلك، سبب وجودنا، سبب كتابتنا، وهم سبب الثورة الجزائرية وغايتها: هؤلاء هم الفلاحون).

فالسؤال الذي نجد من الصعب أن نتفاداه هنا هو: كيف يمكن أن نفهم جملة مثل "الذين نكتب من أجلهم أصلاً لن يقرؤوا لنا؟" وهو سؤال يترتب عنه تساؤل آخر منطقي نراه يَشْكَكُ مفتاحاً من المفاتيح التي قد تُيسِّر لنا فهم أسلوب مالك حداد، ألا وهو: ما دام مالك حداد يعلم أن قُرَاءه لن يقرؤوا له، فلماذا يكتب إذا؟

إن القارئ المثالي بالنسبة لمالك حداد إذن هو الفلاح؛ ولكن أي فلاح؟ فقد يقول البعض أن القصد من الفلاح هنا هو صاحب الأبقار والأغنام ومالك الحقول والأراضي، رجماً بالغيب، فيما سيظن فريق آخر أن هذا الفلاح المقصود إنما هو ذلك الرجل الذي لم ير من السطور إلا ما رسمت التجاعيد على وجهه ويديه، فهو المحكوم عليه بالأمية والجهل، ذلك الذي حل التراب العالق بيديه محل القلم، وإلا لما اقْرَض اللغة الفرنسية كلمة Fellaح ذات المقابل الموجود Agriculteur، وهو الذي يصفه

قائلاً:

Et chaque fois, j'ai songé à ce lecteur idéal, à ce Fellaح aujourd'hui occupé à d'autre besogne, à ce Fellaح qui ne me lit pas et pour lequel j'écris, ce

Fellah d'amour, de colère et de démesure, que la nuit coloniale frappe de la plus atroce des cécités : l'alphabétisme¹³⁹

(وفي كل حين، تخيلت ذلك القارئ المثالي، ذلك الفلاح الذي شغلته اليوم مشاغل أخرى، ذلك الفلاح الذي لن يقرأ لي والذي أكتب لأجله، فلاح المحبة، فلاح الغيظ، فلاح كل الأقباسي، ذلك الذي أغشت ظلمات المستعمر بصره بأبشع غشاوة: الأمية)

إن السؤالين المطروحين سألنا وجّها بحثنا نحو السؤال عن كنه وطبيعة الكتابة الحقيقية عند مالك حداد، لاسيما وأن تصنيف أعماله ضمن جنس أدبي دون آخر إنما يبدو أمرا لا يخلو من التقصير، بل وإن القارئ لأعمال مالك حداد المتمعن في أسلوبه يجد أن رواياته، ومع أنها تتوافق، من حيث المبدأ وجزئيا، مع تصنيف جان ديغو في النقطة الرابعة من العنوان السادس ، حيث رأى أن تُصنّف أعمال الكتاب المنتمين لهذا النوع من الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية ضمن أدب الكفاح (Littérature de lutte) والذي يُمكن وضعه في إطار ما سمّاه جان بول سارتر بالأدب الملتزم عموما (littérature engagée)¹⁴⁰ إلا أن ذلك التصنيف لا يمكن أن يكون حصريا لما تهيكله روايات مالك حداد من خصائص أسلوبية وتقنية.

¹³⁹ Malek Haddad. ZTR. 1961. Op-cit. P 13

¹⁴⁰ وكذلك صنّفه جمال علي خوجة، يُنظر أيضا:

Jamel Alikhodja. 1981. Op-cit. P23.

فإن ذكر مالك حداد، في الجملة الماضية على سبيل الذكر لا الحصر، لمصطلحات نجدها تتكرر كثيرا في أعماله عموما، وفي الرواية التي ستشكّل مدونة بحثنا هذا على وجه الخصوص، كالحب والغیظ والحياة والموت، فضلا عن أساليب أخرى من بينها الحوارات الداخلية والاستدعاء المتكرر للماضي، مثلما سنتطرق إليه باستفاضة في الفصل التطبيقي، نراه دليلا على فتح إمكانية تصنيف رواياته ضمن ما يُسمّى بالرواية السيكولوجية (النفسانية) (Le roman psychologique)، ذلك أنها تستوفي كل شروط ومتطلبات هذا النوع الأدبي بل وإن تصنيفها هنا من شأنه أن يُوّضح أكثر فأكثر أسلوب مالك حداد في الكتابة.

كما إن تعلّقه بالكتابة المتزامن مع فترة حرب التحرير ينطبق عليه ما ذهب إليه المحلل النفساني سيغموند فرود (Sigmund Freud) الذي يقول في السياق ذاته:

L'individu, qui n'est pas combattant et ne forme pas un rouage de la gigantesque machine de guerre, se sent désespéré, désorienté, diminué au point de vue du rendement fonctionnel. Aussi acceptera-t-il sans doute avec empressement toute indication susceptible de l'aider, tant soit peu, à s'orienter dans ses idées et sentiments.¹⁴¹

¹⁴¹ Sigmund Freud. Essais de psychanalyse. Petite bibliothèque Payot. Traduit par S. Jankélévitch. 1970. P 236.

(إن الفرد الذي أبعد جسده عن الحرب وأبعد أفكاره عن دواليبها، سيشعر بالارتباك والحيرة بل وسيشعر بالإحباط من حيث المردود الوظيفي. لذلك فسيقبل بشغف لا ريب فيه بكل يد عون، ولو كان عوناً بسيطاً، من شأنها أن تُقوده إلى أن يتصالح مع أفكاره وأحاسيسه)¹⁴²

أما عن يد العون التي بُسّطت لمالك حداد فيبدو أن القلم هو صاحبها، وأما أفكاره وأحاسيسه فيبدو أن أرضية تصالحه معها تمثلت في رواياته وأشعاره التي تبدو وكأنها نُسجت بالألم والشعور الدائم بالقلق وهما أمر تجلى فيما تجلى من خلال أسلوبه الذي اعتمد، فضلاً عما ذكرناه سابقاً، جملاً قصيرة، وأحياناً مقطّعة، مما يرمز في الأدب عادة إلى حالة التوتر والقلق مفضلاً "عدم الانغلاق في واقعية أدبية مجردة والذهاب نحو اعتماد رواية شعرية"¹⁴³ يوصل من خلالها معاناة شعب يأبى الزوال ويأمل في غد أفضل.¹⁴⁴

وأما عن قارئ مالك حداد المثالي، فلاح تلك الحقبة، الذي أكّد في كم من موضع أنه لن يقرأ له، وإن سبب عدم قراءته له لا يرجع إلى اختيار هؤلاء الكُتّاب الكتابة باللغة الفرنسية، كما قد يُفهم، بقدر ما يرجع إلى مأساة الأمية التي كانوا يُعانون منها مثلما

¹⁴² تجدر الإشارة إلى أننا ترجمنا المقطع الماضي ترجمة شخصية بالرغم من وجود ترجمة الكتاب بعنوان: سيغmond فرويد. أفكار لأزمة الحرب والموت. ترجمة: سمير كرم. دار الطليعة للطباعة والنشر. ط2. 1981 ص9، نقول في هذا الصدد إننا فضلنا أن نُترجم المقطع لعدم اقتناعنا بالترجمة المقترحة.

¹⁴³ يُنظر:

(ترجم المقطع مؤلف البحث). Jamel Alikhodja. 1981. Op-cit. P 22.

¹⁴⁴ يُنظر:

Jamel Alikhodja. 1981. Op-cit. P 22.

صرّح به في عديد من المواطن علانية. فهو يرى أن ترجمة أعماله لن تُضيف شيئاً¹⁴⁵ لأن قارئ مالك حداد المثالي هذا، فضلا عما تقدّم من وصف، كان وجوده لصيقا بحقبة زمنية، سياسية ومجتمعية، معيّنة والدليل على ذلك أنه اختار الصمت وجف حبره بعد الاستقلال مباشرة، وهو صمت لا نراه اعتزالا، مثلما ذهب إليه الكثير، محتجين بمقولته الشهيرة 'الفرنسية منفاي' (Le français est mon exil)، بل نراه يعبر عن موقفٍ أدبي، حسب سارتر الذي، كما سبق وأن ذكرنا، تأثر مالك حداد بمواقفه، حيث يقول: " Ce silence est un moment du langage ; se taire, ce n'est pas être " (هذا الصمت هو لحظة من لحظات الكلام؛ فالصامت ليس أبكما، بل هو بصمته يأبى الكلام، فهو يتكلم إذن باستمرار)

4.3.2 الرابط الجزئي المفقود (ر - ج - م)

لم يكن اختيارنا لهذا العنوان الختامي لنقطة القارئ عند مالك حداد اعتباطيا بل تبيّن لنا، واقتنعنا بذلك، من خلال استقراء مفهوم القارئ عند مالك حداد أن ثمة عنصرا محوريا، أسميناه **بالرابط الجزئي المفقود** (اختصارا: ر - ج - م) يتمثل دوره أساسا في تحقيق طيف القارئ عند مالك حداد. ورأينا أن نقترح هذه التسمية لأن جذرها يتوافق توافقا لطيفا مع جذر 'ترجمان' أو 'ترجمان' في لسان العرب تحت مادة (رجم) حيث

¹⁴⁵ Voir: Malek Haddad. In confluent. 1965. Opcit. P 79

"يقال: قد ترجم كلامه أي فسره بلسان آخر، ومنه التَّرجَمَان، والجمع التَّراجم (...)"¹⁴⁶ وهو المترجم الذي أصبح في العقود الأخيرة، وبتأثير النظريات العالمية المستجدة في كل ميادين الحياة، تُشترط فيه شروط لم تعد تقتصر على المعرفة اللغوية المحضة فحسب بل تشعبت تلك المعرفة لتخصّ مجالات أخرى كالثقافة والأسلوبية والعلوم الإنسانية الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع، مما فتح أبوابا جديدة للبحث في حقل نظريات الترجمة.

4.2 ترجمة مالك حداد وأو ترجمة عمل مالك حداد

إن هذا العنوان يطرح ضمنا إشكاليتين نظريتين في ميدان الترجمة فرّقنا الباحثين منذ الحقب البعيدة وإلى أيامنا هذه إلى فريقين اثنين، كوجهين نقيضين كالقطعة النقدية من حيث موقعهما، لفعل واحد، لكل فريق مقارنة يراها الأنجع والأنسب. ففريق يرى أنه من غير الناجع أساسا أن تبتعد الترجمة عن العمل الأدبي أو غير الأدبي المراد ترجمته. هذا الفريق يُمثّل ما كان يُسمى بالمقاربة الحرفية في الترجمة. بينما يرى الفريق الثاني أن فعل الترجمة يتعدى الشكل ليضمّ المشكّل أيضا، أي الكاتب، لغَةً نعم، ولكن ثقافةً وتاريخا وفي الدراسات الأخيرة أسلوبا على حد سواء.

¹⁴⁶ ابن منظور: قاموس لسان العرب-دار المعارف. مصر. دبت. مادة: رجم. ص 1603.

فقد ارتبطت الترجمة الحرفية عند الغرب قديماً بمسائل فلسفية، عند شيشرون (Ciceron) مثلاً، وعقيدية، عند القديس هيرونيموس¹⁴⁷ (St Jérôme) والقديس الألماني مارتن لوثر (Martin Luther) فيما بعد، مع التنويه إلى تغلب الطابع التطبيقي للترجمة وغياب المساعي التنظيرية آنذاك في الترجمة وفي عديد الميادين الأخرى.

ثم انتهج المنظرون، لاسيما بعد الخمسينيات من القرن العشرين، مناهج مختلفة جوهرًا لاسيما بفعل التطور والتغير غير المسبوقين للأطر التنظيرية والمناهج العلمية العالمية. وسمح ذلك بظهور علوم جديدة واستقلال علوم عن علوم أخرى، مثل استقلال الترجمة عن اللسانيات التطبيقية، وأخذ المنظرون يقارنون الفعل الترجمي مقاربات فردية حسب زوايا متنوّعة أدت، في سياقنا هذا، ببعض من هؤلاء إلى أن تقسيم الترجمة، لا إلى حرفية أو حرة مثلما اعتُمد في المقاربات الأولى، بل بمفاهيم جديدة أملت طبيعة الترجمة المعقّدة، حيث أجمع هؤلاء على استحالة تعلّق الترجمة باللغة شكلاً¹⁴⁸. وأخذت المسألة أبعاداً أخرى إذ أصبح يُتحدّث الآن عن مفاهيم التوطين

¹⁴⁷ Voir: Jean René Ladmiral. Littérature et littéarité postée sur YouTube le 28 avr. 2015. Consultée le 27/06/2021 à 23h20.

<https://www.youtube.com/watch?v=7kXsxzJB7M&t=678s>

¹⁴⁸ Voir: Georges Mounin. Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, Gallimard 1963. P. 227.

مقابل التغريب (Domestication Vs. Foreignization)¹⁴⁹ وعن ترجمة لغة النص مقابل ترجمة كاتب النص ولغته التي انبثقت عنها ثنائية ما عُرف بالمصدريين والهدفيين (Sourciers et ciblistes)¹⁵⁰. ويتحدث جان روني لادميرال (Jean René Ladmiral) في هذا الصدد عن ترجمة تتعدى اللغة وتشمل الكاتب، ثقافة وأسلوباً. فهو يرى أنه بدلاً من تصدير كلام الكتاب، مثل كانت Kant، نحو الفرنسية، يرى أن يُترجم نصه بنص يُكتب بأسلوب جان جاك روسو، وهو بالتالي يسلك مسلك منظرين أمثال جورج مونان (Georges Mounin)¹⁵¹، مثلاً، ويتجه اتجاهاً عكس اتجاه آنتوان بارمان الذي يدعو إلى الحرفية، لا بمعناها السطحي، بل بمعنى ترجمة النص ونقل خصائصه وميزاته مثلما ذُكرت في النص الأصلي¹⁵².

لذلك توجّه فريق من المنظرين في الدرس الترجمي إلى تطبيق المقاربات الأسلوبية لمعالجة الظاهر الترجمية حيث برزت أعمال معاصرة كأعمال جيريمي مونداي¹⁵³ Jeremy Munday، على سبيل الذكر لا الحصر، التي يرى أصحابها وجوب إقحام

¹⁴⁹ Voir: Venuti, Lawrence. 1995. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London & New York : Routledge

¹⁵⁰ Voir: Jean René Ladmiral. Littérature et littérature postée sur YouTube le 28 avr. 2015. Consultée le 27/06/2021 à 23h57.

<https://www.youtube.com/watch?v=7kXsxzJB7M&t=678s>

¹⁵¹ Voir : Georges Mounin. 1963. P. 227.

¹⁵² Voir : Jean René Ladmiral. Littérature et littérature postée sur YouTube le 28 avr. 2015. (lien ci-avant)

¹⁵³ Jeremy Munday. Style and Ideology in Translation – Latin American Writing in English. Routledge. London. 2008.

وسائل جديدة في النقد الترجمي سعيا للإحاطة بهذا الميدان من جوانب جديدة وتقديم مقاربات حديثة ومحيّنة تُساهم في تعزيز الأسس المنهجية لنظرية الترجمة.

5.2 إشكالية الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالترجمة

1.5.2 مفهوم الأسلوب

إن الحديث عن الأسلوب هو حديث لا يخلو من التعقيد في نظرنا لصعوبة تحديد مفهوم جامع نهائي له، لاسيما في الدرس الترجمي، بالرغم من تغلغله في التاريخ كمفهوم. فلقد اهتم أرسطو (Aristote) في زمنه البعيد بوضع أولى لبنات نظرية الأسلوب حيث وضعه، عامةً، ضمن أطر البلاغة واعتبره من أوجه الفصاحة¹⁵⁴ (élocution بالفرنسية) مميّزا بين ثلاثة مستويات في الأسلوب: أسلوب أسمي وأسلوب أوسط وأسلوب أدنى أو بسيط¹⁵⁵.

وقد اهتم الجاحظ، عند العرب، بمسألة الأسلوب، ضمن أمور أخرى، بوصفه وجها من أوجه البلاغة ومظهرا من مظاهر حسن البيان والفصاحة لاسيما في كتابه "البيان

¹⁵⁴ Voir : Jean-Pierre van Elslande. Méthodes et problèmes. La mise en scène du discours. 2003. Université de Neuchâtel. Lien web :

<https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/srhetorique/rdintegr.html#rd233000>

Consulté le: 09/08/2021. 21:19

¹⁵⁵ Voir : Jean-Pierre van Elslande. 2003. Consulté le : 09/08/2021. 21:40.

يُنظر أيضا:

بيير جيرو. الأسلوبية. ترجمة: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري – حلب. د.ت. ص 23.

والتبيين (أو التبيين)¹⁵⁶. وتحدث فيه عن الفصاحة والطلاقة (عموما) وعن الألفاظ وفصاحتها، والأفكار والأساليب، وتناسب اللفظ والمعنى¹⁵⁷ بما جعله يُصنّف من أمهات كتب الأدب العربي¹⁵⁸. ولقد أسهم علماء اللغة والنحاة القدماء مساهمة لا تقل شأنًا أسست ونظّرت لعلوم اللغة وهي لا تزال إلى يومنا هذا مراجعا يلجأ إليها المهتمون ومصادرا يستدل بها الباحثون، لعل من بينهم، على سبيل الذكر لا الحصر، عبد القاهر الجرجاني لا سيما من خلال كتابه "أسرار البلاغة"¹⁵⁹ الذي استفاض في مسائل الكلام وشرح أوجه البيان وبيّن أقسام البديع من "تطبيق واستعارة"¹⁶⁰ بوصفهما ضابطين من ضوابط الأسلوب الأدبي ومؤشّرين من مؤشّرات حسنه.

وقد عرّف أحمد الشايب¹⁶¹ الأسلوب قائلاً إن "الأسلوب هو فن من الكلام يكون قصصًا أو حوارًا، تشبيهاً أو مجازًا أو كناية، تقريرًا أو حكماً وأمثالا. فإذا صح هذا

¹⁵⁶ تجدر الإشارة إلى أن عنوان كتاب الجاحظ طرح جدلا من حيث ضبط المصطلح الثاني، بين التبيين والتبيين، وهما مصطلحان لا يبدلان على الشيء ذاته، أنظر في ذلك مقال: أحمد الزور، الآتي بيانه لاحقا.
¹⁵⁷ أحمد الزور. كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ وإشكالية العنوان. مقال إلكتروني نُشر بتاريخ: 21 مارس 2020 03:53. اطلعنا عليه يوم 2021/08/10 على الساعة 13:50. الرابط الإلكتروني:

¹⁵⁸ أحمد الزور. 2020. <https://arabi21.com/story/1254541> كتاب-البيان-والتبيين-للجاحظ-إشكالية-

العنوان

¹⁵⁹ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. دار المدني - جدة. د.ت.

¹⁶⁰ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة ص 20.

¹⁶¹ أحمد الشايب. الأسلوب. مكتبة النهضة المصرية. ط 12. ج 1. 2003.

الاستنباط كان للأسلوب معنى أوسع إذ يتجاوز هذا العنصر اللفظي فيشمل الفن الأدبي الذي يتخذه الأديب وسيلة للإقناع أو التأثير¹⁶².

ومن خلال استقراء ما يتوقّر من التعاريف التي وضعها القدماء وتتبعها الحداثيون نجد أن الأسلوب، حوصلةً، إنما "يمثّل الاختيار الواعي للكاتب من بين مدخّر واسع من الإمكانيات المتاحة، وهو خاصية فردية للنص يتحكم بها كل كاتب ونتيجة مواصفات ومعايير ومنطقاتها بما يعكس خاصية منشئه وما يحيط به من ظروف تسهم في خلق النص"¹⁶³. ثم إن للأسلوب، حسب ما أجمع عليه الباحثون القدماء، علاقةً وطيدةً مع البلاغة فعلم الأسلوب اعتمد في نشأته على علم المعاني والمجاز والبدیع وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية كما إن "البلاغة، إذا كانت فناً للتعبير الأدبي وقاعدة في الوقت نفسه، فإنها أيضا أداة نقدية تُستخدم في تقويم الأسلوب الفردي"¹⁶⁴.

هذه العلاقة تجد تفسيرها في أن "البلاغة كانت، في الأصل، فنا لتأليف الخطاب ثم انتهت إلى احتواء التعبير اللساني كله، وبالإشتراك مع الفنون الشعرية، احتوت الأدب جميعا (...) فقامت على مفاهيم ثلاثة: الأجناس والأساليب أو النغمات والصور أو أدوات التعبير"¹⁶⁵، ولكننا نرى أن هذه الحقيقة ورّطت في واقع الأمر البلاغة ووضعتها

162 أحمد الشايب. 2003. ص 41

163 محمد حسين عبد الله المهداوي. نظرة في الأسلوب والأسلوبية. محاولة في التنظير لمنهج أسلوبية عربي. مجلة البحوث الإنسانية-جامعة كربلاء. المجلد الثالث. العدد الثالث عشر/ 2005

164 بيير جيرو. الأسلوبية. ترجمة: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري - حلب. د.ت. ص 9.

165 بيير جيرو. المرجع المذكور سابقا. ص 18.

في موقع السلطة المقتنة للعمل الأدبي والمحددة لكيفياته ومسالكه. حيث ظهر من بعد ذلك جمع يرى أن "استمرار 'الكلام الجميل' جامدا ضمن قواعد القواعديين بات أمرا مستحيلا، فإذا كان الكلام تعبيرا عن الإنسان، فإنه يتطور مع الإنسان ومع العادات ومع مثاليات الأمة التي يعبر عنها".¹⁶⁶ وهذا يجعل البلاغة وحدها عاجزة عن الإحاطة بالفعل الأدبي الذي بات يستدعي تدخّل مجالات أخرى، أكثر صعوبة من حيث التحديد والمقاربة، كمجال الفلسفة، إذ طُرحت مفاهيم قديمة مستحدثة كمفهوم الفكرة والإيديولوجية وتدخلت علوم أخرى في هذا الشأن كالعلوم الاجتماعية والنفسية والثقافية لاسيما بتأثير اللسانيين السويسريين الذين "اهتموا بالجانب النفسي والاجتماعي للقواعد وفحصوا داخل النظام اللغوي العلاقات بين الإشارة اللسانية (الصوت، الكلمات، البنى النحوية) والفكر الذي تُعبّر عنه، أي المعنى الذي تحمله"¹⁶⁷.

6.2 الأسلوبية

انتهجت الدراسات اللغوية المعاصرة مناهج أشمل من حيث المواضيع المطروحة وفي الآن ذاته أكثر تفصيلا في الجزئيات المتفرعة من هذه المواضيع. فانبثقت من الدراسات اللسانية مثلا الدراسات الأسلوبية التي أخذت من النص ككل مجالا للتحليل والدراسة بدلا من الجملة والجملتين اللتين كانتا تمثلان أقصى حد لمادة البلاغة عند

¹⁶⁶ بيير جيرو. المرجع المذكور سابقا. ص 38.

¹⁶⁷ بيير جيرو. المرجع المذكور سابقا. ص 45.

العرب، وتعدّى اهتمامها الكلمة في سياقها البنيوي ليشمل ما هو محيط بعملية الكلام ككل من ظواهر اجتماعية ونفسية.

وفي هذا السياق، برزت منذ مطلع القرن العشرين مقاربات أسلوبية تنظيرية لاسيما بتأثير اللساني شارل بالي¹⁶⁸ Charles BALLY، أبرز مؤسس لنظرية الأسلوبية المعاصرة. وانطلق هذا اللساني من أن: «L'étude d'une langue n'est pas seulement l'observation des rapports existant entre des symboles linguistiques mais aussi des relations qui unissent la parole à la pensée»¹⁶⁹ (لا يمكن أن تنحصر دراسة لغة ما في حدود معاينة العلاقات الموجودة بين الرموز اللسانية بعضها ببعض، ولكن عليها أن تُعنى أيضا بالعلاقات التي من شأنها أن توحد الكلام بالفكر)، واعتبر أن الأسلوبية إن لم تكن علما، فهي على الأقل، منهجا علميا قائما بذاته. ويرى أن:

La stylistique étudie la valeur affective des faits du langage organisé, et l'action réciproque des faits expressifs qui concourent à former le système des moyens d'expression d'une langue.

(تعنى الأسلوبية بدراسة القيمة العاطفية لوقوع اللغة المنظّمة، وكذا فعل الوقوع التعبيرية التبادلي التي تساهم في تشكيل نظام الوسائل التعبيرية للغة ما)

¹⁶⁸ شارل بالي 1865-1947 هو تلميذ اللساني فارديناند دو سوسير Ferdinand De Saussure
¹⁶⁹ Charles Bally. Traité de stylistique française. Volume 1 2nd édition. Heidelberg. 1921. P 3. Numérisé par la BNF lien : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k166222b/f21.item> consulté le : 17/08/2021. à: 23h01.

أما عبد السلام المسدي¹⁷⁰ ففكّك مصطلح الأسلوبية وقال إنه عبارة عن "دالّ مركّب جزره ((أسلوب)) ((Style)) ولاحقته ((ية)) ((ique))، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، وبالتالي نسبي، واللاحقة تختص - فيما تختص به - بالبعد العلماني العقلي وبالتالي الموضوعي".¹⁷¹ واستطرد خلال عمله ذاكرة عدداً مُعتبراً من التعريفات التي اقترحها الباحثون القدماء والمعاصرون في مجال الأسلوبية.

وسلكت الأسلوبية، فيما بعد، مسلكاً جديداً تمثّل في "تناول الأسلوب في النص الأدبي"¹⁷² في إطار الأسلوبية البنوية (Stylistique structurale) لاسيما من خلال أعمال ميكائيل (أو ميشال) ريفاتير (Michael Riffaterre)¹⁷³ الذي ربط الأسلوب بتحليل الخطاب الأدبي. فهو يرى أنه "لا يمكن فهم الوقائع إلا في اللغة، لأن اللغة هي الأداة، ومن ناحية أخرى يجب أن تكون للوقائع الأسلوبية خاصة مميزة، وإلا لم نستطع أن نميزها عن الوقائع اللغوية"¹⁷⁴. كما يعتبر ريفاتير أن "الأدب شكل راق من أشكال الإيصال وأن النص الإبداعي ما أن يتم خلقاً ويكتمل نصاً حتى ينقطع عن مرسله لتبقى العلاقة بين الرسالة والمستقبل زمناً لا ينتهي دوامه".¹⁷⁵

¹⁷⁰ عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب. ط 3. 1982.

¹⁷¹ عبد السلام المسدي 1982 ص 34.

¹⁷² طارق البكري. كتاب ملتقى أهل اللغة - الأسلوبية عند ميشال ريفاتير - المكتبة الشاملة الحديثة. 2011-02-06. ص 257. الرابط الإلكتروني:

<https://al-maktaba.org/book/33501/2584#p1>

¹⁷³ Michael Riffaterre : Essai de stylistique structurale, Paris, Flammarion. 1971.

¹⁷⁴ طارق البكري. المرجع السابق. ص 257.

¹⁷⁵ طارق البكري. المرجع السابق. ص 262.

وقد سعى ميشال ريفاتير، على غرار شارل بالي، إلى علمنة¹⁷⁶ الأسلوبية وتزويدها بالأسس النظرية اللازمة التي تجعل منها ميدانا معرفيا متكاملًا لا تطبيقيا محضًا تتحكم فيه وتعرقل تطوره سلطة المناهج الأخرى¹⁷⁷، حيث يقول:

Le subjectivisme impressionniste, la rhétorique normative et le jugement esthétique hors de saison ont trop longtemps entravé le développement de la stylistique comme science et surtout comme science des styles littéraires.¹⁷⁸

(لقد حال كل من المنهج الانطباعي الذاتي والبلاغة المعيارية والنقد الجمالي، الذي أكل عليه الدهر وشرب، دون بلوغ الأسلوبية مصفّ العلوم، أي كعلم يُعنى بالأساليب الأدبية).

واعتبر ميشال ريفاتير الأسلوب، وهو ما بات متداولًا في الدراسات الأسلوبية النقدية المعاصرة، انزياحًا (أو انحرافًا) عن المعايير اللسانية.¹⁷⁹ وجزم بوجود علاقة بين الكلام (Langage) والأسلوب حيث يرى أن "وظيفة الكلام تعبيرية أما وظيفة الأسلوب

¹⁷⁶ نقصد: رفع الأسلوبية إلى مجال العلوم.

¹⁷⁷ يُنظر:

Alain Hardy. Théorie et méthode stylistique de M. Riffaterre (article) in : Langue Française. Numéro consacré à la stylistique. 1969. P 90.

¹⁷⁸ صرّح آلان هاردي Alain Hardy في مقاله المذكور سابقًا بأنه ترجم من الإنجليزية مقالات ميشال ريفاتير لمتطلبات المقال الذي بين أيدينا والذي رجعنا إليه. ولأمانة، فقد اطلعنا، بعد تحرير هذا المقطع، على مقال ريفاتير الأصلي فرأينا أن ننقلها بلغتها الأصلية لمتطلبات الاستدلال العلمي:

"Subjective impressionism, normative rhetoric and premature aesthetic evaluation have long interfered with the development of stylistics as a science, especially as a science of literary styles" (Michael Riffaterre. Criteria for Style Analysis.

رابط المقال: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00437956.1959.11659690> اطلعنا

عليه بتاريخ: 2021/08/20 على الساعة 20:13.

¹⁷⁹ يُنظر: طارق البكري. المرجع السابق. ص 263.

Alain Hardy. 1969. P 91.

فهي تأثيرية".¹⁸⁰ وخلص إلى أن ثمة عنصرا واحدا يسمح بالوقوف عند "مواطن التشفير المفرط"¹⁸¹ في النص (Points où le texte est surcodé) ومواقع السمات الأسلوبية، هذا العنصر هو القارئ¹⁸²، الذي تطرقنا إليه اختصارا وسالفا. حيث يرتبط مفهوم الأسلوب عند ريفاتير بعنصر المفاجأة التي تحدثها السمات الأسلوبية¹⁸³ في هذا القارئ بما يُوافق الحديث عن مفهوم أفق التوقعات الذي تحدثنا فيه في إطار الحديث عن نظرية التلقي.

7.2 الأسلوبية والترجمة

وبينما ارتبط تأسيس الدراسات الأسلوبية، كما رأينا ذلك في الأسطر السابقة، بالمجال الأدبي لاعتبارات منهجية وتاريخية شتى، تجدر الإشارة إلى أن تطبيق الأسلوبية في ميدان الترجمة ارتبط أولا بميدان التعليمية لاسيما من خلال ما اقترحه جان بول فيناي (Jean-Paul Vinay)¹⁸⁴ وجان داربيلني (Jean Darbelnet)¹⁸⁵ وهو أن تُطبَّق

¹⁸⁰ يُنظر:

Alain Hardy. 1969. P 91.

¹⁸² يُنظر:

Alain Hardy. 1969. P 93.(ترجمنا المقطع بتصرف)

¹⁸³ يُنظر:

¹⁸⁴ جان بول فيناي 1918-1999 عالم فرنسي المنشأ وكندي الوطن، لساني التكوين ومن بين أشهر المنظرين في الترجمة بجامعة مونريال، وهو عضو بمؤسسة Société royale du Canada، التي تُعتبر أكاديمية الفنون بكندا. ¹⁸⁵ جان داربيلني 1904-1990 عالم فرنسي المنشأ وكندي الوطن هو الآخر، اهتم بالأسلوبية لأغراض تعليمية شخصية، بداية، ثم اعتمدها في مشواره التدريسي، وهو عضو كزميله فيناي، بمؤسسة Société royale du Canada.

مقاربتهما في ميادين ثلاثة: "الميدان الدراسي والميدان المهني إضافة إلى ميدان البحث اللساني"¹⁸⁶.

نرى أن هذا الارتباط يفسره تكوين المنظرين المذكورين اللساني، فهما يعتقدان أن الترجمة "فرع مساعد للسانيات"¹⁸⁷ (Discipline auxiliaire de la linguistique). ذلك ما جعلها عرضة لانتقادات عديدة يرى أصحابها أن مقارنة فيناي وداربينلي يغلب عليها الطابع اللساني التطبيقي ولو أن تلك إشكالية لطالما تناولتها أوراق الباحثين في الدرس الترجمي. فثمة جدليات قديمة ومستمرّة بين مساعي التنظير في الترجمة والتطبيق، وبين من يقول بضرورة التنظير ومن ينفي هذه الضرورة، وبين من يقول بتبعية الترجمة للسانيات التطبيقية وبين من يقول بلزوم استقلالها عنها. ولقد أخذت هذه الجدليات تتلاشى الواحدة تلو الأخرى بفرض نظريات الترجمة بصيغة الجمع لما يُميّز الترجمة من ميزات وتختص به من خصائص جامعة تجعلها تأبى المقاربات الفردية الحصرية.

هذه الجدليات والمفارقات انبثقت عنها مقاربات في نظريات الترجمة تطرقت إلى مسألة الأسلوبية ولكن من زاوية الترجمة. فنتبع جيريمي منداي (Jeremy Munday)¹⁸⁸ مثلاً،

¹⁸⁶ Jean-Paul Vinay et Jean. Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais – Méthode de traduction. Didier. 1972. P.24 (ترجمنا الجملة بتصريف)

¹⁸⁷ Jean-Paul Vinay et Jean. Darbelnet. 1972. P.25

¹⁸⁸ Jeremy Munday. Style and Ideology in Translation – Latin American Writing in English. Routledge. London. 2008. (المرجع المذكور سابقاً)

أساليب عيّنة من المترجمين في إطارٍ متعدد الأبعاد: إيديولوجي، ثقافي وسياسي، ودار حول إشكالية تنوع الأسلوب بين مترجم وآخر ولو اشتركوا جغرافيا وتاريخيا وحتى اجتماعيا¹⁸⁹ بل وبين ترجمة وأخرى للمترجم ذاته. وحاول أن يترصد ما الذي يتحكم في اختيار المترجم وأهم المعطيات التي تتدخل في عملية تكوين الأسلوب الترجمي، بما يجعل الحديث عن الأسلوب في الترجمة حسب هذا الاتجاه مرتبطا ارتباطا حصريا بأسلوب المترجم بما يُمكن أن نُدرجه ضمن مساعي تثنين عمل ومكانة المترجم بوصفه عنصرا مرافقا وكاملا في عملية الإنتاج الأدبي وغير الأدبي على حد سواء.

هذا الاتجاه يدعو إلى ضرورة زحزحة المترجم من موضع الفاعل المستتر¹⁹⁰ إلى موضع المتعاون والمشارك في العملية الإبداعية أسلوبا وشخصية، كما يسعى لإحداث القطيعة مع 'المتعاملين مع الترجمة' من ناشرين وقراء ومراجعين. يقول لورانس فينوتي (Laurence Venuti) في هذا الصدد:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes

¹⁸⁹ يُنظر:

Jeremy Munday. 2008. P 6.

¹⁹⁰ استلهما هذا المفهوم من العنوان الذي حمله كتاب لورانس فينوتي (Lawrence Venuti): Translator's Invisibility الذي ترجمته سمر طلبية بعنوان: اختفاء المترجم: تاريخ للترجمة. الهيئة المصرية العامة للكتاب 2008، وقد اعتمدنا التهميش التوضيحي هنا لنصرح بأننا لا نتفق مع اختيار مصطلح الاختفاء ترجمة لـ: Invisibility، فالمصطلح الإنجليزي كما يتبين من خلال الاطلاع على الكتاب الأصلي يُقصد به التهميش الذي فرضه التاريخ وقواعد النشر على المترجمين، والتهميش يعني بقاء المترجم موجودا، لا مخفيا، ولكن في مرتبة دنيا من مرتبة كاتب النص.

it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text – the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original”.¹⁹¹

(يحكم أغلب الناشرين والمراجعين والقراء على أن النص المترجم، سواء كان نثراً أو شعراً، خيالاً أو واقعا، مقبولاً بسلاسة قراءته، وشفافية مظهره في ظل غياب الميزات اللسانية والأسلوبية، بادياً كمرآة تعكس شخصية الكاتب الأجنبي أو نواياه أو مهيكلاً للمعنى الجوهرى للنص الأجنبي – بالأحرى، بما يجعل الترجمة تظهر بمظهر "الأصل" لا بمظهر الترجمة).

وهذا في ظاهره يسلك مسلكاً معاكساً للمقاربات الحرفية المطلقة في درس الترجمة لاسيما تلك التي ناشد بها هنري ميشونيك (Henri Meschonnic)¹⁹² وبعده تلميذه أنتوان برمان¹⁹³ (Antoine Berman)، ولو أن مقارنة هذا الأخير كانت أقل حدة وربما أكثر منهجية، وهي مقاربات ترى أن كل تدخل للمترجم، لاسيما من حيث الأسلوب، يُعتبر انتهاكاً للأمانة المتوخاة، حسبهم، في العمل الترجمي باعتبار أن النص الناتج عن الترجمة لا يمكن اعتباره ملكاً للمترجم الذي يروونه مطالباً بإيصال العمل الأدبي كاملاً غير منقوص مع التقيد التام بأسلوب وميزات بل وحتى أثر ووتيرة النص الأصلي.

¹⁹¹ Lawrence Venuti. *The Translator's Invisibility*. 2nd Edition. Routledge. 2008 (1st published 1995). P1.

¹⁹² Henri Meschonnic. *Poétique du traduire*. Verdier - 1999.

¹⁹³ Antoine Berman. *L'épreuve de l'étranger*. Gallimard 1984.

وفي ظل هذه الرؤى والتضاربات المفاهيمية، نرى، من جهتنا، أن مسألة دراسة الأسلوب، سواء ارتبطت بالنص الأدبي وكاتبه أو النص المترجم ومترجمه، مسألة لازمة في البحث الترجمي النظري حيث نرى أنها ستسمح باعتماد مقارنة تحليلية نقدية وتزوّد الباحث بوسائل منهجية تساهم بطريقتها في التعرف على دقائق وآليات نقل بعض التفاصيل الأسلوبية التي لم تكن تُدرس إلا اختصاراً.

8.2 أسلوب مالك حداد الأدبي

يدور بحثنا الحالي حول مسألة ترجمة أسلوب مالك حداد إلى اللغة العربية وما تقتضيه من خصوصيات منهجية، لاسيما وأنها، في واقع الأمر، مسألة ثنائية الطرح حيث تتعلق بميدانين فكريين مختلفين من حيث الكنه ولكن يشتركان في طبيعتهما التطبيقية مما يدفعنا للتويه إلى أن الحديث عن أسلوب مالك حداد الذي نحن بصددده لن يكون حديثاً معمقاً بل سيكون بمثابة مسح وتتبع لأهم الميزات الأسلوبية التي تميّز عمله، لنتطرق لاحقاً في الفصل التطبيقي الأخير إلى هاتين المسألتين بالتفصيل الذي يقتضيه البحث.

إن الحديث عن تجربة مالك حداد في الكتابة الأدبية وعن أسلوبه هو حديث ذو شجون لما يمتاز به من ميزات إبداعية وتاريخية ولما أحاط به من أسباب ذاتية وموضوعية، منها ما ذكرنا على سبيل التعميم في الفصل الأول ومنها ما سننتظر إليه في إطار هذه الأسطر.

فقد عُرفت لمالك حداد روح ميّالة للفن منذ سن مبكرة حيث كان "يكتب أشعارا خفيةً وكان يتكلم بلغة فرنسية راقية"¹⁹⁴ وكان والده يحرص حرصا شديدا على المواظبة في تعلّمه لاسيما من خلال "تقديم تمارين أسبوعية في الإملاء والنحو والبلاغة (...) أو من خلال توجيه قراءاته نحو كبار الأدباء الأوروبيين وقتئذ كدودي (Daudet) ميريمي (Mérimee)، بالزك (Balzac) موباسان (Maupassant)"¹⁹⁵ وغيرهم، بما أسهم في وضع حجر الأساس المنهجي والنظري اللازمين لإنجاح مشروع الكتابة الأدبية عند مالك حداد. كما تعرّف مالك حداد، موازاة مع تعلّمه القاعدي، على جمالية الشعر أولا بفضل "أمه التي كانت تقصّ عليه قصص التراث القبائلي والعربي وما وصلها عن حكايات ألف ليلة وليلة"¹⁹⁶ ولعله يسهل على كل واحد منّا في هذا السياق أن يجزم أن قصص الأم، آنذاك وفي كل الأوان، وبالرغم من خلوها من قواعد اللغة والبلاغة إلا أنها، كالروح، مستترة غير غائبة في مؤلفات العديد من الكُتاب.

يقول مولود عاشور¹⁹⁷، الذي صاحب مالك حداد (الإنسان) لفتره من الزمن، في ديباجة¹⁹⁸ "L'élève et la leçon: Propos, attitude et geste de Malek Haddad" :
 refluant en désordre, s'entrecroisent et s'entremêlent pour rappeler

¹⁹⁴ Jamel Alikhodja. 1981. P226

¹⁹⁵ Jamel Alikhodja. 1981. PP 226 - 227

¹⁹⁶ Jamel Alikhodja. 1981. P 227

¹⁹⁷ مولود عاشور (19 مارس 1944 - 24 ديسمبر 2020) كاتب وأستاذ وصحفي وُلد بتيميزارت، تيزي وزو، خريج المدرسة العليا للأساتذة.

¹⁹⁸ Malek Haddad. 2008.

« l'extraordinaire richesse du poète » (يفيض كلام مالك حداد، تصرفه وحركاته،

عشوائيا، تتقاطع تارة وتتشابك تارة أخرى لتذكّرنا بفحولة الشاعر الاستثنائية).

إن الذي يقرأ لمالك حداد سيد ما قاله مولود عاشور، من عشوائية بلاغية في الكلام وتصرف هادئ سطحا ومضطرب جدا عمقا وحركات منددة عادة وسلمية دائما، مجسّدا في روايات مالك حداد من خلال الجُمْل التي يوظّفها والأساليب البلاغية التي يتبناها والتقنيات التحريرية التي يعتمدها والتي تجعل من أعماله أعمالا مميّزة.

كما يتفق جل الباحثين في أسلوب مالك حداد على أنه أسلوب يمتاز بالشعرية، بمعناها الشامل، لاسيما "من خلال الحضور البارز للاستعارة فيه".¹⁹⁹ فهو اختار هذه الصورة البيانية لأنها شكّلت بالنسبة له "القوة التي تعتق البطل من الواقع القمعي بما يسمح للكاتب بالعبور من الوظيفة التواصلية إلى الوظيفة الإنفعالية، المبينة في النص من خلال الوصف الاستعاري"²⁰⁰.

فالاستعارة كصورة بيانية تمنح الكاتب، هنا مالك حداد، حريةً في التعبير ومتنفسا أدبيا بوصفها "عاملا رئيسا في الحفز والحث وأداة تعبيرية ومصدرا للترادف وتعدد المعنى

¹⁹⁹ كحلي عمارة 2015. ص 86.

²⁰⁰ كحلي عمارة 2015 ص 86.

ومتنفسا للعواطف والمشاعر الانفعالية الحادة ووسيلة لملء الفراغات في المصطلحات.²⁰¹

كما يعتمد مالك حداد التكرار بشكل ملفت للانتباه ويبني جملا قصيرة تُشبه الأبيات الشعرية حتى في أعماله النثرية، لعل ذلك دليل على حالة القلق والتوتر التي لازمته طيلة حياته كإنسان، ثم ككاتب وشاعر على حد سواء، حيث يقول جمال علي خوجة²⁰² إن "قراءة الأرشيف الذي تركه مالك حداد تعرض علينا رجلا مضطربا مكروبا وغير مرتاح للمستقبل. تساؤلاته مؤلمة للغاية."²⁰³ (La lecture de ces archives nous présente un homme extrêmement tourmenté, rongé par l'angoisse et par un avenir très incertain. Les interrogations de Haddad sont extrêmement douloureuses)

وعرض جمال علي خوجة شعرا حصريا كتبه مالك حداد سنة 1962 يحوز على نصه، يُبين جيدا ظاهرة التكرار هذه وارتباطها بالحالة النفسية لمالك حداد. فيما يلي هذا النص:

Qu'avons nous fait

Dis-moi qu'avons-nous fait

²⁰¹ يوسف أبو العدوس. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية. منشورات الأهلية. عمان. 1997. ص 11.

²⁰² جمال علي خوجة أستاذ اللغة الفرنسية بجامعة قسنطينة، يُمكن اعتباره مرجعا فائق الأهمية لاعتبارين اثنين، الأول أكاديمي، فهو أستاذ التعليم العالي لا غبار على كفاءته وأهليته العلمية، والثاني شخصي فهو ابن أخت مالك حداد عايشه وسامره سنين عديدة فتعرّف عليه ككاتب وكنسان وكخال في الآن ذاته مما يجعل شهادته وأراءه تمتاز بمصداقية عالية.

²⁰³ Jamel Alikhodja. Op-cit. 1981. P 211.

Pour que tout disparaisse au fond de cet oubli

Dis-moi qu'avons-nous fait

Pour qu'il ne reste rien

Dans la maison sur la colline

Pour qu'il ne reste rien des fleurs que j'inventais

Pour qu'il ne reste rien de ta robe froissée

Pour qu'il ne reste rien de ma main rassurée

Pour qu'il ne reste rien de cette éternité

Qu'avons-nous fait

Dis-moi qu'avons-nous fait

Pour ce départ

Plus grand que la mort ²⁰⁴

(ما الذي صنعنا

قولي لي ما الذي صنعنا

لكي لا يبقى شيء

في المنزل أعلى الهضبة

لكي لا يبقى شيء من الأزهار التي أبدعتها

لكي لا يبقى شيء من فستانك المجعد

لكي لا يبقى شيء من يدي المطمئنة

لكي لا يبقى شيء من هذه الأبدية

ما الذي صنعنا

قولي لي ما الذي صنعنا

²⁰⁴ Poème inédit cité par : Jamel Alikhodja. Op-cit. 1981. P 211 et 212.

لكي يأتي هذا الفراق

فراق أكبر من الموت)

كما وثق جمال علي خوجة توثيقا نادرا وحصريا لطريقة عمل مالك حداد للاعتبارات التي ذكرناه في التهميش أعلاه، التي يُمكن أن تُطلعنا على أسلوبه الأدبي، حيث يُقرّ أن أوّل فعل يقوم به قبل البدء في الكتابة يتمثل في "الانغماس في جوّ ثقافي"²⁰⁵ لاسيما من خلال "قراءة مجموعة من الأشعار"²⁰⁶، وهو كلام ينطبق مع آراء الباحثين في النظرية الأدبية الذين يقولون بأن كل عملية كتابة هي في واقع الأمر عملية محاكاة وإعادة كتابة بشكل أو بشكل آخر. ثم يشرع في كتابة عمله الأدبي وفق خطوات تقنية ممنهجة لا تجعل على ما يبدو حيّزا للارتجال، وصفها قائلا:

J'ai commencé mon roman, je m'y installe, je m'y vautre, je m'y plonge. Je le connais par cœur dans ses grandes lignes, dans son esprit, dans son âme. Les trois personnages principaux, je les sens, ils me sont déjà familiers. Déjà je ne m'ennuie plus.

(لقد شرعت في كتابة روايتي وفيها أستقرّ وأمكث وأتعمّق. أعرف خطوطها العريضة أتم المعرفة، أعرف عقليتها وروحها. أشعر بشخصياتها الثلاث، فهم لم يضحوا غريبا عليّ. لقد ذهب عني الملل)

²⁰⁵ Jamel Alikhodja. Op-cit. 1981. P 255

²⁰⁶ Jamel Alikhodja. Op-cit. 1981. P 255

إلا أن مكوته هذا لا يبدو مكوث المرتاح بل مكوث التائه المعذَّب حيث لمَّح على هذا الواقع قائلاً على لسان أحد شخصياته (خالد بن طوبال): «Pour l'instant, j'habite dans mes livres, et croyez-moi madame je paie très cher mon loyer, très cher»²⁰⁷ (أنا أسكن في الوقت الحاضر في كُتبي، صدقيني يا سيدتي إنني أدفع ثمن إيجاري غالياً، غالياً جداً)²⁰⁸.

خاتمة الفصل

لقد تطرقنا إلى ما أحاط بعملية الكتابة عند مالك حداد إذ نعتبر أن هذا المسعى يندرج ضمن دراسة السياق العام حسب المنهج الذي اقترحه ريفاتير الذي يرى مجملًا أن السياق والإجراءات الأسلوبية مرتبطين ارتباطًا وثيقًا. فبفضل السياق يمكن الوقوف عند الظواهر التي لم تكن تُعنى بها الدراسات النقدية التقليدية²⁰⁹ التي كانت تتمحور حول الظواهر اللغوية النحوية مثلًا دون الاهتمام بالسياق غير اللغوي (اجتماعي وثقافي ونفسي... إلخ). إننا نعتقد أن مسألة السياق هذه، كما سيأتي ذكره في الفصل الرابع، إنما تكتسي أهمية بالغة في مجال الترجمة كنشاط تطبيقي من جهة، فضلًا عن أنها

²⁰⁷ Malek Haddad. Le quai aux fleurs ne répond plus. Julliard coll. 10/18. Paris 1961. N° 95-96.

²⁰⁸ مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب. ترجمة وقان قرقوط. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة 1999. ص 127

²⁰⁹ يُنظر:

Alain Hardy. 1969. P 92.

تلعب دورا منهجيا لا يُمكن الاستغناء عنه في التنظير للدرس الترجمي بوصفها مسألة تشكل، حسب رأينا، رابطا مهما يربط بين الأسلوبية والترجمة الأدبية.

زد على ذلك، فإن الدراسات التي أُجريت في مجال ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية إلى اللغة العربية غلبت عليها المقاربات الثقافية المبيّنة للهوية والانتماء الوطني على حساب المقاربات الأسلوبية، بالرغم من الميزات العديدة التي يتميّر بها هذا النوع من الآداب، ذلك ما دفعنا لتخصيص الفصل الموالي لدراسة هذه المسألة دراسة تحليلية مقارنة نحاول أن نترصد أهم الإشكاليات التي ساعدت، أو حالت دون، تطور حركة الترجمة الأدبية في الجزائر.

الفصل الثالث

الترجمة الأدبية أمام إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

الفصل الثالث: الترجمة الأدبية أمام إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

تمهيد

يشهد البحث في موضوع ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية اهتماما كبيرا نظرا للمادة العلمية الدسمة التي يساهم بها في نظريات الترجمة وتطبيقاتها. هذا فضلا عما يختص به هذا النوع من الآداب من خصائص ويمتاز به من ميزات تجعل منه حقلًا خصبا ومنفتحا على الدراسات التحليلية النظرية من زوايا عديدة. كما إن مسألة ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية لا يُمكن أن تُطرح بمعزل عن الترجمة الأدبية عموما وعن القضايا التي طرحتها تاريخيا وتلك التي لا تزال تُشكّل رهن الأعمال النظرية.

1.3 الترجمة الأدبية: مقارنة تاريخية

تُعتبر الترجمة الأدبية من أكثر أنواع الترجمة تعقيدا، سواء من حيث التطبيق أو من حيث الدراسة والتنظير على حد سواء. ذلك أن الأمر يتعلّق بميدانين يَبيان التحديد المطلق لما يُميّزهما من ميزات منهجية ويخصّهما من خصائص موضوعية جعلت مساعي البحث في كنههما وتاريخهما لا تخلو من المخاطر والصعوبات، وهما ميدانا الترجمة والأدب.

ولعل أبرز من أبدى موقفا تاريخيا تجاه الترجمة الأدبية عند الغرب الفيلسوف الروماني شيشرون²¹⁰ الذي اشتهر بترجمته لبعض الأعمال الأدبية من الإغريقية نحو اللاتينية، حيث وصف العملية قائلا:

Je ne les ai pas rendus en simple traducteur, mais en écrivain respectant leurs phrases, avec les figures de mots ou de pensées, usant toutefois de termes adaptés à nos habitudes latines. Je n'ai donc pas jugé nécessaire d'y rendre chaque mot par un mot, pourtant, quant au génie de tous les mots et à leur valeur, je les ai conservés. J'ai cru, en effet, que ce qui importait au lecteur, c'était de lui offrir non pas le même nombre, mais pour ainsi dire le même poids²¹¹

(لم أنقلها نقل المترجم بل نقلتها نقل الكاتب، محترما جملها، والصور التي تعكسها كلماتها وأفكارها، مستعملا، لابد، مفردات توافق عاداتنا اللاتينية. فأنا لم أر ضرورة لنقل كل كلمة بكلمة؛ مع أنني، وبحكم عبقرية كل الكلمات والقيم التي تكمن فيها، احتفظت بها. فقد اعتقدت، بالفعل، أن القارئ لم يكن ينتظر مني أن أمنحه عدد الكلمات المكافئ، بل وزنها)

لقد تطرقنا إلى هذا الرأي لأننا نخاله يندرج، أولا، ضمن أطر التوجهات التاريخية نحو إمكانية قيام عملية الترجمة، على نقيض المذاهب التي تجزم باستحالتها. كما يندرج ذلك الرأي أيضا في إطار ما أضحي اليوم يُعرف بالمقاربات الوصفية التي تُعنى بناتج عملية الترجمة في إطار نقد وتحليل الترجمات.

²¹⁰شيشرون Cicéron (106-43 ق.م) فيلسوف ورجل سياسة روماني. ترجم كثيرا من الأعمال من الإغريقية نحو اللاتينية.

²¹¹Inès Oseki-Dépré. Théories et pratiques de la traduction littéraire en France. Citant Cicéron. Dans : Le français d'aujourd'hui. Armand Colin 2003/3 n° 142. P. 8 et 9.

وقد وصلتنا آثارٌ لأعمال تاريخية أخرى في الترجمة عند الغرب، وتحديدًا عند الأوروبيين في العصور الوسطى (Epoque médiévale)، والتي لاحظنا أنه كان يغلب عليها الجانب التطبيقي الخالي من المقاربات النظرية. كما كان يهيمن الطابع الإيديولوجي على طبيعة النصوص المترجمة في تلك العصور لأسباب عديدة لعل أبرزها طبيعة أنظمة الحكم الاستبدادية. إذ شهدت البلدان الغربية، آنذاك، تسلطًا شموليًا للكنيسة من خلال "بسط نفوذها، وفرض سيطرتها على الجامعات الأوروبية (...). حيث أدركت أنّ في خروج أية حركة تعليمية من قبضتها تعريضًا لسلطانها وتعاليمها للخطر والنقد"²¹². ذلك ما جعلها "تحتكر العلم وتهيمن على شؤونها، فسارت الجامعات²¹³ في ركابها وأخذت تتلقى الأوامر والتعليمات من رجالها (...). والتزمت بالتعليم السلمي الذي لا يحيد عن حقائق الكتب المقدسة ولم تأذن بإدخال الفكر الجديد في برامجها"²¹⁴.

فلا غرابة، إذا، أن نلاحظ أن أشهر الشخصيات الأوروبية التي وُثقت لها أعمال في الترجمة كان معظمهما قساوسة ورجال دين كالقديس هيرونيموس²¹⁵ (S^t Jérôme)

²¹² أحمد علي عجيبة. أثر الكنيسة على الفكر الأوروبي. دار الآفاق العربية - القاهرة 2004. ص 6.
²¹³ أنشأ طلاب العلم في أواخر القرن الثاني عشر نقابة في باريس، ضمت ثلاثمائة وألف طالب، لتحرس مصالحهم فسمّوها Universitas أي بمعنى المؤسسة الجامعة (وهي اسم فاعل بصيغة التأنيث). ثم انتشرت الفكرة ونشأت بعدها جامعات أوروبية في القرن الثاني عشر كجامعة بولونيا وجامعة أكسفورد وجامعة كامبريدج (يُنظر توفيق الطويل "قصة النزاع بين الدين والفلسفة" المذكور لاحقًا ص 33)

²¹⁴ توفيق الطويل. قصة النزاع بين الدين والفلسفة. مكتبة الآداب - مصر ص 33 و 34.
²¹⁵ اسم القديس هيرونيموس الكامل باللاتينية: Eusebius Sophronius Hieronymus (347م - 420م).

الذي قبل بقيادة مشروع مراجعة ترجمات الإنجيل إلى اللاتينية بغرض التوحيد وفرض معايير تمنع انحراف الترجمات التي أخذت تزداد في عصر البابا داماس الأول (Damase 1er)²¹⁶. فكان هذا المشروع يهدف أساسا إلى توحيد مذهب الكنيسة وتحسينها من كل محاولات التعدد ولم يكن يهدف إلى تطوير الترجمة²¹⁷. إلا أن مشروع جيروم Jérôme هذا لم يمنعه من الإسهام بمُعانيات يُمكن وصفها بالنظرية الوصفية هي الأخرى. إذ لاحظ مثلا أن الترجمة الحرفية، أو ما يُعرف أيضا بالترجمة كلمة-كلمة، قد لا تؤدي دورا إيجابيا ولكن يرى في نفس الوقت أنّ التصرف الحر مع النص الأصل قد يؤدي بالمترجم إلى خرق قواعد الأمانة فقال:

Il est malaisé quand on suit les lignes tracées par un autre, de ne pas s'en écarter en quelque endroit ; 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 déserrer le devoir de traducteur.²¹⁸

(من الصعب تتبّع معالم حَظّها الغيرُ دون أن ننحرف عنها أحيانا. ومن الصعب كذلك أن يحافظ ما يحسن قوله بلغة أخرى على رونقه بعد الترجمة (...). فإذا ترجمت كلمة بكلمة، فسينتج صوت

²¹⁶Voir : Michel Ballard. Histoire de la traduction et traductologie. In : Traductions. Vol : 7, 2015. Lien web : <https://sciendo.com/pdf/10.1515/tran-2016-0001> (consulté le 01 septembre 2021)

²¹⁷Voir : Michel Ballard. 2015.

²¹⁸Inès Oseki-Dépré citant St. Jérôme. 2003 Citant St. Jérôme. P9.

سخيف؛ وإذا ما اضطررنا إلى تعديل البناء أو الأسلوب ولو تعديلا طفيفا، فسأكون كالذي تهرب من واجبه كمترجم)

وهو رأي يطرح صراحةً الجدلية القائمة والمستمرة إلى زمننا هذا بين التقيّد بالأمانة عن طريق الترجمة الحرفية أو التصرف بحرية ودون قيود مع النص المترجم.

ثم برزت في القرن الخامس عشر في ألمانيا أعمال المصلح البروتستانتي مارتن لوثر²¹⁹ (Martin Luther) الذي لجأ إلى الترجمة لأغراض لم يسبقه إليها أحد من رجال الدين في أوروبا. فهو تبنّى شكلا مبسّطا للغة الألمانية في ترجمة الإنجيل بما يسمح بتوسيع رقعة الجمهور المستقبلي للعمل²²⁰. ذلك ما جعل مشروعه تبشيريا من الدرجة الأولى ولكنه أيضا أسهم في تطوّر اللغة الألمانية²²¹.

ومن جهة أخرى، عرفت الحضارة العربية الإسلامية "بفضل التمازج الفكري الذي شهدته في العصر العباسي بداية من حكم الخليفة المنصور، عصرا ذهبيا ساهمت فيه بشكل واضح حركة الترجمة"²²² لاسيما في إطار بيت الحكمة وبتأثير مترجمين كحنين

²¹⁹مارتن لوثر Martin Luther عالم لاهوت

²²⁰Delphine Pasques. Introduction : Luther, créateur de la langue allemande ? . Nouveaux Cahiers d'Allemand : Revue de linguistique et de didactique, Association des Nouveaux Cahiers d'Allemand, 2018.

²²¹Matthieu Arnold. Luther, l'«homme allemand» ? Lucien Febvre et Henri Strohl : deux historiens strasbourgeois face au Réformateur durant l'entre-deux-guerres. Article électronique. Lien web : <https://journals.openedition.org/allemande/602> consulté le: 11/09/2021 à: 19:54.

²²²مريم سلامة كار. الترجمة في العصر العباسي. مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة. ترجمة: نجيب غزاوي. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 1998. ص 9.

بن إسحاق ويحيى بن البطريق²²³ وآخرين ممن "شكّلوا جزءا من المرحلة الأكثر تألقا في حركة الترجمة إلى العربية"²²⁴.

وقد شهدت هذه الفترة ظهور أعمال لا يزال يعتمد عليها الباحثون في مختلف ميادين الفكر الإنساني كمراجع ضرورية لما تحمله من قيم علمية شهد العالم المعاصر برمته على عظمتها وقوتها لاسيما في مجالات الأدب، شعرا ونثرا ومسرحا، والفلسفة وباقي العلوم التقنية كالرياضيات وعلم الفلك والطب وغيرهما. وقد كان للترجمة في هذه الحركية العلمية والثقافية دورا أساسيا.

ولعل أبرز الأعلام تميّزا في تلك الحقبة أبو عثمان عمرو بن بحر المكنى بالجاحظ²²⁵ الذي أبدى آراء في مسألة الترجمة عموما والترجمة الأدبية خصوصا، دون أن يُمارس الترجمة فعليا. فأراؤه هذه يُمكن وصفها بالاستشرافية لما استحدثته آنذاك من مفاهيم نراها اليوم تُشكّل لبّ الدرس الترجمي النظري المعاصر. ولكن بالرغم من كثرة الأعمال التي تطرّقت إليها إشارة وذكرها من الجانب التطبيقي، إلا أننا نعتقد أنه من الضروري في سياقنا هذا أن نتطرّق بدورنا إليها من زاوية الدرس الترجمي النظري لأننا نرى أنها تُقلّ مادة وجب الوقوف عندها لأهميتها.

²²³ مريم سلامة كار. 1998. ص 14.

²²⁴ مريم سلامة كار. 1998. ص 14.

²²⁵ عمرو بن بحر (الجاحظ) اسمه الكامل أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب بن فزارة الليثي الكناني البصري (159-255هـ)، كان من كبار أئمة الأدب في العصر العباسي وُلد في البصرة وتوفّي فيها (وقد اختلف المؤرخون في أصله بين من نسبته للعرب من قبيلة كنانة وبين من نسبته للزنج)

فقد تناول الجاحظ موضوع الترجمة فخصّص لها أربعة عناوين فرعية: صعوبة ترجمة الشعر العربي (ص75)، قيمة الترجمة (ص75)، شرائط الترجمان (ص76) و ترجمة كتب الدين (ص75). وقد اندرجت كل هذه العناوين تحت عنوان رئيسي: ترجمة الشعر العربي (ص74). حيث قدّم للمسألة قائلاً: "قال: وفضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يُستطاع أن يُترجم، ولا يجوز عليه النقل؛ ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور."²²⁶

تطرّق الجاحظ هنا إلى ثلاث مسائل نراها تُشكّل أهم المفاهيم التي لا يزال يُتطرق إليها إلى يومنا هذا في الدرس الترجمي النظري والتي يمكن اختصارها في النقاط الآتية:

مفهوم التمركز العرقي اللساني Ethnocentrisme linguistique

استحالة ترجمة الشعر

إمكانية ترجمة النثر

1.1.3 مفهوم التمركز العرقي اللساني Ethnocentrisme linguistique

قول الجاحظ إن "فضيلة الشعر مقصورة على العرب، وعلى من تكلم بلسان العرب"²²⁷ هو قولٌ يجب أن يُتناول في سياقه التاريخي والسياسي العام. حيث "نهضت الحياة

²²⁶ أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. كتاب "الحيوان". الجزء الأول. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. الطبعة الثانية. دت. ص 74 و75.
²²⁷ الجاحظ. المرجع المذكور سابقاً.

الثقافية على عهد المأمون بوجه خاص في مختلف النواحي من الشعر وعلوم اللغة والدين والكلام وتعاطي الثقافات الشرقية، نهضة تسوّغ تسمية هذه المرحلة: العصر الذهبي للأدب العربي".²²⁸ فأخذت تتوسّع الحدود الجغرافية للأمة العربية وصاحبت هذا التوسّع منطقيا اللغة العربية، آنذاك، من الشرق إلى الغرب، بما ساهم في تنمية ما يمكنه وصفه بالإحساس بالقوة، تماما كما نراه اليوم مجسد في كبرى الدول واللغة الإنجليزية. فأدت كل هذه المعطيات بالجاحظ إلى أن "يوجّه ملاحظته القوية وملكة انتباهه الراسخة في أسلوبه الخصب الأفكار، المتعدد النواحي، إلى شتى الظواهر في الحياة اللغوية، وأفاض عن ذلك في بحوثه وكتبه التي صنفها في مختلف الموضوعات ولاسيما كتابه عن الفصاحة والبلاغة: كتاب البيان والتبيين"²²⁹ وشمل اهتمامه الترجمة بوصفها مظهرا من مظاهر الحياة اللغوية.

2.1.3 استحالة ترجمة الشعر

ثم شرح بذلك التمرکز العرقي اللساني، الذي يمكن نقترح تسميته أيضا بالاكْتفاء الذاتي اللساني، اقتراضا من الميدان الاقتصادي المعاصر، استحالة ترجمة الشعر لأن الشعر كان يُعتبر عند العرب في تلك الحقبة من أرقى مظاهر الأدب وأسمائها. فكان العرب

²²⁸يوهان فك: العربية – دراسات في اللغة واللهجات والأساليب. ترجمة: عبد الحلیم النجار. المركز القومي للترجمة- القاهرة. 2014 ص 111.
²²⁹يوهان فك. 2014 ص 112.

يوظفون الشعر في المديح والهجاء والرثاء والغزل وفي أمور أخرى جعلته يحتل مكانة خاصة بين أفراد المجتمع العربي وبين الفاعلين في الطبقة الأدبية والثقافية آنذاك.

إلا أننا أردنا أن نشير في سياق الحديث عن استحالة ترجمة الشعر إلى أن النقطة التي أثارت انتباهنا في جملة: (والشعر لا يُستطاع أن يُترجم ولا يجوز عليه النقل ومتى حوّل تقطّع نظمه وبطل وزنه وسقط موضع التعجب) هي توظيف الجاحظ للمفردات الثلاث، التي علمناها بخط، والتي قد يفهم بعد قراءة أولى أنها تدل كلها على فعل واحد وهو الترجمة على وجه عام. ولكننا نعلم أن الجاحظ من أعظم علماء اللغة في عصره ونعلم أيضا من خلال التراجم التي نقلها مختلف الباحثين أنه تتلمذ على يد كبار علماء اللغة والشعراء الذين من بينهم، على سبيل الذكر لا الحصر، الأصمعي²³⁰، ممّا لا يدع مجالا للقول بأن اختيار الجاحظ لمرادفات لم يكن اختيارا عشوائيا سببه عدم الدقة في التعبير عن فعل الترجمة. إذ إن ثمة فريقا من اللغويين ممن أنكروا وجود الترادف²³¹ في اللغة أصلا، فهم يرون أن كل لفظة في اللغة قد

²³⁰ عبد الملك بن قُريب الأصمعي (123-216هـ الموافق لـ: 741-831م)، شاعر وعلم من أعلام اللغة العربية نشأ في البصرة في العصر العباسي الأول، تتلمذ على يده عدد كبير من اللغويين العرب يُنظر: عبد الملك بن قُريب الأصمعي: ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه. تحقيق وشرح وتعليق ماجد حسن الذهبي. دار الفكر - دمشق. ط1. 1986. ص 25.

²³¹ وجبت الإشارة إلى أننا لم نقل إن الجاحظ ينتمي إلى الفريق الراض لظاهرة الترادف، إذ نعلم أن الأصمعي، أحد أساتذته، اعتبر من المؤيدين لها لاسيما وأنه أسهب في كتابه "ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه" المذكور أعلاه في تناول الترادف بوصفه ميزة لغوية يختلف الغرض من استعمالها من كاتب إلى آخر ومن شاعر إلى آخر.

وُضعت لمعنى خاص بها لا يسعه غيرها من الألفاظ، بل كان استعمالاً نرى أن له دلالات وأغراض لغوية أخرى.

كما إن رؤيتنا هذه أخذت تتّضح أكثر فأكثر بعد أن تمعّنا في قول الجاحظ تحت عنوان صعوبة ترجمة الشعر: "وقد نُقلت كتب الهند، وتُرجمت حكم اليونانية، وحُولت آداب الفرس، فبعضها ازداد حسناً، وبعضها ما انتقص شيئاً ولو حُولت حكمة العرب لبطل ذلك المعجز الذي هو الوزن، مع أنهم لو حوّلوها لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم"²³²، فتأكدنا من أن الجاحظ اعتمد استعمال ألفاظ مختلفة (مرادفات) للدلالة على تنوع فعل الترجمة الواحد. لذلك فنعتقد أنه أول من قال، دون أن يُصرّح، باختلاف فعل الترجمة حسب اختلاف طبيعة ونوع النصوص المراد ترجمتها. ذلك ما نراه اليوم متداولاً في الدراسات النظرية للترجمة لاسيما من خلال المقاربات التي أصبحت تُعنى بأنواع النصوص (Typologie des textes)²³³ وبمفاهيم معاصرة أخرى كالتوطين والتغريب (Domestication & Foreignization)²³⁴.

²³²الجاحظ. كتاب "الحيوان". ص 75.

²³³Voir : Katharina Reiss. La critique des traductions, ses possibilités et ses limites. Traduit de l'allemand par Catherine Bocquet. Cahiers de l'Université d'Artois 23/2002. Arras. Artois Presses Université. 2002.

²³⁴Voir : Lawrence VENUTI: The Translator's Invisibility – A History of Translation. Routledge 1995- reedited 2004.

3.1.3 الفرق والمُشترك بين النقل والتحويل

فبعد البحث في مفهوم مفردة (نقل) حسب تصنيف أبي منظور في لسان العرب، الذي يُعتبر بإجماع اللغويين من أشهر المعاجم اللغوية التي اشتملت على معاني المفردات العربية المتداولة قبل القرن السابع من الهجرة، وجدنا أن أقرب المعاني إلى المعنى الذي نصبو إليه هو ما جاء في قوله "نقل: النَّقْلُ: تَحْوِيلُ الشَّيْءِ مِنْ مَوْضِعٍ إِلَى مَوْضِعٍ، نَقَلَهُ يَنْقُلُهُ نَقْلًا فَانْتَقَلَ. وَالتَّنْقُلُ: التَّحْوِيلُ. وَنَقَلَهُ تَنْقِيلًا إِذَا أَكْثَرَ نَقْلَهُ"²³⁵. قبل أن يضيف معنى آخر: "أبو عُبَيْدٍ: النَّقْلُ الْمُنَاقَلَةُ فِي الْمَنْطِقِ. وَنَاقَلْتُ فَلَانًا الْحَدِيثَ إِذَا حَدَّثْتَهُ وَحَدَّثْتَهُ. وَرَجُلٌ نَقَلٌ: حَاضِرُ الْمَنْطِقِ وَالْجَوَابِ. وَقَدْ نَاقَلَهُ وَتَنَاقَلَ الْقَوْمُ الْكَلَامَ بَيْنَهُمْ: تَنَازَعُوهُ"²³⁶. ولم نجد تحت مادة (نقل) ما يدلّ صراحة على معنى الترجمة بالرغم من استعمال المصطلحين في تلك الحقب بشكل متداخل، في بعض الأحيان، مثلما ورد في كتاب "الفهرست لابن النديم"²³⁷ حين قال إن "خالد بن يزيد بن معاوية هو الذي أمر بإحضار جماعة من فلاسفة اليونانيين ممن كان ينزل مدينة مصر، وقد تفصح بالعربية، وأمرهم بنقل الكتب في الصنعة من اللسان اليوناني والقبطي إلى

²³⁵ابن منظور الأنصاري. لسان العرب-دار المعارف. د.ت. ص: 4529

²³⁶ابن منظور. د.ت. ص 4530.

²³⁷ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي) المتوفى سنة 438 هـ. كتاب الفهرست. المحقق إبراهيم رمضان. دار المعرفة - لبنان. ط2 1997.

العربي، وهذا أول نقل كان في الإسلام من لغة إلى لغة²³⁸. ويُقصد بالنقل هنا كما هو واضح الترجمة.

إلا أن النتيجة التي يُتاح لنا استنتاجها من خلال تحليل كلام الجاحظ هو أن النقل قد يُقصد به ترجمة ما تُرجم من قبل، كشكل من أشكال إعادة الترجمة، إذ اختص به كتب الهند التي أدّى انفتاح الأمة الإسلامية على العالم الأعجمي، الذي بلغ أوجه في العصر العباسي، إلى اهتمام العرب أكثر فأكثر "بترجمة أهم الكتب الهندية إلى الفارسية ومنها إلى العربية"²³⁹ أي باللجوء إلى لغة وسيطة (Langue médiane)، فأخذ العرب علم الحساب وعلوم الرياضيات العامة من الهنود (...) وازدهرت علوم الطب والرياضيات²⁴⁰. كما يرى أن نقل أعمال تلك الأمم كان يتمّ في إطار سلسلة تعاقبية إذ يقول "وقد نُقلت هذه الكتب من أمة إلى أمة ومن قرن إلى قرن ومن لسان إلى لسان حتى انتهت إلينا، وكنا آخر من ورثها ونظر فيها"²⁴¹ وهو دليل على عدم نقل الأعمال الأعجمية إلا من ترجمات سابقة.

²³⁸ابن النديم. 1997. ص 338.
²³⁹ مجموعة من المؤلفين. كتاب الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي. موقع مكتبة الشاملة الإلكترونية، أطلعنا عليه يوم: 31 أوت 2021 على الساعة 19:55 الرابط:

<https://al-maktaba.org/book/32136/487#p1>

²⁴⁰ كتاب الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي. الموقع الإلكتروني المذكور أعلاه، أطلعنا عليه يوم: 31 أوت 2021 على الساعة 20:10 الرابط:

<https://al-maktaba.org/book/32136/487#p1>

²⁴¹ الجاحظ كتاب "الحيوان". ص 75.

كما إننا أردنا أن نُسقط الصورة التي تجلت لنا في مفردة النقل في ميدان الترجمة فوجدنا أن للنقل مفهوما حركيا. فالنقل عملية لا تخلو من المخاطر إذ قد يُكسر الشيء المنقول فيفقد شيئا من ذاته وقيّمته، تماما كنقل الكتب والمعارف من لغة منشئها إلى لغة التّنبني. وقد ينتج عن هذا الفعل ضياع أو قد يبقى الشيء على حاله، وذلك ما تطرقت إليه الأعمال النظرية في الدرس الترجمي المعاصر التي تناولت الضياع والربح (Gains et pertes) وهو أيضا ما يُفهم في جملة الجاحظ "فبعضها ازداد حسنا، وبعضها ما انتقص شيئا".

وكذلك هو الحال بالنسبة لمفهوم التحويل الذي اختص به آداب الفرس، وما نقلوه من كتب عن الهند "في القديم من كتب المنطق والطب إلى اللغة الفارسية فنقل ذلك إلى العربي عبد الله بن المقفع وغيره"²⁴².

ثم في سياق التطرق إلى العلاقة بين النقل والتحويل، فإنه ثبت تاريخيا وجود علاقة وطيدة بين الهند وفارس والعرب في الفترات الأولى من الفتوحات، وهي أشبه بعلاقة التآثر والتّعدّي (بالمفهوم الرياضي للمصطلح). حيث تطوّرت هذه العلاقة مع "امتزاج التراث الفارسي بالثقافة العربية بعد أن فتح العرب بلاد فارس. واتّخذت الثقافة الفارسية ثوبا إسلاميا، فتأثرت بذلك بلاد الهند وامتزجت الثقافة الفارسية بالثقافة الهندية

²⁴²ابن النديم. 1997 ص337.

فنتج عن ذلك اللغة الأوردية التي ترمز إلى التوفيق بين أنواع الحضارات الإسلامية والفارسية والهندية²⁴³. ولعل ما يفسر هذا التمازج، نقصد بين الهند والفرس، قرب البلدين جغرافيا.

4.1.3 في مفهوم الترجمة عند الجاحظ

أمّا مفهوم الترجمة عند الجاحظ، ربما كفعل يحتاج إلى الاطلاع والإلمام التّامين والمباشرين بالموضوع، فقد اختص به الحكمة اليونانية لتعقيد المسألة. فلم تكن الحكمة اليونانية مُتاحةً للجميع في بداياتها بل "كانت في القديم ممنوعاً منها إلا من كان على أهلها"²⁴⁴ وكانت الفلسفة "ظاهرة في اليونانيين والروم قبل شريعة المسيح عليه السلام"²⁴⁵ إذ كانت تعالج قضايا المنطق وتستدعي العقل وهما أمران لم يكن حكام الغرب في العصور الوسطى يودون تعميمهما وتقديمهما لشعوبها لضمان استمرار تجهيل الشعوب وبالتالي تأمين ديمومة السلطة مثلما تطرقنا إليه سالفاً، وهو عكس ما انتهجه الحُكّام العرب في عصرهم الذهبي حيث شجعوا الترجمة ولم يُقَيّدوا المُترجمين ودليلنا على ذلك حكايات ألف ليلة وليلة التي نُقلت عديد قصصها، في أغلب الظن،

²⁴³كتاب الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي. الموقع الإلكتروني المذكور أعلاه، اطلعنا عليه يوم: 31 أوت 2021 على الساعة 20:16 الرابط:

<https://al-maktaba.org/book/32136/487#p1>

²⁴⁴ابن النديم. 1997. ص337.

²⁴⁵ابن النديم. 1997. ص337.

عن حضارات أخرى وأبقت النسخة الأولى على تفاصيل لم يتمكن حتى أنتوان غالاند (Antoine Galland) من نقلها بكل أمانة في بدايات القرن الثامن عشر²⁴⁶.

كما نضيف ختاماً للحديث عن استحالة ترجمة الشعر عند الجاحظ ورؤيته للترجمة أن ثمة في جملة "ولو حوّلوا حكمة العرب لم يجدوا في معانيها شيئاً لم تذكره العجم في كتبهم" مفهوماً ورد في عمل العديد من اللسانيين المعاصرين والذين من بينهم جورج مونان (Georges Mounin) الذي تحدث في كتابه: *Les problèmes théoriques de la traduction*²⁴⁷ عن *Les universaux du langage*²⁴⁸ (ما يمكن أن نترجمه بعالمية اللغات). وهو الرأي الذي يقول اختصاراً إن الشعوب ولو اختلفت لغاتها إلا أن ثمة نقاطاً تشترك فيها بحكم خضوعها لقوانين الإنسانية. فالليل عند هؤلاء هو الليل عند أولئك والماء في البلدان الماطرة هو ذاته الماء في البلدان التي تعاني الجفاف، ولو أن في هذا المثال القيمة هي التي تتغير من بلد إلى آخر.

5.1.3 إمكانية ترجمة النثر

اختتم الجاحظ رأيه الذي يقول باستحالة ترجمة الشعر مستثنياً الكلام المنثور، مؤكداً بالتالي أنه يوجد فرق بين الشعر والنثر أسلوباً وفي المستوى. فالنثر لم يكن يحظى

²⁴⁶ أنتوان غالاند Antoine Galland أول مترجم لكتاب ألف ليلية وليلة من العربية إلى الفرنسية 1704. والملاحظ هو أن غالاند لم يترجم القصص بأمانة مطلقة، نظراً للرقابة التي كانت فرضتها الكنيسة، بل ترجمها بأسلوب تقبله السياسة والمجتمع الفرنسي. كما أضاف قصصاً لم تكن موجودة في النسخة الأصلية.

²⁴⁷ Georges Mounin. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Gallimard Paris. 1963.

²⁴⁸ Voir : Georges Mounin. 1963. P 191.

بالعناية من حيث الدراسة والاهتمام من طرف العرب الذين ركّزوا نقدهم وإسهاماتهم العلمية حول النصوص الدينية والشعر، فلم يتحدثوا عن النشر إلا بوصفه "جزءاً من البلاغة والبيان، حديثاً يتّسم بالإبهام خالياً من التخصيص أو التحديد"²⁴⁹. فهو نوع لا يخضع لما يخضع له الشعر من نظم ووزن وقافية ذلك ما جعل الجاحظ يستثنيه ويصرح بإمكانية خضوعه للفعل الترجمي إذ لا يتطلّب، حسب رأيه، معرفة لغوية بنفس درجة الشعر.

إلا أن جل الدراسات المعاصرة التي تدرس ميدان الترجمة الأدبية دراسة نظرية تدور حول ترجمة الروايات والأعمال النثرية أكثر منها الأعمال الشعرية، لاسيما في إطار الدراسات السردية الحديثة والدراسات الأسلوبية وغيرهما.

2.3 الترجمة الأدبية في ظل المقاربات المعاصرة

خَطَّت الدراسات التَرْجَمِيَّة المعاصرة خطوات كبيرة في مجال التنظير وفتحت الأبواب أمام حقول لم تكن تُعنى بها من قبل. فلم تعد تقتصر، كما هو معروف، على وسائل وإجراءات اللسانيات التطبيقية فحسب، بل أصبحت تستدعي مناهج وإجراءات تحليلية يسعى المنظرّون من خلالها إلى توسيع نطاق البحث وتنويع المقاربات.

²⁴⁹سوسن رجب. النثر العربي. مقال إلكتروني اطلعنا عليه في: 31 أوت 2021 على الساعة: 26:23 رابط الموقع: <https://www.angelfire.com/nd/prose/A.htm>

كما ساعد هذا التطورَ تغيُّرَ نمطِ التفكيرِ الإنسانيِّ العالميِّ، لاسيما بفعلِ العولمة من جهة، وبفضلِ المدِّ التكنولوجيِّ غيرِ المسبوقِ الذي يشهده العالمُ تقريبا منذ بداية النصفِ الثاني من القرنِ العشرين، حيث سمحتِ التكنولوجياتِ المعاصرةُ التعاطي مع مختلفِ ميادينِ الفكرِ من زوايا لم تكن قابلةً للتناولِ بالوسائلِ المتوفِّرة في الماضيين القريبِ والبعيدِ.

فلو تحدثنا عن الترجمة، عموما، لوجدنا أن الدراساتِ المعاصرةُ بدأتِ تُنوعُ المناهجِ والمقارباتِ النظرية التي، وبحكمِ تعددِ الرّوابطِ الموجودةِ بين الترجمة وبقية مجالات المعرفة، أصبح الباحثون يستندون من خلالها إلى ما وصلت إليه النظرياتِ المستحدثة في هذه المجالات. فاستعملوا مثلا حقلِ العلومِ العصبية الإدراكية (Neurosciences cognitives) وهم يسعون إلى التعرف على الآلياتِ المتدخّلة في عملية الترجمة على مستوى الدماغ بوصفها عملية ذهنية بامتياز. وقد أُتيح لهم ذلك بعد أن تطوّر هذا الحقلُ وأصبح من الممكن أن يُتعرّف على المناطق التي يُعْملها هذا النشاط²⁵⁰.

أما في مجال الترجمة الأدبية، على وجه الخصوص، فقد اتجهت المقارباتِ النظرية المحلّلة لها اتجاهات غير تلك التقليدية المعهودة من قبل والتي كانت تغلب عليها

²⁵⁰ينظر:

Esmaeel Farnoud. Processus de la traduction : Charge cognitive du traducteur. Dans : Corela : Cognition, représentation, langage. 12-2/2014. Revue électronique consultée le : 02 septembre 2021 à : 22:58. Lien : <https://journals.openedition.org/corela/3615>

المقاربات اللسانية. ويُفسّر هذا المنعرج إدراك بعض المنظرين في الترجمة الأدبية ضرورة تنويع وسائل النقد في هذا النوع الخاص والاستثنائي من الترجمات. ورأوا أيضا ضرورة "سحب العمل الأدبي من مخطّط التواصل"²⁵¹ إذ يعتقدون أن الترجمة الأدبية يجب أن تُعنى أولا وقبل كل شيء بجوهر النص الأدبي، ما سُمّي بـ: "الروح الأدبية الموجودة ولو في غياب النص"²⁵².

وبرزت أعمال نظرية في السياق ذاته مغلبةً المقاربات الثقافية والأنثروبولوجية والأسلوبية في الترجمة الأدبية. واعتبرت هذه الأعمال أن إدماج هذه المقاربات في نظريات الترجمة أضحت ضرورة لأنها تُمكن الباحث في الترجمة من استعمال وسائل نظرية جديدة وهي تشرح ظواهر لم تكن قابلة للشرح كفايةً بوسائل اللسانيات التطبيقية التقليدية.

ولقد بدأت بوادر إرساء نظرية معاصرة في الترجمة الأدبية بتأثير مدرسة براغ البنيوية²⁵³ التي فتحت المجال في الدراسات اللسانية على "وظائف اللغة ودورها في

²⁵¹Rosemarie Fournier-Guillemette 2011. « La traductologie : entre littérature et linguistique », *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, En ligne < <http://revuepostures.com/fr/articles/fournier-guillemette-13> > (Consulté le 02 / 09 / 2021). D'abord paru dans : *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, p. 81-94.

²⁵²Fournier-Guillemette, Rosemarie. 2011.Op-Cit.
²⁵³اهتمت مدرسة براغ، وهي مدرسة لسانية، بدراسة نظام اللغة الكلي دراسة وظيفية على مختلف المستويات. وقد أحدثت المقاربات التي اعتمدها هذه المدرسة قفزة نوعية في الدراسات اللسانية حيث ترى أن اللغة نظام من

الأدب والمجتمع والأسلوبية"²⁵⁴. حيث اهتمت المقاربات الأولى بترجمة الشعر بعد أن لاحظت أن ثمة ضرورةً بالغة في إعادة تشكيل وظيفة وزن البحور في النصوص المترجمة لاسيما في الشعر التشيكي والروسي. فترى هذه المقاربة أن دور "العناصر اللغوية الوظيفية في النص المُترجم مؤثرٌ جدا (...)"²⁵⁵، لذا ركّزت على طريقة "التكافؤ الوظيفي وشدّدت على علاقة النص المُترجم بمستقبله، معيدة النظر في النسخ الميكانيكي للميزات الأسلوبية للأصل"²⁵⁶.

ثم تطوّرت الأبحاث اللسانية وبرز مفهومًا "البنية السطحية والبنية العميقة"²⁵⁷ ضمن النظرية التوليدية والتحويلية. وانطلاقًا من هذين المفهومين، وقف شارل روسل تاير (Charles Russell Taber)²⁵⁸ عند جملة من الملاحظات أهمها:

Les structures profondes de différentes langues se ressemblent beaucoup, tandis que les structures superficielles varient presque à l'infini du fait qu'elles dérivent de transformations différentes.²⁵⁹

الوظائف وأن الوظائف نظام من علامات مضيئة الوظائف على تصوّر اللساني السويسري دو سوسير De Saussure الذي كان يعتبر أن اللغة عبارة عن نظام من العلامات مباشرة.²⁵⁴ فرحان بدري كاظم. مدرسة براغ: مبادئها وأفكارها اللغوية. جامعة بابل. العراق. محاضرة نُشرت إلكترونياً بتاريخ: 2017/11/14 اطلعنا عليها يوم: 03 سبتمبر 2021 على الساعة 18:29. الرابط:

<http://humanities.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=10&lcid=68459>

²⁵⁵منى بيكر. موسوعة روتلج لدراسات الترجمة. الجزء الثاني. ترجمة عبد الله بن حمد الحميدان. النشر العلمي والمطابع-جامعة الملك سعود. 2010. ص 200.
²⁵⁶منى بيكر. 2010. ص 201.

²⁵⁷Noam Chomsky. Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge MIT Press. 1965

²⁵⁸Charles Russels Taber. Traduire le sens, traduire le style. In: Langages, 7^e année, n°28, 1972. La traduction. pp. 55-63; lien : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2098 consulté le: 03/09/2021

²⁵⁹C. R. Taber. 1972. P. 56

(ثمة تشابه كبير بين البنيات العميقة لمختلف اللغات. أما من حيث البنيات السطحية فهي تكاد تختلف إلى ما لا نهاية، لاسيما بحكم أنها تنتج من تحويلات مختلفة.)

وهذا ما يبرّر، حسب رأيه، إخفاكل طرائق الترجمة الأدبية التي تعتمد على خوارزميات التكافؤ (Algorithme de correspondance)²⁶⁰ فيما بين البنيات السطحية للغات.

وانطلاقاً من هذا التّصور ذهب تابّر Taber إلى أن المعنى، بوصفه يكمن على مستوى البنية العميقة للخطاب، يُوافق تماماً البنية الدلالية²⁶¹، وهو عُصْرُ ثابت ونقله من لغة إلى اللغة الأخرى ضروري، بل وأكد. أما البنية السطحية فهي تتكوّن من عناصر متعدّدة ومرتبطة فيما بينها تمثّل شكل الخطاب الخارجي وهي غير منفصلة تماماً عن البنية العميقة إذ ثمة علاقة بين اختيار هذه العناصر والمتطلبات الدلالية. ثم يتدخّل بعد عملية الاختيار هذه عنصر محوريّ لا يقلّ أهمية في هذه المقاربة وهو عنصر الأسلوب. فهو يقع على مستوى البنية السطحية إذ يتشكّل، حسب تابّر Taber من "مجموع الخيارات"²⁶² التي تتوفّر أمام المؤلّف (أو المترجم فيما بعد). هذه الخيارات تتمّ على مستوى "تراكيب الجمل والصّيغ والمفردات المناسبة"²⁶³. كما إن الأسلوب تتحكم فيه وظائف جمالية وانطباعية جعلت المنظرين في الترجمة ينقسمون إلى فريقين: فريق يدعو إلى نقل خصوصيات النص الأصلي الأسلوبية إلى اللغة المُستقبلة. هذا الفريق

²⁶⁰ Charles Russels Taber. 1972. P. 56

²⁶¹ يُنظر: تابّر 1972 المرجع السابق ص56

²⁶² Charles Russels Taber. 1972. P. 56

²⁶³ Charles Russels Taber. 1972. P. 56

ظهر خاصة في ترجمة النصوص المقدسة وهو، كما يتسنى فهمه، أقرب إلى المقاربة الحرفية في الترجمة. في حين يرى الفريق الثاني بضرورة "تبديل هذه الخصوصيات بأساليب ذات وظيفة مكافئة في اللغة المستقبلية"²⁶⁴. وهو، فيما بعد، رأي جان روني لادميرال Jean René Ladmiral²⁶⁵، الذي تطرقنا إليها في الفصل الثاني ومنظرين آخرين أبرزهم جيريمي مانداي²⁶⁶ (Jeremy Munday).

ثم تفرّعت عن مسألتني المعنى والأسلوب في الترجمة الأدبية مقاربات متنوعة حسب زوايا متعددة. هذه المقاربات اتفقت كلها على تعقيد مسألة التنظير المطلق في الترجمة الأدبية، ذلك أن ميدان الأدب ذاته ميدان عسير المنال لما يميّزه من ميزات أسلوبية ولغوية وجمالية كثيرا ما تأبى الخضوع إلى معايير ثابتة ومطلقة. فضلا عن أن طبيعة الترجمة الأدبية المعقدة هي الأخرى، لم تتوقف إشكالاتها في كنه فعل الترجمة فحسب، بل تعلّقت كذلك بهوية الفاعل-أي المترجم.

²⁶⁴ Charles Russels Taber. 1972. P. 62

²⁶⁵ Voir: Jean René Ladmiral. Littérature et littéarité postée sur YouTube le 28 avr. 2015. Consultée le 27/06/2021 à 23h57.

https://www.youtube.com/watch?v=_7kXsxzJB7M&t=678s

²⁶⁶ جيريمي مانداي: أستاذ في الدراسات الإسبانية والترجمة بجامعة ليدز، المملكة المتحدة، قدّم أعمالا نظرية في ميدان الترجمة سنعتمدها في عديد الأجزاء المكوّنة لهذا الفصل والتي منها نذكر:

Jeremy Munday. Style and Ideology in Translation – Latin American Writing in English. Routledge. London. 2008.

فقد اعتبرت دراساتٌ أن "الترجمة الأدبية هي من صنيع المترجم الأدبي"²⁶⁷. لِنُفْتَح هنا إشكال ثلاثي الأبعاد: هل هذا الرأي يعني أن المترجم الأدبي هو غير المترجم العام؟ أو أنّ هذا يعني أن المترجم الأدبي عنوانٌ لغير المترجمين المُتكوّنين في الترجمة، كالكتاب مثلاً؟ أو أن هذا يعني أخيراً أن المترجم الأدبي مترجمٌ نخبة (نريد أن نترجم مفهوم Traducteur d'élite)، كما ينتمي الكتاب إلى نخبة المُتقّفين؟

1.2.3 المترجم الأدبي

يطرح هذا العنوان إشكاليةً ميدانيةً تتمثل في تكوين المترجمين من حيث الاختصاص، لاسيما على مستوى المؤسسات الجامعية. وتكمن هذه الإشكالية، حسب اعتقادنا، في صعوبة تحديد ماهية المترجم الأدبي تحديداً دقيقاً لعدة أسباب لعل أهمها تلك التي ذكرناها سالفاً والمتمثلة في عدم الدقة في تحديد حقل الأدب ذاته. فالترجمة، عموماً، ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالنص المراد ترجمته. فنقول عن ترجمة إنها صحفية إذا كان النص المراد ترجمته صحفياً. ونقول عنها طبيّة إذا كان مجال النص طبياً. وهي أدبية إذا تُرجمت نصوصٌ أدبية... إلخ. فإذا كان تحديد ماهية النصوص غير الأدبية²⁶⁸ (كالصحفية الإبلاغية والطبية والتقنية عموماً) أمراً يسيراً، يبقى تحديد النص الأدبي أمراً غير ممكن أساساً لأن الأدب مجال عام يتضمن مجالات فرعية كالشعر والرواية

²⁶⁷Peter Bush. Literary Translation Practices. In: Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Edited by Mona Baker. Taylor & Francis e-library 2005. P127

²⁶⁸سنحدث في الفصل المُخصص لإعادة الترجمة عن أنواع النصوص وعلاقتها بالترجمة وإعادة الترجمة.

والمسرح. فضلا عن أن فريقا من المنظرين في الدرس الترجمي أدمج النصّ الفلسفيّ والتاريخيّ والاجتماعيّ ضمن دائرة اختصاص الترجمة الأدبية. وهو ما يجعل الحديث عن مترجم أدبي بمفهوم اختصاصيّ حديثا أعسر من أن يُجزم فيه؛ فهل المترجم الأدبي هو مترجم الرواية أو أنه مترجم الشعر أو مترجم المسرح أو حتى مترجم الفلسفة؟ ثم هل يعني، إن قلنا بإمكانية ثبوت الاختصاص، أن المترجم الأدبي المختص في ترجمة الشعر لا يمكن أن يُترجم الرواية والنصوص الأخرى؟

ثم إن مسألة المترجم الأدبي لا نراها مسألة تتعلق بالاختصاص على قدر ما هي مسألة تخصّ التكوين. فقد أخفق اختصاص الترجمة الأدبية في أقسام الترجمة بالجامعة الجزائرية مثلا²⁶⁹، في تكوين مترجمين أدبيين بالرغم من أن الدفّعات المسجلة في طور الماستر كانت مكوّنة من قبل تكويننا قاعديا في الأدب الفرنسي والإنجليزي. ليتبيّن أن الأمر غير مُتاح وهو بحاجة إلى مقارنة تعليمية مدروسة على أكثر من صعيد. ولعل ما أدّى بهذا المسعى إلى الإخفاق أسباب عديدة، ولم تُشكّل موضوع إحصائيات رسمية، إلا أننا نختزلها في نقطتين²⁷⁰ نراهما مهمّتين:

²⁶⁹ ذكرنا هذه المعلومة استنادا إلى قرارات التأهيل الجامعي رقم 1132 المؤرخ في: 09 أوت 2016 المتضمن تأهيل التكوين في الماستر ترجمة عامة (فرنسية - عربية وإنجليزية - عربية) بعدما كان التكوين المقترح الأولي في الترجمة الأدبية منذ سنة 2012

²⁷⁰ تجدر الإشارة إلى أن هذا الرأي ذاتي فقد قدّمناه في غياب أي إحصائيات رسمية. إلا أننا استندنا إلى تجربتنا الشخصية بوصفنا أستاذنا لمقياس الترجمة عموما والترجمة الأدبية خلال تلك الفترة، ووقفنا عند هذه النقائص ودوّناها على سبيل المعايينة.

1- عدم تمكّن معظم الطلبة الذين سجلوا في هذا الاختصاص في اللغة الأجنبية²⁷¹

تمكّنا ييسّر عليهم عملية الترجمة سواء على المستوى اللغوي التركيبي أو على المستوى الأسلوبي.

2- كما يُمكن تفسير ذلك بنقص وبداية اندثار ثقافة المطالعة والقراءات الأدبية عند

الطالب الجامعي اليوم، على نقيض ما كان عليه طلبة الأجيال السابقة. فالطالب

اليوم يبدو يعاني من هاجس الورقة الملانة بينما كان هاجس الورقة البيضاء

عند الكاتب هو المعروف. هذه النقطة نراها الأخطر لأن سببها الرئيسي يعود

إلى التسهيلات التكنولوجية المعاصرة التي، بدلاً من أن تُعتمد كوسيلة انتقائية

للمعلومة ورافعة للمستوى، أخذت تحلّ محلّ التفكير وتُبعد كل أشكال العناية

والتعب، وهما صفتان كثيرا ما تشتركان في المطالعة الأدبية.

2.2.3 الأديب المُترجم

تحاول العديد من مراجع التراجم والسّير أن تصوّر لنا أنّ ليس ثمة صفة أيسر اكتسابا

من صفة المترجم. فيكفي أن تُنقلَ رواية واحدة، بغض النظر عن نجاحها أو إخفاقها،

ليُصنّف ناقلها مترجما.

²⁷¹ درّسنا اختصاص الترجمة من العربية إلى الفرنسية وعليه فالطلبة المعنيين بهذا الإحصاء-المعينة يخص اللغة الفرنسية لا اللغة الإنجليزية.

إن هذا الوضع كان منطقياً قبل فترة قريبة من الزمن، لاسيما في ظل غياب الترجمة كميدان اختصاص، حيث كان الأدباء هم من يتولون مهام الترجمة لأغراض مختلفة. وكان لهؤلاء الأدباء، في مجملهم، مواقف إيجابية تجاه حركة النقل والترجمة حيث يرون فيها وسيلة للانفتاح على الآخر بما يخدم الآداب القومية في إطار عالمي. ففي هذا السياق يرى طه حسين مثلاً أن "الأدب الحي لا يستطيع العزلة، وإنما هو مضطر إلى أن يتصل بالآداب الحية الأخرى، وسبيله إلى ذلك النقل والترجمة (...)"²⁷².

فلو ضربنا مثلاً طه حسين، الذي قد يحيل اسمه مباشرة إلى أعماله الأدبية كرواية "المعذبون في الأرض"²⁷³ و"شجرة البؤس"²⁷⁴ والقائمة أطول من أن تُذكر كلها في سياقنا هذا، لوجدنا أن الكثير يجهل بأن عميد الأدب العربي ترجم ستة أعمال أدبية خلال مشواره. وقد بادرت مؤسسة الهداوي²⁷⁵ بنشرها مجتمعةً وهي:

- كتاب "أندروماك" لجان راسين (Jean Racine - Andromaque). ترجمه سنة

1935. نشرتها مؤسسة الهداوي سنة 2018

- كتاب "أوديب" لأندريه جيد (André Gide - Œdipe). ترجمه سنة 1936.

نشرتها مؤسسة الهداوي سنة 2014.

²⁷² طه حسين. لحظات. مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة. القاهرة. أول إصدار 1942. 2012. ص 8.

²⁷³ طه حسين. المعذبون في الأرض. المكتبة العصرية - صيدا ط9- 1949.

²⁷⁴ طه حسين. شجرة البؤس. دار المعارف بمصر. د.ت.

²⁷⁵ مؤسسة الهداوي المصرية مؤسسة نشر إلكترونية عرّفت نفسها بأنها مؤسسة غير هادفة للربح، بل تهدف إلى

نشر المعرفة والثقافة. موقعها الإلكتروني: <https://www.hindawi.org/>

- كتاب "روح التربية" لغوستاف لوبون (Gustave Lebon-Psychologie de l'éducation). لم يُذكر تاريخُ ترجمته. نشرتها مؤسسة الهداوي سنة 2014.
- كتاب "زديج" لفورلنار (Zadig ou la destinée- Voltaire)²⁷⁶ نشرتها مؤسسة الهداوي سنة 2015.
- كتاب "من الأدب التمثيلي اليوناني" لسوفوكليس (حسب عنوان مؤسسة النشر)²⁷⁷ نشرتها مؤسسة الهداوي سنة 2018.
- كتاب نظام الأثينيين لأرسطوطاليس (Aristote – Constitution athénienne) نشرتها مؤسسة الهداوي سنة 2014.
- ويتضح من خلال هذه الأعمال أمران:
- أولهما أن كل هذه الكتب مُترجمة ترجمةً أسلوبية. فهو أقرب بالتالي إلى اتجاه التوطين (Domestication) في الترجمة حيث اعتمد أسلوباً حُسينياً في الترجمة كقوله: "وذاث يوم أقبَلتُ أزورا من نزهتها، غاضبة نائرة، صاحبة"²⁷⁸. ترجمةً لجملة: "Un jour, Azora revint d'une promenade, tout en colère et faisant de grandes

²⁷⁶ فولتير. القدر (زديج). ترجمة طه حسين. دار العلم للملايين. بيروت ط5 1986

²⁷⁷ تجدر الإشارة إلى أن الترجمة الأولى للكتاب تحمل عنوان "سوفوكليس: من الأدب التمثيلي اليوناني - أوديبوس ملكا. ترجمة طه حسين - دار العلم للملايين. بيروت ط4. 1986.

²⁷⁸ فولتير. القدر (زديج) ترجمة طه حسين. 1986. ص 19.

exclamations"²⁷⁹ مستعملا ثلاثة نغوت متتالية: غاضبة، ثائرة، صاخبة، دون

حروف عطف ولا ربط لينقل تزامنا ذكر بالفرنسية باستعمال tout en.

ثم إنما استوقفنا في اختيارات طه حسين لتلك الكتب، منهجيته في انتقاء النصوص.

حيث تدور خمسة نصوص من أصل ستة حول موضوع الأدب اليوناني وأساطيره. في

حين تدور كل الأعمال الستة حول موضوعات فلسفية سيكولوجية. مما نعتبره نوعا من

التخصص في زمن لم يُتحدث فيه بعد عن مسألة التخصص في الترجمة بل وفي ظل

غياب الدراسات النظرية في هذا المجال.

3.3 الترجمة الأدبية ومسألة الاختصاص

أخيرا، وفي أثناء محاولتنا للإجابة عن التساؤل الثالث وجدنا أن الأبحاث النظرية

الغربية المعاصرة في الترجمة أصبحت تتحدث عن المترجم الأدبي المحترف

(Professional Translator)²⁸⁰. هذا التصنيف يسعى من خلاله المنظرون، على ما

يبدو، إلى تقنين ممارسة الترجمة وتنظيم حركتها بما يتوافق والمساعي النظرية. حيث

ربط مانداي Munday هذا الاحتراف وفسه باستحداث فرص التكوين في الترجمة

عموما والترجمة الأدبية خصوصا، وهو الأمر الذي لم يكن متاحا من قبل²⁸¹.

²⁷⁹ Voltaire (François-Marie Arouet). Zadig ou la destinée. 2004 Pocket. P 16.

²⁸⁰ Voir : Lawrence Venuti: The Translator's Invisibility – A History of Translation. Routledge 1995- reedited 2004. Voir également: Eugène NIDA: Principles of Correspondence. In : The Translation Studies Reader, Edited by Lawrence Venuti. 3rd Ed. Routledge 2012 p 145.

²⁸¹ Voir : Jeremy Munday. 2008. P 63.

وقد أسهم ج. مانداي J. Munday بعدد من المقاربات في هذا السياق، لعل أبرزها تلك المتعلقة بدراسة أسلوب المترجم في ظل الإيديولوجيا. فاستقرأ عددا من ترجمات المؤلف الكولومبي الشهير غابرييل غارسيا ماركيز (Gabriel García Márquez) واقترح نموذجا تحليليا أسلوبيا مقارنا من زوايا لغوية متنوعة تتّوع المترجمين وأساليبهم.

إلا أن ما لفت انتباهنا أيضا في عمل مانداي Munday، فضلا عن المقاربة الأسلوبية، التصنيف الآتي في الجدول، والذي جمع فيه أعمال غابرييل غارسيا ماركيز وترجماته نحو اللغة الإنجليزية:

المترجم	سنة أول نشر		العنوان (بالإنجليزية) ²⁸²
	بالإنجليزية	بالإسبانية	
راباسا Rabassa	1972	1947	Eyes of a Blue Dog
راباسا Rabassa	1972	1955	Leaf Storm
بارنستاين Bernstein	1968	1958	No one Writes to the Colonel
راباسا Rabassa	1979	1962	In Evil Hour
بارنستاين Bernstein	1968	1962	Big Mama's Funeral
راباسا Rabassa	1970	1967	One Hundred Year of Solitude
راباسا Rabassa	1978	1972	Innocent Eréndira and Other Stories
راباسا Rabassa	1976	1975	The Autumn of the Patriach
راباسا Rabassa	1983	1981	Chronicle of Death Foretold
غروسمان Grossman	1988	1985	Love in the Time of Cholera
غروسمان Grossman	1990	1989	The General in His Labyrinth
غروسمان Grossman	1993	1992	Strange Pilgrims
غروسمان Grossman	1995	1994	Of Lover and Other Demons
غروسمان Grossman	2005	2004	Memories of My Melancholy Whores

جدول 1-3: سنوات نشر أعمال غابرييل غارسيا ماركيز²⁸³

إن ما يتسنى ملاحظته في هذا الجدول هو أن عدد الأعمال المصنفة الأربعة عشر لم يُترجمها إلا مترجمون ثلاثة. اثنان منهم (راباسا Rabassa وغروسمان Grossman) ذُكرا اثنتي عشرة مرة. فحاولنا أن ننظر في هوية هذين المترجمين فوجدنا ما يلي:

- راباسا (لويس غريغوري) (Gregory Luis Rabassa) (1922-2016) هو مُترجم أمريكي عمل كمُشَفِّر خلال الحرب العالمية الثانية. وبعد نهاية الحرب (1945) اختص في مساره الجامعي في الأدب الإسباني المُعاصر واللغة

²⁸²تجدر الإشارة إلى أننا نقلنا الجدول مثلما اقترحه جبريمي مانداي ولم نُعَرِّب إلا أسماء المترجمين وعناوين الجدول. ذكر عنوان الروايات بالإنجليزية ببيّره ذكر المترجمين الذين ترجموا كلهم هذه الأعمال نحو الإنجليزية. لذلك لم نبحت عن ترجمة العناوين بالعربية لأن ذلك سيُخرجنا عن السياق إذ يستدعي الأمر ذكر المترجمين الذين نقلوا هذه الأعمال إلى العربية وهذا ليس موضع حديثنا.

²⁸³Jeremy Munday. 2008. P 63.

البرتغالية حيث كُتِل مشواره بشهادتي الماستر والدكتوراه في الاختصاصين المذكورين من جامعة كولومبيا²⁸⁴. وقد يُفسر منشؤه في عائلة مزدوجة اللغات (والده من كوبا ووالدته من نيويورك²⁸⁵)، فضلا عن مساره الدراسي، اهتمامه بالترجمة من الإسبانية إلى الإنجليزية. "تحصل راباسا Rabassa سنة 1967 على الجائزة الوطنية الأمريكية للكتاب لترجمته لرواية Hopscotch (لعبة الحجلة²⁸⁶)"²⁸⁷. وكانت هذه الجائزة سببا في اختياره لترجمة عدد من أعمال غابرييل غارسيا ماركيز.

● راباسا (إديث غروسمان) (Edith Grossman) (1936 -) هي مُترجمة أدبية أمريكية، تنحدر من فيلادلفيا، بنسلفانيا. تخصصت في الأدب الإسباني وتحصلت على شهادة الدكتوراه في الدراسات الأمريكية اللاتينية²⁸⁸. بدأت مشوارها في ترجمة هذا النوع من الآداب منذ 1972 فتحصّلت ترجماتها على عدة جوائز لاسيما خلال سنوات 2006 و 2008 و 2009 و 2010²⁸⁹. كما عُرف لغروسمان Grossman، بالموازاة مع ممارستها للترجمة، مقارباتٍ نظرية في الترجمة أبرزها: Why Translation Matters²⁹⁰ (لم تُعدّ الترجمة مهمة؟)

²⁸⁴Gregory Rabassa – American Translator. In Encyclopaedia Britannica. Website : <https://www.britannica.com/biography/Gregory-Rabassa> (اطلعنا عليه بتاريخ 2021/05/05 على الساعة 21:28)

²⁸⁵Jeremy Munday. 2008. P 63. P 126.

²⁸⁶ترجمها علي إبراهيم علي منوفي. المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2000.

²⁸⁷Jeremy Munday. 2008. P 63. P 127.

²⁸⁸Unknown. In : <https://poets.org/poet/edith-grossman> (اطلعنا عليه بتاريخ: 2021/09/05 على الساعة: 22:33)

²⁸⁹ مؤلف مجهول. عن موقع جامعة يال، كونكتيكت:

<https://yalebooks.yale.edu/book>

²⁹⁰Edith Grossman. Why Translation Matters Yale University Press. 2010

لا شك أن هاتين السيرتين المقتضبتين تُمكنان من التعرف، ولو جزئياً، على السياسة التي تنتهجها مؤسسات الترجمة الأدبية الأمريكية. فواضح أنها تعتمد منهج انتقاء المترجمين المُكوّنين في اللغات وتُشجّع الاختصاص في نوع الأدب وماهية الأدباء. حيث يسمح هذا الاختصاص، حسب آراء المنظرين في الترجمة الأدبية، إلى تقريب عمل المُترجم من عمل الكاتب، لاسيما من حيث الأسلوب، ليصل للمتلقي المعني بالترجمة ويؤثر فيه مثلما تلقى أصله القارئ الأصلي وتأثر به.

أما على الصعيد العربي فقد وجدنا مسعا مماثلاً لمسألة التخصص من خلال ترجمات الفلسطيني صالح علماني²⁹¹ الذي ترجم وأعاد ترجمة عدد من أعمال الأدب اللاتيني إلى العربية. ولكنه اشتهر أكثر بترجمة أغلب أعمال غابرييل غارسيا ماركيز مثل "مئة عام من العزلة"²⁹² و"الحب في زمن الكوليرا"²⁹³ وغيرهما. وهو يُصنّف ضمن خانة المترجمين لا الروائيين حيث صرح في أحد اللقاءات الصحفية: "أن تكون مترجماً مهماً أفضل من أن تكون روائياً سيئاً"²⁹⁴.

²⁹¹ صالح علماني (1949 – 2019) وُلد بفلسطين وتوقّف بإسبانيا. اختص في ترجمة الأدب اللاتيني.

²⁹² غابرييل غارسيا ماركيز. مئة عام من العزلة. ترجمة صالح علماني. دار المدى. دمشق. 2005.

²⁹³ غابرييل غارسيا ماركيز. الحب في زمن الكوليرا. ترجمة صالح علماني. دار دانية للنشر والطباعة. دمشق ط 1. 1991.

²⁹⁴ وحيد تاجا. لقاء صحفي مع صالح العلماني نُشر بجريدة الوطن – عمان. اطعننا على الموقع بتاريخ: 2021/09/07 الساعة على الرابط:

<https://alwatan.com/graphics/2011/03mar/25.3/dailyhtml/ashreea.html#6>

إلا أن هذه التجارب في الوطن العربي بقيت معزولة وغير خاضعة لمعايير تُسيّر حسن سيرها وتحرس على ضمان جودة الأعمال الأدبية المترجمة. كما يُمكن القول، ختاماً لهذه الفكرة، إن صفة المترجم الأدبي المعاصر عند الغرب، مقارنة بما هو قائم عند العرب، عموماً، وفي الجزائر بوصفها مجال دراستنا، صفة تُنال لخدمة الأدب ولا تُتخلّ لدوافع شتى أخرى.

4.3 الترجمة في الجزائر

وجب التنويه بدايةً إلى أن الفترة التي نقترح التطرق إليها في سياق الحديث عن الترجمة في الجزائر هي الفترة التي تزامنت مع نشأة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية²⁹⁵ دون أن نُحدّد لها نهاية لقربها التاريخي من جهة، ولاستمرار ترجمة ودراسة هذا النوع من الآداب الذي لم يفصح بعد عن كل ميزاته وخصوصياته الأسلوبية.

فقد ظهرت الحاجة إلى الترجمة في أثناء الوجود الاستعماري منذ بداية الاحتلال، لاسيما عن طريق تعيين ضباط من الجيش الفرنسي لتأدية مهام الترجمة بغية التعرف على المجتمع الجزائري معرفةً تُمكنه من السيطرة عليه²⁹⁶. ثم اعتُمد تقيماً بعد كوسيلة

²⁹⁵ ينظر الفصل الأول من هذا البحث.

²⁹⁶ ينظر: صورية مولوجي فروجي. عن الأثر العلمي للمترجمين العسكريين في البلدان المغاربية المستعمرة: الجزائر أنموذجاً. في مجلة إنسانيات. عدد 67 2015. موقع إلكتروني اطلعنا عليه في: 01 سبتمبر 2021 على الساعة 20:34. الرابط:

<https://journals.openedition.org/insaniyat/15008>

تواصلية²⁹⁷ وكإجراء بيروقراطي لم يكن يهدف إلى خدمة الترجمة بل كان الهدف منه خدمة مصالح المستعمر. حيث إن الإدارة الاستعمارية، مثلما رأينا ذلك في الفصل الأول، سعت بكل ما تملك من أجل إبعاد المجتمع الجزائري عن اللغة العربية. ففرضت عليه التعامل مع إدارة فرنسية اللغة والهوية. مما أدى إلى تنصيب ترجمة²⁹⁸ يتم تعيينهم حسب معايير تبدو عنصرية لحد ما والتي يُمكن تصنيفها كآلاتي:

ترجمة قضائيون: وهم ترجمة محلفون يتم تعيينهم في المحاكم، تماما كما هو معمول به اليوم. وقد لاحظنا من خلال الوثائق التي ترجمناها في إطار العمل الميداني²⁹⁹ أن الجزائريين (الأصليين) لم يكونوا يشكّلوا إلا نسبة ضعيفة جدا مقارنة بالمترجمين الفرنسيين. حيث كانت مهام الترجمان تتمثل في إعادة قراءة وإفهام مضمون العقود كاملة على الأطراف:

²⁹⁷ ينظر: سورية مولوجي فروجي. <https://journals.openedition.org/insaniyat/15008> (اطلعنا عليه يوم 01 سبتمبر 2021)

²⁹⁸ الترجمة Les interprètes هم الذين يُترجمون شفويا الخطابات المكتوبة أو المنطوقة.

²⁹⁹ بوصفنا ننتمي إلى مهنة المترجمين الترجمة الرسميين منذ 2009.

tantine.6 DONT ACTE.- Fait et passé à Aïn M' Iila
En l'étude du notaire soussigné. L'AN MIL NEUF
CENT CINQUANTE. LE ~~-----~~ - Avec le concours
et l'assistance de Monsieur TAOUTI Mohammed, Inter
prète Judiciaire pour la langue arabe, près la
Justice de Paix d'Aïn M' Iila., y demeurant? Lequel
après explications préalables a oralement traduit
et reproduit du français en arabe, l'entier conte
nu des présentes au comparant qui a dit bien com
prendre et approuver le tout.- Lecture et inter-

صورة 1-3 من عقد توثيقي أبرم سنة 1950 تثبت مشاركة الترجمان القضائي في مجالس إبرام العقود

ترجمة مساعدون من الدرجة الثانية: هؤلاء الترجمة صنفان:

(1) صنف يُؤدّي اليمين في المحاكم ولكن لا يتم استدعاؤهم إلا في حال تعذرّ

حضور الترجمان المُحلف المعتمد رسميا بدائرة الاختصاص القضائية حيث

ينعقد مجلس العقد. ويؤدّي هذا الصنف دور الترجمان كاملا، مع أنه يتشكّل

من ثلّة من الجزائريين وقليل من الفرنسيين. كما يمكن أن يُرقى أصحابه إلى

رتبة ترجمان قضائي بعد اجتياز امتحان الاعتماد مثلما حصل مع أرنست

ميرسيي Ernest Mercier الذي كان تُرجمانا مساعدا من الدرجة الثانية

فاستقال في 28 ماي 1866 ليعيّن ترجمانا قضائيا. (1876) يشتغل مترجما

محلفا بقسنطينة³⁰⁰

³⁰⁰ Laurent Charles Feraud : Les interprètes de l'armée d'Afrique. Cité par :

أد حسين خمري في مقدمة كتاب: أرنست ميرسييه. الترجمة في الجزائر. ترجمة: أد حسين خمري رحمه الله. دار "أقطاب الفكر" جانفي 2006 ص14.

(2) وصنف يُؤدّي اليمين أمام الموثق مباشرة ويؤدي مهام الترجمة في حال تعذرّ حضور الصنفين الأولين. وأما عن هذا الصنف، فإننا لم نصادفه كثيرا في مختلف العقود التي ترجمناها عكس الصنفين الأول والثاني. ونظرا لعدم حيازتنا على نماذج إثباتية، نرى أن نكتفي بالتعريف الذي ذكرناه تفاديا للإطناب غير المُبرّر.

وما يُمكن ملاحظته هنا هو غياب المترجمين الأدبيين عن الساحة الثقافية الجزائرية إبان الفترة الاستعمارية. فقد تطرقنا خلال الفصل الأول إلى مسألة إبعاد المجتمع الجزائري عن اللغة العربية وبتت أي انتماء قوميّ. مما يُفسّر تغييب الترجمة الأدبية إذ ذاك حيث تُعتبر الترجمة مظهرا من مظاهر التّجليّ الثقافي وسببا من أسباب التقدّم والازدهار.

فقد اقتصرّت الترجمة في تلك الفترة على ميدان الإدارة بما يشمل من قضايا عقارية وقانونية وأسرية، وأهملت كل المسائل التي قد تخدم المجتمع الجزائري ولا تخدم الكيان الاستعماري.

1.4.3 أرنست ميرسييه Ernest Mercier³⁰¹

تطرق أرنست ميرسييه إلى قضية الترجمة في الجزائر³⁰² حيث أحاط في فصول كتابه الستة بواقع الترجمة ثم وحصرها هو الآخر بمسائل إدارية وقانونية جعلت منها نشاطا تواصليا محضا مجردا من المقاربات العلمية أو حتى الثقافية. حيث تعرض مثلا إلى قضية "ترجمة العقود القضائية وخاصة التي تُحرر أثناء المنازعات بين الزوجين"³⁰³ وقضايا ترجمة النصوص التشريعية الإسلامية والمدنية. كما طرح، في هذا السياق، مسألة "تكوين تراجمة قادرين على القيام بمهامهم على أكمل وجه (...)" وأبدى تدمره من بعض القوانين الإدارية التي تقلل من شأن الترجمان وتجعله ملحقا بالمؤسسات الإدارية ويعمل تحت أوامرها فيتحول إلى مجرد منشط للحفلات والمهرجانات³⁰⁴.

ثم بقيت الساحة الأدبية والثقافية في حالة إغفال خلال تلك الفترة إلى أن تأسس أدب جزائري ذكرنا ميزاته في الفصل الأول، وظهرت بُعيد الاستقلال مباشرة الحاجة إلى ترجمته لتوصيله إلى قراء كان من المفروض أن يكونوا هم قُراءه.

³⁰¹ عرّف الأستاذ الدكتور حسين خمري، رحمه الله، أرنست ميرسييه في مقدمة الكتاب المذكور سابقا بأنه مستشرق، وُلد بلاروشال La Rochelle في 17 سبتمبر 1840. وأقام بمدينة قسنطينة حيث ألف عددا من الكتب في التراث الجزائري عموما.

³⁰² أرنست ميرسييه. الترجمة في الجزائر. ترجمة: أ.د. حسين خمري رحمه الله. دار "أقطاب الفكر" جانفي 2006

³⁰³ أرنست ميرسييه. 2006. ص 19

³⁰⁴ أرنست ميرسييه. 2006. ص 23

2.4.3 ترجمة مُميّزة عند ظهورها

نرى أنه من الضروري أن نصرّح أولاً بأننا لا نقصد باستعمال صفة التّمييز هذه الامتياز والتّفوق بل نقصد بالتمييز خضوع الترجمة في الجزائر لميزات نشأة قد تختلف عن ميزات نشأة باقي الترجمات على المستوى العالمي وقد تُوافقها. فهي نشأت في سياق واقعٍ ثقافي عامٍ مُبهمٍ بسبب الفترة الطويلة التي استغرقها الاحتلال الفرنسي. مما أفرز عن وضعٍ عسيرٍ لاسيما من حيث واقع اللغة.

3.4.3 واقع اللغة في الجزائر بُعيد الاستقلال³⁰⁵

جاء في نص المادة الخامسة من أول دستور للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية³⁰⁶ المُستقلة أن: "اللغة العربية هي اللغة القومية والرسمية للدولة". فكانت مسألة اللغة من أولى الاهتمامات التي رُكّز عليها في سبيل استرجاع سيادة الجزائر وتأكيد انتمائها اللغوي بوصفها "جزءاً لا يتجزأ من المغرب العربي والعالم العربي وإفريقيا"³⁰⁷. إلا أن هذه المادة، وفي تلك الفترة بالذات، إنما كانت تُعتبر حاملةً لمشروع مستقبلي أكثر مما هي واصفة لواقع لغوي. فالإدارة المحلية كانت فرنسية اللغة في أثناء

³⁰⁵ تجدر الإشارة إلى أننا ذكرنا الدستور الأول لأن الفترة محلّ الدراسة في هذا السياق هي الفترة التي عقيت الاستقلال مباشرة. فالدستور الجزائري عرف تعديلات عديدة آخرها دستور 30 ديسمبر 2020 الذي رسّم اللغتين العربية والأمازيغية لغتين وطنيتين ورسميتين.

³⁰⁶ دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية لسنة 1963 من أرشيف مجلس الأمة على الموقع: <http://www.majliselouma.dz/index.php/ar/2016-07-19-12-56-20/2016-07-19-13-25-03/1018-1963>

³⁰⁷ المادة الثانية من دستور 1963

الاستقلال وبعده، وكذلك الحال بالنسبة للصحافة ولعديد المجالات الأخرى كالقضاء مثلا.

4.4.3 الترجمة القانونية أنموذجا أولا

ساعدتنا صفة المترجم الترجمان الرسمي³⁰⁸ على الوقوف عند واقع تاريخي لا يزال قائما إلى يومنا هذا وهو واقع ترجمة الوثائق الإدارية المكتوبة بالفرنسية (سواء حُرِّرت إبان الاستعمار أو بعده) نحو اللغة العربية. فكل الوثائق المتعلقة بالملكية العقارية التي حُرِّرت خلال الوجود الفرنسي، مثلا، احتُفظ بأصولها في الأرشيف وظل القضاء يتعامل بتلك الأصول مباشرة. إلى أن عدل قانون الإجراءات المدنية والإدارية الجزائري سنة 2008 لاسيما في مادته الثامنة التي تنص على ما يلي: "يجب أن تُقدّم الوثائق والمستندات باللغة العربية أو مصحوبة بترجمة رسمية إلى هذه اللغة، تحت طائلة عدم القبول"³⁰⁹. وقد ترتّب عن ترجمة هذه الوثائق في كثير من الأحيان مشاكل على عدة مستويات لعل من أهمها ما تعلّق بنقل الأسماء والألقاب أو حتى أسماء الأماكن، أو بالأحرى إعادتها إلى أصلها³¹⁰.

³⁰⁸مُنحنا صفة المترجم الترجمان الرسمي سنة 2009 من وزارة العدل الجزائرية، فساعدتنا هذه المهام على الوقوف عند بعض الجوانب التاريخية للترجمة فرأينا أن نوظفها مع أن بعضها من هذه الجوانب لم يُوثّق بعد بالرغم من الأهمية التي تكتسي.

³⁰⁹قانون الإجراءات المدنية والإدارية الجزائري الصادر بتاريخ: 2008/02/25.

³¹⁰وجدنا مثلا إشكالا، غير استثنائي، متمثلا في نقل لقب Bouchakour مثلا حيث نقلناه صوتيا بـ: بوشاقور ولكن تبين أن اللقب الصحيح بوشاكر. والإشكال هو أن اللقبين موجودين في تلك المنطقة وهما عائلتان لا تربطهما صلة قرابة.

5.4.3 الترجمة الصحفية أنموذجاً ثان

مثمما كان الحال بالنسبة للأدب الجزائري في الفترة الاستعمارية، كانت الصحافة الجزائرية في تلك المرحلة مكتوبةً بالفرنسية كذلك. وقد كان لهذه الصحافة الفتية الفضل في "تكوين رأي عام مسلم" (Opinion publique musulmane)³¹¹ وأدت، إبان الاحتلال، دوراً جامعاً تمثل خاصة في تأسيس أولى لجنات النخبة المثقفة الجزائرية التي بدأت تُربك الإدارة الكولونيالية³¹². فهؤلاء الصحفيون اختاروا الصحافة، كما اختار الأدباء إذ ذاك الأدب، كوسيلة للنضال. وكتبوا باللغة الفرنسية لأنها اللغة التي فُرِضت عليهم في مؤسسات التعليم، التي تطرقتنا إليها في الفصل الأول، وليصل صوتهم إلى أبعد المحافل. ثم كتبوا بالفرنسية لسبب آخر قلّمنا فيه وهو صدور قانون بتاريخ 22 جويلية 1895 الأمر بتطبيق المادة 14 من قانون 29 جويلية 1881 المتعلقة بالصحافة والتي نصّت على:

La circulation, la distribution ou la mise en vente en France des journaux ou écrits, périodiques ou non, rédigés en langue étrangère, peut être interdite par décision du ministre de l'intérieur.

Cette interdiction peut également être prononcée à l'encontre des journaux et écrits de provenance étrangère rédigés en langue française, imprimés à l'étranger ou en France.

³¹¹ Philipp Zessin. Presse et journalistes « indigènes » en Algérie coloniale (années 1890- années 1950). Dans : Le mouvement social 2011/3 n° 236 pp 35 à 46. Lien web : <https://www.cairn.info/journal-le-mouvement-social-2011-3-page-35.htm> (consulté le 08/09/2021 à 19:42)

³¹² Voir Philipp Zessin. 2011. Op-cit.

(يُمكن أن تُصدر وزارة الداخلية قرارا بمنع حركة أو توزيع أو بيع جرائد أو مقالات، دورية أو غير دورية، تُكتب بلغة أجنبية).

يُمكن أن يصدر قرار المنع هذا أيضا ضد الجرائد أو المقالات الصادرة عن جهة أجنبية ولو كُتبت بالفرنسية، سواء سُحبت داخل أو خارج التراب الفرنسي)

والجزائر آنذاك، كما هو معلوم، كان المستعمر يعتبرها ترابا فرنسيا.

ثم بعد الاستقلال واصل الصحفيون الكتابة باللغة الفرنسية في إطار جرائد أنشأتها

الإدارة الاستعمارية، كجريدة La dépêche de Constantine (برقية قسنطينة) قبل أن

تؤمّم:



الصورة 2-3: الصفحة الأولى من جريدة La dépêche de Constantine (برقية قسنطينة)

وموازاة مع ذلك بدأت مساعي تعريب الصحافة فأُسست جرائد جزائرية كجريدة الشعب

(الجزائر العاصمة، ديسمبر 1962) وجريدة النصر (قسنطينة، أكتوبر 1963) الكل

بإمكانيات مصرية³¹³. ولم يكن هدف الساسة الجزائريين الأول فرض سياسة التعريب

³¹³Jean-Charles Scagnetti, « État, médias et émigration en Algérie sous l'ère Boumediene (1965-1978) », Cahiers de la Méditerranée [En ligne], 85 | 2012, mis en

المباشر بقدر ما كانوا يصبون إلى تجريد الساحة الصحفية من مخلفات الأفكار الاستعمارية وتأسيس صحافة جزائرية، نعتقد أنها وَضَعَتْ خطأً افتتاحيا واحدا تمثل في تعزيز الشرعية الثورية ولمّ شمل مختلف الإيديولوجيات والتيارات السياسية، شيوعية واشتراكية وغيرهما، حول هدف واحد وفي إطار حزب واحد ومنع كل الاتجاهات المعارضة في تلك الفترة العسيرة. ولعل الدليل على ذلك صدور قرار غداة الاستقلال بخمسة أيام يأمر بـ"منع سحب، بيع وتوزيع عدد من الجرائد مثل جريدة الحرية، التابعة للحزب الشيوعي الجزائري (...). ثم مُنعت في السنة الموالية كل من Oran Republicain ثم في سبتمبر La dépêche d'Algérie و La dépêche de Constantine ثم La dépêche d'Oran"³¹⁴.

وقد ظهرت الحاجة إلى الترجمة إذن في سياق كل هذه الأحداث. فلعبت دورا محوريا في عملية بسط السيادة من خلال اعتماد الترجمة كوسيلة لتعريب ما تركته الإدارة المستعمرة تدريجيا لضمان انتقال سلس من فترة الاحتلال إلى فترة الاستقلال الأولى. وسعيا منها لتحقيق ذلك سارعت الدولة منذ سنة 1963 بتأسيس مدرسة عليا للترجمة

ligne le 14 juin 2013, consulté le 08 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6667P61>

³¹⁴Jean-Charles Scagnetti 2012. Op-cit. P 61

التحريرية والشفوية³¹⁵ بجامعة الجزائر لتُشكّل نواة قوية للسياسة اللغوية في الجزائر. ثم اعتُمدت الترجمة لاحقا لتكثيف مساعي التعريب التي رافقت سياسات التأميم الشاملة التي شهدتها الجزائر خلال السبعينيات.

5.3 واقع ترجمة الأدب في الجزائر

بعدها أكّدت الجزائر المستقلة في دستورها الأول انتماءها المحلي والقومي والقاري، تسارعت مساعي استرداد وفرض اللغة العربية كلغة رسمية ووطنية. إلا أن تلك المساعي اصطدمت بما خلفه الاستعمار من ندرة في الأطقم المُعَرَّبَة اللازمة للنهوض بهذه اللغة. وكان أمرا أدى إلى مواصلة الاستعانة بالدول العربية في إطار التعاون القومي لاسيما من خلال إيفاد أطقم لتدريس اللغة العربية.

هذا التعاون الجزائري-العربي أدى إلى تنوّع الساحة الأدبية الجزائرية التي كانت، بحكم الاستعمار، أقرب إلى الثقافة الفرنسية منها إلى الثقافة العربية. فكل المراجع التي رجعنا إليها تؤكد أن جل المُفكِّرين والكتّاب الجزائريين، تأثروا بالأدب الفرنسي، والعالمى المكتوب بالفرنسية، وبالكتّاب الفرنسيين لاسيما الكلاسيكيين، مما جعل هذا الأدب يحتكر لسنوات الساحة الأدبية والثقافية للبلاد. ذلك ما أدى إلى اعتماد سياسة نعتقد أنها تُشبه سياسة التبدّل الفكري (Une politique de remplacement intellectuel).

³¹⁵Aïcha Aïssani. L'enseignement de la traduction en Algérie. Dans : Meta. Journal des traducteurs. Vol : 45 N° 3 Septembre 2000 / La traduction dans le monde arabe. Les presses de l'université de Montréal. P

فاقتحم الساحة الجزائرية، من خلال هذا التعاون، الأدب العربي بعدما كان يُعتبر أجنبياً بحكم القوانين الاستعمارية، والأدب العالمي المُترجم إلى العربية.

إلا أن هذه السياسة لم تمرّ في هدوء تام لأن الفكر لا يبدل بالقرارات بل بالقناعات، فهو خاضع خضوعاً مطلقاً لمجال الحريات. وقد خلقت هذه التوجّهات هُوةً بين فريقين على الأقل وهما فريق المعرّبين وفريق المُفرنسين. بل ونتج عن هذا الواقع توقّف بعض الكتاب، كمالك حداد، عن الكتابة أو بالأحرى عن النشر لأسباب تطرقنا إلى بعضها في الفصل الثاني. وواصل آخرون الكتابة بالفرنسية تزامناً مع ظهور أدب جزائري عربيّ الخط لاسيما من خلال أعمال الطاهر وطار، مثلاً، حيث نشر بتونس سنة 1960 رواية (دخان من قلبي)، ليُعيد نشرها سنة 1979 بالمؤسسة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائرية. ثم ظهر صنف ثالث من الكُتاب ثنائيي اللغة نرى شخصياً أنهم أحدثوا القطيعة مع أساليب الكتابة المعهودة، سواء من حيث المواضيع أو من حيث اللغة المستعملة، كرشيد بوجدره الذي بدأ الكتابة بالفرنسية أولاً "تفادياً للرقابة في عهد الرئيس بومدين"³¹⁶، ثم لم يكتفِ بلغة واحدة بل تميّز بترجمة أعماله كمظهر من مظاهر إعادة الكتابة. إلا أن هذا الصنف الأخير لم يُشكّل إلا استثناءً، مع أننا نعتقد أن ذلك كان قد يضمن لوحده تحقيق مفهوم المُترجم المثالي الذي لا يُمكن نقد أعماله

³¹⁶تصريح رشيد بوجدره على قناة الشروق، حصة: أما بعد. نُشر على اليوتيوب بتاريخ 01 أبريل 2021 اطلعنا عليه يوم: 2021/09/10

<https://www.youtube.com/watch?v=k0ZVIC-wm8M&t=1444s>

ولا يُمكن أن تعاد ترجمته لأنه هو الوحيد المُلمّ بالمعنى المُراد من خلال عمله. كما أننا نعتقد أن هذا الصنف من الكُتّاب كان سيُشكّل استثناءً فعلياً على الساحة الأدبية الإقليمية أو العالمية.

إن الأعمال الأدبية المُترجمة في الجزائر، سواء أكانت صادرة عن أدباء جزائريين أم عن كُتّاب عالميين، ترجمها روائيون من المشرق العربي أولاً، لاسيما من سوريا، إذ ترجم سامي الدروبي³¹⁷ لمحمد ديب وكان من قبل قد ترجم لدوستوفسكي انطلاقاً من الفرنسية. وترجم سامي الجندي³¹⁸ لمالك حداد بعد أن ترجم مائة عام من العزلة لغابرييل غارسيا ماركيز من قبل³¹⁹. ثم حاول بعض الجزائريين فيما بعد اقتحام ميدان الترجمة الأدبية، فبرز على سبيل المثال محمد ساري وأمين الزاوي وغيرهما، ولكن أعمالهم لم تحض بالتقييم أو النقد اللازمين، باستثناء ما طرحته بعض الأبحاث الأكاديمية حول قضايا الثقافة والهوية. ثم إن غياب هيئة نقد حقيقية سواء في الأدب أو في الترجمة حال دون تطوير تصوّر حقيقيّ لإستراتيجية الترجمة الأدبية في الجزائر على غرار ما هو معمول به في الدول الغربية³²⁰.

³¹⁷ سامي الدروبي (1921-1976) دبلوماسي سوري وأديب ثم مترجم.
³¹⁸ سامي الجندي (1921 – 1995) سياسي سوري ومترجم. سنعيد التطرّق إليه باستطراد في الفصل التطبيقي من هذا البحث لأننا سنعمد ترجمته لرواية التلميذ والدرس مدوّنة لبحثنا الحالي
³¹⁹ غابريال غارسيا ماركيز. ألف عام من العزلة. ترجمة سامي الجندي وإنعام الجندي. دار الكلمة – بيروت 1979.

³²⁰ انتقد الروائي ياسمينة خضرا مثلاً أعماله التي ترجمها كل من محمد ساري وأمين الزاوي وإنعام بيوض من الفرنسية إلى العربية وصرّح في جريدة الخبر الصادرة يوم 2010/11/11 عن عدم رضاه بالترجمات المُقدّمة، بل

خاتمة الفصل

نرى ختاماً لهذا الفصل أن إشكالية الترجمة الأدبية في الجزائر هي إشكالية متعددة الأبعاد. فهي أولاً تعاني ما يُعاني منه الأدب ذاته. حيث لم نجد إحصاءً رسمياً يُجيب عن نسبة المقرئية الحقيقية في الجزائر. إلا ما توفّر في تقارير صحفية يندى لها الجبين. حيث ذكرت إحدى هذه التقارير أن "نسبة المقرئية في الجزائر لا تتعدى 6.8%"³²¹ وهو عزوف أسبابه أكثر من أن تُحصى؛ فمنها الاجتماعية ومنها الثقافية ومنها الاقتصادية ... إلخ. ثم إن ثمة إشكالية أخرى تتمثل في عدم اعتماد استراتيجيات علمية موضوعية في الترجمة في الجزائر على غرار ما هو معمول به في الدول الأخرى، لاسيما الغربية. فلم نلتصم مثلاً منهجية واضحة المعالم في الترجمة الأدبية المتداولة سواء من حيث تحديد عناوين الأعمال الأدبية أو من حيث تعيين المترجمين. وبقيت "المبادرات الفردية وراء ترجمة الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، محاولة إبراز الجانب السوسولوجي أو الاجتماعي دون أن تحمل قيمة فنية كبيرة في معظمها"³²².

وقال: "بصراحة أفضل أن يكون المترجم لبنانياً أو سورياً على أن يكون جزائرياً" مما يطرح تساؤلات كثيرة حول واقع الترجمة في الجزائر.

³²¹ كامل الشيرازي. هل سقط الجزائريون في اللا-لغة؟ مقال صحفي. جريدة الأيام الجزائرية 01 جويلية 2021.
³²² حفناوي بعلي. ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. مقال اطلعنا عليه يوم: 2021/09/11. الموقع:

www.benhedouga.com/content/الرواية-الجزائرية-المكتوبة-باللغة-الفرنسية

ثم نجم عن هذا الوضع، ترجمة أعمال أدباء جزائريين من قبل مشرقيين أبوا إلا أن يُرَوِّجوا لهذا الأدب، فدفعهم في غالب الأحيان تعاطفهم مع إخوان لهم سُلِّبت لغتهم. ثم أعاد جزائريون ترجمة هذه الأعمال لدوافع أخرى. فنتجت أعمال باللغة الواحدة، نعم، ولكن بأساليب متضاربة ومتنوعة تتوّع المترجمين أنفسهم. وهو الأمر الذي طرح بدوره إشكاليات عديدة لا تزال قائمة في درس الترجمة أهمها إشكالية إعادة الترجمة التي نرى أن ندرجها ضمن فصلين مستقلين ولكن مع التأكيد على ضرورة ربطهما بهذا الفصل.

الفصل الرابع

إعادة الترجمة: إشكالية ضمن

إشكالية

الفصل الرابع: إعادة الترجمة: إشكالية ضمن إشكالية

تمهيد

رأينا فيما سبق أن الترجمة ليست عملية مطلقة من حيث الناتج. لاسيما إذا تعلق الأمر بالترجمة الأدبية، عكس الترجمات الموسومة بالتقنية (العلمية والصحفية والتقنية... إلخ). فهي قراءة معنى ما لنص ما: قراءة المترجم، من بين قراءات أخرى، قراءة لا تدعي حصرياً وليست بالضرورة الوحيدة والنهائية لمعنى ذلك النص.

هذه الميزة، فضلا عن ميزات أخرى، جعلت من الترجمة نشاطا قابلا للإعادة والتجديد. إعادة اختلفت دوافعها وتتنوعت، فراوحت بين الموضوعية الجدية أحيانا والذاتية غير المبررة أحيانا أخرى. وبينما كان السؤال مذ بدأ الاهتمام بنشاط الترجمة هو معرفة الغاية من هذه العملية، سؤال ما انفكَّ يبحث عن الإجابة العلمية أو العملية، بدا لنا سؤال جديد لا يقل تعقيدا عن الأول، لاسيما من حيث المبدأ، وهو معرفة الغاية من إعادة الترجمة.

إن موضوع إعادة الترجمة، مثلما اتفق على تسميتها في عديد المراجع والمقالات تعريفا لـ: Retraduction، يطرح أكثر من تساؤل من حيث كنه هذه العملية من جهة ومن حيث الغاية منها ودوافع قيامها من جهة أخرى.

وهنا تستوقفنا إشكالية لطالما طُرحت في الدرس الترجمي ألا وهي إشكالية ضبط المصطلحات المتعلقة بالترجمة ونقلها بما يفى بالمعنى الذي وُضعت من أجله. وقد

ارتأينا استقراء تعريفات تطرقت إلى هذه العملية (أي إعادة الترجمة) من زوايا مختلفة ومن مصادر متنوعة لنرى الفروق الموجودة بين هذه التعريفات، على الأقل فيما يتعلق بلغتي عملنا ألا وهما العربية والفرنسية.

1.4 التعريفات العامة

1.1.4 في اللغة الفرنسية

تضاربت التعريفات العامة بشأن هذا المفهوم واختلفت. حيث عرّف قاموس

لاروس³²³ Larousse، الفعل Retraduire على النحو الآتي:

Retraduire (verbe transitif) : Traduire de nouveau "ou" en partant

d'une traduction. (أن نترجم من جديد أو أن نترجم انطلاقاً من ترجمة)

إن ما يستوقفنا عند قراءة هذا التعريف ذلك اللبس الذي سببه انفتاح الجملة على

إمكانيتين اثنتين وهما:

الإمكانية الأولى:

Traduire de nouveau (أن نترجم من جديد: أي من نقطة الصفر)

أو

الإمكانية الثانية:

Traduire en partant d'une traduction (أن نترجم انطلاقاً من ترجمة أخرى): أي

من نقطة انطلاقٍ أخرى، (صفر آخر يختلف موقعه عن موقع الصفر الأول؟)

³²³ <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/retraduire>

استفهام ورد مقسماً من خلال التعريف الذي جاء في موسوعة أونيفارساليس

Universalis³²⁴، حيث عُرّف في جملتين:

Retraduire (verbe à l'infinif) :

- *Traduire de nouveau*
- *Traduire en partant d'une traduction*

إلى هنا قد يتساءل سائل لمّ التطرق إذن إلى تعريف مماثل قدّمه مصدر آخر ما دامت النتيجة واحدة؟ والجواب هو أن اختيارنا جاء تمهيدا أردنا من خلاله التطرق إلى تعريف الاسم Retraduction وليس الفعل حيث جاء حرفياً:

Retraduction (nom féminin singulier) : Traduction d'un texte depuis

une langue qui n'est pas sa langue d'origine.

(لغته الأصلية)

وفي تعريف آخر نجد أن:

Retraduire³²⁵

● Traduire de nouveau. *La lettre que M. Élie de Beaumont a adressée à M. Hourovsky, et que nous retraduisons en français d'après la traduction russe.* (نترجم من جديد. الرسالة التي أرسلها السيد إيلي دو بومون إلى السيد (هوروفسكي والتي نعيد ترجمتها بالفرنسية انطلاقاً من الترجمة إلى الروسية)

Se retraduire, v. réfl. Se traduire une seconde fois. Vous trouverez peut-être assez plaisant que je sois un auteur traduit par mes compatriotes [Voltaire avait écrit en anglais], et que je me sois retraduit moi-même, Voltaire, Lett. Brossette, 22 nov. 1733.

³²⁴ <https://www.universalis.fr/dictionnaire/retraduction/>

³²⁵ <https://www.littre.org/definition/retraduire> consulté le 21/07/2019 à : 23:42.

(أن تُعيد ترجمة ذواتنا: أن نُترجم مرة ثانية. تظنون ربما أن الأمر مُسلّ أن أكون كاتباً مترجماً من قبل بني جلدتي (وكان فولتار قد كتب بالإنجليزية)، وبأنني ترجمت نفسي أنا شخصياً، فولتار، رسالة. بروسيت 22 نوفمبر 1733)

تضاربات ولوينات في المفاهيم تضطرننا أولاً للحديث عن تصورنا لهذه العملية حديث نحاول من خلاله، قدر الإمكان، رفع اللبس الذي يتجلّى من حيث المفهوم، لاسيما وأن العمليتين ليستا متماثلتين، بل بعيدتان عن بعضهما البعض ولا تشتركان إلا في التسمية.

فلو انطلقنا من المفهوم القائل إن "إعادة الترجمة" هي ترجمة نص من اللغة التي لم يُكتب بها فسيفتح أمامنا هذا الأمر مجالين للتفكير:

أولهما: قد نترجم نصاً من لغة إلى لغة أخرى انطلاقاً من الترجمة، لا من الأصل، في حال صعب وجود نقاط توافق واشتراك لغوية أو ثقافية أو حتى تاريخية تجمع لغتين بعضهما ببعض. وذلك ما نراه وارد في ترجمة الآثار الأدبية الإغريقية (مسرح سوفوكليس مثلاً³²⁶)، حيث يتم اللجوء، في هذه الحال، إلى لغة وسيطة من شأنها تقريب اللغتين المتباعدتين، وذلك ما تحدّثنا عليه في الفصل الثالث أثناء حديثنا عن الأعمال التي كانت تُترجم من الهند إلى الفارسية ثم إلى العربية؛ ناهيك عن ورود هذا الأمر أيضاً، ولكن لأسباب بالكاد يمكن تبريرها، في ترجمة بعض آثار الأدب

³²⁶ ترجم أوديب ملكا، على سبيل المثال، نحو اللغة العربية انطلاقاً من اللغة الفرنسية ولم يترجم من الإغريقية

العربي (كألف ليلة وليلة³²⁷)، حيث يستند المترجم أحيانا إلى نص مترجم ويعيد ترجمته إلى لغات أخرى (بما فيها اللغة التي كُتبت بها في الأصل وهي اللغة العربية).
 ثانيهما: قد نعيد ترجمة نص من لغة الترجمة نحو اللغة التي كُتبت بها أصلا في إطار تمرين مقترح³²⁸، يتم بواسطته إثبات مدى أمانة المترجم الأول ومعرفة مدى تقارب النص الأصلي والنص المستهدف، وهي عملية تتدرج ضمن ما يسمى بالترجمة العكسية (retro-translation).

2.1.4 في اللغة العربية

أما في اللغة العربية فلقد نتج عن تعريب مصطلح Retraduction مصطلح مركب من كلمتين: "إعادة" و"ترجمة" وذلك ما اضطرنا إلى النظر في هذا الاختيار.
 فلمفردة (إعادة) تعريفات عديدة ومفاهيم شتى من بينها ما سنذكر لا على سبيل الحصر بل خدمةً لسياقنا، إذ نجد تعريفاً نصه:

أعاد: -إعادة [عود] الأمر أو الكلام: كرّره؛ يقال "أعاد طبع الكتاب" // وأعاد الشيء إلى مكانه: أرجعه // وأعاد النظر في: بحث ثانية، راجع³²⁹.

كما نجد أيضا:

³²⁷ ترجمات ألف ليلة وليلة التي تتم انطلاقا من ترجمات أنتوان غالاند

³²⁸ ينظر:

Jean René Ladmiral. Traduire, théorème pour la traduction - Galimard 1994. P46.

³²⁹ <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>

أعادَ (فعل)

- أعاد الشيءَ إلى مكانه: أرجعه
- أعاد قراءة النصّ مرتين: كرّر قراءته أعاد على مسامعه.
- أعاد الكرة: حاول مرّةً ثانية... (الخ)³³⁰

والترجمة، باختصار شديد، هي عملية تهدف أساسا ودائما إلى نقل كلام، سواء أسمىناه خطابا أم نصا، من لغة، اتفق المختصون على تسميتها لغة الانطلاق أو اللغة الأصل إلى لغة أخرى، المسماة لغة الوصول أو اللغة المستهدفة، بكل ما تحمله مفردة الاستهداف من معاني.

3.1.4 قراءة في التعريفات

إن ما يمكن استنتاجه من خلال التعريفات التي تناولناها هو ذلك التضارب في المفاهيم والمعطيات لاسيما بعد إسقاطها على الدرس الترجمي. فالمصرّح به هو أن اللغتين (العربية والفرنسية بوصفهما لغتي عملنا) اتفقتا على أن في الأمر إعادة وتكرار. والمسكوت عنه هو في الحقيقة أن الأمر قد يخفي إخفاقا لعملية الترجمة الأولى.

³³⁰ <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>

وأمام هذا التضارب المفهومي، فإن الباحث يجد نفسه أمام إشكالية تحديد ماهية عملية "إعادة الترجمة" تحديداً دقيقاً، من حيث التنظير على الأقل. لذلك فسيضطره الأمر إلى التفتيش في التعريفات التي تطرقت إليها الأبحاث المختصة، لا العامة، مثلما سنراه لاحقاً، بما يُسهّم في بناء لبنات درس ترجمي وطيد ومتربط ارتباطاً نأمل أن يكون منطقياً.

2.4 التعريفات المختصة

توافقت الدراسات التنظيرية إلى أن إعادة الترجمة، بمعناها الترجمي لا المعجمي، هي عملية تنضوي ضمن الفعل الترجمي ذاته. هذه العملية تسعى، من بين ما تسعى إليه، لا إلى توصيل خطاب ما إلى ناطقين بلسان آخر، هؤلاء يُفترض أنهم اطلعوا مسبقاً على ذلك الخطاب (المترجّم سلفاً)، بل تارة إلى تصحيح وتارة أخرى إلى تعزيز وتقوية ما تُرجم من قبل لاسيما إن اقتضت ضرورة السياق ذلك. ذلك أن السياق، وإن اتفق جمهور الباحثين على أهميته البالغة كمبدأ للقراءة والكتابة، فإنه أيضاً ضروري للترجمة وإعادة الترجمة على حد سواء.

وقد طُرحت أمامنا في أثناء البحث عن كنه ومفهوم "إعادة الترجمة" والغاية منها

عديداً من التساؤلات لعل أهمها: "لمّ عدة ترجمات، إذن، لنص واحد؟".³³¹

³³¹ Liliane Rodriguez, « Sous le signe de Mercure, la retraduction », *Palimpsestes* [En ligne], 4 | 1990, mis en ligne le 22 décembre 2010, consulté le 18 décembre 2016. URL: <http://palimpsestes.revues.org/604> P63.

إن ما يجمع بين الترجمة، كعملية تُعنى بنص أصلي ما، وإعادة الترجمة، كعملية لاحقة، إنما هو النصّ (الأصل) ذاته؛ أي أن كلاهما يُعنى بكيان واحد، وهو تماما ما خلّصت إليه آني بريسييت Annie Brisset حيث ترى أن: «Entre traduction et retraduction, le texte original sert d'arbitre et de référence.»³³² (بين الترجمة وإعادة الترجمة، يبقى النصّ الأصل بمثابة الحكم والمرجع).

ذلك أن العملية تهدف إلى نقل النصّ الأصل من اللغة التي أنشئ فيها وبلغت بواسطتها معانيه مبلغها وتجلّى بحروفها الأسلوب وارتقى، إلى لغة أخرى مغايرة تراكيبتها ومختلفة ثقافتها ومميّزة عبقريتها. فهذا النصّ يبقى "مستقرا"³³³، غير مجهّز، وأو جاهز، للتحوّل، من حيث الشكل على الأقل.

فالنص من حيث الشكل قد يبدو رتبيا غير متغيّر، غير أنه في واقع الأمر بُني بمادتين غير مستقرتين، إن صحّ التعبير. عدم الاستقرار هذا أليته معقدة إلى حد ما: فأحدى هاتين المادتين تُرى والأخرى مستترة، وهذه هي الأعسر منالا؛ فأما المادة

³³² Annie Brisset, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance Sur l'historicité de la traduction », *Palimpsestes* [En ligne], 15 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2004, consulté le 04 avril 2018 et le 08/09/2020. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1570> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1570 (تحتكم الترجمة وإعادة الترجمة إلى النصّ الأصل وترجعان إليه)

³³³ أنظر Annie Brisset : المرجع المذكور سابقا ص 39.

Annie Brisset, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance Sur l'historicité de la traduction », *Palimpsestes* [En ligne], 15 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2004, consulté le 04 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1570> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1570

المرئية الظاهرة، فهي الكلمات التي تُشكل البنية السطحية³³⁴ والتي تنسج النص وتجعله نسيجاً متماسكاً. وأما المستترة، كالروح البشرية، فهي المعنى (أو البنية العميقة بتعبير لسانيّ). ميزة تجعل المتعامل مع النص، سواء من أهل الترجمة أو من عموم القراء، يتعامل معه لا بموضوعية مطلقة بل بشكل من الذاتية لاسيما في مسألة الفهم التي حاول شرحها باحثون كثّر. هذه الذاتية، فضلا عن أمور أخرى، أدت في مجال الترجمة إلى ظهور ما يسمى بـ"إعادة الترجمة"؛ فقد لا يستوي القراء، والمترجمون، عندما يتعلّق الأمر بفهم نص أدبي وُلِدَ أفكار الغير، سواء أكان النص قديماً أم معاصراً، ناهيك عن أن النص الأدبي ذاته قد يرفض التجلّي والتعريف بذاته في أثناء أول قراءة، (بعد اللقاء الأول)، لما يختص عالم الأدب من خصوصيات ويميزه من ميزات فنية وغائية لا يملك سرها المطلق إلا من كتبها، هذا طبعاً لو أننا سلّمنا أن الأديب ذاته يملك نصه ملكاً فعلياً.

ومما لا شك فيه هو أن الغاية الأولى والنهائية من إعادة الترجمة، كما هي الغاية من الترجمة بالضبط، مرافقة النص الناتج عن عملية الترجمة بما يمكنه من بلوغ هدفه، تأثيراً وتأثراً، قلباً وقالبا ولكن باستحداث شكلٍ مغاير عن الشكل المغاير الأول. رحلة بحث عن ترجمة لا ترجمة بعدها، ترحل خلالها الكلمات إلى عوالم أخرى، حيث يسهل

³³⁴ مفهوم البنية السطحية تطرّقنا إليه في الفصل الثاني.

على بعضها الانصهار فيُترجم ويُحوّل، في حين يأبى البعض الآخر الانصهار فيبقى يقاوم. هذه الكلمات تُقلّ معها معنى، أو معاني، هي سبب وجودها، وهي تسعى إلى تقريبها إلى قُراء آخرين بحلّة أخرى وفي ظروف أخرى.

إن مسألة إعادة الترجمة تدفع بالباحث فيها، لاسيما من أراد معرفة دوافعها وأسباب قيامها، إلى التطرق إلى إشكاليات عديدة ومتشعبة. فبدءًا من أولى بوادرها ومرورا بأسبابها وموقعها مقارنة بالترجمة ووصولاً إلى الغاية منها، يجد الباحث نفسه أمام إشكاليات متشعبة وأخرى عهد سماعها في أثناء محاولات التنظير للترجمة بشكلها العام سنذكر البعض منها فيما سيلي.

3.4 إعادة الترجمة وطبيعة النصوص

يجدر في بادئ الأمر، وقبل التطرق إلى القصد من إعادة الترجمة، التعرف على ماهية النصوص المعنية بهذه العملية وعلى أنواع النصوص القابلة لـ، (وَأو الواجب) إعادة ترجمتها، وذلك بحكم اختلاف وتنوع طبيعة النصوص سواء من حيث مضمونها أو من حيث هدفها أو حتى السياق الذي كُتبت فيه؛ فالنص الأدبي لا يُتوقع له أثر كما يُتوقع للنص العلمي وهذا الأخير لا يتشابه سمته والنص الصحفي الإعلامي ولا هذه النصوص تشبه النصوص التاريخية لا من حيث نوعية الجمل ولا من حيث الأسلوبية. تنوع يقودنا إلى الحديث عن ماهية النص في إطار الدرس الترجمي لاسيما

فيما أصبح يعرف بالنظريات الحديثة للترجمة التي تعنى بوظائف النصوص، كما تطرقنا إليه في الفصل الثاني، وبمنظورين عربي وفرنسي.

1.3.4 النص في اللغة العربية

فالنص، اختصاراً ولغة "المبالغة في الإظهار - وفي اصطلاح أصول الفقه ما ازداد وضوحاً على الظاهر بمعنى في المتكلم أي بسبب معنى فيه بأن ساق الكلام لأجل ذلك المعنى وجعله مقصوداً وليس له صيغة تدل عليه وضعا بل يفهم بالقرينة التي اقترنت بالكلام أنه هو الغرض للمتكلم من السوق كما يقال أكرموا فلانا الذي يفرح بفرحي ويغم بغمي فإنه ظاهر في الإكرام ونص في بيان محبته".³³⁵

ولعل ما يثير الانتباه في أثناء التطرق إلى تعريفات مصطلح "نص" في قواميس اللغة العربية هو عدم بروز المفهوم الذي نتطلع إليه، أي ذلك الكيان (المكتوب أو المنطوق) الذي يتكون من كلمات وجمل وفقرات مربوطة بعضها ببعض، أو منفردة، تؤدي رسالة ما. فقد تطرق لسان العرب³³⁶، في مادة "نصص"، حرف الصاد فصل النون، بإطناب إلى أن "النَّصَّ رَفْعُكَ الشَّيْءِ، وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ فَقَدْ نُصَّ"³³⁷ "وَوُضِعَ عَلَى

³³⁵ القاضي عبد رب النبي بن عبد رب الرسول الأحمد نكري. دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون دار الكتب العلمية - لبنان / بيروت - 1421 هـ - 2000 م. الطبعة: الأولى. ص 279. تحقيق: عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص

³³⁶ ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. لسان العرب دار صادر، بيروت. المجلد 7، ط 3. دت.

³³⁷ ابن منظور، محمد. المرجع السابق. ص 97.

الْمِنْصَّةِ أَي عَلَى غَايَةِ الْفَضِيحَةِ وَالشُّهْرَةِ وَالظُّهُورِ³³⁸. إِلَّا أَنْ تَعْرِيفًا قَدْ يُسْتَنْثَى فِي هَذَا السِّيَاقِ لِاسْمِهَا الْفَائِلِ إِنَّ "أَصْلَ النَّصِّ أَقْصَى الشَّيْءِ وَغَايَتُهُ"³³⁹. فَالنَّصُّ بِالْفِعْلِ، وَفِي آخِرِ الْمَطَافِ، هُوَ أَقْصَى تَجْسِيدٍ لِلْأَفْكَارِ وَمَالَ هَذِهِ الْأَفْكَارِ.

أما اصطلاحاً، فقد ذهب طه عبد الرحمان إلى أن النص "بناءً يتركب من عدد من الجمل السليمة مرتبطة فيما بينها بعدد من العلاقات. وقد تربط هذه العلاقات بين جملتين أو بين أكثر من جملتين"³⁴⁰. بينما يرى سعيد يقطين أن النص "بنية دلالية تنتجها ذاتٌ (فردية أو جماعية)، ضمن بنية نصية منتجة، وفي إطار بنيات ثقافية واجتماعية محددة"³⁴¹ ويذهب، في إطار هذه البنيات الثقافية والاجتماعية، إلى أن النص "يُكتب في زمن تاريخي ويتحدد هذا الزمن أولاً بسياق اجتماعي وثقافي محدد، ولا يمكن لإنتاج الكاتب النصي أن يكون خارجاً عن هذا السياق الذي يتفاعل معه إيجاباً أو سلباً، قبولاً أو رفضاً"³⁴². ميزة من شأنها فتح المجال أمام "إمكانية توليد الدلالات وإنتاجها على الرغم من تبدل هذه البنيات مكانياً وزمانياً. فلماذا نتفاعل بشكل

³³⁸ المرجع السابق.

³³⁹ المرجع السابق.

³⁴⁰ طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص35. رابط الموضوع

https://www.alukah.net/literature_language/0/123857/#ixzz6256GTWPH

³⁴¹ سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2001 ص 32.

³⁴² سعيد يقطين، المرجع المذكور سابقاً، ص 34.

'منتج' مع امرئ القيس ومع هوميروس (...) على الرغم من اختلاف البنيات السوسيو-ثقافية والتاريخية التي أنتجت فيها هذه النصوص؟³⁴³.

2.3.4 النص في اللغة الفرنسية

أما في اللغة الفرنسية فقد عُرِّفت كلمة نص (Texte)، كالاتي:³⁴⁴

Texte :

- Les propres paroles d'un auteur, d'un livre, considérées par rapport aux commentaires, aux gloses, qu'on a faits dessus. Restituer un texte, rétablir l'ordre, les mots, ou la ponctuation. (كلمات الكاتب والكتاب في الآن ذاته، مقارنة بالتعليقات والمعاني التي اخترناها لها. أن يُعاد نص: أي أن يُعاد ترتيب كلماته ونقاط الترقيم)
- Passage de l'Écriture sainte par lequel le prédicateur commence. (مقطع من الكتابات المقدسة يبدأ به التبشيري (أو الداعية حرفياً))
- HISTORIQUE³⁴⁵
XIIe s. À Roem fist mainte malice, N'i laissa tieste [livre d'Évangile] ni galice, Du Cange, textus.

³⁴³ سعيد يقطين، المرجع المذكور سابقاً، ص 35.

³⁴⁴ <https://www.littre.org/definition/texte> consulté le 22/07/2019 à : 19:42.

³⁴⁵ كما هو ملاحظ، اخترنا هذا التعريف للملاحظة قدم استعمال مصطلح Texte (نص) وهي لغة فرنسية قديمة لا نرى ضرورة لترجمتها في هذا السياق

XIVe s. Avec ce je ne ose pas eslongier [éloigner] mon parler du texte de Aristote, qui est en plusieurs lieux obscur, Oresme, Prol.

- Etymologie

Provenç. texte, test ; du lat. textus, tissu et texte, de texere, tisser.³⁴⁶

³⁴⁷ ولعل أشهر من تطرق إلى النص من وجهة نظر تداولية وحدائية رولاند بارت

Roland Barthes الذي تناولت أعماله وعالجت قضيتي الكتابة والنص، من بين

قضايا أخريات، حيث عرّف النص (الأدبي تحديدا) على أنه:

C'est la surface phénoménale de l'œuvre littéraire ; c'est le tissu des mots engagés dans l'œuvre et agencés de façon à imposer un sens stable et autant que possible unique. [...] Le texte participe à la gloire spirituelle de l'œuvre, dont il est le servant prosaïque mais nécessaire³⁴⁸

³⁴⁶ <https://www.littre.org/definition/texte> consulté le 22/07/2019 à : 19:42.

تجدد الإشارة هنا إلى أننا اختصرنا التعريف الوارد بالقاموس المذكور كمرجع سابق لطول ما ذكر فيه ولاحتوائه كما هائلا من المعلومات التي ذكرت في ذلك الشأن، واكتفينا بذكر ما بدى لنا يُثبت قدم المصطلح وامتداده التاريخي باللغة الفرنسية.

³⁴⁷ رولاند بارت (1915-1980) فيلسوف فرنسي، ناقد أدبي، دلالي، ومنظر اجتماعي تطرقنا إليه سالفا وأردنا هنا أن ننوّه إلى الدور الذي أدّاه في تطور مدارس عدة كالبنويّة والماركسية وما بعد البنويّة والوجودية، بالإضافة إلى تأثيره في تطور علم الدلالة. كما أنه يعتبر من الأعلام الكبار في التيار الفكري المسمّى ما بعد الحداثة.

³⁴⁸ <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roland-barthes/5-barthes-par-barthes/>

(هو سطح العمل الأدبي الظاهراتي؛ وهو نسيج الكلمات المعتمدة في ذلك العمل والتي وُضعت بشكل يفرض ثبات المعنى ووحدايته متى أمكن. (...)) فالنص يساهم في مجد العمل الروحي، بوصفه خادمه النثري والضروري)

يُتَّجه تصوّر بارت Barthes نحو الإقرار بوجود معنى ثابت ويدور في فلك واضح، نعم، ولكن ذلك لا يمنع بالقول إن ثمة نسبةً قصوى في تلقي النصوص بين القراء، من حيث متعة القراءة، إذ إنه يرى أن:

Il est évident que le plaisir de la lecture est très différent selon les sujets (...): un tel s'ennuie à un texte qu'un autre aime beaucoup et réciproquement, (...) c'est là une première incertitude.³⁴⁹

(من البديهي أن تختلف متعة القراءة كثيرا بين قارئ وآخر (...)) فقد يسأم أحد في قراءة نص يتمتع به آخر، والعكس صحيح (...)) هنا مكن الغموض الأول).

كما ذهب البعض إلى أن "النص امتداد لغوي - سيميائيا وتداوليا - في سياق عالمه الحقيقي، إما في الخطاب أو الكتابة"³⁵⁰. حيث يصعب الفصل في شكله فصلا

³⁴⁹ Interview réalisé avec Roland Barthes sur Le plaisir du texte - Roland Barthes (1973) postée sur YouTube le 02 décembre 2011. Consultée le : 25/07/2019 à 21:22 Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=jUgJd2mS3LY>

³⁵⁰ علاء الدين رمضان السيد. المؤتمر العلمي الدولي الأول، ظاهرة التناص بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، كلية اللغة العربية بأسبوط جامعة الأزهر. ص. 1394.

محدداً أو مطلقاً ذلك أنه "يمكن أن يتشكل من كلمة واحدة فقط (...) أو من سلسلة من الكلام أو الجمل في خطاب أو رسالة أو رواية".³⁵¹

وأما عن تحديد مفهوم مطلق ونهائي للنص فقد أقرّ فريق من الباحثين أنه "لا يوجد (بشأنه) حتى الآن تعريف مقبول بوجه عام"³⁵². وهو تعقيد مفاهيمي جعله يشكل محور علم قائم بذاته، وهو علم النص، لما يهيكله من مفاهيم ويميزه من ميزات تجمعها منطقياً وجوهرياً بكافة المجالات المعرفية، حاله في ذلك حال الترجمة. إذ إن "مهمة علم النص وصف الجوانب المختلفة لأشكال الاستعمال اللغوي وأشكال الاتصال وتوضيحها (...) فهو يتعلّق - من جهة - بكل أشكال النص الممكنة، وبالسياقات المختلفة المرتبطة بها، ويُعنى - من جهة أخرى - بمناهج نظرية ووصفية وتطبيقية".³⁵³

تلك العلاقة الموجودة بين النص وباقي المجالات المعرفية تدفعنا إلى الحديث عن علاقة علم النص بإعادة الترجمة بوصفها محور حديثنا، حيث إنه يتضح جلياً من خلال تتبع حركة الترجمة أن هنالك من النصوص ما تقي ترجماتها الأولى بالعرض

³⁵¹ علاء الدين رمضان السيد، المرجع السابق .

352 برينكر كلاوس، التحليل اللغوي للنص - مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج. ترجمة سعيد حسن بحيري. ص21. مؤسسة المختار 2005.

³⁵³ فان دايك تون ا. "علم النص - مدخل متداخل الاختصاصات" ترجمة سعيد حسن بحيري. 2001. دار القاهرة للكتاب. ط1. ص11 و14.

التبليغي المنشود، في حين نجد نصوصاً أخرى ذات طبيعة تجعلها قابلة لإعادة الترجمة.

ولكن، ما الذي يتحكم في عملية إعادة الترجمة وما الذي يدفع المترجم إلى أن يعيد ترجمة نص دون نصوص أخرى؟ ثم لم يُسمح بالقول إن ثمة إمكانية إعادة ترجمة النصوص ونادراً ما نتحدث عن إعادة كتابة النص ذاته (من جديد)؟ وهل كل النصوص قابلة لإعادة الترجمة؟

تلك هي تساؤلات، من بين تساؤلات أخرى، وجب علينا في سياقنا هذا طرحها لاسيما من خلال تقديم مقارنة بانورامية نقدية، غير مفصلة خشية الخروج عن موضوع الفصل، وهي مقارنة من شأنها الربط بين ميدانين قديمي الوجود من حيث الشكل (النص والترجمة) مع أنهما حديثا التداول نسبيا من حيث التنظير (لسانيات النص وتحليل الخطاب وعلم الترجمة).

يبدو أن عملية إعادة الترجمة تستمد إمكانيتها، من تنوع طبيعة النصوص والفروق المتعددة من حيث تصنيفها. "فالنصوص يختلف بعضها عن بعض بحيث يمكن أن تصنّف في أشكال نصية مختلفة"³⁵⁴. إلا أن تصنيفها لا يمكن، في واقع الأمر، أن يتأتى بشكل نهائي ومطلق نظرا للمقاربات العديدة التي وضعت النص

³⁵⁴ فان دايك تون ا. "علم النص - مدخل متداخل الاختصاصات" 2001 ص.36.

موضوعا لدراستها. وقد طُرح هذا الإشكال بحدة أيضا في الدرس الترجمي عندما تعلق الأمر بتحديد أنواع للترجمات، حيث يذهب البعض إلى أن الترجمة صنفان: مكتوبة وشفوية. ويرى البعض أن الترجمة قسمان: حرفية وحرّة. أما البعض الآخر فيقولون بأن الترجمة أنواع: ترجمة أدبية وترجمة صحفية وترجمة طبية وترجمة فلسفية، أي بحسب مضمون وموضوع النص (أو الخطاب) المراد ترجمته. بينما هناك من يرى، وهو رأي نشاطه تماما، أن الترجمة فعل واحد لا أقسام له ولا أنواع، على الأقل من حيث الآلية. فهو فعل يُعنى، كما رأينا سالفا، أولا وأخيرا، بنقل خطاب ما، أي كانت طبيعة هذا الخطاب، من لغة إلى لغة أخرى وأما الفروق فتوجد تارة في أثناء العملية ذاتها، أي حسب المقاربات المعتمدة والمنهجية المتبّعة، وتارة أخرى على مستوى ناتج هذه العملية، أي تختلف باختلاف مستوى أو مقصد المترجم.

وقصد التعرّف على العلاقة الموجودة بين عملية "إعادة الترجمة" وطبيعة النصوص، ارتأينا أن نُذكر بطبيعة النصوص حسبما ذهب إليه المنظرون في هذا المجال، حوصلةً وتكملةً لما سبقنا إليه باحثون في هذا السياق، حيث هناك من تطرّق إلى العلاقة الوطيدة والمؤكدة بين الترجمة والنص³⁵⁵، ولكن مع الإشارة والتنبيه، أولا،

³⁵⁵ لاسيما ما ذكر في أطروحة الباحثة صليحة بن عيسى الموسومة ب: معايير اختيار النصوص المستعملة لتكوين المترجمين. إشراف أ.د. مختار محمصاجي ولويس ميغيل بيريث كانيادا، من قسم الترجمة جامعة الجزائر نوقشت سنة 2010. فضلا عن المقال الذي نشرته مجلة الذاكرة - مخبر التراث اللغوي والأدبي في الجنوب الشرقي

إلى أن المقاربة التي نودّ اعتمادها لا تتعلق بالترجمة (الأولى) بل بإعادة الترجمة (الترجمة الثانية) ثم لا بد من الإشارة إلى أن الدراسة الحالية ليس من شأنها التعمق في موضوع "النص" تعمق المختصّ، بل سنحاول التطرق إلى هذه المسألة بمنظور ترجمي نقديّ خدمةً لموضوعنا العام أي الترجمة الأدبية.

لقد حاول العديد من المنظرين في إطار بحوثهم النصية تقديم تصنيف للنصوص بما يسمح بسنّ مناهج لدراسة هذه المادة إلا أن هذه الدراسات لم تحظ بالإجماع المطلق نظرا لتعقيد وصعوبة هذا المسعى، لاسيما لارتباطه، كما رأينا أعلاه، بكل المجالات المعرفية؛ ولتنوع المقاربات والنظرات التي اعتمدها كل فريق، خصوصا في ظل تنوّع السياقات التاريخية والاجتماعية تارة والثقافية والتكنولوجية تارة أخرى. ذلك ما جعل النصوص في تحوّل وتطوّر دائمين.

4.4 أنواع النصوص

1.4.4 شرح مبررات التصنيف المقترح

تضاربت الأعمال والمساعي في سبيل تصنيف النصوص تصنيفا دقيقا وتنوعت المقاربات، ما جعلنا نحس بنوع من الصخب المفاهيمي فرضته المقاربات المتنوعة في تحديد كنه النص، كما رأيناه سالفًا. لذلك حاولنا اعتماد مقاربة في تصنيف النصوص

الجزائري، الذي تقدم به الباحث فيصل بن علي من جامعة الجزائر 2 بعنوان النص وإشكالات تصنيفه نوقشت سنة 2017.

ليست بمقاربة المختص في علم النص بل مقارنة الدّارس للترجمة والمتطرق إلى ظاهرة من ظواهرها ومظهر من مظاهرها (نقصد إعادة الترجمة)، بوصفها إشكالية قائمة بذاتها، لها مبرراتها ودوافعها وميزاتها.

فقد اعتبرنا أن ثمة صنفاً أولاً من النصوص وهي النصوص الأدبية التي تتشكل من الشعر والرواية أساساً، ولكن تشمل أيضاً السير الذاتية، النصوص التاريخية والفلسفية وأجناساً أخرى تدرج ضمن حقل العلوم الإنسانية. أما الصنف الثاني فوصفناه بـ"النصوص التقنية، التي تعالج قضايا علمية، دبلوماسية، قانونية وتجارية"³⁵⁶. لذلك حدّدنا نوعين عامّين من النصوص، مثلما حددهما فريق من المنظرين من قبل، وهي النصوص الأدبية والنصوص غير الأدبية.

2.4.4 النصوص غير الأدبية

نقصد بالنصوص غير الأدبية تلك النصوص التي اتفق على تسميتها بالنصوص البراغمية أي، بتعبير آخر واختصاراً، كل النصوص التي تُقلّ معلومات مباشرة يخضع وضعها لمتطلبات سياقية زمانية ومكانية خاصة (مثل النصوص الصحفية الإخبارية والإعلانات أو نصوص الإشهار... إلخ). وهي ذات طبيعة مستقرة وعادة ما تكون آنية، أو تهيكّل حقائق ثابتة (كالنصوص العلمية بشتى مجالاتها: الطب والفيزياء

³⁵⁶ Lawrence VENUTI: The Translator's Invisibility – A History of Translation. Routledge 1995- reedited 2004. P 41.

والرياضيات...إلخ)، ولو أن هذه النصوص قد تخضع للتحيين والتجديد بين الحين والآخر إذ قد تشكّل موضوع طعن نظرا لما قد يستجدّ في ميدان من الميادين أو قد تخضع إلى مواءمة أو إعادة صياغة.

وتتدرج لغة هذه النصوص ضمن ما يسمّى بلغة الاختصاص. وهي لغة تفرض مصطلحات معيّنة ومنهجية ومقاربات خاصة تجعلها تتميز عن بعضها البعض وتعالج مسائل تدور في أفلاك تخصصية متباعدة. فلا نخال المهندس المعماري مثلا يستعمل ذات المصطلحات التي يستعملها الطبيب الجراح ولا هذا الأخير يؤلف نصوصا، في أثناء عمله الدقيق أو أبحاثه ومقالاته الأكاديمية، بذات طبيعة النصوص (وأو المقالات) التي يحررها الصحفي أو الفيزيائي.

3.4.4 النصوص الأدبية

لقد شهدت الدراسات النقدية والجمالية التي راجت مطلع القرن التاسع عشر تركيزا على النص الأدبي وعلاقته بالكاتب وبالظروف المحيطة بعملية إنتاج النص من ظروف تاريخية واجتماعية³⁵⁷ وغيرها. ثم تبعتها في القرن الموالي دراسات كانت تُعنى، ضمن ما يعرف بالبنويّة، بتأثير النص بوصفه بنية لغوية مغلقة ينحصر المعنى في حدودها فلا يُدرس لا من خلال شخصية الكاتب ولا عند المتلقي. بل إنها

³⁵⁷ يُنظر فاضل ثامر. اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. ط1 1994. ص 43.

وبإعطاء النص "السلطة المطلقة، أهملت، أو كادت أن تهمل، معظم الجوانب الأخرى الخاصة بالإبداع الأدبي كدور القارئ والمبدع والظروف الاجتماعية والمرحلة التاريخية والدلالات السيكولوجية والإيديولوجية والفلسفية وغيرها"³⁵⁸. واستمرت هذه المقاربة إلى أن اعترضت التفتيكية فكرة سلطة النص المطلقة هذه وفتحت المجال أمام انفتاح النص وقبوله لقراءات متعددة³⁵⁹.

4.4.4 حديث مُختصر في الأدب

لم يحض الأدب، هو الآخر، بالتوافق المطلق من حيث المفهوم، إذ تختلف المفاهيم الموضوعية بحسب اختلاف مقاربات المهتمين بالدراسات الأدبية التي وُضعت بشأنها معايير أثبتت، أو بالأحرى عزّزت، فكرة أن الخوض في مسائل العلوم الإنسانية لا يمكن أن يتولّد عنها توافق مطلق في المفاهيم، ولا قواعد نهائية، لما تتسم به هذه الميادين من تعقيد لارتباطها بواقع الإنسان وهو واقع في غاية الاختلاف والتنوع.

إن أول إحساس بالتيه المفاهيمي الذي قد يصادف من يبحث في كنه الأدب سيتجلّى، أول ما يتجلّى، من خلال تصفّح مؤلّف جان بول سارتر (Jean-Paul Sartre) الموسوم: *Qu'est-ce que la littérature ?*³⁶⁰. وهو تيه راجع إلى خلوّ

³⁵⁸ فاضل ثامر، المرجع ذاته. ص: 43.

³⁵⁹ فاضل ثامر، المرجع ذاته. ص: 45.

³⁶⁰ Sartre, Jean-Paul. « Qu'est-ce que la littérature ? Edition Gallimard 1948.

سارتر، جان بول: "ما الأدب" ترجمة: د. محمد غنيمي هلال. دار طبعة مصر للنشر والطبع. د.ت.

صفحات الكتاب الثلاثمائة من إجابة مطلقة ومباشرة عن هذا السؤال الذي وكأنه لم يُبَنَ لتقديم إجابة وإنما طُرح ليكتفي بذاته.

ثم إننا أصبحنا اليوم "تداول كلمة الأدب وتدور على ألسنتنا دوراناً واسعاً لكثرة اطلاعنا على آثاره الشعرية والنثرية، حتى ليظن كل منا أنه ليس في حاجة إلى من يحدّثه عن الأدب أو يعرفه به"³⁶¹، ولوجوده حيث يوجد الإنسان، بكامل فروع (شعرا، نثرا ومسرحا) وبشتى فروع (الأدب الهامش، النصوص القانونية وبعض النصوص والمقالات الصحفية) "وكانه يماثل بعض الظواهر الطبيعية التي تُبصرها بأعيننا كظاهرة الضوء"³⁶².

وقد عرّف الأدب أيضا في إطار مقارنة اجتماعية لغوية على أنه "بنية مستقلة، وإن كانت لا تعكس الواقع، فهي تتفاعل مع مختلف لغاته"³⁶³

وعلى ضوء ما تقدّم فإن الباحث على كنه الأدب يجد نفسه مضطرا لاعتبار الأدب ووصفه بالكلّ. إذ إن ثمة منطقا ما يؤدي بنا، في هذه الحال، ولا محال، إلى القول إن الكلّ لا يمكن حصره إلا من خلال الأجزاء التي تشكّله؛

³⁶¹ ضيف، شوقي: البحث الأدبي - طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره. دار المعارف الطبعة السابعة 1992. ص9

³⁶² ضيف شوقي 1992، المرجع المذكور سابقا ص9.

³⁶³ بيار ف. زيماء. النص والمجتمع - آفاق علم اجتماع النقد. ترجمة أنطوان أبو زيد. المنظمة العربية للترجمة ط1. 2013. ص58.

1.4.4.4 يشكّل الأدب تاريخاً (وأو تواريخاً)

لا يمكن تحديد تاريخ واحد موحد للأدب لما يميّزه من خصوصيات إنسانية مرتبطة ارتباطاً وطيداً بعوامل بيئية وتاريخية واجتماعية تختلف من أمة إلى أمة أخرى. فالحديث عن تاريخ الأدب سيضطرنا للحديث عن تواريخ ومحطات متنوعة للأدب الإنسانية ككل وبصيغة الجمع. وهي آداب تارة متقاربة وتارة أخرى متباعدة. مما يحيل الباحث إلى مسألة تشعب مفهوم الأدب وعدم اكتفائه بتعريف مطلق (هو الآخر) بل وبدعم استقرار كنهه استقراراً نهائياً.

يعلل الرافعي هذا ويكتب: "فتاريخ الآداب ليس فناً من الفنون العلمية التي يحذو فيها الناس بعضهم حذو بعض، ويأخذ الآخر منها مأخذ الأول وتتساوق فيها الأمم على وضع واحد"³⁶⁴ إنما "ينبغي، في كل أمة، أن يكون (هذا التاريخ) مفصلاً على حوادثها الأدبية. والشأن في هذه الحوادث التي يُقسّم عليها التاريخ، أن تكون مما يحدث تغييراً محسوساً في شكله، وأن تُلحق بمادته تنوعاً خاصاً بنوع كل حادثة منها، فإذا لم تكن كذلك لم يكن التاريخ متجدداً إلا باعتباره الزمني فقط، وهذا ليس بشيء، لأن تغير الزمن طبيعة الوجود، من أجل ذلك تجد الأمة التي لا حوادث لها ليس لها تاريخ."³⁶⁵

³⁶⁴ مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب - الجزء 1، مكتبة الإيمان، مصر، ط 1، 1997، ص 14.

³⁶⁵ مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب. ص 14

عظفا على ما سبق، فإن للأمة الواحدة، أحيانا، تواريخ متعددة للأدب تجعل من الصعب تحديد فترة نتعرف من خلالها على بداية التأريخ له. فعند الأمة العربية، على سبيل المثال، أبدأ التأريخ للأدب من خلال ما راج في الفترة الجاهلية، من شعر ونظم لغوي، أم من خلال ما انتشر بعد انتشار الإسلام، لاسيما في مراحل الفتوحات الإسلامية؟ أم أن دراسة التاريخ، في حال هذه الأمة، تتم بضم الفترتين لبعضهما البعض واعتبارهما فترتين متكاملتين؟

ثم إن التأريخ للأدب هو تأريخ للإنسان ولما ميّز الإنسان من تطوّر وركود وتدهور في تداولية مستمرة بين الشعوب والقبائل التي تستمر في صناعة تواريخها وعوالمها بذاتية تفرضها عليها هوياتها المختلفة وانتماءاتها المتنوعة ونظراتها التي تعكس وقائع منفردة تجعلها تتناول القضايا الأدبية تناولا خاصا وفريدا.

كما إن ثمة صلة تكاد تكون منسيّة بين التاريخ والأدب باعتبار أن الأدب يشكل أحد سبل وصول تاريخ الأمم السالفة لمسمع ومرأى -أو على الأقل مخيلة- الأمم اللاحقة حيث وبفضل ما تتوارثه مختلف الأجيال من قصص، مشافهة ثم كتابة، جعل الشعوب تؤسس بشكل آلي لأدبها وتتواتر أحداثها ووقوعها التاريخية جيلا بعد جيل.

2.4.4.4 يشكل الأدب حاضر

ثم تطوّرت المقاربات والنظرة للأدب في الفترات المعاصرة، التي لا نرى نفعا من تحديد حقيقتها تحديدا دقيقا، لاسيما لوجود غموض في تحديد مصطلحي الحديث

والمعاصر في الآداب العربية والأخرى. إذ خطت، خلال القرون القريبة الماضية، مدارس خطأ وحاولت أن تنتظر لفعلي كان في بادئ الأمر هو من يختار شخصه. وسعت إلى تقنيه وتعميمه في إطار التيارات أو المساعي التعليمية والتنظيرية الأدبية المعاصرة التي أخذت "تدرس المؤثرات الخارجة عن نطاق البيئة في أعمال بعض الأدباء"³⁶⁶. مما استلزم النظر إلى الآداب نظرة جديدة واعتماد مقاربات جديدة تجعل من بعض الآداب مكملاً لبعض تارة، ومستلهماً من بعض تارة أخرى لاسيما فيما أصبح يُعرف بالأدب المقارن الذي يدرس في الآن ذاته ويتتبع الآداب المؤثرة على باقي الآداب والآداب المتأثرة بباقي الآداب³⁶⁷.

5.4.4 العوامل المتدخلّة في الأدب

فضلا على ما سبق، فإن الأدب لا يمكن التطرق إليه في معزل عن عوامل جزئية أخرى مرتبطة كلّها، كارتباط الجزئيات الكيميائية، ليشكل الناتج مادة كبرى جامعة، ولعل من بين هذه العوامل:

³⁶⁶ طبانة، بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. دار المريخ للنشر (الرياض). ط3. 1986. ص103.

³⁶⁷ ينظر طبانة، بدوي، المرجع المذكور سابقا ص103.

1.5.4.4 العوامل المجتمعية البيئية

لعل من بين التساؤلات التي فرض علينا السياق طرحها في مسعى استقراء العوامل المؤثرة في الآداب هي ما إذا كان الأدب هو من يتأثر بالمجتمع أم أن المجتمع هو من يتأثر بالأدب؟

فمتى كان "للأدب قيمه العاطفية الذاتية، إلا أنه ينبغي أن يضيف إلى هذه القيم تعاطفا وثيقا مع الجماعة التي يعايشها"³⁶⁸. وهو تعاطف طبيعي وآلي في غالب الأحيان يستمد وجوده من انتماءاته المجتمعية وخصوصياته البيئية التي تجعله محليا (أو عالميا) وتحدد هويته وتسميه (أدب جزائري، أدب روسي، أدب أمريكي-لاتيني... إلخ).

إن الأديب، بوصفه مصدر الآداب ومصدرها، "ينبغي أن يمتزج بمجمعه حتى يكون جزءا لا يتجزأ منه، وحتى يعبر عن كل خواطره الجماعية وكل ما يموج به من أفكار وأحاسيس"³⁶⁹. وباعتبار المجتمع مستقبلا، وربما إلى حد ما، سبب وجود هذه الآداب. فهل "من ريب في أن الأديب لا يصنع أدبه لنفسه، وإنما يصنعه للجماعة التي يعايشها وإلا ما خاطبها به ولا نشره فيها، بل كان يطويه في أدراج مكتبته"³⁷⁰.

³⁶⁸ ضيف شوقي 1992، المرجع المذكور سابقا ص 13.

³⁶⁹ ضيف شوقي 1992، المرجع المذكور سابقا ص 13.

³⁷⁰ ضيف شوقي 1992، المرجع المذكور سابقا ص 13.

وأما الحديث عن المجتمع فهو، أيضا، حديث عن بيئة ذلك المجتمع التي نَمَى فيها وبفضلها تصوّراتٍ وشاهد من خلالها وعاش وعاش وقوعا ترسّخت وانطبعت في مخيلته وجعلته يتّسم بانفراد وتتوّع يميّزه عن باقي المجتمعات. مع التنويه إلى أن هذا التنوع، وفي إطار الحديث عن البيئة، لا يُقصد به التنوع الحصري في لغات هذه المجتمعات، فكم من مجتمع تشابهت لغاته دون أن تتشابه باقي عناصره؛ كما لا يُقصد به تنوّع عرقي، فكم من مجتمعات مختلفة في سيماتها العرقية ولكن يجمعها أكثر من قاسم مشترك.

إن الحديث عن البيئة واختلافها ليس حديثا موجها في إطار ما تطرق إليه الباحثون المختصون في الدرس الاجتماعي والأنثروبولوجي، فذلك مجال دراسة آخر. ثم إننا نرى أن ما تمّ تداوله في الدراسات السالفة من تنوع واختلاف نظرات المجتمعات، أفرادا وجماعات، بسبب اختلاف البيئات يبدو غير محيّن بما يكفي لاسيما بسبب تغير المعطيات المعيشة بفعل توسّع وشمول المدّ التكنولوجي وما فتحه أمام المجتمعات من فرص للاطلاع غير المحدود على ظواهر وبواطن من يشاركها عصرها. فنجم عنه ظاهرة محاكاة وتقليد على مستوى المجتمعات عدّلا مفهوم البيئة المجتمعية التقليدي وتمّ إرساء مفهوم العولمة بمعناها الشمولي.

وننتج عن هذا وذاك أن المقاربات النصية المعاصرة انفردت بتخصيص علم اجتماع خاص بالنص الأدبي بسبب ارتباط الأدب بالمجتمع لاسيما بواسطة اللغة وهي دراسات استمدت أصولها من المقاربات الشكلانية القديمة³⁷¹ التي ترى، أساساً، أن "الحياة الاجتماعية تقيم علاقة ترابط مع الأدب من خلال المظهر اللغوي بالمقام الأول"³⁷².

2.5.4.4 العوامل الثقافية

إن الثقافة هي "روح الأمة وعنوان هويتها، وهي من الركائز الأساس في بناء الأمم وفي نهوضها، فلكل أمة ثقافة تستمد منها عناصرها ومقوماتها وخصائصها وتصطبغ بصبغتها فتنسب إليها"³⁷³. وإن أعراف النص الأدبي الثقافية هي من تسمح لهذا الأخير بالولوج إلى القارئ، الذي يرى من خلاله شخصاً مألوفاً، أو، في حال الأعراف الثقافية الأجنبية، تيسر له الاطلاع والتعرف على المجتمعات الأخرى وعلى نظمها اللغوية.

³⁷¹ أنظر: بيار ف. زيماء. 2013 المرجع المذكور سابقاً. ص 49.

³⁷² بيار ف. زيماء. المرجع المذكور سابقاً. ص 50.

³⁷³ عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الأخرى. منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة - إيسيسكو - ط2 2015. ص 11.

يفسر كرامش هذه الظاهرة فيقول: "فاللغة عندما تُستخدم في سياقات التواصل تنعقد الصلة بينها وبين الثقافة في نواح كثيرة ومتشابهة"³⁷⁴. إذ تجرّد هذه الأخيرة الأولى من نمطها التواصلية المحض لتضفي عليها واقعا يحدد هوية المجتمع الناطق بها وتطبعها طابعا يجعلها تتميز عن باقي اللغات وتتفرد بخصوصيات لا تشاركها فيها سائر المجتمعات.

ولكل مجتمع ثقافته الخاصة وكل ثقافة هي هوية والهوية لغات، إذ إن "هناك صلة بين اللغة التي تتحدث بها جماعة اجتماعية من الناس وبين هوية هذه الجماعة"³⁷⁵. حيث يتبين أنه ومن خلال "اللهجة التي ينطقون بها والمفردات التي يستخدمونها وأنماط الخطاب التي يستخدمونها، يقوم الناس بتعريف أنفسهم وهم لا يشعرون، ويعرفهم الآخرون بوصفهم أعضاء في هذه اللغة أو تلك أو هذا الخطاب الاجتماعي أو ذاك."³⁷⁶

3.5.4.4 العوامل الأخرى

ثمة عوامل أخرى تدخلت، ولا تزال تتدخل، في الأدب مذ أولى تجلياته، بل واختلفت وتنوّعت بمر العصور؛ نذكر منها على سبيل المثال:

³⁷⁴كلير كرامش. اللغة والثقافة، ترجمة د. أحمد الشيمي - وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر. قسم الترجمة إدارة البحوث والدراسات الثقافية الطبعة العربية الأولى 2010. ص15.

³⁷⁵كلير كرامش. 2010. ص111.

³⁷⁶كلير كرامش. 2010. ص111.

● العوامل السياسية: نظرا لما يميّز الأدب من تأثير في المجتمعات والشعوب ولطبيعته الراضية في غالب الأحيان للسلطة السياسية. فالأديب، إن لم يتحدث عن العلاقات الإنسانية البسيطة والمبسّطة المبنية على الحب أو الكراهية، تدفعه أيضا في مسعاه الأدبي دوافع يبصرها على أرض الواقع السياسي المعاش ويحاول أن يتعامل معها بإنسانيته الذاتية، الثائرة أحيانا والموالية أحيانا أخرى، ولعل الأدب الهامش لنموذج من هذه الآداب.

● العوامل الاقتصادية (التجارية): وفي ذلك اختلافات جمة بين دولة وأخرى وبين شعب وآخر، إذ يسهل ربط علاقة طردية بين ازدهار الآداب واقتصادات الدول، سواء عبر التاريخ أو في هذه الأزمنة. ولعل نظرة لما عرفته الأمم السابقة، كالأمة الإسلامية المتقدمة مثلما تطرقنا إليه في الفصل الثاني، وفي الحقبة الزمنية الممتدة من العصر العباسي، الذي اتصف بـ"أزهى عصور الإسلام وصفحاته المشرقة أنصع الصفحات في التاريخ السياسي والأدبي للعرب"³⁷⁷ إلى سقوط الأندلس وما تأبّد من آثار أعمال باحثيها وأدباءها في غضون أوج ازدهارها، وما يشهده العالم اليوم من تطور (علمي وأدبي) فيما أصبح يُعرف بالغرب.

خاتمة الفصل

³⁷⁷ خفاجي، محمد عبد المنعم؛ الآداب والعربية في العصر العباسي الأول. دار الجيل بيروت 1992. ص3.

إن ما يتسنى استنتاجه من خلال استقراء هذا الكم اليسير غير المنمَّق وهذا المسح السطحي غير المعمَّق، من مظاهر النص النظرية، لاسيما الأدبي، وكذا من خلال تبيين عدم وصول الباحثين إلى رأي جماعي موحد وبالإجماع حول كنه النص، أردنا منه، في الواقع، استنتاجا متصلا بعملية الترجمة أولا. ثم هو استنتاج يبرر لإمكانية وجود عمليات ترجمة أخرى، تشترك في أهدافها في غالب الأحيان، وتختلف دوافع قيامها في غالب الأحيان أيضا، مما دفعنا للتطرق بإسهاب في إطار الفصل الموالي إلى هذه العلاقة الأكيدة بين فعل إعادة الترجمة والنص الأدبي، لاسيما في إطار تعدد القراءات وتعدد السياقات.

الفصل الخامس

أسباب إعادة الترجمة في سياق نظريات الترجمة

الفصل الخامس: أسباب إعادة الترجمة في سياق نظريات الترجمة

تمهيد

يذهب بعض المنظرين إلى أن عملية "إعادة الترجمة" إنما هي وسيلة تكتمل بفضلها الترجمة الأولى. فهم يعتبرون هذه الأخيرة غير مكتملة أصلاً ومنقوصة جوهرًا³⁷⁸. وهم يحتجون في ذلك بالقول إن الترجمات الأولى، وبعد مرور زمن، سواء قصر أو بعد هذا الزمن، لاسيما في ظل التأثيرات اللغوية والأدبية والثقافية، سيقلّ صيتها وينتهي دورها المتمثل في تبليغ العمل الأدبي المترجم. وهناك فريق يرى أن الترجمة تشيخ في أثناء خضوعها لتأثيرات الزمن.³⁷⁹ إلا أن أنتوان بارمان (Antoine Bernane)، ميّز في هذا الإطار واستثنى أعمالاً وصفها بالكبرى؛ أعمالاً لا يؤثر فيها الزمن، كترجمة "ألف ليلة وليلة" لآنتوان غالاند، مثلاً.³⁸⁰

هناك تصوّر ثان، بعيد عن مقاربتنا في سياق هذا الفصل، ولكن نخال نكره مهماً، وهو التصوّر الذي لا يعتبر هذه العملية ترجمة ثانية بالضرورة، بل قد تكون ترجمة أولى:

³⁷⁸ ينظر:

Antoine Bernane. La retraduction comme espace de la traduction. In Palimpsestes [en ligne] 4/1990, mis en ligne le 22 décembre 2010 consulté le 08/09/2020. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/596> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.596 P1.

³⁷⁹ ينظر Antoine Bernane المرجع المذكور سابقاً ص1.

³⁸⁰ ينظر Antoine Bernane المرجع المذكور سابقاً ص2.

Il suffit qu'un texte d'un auteur ait déjà été traduit pour que la traduction des autres textes de cet auteur entre dans l'espace de la retraduction³⁸¹

(يكفي أن يكون قد تُرجم نص كاتب ما لتندرج ترجمة باقي

نصوصه ضمن حقل إعادة الترجمة)

وهناك من شكك في مشروعية إعادة الترجمة، مثلما تطرقنا إليه في الصفحات السابقة، كما شكك من قبل في مشروعية الترجمة بحد ذاتها: Translation, especially retranslation, is an extravagant activity, a species of folly. Wasteful, futile and yet glorious.³⁸² (إن الترجمة، وخصوصاً إعادة الترجمة، نشاط مسرف، ضرب من ضروب الجنون، فيها مضيعة للوقت، عقيمة، ومع ذلك فهي ذات مجد)

فالإعادة هذه، وحسب هذا التصور، إنما تأتي لتضاف إذن وتدرج ضمن الجدليتين اللتين تعلقتا بفعل الترجمة ذاته والمتمثلتين في إمكانية قيام الفعل الترجمي من عدمها. وهما جدليتان لطالما صادفناهما تاريخياً وحتى من خلال بعض البحوث المعاصرة، بغض النظر عن موضوعيتها من عدمها.

³⁸¹ أنتوان بيرمان. 1990، ص3.

³⁸² أنظر:

Geoffrey Wall. Flaubert's Voice: Retranslating Madame Bovary. IN : Palimpsestes. 15/2004. Presses Sorbonne Nouvelle. Publié le 1 avril 2004.P93.

1.5 أسباب قيام إعادة الترجمة

تطرقنا سالفًا إلى ما بدى لنا أهم الدوافع التي تستدعي القيام بإعادة الترجمة، ألا وهي مسألة طبيعة النص الأدبية، لما رأيناه يميّز النص الأدبي عن سواه من ميزات ويختصه بخصائص جعلت منه غير مستقر الكنه والجوهر. ولكن ماذا عن أسباب ودوافع قيام عملية إعادة الترجمة المنطقية والعملية؟ وهل يمكن اعتبارها ضرورية حقا أم أنه يمكن الاستغناء عنها؟

1.1.5 الأسباب السياقية

يري (أو ترى) Şehnaz Tahir Gurcağlar أن:

Changing Social **contexts** and the evolution of translation **NORMS** are often cited as major factors influencing the choice to retranslate specific texts³⁸³

(يُدْرَج اختلاف السياقات الاجتماعية وتطوّر معايير الترجمات

الحاجة في إعادة ترجمة نصوص خاصة)

إن الحديث عن السياق بوصفه سببا من أسباب قيام عملية إعادة الترجمة هو حديث عن سياقات ثلاثة مختلفة، وهي: سياق النص الأصل (السياق الأدبي) وسياق النص المترجم (سياق الترجمة) وسياق النص المعاد ترجمته (سياق إعادة الترجمة).

³⁸³Şehnaz Tahir Gurcağlar: Retranslation, dans: Routledge – Encyclopedia of Translation Studies. 2nd éd. Mona Baker and Gabriella Saldanha. Routledge P. 234.

2.1.5 السياق

نظرا لأهمية نقطة السياق في بحثنا، وعلاقتها المباشرة مع مسألة إعادة الترجمة، ارتأينا أن نقارب ونوجه حديثنا عن السياق باستقراء وتتبع ما ورد من تعريفات في ثلاثة أنواع مختلفة من المعاجم بغية التعرف على أحد المستنترات المؤثرة مباشرة في نجاح عملية الترجمة وفي إخفاقها على حد سواء.

وإن أمكن، في المستهل، أن نبدي ملاحظة ونقترح مثالا، قد لا يبدو ذاتيا إلا أننا نعتقد أنه سيخاطب مسامع المترجمين الممتهين؛ فمن من المترجمين، عندما يراد منه ترجمة هذا اللفظ أو ذاك، لم يجد نفسه بحاجة إلى توضيح السياق الذي ذكر فيه ذلك اللفظ؟ سواء أكان ذلك في سياق الجملة التي قيل فيها، وفي حال اشتداد الغموض، في الفقرة التي وردت فيها الجملة التي تحوي اللفظ، أو في الموضوع العام الذي ذكر فيه النص ككل؟

وقد ارتأينا، لبلوغ ذلك، أن نتخيل حوارا قد يدور بين مترجمين في أثناء عملهما. فقد يسأل الأول الثاني عن ترجمة مصطلح Expédition، على سبيل المثال، نحو اللغة العربية. هنا قد لا يختلف محلان أن المترجم الثاني سيطلب من السائل لا ريب أن يمكّنه من الاطلاع على السياق (أو الجملة) التي ورد فيها هذا المصطلح، فمثل هذه الكلمات تفتح المجال أمام قراءات متعددة؛ فقد تترجم بعبارة (رحلة استكشافية) إذا كان السياق سياق استكشاف، في حين إذا كان السياق قانونيا مثلا

وعلم المترجم الذي سئل بأن الوثيقة صادرة عن أرشيف العقود الموثقة المحررة في فترة الاستعمار، فسيترجمها بـ (نسخة أو صورة من عقد).

والسياق في النص عبارة عن "بناء كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة"³⁸⁴. كما إن "سياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوءا لا على معاني الكلمات المفردة فحسب بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها"³⁸⁵.

وقد عُرّف السياق على أنه غير المقام في تعريفات عديدة. إذ جاء في قاموس اللسانيات (Dictionnaire de la linguistique): "Il faut distinguer le contexte, qui est linguistique, de la situation, qui est l'expérience non linguistique vécue"³⁸⁶

(يجب أن نميّز بين السياق والمقام، فالأول لساني أما الثاني فهو ما يُعاش من تجارب غير لسانية).

وهو تعريف يختلف عن تعريفات لاحقة له سنتطرق إلى بعض منها لاحقا ولكنه يتقاطع معها في عديد المواطن.

³⁸⁴ إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحددين. 1986. ص201.

³⁸⁵ إبراهيم فتحي المرجع السابق ص 202.

³⁸⁶ Dictionnaire de la linguistique, Georges Mounin, 4^{ème} édition « Quadrige » 2004. Presses universitaires de Paris. P83.

ثم إن مصطلح السياق الذي نحن بصدده، حاله حال مفاهيم أخرى، ظهر أولاً كمفهوم متشنت التعريفات. بل ظهر دون ظهور الحاجة للتعريف به تعريفاً علمياً دقيقاً على الأقل. وهي ظاهرة من الاكتفاء بما يتأتى من خلال تسمية للمفهوم دون البحث عن كنهه العميق. إلى أن ظهرت في الآونة القريبة الماضية أعمال سعى أصحابها إلى تقنين مفهوم السياق في إطار ما اتفق على تسميته بنظرية السياق. وذلك إنما يندرج ضمن مساعي التنظير الكثيفة لاسيما في النصف الأول من القرن الماضي (العشرين) الرامية إلى استحداث علوم واختصاصات مستجدة، والتي ما نراها إلا امتداداً وتشعباً لميادين قديمة النشأة والوجود.

ويرى فريق من اللسانيين الأوائل أن السياق، عموماً، يتحكم في تجليه متلقي الرسالة (أو الخطاب) في أثناء تأويله لهذه الرسالة بما تأتي له من معلومات. فالسياق حسب هذا الاتجاه لا يوجد مسبقاً، أي قبل وجود الخطاب، ولا يتزامن وجوده مع وجود النص، بل ينشأ بعد ذلك، في أثناء عملية التلقي (أو القراءة). ولم يرهذا الفريق من اللسانيين من الضروري تأطير السياق وتزويده بسند نظري لكونه مرتبط بحقل الدلالة وهو الحقل الذي عُيِّب (أو أُجِّل النظر فيه) في الدرس اللساني بجامعة أمريكا، على سبيل المثال، لاسيما تحت تأثير توجه بلومفيلد³⁸⁷ Bloomfield الذي لم تكن مقارنته

³⁸⁷ليونارد بلومفيلد Léonard Bloomfield (01 أبريل 1887 – 18 أبريل 1949) أحد رواد اللسانيات البنيوية بأمريكا.

تُعنى عناية أساسية بمسألة المعنى. حيث اعتبرها مسألة تتحكم فيها أحكام غير لغوية بالأساس مما لا يتعين ضمها لحدود علم اللغة وهو بالذات ما بدى لعديد اللسانيين العرب لاسيما تجاه ما أسموه بموقف الجاحظ³⁸⁸ الذي يرى أن "حكم المعنى خلاف حكم الألفاظ"³⁸⁹ والذي عزز موقفه بالثناء على اللفظ أن صرّح "متى كان اللفظ أيضا كريما في نفسه، متخيّرًا من جنسه وكان سليما من الفضول، بريئا من التعقيد، حُبّب إلى النفس، واتصل بالأذهان، والتحم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخفّ على ألسن الرواة وشاع في الآفاق ذكره"³⁹⁰. وذهب معظم الدارسين للدرس اللساني عند العرب من القدماء والمحدثين إلى أن الجاحظ كان، كما كان شأنه في ميادين أخرى ومنها الترجمة مثلما تطرّقنا إليه سالفا، من بين أولئك الذين أولوا أهمية كبيرة للفظ، دون أن يتخلى تماما عن المعنى، ولكن ذلك مقام حديث آخر. وكان للمقاربات اللسانية الأخرى (فرديناند دو سوسير Ferdinand De Saussure، نعوم تشومسكي Noam Chomsky وغيرهما) تأثير كبير حال دون قيام نظرية سياقية بمفهوم معاصر.

³⁸⁸الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر الذي تطرّقنا إليه في الفصل الثالث في حديثنا عن الترجمة الأدبية عند العرب. رأينا أن نُعيد الاستشهاد بموقفه هنا اختصارا لأهميته أولا ثم لأننا رأينا أنه يوافق ما ذهب إليه اللسانيون المعاصرون

³⁸⁹الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة، القاهرة، مصر، ط7، 1998م، 1/76.

³⁹⁰الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. المرجع المذكور سابقا - في: مجلة إشكالات في اللغة والأدب. قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ: قراءة في رؤى النقاد المحدثين. ذ. رزايقية محمود. ص 386.

وانتهج، بعد ذلك، فريق من اللسانيين نهجا يُعنى فيه بالسياق ويعتبره أحد العناصر الضرورية في قيام عملية التواصل. فبفضله يتضح معنى اللفظ كاملا غير منقوص وهو ما يمكن اعتباره مكمّلا للمنهج الأول الذي يُغلب اللفظ. وقد اندرجت أعمال هذا الفريق ضمن إطار نظرية السياق، لاسيما من خلال أعمال جون روبرت فيرث (John Rupert Firth) الذي كان لمساره التدريسي بالهند، في غضون فترة الاستعمار البريطاني، تأثير جوهري في مشواره التنظيري. واكتمل تأثره بعد أن اشتغل بجامعة لندن على اللغة بمنظور أنثروبولوجي وعائش برونيسلاف مالينوفسكي³⁹¹ الذي أثر في توجهه الفكري تأثيرا مباشرا، وجعله يرسى أولى قواعد النظرية السياقية بمفهومها المعاصر.³⁹²

ورافع فيرث Firth، الذي يُقيد المعنى بالمقام الذي ذكر فيه، في اتجاه ضرورة دمج مسألتي المعنى والسياق ضمن المسائل الجوهرية للدرس اللساني، رافضا بالتالي أن يُميّز بين اللغة والكلام (ثنائية دي سوسير). فيرى أن اللغة لا يمكن وصفها أبدا بالكيان المستقل بذاته. كما لا يمكن أن تنحصر دراستها في حدود الفعل الذهني دون سواه من الأفعال. فهي تعبر على وقوع وجب على اللسانيين دراستها لمقتضيات

³⁹¹ برونيسلاف مالينوفسكي بولوني الأصل مؤلفاته بريطانية الانتساب من مواليد سنة 1884، اختص في الأنثروبولوجيا وعلم الأعراق.

³⁹² يُنظر:

Chapman, S. & Routledge, P (eds)(2005) Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language. Edinburgh University Press. Pp. 80-86.

مواعاة الدرس اللساني³⁹³ مقترحا النظرية السياقية منهاجا لدراسة المعنى في دقائقه.³⁹⁴

إن المثال الذي اقترحنه أعلاه، يعبر عما ذهب إليه متتبعو النظرية السياقية حيث يرون أن "معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى. وإن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها"³⁹⁵. واقترحوا في دراستهم القيام بتحليل السياق الذي يدور النص في فلكه ويشتمله مقسمين بالتالي السياق إلى أربع شعب تشمل السياق اللغوي (اللساني) والسياق العاطفي ثم سياق الموقف فالسياق الثقافي.³⁹⁶

وبتطور النظرات واختلاف التوجهات، انفرد لغويون معاصرون بتصورات نظرية للسياق حيث رأوا أنه من الضروري تحيين المقاربات بما يواكب المستجدات. فبرزت أعمال في الدرس اللساني المعاصر فتح المنظرون بها أبوابا على مجالات لم تحض بما يكفي من الدراسة والاهتمام، ورأوا أن إدماجها ضمن هذا الدرس كفيل بإضفاء

³⁹³ يُنظر:

(2005) المرجع المذكور سابقا. 80-86 Chapman, S. & Routledge,

³⁹⁴ تجدر الإشارة هنا إلى أن القاموس الإنجليزي أوكسفورد Oxford English Dictionary ذكر أن فيرث أول من أعطى صيغة فعلية للاسم سياق Context – Contextualize ذلك ما يدل على اهتمامه بمسألة السياق اهتماما كبيرا.

³⁹⁵ أحمد مختار عمر: علم الدلالة. عالم الكتب 1998. ص 68 و 69.

³⁹⁶ أحمد مختار عمر: المرجع السابق ص 69.

أسلوب علمي أدق على الدراسات والأبحاث الأولى، وبتعزيز الدراسات والأبحاث الأخيرة وتكميلها دون نفي أو إقصاء.

ويعتبر تون فان دايك³⁹⁷ Teun van Dijk من بين هؤلاء المعاصرين الذين جاءت أعمالهم لتُضاف إلى قائمة الأعمال المهمة بمسألة تحليل الخطاب. فبالرغم من وفرة المقاربات المهمة بتراكيب الخطاب ومضمونه إلا أنهم، فان دايك على وجه الخصوص، لاحظوا أنه لا بد، ولا مناص، من التطرق إلى نقطة جديدة، من حيث الطرح على الأقل، وهي مسألة المجتمع المتلقي للخطاب في إطار اقتراح مشروع نظرية سياقية معاصرة.

ويرى فان دايك أن ما يميز السياق "حركيته"³⁹⁸ وهي ما تجعله يتغير بتغير مقام الخطاب وزمانه³⁹⁹. فإن السياق، حسبه، لا يمكن أن يكون واحدا وحيدا بل هو متعدّد وعبرة عن "مجريات وقوع"⁴⁰⁰ (Course of Events) وهذه النظرية المقترحة تتطّلع إلى تتبّع ما مدى تطابق اللغة (وأو الكلام) واستعمالاتها في أوساط مجتمعية ثقافية مختلفة زمانا ومكانا.

³⁹⁷ تون فان دايك: Teun van DIJK (1943 -) عالم لسانيات هولندي الأصل، اشتهر في أعماله النظرية حول تحليل الخطاب بصفة عامة وقضايا السياق بصفة خاصة.
³⁹⁸ ينظر:

Teun van Daik. Text and Context. Exploration in the Semantics and Pragmatics of Discourse. Longman Linguistics Library. 6th imp. 1992. P.191

³⁹⁹ يُنظر تون فان دايك. 1992 المرجع المذكور سابقا ص 191.

⁴⁰⁰ تون فان دايك. 1992 المرجع المذكور سابقا ص 192.

واقترح فان دايك نموذجا سياقيا ذهنيا مبنيا على المعرفة المسبقة للمتلقي، وهو يتطلب من المخاطب أن تكون له فكرة مسبقة لذهنية هذا المتلقي ولما يعتقد فيه من دراية بموضوع الخطاب قبل أن ينتقي الكلمات ويستعمل التراكيب التي تُيسِّر عليه استيعاب مضمون الخطاب.⁴⁰¹

هذا المسعى، أي مسعى التعرف المسبق على ما قد يعرفه المتلقي، يتطلب بذاته تدخّل اختصاصات أخرى، كعلم النفس، ليصبح ناجعا وعلميا. فالمخاطب الأولي يوجّه خطابه حسب سياق المتحدث إليه أو المتلقي. وقدّم فان دايك خلال عرضه مثال إلقاء درس أمام طلبة جامعيين مختصين في اللسانيات وفي توقيت مُعطى (السياق الزمني والمكاني وافتراض وجود معرفة بالموضوع)، يدفع بالمُلقي أو المخاطب لأن يستعمل كلمات وتراكيب يملئها ذلك السياق:

There are many possible contexts, but the one having a specific status is the ACTUAL CONTEXT, which is defined by the period of time and the place where the common activities of speakers and hearers are realized.⁴⁰²

⁴⁰¹ ينظر:

Teun van Dijk. Discourse and Knowledge. Cours présenté aux étudiants de l'université de Saint Petersburg, posté le 25 avril 2013 sur YouTube. Visualisé le 20 novembre 2020 à 20:53.

⁴⁰² تون فان دايك. 1992 المرجع المذكور سابقا ص 192.

(ثمة عدة سياقات ممكنة، ولكن السياق ذو المكانة المُميّزة إنما هو السياق الفعلي والحقيقي، الذي تُحدده فترة زمنية معطاة ومكان معلوم تتحقق خلالهما الأنشطة المشتركة للمتكلمين والمستمعين).

1.2.1.5 سياق الترجمة

يلعب السياق، مثلما تطرقنا إليه سالفًا، دورا رئيسا في عملية الترجمة. ذلك أنها، في كثير من الحالات، لا يمكن أن تتأتى من خلال المعنى الأول للكلمة بل هي غالبا ما تكون بحاجة إلى التدقيق في التعريف، أي البحث فيما هو أبعد من الدلالة، وما هو أبعد من الدلالة إنما هو السياق.

فلقد رأينا في المثال المقترح أعلاه أن التّطرق إلى الكلمة في سياقها قد يتحكم مباشرة في إنجاح أو إخفاق الفعل الترجمي. إلا أن مفهوم السياق هنا سيكون بعيدا بعض الشيء عن مفهوم السياق الذي ذكرناه في إطار النظرية السياقية أعلاه لاعتبارات منطقية وعملية ومنهجية. فالنص (المعني بالسياق العام) كتابةً، أي فعل واحد، والترجمة (المعنية بسياق الترجمة) قراءةً وكتابةً مكررة (Bis)؛ أي فعّالان.

فإننا لو نظرنا إلى الترجمة في مرحلتها الأولى، مرحلة القراءة، أي بمنظور قبلي، فإن السياق الذي يجب أن يُبحث فيه هو سياق النص الأصلي؛ هُويته وخصوصيته المجتمعية وتعاييره وأساليبه اللغوية، وهو تماما ما ذكرناه في أثناء حديثنا عن السياق العام والنظرية السياقية سالفًا.

وأما لو نظرنا إلى السياق من منظور الفعل الترجمي في مرحلته العملية فإنه ينبغي علينا أن نتجه اتجاها مغايرا عن الاتجاه الأول. فالترجمة تمتاز بميزات خاصة والمترجم، في غالب الأحيان، قد لا يجمعه بالكاتب أي سياق مشترك، لا من حيث الزمن ولا من حيث المكان ولا حتى من حيث الواقع المعاش (الديني أو السياسي أو الثقافي... إلخ).

2.2.1.5 سياق إعادة الترجمة

إن من بين النقاط التي ذكرناها في أثناء حديثنا عن النظرية السياقية بحسب وصف فان دايك Van Dijk الذي، كما سبق وأن تطرقنا إليه، لا يرى أن هنالك سياقاً واحداً ووحيداً بل سياقات عدة. وقدما مثالا حديثه عن سياق الحين (Actual Context) من بين أمثلة أخرى. بل وذكر أن تتوع السياقات هذه إنما هو دليل على ما وصفه بالحركية. وهذه الحركية إنما يتبين لنا الآن أنه يمكن أن تُعتبر من بين الأمور التي تؤدي إلى تعدد القراءات. وبالتالي، وما دامت للترجمة صلة بمفهوم القراءة، فهي تؤدي أيضا إلى تعدد الترجمات وبالتالي إلى إعادة الترجمة.

إن سياق إعادة الترجمة مختلف، هو الآخر، عن سياقي النص الأصلي (الخطاب الأولي) والنص المترجم (سياق الترجمة) ذلك أن المترجم الذي بصدد إعادة الترجمة، سيضيف بفعله الترجمي متغيرات سياقية جديدة، أحيانا موضوعية وأحيانا أخرى غير موضوعية، قد تؤكد ما ذكر أعلاه عن إعادة الترجمة: "[...] retranslation,

is an extravagant activity, a species of folly. Wasteful, futile and yet glorious⁴⁰³ (إن الترجمة، وخصوصا إعادة الترجمة، نشاط مسرف، ضرب من

ضروب الجنون، فيه مضيعة للوقت، عقيم، ومع ذلك فهي ذات مجد)

3.1.5 أسباب أخرى

فضلا عما ذكرناه بخصوص السياق باعتباره أحد الأسباب التي تؤدي إلى إعادة الترجمة، فإن ثمة أسبابا أخرى، منها العلمية-الموضوعية ومنها دون ذلك، سنحاول عدّ بعض منها عسى أن نجيب عن سؤال ضرورة إعادة الترجمة من عدمها.

1.3.1.5 الأخطاء التي قد تؤدي إلى إعادة الترجمة

لقد تعمّدنا عدم تدقيق العنوان الذي نحن بصدده لا لشيء إلا لتبيين تعقيد مسألة تحديد الخطأ في الترجمة تحديدا دقيقا، فالترجمة نشاط مركّب أصلا. فقد يكون الخطأ لغويا محضا (أي ناجما عن أخطاء نحوية، صرفية... إلخ) وقد يكون ترجميا (ناجما عن عدم التوفيق في اختيار الكلمات أو عن عدم التوفيق في انتقاء التراكيب الثقافية الدقيقة... إلخ) مثلما سنرى ذلك في النقاط الموالية.

2.3.1.5 الأخطاء اللغوية

أما عن الأخطاء اللغوية فهي أخطاء تُرتكب في ميادين أكثر من ميادين أخرى. وهي، وإن كثرت في لغة الصحافة، حيث نجد مثلا استعمالا حرفيا لعبارة "جد

⁴⁰³ أنظر:

فصيح" ترجمةً لـ: très éloquent بدلا من "فصيح" التي بُنيت أصلا على صيغة المبالغة "فعيل" وهي صيغة كفيلة وحدها بضمّ معنى Très، إلا أنها (أي الأخطاء اللغوية) وفي المقابل، نادرةً في ترجمة النصوص الأدبية، ذلك أن من يترجم النصوص الأدبية لا يمكن أن يغامر في مثل هكذا ميدان دون العتاد اللغوي والمؤهلات الفكرية الضروريين، لاسيما لما يقتضيه هذا النوع من الترجمات من شجاعة وجرأة (بالمعنى العلمي للمصطلحين)، فضلا عن مسألة الإلمام بمكونات وآليات الترجمة.

إلا أن قلة الأخطاء اللغوية في ترجمة النصوص الأدبية لا يعني انعدامها، فقد يرتكب المترجم، غير المعصوم من جهة أخرى، أخطاء لغوية، كما قد يرتكبها الكاتب ذاته، لاسيما إن لم يراجع العمل مراجع. وهو السبب الذي جعل أغلب دور النشر تتعامل مع مراجعين أو مصوّبين لغويين مهمتهم تنقية النص من شوائب الأخطاء النحوية والدلالية وغيرها. وهو الاستثناء الذي قد يستدعي، في حال وقوعه، طلب إعادة الترجمة لتُستدرك هفوات الترجمة الأولى وتقرب من النص الأصلي قدر الإمكان.

3.3.1.5 الأخطاء الترجمية

هل ثمة دافع لإعادة الترجمة هو أقرب إلى المشروعية من دافع الأخطاء الترجمية؟ ولكن كيف تحدّد آلية التعرّف على أخطاء الترجمة ومن له أن يقرّر عن ثبوت هذه الأخطاء لاسيما وأن النص المترجم من المفروض أنه موجّه لمتلقين يجهلون أصلا اللغة التي كُتبت بها؟ بل وكيف تصنّف هذه الأخطاء؟

لقد تطرّق جان روني لادميرال⁴⁰⁴ (Jean René Ladmiral) باختصار شديد إلى مسألة الأخطاء في الترجمة وقسم هذه الأخطاء تقسيماً مبنياً على الممارسة الأمبيرية (التجريبية) إلى نوعين:

فمن جهة رأى أن ثمة نوعاً أولاً أطلق عليه تسمية ثلاثية الدلالة أو "الهرمينوطيقاً"⁴⁰⁵ «Triade sémantique ou «herméneutique»»، وهو، مثلما تدل عليه تسميته، يخص الأخطاء المرتبطة بالمعنى لاسيما من خلال التصنيف الثلاثي: اللامعنى (Non-sens) \ المعنى-العكسي (Contresens) أو المعنى الخطأ (Faux sens). حيث يرى أنه لا يكفي توقّر الكفاءة اللغوية بل وثنائية اللغة لوحدهما في عملية الترجمة، إنما يستدعي الأمر أيضاً وفي كل حالة من الحالات الثلاث المذكورة تدخّل ما أسماه بالشخصية الفكرية في مجملها⁴⁰⁶ (Personnalité intellectuelle).

إن ما يمكن ملاحظته من خلال الأخطاء المصنّفة ضمن النوع الأول الذي اقترحه لادميرال صعوبة تبيّن الخط الفاصل بين كل هذه الأخطاء الثلاثة. فهي كلها

⁴⁰⁴ جان روني لادميرال Jean René Ladmiral، مُترجم ومنظر في الترجمة، وأستاذ بمعهد التسيير والاتصال ما بين الثقافات بباريس، من بين إسهاماته في الدرس الترجمي، traduire, Théorème pour la traduction. Gallimard 2^{ème} éd. 1994.

⁴⁰⁵ Jean René Ladmiral. Traduire : Théorème pour la traduction. Gallimard 2^{ème} éd. 1994. P.62

⁴⁰⁶ ينظر:

Jean René Ladmiral 1994. P 62

تتعلق بالمعنى بل وقد يقترح بأن تُختصر في مفهوم واحد ألا وهو: أخطاء-المعنى، وهو نقد يبدو أكثر منطقاً. إلا أن لادميرال عرّف الخطأ الأول، المعنى-الخطأ (Faux sens) على أنه ينجم عن إشكال في التعبير باللغة المستهدفة، بينما المعنى-العكسي (contresens) فهو يكمن في فهم النص الأصلي، وهو ما ربطه بإشكال المهارة اللغوية في اللغة الأجنبية المترجم منها. وأما الل-المعنى (non-sens)، فقد ربطه بمدى توظيف نكاه القائم بالترجمة من عدمه لاسيما في مكوناته الاجتماعية الثقافية، وقد نوّه إلى أن هذا الأخير هو أخطر الأخطاء الثلاثة على الإطلاق⁴⁰⁷.

أما النوع الثاني من الأخطاء، حسب تصنيف لادميرال، فهي الأخطاء اللغوية التي تتسبب في الخروج عن، أو على الأقل عدم مراعاة، المعايير اللغوية المعتمدة في اللغة المترجم إليها، لاسيما من حيث النحو والصرف، أو حتى الأسلوبية. وهذا النوع، حسبما ذهب إليه لادميرال، لا يعتبر خطيرا في الترجمة ولا يمكن أن يقارن بالنوع الأول⁴⁰⁸ ذلك أن المعنى لا يحرف ويبقى محفوظا.

إلا أن هذه الأخطاء التي صنّفها لادميرال ضمن هذه الثلاثية يبدو أنها صنّفت تصنيفا لا تشاركه فيه المقاربات الأنجلوساكسونية، مثلا، حيث يفصّل المترجمون

⁴⁰⁷ ينظر:

Jean René Ladmira1 1994. P 62

⁴⁰⁸ ينظر:

Jean René Ladmira1 1994. P 63

والمراجعون وحتى الكُتاب باللغة الإنجليزية التحدث بشكل أشمل عن "أخطاء في علامات الوقف، وفي استعمال تعابير دون سواها، وعن عدم الدقة في انتقاء الروابط التي تربط الجُمْل وعن أخطاء في الترجمة (عموما) وعن أخطاء في مستوى أو سجل اللغة المترجم إليها"⁴⁰⁹.

وإن ما يُلاحظ بشأن المقاربات المعتمدة في دراسة وتشخيص أخطاء الترجمة أنها مقاربات واصفة⁴¹⁰ (prescriptives) وهي تعتبر الأخطاء خرقاً للمعايير الترجمة واللغوية⁴¹² (Violation of translational and language norms). مع أنها تميّز بين ما هو ترجمي وما هو لغوي. إذ تعتبر أن أخطاء الترجمة تنجم عن عدم دقة ناتج العملية الترجمة، بينما الأخطاء اللغوية تتعلق بالتعبير باللغة المترجم إليها من سلاسة وصحة النص الناتج ومواءمته لما يعالجه وما يهدف إليه النص الأصل. وعلى العموم، فإن هذه المقاربات تتفق كلها على أن ثمة علاقةً طرديةً بين كفاءة المترجم ونوعية، أو بالأحرى، طبيعة الأخطاء، من جهة، كما أن هنالك، أحيانا أخرى، أخطاءً

⁴⁰⁹ يُنظر:

André Dussart, Faux-sens, contresens, non-sens... un faux débat ? In Meta,50 (1). Les presses de l'université de Montréal. P. 107.

⁴¹⁰ يُنظر:

Séguinot Candace (1989): Understanding Why Translators Make Mistakes. TTR,2 (2) 73-81. <http://doi.org/10.7202/037047ar>

⁴¹¹ ذكرت المقاربات الوصفية Approches descriptives في جل الأبحاث الترجمة ولكن لم نجد ترجمة لمصطلح Approches prescriptives لذلك اقترحنا مقاربات واصفة (من وصفة لا من وصف) لأن الغرض من هذه المقاربات تعليمي في غالب الأحيان.

⁴¹² يُنظر المرجع السابق.

تفرضها طبيعة الترجمة ذاتها بوصفها نشاطا يسعى، من بين ما يسعى إليه، إلى تقريب لغتين، وبالتالي كيانين، قد يستحيل تقريبهما لبعضهما أصلا.

لذلك، وبناء على ما تقدّم، يمكن القول باختصار إن الأخطاء في الترجمة، وباختلاف تصنيفاتها، تجعل النص المترجم أمام أحد المسلكين: إما رفوف النسيان، أو مساعي التصويب و(بالتالي) إعادة الترجمة من جديد.

4.3.1.5 أسباب منهجية-نفسية\سياسية-ثقافية

ثمة دوافع أخرى قد تؤدي إلى قيام عملية إعادة الترجمة وهي دوافع قد نقسمها

إلى نوعين:

● دوافع منهجية-نفسية

فإذا تحدّثنا مثلا عن مشكلة التسرع، فإن ذلك يدفع بنا إلى أن نتناول علاقة الترجمة، بمفهومها التطبيقي والنظري، بباقي الميادين العلمية لاسيما هنا ميدان علم النفس باعتباره أحد المؤثرات الخارجية المباشرة التي من شأنها أن تساهم في رفع مستوى العمل الترجمي أو تتسبب في خفضه. إلا أن هذه الدراسات لم تُعن بالنظر إلى ما قد يقدمه علم النفس من إسهام داخل عمليتي الترجمة وإعادة الترجمة التي تهمننا في سياقنا هذا.

فثمة جانب، وبالرغم من بساطته إلا أنه قد يؤدي، لا إلى الإخفاق التام للترجمة، بل إلى ما يمكن وصفه بالحاق ما يمكن تسميته بالتصدّع الترجميّ المتفاوت ايلخظورة، وهو جانب نفسية المترجم في أثناء أداء عمله. ذلك أن عملية الترجمة قد يُعتقد، لأكثر من سبب، أنها عملية تقنية محضة، كما لو أنها عبارة عن تبديل آليّ لكلمات بكلمات أخرى، وقد يُتناسى أنها أولاً وأخيراً عمل الإنسان بكل ما يحمله هذا الإنسان من خصوصيات عقلية وذهنية بمحدوديتها وما يحيط به أو ما يؤثر عليه من مؤثرات وسياقات تنعكس، سلباً أو إيجاباً، على عمله.

فنفسية المترجم، دون الخوض في التعريف العلمي النفساني للمصطلح، التي لا يكمن اختلافها بين فردين أو مترجمين فحسب، بل قد تختلف، وتختلف بالضرورة، حتى في ذات المترجم الواحد الذي قد يترجم مؤلفاً واحداً بأكثر من حالة نفسية (حالة سعادة تليها حالة اكتئاب ثم حالة فرط في الثقة فحالة انعدامها) مما يجعل عمله غير رتيب في المستوى. وعليه فإننا نعتقد أن مسألة تأثير علم النفس في نشاط الترجمة مسألة تستحق النظر والدراسة بما يفتح سبلاً نظرية نراها ضرورية في ميدان الترجمة لاسيما وأن ذلك يجمع بين المترجم والمؤلف على حد سواء.

• دوافع سياسيةثقافية

فضلا عما ذكر من أسباب يمكن وسمها بالعلمية الموضوعية، قد تستوقفنا أنواع أخرى من الدوافع التي تدفع بالترجمين، وغير المترجمين، إلى إعادة الترجمة، لاسيما في إطار التظاهرات الثقافية المحلية أو الإقليمية مثلا (كتظاهرة سنة الجزائر بفرنسا 2003، وتظاهرة قسنطينة عاصمة الثقافة العربية 2015... إلخ). إذ قد تُعاد ترجمة أعمال معيّنة لإعادة إحياء ما قد نُسي، لاسيما ما تعلق بالموروث الثقافي، كما قد يُلجأ إلى إعادة الترجمة (وإعادة أو تكرار النشر⁴¹³ على حساب الإبداع) لما تدره من أرباح في إطار تلك التظاهرات التي عادة ما تُخصّص لها ميزانياتٌ معتبرة تؤدي عادة بالقائمين عليها إلى انتهاج مناهج يمكن وصفها بالمتسرعة، بل وبالعشوائية أحيانا، لاسيما في اختيار ما هو ضروري للنشر، أو الترجمة أو إعادة الترجمة، وما هو غير ضروري.

2.5 إعادة الترجمة وإشكالية حقوق التأليف

نعتمد في هذا السياق أن من بين أهم الأعمال التنظيرية التي انفردت بالدراسة والتحليل فالتوثيق لمسألة الترجمة وعلاقتها بحقوق التأليف عمل صالح بسلامة⁴¹⁴ الذي لم ينظر إلى هذه المسألة نظرة الحقوق، بالرغم من ارتباطها الوثيق بميدان

⁴¹³ناصر لوحيشي. أستاذ بجامعة الأمير عبد القادر. موقع جريدة الخبر اليومية. اطلعنا عليه يوم 2021/01/21 على الساعة 17:40

⁴¹⁴ صالح بسلامة أستاذ مساعد بمدرسة الترجمة والترجمة الشفوية بجامعة أوتاوا. وهو حاصل على ماستر في قانون الملكية الفكرية بمدرسة بيرس لاو Pierce Law School بنيو هامبشاير وعلى دكتوراه في علم الترجمة من جامعة مونريال.

الحقوق، بل نظر إليها نظرة المختص في الترجمة. إذ رأى أن مقارنته هذه أشمل لما توفره من إمكانيات تفتح أكبر ونظرا للتقاطع الذي تتسم به الترجمة كنشاط علمي مع أكثر من اختصاص⁴¹⁵. بل إنه عالج باستفاضة اللبنة التاريخية لهذه العلاقة بين حقوق الترجمة وحقوق التأليف في أوروبا وما أحاط بها من مؤثرات بما يسمح للمهتمين بالتعرّف بدقة على أهم تفاصيل قيام هذه العلاقة. وإننا إذ اعتمدنا هذه المقاربة إنما نحاول من خلالها أن نُسقط ما خُص إليه صالح بسلامة من إمكانية عملية إعادة الترجمة التي نحن بصدددها، والتي لا تقل تعقيدا في مثل هكذا سياق، مقارنة بحقوق الترجمة وحقوق التأليف.

1.2.5 حقوق التأليف

لم تتناول المراجع التنظيرية القليلة المعنية بحقوق التأليف التي اطلعنا عليها تعريفا لغويا دلاليا بل تمركز جلها حول تقديم تعريفات اصطلاحية. وقد يرجع ذلك إلى الطابع المؤسسي الذي يتسم به مفهوم حقوق التأليف الذي يهدف أساسا إلى تقنين وحماية هذه الحقوق، حسب السياسة التي ينتهجها كل بلد وحسبما يُتصوّر في ذلك البلد أو ذلك، ولكن ضمن أطر دولية تاريخية مشتركة مثلما سيتبين من خلال ما سيأتي.

⁴¹⁵ يُنظر: Salah Basalamah. « Le droit de traduire : Une politique culturelle pour la mondialisation ». Les Presses de l'Université d'Ottawa. 2009. P 1.

2.2.5 حقوق التأليف والملكية الفكرية في السياق الدولي

لعلّ من بين أولى الآثار التاريخية التي تشهدُ على قدم فكرة حقوق المؤلف للتّي وصلتنا من خلال القصة (الواقعية) التي جرّت وقائعها في القرن السادس من الميلاد وجمعت بين قديس إيرلندي يدعى كولومبا (Saint Columba) وأستاذه المدعو فينيان (Finnian)، حيث، وباختصار، أدّى ولع الأول الشديد بالكتابة إلى استتساخ عملٍ من أعمال الثاني خلسةً. ما اضطرّ هذا الأخير لرفع شكوى أمام الملك (ديارميد Diarmid) الذي أنصف فينيان-الأستاذ وأصدر حكماً نصه: "لكل بقرة عجلها"⁴¹⁶، كتمهيدٍ لمفهوم "الكتاب-الابن" (Son-book) الذي سبق مفهوم "droit à la paternité de l'œuvre"⁴¹⁷ (ملكية العمل).

⁴¹⁶ ينظر:

Le comte de Montalembert: les moines d'occident. Librairie Jaques Lecoffre. 3^{ème} Tome, 4^{ème} édition 1876 p127

⁴¹⁷ جدير أن نذكر أن مصطلح Paternité مصطلح عالمي في ميدان الملكية الفكرية أما في الجزائر فقد ورد مرتين اثنتين باللغة الفرنسية في المادتين 26 و136 من الأمر 03-05 بتاريخ 19 جويلية 2003 المتعلق بالملكية الفكرية وحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الصادر في إطار العدد الثالث من الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية بتاريخ 23 جويلية 2003، أما النسخة العربية فلم ترد ترجمة لهذا المصطلح:

Article 26 : Après le décès de l'auteur de l'œuvre, le droit à la paternité et le droit au respect de l'œuvre tels que reconnus par les articles 23 et 25 de la présente ordonnance seront exercés par les héritiers (...)

المادة 26: تمارس الحقوق المنصوص عليها في المادتين 23 و25 من هذا الأمر من قبل ورثة مؤلف المصنف بعد وفاته (...)

Article 136 : l'onda recueille toute déclaration d'œuvre littéraire ou artistique faite par un auteur (...) aux fins de présomption de la paternité de l'œuvre et de la titularité des droits (...)

المادة 136: يتلقى الديوان الوطني لحقوق المؤلف كل تصريح بمصنف أدبي أو فني يقوم به المؤلف (...). قصد منح قرينة ملكية المصنف وملكية الحقوق (...)

إن ما يُلاحظ من خلال تصفّح الأبحاث التي عنيت بحقوق التأليف هي اقتران هذه الأخيرة، وبشكل آلي، بمفهوم الملكية الفكرية، في ثنائية متلازمة، بالكاد تُفَرَّق، بالرغم من اختلافهما كمفهومين. إذ، وفي أوروبا مثلاً، "فإن مفهوم الملكية الفكرية (...). بواره ظهرت بصدور قانون في البندقية في بداية القرن الخامس عشر ينظم حماية الاختراعات حيث نص على منح حق استثنائي للمخترع"⁴¹⁸. أما حق المؤلف، بمفهومه الأول، فتعود لبناته التأسيسية الأولى "إلى اختراع الحروف المطبعية والآلة الطابعة على يد يوهانس غوتنبرغ"⁴¹⁹ Johannes Gutenberg في المنتصف الثاني من القرن الخامس عشر.

أما على المستوى الدولي، ونظراً للصبغة القانونية المحضة التي تميّز هذه المسألة، فقد قُننت بإبرام معاهدات واتفاقيات ساهمت في إثراء مجال حقوق التأليف والملكية الفكرية عبر كل دول العالم. ولعل أبرزها معاهدة برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية بتاريخ 09 سبتمبر 1886، وكان آخر تعديل لها بتاريخ 28 سبتمبر 1979 بباريس، وفي إطار منظمات أشهرها المنظمة العالمية للملكية الفكرية OMPI

⁴¹⁸ موقع <https://www.dubaicustoms.gov.ae> (موقع الجمارك، حكومة دبي) اطلعنا عليه يوم:

22:58 على الساعة: 2021/01/21

⁴¹⁹ موقع <https://www.dubaicustoms.gov.ae> (موقع الجمارك، حكومة دبي) اطلعنا عليه يوم:

14:22 على الساعة: 2021/01/22

أو WIPO. وتهدف هذه القوانين أساسا إلى حماية المصنفات الفكرية من كتب واختراعات.

3.2.5 الترجمة وحقوق التأليف

لم يتزامن ظهور فكرة حقوق الترجمة مع ظهور حقوق التأليف التي تطوّرت بتطور الحركة الأدبية في أوروبا في بداية القرن التاسع عشر⁴²⁰ في سياق تطور حركة الشعوب والاهتمام بالآداب الأجنبية. حيث تبلورت فكرة ضرورة النظر في الشروط التي تحيط بالنص الأجنبي بحيث تجعله قابلا للانصهار ضمن "الحقل الفكري الذي اتفق حينها على تسميته بحقل الترجمات المنشورة"⁴²¹. حيث جُندت هذه الترجمات، ولا تزال، "الهيئات المنتجة والمنظمة للفضاء الثقافي الذي يتلقاها مثل دور النشر (...) والجمعيات المهنية والقضائية خاصة حين يُطرح إشكال حقوق المؤلف"⁴²².

كما إن علاقة حقوق الترجمة بحقوق التأليف اليوم لا تُطرح علميا وأكاديميا بل قانونيا وتشريعيا وبشكل يغلب عليه طابع الاختصار، ربما، لما يشوب الفكرة من غموض منهجي ومفاهيمي.

⁴²⁰Salah Basalamah 2009. Op-cit. P8.(ترجمنا المقطع بتصريف)

⁴²¹Blaise Wilfert-Portal, « La place de la littérature étrangère dans le champ littéraire français autour de 1900 », Histoire & mesure [En ligne], XXIII - 2 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 27/01/2021. P: 76 URL : <http://journals.openedition.org/histoiresmesure/3613>;DOI:10.4000/histoiresmesure.3613

⁴²² Blaise Wilfert-Portal.2008 p 77.

فالقانون الجزائري المنظم لمسألة حقوق الترجمة يعتبر "مصنفات محمية أعمال الترجمة والاقتباس (...). وباقي التحويرات الأصلية للمصنفات الأدبية أو الفنية"⁴²³. في حين جاء في بنود اتفاقية برن العالمية لحماية المصنفات الأدبية والفنية المعدلة في 28 سبتمبر 1979 لاسيما المادة الثامنة أنه "يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية التي تحميهم هذه الاتفاقية بحق استثنائي في ترجمة أو التصريح (أو الترخيص بلغتنا الإدارية) بترجمة مصنفاتهم طوال مدة حماية ما لهم من حقوق في المصنفات الأصلية"⁴²⁴.

وإن من بين الأمور التي لا ننتبه إليها كثيرا، مع علمنا بها، مسألة عدم الاستقلالية القانونية والفكرية للنص المترجم وارتباطه ارتباطا حصريا، بل كليا، بالمؤلف الأصلي. وانطلاقا من هذه المعايير فإن الطرائق التي اعتمدت لسنّ قوانين لحماية النص المترجم غلب عليها ما يمكن وصفه بعدم الدقة لاسيما وأنه يتبين جليا أن الحماية المذكورة لا تختص بالنص المترجم بعينه بل هي حماية للنص الأصلي مما يفتح المجال أمام تساؤلات نعتقدها منطقية نطرح من بينها سؤالين نختم بهما هذه النقطة لعل ذلك يفتح بدوره الأبواب أمام تفكير نظري لاحق:

⁴²³ المادة 5 من الأمر 03-05 المؤرخ في 19 جويلية 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. الصادر بالجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية. عدد 44 23 جويلية 2003.

⁴²⁴ اتفاقية برن المذكورة سالفا

- هل يمكن تصوّر منح الكاتب المحمي بمعاهدات حقوق التأليف ترخيصاً
لكتاب آخرين بأن يعيدوا كتابة مؤلفه، لا اقتباساً، بل إعادة كتابة، بحجة كثرة
التأويلات؟

- وكيف يسهل تقبّل الحديث عن كتابة أصلية واحدة في حين يكاد يُستعصى
حتى التفكير في حصر الترجمات فيترجمة واحدة مختصة في المؤلف
الأصلي، مع أن النص الناتج عن عملية الترجمة يُفترض أن يكون قرين
النص الأصلي قدر المستطاع؟

3.5 رأي فارمير في إعادة الترجمة

لعل من أبرزالذينتطرقوا إلى عملية إعادة الترجمة وشرحوا مبرراتها هانس فارمير
(Hans Vermeer)، صاحب النظرية الغائية في الترجمة (théorie du Skopos) الذي
يرى أن:

Translation analysis will have to take into account phenomena of
deviation (...) They are one reason amongst others why
translations of the same text by different translators are bound to
differ.⁴²⁵

(يجب أن تأخذ مساعي تحليل الترجمات ظاهرة الانزياح في الحسبان (...)) فهي أحد
الأسباب التي تؤدي إلى اختلاف ترجمات النص الواحد من قبل عدد من المترجمين)

⁴²⁵Hans Vermeer. In : Malcolm Coulthard ed. Studies in Translation 28/1992 P40.

وهو ما يعني اختصاراً أن ظواهر الانزياح (أو الانحراف هنا حرفياً) الأسلوبية فضلاً عن ظواهر لغوية أخرى، لاسيما في مجال الترجمة الأدبية التي لم تُذكر هنا صراحة، هي التي تفتح أمام النص احتمالات قرآنية متعددة مما يجعل ناتج عملية الترجمة يتسم بما يمكن وصفه بعدم الاستقرار وبالتالي يجعله عرضة للإعادة. فالإعادة حسب رأي فارمير، ومن انتهجوا منهجه، على الأقل بالنسبة لنوع النصوص الأدبية، أمر منطقي قد يفرض ذاته فرضاً، كما إنه يرى أن عملية الترجمة، ولأنها عملية ثقافية فضلاً عن كونها لسانية، نتاجها حتماً غير مستقر عكس نتاج العملية الرياضية وأو البيولوجية⁴²⁶ وهما أمران وصفهما المتحدث بالنتائج الدقيقة، بل يبقى المجال مفتوحاً بقدر ما أتيح للمتلقي من قراءات.

4.5 رأي جان بول فيناي (Jean-Paul Vinay) وجان داربيلني (Jean Darbelnet) في إعادة الترجمة

يرى جان بول فيناي من جهته أن السبب الذي يفتح إمكانية إعادة الترجمة هو

طبيعتها الفنية التي لطالما اتصفت بها حيث يقول:

Certes, si l'on a pu dire que traduire est un art, c'est parce qu'il est possible de comparer plusieurs traductions d'un même original, d'en rejeter certaines comme mauvaises, d'en louer d'autres pour leur fidélité et leur mouvement. Il y aurait donc pour un texte donné non pas une traduction

⁴²⁶ يُنظر:

unique, mais un choix devant lequel le traducteur a hésité avant de proposer sa solution. Et s'il y a eu choix, il y a eu par là même démarche artistique, l'art étant essentiellement un libre choix.⁴²⁷

(إن ما جعلنا نقول بأن الترجمة فن هو إمكانية مقارنة عدد من الترجمات لأصل واحد، فنرفض ما قد نعتبرها سيئة، ونستحسن منها ما حفظ الأمانة والحركية. فليس للنص الواحد إذن ترجمة واحدة فحسب بل جملة من اختيارات تردّد أمامها المترجم قبل أن يقترح حلا. وما دام الحديث عن الاختيار، فقد تحقق إذن إجراء فني، وما الفن أساسا إلا حرية الاختيار)

وفي سياق هذه الفقرة، لفت انتباهنا لفظي Solution (حل) و Mouvement (حركية). وإن عهدنا سماع تداول الثاني (حركية)، فإننا لم نعهد قراءة الأول في مختلف بحوث العلوم الإنسانية عموما وبحوث نظريات الترجمة التي تسنى لنا أن نطلع عليها. هذان اللفظان يحيلان، حسب اعتقادنا، إلى نظريتين لطالما راودت تفكيرنا لما قد تقدمان للدرس الترجمي من إجراءات وتفتحان من أبواب للتفكير العلمي في هذا الميدان ألا وهي نظرية الفوضى الرياضية الفيزيائية ونظرية اتخاذ القرار النفسية.

⁴²⁷Jean-Paul Vinay et Jean. Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais – Méthode de traduction. Didier. 1972. P.23.

5.5 نظرية الفوضى (théorie du Chaos) تفسيراً لإعادة الترجمة

إن نظرية الفوضى، أو كما تُرجمت أيضاً حرفياً في بعض المراجع بنظرية الشواش⁴²⁸ Théorie du chaos تُدرس بطرق علمي الرياضيات والفيزياء في الآن ذاته، وهي نظرية تُعنى "بعلم الحركة، فهي تدرس التصرفات الدينامية العشوائية التي تُقيد بمعادلات لا خطية"⁴²⁹.

نعلم أن التطرق إلى هذه النظرية وتقديم مثل هكذا تعريف سيطرح لا شك تساؤلات جمة حول جدوى هذا المسعى، لا سيما وأن عدداً من منظري الترجمة يرفضون تفسير الفعل الترجمي تفسيراً رياضياً لأسباب متعددة. إلا أننا نعتقد أن ثمة علاقة مؤكدة بين المفاهيم التي طرحتها نظرية الفوضى وطبيعة الترجمة التي تجعل منها نشاطاً قابلاً للإعادة والتجديد بل وللتبديل في بعض الأحيان. فهذه النظرية طرحت، بدءاً، فكرة مضادة لمبدأ الحتمية الفلسفي الذي اعتمده الفيزيائيون وعلماء الرياضيات الكلاسيكيون

⁴²⁸ نشير هنا إلى أننا استقلنا كلتا الترجمتين (فوضى وشواش) وأردنا أن نقترح مصطلح الكايوس الذي استعمله مترجم كتاب James Gleick – Chaos – Making a new science 1987 في الصفحة 45 إلا أنه أبقى مصطلح الفوضى في بقية العمل بل وراوح بين المصطلحين في عديد المواطن، مما دفعنا للاستسلام كرهاً لهذا المصطلح لمتطلبات علمية وعملية.

⁴²⁹ Jean-Marie Oppliger

https://www.researchgate.net/publication/335465806_Theorie_du_Chaos_et_philosophie_Theorie_du_Chaos_et_philosophie_Statut_et_fonction_du_modele_mathematique_chaotique_dans_la_these_de_la_sensibilite_aux_conditions_initiales?e

والذي يُعتبر اختصاراً أن نفس الأسباب تؤدي إلى نفس النتائج. غير أن هذا المبدأ الحتمي لم تثبت جدوته إلا في دراسة الظواهر التي يمكن أن تُجسد رياضياً عبر معادلات خطية، أي يُمكن أن تُتوقع نتائجها مسبقاً⁴³⁰. وظل الأمر كذلك حتى برز عالم الرياضيات والفيزياء هنري بوانكاري (Henri Poincaré)⁴³¹ الذي "بيّن أنه في حال انحرفت الظروف المبدئية أو أخطأت الحسابات قيد أنملة فإن ذلك سيؤدي إلى استحالة إبداء أي توقع بعيد المدى"⁴³² ولو كانت ظاهرة الانطلاق واحدة، مثلما يتعلق الأمر، حسب معتقدنا، بالنص الأصلي بوصفه نقطة انطلاق واحدة وترجماته. وذلك ما توضّح من خلال أعمال إيدوارد لورنز (Edward Lorenz)⁴³³ الذي طوّر ملاحظاته في ظاهرة الطقس الجوي إلى ما أصبح يُشكّل الأسس المنهجية لهذه النظرية التي

⁴³⁰ Roger Balian, « L'héritage d'Henri Poincaré en physique », Bibnum [En ligne], Physique, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bibnum/1055> P3. (ترجمنا المقطع بتصريف)

⁴³¹ اسمه الكامل: جول هنري بوانكاري Jules Henri Poincaré (29 أبريل 1854 - 17 يوليو 1912) من بين أشهر علماء الرياضيات ومنظر فيزيائي وفيلسوف كبير. يُعتبر من بين مؤسسي النظرية العشوائية الحتمية

Théorie du chaos déterministe

⁴³² يُنظر

Roger Balian 2017 P3

⁴³³ إيدوارد لورنز (Edward Lorenz) (23 ماي 1917 - 16 أبريل 2008) عالم في الرياضيات والأرصاد الجوية صاحب نظرية أثر الفراشة أو Butterfly Effect Theory.

"تُجسّد علما عن العمليات المتحركة أكثر مما تصلح وصفا للحالات الثابتة، وأنها علمٌ ما قد يتحقق وما قد يكون، أكثر مما هي علم الكائن والمتحقق فعلا".⁴³⁴

ثم إن هذه النظرية أصبحت تُطبَّق في العديد من المناهج العلمية خصوصا لتفسير مختلف الظواهر التي قد تعجز أمامها النظريات التقليدية المعتمدة لاسيما في مجالات الفيزياء والسيكولوجيا مروراً بالاقتصاد والبيولوجيا. فهي تمنح لهذه المجالات إطاراً قائماً على أسس رياضية تساعد في دراسة مختلف الظواهر "دراسة كميّة (بالأرقام) لما كانت هذه الظواهر تُدرس دراسة وصفية"⁴³⁵ كما هو الحال بالنسبة للدرس الترجمي المعاصر. كما يعتبر المنظِّرون أن هذه المقاربة تسمح بفهم الظواهر العشوائية المُصادفة وبالتالي تمكّن الباحث من التّعرف والوقوف عند محدودية النماذج المدروسة.

لذلك فنحن نعتقد أن هذه النظرية قابلة للتطبيق في نظريات الترجمة كذلك لاسيما من خلال دراسة فعلي الترجمة وإعادة الترجمة اللذان ينطلقان من نقطة انطلاق واحدة ألا وهي النص الأصل ولكن توديان كما سنتطرّق إليه في الفصل التطبيقي إلى نتائج مختلفة من حيث الشكل على الأقل. هذا فضلا عن أن الترجمة كنشاط لا يمكن أن

⁴³⁴ جايمس غليك. نظرية الفوضى - علم اللامتوقّع. ترجمة أحمد مغربي. دار الساقى بالاشتراك مع مركز الباطين. ط 1 سنة 2008. ص18.

⁴³⁵ Sans nom. Titre : La théorie du chaos. Ecole normale supérieure. Département de physique. Fiche descriptive. Lien web : https://www.phys.ens.fr/IMG/pdf/fiche_chaos.pdf

تُحصَر دراسته في مجالات دون أخرى نظرا لطبيعتها القابلة للانفتاح على أكثر من ميدان نظري.

6.5 نظرية اتخاذ القرار

ثم إن المصطلح الآخر الذي ذكره فيناي وداريليني أي مصطلح "اختيار" يُعتبر هو الآخر دليلا على أن الترجمة نشاط لا يُمكن أن تتحكّم فيه الوسائل النظرية اللغوية التقليدية لوحدها بل هو يستدعي كذلك النظر في جوانب أخرى ربما يراها البعض ذاتية ولكنها جوانب طرحت العديد من الإشكالات ولا تزال كمسألة الاختيار هذه التي نرى أنها مسألة معقّدة وجديرة بدراسة منفصلة عن البحث الذي نحن بصدده لأهميتها البالغة أولا ثم لأنها تستدعي تدخّل علوم أخرى لعل أهمها علم الأعصاب الإدراكي (Neurosciences cognitive)، الذي لن نجازف في التطرّق إليه لعدم إمامنا بالمسألة أولا ثم لعدم توفّر ما يكفي من دراسات تسمح لنا بالخروج بنتائج مرضية في هذا السياق.

بالإضافة إلى هذا وذاك إن مسألة الاختيار هذه تُطرح عند المترجم على العديد من المستويات لعل أهمها:

1.6.5 على مستوى النص المترجم ذاته

وفي هذه النقطة بالذات طرحت العديد من الباحثين المعاصرين إشكالية متعلقة بالمعايير والأسباب التي تتدخّل في عملية اختيار المترجم للنص الذي سيترجمه أو الذي سيعيد

ترجمته وهي إشكالية يبدو أنها انبثقت من الاتجاهات الحديثة في ميدان نظرية الترجمة التي تميل أكثر فأكثر نحو المقاربات النفسية-الإدراكية، مثلما تطرقنا إليه سالفًا، فضلا عن المقاربات العلمية الدقيقة الأخرى التي أصبحت تدرس الترجمة على مستوى ذهني، أي في أثناء فعل الترجمة، لا على مستوى نهائي، أي على مستوى النص الناتج وهو ما يُمكن وصفه بالطرح المُستجد في الدرس الترجمي المعاصر إذ يتجه عكس اتجاه المقاربات النظرية التقليدية التي كانت تتسم بالوصفية. فأصبحت المساعي التنظيرية، بفضل هذه المقاربة المعاصرة، تُعنى بدراسة "الاستراتيجيات التي يعتمدها المترجم في حل الإشكاليات المطروحة، فضلا عن دراسة عملية التخطيط لعمله واتخاذها للقرار"⁴³⁶.

وتدخل في عملية اختيار النص أحيانا اعتبارات أخرى لا يمكن تصنيفها ضمن قائمة الاعتبارات العلمية فمنها السياسية مثلا، حيث قد يفرض واقعٌ سياسي ما القيام بترجمات لنصوص مفروضة وربما يتم تعيين من يترجم هذه النصوص بما يخدم مصالح وطنية لدولة ما. وقد تتدخل اعتبارات إيديولوجية لترجمة أو لعدم ترجمة كُتب دون سواها.

⁴³⁶Maddalena de Carlo. Quoi traduire ? Comment traduire ? Pourquoi traduire ? dans : Ela. Etude de linguistique appliquée. 2006/1 n° 141. P 120. Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-ela-2006-1-page-117.htm> (ترجمنا المقطع بتصرف)

2.6.5 على مستوى المفردات والصيغ

وهنا أيضا يراوح المترجم باستمرار بين المفردة والأخرى، لاسيما في حال تعدد المفردات المقابلة للكلمة الواحدة (Polysémie)، وبين الصيغة والأخرى، وبين الأسلوب والآخر بل وحتى بين القاموس والآخر، كل ذلك بغرض الوصول إلى النتيجة الأقرب والترجمة الأصوب، مما يؤكد أن الترجمة عملية اختيار بامتياز وما دامت كذلك نرى أنه وجب استدعاء مقاربات نقدية جديدة في الدرس الترجمي بما يُنوع المقاربات النقدية والنتائج العملية التي من شأنها أن تُقنّن للباحث في الترجمة وتُروده بالإجراءات النظرية اللازمة والمتنوعة.

وقد ظهرت في الآونة الأخيرة مقاربة نظرية ترجمية في اتخاذ القرار (Théorie décisionnelle) بقيادة كريستين دوريو⁴³⁷ Christine Durieux التي ربطت نتائج فعل الترجمة بجوانب ذاتية تستدعي أحاسيس المترجم وبالتالي تتعدى التعليمات العقلانية المعتادة في هذا المجال. ونرى شخصيا أن هذه المقاربة المعاصرة ستُقدّم لا شك إسهامات معتبرة في حقل الترجمة النظري والتطبيقي.

⁴³⁷Christine DURIEUX. Vers une théorie décisionnelle de la traduction. Dans : Revue Lisa. E-Journal lien : <https://doi.org/10.4000/lisa.119> consulté le: 13/09/2021.

الفصل السادس

**دراسة تحليلية لترجمتي "التلميذ والدرس" -
بين تلقي الترجمة وأسلوبيتها**

الفصل السادس: دراسة تحليلية لترجمتي "التلميذ والدرس" - بين تلقي الترجمة وأسلوبيتها

تمهيد

تطرقنا في الفصول السابقة إلى مجموع المتغيرات المباشرة وغير المباشرة التي تُشكّل مجال دراستنا. وكنا قد اعتمدنا مقارنة حاولنا من خلالها صقل وعاء نظريّ مُوسّع ومتعدّد الأطياف يسمح لنا بتتبّع منهجية تُراعي قدر الإمكان كل الدقائق التي سنطرحها في الشق التطبيقي. وقد لاحظنا أن هذه المتغيرات تختلف عن بعضها البعض من حيث الكنه والطبيعة ومن حيث التحديد أيضا. إلا أن الترجمة استطاعت أن تنسج علاقات بينها واستدعت إسهام وسائلها⁴³⁸ مجتمعةً في إطار تحليل ترجمة نموذج من الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية من خلال دراسة عمل الكاتب مالك حداد *L'élève et la leçon*، الذي أعادت دار النشر ميديا بلوس (Média plus) نشره، وترجمته إلى اللغة العربية.

فهما طال الحديث النظري عن الترجمة عموما ومهما استقُيض في مسألة الترجمة الأدبية خصوصا، فإننا نعتقد أن كل هذه المساعي التنظيرية ستظل منقوصة في ظل غياب النقد والتحليل التطبيين القائمين على المناهج المعاصرة. فالترجمة،

⁴³⁸ نقصد وسائل نظرية التلقي ونظرية الأسلوب ونظرية الترجمة الأدبية مجتمعةً.

كما ذكرنا سابقاً، عُرِفَت في بادئ الأمر كنشاط تطبيقي مجرد من الأطر النظرية، ثم ازدهرت وانفتحت على كثير من الميادين فأصبحت تُتناول من زوايا متنوعة ومتعددة.

ثم إن الترجمة، وبوصفها نشاطاً يهدف أساساً إلى ربط صلة بين لغتين أو أكثر على مستوى خطاب أو نص ما، ستظل تُشكّل بالنسبة للباحثين فضاءً تقابلياً بين نص أصليّ ونص آخر منبثق منه، ولو أننا نرى شخصياً أن وصف النص المترجم بالأصلي قد يؤوّل على أنه استعلاء لذلك النص وضربٌ مُسبق في مشروعية وجود أي نصوص أخرى متفرّعة من أصل (غير أصلية)، هجينة، بتعبير آخر: مُترجمة، مع أن هذا التصور لا يخلو دائماً من الصحة.

وقد لاحظنا من خلال الفصول النظرية أن ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية بإمكانه أن يفتح مجالاً واسعاً للتفكير والبحث، يتراوح بين التلقي والأسلوبية تارة والترجمة ومسألة إعادة الترجمة تارة أخرى. مما دفع بنا إلى أن ننتبّع مقارنة نقدية على مستويين:

- مستوى التلقي

- مستوى النقد الترجمي الأسلوبي

1.6 مستوى التلقي

سبق وأن تطرّقنا في الفصل الثاني إلى مسألة القارئ بوصفه عنصراً رئيساً في نظرية التلقي. وقلنا إن رُؤاد هذه النظرية يرون في القارئ عنصراً محورياً في عملية تجسيد السلسلة الأدبية من خلال العلاقة التي تنشأ بينه وبين النص لاسيما في إطار مفهوم أفق التوقع (أو الانتظار) (horizons d'attente). وقد تطرّقت روزمارين هايدنرايش (Rosemarin Heidenreich)⁴³⁹ إلى هذه العلاقة فقالت:

La relation entre texte et lecteur décrite par W. Iser est faite d'attentes réciproques : le texte fait intervenir certains éléments d'un répertoire social et culturel plus ou moins connu du lecteur, et celui-ci projette sur le texte les intérêts et les dispositions qui lui sont propres ainsi que sa maîtrise du répertoire social et culturel.⁴⁴⁰

(إن العلاقة بين النص والقارئ، التي وصفها ف. إيزر، مبنية على التوقعات المتبادلة: فالنص يستدعي تدخّل بعض العناصر من السجّل الاجتماعي والثقافي، يتفاوت علم القارئ بهما، ويقوم هذا الأخير بإسقاط تركيزه وأحكامه الذاتيتين على النص وكذا تحكّمه في السجّل الاجتماعي والثقافي)

⁴³⁹ Rosemarin Heidenreich. La problématique du lecteur et de la réception. Cahiers de recherche sociologique, (12), 77–89. 1989. <https://doi.org/10.7202/1002059ar>

⁴⁴⁰ R. Heidenreich. 1989. P 77.

فضلا عن أن القارئ يخضع إلى معايير تحريرية تختلف من عمل إلى عمل آخر، مما يفرض عليه المشاركة المستمرة والمباشرة من خلال فعل القراءة في تجسيد المعنى الكامن في النص الذي أراد الكاتب توصيله. ولكن مشاركته هذه قد تصطدم بإشكالات تنجم عن تبدل استراتيجيات التحرير الروائي، بحكم تغيير المدارس الأدبية مثلا، فقد شهدت الرواية لاسيما في إطار الحداثة وما بعد الحداثة تغييرا من حيث معايير وتقنيات السرد مما جعل من الصعب مثلا الإلمام بسلسلة الآفاق السردية:

La sérialisation des perspectives, fréquente dans les romans modernes et postmodernes, désoriente encore davantage le lecteur, au point qu'il est souvent impossible d'identifier les perspectives elles-mêmes.⁴⁴¹

(كثيرا ما يضلُّ القارئ في سلسلة الآفاق الرائجة في الروايات الحديثة وما بعد الحديثة، بل عادة ما يصل به هذا التضليل إلى استحالة تحديد هذه الآفاق ذاتها) إلا أن فكرة تجسيد المعنى هذه تبقى فكرة نظرية مجردة أكثر منها واقعية. فالقارئ الذي يتحدث عنه ف. إيزر، سبق وأن قلنا إنه عبارة عن قارئ ضمني "يفترضه النص (...)" والذي يضم مجموع توجيهات النص الداخلية (Orientations internes du texte) التي تجعل من هذا الأخير قابلا للتلقي⁴⁴². إلا أن الإشكال الذي قد يُطرح عند الحديث عن القارئ الحقيقي، فيتمثل في عدم تساوي نتائج القراءات العديدة للنص الواحد.

⁴⁴¹ R. Heidenreich. 1989. P 77.

⁴⁴² R. Heidenreich. 1989. P 77.

ف"النص لا يستطيع تكييف نفسه مع كل قارئ له اتصال به"⁴⁴³. وذلك ما لاحظناه مثلا من خلال استقراء تلقي نص مالك حداد *L'élève et la leçon* الذي ستقتصر دراستنا الحالية على نسخته الأصلية المكتوبة بالفرنسية دون الترجمتين كمرحلة أولى، وذلك راجع إلى أننا فهمنا أن أحد الشروط التي قامت عليها نظرية التلقي هي دراسة العمل الأدبي بلغة منشئه. كما نريد من خلال هذا المسعى أن نتعرّف، بقدر ما أُتيح لنا من إمكانيات، على الكيفية التي تُلقَى بها هذا العمل على مستويات ثلاثة:

- التلقي في إطار عام
- التلقي في إطار أكاديمي
- التلقي في إطار ترجمي

1.1.6 التلقي في إطار عام

تندرج رواية مالك حداد *L'élève et la leçon* ضمن أطر الأدب الواقعي. فهي تسرد وقائع موضوعية وتُصوّر حقائق مجتمعية وإنسانية وسياسية مستلهمة من الواقع المعاش والسائد في سياق كتابتها. وقد سلك مالك حداد مسلك الكتابة النثرية التي تُميّز الأدب الواقعي بالرغم من ميله الواضح والمعلوم للشعر. وهو بالتالي ينتهج نهج مؤسسي المذهب الواقعي الفرنسي من أمثال ستاندال *Stendhal* وبالزك *Balzac* وغيرهما ممن قلنا سالفا بتأثر مالك حداد بأعمالهم.

⁴⁴³ فولفغانغ إيزر. فعل القراءة - نظرية جمالية التجاوب في الأدب.

إن ما يمكن ملاحظته هو أن أعمال حداد لم تُتلقَّ في بادئ الأمر إلا مُجمعة. فمالك حداد لم يكتب 'رسميًا' إلا خلال فترة وجيزة تزامنت، لمقاصد معلومة، مع سنوات ثورة التحرير. فضلًا عن أن أعماله الروائية لم يتعد عددها الأربعة أعمال⁴⁴⁴:

- La dernière impression (الانطباع الأخير) Julliard, Paris 1958
- Le quai aux fleurs ne répond plus, Paris (رصيف الأزهار لم يعد يُجيب) Julliard 1959.
- L'élève et la leçon (التلميذ والدرس) Julliard, Paris 1960
- Je t'offrirai une gazelle (سأهبك غزالة) Julliard, Paris 1960

كما لم يُتطرق إلى تلقي أعمال مالك حداد إلا في إطار نخبة الكُتاب الجزائريين فرنسيي الخط على غرار كاتب ياسين ومحمد ديب ومولود فرعون وغيرهم. وعادة ما كان التلقي يقتصر على مستوى المثاقفة والهوية باعتبارهما مظهرين من المظاهر المؤسّسة لهذا النوع من الآداب ومقصدتين من مقاصده.

وفي هذا السياق اطلعنا على مقال⁴⁴⁵ تناول بالتحليل رواية L'élève et la leçon نُشر إلكترونيًا باسم⁴⁴⁶ Polygone étoilé المستعار مما جعلنا نعتبره قراءة تتدرج في إطار

⁴⁴⁴ ذكرنا الأعمال الروائية دون الأعمال الشعرية والمقالات الصحفية والروايات غير المكتملة لمتطلبات الدراسة.
⁴⁴⁵ Article électronique : Note de lecture : L'élève et la leçon de Malek Haddad. Rédigé par : Polygone Etoilé et publié depuis Overblog le : 13 octobre 2018. Consulté le 26/09/2021. Lien : <http://indigenous-civilisation.over-blog.com/2018/10/note-de-lecture-l-eleve-et-la-lecon-de-malek-haddad.html>

التلقي العام، غير المختص، وجعلنا نعتبر في الآن ذاته صاحب هذا المقال نموذجاً من القراء العامين (الفعليين).

فقد ركّز صاحب المقال في بدايته على شخصية مالك حداد الشاعر من جهة وقابلها بشخصية الروائي من جهة أخرى. إذ عُلم عن هذا الكاتب أنه يتعمّد المراوحة في رواياته بين أسلوب الشعر والنثر والجمع بينهما الكل في خطوة يملؤها الانسجام والتناغم الدائمين. وقد تجلّى هذا الواقع من خلال كل أعماله الروائية حيث لا تكاد تخلو كلها من أبيات شعرية. وهي ميزة يشترك فيها معظم كُتّاب ذلك الجيل الذين تأثروا بالشعراء الفرنسيين الكلاسيكيين، كما ثبت من خلال الأعمال التاريخية، وأتقنوا، أول ما أتقنوا، الشعر قبل الولوج إلى عالم الرواية.

ثم لخصّ المقال الرواية في باقي الأسطر ساردا حيثيات وتفاصيل المشاهد المشكّلة للقصة دون أن يتطرّق إلى الخلفيات والمضامين غير المصرّحة (المسكوت عنه، رجوعاً إلى مفهوم نظرية التقي). مما يجعلها قراءة اقتصرت عند دراسة تلقي عمل مالك حداد L'élève et la leçon على الرؤية العامة. فقد تناولت هذا العمل من منظور ثقافي-هوياتي سطحي ولم تتطرّق إلى القضايا الفنية المتعلقة بالكتابة مثل مسألتها البلاغية والأسلوبية.

446 هذه التسمية (Polygone étoilé أو المضلع النجمي) استلهمت من عنوان لعمل من أعمال كاتب ياسين نُشر بدار نشر Le Seuil باريس سنة 1966

ولقد رأينا في سياق الحديث عن التلقي العام أن نتطرق إلى نموذج آخر من القراءات وهو النموذج الصحفي⁴⁴⁷ بوصفه نموذجا شعبيا، بل أحيانا شعبويا، غير نخبوي موجها لفئات واسعة من المجتمع. إلا أننا رأينا أن نتطرق إلى نموذجين من القراءة في هذا السياق: قراءة صحفية مُحَرِّفة (أو ما أسميناه: لا-قراءة)، وقراءة صحفية موضوعية.

فقد جاء في مقال صحفي أول⁴⁴⁸ أن:

- رواية "التلميذ والدرس" تدور أحداثها في منطقة من مناطق الشرق الجزائري: وهو أمر لم يرد إطلاقا في الرواية الأصلية، بل ذُكرت مناطق من الشرق الجزائري في إطار ذكر الراوي لماضيه ذكرا ما رًا غير قار.
- "تحكي الرواية قصة أب وابنته الوحيدة التي تتحدث بالفرنسية وهذا ما يسبب لها خلافات حادة مع والدها الذي يشعر بأن ما تقوم به ابنته هو خيانة للوطن والثورة": إن هذه القراءة جعلتنا نشكك في اطلاع الصحفي فعلا على رواية "التلميذ والدرس". فليس هناك معلومة صحيحة في ما قاله بل إنه جانب التأويل تماما إذ لم يكن سبب الخلاف بين البنت والأب اللغة بل كان رغبتها

⁴⁴⁷ جريدة الفجر عدد: 2010/02/09

⁴⁴⁸ وُقِعَ المقال باسم مختصر: ح.س. عنوانه: شكري يعيد لـ"التلميذ" درس مالك حداد باللغة العربية. جريدة الفجر 2010/02/09 نُشر الكترونيا على موقع: <https://www.djazairss.com/alfadjr/141654> اطلعنا عليه

بتاريخ 2021/09/29 على الساعة 23:51.

في إسقاط جنينها. ثم لم يتهم الأب ابنته بخيانة الوطن والثورة على الإطلاق لأن الابنة كانت مناضلة والأب هو من شعر بأنه خان وطنه بلجوهه إلى فرنسا حيث يشتغل طبيباً.

- كما يختم الصحفي بالقول إن هذه الرواية "تطرح العلاقة التي نشأت بين جيلين: جيل الاستقلال وجيل الثورة"⁴⁴⁹: كيف يمكن أن يجزم بهذا أيضاً وهو قال في المقال ذاته أن الرواية كُتبت سنة 1960، أي سنتين قبل استقلال الجزائر. كما يطرح بعد تقرير الصحفي عن المعنى الحقيقي للرواية، التي قرأها مُترجمة لا شك، تساؤلاً مزدوجاً نراه ذو شجون في ميدان الترجمة ألا وهو: هل تعذر على الصحفي-القارئ هنا فهم الرواية فعلاً أم أنه فهم الترجمة جيداً؟

ومقابل هذا النموذج من القراءة الصحفية، ثمة نموذج صحفي آخر تلقى أصحابه رواية التلميذ والدرس بحيثياتها ودقائقها التركيبية. ومثال هذه القراءات ما نشرته جريدة الشروق المصرية الإلكترونية في مقال موسوم بـ: "التلميذ والدرس" للجزائري مالك حداد في سلسلة روايات الهلال⁴⁵⁰، ولا يحمل اسم الصحفي المحقق، قارب الرواية من زاويتين؛ زاوية الكاتب ذاته، حيث يرى صاحب المقال أن "حداد كان يشعر دائماً بالتناقض بين حضارتين مختلفتين، الأولى وُلد فيها والثانية عاش فيها شبابه حتى

⁴⁴⁹ ح.س. جريدة الفجر الموقع الإلكتروني <https://www.djazairess.com/alfadjr/141654>
⁴⁵⁰ <https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=24092014&id=75f6e425-7599-4acf-809b-bd119132cbdf> (طلعنا عليه بتاريخ 2021/09/30 على الساعة 10:37)

تحقق استقلال الجزائر عام 1962⁴⁵¹. وأشار المقال في سياق الحديث عن الكاتب إلى أن مالك حداد "كان يحلم دوماً بأن يقرأه الجزائريون والعرب بلغته الأصلية". وفي هذه الجملة الأخيرة لُبسٌ يكمن في وصف العربية باللغة الأصلية لمالك حداد، لا نريد التعمق فيه بل نكتفي بذكره دون استفاضة.

أما من زاوية تلقي التركيبة الروائية للتلميذ والدرس، فيرى مُحرر المقال (القارئ) أن رواية "التلميذ والدرس" ف"يقوم بناؤها الأساسي على المونولوج الطويل"⁴⁵². وتطرق إلى أهم الدقائق السردية كقضية طلب ابنة الطبيب، الذي يُعتبر الشخصية الرئيسة في الرواية (صالح إيدير)، المتمثل في الإجهاض. كما تطرق المقال باختصار إلى رمزية مقاومة شخصيات الرواية، فقال إن هذا الطبيب "يكشف رموز البطولة في المقاومة الجزائرية للاحتلال الفرنسي من خلال ابنته وصديقها والد الطفل (قال والد الطفل مع أن الأمر يتعلق بجنين لم يلد بعد) وهما ينتميان إلى المقاومة ويدرسان سوياً في الجامعة"⁴⁵³. كما تطرق أخيراً إلى مسألة صراع الأجيال، التي جانبها المقال الأول، حيث يرى أن ثمة "مواجهة تعكس أحد مظاهر الصراع بين جيلين، جيل ينظر إلى

⁴⁵¹ المرجع الإلكتروني السابق ذاته

⁴⁵² المرجع الإلكتروني السابق ذاته

⁴⁵³ المرجع الإلكتروني السابق ذاته

جيل، جيل يتكلم إلى جيل، جيل ليس بمقدوره إلا أن يصمت، جيل يقاضي جيلا
ويصدر حكمه (...)»⁴⁵⁴.

إن هذين النوعين من القراءة المندرجين ضمن إطار التلقي العام يُمثّلان كما رأينا
مقاربتين لا يمكن اعتمادهما كمقاربتين شاملتين لما تحمّلانه من عدم دقة بل ومن
أخطاء تأويلية بالنسبة للأولى ولما يُميّزهما من عدم الاستقرار العلمي والموضوعي من
حيث النتائج. وذلك ما دفعنا إلى أن نوسّع بحثنا وفتحنا على الأعمال الأكاديمية التي
افترضنا أنها الأجدر بتقديم قراءات مختصة نظرا لما تستدعيه من وسائل إجرائية نقدية
موضوعية.

2.1.6 التلقي في إطار أكاديمي

صنّف جمال علي خوجة أعمال مالك حداد ضمن الرواية الملتزمة (Roman
engagé)⁴⁵⁵. وأرجع ذلك إلى دوافع وتوجيهات سياسية انبثقت عن أعمال مؤتمر
الصومام بتاريخ 20 أوت 1956 الذي أكد على ضرورة إنتاج أعمال ملتزمة⁴⁵⁶
لمرافقة مساعي التحرر.

⁴⁵⁴ المرجع الإلكتروني السابق ذاته

⁴⁵⁵ Djamel Alikhodja. 1981. Op.-cit. P 133.

⁴⁵⁶ Djamel Alikhodja 1981. P 133.

ومن جانب الانتماء الفلسفي يقول جمال علي خوجة إن مالك حداد تعرّف على أعمال برغسون⁴⁵⁷ وتأثر به مثلما ذكر في هذا الشأن: «Il nous fait respecter la vie puisqu'il nous la fait chérir (...). L'humanité peut-être orgueilleuse : elle a eu Bergson»⁴⁵⁸ (يجعلنا نحترم الحياة فهو يحببها لنا (...)). حقّ للإنسانية أن تفخر: فعندها برغسون). وهنا تجدر الإشارة إلى أننا وجدنا آثارا لتأثير هذا الفيلسوف على مالك حداد لاسيما في بعض المواطن سيأتي ذكرها لاحقا.

أما عن كيفية تلقّي جمال علي خوجة لأعمال مالك حداد فإننا نرى أن هذه المسألة هي في واقع الأمر قاب قوسين أو أدنى من أن تُجسّد فكرة القارئ النموذجي (Lecteur modèle)⁴⁵⁹ التي طوّرها أمبرتو إيكو Umberto Eco. فقد أهدى مالك حداد رواية Je t'offrirai une gazelle (سأهبك غزالة) مباشرة لجمال علي خوجة وشقيقته مريم فقال: "Petit Chose (إلى مريم وجمال علي خوجة، ابنا الأمير الصغير، والشيء Pour Myriam et Jamel Ali-Khodja, les enfants du Petit-prince et du

⁴⁵⁷ هنري برغسون Henri Bergson (1859-1941) فيلسوف فرنسي بنى تصوّره على أسس الحدس (l'intuition)، أشهر أعماله التي أثّرت في مالك حداد حسب جمال علي خوجة: Essai sur les données immédiates de la conscience (1889) (محاولات حول معطيات الوعي المباشرة) Matière et mémoire (1896) (المادة والذاكرة) وغيرهما

⁴⁵⁸ Djamel Alikhodja 1981. P 133.

⁴⁵⁹ Umberto Eco : Lector In Fabula –1985. Op-cit P 65.

⁴⁶⁰ Malek Haddad. Je t'offrirai une gazelle. Julliard 1959 puis SNED 1978

الصغير⁴⁶¹). وهو إهداء يجعل من جمال علي خوجة قارئاً، إن لم نقل مثالياً، أقل ما يمكن وصفه بالميمّز بالنسبة لماك حداد.

وقد رأى جمال علي خوجة أن مجريات رواية التلميذ والدرس نُسجت في أجواء قلق وتوتر دائمين بسبب المنفى الذي أثر في هوية الكاتب وثقافته من جهة، وبسبب حبّ مُعذّب بل مستحيل بين ابنة ووالدها، وبين والد وبلده⁴⁶². هذا الوضع النفسي يجعلنا نستوعب استعمال مالك حداد لفقرات مبنية على جمل قصيرة⁴⁶³، أحيانا قصيرة جداً، وتوظيفه لشتى الصور البيانية (استعارات وكنائيات... إلخ) التي تجعل القارئ يحس وكأن الكاتب غير راض عن الواقع المعاش وهو في مسعى دائم لمقاومة هذا الواقع من خلال كتاباته، إن لم نقل في محاولة متواصلة لتغييره.

إلا أن المُطّلع على عمل جمال علي خوجة سيلحظ أن الباحث تطرّق إلى زوايا متنوّعة فركز على السياقات التاريخية والسياسية وحتى الأسريّة والشخصية التي صاحبت عملية التأليف. ولكن سيقف هذا المطلع في الوقت ذاته عند استعمال مقاربة تتضح خلالها عاطفة ذاتية و"غياب التحليل النقدي وحضور الانفعال الوجداني كلما اعتقد أن

⁴⁶¹ Le petit prince رواية لأنطوان دو سانت إيجسوبيري Antoine de Saint-Exupéry صدرت سنة 1943 بنيو يورك و Le Petit Chose هكذا وردت دون تأنيث رواية لألفونس دودي Alphonse Daudet صدرت سنة 1868
⁴⁶² يُنظر:

Djamel Alikhodja 1981. P 40.

⁴⁶³ لم نذكر أمثلة عن هذه الجمل وعن الصور البيانية لأننا خصصنا لذلك مبحثاً مستقلاً من هذا الفصل.

أدب مالك حداد متميّز تماما عن أدياء جيله من تلك الحقبة⁴⁶⁴. وقد يُفسّر ذلك بسبب روابط القرابة، بل صلة الرحم، التي تجمع الكاتب مالك والقارئ جمال (باسميهما لا بلقبيهما) والتي ساهمت مباشرة في إيجابيات هذا البحث ولكنها أثّرت كذلك في مُجرياتِه فجعلته في عديد المواطن يؤول إلى العاطفية أكثر منها إلى الموضوعية.

ثم واصل جمال علي خوجة الإشراف على أعمال تُعالج قراءةً ونقداً عمل مالك حداد من زوايا أخرى. فقد ذهبت طالبتُه كريمة أرزور⁴⁶⁵ إلى أن: «L'écriture du texte se dégage du réseau rhétorique réaliste pour s'inventer un langage original»⁴⁶⁶ (إن كتابة النص تنبثق من شبكة بلاغية واقعية لتبتدع لغة خاصة بها). وهي ترى بالتالي أن هذه اللغة المُبتكرة تؤثر مباشرة في تغيّر الأسلوب، بما يفتح تجربة قراءة جديدة ومغايرة أمام القارئ إذ تقول: « Le lecteur constate une modernité du style, une nouvelle littéararité qui entend créer par l'écriture un nouvel espace, pas seulement reflet du réel, mais une poétisation du réel et de l'humain »⁴⁶⁷ (يلمس القارئ أسلوباً حدثياً، أدبيّةً مستجدةً تجعل من الكتابة فضاءً جديداً، لا بوصفه فضاء عاكساً للحقيقة فحسب، بل نوعاً من شعرية الواقع والإنسان).

⁴⁶⁴ عمارة كحلي. تجربة الكتابة عند مالك حداد (مرجع مذكور سابقاً) 2015. ص84.

⁴⁶⁵ Karima Arzour. Les exils dans l'œuvre romanesque et poétique de Malek Haddad. Thèse de magister encadrée par Pr. Djamel Ali-Khodja soutenue en 2007/2008.

⁴⁶⁶ Karima Arzour. 2007/2008 P 27.

⁴⁶⁷ Karima Arzour. 2007/2008 P 27.

وقد أشارت كريمة أرزور في بحثها إلى حضور الشعر حتى في روايات مالك حداد. وهو فعلا ما يتسنى لكل من قرأ عمل مالك حداد أن يقف عنده. ولعل ذلك يُفهم كما قلنا سابقا بأن مالك حداد كان شاعرا قبل أن يُقتاد إلى الرواية، كما كان الحال بالنسبة لمعظم كُتّاب جيله (كاتب ياسين مثلا). فطريقته في المراوحة المُستمرة بين الشعر والنثر، واختيار مواطن مُحدّدة لكل من الفنين (فهو لا يستعمل الشعر والنثر للتعبير عن غرض واحد) تمنح النص أثرا مميّزا يجعل القارئ ينتقل من حالة نفسية إلى حالة نفسية أخرى دونما شعور ولا رغبة أحيانا.

ومن بين ما يُميّز أسلوب مالك حداد، حسب كريمة أرزور، استدعاؤه لشخصيات يملؤها التردد وعدم الاستقرار النفسي، وتوظيفه لفراغات نصية يستدعي فك شفراتها إقحام مخيلة القارئ⁴⁶⁸ وإشراكه في مساعي البحث عن المعاني الكامنة في النص. وترى الباحثة أن ما يميّز كذلك أسلوب مالك حداد تخطيه حدود الواقعية، متى أمكن، ليحاكي السريالية الأدبية فتختلط كتاباته بأحلام⁴⁶⁹ تُحرّك السكون وتستنطق الليمون مثلما سنراه في الأمثلة التطبيقية اللاحقة. فيفطر أحيانا في استعمال الاستعارة حتى أصبحت ميزةً غالبيةً على معظم أعماله الشعرية والروائية.⁴⁷⁰

⁴⁶⁸ يُنظر:

Karima Arzour. 2007/2008 P 49.

⁴⁶⁹ يُنظر:

Karima Arzour. 2007/2008 P 54.

⁴⁷⁰ يُنظر:

كما جمعت عمارة كحلي⁴⁷¹ في بحث مستطرد مجموعة من المقاربات الأكاديمية التي تلقت وتطرق إلى تجربة الكتابة عند مالك حداد. وقد تطرقت إلى هذه المقاربات، منفردة، في إطار فصل موسوم ب: **أدب مالك حداد وإشكال التلقي في المطبوع الجامعي**⁴⁷². وخصصت لدراسة هذه المسألة ثمانية مباحث نختصرها مضامينها فيما سيأتي:

المبحث الأول: مالك حداد أو مرض الدلالة - في ضوء رسالة عبد الكبير الخطيبي

(ص65): وهي دراسة تقول الباحثة بشأنها إنها "تخوض في طرائق القراءة النسقية (قراءة النص من الداخل) معضدة بالقراءة السوسولوجية"⁴⁷³. كما تذهب الباحثة إلى أن "مسافة فاصلة بين النص الحدادي والقارئ عبد الكبير الخطيبي، إذ تتجلى رؤيته الغائمة إزاء علامات النص من خلال شخصيات مالك حداد والعقدة الروائية واللغة الانطباعية"⁴⁷⁴. أما العنصر الجمالي في بحث الخطيبي فهو "مُغَيَّبٌ تماماً في منظور تفاصيله عن كتابة مالك حداد، إذ تُنعت حصراً بأنها ذات دلالة لغوي، وتصبح الرواية عنده ضرباً من الحديث ومجموعة من خواطر مختلفة عن وساوسه"⁴⁷⁵.

Karima Arzour. 2007/2008 P 54.

471 عمارة كحلي. تجربة الكتابة عند مالك حداد (مرجع مذكور سابقاً) 2015.

472 عمارة كحلي. 2015. ص 63

473 عمارة كحلي. 2015. ص 65

474 عمارة كحلي. 2015. ص 67

475 عمارة كحلي. 2015. ص 67

المبحث الثاني: مالك حداد والنظرة الشاعرة في ضوء رسالة عايدة أديب بامية

(ص68): تقول عمارة كحلي إن هذه الباحثة الفلسطينية "تحاول أن تستقرئ الأدب

القصصي الروائي الجزائري في ضوء أبعاد فكرية وجمالية محدّدة"⁴⁷⁶. وهي مقارنة

تعتمد خلالها "استقراءً مركزاً على دلالة المضمون ووظيفته الاجتماعية التي يعبر عنها

الكاتب في مجتمعه"⁴⁷⁷. وقد ذكرت عمارة كحلي رأي الباحثة عايدة أديب بامية

بخصوص رواية "التلميذ والدرس" التي ترى أن "من بين جميع روايات حداد فإن رواية

التلميذ والدرس هي الوحيدة التي تحمل وزناً وقيمة (...)"⁴⁷⁸.

المبحث الثالث: التاريخ والخطاب في الرواية الجزائرية: رصيف الأزهار لا يُجيب

لمالك حداد أنموذجاً في ضوء رسالة عبد العالي مرداسي (ص74): وهو بحث

صنّف أعمال مالك حداد، لاسيما رواية رصيف الأزهار لا يُجيب، ضمن سلسلة

تاريخية وإيدولوجية ومجتمعية. حيث تقول عمارة كحلي إن الباحث "صنّف عمل مالك

حداد ضمن خانة أدب البرجوازية الصغيرة"⁴⁷⁹.

المبحث الرابع: صورة الفرنسي في الرواية المغربية في ضوء رسالة عبد المجيد

حنون (ص 76): وهي مقارنة تتدرج في إطار الأدب المقارن تطرق خلالها الباحث

⁴⁷⁶ عمارة كحلي. 2015. ص 68

⁴⁷⁷ عمارة كحلي. 2015. ص 68

⁴⁷⁸ عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-19678) ترجمة محمد صقر - ديوان

المطبوعات الجامعية الجزائر 1982. في: عمارة كحلي. 2015. ص 72

⁴⁷⁹ عمارة كحلي. 2015. ص 76

إلى منهجية الكتابة عند مالك من حيث الشكل والأسلوب فاختصرها في أربع نقاط أبرزها نقطتي تغلب السرد الشعري الإيحائي في روايات مالك حداد، والأسلوب الروائي الذي يعتمد في تقديم شخصياته باستعمال حوارات قصيرة الجمل خاطفة موحية من بعيد⁴⁸⁰.

المبحث الخامس: أدب مالك حداد في ضوء رسالة جاكين أرنو (ص 79): تهتم هذه الدراسة "بالسياق الاجتماعي للكاتب وبظروف نشره وبلغته التي كتب بها أعماله بما يمكن أن يعتبر بمثابة مقارنة اجتماعية تاريخية"⁴⁸¹. كما عرضت الباحثة، حسب عمارة كحلي، إلى بعض الأساليب التي يميل مالك حداد لتوظيفها في كتاباته فقالت إن "الإجراء الأكثر تداولاً (في كتابه مالك حداد) هو أنسنة الشكل"، وهذه النقطة الأخيرة ستشكل جزءاً كبيراً من الشطر التطبيقي المقابل الذي سنختم به الفصل الحالي.

المبحث السادس: المسار الأدبي لمالك حداد - شهادة وعرض في ضوء رسالة جمال علي خوجة (ص 81): وهي المقاربة التي تطرقنا إليها في بداية العنوان هذا، لذا فلا نرى داع للاستطراد فيها.

المبحث السابع: مالك حداد ومؤلفاته الروائية في ضوء رسالة الطاهر بكري (ص 85): ركزت هذه الدراسة، حسب عمارة كحلي، على "تحليل الخطاب وتحديد وظائفه

⁴⁸⁰ يُنظر: عمارة كحلي. 2015. ص 78

⁴⁸¹ عمارة كحلي. 2015. ص 79

ضمن السياق الدلالي لكل رواية من روايات مالك حداد، وذلك انطلاقاً من مرجعية معرفية لوظائف الخطاب ومكوناته⁴⁸². كما تطرق البحث المذكور هو الآخر إلى أسلوب الاستعارة بوصفها طريقة تتحرر بواسطتها شخصيات مالك حداد، ولم لا مالك حداد أيضاً، من واقع قصصي عادة ما يكون متوتراً.

المبحث الثامن: النزعة الرومانسية والبورجوازية الصغيرة: دراسة في الأدب الروائي لمالك حداد - في ضوء رسالة محمد أمين الزاوي (ص 88): ترى عمارة كحلي أن عمل الزاوي "انصب على آثار "الانعكاس" الذي يمكن أن يحيل عليها النص "الحدادي" بفعل التأثير الاجتماعي الذي لا تنفلت منه لغة الكاتب"⁴⁸³. وهي مقارنة غلّبت "الإحصاء والجمع أكثر من التحليل والاقتراب من العالم الروائي الخاص بمالك حداد"⁴⁸⁴.

وكخلاصة لحديثها عن تلقي أعمال مالك حداد في ضوء المقاربات الأكاديمية، استنتجت عمارة كحلي أن "الاهتمام بأدب مالك حداد لا يزال "محتشماً" في مدرجات جامعاتنا"⁴⁸⁵. كما ترى أن مقاربات القراءة التي عُنيت بهذه الأعمال دار معظمها حول موضوعات معينة ك"الثورة، الوطن، المثقف، قسنطينة، اللغة الفرنسية، المنفى"⁴⁸⁶ ولم

482 عمارة كحلي. 2015. ص 85.

483 عمارة كحلي. 2015. ص 88.

484 عمارة كحلي. 2015. ص 89.

485 عمارة كحلي. 2015. ص 93.

486 عمارة كحلي. 2015. ص 93.

تكن مقاربات فنية أسلوبية باستثناء ما ندر. كما إن هذا الواقع قد يعود في معظم الحالات إلى الإشكال الذي تطرحه أعمال مالك حداد المترجمة إلى العربية حيث، ومع أن عمارة كحلي نُقِرَ بأن هذه الأعمال المُترجمة تُعتبر "تلقيا نوعيا ينتبه إلى حضور أدب مالك حداد في اللغة العربية"⁴⁸⁷، إلا أنها تعترف بأن "بعض هذه الترجمات التي قدمت هذا الأديب إلى القارئ العربي تشكو من هنات ترجمية متعددة لكونها لم تلتفت إلى مخزون اللغة الشعرية"⁴⁸⁸.

3.1.6 التلقي في إطار ترجمي

لقد بدا لنا منطقيا في سياق الحديث عن التلقي في سياق الترجمة أن نتطرق إلى قراءتين منبثقتين عن المترجمين اللذين شكّل ترجمتهما مدونة بحثنا هذا، وهما سامي الجندي وشرف الدين شكري. وقد رجعنا، تحقيقا لذلك، إلى مقدمة سامي الجندي نفسه في ترجمة رواية "التلميذ والدرس". أما عن شرف الدين شكري فقد اعتمدنا مجريات حوار صحفي نُشر بجريدة النص، سيأتي التطرق إلى تفاصيله في موضعه.

1.3.1.6 تلقي سامي الجندي للتلميذ والدرس

1.1.3.1.6 نبذة عن المترجم

سامي الجندي (1921-1995) سياسي سوري بعثي رأينا أن نركّز في تقديمه على ثلاثة جوانب نراها تخدم موضوعنا مباشرة. فيتمثل الجانب الأول في انتمائه إلى حزب

⁴⁸⁷ عمارة كحلي. 2015. ص 95.

⁴⁸⁸ عمارة كحلي. 2015. ص 96.

البعث السوري الاشتراكي. وقد تحدثنا في الفصل الأول عن الانتماء اليساري (الاشتراكي أو الشيوعي) للأدباء الجزائريين (وغير الجزائريين) في منتصف القرن العشرين. فالاشتراكية آنذاك كانت بمثابة التيار المعارض للسياسات الإمبريالية اليمينية، وقد تكتلت حولها شعوب العالم الثالث في أكثر من إطار (إطار دول عدم الانحياز، والمؤتمرات الأفروآسيوية...إلخ). كما إن سامي الجندي لم يكن مناضلا عاما بل كان من القياديين المهمين إذ "شغل منصب ناطق رسمي باسم مجلس قيادة الثورة الذي أُسس بدمشق ونقله جمال عبد الناصر إلى القاهرة سنة 1952"⁴⁸⁹. كما أوفده المجلس "في الحادي عشر من شهر ماي 1963 وزيرا أولا وطلب منه تشكيل حكومة ولكنه لم يُوفَّق في ذلك"⁴⁹⁰ لأكثر من سبب.

والجانب الثاني يتمثل في شغله لمنصب سفير لسوريا بفرنسا⁴⁹¹ وهذا ما يعني منطقيا أنه كان مُتقنا للغة الفرنسية إتقانا سنكتفي بوصفه بإتقان السفير. وهو تعلم هذه اللغة، في الواقع، منذ صغره، تحديدا حين التحق "بمدرسة الروم الأرثوذكس بحمص"⁴⁹².

أما الجانب الثالث الذي نرى أن التطرق إليه لا يقل أهمية عن الجانبين الأولين، فيتمثل في كون سامي الجندي كاتبا روائيا ومترجما أدبيا، قدّم أعمالا تنوعت

⁴⁸⁹ Sami Moubayed. Steel & Silk : Men & Women who Shaped Syria 1900-2000. Cune Press. Seattle 2006. P 264

⁴⁹⁰ Sami Moubayed. 2006. P 264.

⁴⁹¹ Sami Moubayed. 2006. P 264.

⁴⁹² (اطلعا عليه بتاريخ 2021/09/30 على www.ar.freejournal.org/3465085/1/سامي-الجندي.html الساعة 23:08)

موضوعاتها واختلفت وطرحت قضايا قومية وأدبية عالمية جعلت منه يُصنّف ضمن

قائمة المثقفين العرب القوميّين (المنسيّين). ومن أهم أعماله نذكر:

- البعث، دار النهار للنشر، 1969.
- حارس الكلب، أحداث في المنفى وقصص أخرى، دار الجندي للنشر، 1997.
- سليمان، دار الجندي للنشر، 1992.
- كسرة خبز، دار النهار للنشر، 1996.
- عرب ويهود، دار النهار للنشر، 1968.
- صديقي إلياس، دار النهار للنشر، 1969.

2.1.3.1.6 ترجماته

- التلميذ والدرس لمالك حداد، دار الطليعة بيروت 1962، ثم أعيدت ترجمته سنة 2008 منشورات وزارة الثقافة الأردنية.
- مائة عام من العزلة لجابرييل جارسيا ماركيز، دار الجندي للنشر. 1997.
- مجنون إلسا للويس أراغون، دار الجندي للنشر، 2007.
- سقوط السنديان لأندريه مالرو، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1981.
- الهاخاديتو -رامة الشحاذ لميغيل أنخل أستورياس، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، 2008.
- بيت الأرواح لإيزابيل الليندي، دار الجندي للنشر، 1998.

- سور الصين لفرانز كافكا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1982.

3.1.3.1.6 كيف قرأ سامي الجندي مالك حداد

يقول سامي الجندي في مقدمة ترجمته لـ "التلميذ والدرس": "عندما نريد فهم إنسان لا بد من أن نكون على مستواه حتى نستطيع التحديق به ملء أعيننا، من أن ندرك مأساته .. من أن نرى"⁴⁹³. فهو بالتالي أفصح عند البداية عن المقاربة التي اعتمدها لربط الصلة مع مالك حداد وهي مقاربة تغلب البعد الإنساني فيها على البعد اللساني. ولعل لزيارة مالك حداد لدمشق سنة 1958، التي ذكرناها في فصل سالف، تأثير على هذه المقاربة وعلى هذا الاهتمام.

فالمترجم السوري يبدو على علم بمآسي وأزمات مالك حداد الإنسان غير المنفصلة عن مآسي إنسان الوطن العربي وأزماته في تلك الحقب، صرح قائلاً: "إنساننا حائر، أزمته أنه يدرك أنه حائر يجد ويجهد دون جدوى للوصول إلى عالم اليقين، أمنيته أن يمسك بخيوط الأحداث لعله يسيطر عليها، ولكنه ما يلمسها حتى يحس أنها وهم وأن هنالك خيوطاً أخرى تحيكها يد خفية فتبني له عالم الواقع الغريب عنه، فينهذ لتهديم هذا الواقع ويقصر به الجهد"⁴⁹⁴.

⁴⁹³ مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة سامي الجندي. منشورات وزارة الثقافة. الأردن 2008. ص 8.

⁴⁹⁴ مالك حداد. 2008. ص 8.

ويرى سامي الجندي أن مالكا ما كتب رواياته إلا و"قَدَّمَهُ تغرز في طين جبل من الدم، فيه من الشقاء ما يقسره على أن يؤكد ذاته"⁴⁹⁵، إشارة واضحة إلى سياق ثورة التحرير التي تمخّضت عنها أعمال مالك حداد. فاستطاع بواسطتها أن "يخوض المعركة بإنسانيته كلها (...) وأن ينظر إلى المستقبل بملء عينيه، يتنفس هواءه من على قمم الأهراس، يثق به ثقة الحرية بيد المجاهد"⁴⁹⁶.

ثم ذكّر الجندي بأنه التقى بمالك الذي أطلعته على أحد العوامل التي أسهمت في تخصيب رحم الإبداع (الحداديّ) فقال: "قال لي عندما لقيته: "لقد وُلدت في الثامن من أيار سنة 1945، سنة الشقاء، سنة المجزرة الرهيبة" وأقرّ الجندي أيضا بالعسر الذي واجهه "للوصول إلى إدراك شقاء مالك حداد كله"⁴⁹⁷. والشقاء هنا، شقاء مرگب، فهو أيضا لغويّ، إذ يقول سامي الجندي إن مالكا "عكف على الفرنسية يبحث عما يروي ظمأه منها وكأنه يقضمها قضمًا، فخرجت من بين يديه كلمات تحس وأنت تقرؤها بما يشبه التعذيب وكأنه انتقم من اللغة الفرنسية فلم يكتبها إلا بعد أن تجمّع في حروفها كل التعبير، كل أجوائه الحانقة. فوجدت في ترجمته عسرا لم أعانه في أي كتاب آخر"⁴⁹⁸.

⁴⁹⁵ مالك حداد. 2008. ص 9.

⁴⁹⁶ مالك حداد. 2008. ص 9.

⁴⁹⁷ مالك حداد. 2008. ص 12.

⁴⁹⁸ مالك حداد. 2008. ص 13.

إن ما يمكن استخلاصه من هذه القراءة تأثر المترجم سامي الجندي بإنسانية مالك حداد ووعيه بالألم والشقاء اللذين اصطحبا عملية الكتابة عنده. وقد يبدو للوهلة الأولى أنها قراءة سياقية مجتمعية فقط ولكنها في واقع الأمر تطرقت إلى مُسببات اصطباغ أسلوب مالك حداد الصبغة الفنية والأسلوبية التي ستأتي دراستها لاحقا؛ فحديثه عن قضم اللغة قضمًا، وعن الكلمات التي تحيل إلى التعذيب وعن الأجواء الخائفة التي ترافق تعابيره، يجعلنا نفهم أن الأساليب الفنية التي وظفها تتناسب أيما تناسب مع هذه المؤشرات. كما إن عمق قراءته جعله يتواضع أمام الترجمة ويُقرّ انطلاقًا أن العملية ليست في المتناول لما يستوجب على القائم بها من معرفة عميقة لا بسياق الكاتب فحسب بل بأساليبه والطرائق التي اعتمدها لتجلي هذه الأساليب من استعارات وجمل ومؤشرات فنية أخرى.

2.3.1.6 تلقي شرف الدين شكري

1.2.3.1.6 نبذة عن شرف الدين شكري

قدّمت نوارة لحرش⁴⁹⁹ شرف الدين شكري، في مقدّمة حوار أجرته معه، على أنه كاتب ومترجم اختصّ في ترجمة أعمال مالك حداد "وآثاره الشعرية والسردية"⁵⁰⁰ التي من بينها رواية "التلميذ والدرس" التي تشكل مدونة بحثنا. ونضيف نحن في هذا السياق،

⁴⁹⁹ نوارة لحرش صحفية بجريدة النصر الجزائرية.

⁵⁰⁰ <https://www.annasronline.com/i>

(اطلعنا عليه بتاريخ 2021/09/30 على الساعة 12:10)

أنه أستاذ بجامعة بسكرة مختص في علم التربية⁵⁰¹. وقد رأينا أن نذكر مجريات الحوار الصحفي ونعتمد آراءه بوصفه قارئاً لعمل مالك حداد من جهة ثم مترجماً له من جهة أخرى. كما سنرجع إلى مقدمة شرف الدين شكري في كتاب "عام جديد بلون الكرز"⁵⁰² الذي جمع فيه ترجماته لأشعار مالك حداد.

2.2.3.1.6 كيف قرأ شرف الدين شكري مالك حداد؟

ذكر شرف الدين شكري بعض الدوافع التي جعلته يختار ترجمة، وأو إعادة ترجمة، أعمال مالك حداد فقال: "وأما عن سبب اختياري للعمل على أعمال مالك حداد (خمسة أعمال تحديداً) فالأمر بسيط، يمكن الإجابة عنه من خلال قراءة "الأسفار تدور حول نفسها"⁵⁰³. فهو يرى أن هذا المقال أعرب من خلاله مالك حداد عن "رسالة إلى الكُتّاب الجزائريين، يمكن الاعتماد عليها كبروتوكول أخلاقي، تمّ فيه تحديد الصفات الفنية الرفيعة وتخليصها من ربة "القضية" وصفات الهوية، وتخليصها من ربة "المصدر الشوفيني" (...)"⁵⁰⁴

⁵⁰¹ <https://www.univ-biskra.dz/sites/lab/quedea/index.php/>

⁵⁰² مالك حداد. عام جديد بلون الكرز. مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد. وزارة الثقافة والفنون والتراث – قطر. 2014.

⁵⁰³ وهو مقال تطرقنا إليه في فصل سابق، صدر بالفرنسية بعنوان: Les zéros tournent en rond ، وقد تركنا ما الأسفار بالسين ولم نصحها لأننا نقلناه حرفياً من المقال، كما لا نعلم إن كان الخطأ مطبعياً أو أن المقال المذكور تُرجم بهذا العنوان.

⁵⁰⁴ نواراة لحرش. المقال الصحفي المذكور سالفاً.

كما يرى شرف الدين شكري أن الكتابة بالفرنسية بالنسبة لمالك حداد "كانت تعني لديه الغناء الخالص، وهو لم يكن يكتب بل كان يغني، وهو لا يحسن الغناء إلا بلغة فولتير العظيم"⁵⁰⁵. معارضا بذلك تلك الآراء التي أساءت إلى حد ما تأويل مقاصده الفنية واختياراته اللغوية، وقد عرضنا في الفصل الأول رأياً يصب في هذا الاتجاه. ونصح القراء ب"قراءته في اللغة الأصلية والتي كتب بها، وليس في أغلب الترجمات المشوهة التي لصقت به"⁵⁰⁶ منتقداً في هذا الصدد، غير ناقدٍ، لبعض الترجمات التي قام بها جزائريون آخرون فصرح قائلاً: "ترجمات سليمان العيسى، التي أوحى لي في أغلبها بأن الرجل لم يكن يعرف حتى اللغة الفرنسية التي قال بأنه ترجم عنها إلى اللغة العربية أشعار مالك حداد"⁵⁰⁷. بل ومنتقداً أيضاً كُتّاباً أحبوا وتأثروا بمالك حداد كالكاتبة الكبيرة أحلام مستغانمي، التي قال بشأنها لما وصفت مالكا بشهيد اللغة، إنه "يظن أنها لم تقرأ لمالك حداد أصلاً بل نسبت كلمة أو اثنتين له، لم تأتيا في سياق الحديث، دافع فيهما مالك حداد عن هوية الجزائري، ضمن حراك تاريخي حتمي فرضته عليه الساعة"⁵⁰⁸.

وقد تطرّق شرف الدين شكري أيضاً على مسألة إعادة ترجمته لأعمال حداد حيث قال إن السبب في ذلك يعود إلى أن الترجمات الأولى كانت "متسعة وغير مركزة، ولا

505 نوارة لحرش. المرجع نفسه.

506 نوارة لحرش. المرجع السابق.

507 نوارة لحرش. المرجع السابق.

508 نوارة لحرش. المرجع السابق.

تملك رؤية عن الفضاء العام الذي كان يكتب به مالك⁵⁰⁹. مما يعتبر حكما جازما نرى التدقيق فيه ضروري في إطار التنظير للترجمة، بالرغم من أنه عادة ما يُتقأى في المقاربات النظرية الترجمة. لاسيما وأن المترجم الجزائري أصدر حكما جازما آخر بشأنه هو شخصا حيث قال: "في أمريكا أيضا، وصلتني قراءات جميلة عن ترجمتي له، وقرؤوه بلسان عربي جميل كما كان يحلم أن يفعل جيل الاستقلال، الذي سرقه واشتهر على حسابه ونسب له أمورا غريبة للأسف الشديد، وللأسف الأثد، أن النقد عندنا في واد، والانضمام إلى صف الحقيقة الفنية التي لها رجالها في واد. أشعر أن كل شيء محرف⁵¹⁰".

ومن زاوية أخرى، يرى شرف الدين شكري أن ثمة "كتابات لمالك في النصف الأخير من خمسينيات القرن العشرين، كانت تحمل أولى تباشير الكتابة السريالية العربية وأولى الرؤى الشعرية التجديدية التي سيعتمد عليها الشعر العربي المكتوب باللغة العربية لاحقا"⁵¹¹. وسنرى في التحليل التطبيقي أن ذلك فعلا ما يتبادر إلى الأذهان عند قراءة التلميذ والدرس، لاسيما من خلال الاستعارات الغالبة والصور الفنية والجمالية الأخرى التي ذكرناها مرارا.

509 نوارة لحرش. المرجع السابق.

510 نوارة لحرش. المرجع السابق.

511 مالك حداد. 2014. ص 21.

وأخيراً، فقد تسنى لنا من خلال استقراء مقاربتَي المترجمين من حيث التلقي والقراءة أن نلاحظ أنهما مقاربتين مختلفتان عن بعضهما البعض اختلافاً جوهرياً ومبدئياً. وهذا الاختلاف هو من بين الدوافع التي دفعت بنا لمقارنة النصين المترجمين وترقب تجليات أسلوب مالك حداد في النصين العربيين من جهة والوقوف عند إمكانية الاختلاف في ناتج الترجمة باعتبارها موضوع حديثنا العام.

2.6 مستوى النقد الترجمي الأسلوبي

استخلص هنريش بليت⁵¹² (Heinrich Plett) ثلاثة مفاهيم للأسلوب فقال إن⁵¹³:

1- الأسلوب يمثل اختياراً بين مدخّر من الإمكانيات.

2- الأسلوب خاصية فردية (للنص)

3- الأسلوب هو نتيجة المعايير والمواصفات ومنطلقها.

وهو ما نراه يوافق تماماً ما ذهب إليه هانس فرمير⁵¹⁴ (Hans Vermeer)، الذي تطرقنا إليه في الفصل الخامس، بشأن الترجمة. مما نراه يُعتبر دليلاً من دلائل وجود روابط منطقية بين الأسلوبية والترجمة من حيث المقاربة التنظيرية على الأقل.

⁵¹² هنريش بليت. البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص. ترجمة: محمد العمري. أفريقيا الشرق. بيروت 1999.

⁵¹³ هنريش بليت. 1999 ص 52.

⁵¹⁴ Hans Vermeer. In : Malcolm Coulthard ed. Studies in Translation 28/1992 P40. Op-cit.

ونظرا لهذه العلاقة، غير المصرّحة بين الترجمة والأسلوبية، فقد رأينا أن نحلّل رواية مالك حداد "التلميذ والدرس" تحليلا أسلوبيا لنطّلع أولا على الخصوصيات والميزات الأسلوبية والفنية التي تميّز كتاباته من جهة. ثم لنرى، موازاة مع هذه الخطوة، مدى تأثير هذه الميزات الأسلوبية بإسقاط هذا النموذج التحليلي على النّصين المُترجمين من حيث الحفاظ على المعنى وتأثير النّصين الناتجين الجماليّ.

وللوصول إلى هذا الغرض نقترح تتبّع مقارنة مزدوجة تقوم من جهة على التعليق المُركّب للنص الأدبي (Commentaire composé) حسب النموذج الذي اقترحه بول ديزالماند (Paul Desalmand) وباتريك تور (Patrick Tort)⁵¹⁵، وهو نموذج تعليمي يهدف أساسا إلى استخلاص المظاهر الأسلوبية في النص الأدبيّ والوقوف عند أثر هذه المظاهر في القُراء.

ثم نقترح من جهة أخرى أن نُدمج إلى النموذج الأول نموذج لويز أوديت (Louise Audet)⁵¹⁶ التي اقترحت مقارنة مبنية، من جهة، على الملاحظة التجريبية التطبيقية (empirique) تهدف إلى التعرف على تجلي مؤشرات الأدبية (La littérarité) في العمل الناتج. وتهدف، من جهة ثانية، إلى تحليل هذه المؤشّرات حسب معايير يفرضها

⁵¹⁵ Paul Desalmand, Patrick Tort. Vers le commentaire composé. Hatier 1996.

⁵¹⁶ Louise Audet. Évaluation de la traduction littéraire : de la « sensibilité à la littérarité » à la « littérarité en traduction ». TTR, 21(1), 127–172. 2008. <https://doi.org/10.7202/029689ar>

النص الأصلي. وقد لاحظنا أن هذه المقاربة تسمح بالتعرف على الخطوات التي تتبعها المترجمان اللذان سنعتمد ترجمتهما كمدونة لبحثنا هذا. كما تسمح سواء بالوقوف عند التباينات التي قد تظهر في النصين الناتجين أو قياس مدى توافقهما. وتنتهي المقاربة باقتراح معايير للترجمة "المكتملة"⁵¹⁷ (Aboutie). ولكن يجدر التنويه إلى أننا لن نعتمد هذه المقاربة في شقها الأول الذي تتبعت فيه الباحثة منهجية مبنية على الملاحظة التجريبية وفق نموذج دانسيت⁵¹⁸ Dancette وفريق آخر من المنظرين، لأن هذه الطريقة تستدعي تتبع تفكير المترجم، حيث يُطلب منه تسجيل كل ما يتبادر في ذهنه وكل ما يلاحظه والإدلاء بآراء مباشرة وفي أثناء قيامه بعملية الترجمة، وهو أمر يستحيل تحقيقه في حالتنا هذه لأن العاملين موضوع دراستنا مترجمين من قبل. بل سنركز على ما نراه يتوافق مع بحثنا الحالي في شق هذه المقاربة الثاني الذي تطرقت فيه الباحثة إلى نماذج مُنظِّرين من مختلف التيارات الترجمية.

إن دمج هاتين المقاربتين سوياً سيمكننا من تحليل النصوص الثلاثة (الأصل والترجمتين) تحليلاً أسلوبياً نحاول من خلاله استنتاج ما مدى توافق الأعمال المترجمة والنص الأصلي لاسيما من حيث تجليات الأسلوب. كما سنسعى قدر الإمكان لاقتراح

⁵¹⁷ Louise Audet. 2008. P 129.

⁵¹⁸ Jeanne Dancette. Mapping Meaning and Comprehension in Translation. Applied Psychology. Vol 3 Thousand Oaks and London, Sage Publication pp 77-103.

طرائق موضوعية لترجمة المقاطع ذات 'الصيغ المشحونة أسلوبياً'⁵¹⁹ بما يُراعي متطلبات الفعل الترجمي الأدبي.

1.2.6 عرض المنهجية المتبعة

تسمح طريقة التعليق المركَّب (Commentaire composé) بتحليل النص الأدبي من حيث أثره الأسلوبي على القارئ-المُتلقي. وهي تقوم على تفكيك النص إلى وحدات أسلوبية⁵²⁰ وتحليل كل وحدة حسب ما تقتضيه أسس التأويل المنطقي. لذلك نقترح شبكة قراءة لأسلوب مالك حداد تتشكل من النقاط الأربع الآتية:

- العنونة
- الجُمْل المستعملة
- الاستعارات
- الشخصيات | الأسماء

⁵¹⁹ استلهمنا هذا المفهوم من مفهوم الكلمات ذات الشحنة الثقافية المشتركة Mots à charge culturelle partagée CCP وهو مفهوم وظفه روبييرت غابلسون في مقال بعنوان: Robert Galisson. Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée. Dans : Cahiers d'Études Hispaniques Médiévales. 1988. Ann.7. pp 325-341.

أما عن المفهوم الذي اقترحنه خدمة لبحثنا هذا فنقترح ترجمته بـ Formules à charge stylistique ⁵²⁰ هنا أيضاً استلهمنا هذا المفهوم من مفهوم وحدات الترجمة Unités de traduction، يُنظر: Tonia Nenopoulou. Les unités de traduction au service d'une pratique raisonnée de l'appréhension de la langue étrangère Dans Éla. Études de linguistique appliquée 2006/1 (no 141), pages 77 à 84

كما إننا سنحيل على الهامش، أثناء مقارنة الأصل والترجمتين، المقاطع الأصلية فقط، ونكتفي بذكر صفحتي العملين المترجمين بعد عرض المقاطع وذلك حتى نتجنب ملاً الهامش ونسهل عملية المقارنة لمن أراد. كما سنذكر اسمي المترجمين كاملين في تحليل المثال الأول فقط ثم نكتفي بذكرهما اختصاراً (سامي الجندي: س.ج، وشرف الدين شكري: ش.د.ش).

وأما عن الجزء الذي سنتخذه كعيّنة للدراسة فيتمثل في الفصل الأول (الفتاح للعمل Incipit) والفصل الثاني، لاسيما في دراسات الجمل والاستعارات، إذ رأينا أن جانبيين من الجوانب التي سنعالجها في الرواية وُظِّفاً كاملين في هذين الفصلين (استعارات وجمل قصيرة). إلا أننا اضطررنا لتتبع ترجمة أسماء الأعلام، إلى جرد الأسماء المذكورة في الرواية كلها لأن عددها قليل ولتنوّعها واختلاف طبيعتها.

1.1.2.6 العنونة

لعل أول ما يُقرأ في الرواية عنوانها؛ قلنا لعل لأن قراءة اسم الكاتب قد تسبق أحياناً قراءة العنوان. فالعنوان هو بمثابة البطاقة التعريفية الأولى للعمل، وهو، حسب اعتقادنا، من أصعب العناصر تحديداً، لأن من بين أدواره استقطاب اهتمام القراء. كما يمكن اعتبار العنوان مجالاً للدراسة في حقل الترجمة لما يحمله من ميزات فنية وأسلوبية.

لقد ذكرتنا الصيغة التي بُني وفقها عنوان "L'élève et la leçon" (اسم مُعرف + أداة ربط + اسم مُعرّف) بصيغ عنوانة أخرى لروايات صدرت عن كُتاب سابقين ولاحقين لمالك حداد نذكر منها:

- العنوان الأول: **La Belle et la Bête** لجان-ماري لوبرينس دو بومون (Jeanne-Marie Leprince de Beaumont)⁵²¹، وهي قصة ألفتها هذه الكاتبة في القرن الثامن عشر ولا تزال معروفة حتى اليوم، مع أن الكثير يعتقد أن هذا العنوان يحيل إلى فيلم سينمائي ولا إلى قصة قديمة.

- العنوان الثاني: **Le rouge et le noir** لستاندال⁵²² Stendhal؛ وقد رأينا في الفصل الثالث أن هذا الكاتب الفرنسي كان من بين الكُتاب الذين أثرت كتابته كثيرا في شخصية مالك حداد الأدبية.

- العنوان الثالث: **L'opium et le bâton** لمولود معمري⁵²³؛ وهو من جيل مالك حداد المؤسسين للأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية الذين تطرقنا إليهم سالفًا. وقد حوّل إلى فيلم أخرجه الجزائري أحمد راشدي سنة 1971.

وأما من أشهر الكُتاب استعمالا لصيغة العنوانة هذه نذكر كاتبين اثنين:

⁵²¹ LA Belle et la Bête. Jeanne-Marie Leprince de Beaumont. 1759. Publié par Ilivri 2014.

⁵²² Stendhal (Henri Beyle). Le rouge et le noir. Charpentier. 1846.

⁵²³ Mouloud Mammeri. L'opium et le bâton. Julliard coll. 10-18. 1965

• عبد الله بن المقفع في القصص التي ذكرها (نقلا أو إنشاءً)⁵²⁴ وجمعها في كتاب كليلة ودمنة⁵²⁵. إذ بُنيت عناوين كثير من القصص على هذه الصيغة نحو: **البوم والغريان**⁵²⁶، **الناسك والضيف**⁵²⁷ وغيرهما من القصص.

• وجان دو لا فونتان (Jean de La Fontaine) الذي، وعلى غرار عبد الله بن المقفع، اختار صيغة العنوان هذه في معظم القصص التي ذكرها في كتابه⁵²⁸، لعل من بين أشهرها نذكر: **La cigale et la fourmi**⁵²⁹ (النملة والصرصور) و **Le corbeau et le renard**⁵³⁰ (الغراب والثعلب) وغيرهما من الحكايات.

ولعل ما يمكن الإشارة إليه بخصوص هذه العناوين عموماً وبخصوص عنوان **"L'élève et la leçon"** على وجه الخصوص، هو الدور الذي تؤديه أداة الربط **ET** (الواو). فهي أداة تُستعمل للدلالة على معاني كثيرة لا يسعنا المجال للتطرق إليها كلها. وهي تُوحى هنا، من بين ما توحى، إلى وجود مقابلة بين أمرين وُضعا إما في علاقة تكامل أو تعارض. فبمثل ما تؤدي هذه الأداة من دور لربط أمرين نقيضين متعارضين مثل قوله تعالى: "قُلْ لَا يَسْتَوِي الْخَبِيثُ وَالطَّيِّبُ وَلَوْ أَعْجَبَكَ كَثْرَةُ الْخَبِيثِ"

⁵²⁴ حيث أراد عبد الله بن المقفع ذاته أن يُبلِّغ القارئ (في العصر الأموي) بأنه نقل وترجم القصص التي جمعها في كتاب كليلة ودمنة من الهندية، بينما يرى فريق آخر أن هذه القصص من تأليفه هو ولكن تخبأ وراء الترجمة ليعبر عن آراء سياسية في منأى عن أي محاسبة، وهو ما لم يتحقق إذ قُتل في سن مبكرة.

⁵²⁵ عبد الله بن المقفع. كليلة ودمنة. دار ومكتبة الهلال. بيروت. ط 2003.

⁵²⁶ عبد الله بن المقفع. 2003. ص 293.

⁵²⁷ عبد الله بن المقفع. 2003. ص 421.

⁵²⁸ Jean de La Fontaine. Fables. Librairie générale française. 1972.1996.

⁵²⁹ Jean de La Fontaine. 1996. P61.

⁵³⁰ Jean de La Fontaine. 1996. P62.

فَاتَّقُوا اللَّهَ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ⁵³¹. أو كاستعمالها لربط النقيضين: الليل والنهار، السالب والموجب، الرجل والمرأة ... إلخ. كما يمكن أن تربط الأداة، حسب السياق الذي استعملت فيه، بين مفردتين متقاربتين مثل:

« (...) Je vous paierai, lui dit-elle,

Avant l'oût⁵³², foi d'animal,

Intérêt et principal »⁵³³

(سأسدّد لك، قالت لها،

قبل حلول أوت، وعدا من حيوان

فوائد القرض ورأس المال)

وبالرغم من أن البعض قد ينظر إلى عنصر العنوان نظرة بسيطة، إلا أننا نرى، من جهتنا، أنه يعتبر مؤشرا من المؤشرات الأسلوبية للكاتب ومقصدا من مقاصده الفنية. فلو أخذنا عنوان *l'élève et la leçon* لوجدنا أن مالك حداد وظفه، لا كعنوان، ولكن كجملة جمعت كل هذه العناصر في كتابات أخرى، فقال مثلا:

Je pense à ces lettres adressées des prisons, à ces messages venus d'Algérie, de France, d'Europe, ces lettres, ces messages qui étaient autant

⁵³¹ القرآن الكريم. سورة المائدة. آية 100 برواية حفص عن عاصم ص. 124.

⁵³² كُتِبَ شهر أوت باللغة الفرنسية بهذه الطريقة لأغراض شعرية

⁵³³ Jean de La Fontaine. 1996. P 61. نحن من استعمل الشكل الغليظ للرابطة.

de bons-points et de billets-de-satisfaction pour les **élèves et les leçons** que nous sommes.⁵³⁴

(أتذكر تلك الرسائل الصادرة من السجون، تلك الرسائل المبعوثة من الجزائر، من فرنسا، من أوروبا، هذه الرسائل، هذه الرسائل التي كانت بمثابة نقاط تشجيع، وبطاقات-رضا الموجهة للتلاميذ والدروس، الموجهة لنا نحن)

فالتلميذ، باللغتين، رمزٌ مباشر لمرحلة من مراحل التعليم، مرحلة البدء، فترة التلقين، يشهد في غضون مرور الدروس، دروس المدرسة ودروس الحياة، الواحد تلو الآخر، حلوها ومرها، ويعيش تجارب متعاقبة، يسعد بالنجاحة ويتألم بالمخفقة. وهي مرحلة يُنمّي فيها التلميذ قدراته ويطوّر ذاته ويفصل في 'أناه' ويحدد هويته. كما إن الذي يصف ذاته بالتلميذ إنما هو يُعرب، في حقيقة الأمر، عن أسمى مظاهر التواضع.

وللدرس مفهوم واسع هو الآخر وقد يحمل دلالات عدة؛ فقد يحيل إلى مجموع التجارب والتعليمات التي يتتبعها، أو تُفرض على، الآخر. كما قد يدلّ مفهوم الدرس، لاسيما باللغة الفرنسية (Leçon de morale)، إلى تلقين مبادئ في القيم وغرس مفاهيم أخلاقية في ذهن الآخر. كما قد يحيل إلى مفاهيم أخرى لا يتسع السياق الحالي لذكرها كاملة.

⁵³⁴ Malek Haddad. *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspéro, 1961 p10.

1.1.1.2.6 ترجمة العنوان

لقد اتّبع المترجمون عموماً مقاربتين في ترجمة العناوين:

فالمقاربة الأولى تتمثل في ترجمة العنوان ترجمة حرفية، أو ما يُعرف بالترجمة كلمة-كلمة. فنُعتبر هذه الطريقة في الترجمة، التي تندرج ضمن طرائق الترجمة المباشرة حسب مفهوم فيناي وداربيلني (Vinay et Darbelnet⁵³⁵)، الطريقة الأقرب إلى المنطق في الترجمة، إن سمح التعبير، إذ تتمثل في نقل النص نقلاً مباشراً وأميناً.

وقد اعتمدت هذه الطريقة المترجمان اللذان سُنحّل عملهما على النحو الآتي:

• : Malek Haddad⁵³⁶ L'élève et la leçon⁵³⁷

• ترجمة سامي الجندي⁵³⁸: التلميذ والدرس⁵³⁹

• ترجمة شرف الدين شكري⁵⁴⁰: التلميذ والدرس⁵⁴¹

2.1.1.2.6 التحليل:

قد لا تطرح قراءة ترجمتي هذا العنوان، قراءة مبدئية، أية إشكالية؛ فهي ترجمة مباشرة:

اسم معرف (فرنسية) - اسم معرف (عربية) + أداة ربط (فرنسية) - أداة ربط (عربية)

⁵³⁵ Jean-Paul Vinay et Jean. Darbelnet. Stylistique comparée du français et de l'anglais – Méthode de traduction. Didier. 1972. Op-Cit.

⁵³⁶ سنختصر اسم مالك حداد في ما سيلي بالرمز MH

⁵³⁷ Malek Haddad. L'élève et la leçon. Média Plus 2008.

⁵³⁸ سنختصر كما ذكرنا في مقدمة هذا المبحث، اسم سامي الجندي من هنا فصاعداً بالرمز س.ج
⁵³⁹ مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة سامي الجندي. منشورات وزارة الثقافة الأردن. 2008. (الطبعة الأولى تمت سنة 1962)

⁵⁴⁰ سنختصر كما ذكرنا في مقدمة هذا المبحث اسم سامي الجندي من هنا فصاعداً بالرمز ش.د.ش

⁵⁴¹ مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة شرف الدين شكري. ميديا بلوس 2008.

+ اسم معرف (فرنسية) - اسم معرف (عربية). إلا أننا وقفنا عند إشكال يُطرح علينا كثيرا في أثناء ممارسة مهام الترجمة يخصّ عنصر élève بالفرنسية الذي لا يمكن أن نستنتج من شكله المؤظّف هنا (أي بأداة التعريف 'L) إن كان التلميذ ذكرا أم أنثى. وقد يتعزز هذا الطرح بعد قراءة الرواية التي تبدأ أول جملة فيها على النحو الآتي:

«Je ne savais pas ma fille si belle»⁵⁴² ("ما كنت أعلم أن ابنتي هكذا جميلة"⁵⁴³)، وهو سرد مباشر وتقريبا تزامني لشخصيتين رئيسيتين في الرواية قد يسأل سائل أيّ الشخصيتين هو التلميذ؟ وكما رأينا سابقا، فإن للعنوان دلائل قد لا يتسنى الإحاطة بها إلا بعد القراءة، بل وأحيانا حتى بعد القراءة يبقى العنوان مبهما، حيث بُنيت الترجمة هنا على افتراض ذكورة التلميذ، ولو أن هذا الرأي يتوافق مع رأي حليلة بن مريخي⁵⁴⁴، على سبيل الذكر، التي افترضت أن "التلميذ والدرس يحيل إلى مالك حداد"⁵⁴⁵ وبنّت رأيها على فرضيات مستلّهمة من خلال أقوال شخصيات الرواية مثل:

«je me souviens surtout des cigognes et d'une école blanche. Il y a toujours

⁵⁴² Malek Haddad. 2008. P 15.

⁵⁴³ مالك حداد. ترجمة سامي الجندي 2008. ص 19.

⁵⁴⁴ Malika Benmerikhi. Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad. Cas de l'élève et la leçon – le quai aux fleurs ne répond plus. Magistère soutenu à l'université Hadj Lakhdar – Batna en 2005.

⁵⁴⁵ Malika Benmerikhi. 2005. P 59.

546 « eu une école entre mon passé et moi » ("إن أكثر ما أذكره طيور اللقلاق

ومدرسة بيضاء. لقد حل دائما بيني وبين ماضي مدرسة ما"547)

لذلك فظهرت مقارنة أخرى تُعتمد في ترجمة العناوين الأدبية تتمثل في اللجوء إلى

التعديل أو أحيانا التغيير بما يتوافق ومضمون الرواية أو العمل الأدبي. وقد حصلت

لنا شخصا تجربة في هذا السياق بعد أن اقترحنا، في فترة سابقة، ترجمة مجموعة

قصصية دونها الكاتب الجزائري جيلالي خلاص بعنوان: "خريف رجل المدينة"548 من

العربية نحو الفرنسية، فأرسلنا هذه المحاولة وترجمنا العنوان ترجمة حرفية بـ:

L'automne du citadin قبل أن يُردّ علينا بقبول العمل ونشره ولكن بعد تعديل العنوان

الذي أصبح: 549 L'automne du potentat، وهو ما يُعتبر ترجمة تأويلية، لم نقترحها،

حيث تعاملت دار النشر مع شخصية "رجل المدينة" مُركزة على الجانب الاستبدادي

والمتسلط للرجل.

لذلك فإن أحد الاقتراحات التي يمكن تقديمها بخصوص ترجمة العناوين هي أن يكون

العنوان آخر عنصر للترجمة إذ ينبغي مراعاة كل الجوانب الأدبية سواء من حيث

الشكل أو من حيث المضمون. كما إن تأخير ترجمته قد تجنب المترجم ارتكاب أخطاء

546 Malek Haddad. 2008. P 73.

547 مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة سامي الجندي. ص 72.

548 جيلالي خلاص. خريف رجل المدينة. المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار. ط3 2001.

549 Djillali Khellas. L'automne du potentat. Traduit par Mustapha Bentaleb. Union des écrivains algériens. 2003.

في الترجمة، قد تكون هذه الأخطاء جسيمة أحيانا لما قد تُعيق عملية التلقي (وبالتالي الترجمة).

2.2.6 الجمل المستعملة

إن أول ملاحظة يتسنى لنا إبدائها عند قراءة "التلميذ والدرس" هي توظيف الكاتب لجمل قصيرة، أحيانا تقتصر على كلمة واحدة. تُرجع سعيدة كحلي⁵⁵⁰ قصر الجمل وتقطعها عند مالك حداد "بما يجعلها تبدو خالية من روابط واضحة إلى أن هذه الجمل تتدفق من باطن الذات لتقرأ تفاصيل وضعها الآتي من خلال ما تذكره من متعلقاتها الخاصة"⁵⁵¹. فأول إحساس ينتاب قارئ التلميذ والدرس هو إحساس بأن هذه الجمل القصيرة فرضت وتيرة متسارعة على جملة. ليليه إحساس بالقلق والتوتر وأحيانا الخوف.

خوف من الموت الذي صوره الكاتب في اقتراب وفاة صديق الطبيب صالح إيدر، الشخصية الرئيسية، الدكتور كوست. وخوف من طلب فضيلة ابنة صالح إيدر المتمثل في وضع حد لحملها عن طريق الإجهاض. وقلق من وضعية البلاد في حربها والعباد في مأساتهم. وتوتر ناجم عن شعور بالجبن وإحساس بالهروب عن المسؤولية.

⁵⁵⁰ عمارة كحلي 2015. مرجع مذكور سابقا.

⁵⁵¹ عمارة كحلي 2015. ص 153 – 154.

فجاءت الجمل، نتيجة لذلك، مباشرة وخاطفة اعتمد فيها مالك حداد أساليب يبدو وكأنها تؤدي دور الرابط بين الجمل التي عادة ما نشعر وكأنها غير مربوطة بعضها ببعض، كأسلوب التكرار الذي خصّ به بعض المفردات مثل:

(1) مفردة Temps في الفقرة الأولى، حيث قال:

(...) **Le temps** n'a pas de mémoire. Je l'avais oublié. **Le temps** n'a pas de mémoire mais il est un artiste. Et ces mots qui s'amuse : Il fait beau **temps**... Moi, ça faisait **belle lurette** que je m'étais enlaidi. **Le temps** ne m'a jamais réussi (MH P : 15)

• ترجمة س.ج: (...) ليست للزمن ذاكرة. لقد نسيت، ليست للزمن ذاكرة ولكنه فنان. وهذه الكلمات التي تلهو: الطقس جميل... أنا قبحت منذ عهد بعيد. لم يبدلني الزمن أبدا (ترجمة س.ج ص: 19).

• ترجمة ش.د.ش: ليس للزمن ذاكرة. نسيت ذلك. ليس للزمن ذاكرة. غير أنه فنان. وهذي الكلمات التي تتلهى: الجو جميل... أنا، أشعر بأنني صرت قبيحا منذ زمن طويل. لم ينتصر لي الزمن أبدا (ترجمة ش.د.ش ص: 9).

التحليل

- وردت مفردة temps بصيغة مباشرة في النص الأصلي أربع مرات وبصيغة غير مباشرة belle lurette مرة واحدة.

وإذا اعتبرنا أن ترجمة هذه المفردة باللغة العربية ترجمة حرفية (كلمة بكلمة) هي زمن فإننا نلاحظ أنها:

- وردت في ترجمة سامي الجندي ثلاث مرات بصيغتها المباشرة ومرة بصيغة غير مباشرة في عهد بعيد: أي أقل من ورودها في النص الأصلي بواحد.
- ووردت في ترجمة شرف الدين شكري أربع مرات بصيغتها المباشرة ولم ترد بصيغتها غير المباشرة إذ أقحم المُترجم الثاني الزمن في ترجمة belle lurette التي عادة ما تُترجم أيضا ب: أمد بعيد.

إن ما يُمكن ملاحظته من حيث الشكل هو استحالة تطابق الترجمتين تطابقا رياضيا تاما لخصوصيات اللغتين. فتعبير **beau temps** الذي لا يقصد به الزمن حقيقةً ولكن ترجمته ترجمة سليمة ستمحي توظيفاً لمفردة **temps** التي تكررت لدافع سنحاول التطرق إليه في هذا التحليل. كما إن الإشكال الثاني، على مستوى الشكل دائماً، فيمكن في ترجمة هذه المفردة ذاتها حيث نجد لها ثلاثة مقابلات على الأقل باللغة العربية وهما: الزمان والزمن والوقت، فأى المفردات أقرب؟

ثم إن هذا التوظيف المتكرر فإننا نعتقد، لاسيما بعد اطلاعنا على بعض الجوانب من مسار الكاتب الفكري، أنه يمكن تفسيره بتأثر الكاتب بالفيلسوف الفرنسي هنري برغسون، كما ذكرنا ذلك سالفاً، حيث اشتهر هذا الأخير باهتمامه بإشكالية تحديد

ماهية الزمن بل وجعل من الزمن عنصرا مركزيا لفلسفته⁵⁵². حيث شكّلت نظرة

برغسون طفرة في تحديد ماهية الزمن محدثا قطيعة مع تصورات كبار فلاسفة القرون

الأولى كتصور أرسطو الذي عرّف الوقت فقال إنه: "le nombre ou la mesure du

"mouvement, selon l'avant et l'après"⁵⁵³ (حاصل أو مقياس الحركة، حسب ما

سبق وما هو لاحق). أو كتصور القديس أوغستين الذي اشتهر بتساؤله عن الوقت:

(...) Qu'est-ce donc que le temps ? Si personne ne me pose la question, je
sais ; si quelqu'un pose la question et que je veuille expliquer, je ne sais
plus.

((...)) ما الزمن إذن؟ أعرف الزمن إذا لم يُطلب مني تعريفه؛ ولكن إذا سألني أحدهم وهممت

بتعريفه، وجددتني عاجزا على ذلك)

فيرى برغسون، دون أن نتطرق إلى تعريفه الكامل للزمن حتى لا نبتعد عن سياق

حديثنا، أن الحديث عن الزمن هو في واقع الأمر حديث مرتبط بالوعي. وفرق في

مقاربه بين الزمن والمدة. فنحن نعلم أن الزمن، الذي أضحى بفضل أعمال الفيزيائيين

القدماء والمعاصرين اختصاصا من اختصاصات علم الفيزياء، أصبح تحديده يخضع

إلى قاعدة رياضية مباشرة؛ فهو متوقف على العلاقة بين مسار مُعين للأحداث

⁵⁵² يُنظر:

Albert Farges. La notion bergsonienne du temps (article). Dans : Revue philosophique de Louvain. Année 1912. 75 pp 337-378. Lien :

https://www.persee.fr/doc/phlou_0776-555x_1912_num_19_75_2025 (consulté le 08/10/2021 à 13:53)

⁵⁵³ Albert Farges. 339 ؛ 1912

(مسافة) مقارنة بسيرورة هذه الأحداث (السرعة) (الزمن=المسافة/السرعة). إلا أن تصوّر برغسون أضاف لهذا المفهوم الفيزيائي مفهوم المدة. وقد فهمنا من تصوّره هذا أن زمن الأحداث ولو كان واحدا موحدا (باستثناء ما تطرقت إليه نظرية النسبية لأينشتاين) إلا أن مدة انقضاء هذه الأحداث تختلف بحسب اختلاف الطبيعة والنوع⁵⁵⁴.

وذلك تماما ما ذكره مالك حداد في الفقرة السادسة حيث قال:

La minute est grosse, lourde, longue. Il faudra la franchir, il faudra enjamber la minute. Le présent, ça prend du temps. Je sais très mal attendre⁵⁵⁵

- ترجمة س.ج: الدقيقة ضخمة، ثقيلة، طويلة. يجب أن نجتازها، أن نقفز الدقيقة. الحاضر ذو زمن. أنا لا أحسن الانتظار. (ص 20)
- ترجمة ش.د.ش: ضخمة هي اللحظة، ثقيلة، طويلة. علينا أن نعتقها. أن نمناها الخطوة الواسعة. والحاضر، يلزمه كثير من الوقت، وأنا لا أحسن الانتظار. (ص 10)

⁵⁵⁴ يُنظر:

Le précepteur. Bergson – Le temps. Vidéo postée sur youtube lien :

<https://www.youtube.com/watch?v=SWgNY2E40y4> 2020/12/20 (اطلعنا على الفيديو في

على الساعة 23:22)

⁵⁵⁵ Malek Haddad. 2008. P 16.

التحليل

تجدر الإشارة أولاً إلى أننا لن نتطرق إلى ما سيصنّفه كل ناقد-مترجم ضمن الأخطاء الترجمية مثل ترجمة ش.د.ش لفعل "Franchir" بـ"عتق"، حيث يتضح أنه أخلط بين "Franchir" و "Affranchir" وهما فعلاّن لا يدلان على الشيء ذاته. أو كترجمته "minute" باللحظة، مع أن اللحظة تعني بالفرنسية "L'instant"، إلا في السجل الشفوي غير الأدبي (عندما يطلب أحد من أحد الانتظار مثلا فيقول لحظة أو يقول دقيقة بالعامية، فكلاهما يصبح في هذه الحال مرادفا للآخر). بل إن ما يهمننا أولاً إعادة توظيف مالك حداد لمفردة temps في هذا المقطع حيث ترجمه سامي الجندي بـ"زمن" في حين ترجمه شرف الدين شكري بـ "الوقت". لنستخلص أن كل مترجم قد يترجم المفردة الواحدة بطرائق مختلفة، بل قد يُعدّل المترجم الواحد ترجمته حسب ما يقتضيه تصوّره، وذلك ما يفسر، مثلما ذهب إليه منظرون في الترجمة، امتداد نشاط الترجمة الفني.

(2) مفردة Cœur في الفقرة السادسة، حيث قال:

• Cette gosse que je ne reconnais plus, je la connais pourtant. Avec mon cœur. De tout mon cœur. Mais il est vrai qu'on ne peut rien connaître

de cette manière. Le **cœur** n'est pas raisonnable. Surtout le **mien**. C'est un dingue, le **cœur**.⁵⁵⁶

- ترجمة س.ج: الطفلة التي أعرفها أبدأ، أنا أعرفها، بقلبي، من كل قلبي. والحق أننا لا نستطيع معرفة شيء بهذه الوسيلة. فالقلب لا عقل له. وخاصة قلبي. إنه قلب معتوه. (ص 20)

- ترجمة ش.د.ش: هذه الصغيرة التي لم أعد أعرفها، أعرفها رغم ذلك. بقلبي أعرفها. بكامل قلبي. غير أننا لا نستطيع أن نتعرف على أي شيء، بطريقة كهذه. القلب ليس عاقلاً، قلبي خاصة. القلب أبله.

التحليل:

لقد شعرنا ونحن نطلع على المقطع المقترح والترجمتين أن مالك حداد يبدو وكأنه يتهرب من المترجمين. وهو شعور يجب أن نقرّ أنه غير مؤسس وفق أسس موضوعية علمية بل هو مبني على انطباع ذاتي. فلو رجعنا إلى المقطع الذي تكرر فيه استعمال مفردة "الزمن"، وجدنا أن المترجمين ترجما المفردة المباشرة وغير المباشرة (belle lurette) أقل من مالك حداد بمفردة (5 لمالك حداد - 4 للمترجمين). أما لو عدنا إلى مفردة "القلب" فسنجد أن المترجمين ترجماها بمفردة زائدة عن مالك حداد حيث وظف مالك مفردة قلب أربع مرات مباشرة بينما وظفها مرة بطريقة غير مباشرة (عن طريق

⁵⁵⁶ Malek Haddad. 2008. P 16.

ضمير الملكية (Le mien) في حين وظفها المترجمان خمس مرات بطريقة مباشرة لتعذر إيجاد مقابل مباشر للضمير المذكور.

كما إنه يجدر بنا الحديث عن الامتداد الفكري-الفلسفي لمالك حداد الكامن في هذا المقطع على غرار ما انتهجناه في المقطع الماضي. فإنه يتّضح جليا أن الكاتب أشار إلى مفهوم القلب من وجهة نظر فلسفية، وهو ما بدى لنا تلميح لفكر الفيلسوف والرياضي بلاز باسكال⁵⁵⁷ Blaise Pascal الذي اشتهر بمقولة Le cœur a ses raisons que la raison ignore⁵⁵⁸ (القلب دواعي تجهلها العقل)، والتي كثيرا ما وظفها الناس في غير محلها، فكان باسكال يريد من خلالها القول إن الإيمان بالإله لا يمكن أن يتأتى من خلال الإثباتات العقلانية بل مصدر كل إيمان هو القلب⁵⁵⁹.

ولقد أثبت مالك حداد، بطريقته، تعلقه بالله حيث تكرر ذكره له في عديد المواطن وفي عديد الأعمال. فقد بدأ جملة الافتتاحية لرواية Le quai aux fleurs ne répond plus⁵⁶⁰ (سأهبك غزالة⁵⁶¹) قائلا: "Ce que c'est grand le Bon Dieu !" ⁵⁶² ("ما

⁵⁵⁷ بلاز باسكال: (1623-1662) عالم رياضيات، فيزيائي وفيلسوف فرنسي ألف نظريات وأبحاث

(اطلعا <https://lapausephilo.fr/2015/11/01/coeur-a-raisons-raison-ignore-pascal/>)
⁵⁵⁸ Voir : ^{عليه في 2021/10/08 على الساعة 16:13}

⁵⁵⁹ نكتفي في هذا التعريف بذكر مصطلح الإيمان بالإله مثلما بلغنا عن بلاز باسكال، ونمتنع عن الخوض في مسألة ربط الإيمان المتعلق الأمر به هنا بأي ديانة من الديانات. والله وراء القصد.

⁵⁶⁰ Malek Haddad. Je t'offrirai une gazelle. Julliard 1959.

⁵⁶¹ مالك حداد. سأهبك غزالة. ترجمة صالح القرمادي. الدار التونسية للنشر. 1968.

⁵⁶² Malek Haddad. 1959. P 11.

Maintenant le docteur Coste a rejeté sa main, "أعظم الله!"⁵⁶³ أو في جملة: "cette main qui sans le Bon Dieu n'était rien التي ترجمها س.ج.ب: "ألقي الآن الدكتور كوست يده، تلك اليد التي ليست شيئاً لولا الله" (ص 29) وترجمها ش.د.ش ب: "أرعى الدكتور كوست يده الآن متخلياً عنها. هذه اليد التي لولا رحمة الله لكانت بلا قيمة" (ص 20).⁵⁶⁴

إن المؤثر الذي جعلنا نُفكر في وجود علاقة بين توظيف مالك حداد لمفردة cœur وتكرارها في هذا المقطع ومفهوم بلاز باسكال، قول مالك حداد: Le cœur n'est pas raisonnable التي اتفق المترجمان على ربطها بالعقل. فرأينا أن س.ج.ب قال: القلب لا عقل له. بينما ترجمها ش.د.ش ب: القلب ليس عاقلاً.

كما إن علاقة مالك حداد بالفلاسفة عموماً أضحت الآن من المسلّمات التي لا يختلف فيها رأيان. فقد ذكر مثلاً في رواية⁵⁶⁵ "Le quai aux fleurs ne répond plus" (ليس في رصيف الأزهار من يجيب⁵⁶⁶) قائلاً: "au pupitre généreux de l'adolescence,

⁵⁶³ مالك حداد. ترجمة صالح القرمادي. ص 9.
⁵⁶⁴ لا يندرج هذا المثال ضمن قائمة الأمثلة المقترحة للتحليل وإنما أردنا التطرق إلى ذكر مالك حداد الله في بعض أعماله.

⁵⁶⁵ Malek Haddad. Le quai aux fleurs ne répond plus. Julliard 1961.

⁵⁶⁶ مالك حداد. ليس في رصيف الأزهار من يجيب. ترجمة: ذوقان قرقوط. الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة 1999.

يلتقي تلميذان على مقعدٍ سمح من مقاعد الشباب لدراسة برغسون وديكارت⁵⁶⁷ ("وهكذا

يلتقي تلميذان على مقعدٍ سمح من مقاعد الشباب لدراسة برغسون وديكارت⁵⁶⁸).

لقد وظّف مالك حداد التكرارات التي تطرقنا إليها، في فقرات مبنية بجمل قصيرة، وهي

جمل صيغت وفق التركيبة العادية: Sujet+Verbe+Objet (فاعل+فعل+مفعول)، (قد

تضاف إليها صفات أو ظروف مكان أو زمان). وهو أسلوب يُتوقع منه البساطة

واليسر في القراءة. إلا أن جمل مالك تبدو بالرغم من قصرها وكأنها مشحونة داخليا.

فقد يشعر القارئ أحيانا بأنها لم تكتمل، ولكنه يحس بنوع من الإنهاك في قراءتها. ثم

يجدها امتدت في الجمل الموالية وفي الفقرات البعيدة اللاحقة. وهو ما نعتقده يُشكل

بعدا أسلوبيا خاصا بالكاتب، لا يُمكن أن يُحاط بجوانبه إلا من خلال فهم تقنيات

الكتابة عند مالك حداد التي لا تكتفي بالسرد المباشر بل تستدعي سياقاً أوسع

وامتدادات فلسفية إضافية.

كما قد يستعمل مالك حداد أحيانا جملاً يكسر بها النمط التركيبي الاعتيادي، فيما

يُعرف بالعدول (أو الانحراف) (l'écart)؛ فقد يلجأ إلى التقديم والتأخير بوصف هذه

التقنية مظهراً من مظاهر تجلي الأسلوب، مثل قوله: «J'ai vu dans les raisins

⁵⁶⁷ Malek Haddad. 1961. P 10.

⁵⁶⁸ مالك حداد. 1999 ص 9.

569 «sécher les grappes blondes» وهي جملة ترجمها س.ج مثلاً على النحو الآتي:

"رأيت العنب يجف على العناقيد الصفراء" (ص 27)، في حين ترجمها شرف الدين

شكري ب: "رأيت العناقيد البيض في العنب المجفف" (ص 18). لنلاحظ مباشرة أن

مثل هذه الجمل تطرح إشكالات كثيرة في الترجمة؛

فالفرق الأول في الترجمتين ورود لون الأصفر، في الترجمة الأولى، ويقابله اللون

الأبيض في الترجمة الثانية. ذلك راجع إلى أن المترجم الأول أحالته صفة Blonde

سواء إلى المرأة ذات الشعر الأصفر (الشقراء)، أو السجائر التي تُسمى أيضاً بالفرنسية

Blondes ذات المصفاة الصفراء الذهبية، فوظف هذا اللون. في حين نقل المترجم

الثاني هذه الصفة بالأبيض، بما يوحي أنه يكون قد أخطأ بين blond و blanc لأن

العنب، لا يُعرف له لون أبيض في جميع مراحل نموه بالرغم من وجود بعض

الأوصاف لعنب لونه أبيض مائلة للخضرة، وهو وصف لا نراه منطقياً لأن الأبيض لا

يمكن أن يميل لا للأخضر ولا للأسود وإلا لم يعد بإمكاننا اعتباره أبيضاً. في حين

توجد عناقيد بلونيات خضراء داكنة أو صفراء أو حمراء...إلخ.

وأما الفرق الثاني فيمكن على مستوى رؤية العناقيد وأو العنب. فبينما يقول المترجم

الأول إنه رأى العنب، يقول المترجم الثاني إنه رأى العناقيد؛ وهنا يجب أن يطرح

569 Malek Haddad. 2008 P 27.

السؤال: ما الذي رآه الكاتب الأصلي فعلا، هل رأى العنب أو رأى العناقيد أو يقصدهما سويا؟

لذلك فينصح لترجمة مثل هذه الجمل بتفكيكها وإعادة ترتيبها مؤقتا وكخطوة أولى كما لو أنها وُضعت في شكلها المعتاد ليسهل فهمها وفهم منطق ترتيب عناصرها، أي وفق الصيغة التي تطرقنا إليها سابقا (S+V+O)، ثم نضعها حسب ما يراعي الترجمة واللغة المستهدفة في الآن ذاته، لذا نقترح مثلا النموذج التحويلي الآتي:

J	'ai vu	Dans les raisins	sécher	Les grappes	Blondes	الجملة قبل التحويل
IS	1V	CCL	2V	COD	Adj.	تحديد العناصر
فاعل	فعل 1	ظرف مكان	فعل 2	مفعول به	صفة	
1	2	6	3	4	5	إعادة الترتيب المؤقت
J	'ai vu	sécher	Les grappes	Blondes	Dans les raisins	الجملة بعد التحويل

شكل 1 - 6: جدول مقترح يوضح تحويل أماكن الجمل التي تتضمن تقديمًا وتأخيرًا تحويلًا مؤقتًا

ستسمح إعادة الترتيب بالتعرف على كامل عناصر الجملة باستخلاص ما هو يسير والوقوف عند المواطن الأعسر وتجنب أخطاء في الترجمة كالتالي ارتكبتها المترجم شرف الدين شكري لما قال "(...)" في العنب المجفف". فالفعل sécher يعبر في هذه الجملة عن فعل لا يزال قائما ولا يُعبر عن صفة raisin séché مثلما اعتقد المترجم. ولتأكيد

ترتيب عناصر هذه الجملة نقترح الإجابة على الأسئلة التي يُتوقع أن تُطرح لصياغة جملة إخبارية ما:

السؤال: الإجابة:

على من يتحدث الكاتب (الفاعل)؟ Je (j')

ما الذي يريد الكاتب أن يُخبرنا؟ voir (au passé composé)

ماذا يرى؟ sécher les grappes (blondes)

أين وكيف فيم؟ (dans les raisins)

وهنا نستخرج الفعل والفاعل والمفعول به ونشرع في عملية الترجمة مع مراعاة تقديم الفعل في اللغة العربية كآتي:

رأيت العناقيد (الناضجة) تجفّ

(فعل 1 وفاعل) مفعول به (فعل 2 مرتبط بالمفعول به)

أما عن تعبير dans les raisins فقد لاحظنا من قبل أن مالك حداد يميل إلى استعمال أدوات الجر En و Dans، بشكل يحث القارئ على الاجتهاد لإيجاد المعنى؛

فاستعمال dans هنا لا يدل على ظرف المكان أي لا يدل على موضع بعينه، بل

يُقصد به أن السارد رأى العناقيد من خلال العنب، مثلما قد يقال بالفرنسية J'ai vu

للتعبير عن الكلّ، وهو ما ينطبق على مثالنا هذا، حيث يقصد الكاتب أنه كان يرى العنب وهذا العنب كان يوحي له بجفاف العناقيد كلها.

3.2.6 الاستعارات

وفي سياق مواز لسياق ترجمة جمل مالك حداد، يُميّز أسلوب مالك حداد الأدبي أيضا توظيفه المتكرر والمتعمد للاستعارات. فتكاد صفحاته لا تخلو من هذه الصورة التي قلنا في فصل سابق إنها تمنح الكاتب حرية في التعبير وجمالية، لمن أحسن توظيفها، في الإبداع الأدبي.

فلقد لاحظنا أن مالكا يُكثر استعمال الاستعارات، مثلا، كلما عبّر عن مشاعره؛ سواء الحزن أو السعادة. مثل قوله:

J'aimerai qu'il pleuve ailleurs que dans mes yeux. La nuit n'est pas jolie.
570

- ترجمة س.ج: "أود لو أن البكاء في غير عيني. الليل ليس جميلا" (ص 25)
- ترجمة ش.د.ش: "أفضل أن تمطر بعيدا عن عيوني. الليل ليس جميلا" (ص 16)

التحليل

⁵⁷⁰ Malek Haddad. 2008. P 22.

إننا إذا سلّمنا بما ذكره الجرجاني الذي يرى أن الاستعارة "تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ"⁵⁷¹ فسنقول إن الجملة التي نحن بصدد تحليلها، جملة ينطبق عليها هذا القول إذ هي مليئة بالإيحاءات، مع أنها يسيرة الألفاظ:

فقد شبّه الكاتب في الجزء الأول من الجملة دموعه بالمطر، بما يفتح المجال أمام تأويلين على الأقل، كلاهما منطقي: فهو إما شبّه عينيه بالسماء، بمعنى أنه كان ينظر إلى السماء التي قد نظن أنه رأى فيها وحشة حركت فيه أحاسيس الحزن، أو قد نفهم أنه شبّهها بالسحاب المثقل بالماء، كالمُزن بلغة القرآن. ولكن ما هو ثابت من الصورة المذكورة هو أن السارد هو في ذلك الموقف في حالة حزن وتحسر عميقين وهو قاب قوسين أو أدنى من البكاء.

ولكن هذه الصورة لا نجد لها أثر في الترجمة الثانية بالرغم من أن المترجم احتفظ بفعل "pleuve" المُعرَّب فيزمن le subjonctif "تمطر" وباسم "mes yeux" "عيوني". إلا أن غياب هذا الأثر فمرده استعمال أداة "عن" بما يحيل إلى أن المطر مصدره خارجي وإلى أن السارد يبدو وكأنه يتمنى أن تصيبه زخات المطر، وهو ما لم يرد.

كما إن مالكا قد اعتاد ربط الدموع بالمطر، والمطر بالدموع، حيث قال في رواية le «le train à destination de paris se grisait :quai aux fleurs ne répond plus»⁵⁷²

⁵⁷¹ عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق: محمد الفاضلي. المكتبة العصرية صيدا. بيروت 1998. ص 21.

⁵⁷² Malek Haddad. 1961.Op-cit. P 9.

de sa propre impatience. (...) **la pluie pleurait** sur les glaces sécurit. »

(«كان القطار ينتشي من سرعته ومن نفاذ صبره وهو مقبل على باريس. (...). كان

المطر ينهمر فوق الزجاج الواقي.»⁵⁷³)⁵⁷⁴

ومن جهة أخرى قد يوظف مالك حداد الاستعارات عندما ينتهي من استنكار الماضي

ويعود إلى سياق السرد نحو قوله:

« Les petits verres et le citron glacé sont repartis chez eux, c'est-à-dire chez moi. »⁵⁷⁵

- ترجمة س.ج: "عادت الأقداح الصغيرة والليمون المثلج إلى مسقط رأسها، أعني إلى بيتي" (ص 25)

- ترجمة ش.د.ش: "عاد الليمون المثلج والكؤوس الصغيرة إلى بيته، أي إلى ضيافتي" (ص 15)

في هذا المثال شخصن (Personnification) الكاتب الليمون المثلج والكؤوس الصغيرة. ولكن قد لا تفهم هذه الاستعارة إلا إذا أخذت في سياقها الكامل؛ فهذه الجملة لم تظهر ظهورا أولا في الصفحة 21 في النص الأصلي بل بدأ الحديث عن عنصرها

⁵⁷³ مالك حداد. ترجمة: ذوقان قرقوط 1999. مرجع مذكور سابقا ص5.

⁵⁷⁴ تجدر الملاحظة إلى أننا نكتفي بذكر الترجمة ولن نتطرق بالنقد لكيفية ترجمة المترجم ذوقان قرقوط لأن ذلك ليس سياق دراستنا.

⁵⁷⁵ Malek Haddad. 2008. P 21.

(الليمون المثلج والكؤوس) قبل هذه الصفحة وتحديدًا في الصفحة 19 عند بداية الفصل

الثاني حيث قال:

« Toujours elle me regarde. Quant à moi je regarde un cyprès près de Bone.
Et du citron glacé. (...) Et, vers midi dans les ruelles, dans de petits verres
de citron glacé il y avait comme une joie. »

- ترجمة س.ج: "إنها تنتظر إلي دائما. أما أنا فأنظر إلى سروة قرب بونة، وليمون
مثلج. (...) وحول الظهر كان في الشوارع الضيقة وفي كؤوس الليمون المثلج ما يشبه
الفرح" (ص 23)

- ترجمة ش.د.ش: "دوما تواصل النظر إلي. وأما أنا فإنني أمعن النظر إلى
شجرة السرو القريبة من "بونة" وإلى مثلج الليمون. (...) وعند الظهيرة، كانت في
الشوارع الصغيرة كؤوس الليمون مثلجة، تشبه الفرحة" (ص 13)

وهو ذلك ما يعني أنه يسترجع في هذا المقام ذكريات جمعتها مع ابنته في مدينة عنابة
وهي طفلة صغيرة. إلا أننا نلاحظ أن المترجم الثاني عزز فعل النظر بإضافة "أمعن"
بما قد يوحي إلى أن السارد يتحدث عن نظر فعلي. بينما لم يكن السارد في النص
الأصلي يتحدث عن نظرة فعلية بل نظرة التائه في خياله، الهارب من وضع مُحير.
أما المترجم فلم يبتعد عن المسلك الذي رسمه مالك حداد، وكانت مقاربتة حرفية فترك

الفعل "نظر" مجردًا في الموقعين، موقع الابنة وموقع السارد (الأب) بما جعل الترجمة أقرب إلى المعنى الوارد في النص الأصلي.

ناهيك عن الاستعارة الواردة في المقطع الأخير التي ترجمها سامي الجندي ترجمة حرفية لاسيما في قوله: "كان في الشوارع الضيقة وفي كؤوس الليمون المثلج ما يشبه الفرحة"؛ في حين نلاحظ أن المترجم شرف الدين شكري قال "كانت في الشوارع الصغيرة كؤوس ليمون مثلجة، تشبه الفرحة"؛ وهو ما يحيل إلى أن كؤوس الليمون هي وحدها التي تشبه الفرحة بينما الحديث شمل الأجواء العامة التي عاشها السارد في تلك الفترة.

إن التفسير الذي يبدو لنا الأكثر منطقًا لشرح التباين الوارد في المقطع السابق مردّه عدم فهم المترجم الثاني الجملة الفرنسية فهما كاملاً، ولو أننا تحفظنا من قبل عن تقديم أحكام ذاتية؛ إلا أن سياق التحليل فرض علينا أن نتعامل كمصححين لأخطاء الترجمة لا كمجرد نقاد لأن عدم الإلمام بالمعنى الوارد في هذه الجملة أدى إلى ارتكاب أخطاء في ترجمة الجملة التي تتبع هذه الجملة صفتين بعد ذلك، وهي الجملة التي بدأنا تحليلها:

« Les petits verres et le citron glacé sont repartis chez eux, c'est-à-dire chez moi. »⁵⁷⁶

⁵⁷⁶ Malek Haddad. 2008. P 21.

حيث أكمل المترجم الأول اعتماده مقارنة حرفية في الترجمة مبتعدا عن أخطار التصرف، مع أنه استعمل عبارة مسقط الرأس التي لا نراها تتناسب مع هذا السياق، في حين جاء في جملة المترجم الثاني "عاد الليمون المثلج والكؤوس الصغيرة إلى بيته، أي إلى ضيافتي" وللتأكد من صحة هذه الجملة يكفي أن نسأل: إلى من تعود الهاء في "بيته"؟ وماذا كان يقصد مالك حداد بـ: *c'est-à-dire chez moi* في هذه الجملة؟ لنجد الإجابة عند قراءة الرواية تحيل إلى أن المعنى من كل هذه الجملة هو أن السارد أوقف استرجاع ذكرياته باستعمال الاستعارة حيث شخصن الليمون المثلج والكؤوس الصغيرة وأغلق بهما قوس الذكريات مثلما فتحه باستذكارهما.

إن ما جعلنا نقدّم حكما بإمكانية عدم فهم المترجم لبعض المقاطع، بالرغم من أننا وددنا لو تحاشينا مثل هذه الأحكام لو لم تتقادم، وجود ترجمات أخرى فتحت علينا وابلًا من التساؤلات نذكر منها على سبيل تبرير دوافعنا، ترجمة جملة: *Il faudra* « (P 16) *enjamber la minute* التي ترجمها ش.د.ش بـ: "(علينا) أن نمناها الخطوة الواسعة" (ص10) وهي ترجمة لم نتمكن من فهمها بكل صراحة. كما لم نفهم ترجمة جملة (p24) « *Il faut faire la révérence, docteur Coste* » التي يقصد بها السارد أن وضع الدكتور كوست الصحي السيئ يحيل بأنه سيفارق الحياة بين الفينة والأخرى وأن عليه أن يُسلم نفسه للأمر الواقع (ومعناها الحرفي المؤدلج أن يُحيي مجيء ملك الموت تحية إقبال الملوك)، والتي ترجمها ش.د.ش بـ: "عليك أن تتحلى بالجلالة دكتور

كوست" (ص 19). ثم لم نفهم كيف ترجم جملة «le printemps des lilas (...))»
 (P 37) «avortées ب: "يا خريف الليلك المجهض" (ص 32) فأصبح الربيع بالفرنسية
 خريفا بالعربية. ولكن، مع ذلك، سنترك الباب مفتوحة أمام أعمال نقدية تختص بدراسة
 ما يمكن اعتباره أخطاء في الترجمة نقترح إدراجها في إطار تعليمية الترجمة مثلا
 كدرس يُنبّه من خلاله الطلبة بمختلف أنواع الأخطاء التي قد تحول دون نجاح عمله.

4.2.6 الشخصيات \ الأسماء

عندما كُنّا نحضّر لنقطة ترجمة أسماء الأعلام (onomastique) لم نكن يخطر على
 البال أن المسألة كانت ستُطرح على الساحة الإعلامية الدولية عموما والفرنسية
 خصوصا لاسيما بسبب آراء شخصيات تنتمي إلى التيار اليميني الفرنسي المتطرف
 المستجد⁵⁷⁷، لاسيما من خلال ما رُوّج له في الأشهر التي تزامنت مع تحرير هذه
 الأسطر (سبتمبر 2021) من أفكار متطرفة طالت الأسماء العربية (الإسلامية). إذ
 يرى فريق من هذا التيار، في سابقة تكاد تكون فريدة، ضرورة تبديل اسم محمد مثلا
 باسم فرنسيّ كشرط لإدماج ناجح لأبناء المهاجرين العرب (مسلمين وغير مسلمين ولو
 أن المعني الأول هم المسلمون العرب). وهو ما جعلنا نؤكد أن مسألة الأسماء ليست

⁵⁷⁷ يجدر التنويه إلى أننا نقصد شخصيةً بعينها إلا أننا لا نودّ ذكر اسمها في رسالتنا لدواعي شخصية، لذلك فقد رأينا أن ندرجها ضمن التيار اليميني المتطرف المستجد عموما، إذ لم تُبين هذه الشخصية انتماءها إلا تلميحاً، وهو تيار أشد تطرفاً من التيار اليميني المتطرف التقليدي.

مسألة سطحية بل لها أهمية بالغة في تحديد الهوية من جهة وهي تتدرج ضمن الأساليب التي يعتمدها الكاتب ليثبت انتماءه لنوع من الأنواع الأدبية.

فتوظيف الأسماء الجزائرية كأسلوب موحد اعتمده كل الأدباء الجزائريين الكاتبين بالفرنسية في أعمالهم الأدبية، أضحى من بين النقاط التي فرقته عن باقي الكتاب الذين اعتبرهم البعض من مؤسسي مدرسة الجزائر، مثل ألبارت كامو (Albert Camus) الذي لم يذكر مثلا في روايته الشهيرة L'étranger اسما جزائريا واحدا واكتفى بنعتهم بالعرب. حتى الأماكن والأحياء والمطاعم التي ذكرها فهي تحمل كلها أسماء استعمارية باستثناء الجزائر العاصمة.

1.4.2.6 تعريف علم الأسماء - الأونوماستية (L'onomastique)

إن أبلغ ما رأينا أن نبدأ به تعريف علم الأسماء ما جاء في القرآن الكريم: "وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ"⁵⁷⁸. ومع أننا لن نتطرق في هذا المقام إلى تفسير الآية الكريمة، ولا إلى التفاسير التي نُقلت في كتب المُفسرين، لعدم أهليتنا علميا من جهة، ثم لعدم استقرار آراء المُفسرين على رأي واحد وجامع لمعنى "الأسماء" الوارد في الآية، لكثرة الروايات، إلا أننا رأينا أن نشير إلى أهم أمر يمكن ملاحظته من خلال هذه الآية الكريمة مباشرة وهو اقتران الأسماء (كيفما أرادها الله) في أول ظهور لها بالعلم.

⁵⁷⁸ القرآن الكريم سورة البقرة الآية 31. مصحف المدينة النبوية.

ثم أُدرجت مسألة علم الأسماء، الأونوماستية (onomastique)، الآتي تعريفها، ضمن إطار علم المعجمية، وإلى حد ما علم الفيلولوجيا. وقد ظهرت الحاجة إلى قيام فرع علمي يُعنى بدراسة الأسماء، تاريخاً ومعنى، ابتداءً من "القرن الثامن عشر، حيث قدّم النحو العام، في إطار مجالات دراسته، تصنيفات لأسماء الأعلام والأماكن وحاول اقتراح تعريف لاسم العلم (Le nome propre) من حيث الطبيعة"⁵⁷⁹

حيث جاء في قاموس لاروس Larousse أن:

Onomastique : (الأونوماستية)

(اسم مؤنث) (nom féminin)

(من المفردة الإغريقية أونوماستيكي، فن (grec onomastikê, art de dénommer)

(التسمية)

Branche de la lexicologie qui étudie l'origine des noms propres. (On distingue l'anthroponymie, qui étudie les noms de personnes, et la toponymie, qui étudie les noms de lieux.)⁵⁸⁰

⁵⁷⁹ Paul Fabre. Théorie du nom propre et recherche onomastique. Dans : Cahiers de paraxématique n° 8/1987 Théorie et fonctionnement du nom propre. Lien : <https://doi.org/10.4000/praxematique.1383>

PP 9-25 (consulté le : 09/10/2021 à : 12:38)

⁵⁸⁰ <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/onomastique/56059> (اطلعنا عليه في:)

11:53 على الساعة 2021/10/09)

(هي شعبة تفرّعت من علم المعجمية تُعنى بدراسة أصول أسماء الأعلام. (وجب التفريق بين فرعي علم دراسة أسماء الأعلام (الأنثروبونوميا) الذي يُعنى بدراسة أسماء الأشخاص، وبين علم دراسة أسماء الأماكن (التوبونوميا) الذي يدرس أسماء الأماكن))

ولعل ما يمكن إضافته إلى تعريف أسماء الأعلام (أشخاصاً وأماكن) هو ارتباط هذه المسألة بثقافة المجتمعات وإيديولوجياتهم المحلية (أو القومية) ونظرتهم لمحيطهم الجغرافي؛ فقد لاحظنا مثلاً أن الأسماء الجزائرية، سواء أسماء الأشخاص أو الأماكن، وفي ظاهرة نعتقد أنها اندثرت، كانت تستند إلى واقع ما وتخضع إلى معايير معيّنة نذكر منها:

- أسماء الأشخاص: لقد لاحظنا أن المجتمع الجزائري مثلاً كان يعتمد معايير محددة لاختيار أسماء المواليد، نذكر منها على سبيل العفوية:

○ معايير دينية: فقد علمنا مثلاً من أفواه الأجداد أن الأسر الجزائرية كانت تُسمي الابن مولود إذا تزامن ميلاده مع يوم المولد النبوي الشريف، تبرّكا بالرسول صلى الله عليه وسلم، وهو اسم لا نعلم له وجود في دول المشرق العربي مثلاً. وتُسمي البنات عاشوراء إذا تزامن مولدها مع عاشوراء... إلخ

○ معايير غير دينية: قلنا غير دينية لأن هذه المعايير كثيرا ما ارتبطت بالتطير في وقت كانت نسبة الأمية مرتفعة جدا لأسباب شتى؛ فكانوا مثلا يطلقون اسم بركاهم (وهو اسم عامي نخاله جزائري محض معناه توقف عن) على للبنات التي تلدها امرأة لم تنجب إلا البنات لوقف سلسلة البنات (حسب اعتقادهم) وطلب الابن الذكر. كما كانوا يُسمّون الابن عمار وكانوا يأملون تعمير البيت بالذرية أو يسمونه رابح ليكون فآل خير على حامله... إلخ

○ معايير وطنية/قومية: كما ظهرت أسماء تزامنت مع أحداث وطنية كإطلاق اسم حورية مثلا على البنات اللاتي وُلدن في فترة الاستقلال أو اسم ناصر على المواليد الذكور تأثرا بجمال عبد الناصر... إلخ

- **أسماء الأماكن:** وهنا أيضا رأينا أن نتطرق إلى أمثلة عفوية غير مُعززة بأي مقارنة إحصائية؛ حيث اتفق أن ترجمنا عقد بيع يحمل التسمية القديمة للمكان الذي نقطن فيه بقسنطينة. ويقع هذا المكان على هضبة مقابلة لوسط المدينة بحيث يرى سكان وسط المدينة القدماء طلوع القمر (ليلة البدر) خلف هذه الهضبة، فسُمّي المكان "مطلع القمر"، قبل أن تُعاد تسميته حديثا بحي النخيل دون أن توجد فيه أي نخلة. ناهيك عن تسميات محلية لأماكن أخرى تزخر بها بلدنا نعلم أن القارئ لهذه الأسطر

سيطلق عنان مخيلته ليستذكر، بالعفوية ذاتها، الأماكن التي وإن لم تعترف بها الجغرافيا الرسمية الحديثة إلا أنها ستظل راسخة في قلوب كل فرد.

وقد تطرقنا إلى أسماء الأعلام والأماكن من هذه الزاوية لأننا نعتقد أن هذه المسألة مرتبطة ارتباطا وطيدا بالمجتمعات، كما نعتقد أنها تُشكّل عنصرا من عناصر الهوية الثقافية والأدبية ومؤشرا من مؤشرات انتماء الآداب وامتدادها.

وفي هذا السياق لاحظنا أن محاولات المترجمين سامي الجندي وشرف الدين شكري مختلفتان اختلافا جوهريا، رأينا أن نتطرق إليها فيما سيلي:

2.4.2.6 ترجمة أسماء الأعلام والأماكن

تحمل الشخصيات التي وظّفها مالك حداد الأسماء الآتية:

- الشخصية الأولى: Salah Idir (صالح إيدير) وهو الشخصية الرئيسية التي وظّفها مالك حداد كسارد.

- الشخصية الثانية: Fadila (فضيلة) هي ابنة صالح إيدير (تدور كل الرواية حول طلبها المتمثل في إيقاف حملها)

- الشخصية الثالثة: Dr. Coste (ج.كوست) هو صديق صالح إيدير

- الشخصية الرابعة: Omar (عمار) تربطه علاقة غامضة مع فضيلة (حيث

تحيل كل المعطيات إلى أنه هو أب الجنين موضوع طلب الإجهاض)

• الشخصية غير الحاضرة الأولى: Saâdia 91-20 (سعدية)، هي زوجة صالح إيدير الجزائرية التي أنجبت فضيلة، وهي شخصية غير حاضرة لأنها ذُكرت في إطار استرجاع ذكريات السارد.

• الشخصية غير الحاضرة الثانية: Germaine 96-21 عشيقه السارد الأولى، الفرنسية، ذكرها أيضا في إطار استرجاع ذكريات السارد.

• الشخصية غير الحاضرة الثالثة: Le caïd du douar Ben Youssfi (قايد دوار بن يوسف) لم ترد تسميته في الرواية واكتفى السارد بذكر رتبته (قايد) وهي رتبة ذات إحياءات سلبية يعرفها الجزائريون. وقد أقر السارد بأنه يكرهه ويجتنبه كلما صادفه بسبب موقفه الموالي للاستعمار فقال: je l'ai toujours évité. Je ne l'aime pas il le sait⁵⁸¹ (ترجمة س.ج: لقد تحاشيته دائما، فأنا لا أحبه وهو يعرف ذلك)

ولقد نقل المترجمان هذه الأسماء على النحو الآتي:

⁵⁸¹ Malek Haddad. 2008 P 109.

ترجمة ش.د.ش (ص)	ترجمة س.ج (ص)	الاسم بالفرنسية
صالح إيدير (ص 12)	صلاح قدير (ص 22)	Salah Idir (P 18)
فضيلة (ص 9)	فاضلة (ص 19)	Fadila (P 15)
الدكتور كوست (ص 11)	الدكتور كوست (ص 21)	Dr. Coste (P 17)
عُمار (ص 30)	عمر (ص 38)	Omar (P 35)
سعدية (ص 86)	سعدية (ص 89)	Saâdia (P 91)
جرمين (ص 91)	جرمين (ص 93)	Germaine (P 96)
القايد (مع تهيمش) (ص 103)	قائد (ص 105)	Le caïd (P 109)

جدول 2-6: جدول يقابل نقل أسماء الأعلام في رواية التلميذ والدرس

التحليل

يكفي أن نتأمل في الجدول أعلاه لنلاحظ أن ثمة فروقا في كتابة بعض الأسماء باللغة العربية بين المترجمين. هذا الفرق خص الأسماء: Salah Idir، Fadila، Omar وتسمية Le caïd، وذلك بالرغم من أصل هذه الأسماء عربية الأصل من حيث الشكل. وذلك ما يطرح إشكالية الاختلاف الثقافي حتى بين المتحدثين باللغة الواحدة (هنا العربية)؛ وبناء على ذلك فإنه بإمكاننا أن نقول إن شرف الدين شكري نقل الأسماء نقلا جزائريا، لا عربيا فحسب، بينما نقل سامي الجندي الأسماء هذه نقلا صوتيا مُعربًا بالنسبة لفاضلة، ومشرقيا بالنسبة لصلاح وعمر، وعربيا بالنسبة للقائد.

كما إننا لاحظنا أن هذه الفروق (التي نتساءل إن كان يحق لنا وصفها بالأخطاء؟)، قد توجد حتى في أعمال مترجمين جزائريين ترجموا لروائيين جزائريين؛ فقد

اطَّلعنا من قبل مثلا على ترجمة أمين الزاوي لرواية ياسمينة خضرا⁵⁸² الموسومة "بم تحلم الذئاب"⁵⁸³ ووجدنا أنه ترجم الاسمين الواردين في الحوار الآتي:

- « Mon nom est Bouamrane. A l'agence, on m'appelle Adel. (...)
- Nafa Walid »

مع العلم أن الشخصية الثانية هي الشخصية الرئيسية في الرواية

ب:

- "اسمي بوعمران. في الوكالة ينادونني عادل. (...)

- نافا وليد"

فقد ترجم أمين الزاوي اللقب العائلي Nafa الذي شاءت الصدفة أن يكون لقب جيران لنا انحدروا من العاصمة، تماما مثل لقب الشخصية الرئيسية، ب نافا، مع أننا متأكدون تماما أن اللقب هو "نافع"، والغريب في هذه الترجمة هو أن المترجم نقل حرف "a" الذي كُتِب به الاسمان الأولان، بحرف العين "ع" في (بوعمران وعادل).
مما يجعلنا نستنتج أن نقل أسماء الأعلام لا يتطلب مهارات لغوية بقدر ما يستدعي معرفة مفصلة، قدر الإمكان، بالسياقات المجتمعية التي ذُكرت فيها هذه الأسماء وبخصوصيات هذه المجتمعات.

⁵⁸² Yasmina Khadra. A quoi rêvent les loups. Julliard 1999.

⁵⁸³ ياسمينة خضرا. بم تحلم الذئاب. ترجمة أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع 2002.

كما تخضع ترجمة أسماء الأماكن إلى المقاييس ذاتها. حيث قد يؤدي عدم الإلمام بكيفية نطق إلى تحريف المعنى مثلما ورد في ترجمة اسم Sidi Rached الذي أصبح يُحيل بالنسبة إلى سكان قسنطينة إلى مكان (أو على الأكثر إلى جسر)، حاله في ذلك حال سيدي مبروك وسيدي الجليس وسيدي بوعنابة، أكثر من إحالته إلى ما يُسمى بالأولياء الصالحين⁵⁸⁴. فعند قراءة ترجمة سامي الجندي: "سيدي رشيد" (ص 91) سيحكم القارئ الجزائري على هذه الترجمة بالخيانة لا ريب.

خاتمة الفصل

لقد حاولنا أن نتطرق اختصاراً إلى أهم النقاط التي بدت لنا تتدرج مبشرة في إطار التحليل الأسلوبي. فلاحظنا عدداً من التباينات في الترجمتين جعلتنا نؤكد أن ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على وجه الخصوص، مجال بحاجة إلى سن مناهج تعليمية مختصة وجادة وإلى اعتماد استراتيجيات هادفة ومركزة تشمل كل جوانب البحث في هذا المجال.

فإن ما يمكن ملاحظته في خاتمة هذا الفصل، هو أن إشكالات ترجمة الأسلوب تتدرج ضمن إشكالات ترجمة الآداب العربية عموماً، والأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على وجه الخصوص. فهي لم تتطور لأنه لا تزال حكرة على فئة من الكتاب، وهو ما

⁵⁸⁴ تجدر الإشارة إلى أن توظيفنا لهذه الأسماء لا يحمل أية خلفية إيديولوجية، وإنما يقتصر على الجانب الأكاديمي المحض.

لا يُشكل عيباً في حد ذاته وفي كل الحالات، وإنما يكمن العيب في عدم وجود رؤية تَخْلُو من العُقد السياسية والإيديولوجية، تُعيد للترجمة، من وإلى العربية، مجدها الذي تزامن انطفاء طيفه مع انطفاء منارة الحضارة العربية الإسلامية.

كما إننا نرى أن انعدام هذه الرؤية لم يؤدي إلى تفهقر مستوى الترجمة من وإلى العربية (في كم من جانب) فحسب، بل تسبّب أيضاً، وهو ما نراه الأخطر، في استصغار هذا الميدان وفي احتقاره فأصبح هشياً تذروه رياح المنكرين له، الرافضين لوجوده، بالرغم من المساعي، التي يُعاب عليها انفرادها وانعزالها، الرامية إلى تطويره والتي لم تعرف إلى حد الساعة تجسيدا على أرض الواقع.

الخاتمة

الخاتمة

لقد توصلنا في ختام بحثنا إلى جملة من الاستنتاجات، منها غير المباشرة: حيث رأينا أن الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية يشكّل استثناءً على مستوى الترجمة. إذ، وبينما أجمعت جل المراجع التطبيقية على أن الترجمة، عموماً، والترجمة الأدبية على وجه الخصوص، هي عملية نقل خطاب من لغة إلى لغة أخرى، نقلاً لا يقتصر على الجانب اللغوي الشكلي فحسب بل يُراعي أيضاً اختلاف ثقافتَي تلك اللغتين، نرى أن ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية تُشكّل انحرافاً، بالمعنى العلمي للمصطلح، فهي غير خاضعة لشرط اختلاف ثقافة الكاتب والمترجم، بل والقارئ النهائي على حد سواء؛ ذلك أن الكُتّاب المنتمين إلى هذا النوع من الأدب يُقرّون أنفسهم أن أدبهم، ولو كُتب بلغة الآخر، إلا أنه يبقى أدباً محلياً الانتماء والهوية، وطنياً النزعة والطرح.

كما استنتجنا كذلك أنه لا يمكن تحقيق مفهوم القارئ الذي تصوّره مالك حداد تحقيقاً كاملاً إلا من خلال المترجم، الذي اقترحنا وصفه في الفصل الثاني بـ(الرابط الجزئي المفقود). إلا أننا رأينا أن مسألة نقل أعمال أدبية كأعمال مالك حداد لا يمكن أن يتوقف عند النقل اللغوي الشكلي فحسب بل هو بحاجة إلى إقحام أبعاد أخرى كبعدي الأسلوب والقراءة النقدية الموسّعة من خلال اقتراح مناهج تحليلية شاملة وموسّعة. وذلك ما حاولنا مساءلته في نصي سامي الجندي وشرف الدين شكري من

« L'élève et la leçon ». حيث علمنا في الفصل الأول أن لمالك حداد أسلوبا أدبيا فرضه سياق تاريخي تميّز بتأثير الاستعمار الفرنسي بصفة مباشرة، من خلال النمط الدراسي الذي فرضه عليه وعلى باقي تلاميذ ذلك الجيل، وبشكل غير مباشر، من خلال اطلاع هذا الكاتب، والكُتّاب الآخرين المنتمين إلى الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، على الأعمال الأدبية الفرنسية الكلاسيكية التي يتضح أنها استلهمته دون أن تسقطه في دهاليز التقليد.

كما وقفنا في الفصل الثاني عند العلاقة الجدلية بين الكاتب مالك حداد وقارئه. واستخلصنا من خلال تصور الكاتب للقارئ أن ثمة عنصرا ضروريا لاكتمال طيف القراء عنده وهو عنصر المترجم. مع أن السؤال الذي يمكن طرحه في هذا السياق يكمن في معرفة إن كان دور المترجم هذا يقتصر على ترجمة عمل مالك حداد أم أنه يتمثل في ترجمة مالك حداد ذاته. وقد رأينا انطلاقا من الشق الثاني لهذا السؤال أن نتعمق في مسألة الأسلوب مستثنين في ذلك على مقولة: ⁵⁸⁵ « Le style est l'homme même (الأسلوب هو الإنسان ذاته) ».

⁵⁸⁵ وردت هذه المقولة في خطاب ألقاه جورج-لويس لوكلاك دو بوفون Georges-Louis Leclerc de Buffon بالأكاديمية الفرنسية (Académie française) بتاريخ 25 أوت 1753 وأصبحت منذ ذلك الحين تُستعمل للتعريف بالأسلوب تعريفا بلاغيا لا اصطلاحيا ولا لغويا.

وقد تطرقنا في الفصل الثالث إلى إشكالية الترجمة الأدبية ككل وإلى إشكالية ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية باعتباره يُشكل استثناء كما سبق وأن ذكرنا. وقد لاحظنا خلال هذا الفصل أن الترجمة الأدبية تخضع لمعايير خاصة وتستدعي تدخل ميادين متنوعة، فهي تتعلق بميداني الترجمة والأدب وهما ميدانان يصعب الإلمام بهما إماما كاملا، بالرغم من كل محاولات التنظير، لأن نتائجهما غير مطلقة فهي تخضع لمعايير يغلب عليها البعد الإنساني الذاتي.

ثم رأينا في الفصلين الرابع والخامس أن إشكالية الترجمة الأدبية أدت بنا إلى أن نتطرق إلى إشكالية فرعية وهي إشكالية إعادة الترجمة. وقد وصفناها بالإشكالية الفرعية، أي المتفرعة من إشكالية الترجمة الأدبية الكبرى، لأنها تُعنى بالنصوص الأدبية دون سواها من النصوص. كما لاحظنا أن فعل إعادة الترجمة يطرح هو الآخر إشكالات متعددة تشترك مع الترجمة الأدبية في كثير منها مثل مسألة السياق وحقوق الترجمة وغيرها.

واقترحنا في الفصل السادس التطبيقي منهجية مبنية على مستويين؛ فحاولنا من خلال المستوى الأول أن ندرس تلقي عمل مالك حداد «l'élève et la leçon» الأصلي على مستوى عام ثم أكاديمي فترجمي. وقد رأينا أن عملية التلقي ليست مطلقة وتتنوع بتنوع السياقات. كما رأينا أن نتبع في المستوى الثاني منهجية تحليلية أدمجنا فيها

طريقتين نقديتين، حللنا خلالها النص من الجانب الأسلوبي وقابلنا عينات من ترجمتي المترجمين سامي الجندي وشرف الدين شكري انتقيناها من الفقرات المقدمة للرواية، وفقرات من الفصل الثاني، حيث رأينا أنها تُمثل أهم الخصوصيات الأسلوبية في هذه الرواية.

وقد وصلنا في خاتمة هذا البحث إلى جملة من النتائج نذكر من بين أهمها:

- اتضح لنا جليا أن المترجمين لم يتلقيا عمل مالك حداد «L'élève et la leçon بالطريقة ذاتها؛ فبينما غلب على مقارنة سامي الجندي القرائية البعد الإنساني السياسي، لاعتبارات قومية وسياقية، اقتصرت مقارنة شرف الدين شكري على البعد النصي من جهة؛ ومن جهة أخرى اعتبر هذا الأخير نفسه، لاسيما بفعل إعادة الترجمة، 'مصحّحا' لما حكم عليه، دون إثبات، بالعمل المتسرع غير المرکز⁵⁸⁶ الذي طال الترجمات الأولى.
- وقد نتج عن هذا التباين في التلقي (والقراءة) تباين في الترجمة؛ إذ رأينا من خلال العينات التي درسنا أن المترجمين ترجما النص الأصلي ترجمة غلب عليها الطابع الحرفي، لا بالمفهوم البرماني (Bermanien) النظري ولكن بمعنى كلمة-بكلمة، لا تستند إلى أية مقارنة ترجمية نظرية، فلم نلمس

⁵⁸⁶ ينظر: نواراة لحرش. مرجع مذكور سابقا.

انتماء المترجمين إلى تيار ترجمي واضح المعالم، وهو أمر وإن يسهل فهمه إذا تحدثنا عن المترجم السوري سامي الجندي، الذي ترجم النص في الستينيات من القرن الماضي، حيث لم تتطور بعد في تلك الفترة المقاربات النقدية النظرية في الترجمة، إلا أنه قد يُنقد عندما يصدر عن مترجم تزامن عمله مع تطور وتنوع المقاربات النظرية في مجال الترجمة الأدبية واستراتيجياتها.

- كما يتضح أخيراً من خلال العملين المترجمين وجوب الاهتمام بمسألة ترجمة الخصوصيات الأسلوبية للكاتب الأصلي عموماً، وتتبع استراتيجية خاصة بالكتاب الذين ينتمون إلى آداب استثنائية كما هو الحال بالنسبة لمالك حداد بوصفه ينتمي إلى حلقة الروائيين الجزائريين الكاتبين باللغة الفرنسية.

وفي الختام، فتح أمامنا هذا البحث المجال للخروج باقتراحين نخالهما يمثلان حلين من بين حلول أخرى نرى أنهما قد يساهمان في تنظيم حركة الترجمة الأدبية عموماً وترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية على وجه الخصوص، كما نأمل أن يُعتمدا كمنطلقين لأبحاث مكتملة في ميدان التنظير للترجمة:

1- ضرورة اعتماد سياسة نشر واضحة المعالم والأهداف في مجال ترجمة الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية، كما هو معتمد في دول الغرب مثلما رأينا ذلك في الفصل الخامس عند عرض دراسة جيريمي مانداي (Jeremy Munday) بخصوص ترجمة الأدب اللاتيني-الأمريكي، يُقَمَّ فيها المختصون لا في الترجمة الأدبية فحسب بل في الكتاب أنفسهم، ممّن يعتمدون مناهج علمية تقبل النقد وتكون في منأى عن الانتقاد، بما يخدم ميداني الأدب عموماً والترجمة على وجه الخصوص. مع أنه وجب الاعتراف بأن هذا المعيار سيصطدم لا محال بواقع قرب اندثار ثقافة المطالعة وضعف نسب المقرئية في الوطن العربي ككل، ضعف شمل الكتب الأصلية والأعمال المترجمة على حد سواء.

2- اعتماد مقاربات تكوينية في ميدان تعليمية الترجمة الأدبية تشمل مثلاً مسألتي الأسلوب والقراءة ولا تقتصر على الجوانب اللغوية الشكلية المباشرة؛ فنحن نرى أن ذلك سيزوّد المترجمين بزد نظري يجعل فعلهم منهجياً، لا مقترفاً⁵⁸⁷، خاضعاً لمعايير تقييمية واضحة. إلا أننا لا نقصد باقتراح اعتماد هذه المقاربات التكوينية تكوين طلاب مختصين في الترجمة الأدبية، فقد سبق

⁵⁸⁷ فنحن نرى أن ثمة فرقا بين القيام بالترجمة وما اقترحنا تسميته باقتراف الترجمة، ونعني بهذه التسمية أن بعض الأعمال المترجمة ابتعدت بعدا واضحا عن الأعمال الأصلية، سواء من حيث المعنى أو من حيث الأسلوب.

وأن قلنا في فصل مضى أن ذلك المسعى جُرب ببعض أقسام الترجمة⁵⁸⁸ من قبل ولم يكَلَّ بالنجاح المنتظر. كما لا نعتقد أن ذلك يمثل مسعى براغماتي لاسيما في ظل تدهور نسبة المقرئية في الوطن العربي عموما والجزائر بوصفها جزءا لا يتجزأ من ذلك الوطن، وفي غياب سياسة نشر واضحة المعالم للأعمال المترجمة مثلما رأينا في النقطة الأولى، بل نقصد إقحام مسألتي الأسلوب والقراءة في إطار التدريس المُعتمَد بالجامعات على أن يقتصر على الأطوار النهائية من التعليم حيث يُفترض حينئذ أن الطلبة قد طوّروا كفاءاتهم اللغوية والنقدية.

⁵⁸⁸ نخص بالذكر قسم الترجمة بجامعة الإخوة منتوري قسنطينة الذي ننتمي إليه.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

المصادر

1. القرآن الكريم سورة البقرة الآية 31. مصحف المدينة النبوية.
2. القرآن الكريم. سورة المائدة. آية 100 برواية حفص عن عاصم.
3. عمارة كحلي: تجربة الكتابة عند مالك حداد. ميم للنشر. 2015.
4. Hans Robert Jauss. Pour une esthétique de la réception. Traduit de l'allemand par Claude Maillard. Gallimard. 1978.
5. Jeremy MUNDAY. Style and Ideology in Translation – Latin American Writing in English. Routledge. London. 2008.
6. Paul DESALMAND, Patrick TORT. Vers le commentaire composé. Hatier 1996.

المدونة

7. Malek Haddad. L'élève et la leçon. Média-Plus. Constantine 2008.
8. مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة سامي الجندي، منشورات وزارة الثقافة عمان. 2009.
9. مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة شرف الدين شكري. ميديا بلوس 2008.

المراجع بالعربية

10. إبراهيم فتحي. معجم المصطلحات الأدبية. المؤسسة العربية للناشرين المتحدين. 1986.
11. ابن النديم (أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي) المتوفى سنة 438 هـ. كتاب الفهرست. المحقق إبراهيم رمضان. دار المعرفة – لبنان. ط2 1997.
12. ابن منظور الأنصاري. لسان العرب- دار المعارف. د.ت. ص: 4529
13. ابن منظور. لسان العرب- دار المعارف. مصر. د.ت. مادة: رجم. ص 1603.
14. ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. لسان العرب دار صادر، بيروت. المجلد 7، ط 3. د.ت.
15. أبو القاسم سعد الله: تجارب في الأدب والرحلة. المؤسسة الوطنية للكتاب 1983. ص 12.
16. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ. كتاب "الحيوان". الجزء الأول. تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون. الطبعة الثانية. د.ت.

17. اتفاقية بون التراث الثقافي غير المادي المبرمة في إطار الدورة الثالثة والثلاثين للمؤتمر العام لمنظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة UNESCO من 29 سبتمبر إلى 17 أكتوبر 2003.
18. أحمد البزور. كتاب "البيان والتبيين" للجاحظ وإشكالية العنوان. مقال إلكتروني نُشر بتاريخ: 21 مارس 2020 03:53. اطلعنا عليه يوم 2021/08/10 على الساعة 13:50. الرابط الإلكتروني:
19. أحمد الشايب. الأسلوب. مكتبة النهضة المصرية. ط 12. ج 1. 2003.
20. أحمد طالب الإبراهيمي. شهادة حية - في: حصة بُنّت على التلفزيون العمومي الجزائري بعنوان: مالك حداد... الإنسان. نُشرت على اليوتيوب بتاريخ 15 أوت 2015. اطلعنا على الفيديو بتاريخ: 04 جوان 2021. الرابط:
21. أحمد علي عجيبة. أثر الكنيسة على الفكر الأوروبي. دار الآفاق العربية - القاهرة 2004.
22. أحمد مختار عمر: علم الدلالة. عالم الكتب 1998.
23. أحمد منور، الأدب الجزائري باللسان الفرنسي - نشأته وتطوره وقضاياها. ديوان المطبوعات الجامعية 2007. ص 108
24. أرنست ميرسييه. الترجمة في الجزائر. ترجمة: أ.د حسين خمري رحمه الله. دار "أقطاب الفكر" جانفي 2006
25. أم الخير جبور. الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية - دراسة سوسيو نقدية. دار ميم للنشر. 2013 ص 40.
26. الأمر 05-03 المؤرخ في 19 جويلية 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. الصادر بالجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية. عدد 44 23 جويلية 2003.
27. برينكر كلاوس، التحليل اللغوي للنص - مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج. ترجمة سعيد حسن بحيري. ص 21. مؤسسة المختار 2005.
28. بيار ف. زيمبا. النص والمجتمع - آفاق علم اجتماع النقد. ترجمة أنطوان أبو زيد. المنظمة العربية للترجمة ط 1. 2013.
29. بيير جيرو. الأسلوبية. ترجمة: منذر عياشي. مركز الإنماء الحضاري - حلب. د.ت.
30. توفيق الطويل. قصة النزاع بين الدين والفلسفة. مكتبة الآداب - مصر
31. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر. المرجع المذكور سابقا - في: مجلة إشكالات في اللغة والأدب. قضية اللفظ والمعنى عند الجاحظ: قراءة في رؤى النقاد المحدثين. ذ. رزايقية محمود. ص 386.

32. الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: محمد عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي للطباعة، القاهرة، مصر، ط7 1998م، 1/76.
33. جايمس غليك. نظرية الفوضى – علم اللائمتوقع. ترجمة أحمد مغربي. دار الساقى بالاشتراك مع مركز الباطين. ط 1 سنة 2008.
34. جيلالي خلاص. خريف رجل المدينة. المؤسسة الوطنية للاتصال النشر والإشهار. ط3 2001.
35. خفاجي، محمد عبد المنعم؛ الآداب والعربية في العصر العباسي الأول. دار الجيل بيروت 1992.
36. دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية لسنة 1963 من أرشيف مجلس الأمة على الموقع: <http://www.majliselouma.dz/index.php/ar/2016-07-19-12-56-20/2016-07-19-13-25-03/1018-1963>
37. رشيد بوجدره – لقاء تلفزيوني: أما بعد. نُشر على قناة الشروق على اليوتيوب بتاريخ 01 أفريل 2021 اطلعنا عليه يوم: 2021/09/10 <https://www.youtube.com/watch?v=k0ZVIC-wm8M&t=1444s>
38. سارتر، جان بول: "ما الأدب" ترجمة: د. محمد غنيمي هلال. دار طبعة مصر للنشر والطبع. د.ت.
39. سعيد يقطين: انفتاح النص الروائي: النص والسياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ بيروت، ط2، 2001.
40. سوفوكليس: من الأدب التمثيلي اليوناني –أوديبوس ملكا. ترجمة طه حسين – دار العلم للملايين. بيروت ط 4. 1986.
41. شوقي ضيف: البحث الأدبي – طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادرهِ. دار المعارف الطبعة السابعة 1992.
42. صالح فركوس: تاريخ الجزائر من ما قبل التاريخ إلى غاية الاستقلال (المراحل الكبرى). دار العلوم للنشر والتوزيع. 2005.
43. طبانة، بدوي: التيارات المعاصرة في النقد الأدبي. دار المريخ للنشر (الرياض). ط3. 1986.
44. طه حسين. المعدَّبون في الأرض. المكتبة العصرية – صيدا ط9- 1949.
45. طه حسين. شجرة البؤس. دار المعارف بمصر. د.ت.
46. عايدة أديب بامية، تطور الأدب القصصي الجزائري (1925-19678) ترجمة محمد صقر – ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1982.
47. عبد السلام المسدي. الأسلوبية والأسلوب. الدار العربية للكتاب. ط 3. 1982.
48. عبد العزيز بن عثمان التويجري، الثقافة العربية والثقافات الأخرى. منشورات المنظمة الإسلامية للتربية والعلوم والثقافة – إيسيسكو – ط2 2015.

49. عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. تحقيق: محمد الفاضلي. المكتبة العصرية صيدا. بيروت 1998.
50. عبد القاهر الجرجاني. أسرار البلاغة. دار المدني – جدة. دت.
51. عبد الله الركيبي – القصة الجزائرية القصيرة. دار الكتاب الغربي للطباعة والنشر والتوزيع.
52. عبد الله بن المقفع. كلية ودمنة. دار ومكتبة الهلال. بيروت. ط 2003.
53. عبد الملك بن قُريب الأصمعي: ما اختلفت ألفاظه واتفقت معانيه. تحقيق وشرح وتعليق ماجد حسن الذهبي. دار الفكر – دمشق. ط 1. 1986. ص 25.
54. عبد الملك مرتاض. نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع 1983.
55. علاء الدين رمضان السيد. المؤتمر العلمي الدولي الأول، ظاهرة التناسل بين الإمام عبد القاهر الجرجاني وجوليا كريستيفا، كلية اللغة العربية بأسبوط جامعة الأزهر. ص 1394.
56. غابريال غارسيا ماركيز. ألف عام من العزلة. ترجمة سامي الجندي وإنعام الجندي. دار الكلمة – بيروت 1979.
57. غابرييل غارسيا ماركيز. الحب في زمن الكوليرا. ترجمة صالح علماني. دار دانية للنشر والطباعة. دمشق ط 1. 1991.
58. غابرييل غارسيا ماركيز. مئة عام من العزلة. ترجمة صالح علماني. دار المدى. دمشق. 2005.
59. فاضل ثامر. اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث. المركز الثقافي العربي. ط 1. 1994.
60. فان دايك تون. "علم النص – مدخل متداخل الاختصاصات" ترجمة سعيد حسن بحيري. 2001. دار القاهرة للكتاب. ط 1.
61. فرحان بدري كاظم. مدرسة براغ: مبادئها وأفكارها اللغوية. جامعة بابل. العراق. محاضرة نُشرت إلكترونياً بتاريخ: 2017/11/14. الرابط: <http://humanities.uobabylon.edu.iq/lecture.aspx?fid=10&lcid=6845>
- 9
62. فولتير. القدر (زديج). ترجمة طه حسين. دار العلم للملايين. بيروت ط 5 1986
63. فولفغانغ إيزر: فعل القراءة – نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة: حميد الحمداني والجلالي الكدية. منشورات مكتبة المناهل. الدار البيضاء. 1995.

64. القاضي عبد رب النبي بن عبد رب الرسول الأحمد نكري. دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون دار الكتب العلمية -لبنان / بيروت -1421 هـ -2000 م. الطبعة: الأولى. تحقيق: عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص
65. قانون الإجراءات المدنية والإدارية الجزائري الصادر بتاريخ: 2008/02/25.
66. كامل الشيرازي. هل سقط الجزائريون في اللا-لغة؟ مقال صحفي. جريدة الأيام الجزائرية 01 جويلية 2021.
67. كتاب الموسوعة الموجزة في التاريخ الإسلامي. الموقع الإلكتروني المذكور أعلاه، نُشئ على الموقع: <https://al-maktaba.org/book/32136/487#p1>
68. كلير كرامش. اللغة والثقافة، ترجمة د. أحمد الشيمي – وزارة الثقافة والفنون والتراث قطر. قسم الترجمة إدارة البحوث والدراسات الثقافية الطبعة العربية الأولى 2010.
69. مالك حداد. التلميذ والدرس. ترجمة سامي الجندي. منشورات وزارة الثقافة الأردن. 2008. (الطبعة الأولى تمت سنة 1962)
70. مالك حداد. ترجمة: ذوقان قرقوط 1999. مرجع مذكور سابقا ص5.
71. مالك حداد. ساهبك غزالة. ترجمة صالح القرمادي. الدار التونسية للنشر. 1968.
72. مالك حداد. عام جديد بلون الكرز. مختارات من أشعار ونصوص مالك حداد. وزارة الثقافة والفنون والتراث – قطر. 2014.
73. مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب. ترجمة ذوقان قرقوط. الهيئة العامة لقصور الثقافة. القاهرة 1999.
74. محمد الحسن فضلاء، المسيرة الرائدة للتعليم العربي الحر بالجزائر، دار الأمة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص15.
75. محمد حسين عبد الله المهداوي. نظرة في الأسلوب والأسلوبية. محاولة في التنظير لمنهج أسلوب عربي. مجلة البحوث الإنسانية-جامعة كربلاء. المجلد الثالث. العدد الثالث عشر / 2005
76. محمد مصايف، في الثورة والتعريب. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع. ط2 1981.
77. مريم سلامة كار. الترجمة في العصر العباسي. مدرسة حنين بن إسحاق وأهميتها في الترجمة. ترجمة: نجيب غزاوي. منشورات وزارة الثقافة. دمشق. 1998.
78. مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب -الجزء 1، مكتبة الإيمان، مصر، ط 1، 1997.
79. منى بيكر. موسوعة روتلج لدراسات الترجمة. الجزء الثاني. ترجمة عبد الله بن حمد الحميدان. النشر العلمي والمطابع-جامعة الملك سعود. 2010.

80. هانس روبرت يابوس: جمالية التلقي – من أجل تأويل جديد للنص الأدبي. ترجمة رشيد بنحدو. المجلس الأعلى للثقافة. القاهرة. 2004.
81. هنريش بليت. البلاغة والأسلوبية – نحو نموذج سيميائي لتحليل النص. ترجمة: محمد العمري. أفريقيا الشرق. بيروت 1999.
82. ياسمينة خضرا. بم تحلم الذئاب. ترجمة أمين الزاوي. دار الغرب للنشر والتوزيع 2002.
83. يوسف أبو العدوس. الاستعارة في النقد الأدبي الحديث – الأبعاد المعرفية والجمالية. منشورات الأهلية. عمان. 1997.
84. يوهان فك: العربية – دراسات في اللغة واللهجات والأساليب. ترجمة: عبد الحليم النجار. المركز القومي للترجمة- القاهرة. 2014
- المراجع باللغات الأجنبية**

85. Aïcha AÏSSANI. L'enseignement de la traduction en Algérie. Dans : Meta. Journal des traducteurs. Vol : 45 N° 3 Septembre 2000 / La traduction dans le monde arabe. Les presses de l'université de Montréal.
86. Alain HARDY. Théorie et méthode stylistique de M. Riffaterre (article) in : Langue Française. Numéro consacré à la stylistique. 1969.
87. Albert FARGES. Le notion bergsonienne du temps (article). Dans : Revue philosophique de Louvain. Année 1912. 75 pp 337-378. Lien :
88. André, DUSSART, Faux-sens, contresens, non-sens... un faux débat ? In Meta, 50 (1). Les presses de l'université de Montréal.
89. Antoine BERMAN. L'épreuve de l'étranger. Gallimard 1984.
90. Blaise Wilfert-Portal, « La place de la littérature étrangère dans le champ littéraire français autour de 1900 », Histoire & mesure [En ligne], XXIII - 2 | 2008, mis en ligne le 01 décembre 2011, consulté le 27/01/2021. P : 76 URL : <http://journals.openedition.org/histoiremesure/3613;DOI:10.4000/histoiremesure.3613>
91. Chapman, S. & Routledge, P (eds) (2005) Key Thinkers in Linguistics and the Philosophy of Language. Edinburgh University Press.
92. Charles BALLY. Traité de stylistique française. Volume 1 2nd édition. Heidelberg. 1921. P 3. Numérisé par la BNF lien : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k166222b/f21.item>
93. Delphine Pasques. Introduction : Luther, créateur de la langue allemande ?. Nouveaux Cahiers d'Allemand : Revue de linguistique et de didactique, Association des Nouveaux Cahiers d'Allemand, 2018.

94. Dictionnaire de la linguistique, Georges Mounin, 4^{ème} édition « Quadrige » 2004. Presses universitaires de Paris. P83.
95. Djillali KHELLAS. L'automne du potentat. Traduit par Mustapha BENTALEB. Union des écrivains algériens. 2003.
96. Edith GROSSMAN. Why Translation Matters Yale University Press. 2010
97. FOURNIER-GUILLEMETTE, Rosemarie. 2011. « La traductologie: entre littérature et linguistique », *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, En ligne < <http://revuepostures.com/fr/articles/fournier-guillemette-13> > (Consulté le 02 / 09 / 2021). D'abord paru dans : *Postures*, Dossier « Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, p. 81-94.
- Georges MOUNIN. Les problèmes théoriques de la traduction, Paris, .98 Gallimard 1963. P. 227.
99. Georges MOUNIN. Les problèmes théoriques de la traduction. Gallimard Paris. 1963.
100. Gregory RABASSA – American Translator. In Encyclopaedia Britannica. Website : <https://www.britannica.com/biography/Gregory-Rabassa>
101. Hans VERMEER. In : Malcolm Coulthard ed. *Studies in Translation* 28/1992.
102. HEIDENREICH, Rosmarin (1989). La problématique du lecteur et de la réception. *Cahiers de recherche sociologique*,(12), P 77–78. <https://doi.org/10.7202/1002059ar>
103. Henri MESCHONNIC. Poétique du traduire. Verdier - 1999.
104. Hubert DESVAGES : La scolarisation des musulmans en Algérie (1882-1962) dans l'enseignement primaire public français. Etude statistique. In: Cahiers de la Méditerranée, n°4, 1, 1972. Les hydrocarbures, migrations et accueil. pp. 55-72
105. Inès Oseki-Dépré citant St. Jérôme. 2003.
106. Jacqueline ARNAUD, (1986). La Littérature maghrébine de langue française, Paris, Publisud.
107. Jamel ALIKHODJA. L'itinéraire de Malek Haddad. Témoignage et proposition. Thèse de doctorat 3^{ème} cycle. Université de Constantine. 1981.
108. Jean de La FONTAINE. Fables. Librairie générale française. 1972.1996.

109. Jean DEJEUX, La littérature Maghrébine d'expression française. Presses universitaires de France. 1992. P 4.
110. Jean DEJEUX. Bibliographie méthodique et critique de la littérature Algérienne d'expression française (1945-1970). In : Revue de l'Occident musulman et de la Méditerranée. N° 10. 1979 pp. 111-303
111. Jean Déjeux. La situation de la littérature maghrébine de langue française. OPU Alger 1982. P31. In :
112. Jean Paul SARTRE In : Ourda HAFSAOUI. L'engagement politique dans l'œuvre romanesque de Malek Haddad. In : Revue droit et sciences politiques. Université Abbas Laghrour Khanchela. Algérie. P 10.
113. Jean René LADMIRAL. Littérature et littérarité postée sur YouTube le 28 avr. 2015. Consultée le 27/06/2021.
114. Jean René LADMIRAL. Traduire : Théorème pour la traduction. Gallimard 2ème éd. 1994.
115. Jean-Charles SCAGNETTI, « État, médias et émigration en Algérie sous l'ère Boumediene (1965-1978) ». Cahiers de la Méditerranée [En ligne], 85 | 2012, mis en ligne le 14 juin 2013, consulté le 08 septembre 2021. URL : <http://journals.openedition.org/cdlm/6667P61>
116. Jean-Marie OPPLIGER
117. Jeanne DANCETTE. Mapping Meaning and Comprehension in Translation. Applied Psychology. Vol 3 Thousand Oaks and London, Sage Publication pp 77-103.
118. Jean-Paul SARTRE. Qu'est-ce que la littérature ? Gallimard. 1948. 2008. P.75.
119. Jean-Paul VINAY et Jean. DARBELNET. Stylistique comparée du français et de l'anglais – Méthode de traduction. Didier. 1972.
120. Karima ARZOUR. Les exils dans l'œuvre romanesque et poétique de Malek Haddad. Thèse de magister encadrée par Pr. Djamel Ali-Khodja soutenue en 2007/2008.
121. Katharina REISS. La critique des traductions, ses possibilités et ses limites. Traduit de l'allemand par Catherine Bocquet. Cahiers de l'Université d'Artois 23/2002. Arras. Artois Presses Université. 2002.
122. LA Belle et la Bête. Jeanne-Marie Leprince de Beamont. 1759. Publié par Ilivri 2014.
123. Lawrence VENUTI: The Translator's Invisibility – A History of Translation. Routledge 1995- reedited 2004.

124. Eugène NIDA: Principles of Correspondence. In : The Translation Studies Reader, Edited by Lawrence Venuti. 3rd Ed. Routledge 2012 p 145.
125. Lawrence VENUTI: The Translator's Invisibility – A History of Translation. Routledge 1995- reedited 2004.
126. Le comte de Montalembert : les moines d'occident. Librairie Jaques Lecoffre. 3^{ème} Tome, 4^{ème} édition 1876
127. Malek Hadda. Grandeur et misère de la littérature algérienne (Problème de culture algérienne. 06/02/1966 cité par : Hariza Hadda. Mémoire de magister. Enjeux et finalités du discours argumentatif dans l'œuvre journalistique de Malek Haddad. Encadrée par Pr. Djamel Ali Khoudja. 2008-2009
128. Malek Haddad. *Écoute et je t'appelle*, poèmes, précédé de l'essai *Les Zéros tournent en rond*, Paris, Maspéro, 1961.
129. Malek Haddad. Je t'offrirai une gazelle. Julliard 1959 puis SNED 1978
130. Malek HADDAD. Je t'offrirai une gazelle. Julliard 1959.
131. Malek HADDAD. Le problème de la langue dans la littérature maghrébine contemporaine. In : Confluent-France et Maghreb. Revue du développement culturel et socio-économique du Maghreb et du dialogue avec la France. Edition de l'Epi. Paris. Janvier-Février-Mars 1965.
132. Malek HADDAD. Le quai aux fleurs ne répond plus. Julliard coll. 10/18. Paris 1961. N° 95-96.
133. Malek HADDAD. Les zéros tournent en rond. François Maspero. Paris. 1961.
134. Malika BENMERIKHI. Approche titrologique de l'œuvre romanesque de Malek Haddad. Cas de l'élève et la leçon – le quai aux fleurs ne répond plus. Magistère soutenu à l'université Hadj Lakhdar – Batna en 2005.
135. Marc Escola. L'autorité de l'interprète. Les fables théoriques de Stanley Fish. In Acta Fabula V9 n°1 article publié le 14 janvier 2008.
136. Michael RIFFATERRE : Essai de stylistique structurale, Paris, Flammarion. 1971.
137. Mouloud MAMMARI. L'opium et le bâton. Julliard coll. 10-18. 1965
138. Noam CHOMSKY. Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge MIT Press. 1965
139. Paul Bernard. Rapport rédigé en 1897 P13

140. Peter BUSH. Literary Translation Practices. In :Routledge Encyclopedia of Translation Studies. Edited by Mona Baker. Taylor & Francis e-library 2005. P127
141. Robert GALISSON. Cultures et lexicultures. Pour une approche dictionnaire de la culture partagée. Dans : Cahiers d'Etudes Hispaniques Médiévales. 1988. Ann.7. pp 325-341.
142. Salah, BASALAMAH. « Le droit de traduire : Une politique culturelle pour la mondialisation ». Les Presses de l'Université d'Ottawa. 2009. P 1.
143. Sami MOUBAYED. Steel & Silk : Men & Women who Shaped Syria 1900-2000. Cune Press. Seattle 2006. P 264
144. Sartre, Jean-Paul. « Qu'est-ce que la littérature ? Edition Gallimard 1948.
145. Séguinot, CANDACE (1989): Understanding Why Translators Make Mistakes. TTR,2 (2) 73-81. <http://doi.org/10.7202/037047ar>
146. ŞEHNAZ TAHIR GURCAĞLAR : Retranslation, dans: Routledge – Encyclopedia of Translation Studies. 2nd Ed. Mona Baker and Gabriella Saldanha. Routledge P. 234.
147. Sigmund FREUD. Essais de psychanalyse. Petite bibliothèque Payot. Traduit par S. Jankélévitch. 1970. P 236.
148. Stendhal (Henri BEYLE). Le rouge et le noir. Charpentier. 1846.
149. Teun VAN DAIK. Text and Context. Exploration in the Semantics and Pragmatics of Discourse. Longman Linguistics Library. 6th imp. 1992.
150. Teun VAN DIJK. Discourse and Knowledge. Cours présenté aux étudiants de l'université de Saint Petersburg, posté le 25 avril 2013 sur YouTube.
151. Tonia NENOPOULOU. Les unités de traduction au service d'une pratique raisonnée de l'appréhension de la langue étrangère Dans Éla. Études de linguistique appliquée 2006/1 (no 141), pages 77 à 84
152. Umberto Eco : Lector In Fabula – ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs. Traduit de l'italien par : Myriem Bouzahr. Bernad Grasset – Paris 1985.
153. Venuti, LAWRENCE. 1995. The Translator's Invisibility: A History of Translation. London & New York: Routledge
154. Voir : Lawrence VENUTI: The Translator's Invisibility – A History of Translation. Routledge 1995- reedited 2004.
155. Voir : Jean-Pierre van Elslande. Méthodes et problèmes. La mise en scène du discours. 2003. Université de Neuchâtel.

156. Jean René LADMIRAL. Littérature et littérarité YouTube 2015.
157. Voltaire (François-Marie Arouet). Zadig ou la destinée. 2004 Pocket. P 16.
158. Wolfgang ISER. L'acte de lecture : théorie de l'effet esthétique. Bruxelles : Pierre Mardaga
159. Yacine KATEB, cité par Rabah Soukehal. La France, L'Algérie et le français – Entre passé tumultueux et présent flou. Les cahiers de l'orient. Centre d'études et de recherches sur le Proche-Orient. P 50
160. Yasmina KHADRA. A quoi rêvent les loups. Julliard 1999.
161. Yves GILLI : Le texte et sa lecture. Une analyse de l'acte de lire selon W. Iser. <https://doi.org/10.4000/semn.4261>

المقالات الإلكترونية

162. إلهام مزبود. ثلاثة كُتَّاب جزائريين أبداعوا في الكتابة باللغة الفرنسية. من موقع: <http://blog.dzreads.com/ثلاثة-كتاب-جزائريين-أبداعوا-في-الكتابة/>
163. ح.س. عنوانه: شكري يعيد لـ"التلميذ" درس مالك حداد باللغة العربية. جريدة الفجر 2010/02/09 نُشر الإلكتروني على موقع: <https://www.djazair.com/alfadjr/141654> اطلعنا عليه بتاريخ 2021/09/29 على الساعة 23:51.
164. حفناوي بعلي. ترجمات الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية. مقال اطلعنا عليه يوم: 2021/09/11. الموقع: www.benhedouga.com/content/ترجمات-الرواية-الجزائرية-المكتوبة-باللغة-الفرنسية
165. سامي عزيزي، جهود جمعية العلماء المسلمين في الحفاظ على الهوية العربية الإسلامية للنشء من خلال الكتاتيب والمدارس القرآنية. مركز ضياء للمؤتمرات والأبحاث. مقال إلكتروني. https://www.diae.events/postid=90721#_ednref2
166. سوسن رجب. النثر العربي. مقال إلكتروني اطلعنا عليه في: 31 أوت 2021 على الساعة: 23:26 رابط الموقع: <https://www.angelfire.com/nd/prose/A.htm>
167. صورية مولوجي فروجي. عن الأثر العلمي للمترجمين العسكريين في البلدان المغاربية المستعمرة: الجزائر أنموذجاً. في مجلة إنسانيات. عدد 67 2015. موقع إلكتروني اطلعنا عليه في: 01 سبتمبر 2021 على الساعة 20:34. الرابط: <https://journals.openedition.org/insaniyat/15008>
168. طارق البكري. كتاب ملتقى أهل اللغة - الأسلوبية عند ميشال ريفاتير - المكتبة الشاملة الحديثة. 2011-02-06.

169. طه عبد الرحمان، في أصول الحوار وتجديد علم الكلام، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2000، ص35. رابط الموضوع

https://www.alukah.net/literature_language/0/123857/#ixzz6256GTWPH

170. موقع <https://www.dubaicustoms.gov.ae> (موقع الجمارك، حكومة دبي) اطلعنا عليه يوم: 2021/01/21 على الساعة: 22:58

171. مؤلف مجهول. عن موقع جامعة يال، كونكتيكوت: <https://yalebooks.yale.edu/book>

172. ناصر لوحيشي. أستاذ بجامعة الأمير عبد القادر. موقع جريدة الخبر اليومية. اطلعنا عليه يوم 2021/01/21 على الساعة 17:40

173. وحيد تاجا. لقاء صحفي مع صالح العلماني نُشر بجريدة الوطن – عمان. الرابط: <https://alwatan.com/graphics/2011/03mar/25.3/dailyhtml/ashreea.html#6>

174. Annie Brisset, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance Sur l'historicité de la traduction », Palimpsestes [En ligne], 15 | 2004, mis en ligne le 01 janvier 2004, consulté le 04 avril 2018. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/1570> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.1570

175. Antoine BERMANE. La retraduction comme espace de la traduction. In Palimpsestes [en ligne] 4/1990, mis en ligne le 22 décembre 2010 consulté le 08/09/2020. URL : <http://journals.openedition.org/palimpsestes/596> ; DOI : 10.4000/palimpsestes.596 P1.

176. Article anonyme : Note de lecture : L'élève et la leçon de Malek Haddad. Rédigé par : Polygone Etoilé et publié depuis Overblog le : 13 octobre 2018. Consulté le 26/09/2021. Lien : <http://indigenous-civilisation.over-blog.com/2018/10/note-de-lecture-l-eleve-et-la-lecon-de-malek-haddad.html>

177. Charles Russels TABER. Traduire le sens, traduire le style. In: Langages, 7^e année, n°28, 1972. La traduction. pp. 55-63; lien : https://www.persee.fr/doc/lgge_0458-726x_1972_num_7_28_2098 consulté le: 03/09/2021

178. Christine DURIEUX. Vers une théorie décisionnelle de la traduction. Dans : Revue Lisa. E-Journal lien : <https://doi.org/10.4000/lisa.119>

179. Claude Bisquerra, « Les « écoles indigènes » en Algérie à la fin du XIX^e siècle : l'expérience de maîtres français et indigènes dans le sud-est algérien au cours des années 1895-1897 », Documents pour l'histoire du

français langue étrangère ou seconde [En ligne], 27 | 2001, mis en ligne le 31 janvier 2014, consulté le 05 mars 2021 . URL : <http://journals.openedition.org/dhfles/2613P1>.

180. Esmael FARNOUD. Processus de la traduction : Charge cognitive du traducteur. Dans : Corela : Cognition, représentation, langage. 12-2/2014. Revue électronique consultée le : 02 septembre 2021 à : 22:58. Lien : <https://journals.openedition.org/corela/3615>

181. Geoffrey WALL. Flaubert's Voice: Retranslating Madame Bovary. IN : Palimpsestes. 15/2004. Presses Sorbonne Nouvelle. Publié le 1 avril 2004.P93.

182. Henri Maillot in : <http://eldzayer.unblog.fr/>

183. <https://al-maktaba.org/book/32136/487#p1>

184. Inès Oseki-Dépré. Théories et pratiques de la traduction littéraire en France. Citant Cicéron. Dans : Le français d'aujourd'hui. Armand Colin 2003/3 n° 142. P. 8 et 9.

185. Interview réalisé avec Roland Barthes sur Le plaisir du texte - Roland Barthes (1973) postée sur YouTube le 02 décembre 2011. Consultée le : 25/07/2019 à 21:22 Lien : <https://www.youtube.com/watch?v=jUgJd2mS3LY>

186. Isabelle Kalinowski. Hans-Robert Jauss et l'esthétique de la réception. In : Théorie de la littérature. Revue germanique internationale. 8/1997. URL : <https://doi.org/10.4000/rgi.649>

187. Jean Amrouche. L'éternel « Jugurtha » cité par : Lakhdar Kharchi. La quête de l'identité dans la littérature algérienne d'expression francophone. In Babel Littératures plurielles n° 41/2020. URL : <https://journals.openedition.org/babel/10041#bodyftn1>

188. Liliane Rodriguez, « Sous le signe de Mercure, la retraduction », Palimpsestes [En ligne], 4 | 1990, mis en ligne le 22 décembre 2010, consulté le 18 décembre 2016. URL : <http://palimpsestes.revues.org/604> P63.

Louise AUDET. Évaluation de la traduction littéraire : de la « .189 sensibilité à la littérarité » à la «littérarité en traduction». TTR, 21(1), 127–172. 2008. <https://doi.org/10.7202/029689ar>

190. Maddalena de Carlo. QUOI TRADUIRE ? COMMENT TRADUIRE ? POURQUOI TRADUIRE ? dans : Ela. Etude de linguistique appliquée. 2006/1 n° 141. P 120. Article disponible en ligne à l'adresse : <https://www.cairn.info/revue-ela-2006-1-page-117.htm>

191. Matthieu ARNOLD. Luther, l'«homme allemand» ? Lucien Febvre et Henri Strohl : deux historiens strasbourgeois face au Réformateur durant

l'entre-deux-guerres. Article électronique. Lien web : <https://journals.openedition.org/allemande/602>

192. Michel BALLARD. Histoire de la traduction et traductologie. In : Traductiones. Vol : 7, 2015. Lien web : <https://sciendo.com/pdf/10.1515/tran-2016-0001>

193. Paul FABRE. Théorie du nom propre et recherche onomastique. Dans : Cahiers de paraxématique n° 8/1987 Théorie et fonctionnement du nom propre. Lien : <https://doi.org/10.4000/praxematique.1383>

194. Philipp Zessin. Presse et journalistes « indigènes » en Algérie coloniale (années 1890- années 1950). Dans : Le mouvement social 2011/3 n° 236 pp 35 à 46. Lien web : <https://www.cairn.info/journal-le-mouvement-social-2011-3-page-35.htm>

195. Roger Balian, « L'héritage d'Henri Poincaré en physique », Bibnum [En ligne], Physique, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/bibnum/1055>

196. Roland Barthes : "Peut-on séparer le lecteur de l'auteur ?". In : Interview radiophonique « A voix nue » 5/5 (1967/1988), URL <https://www.franceculture.fr/philosophie/roland-barthes-peut-separer-le-lecteur-de-lauteur>

197. Rosemarin Heidenreich. La problématique du lecteur et de la réception. Cahiers de recherche sociologique, (12), 77–89. 1989. <https://doi.org/10.7202/1002059ar>

198. Sans nom. La théorie du chaos. Ecole normale supérieure. Département de physique. Fiche descriptive. Lien web : https://www.phys.ens.fr/IMG/pdf/fiche_chaos.pdf

199. Umberto Eco : L'écriture et le souci de la langue. Vidéo postée sur YouTube le 22 février 2016. Lien : https://www.youtube.com/watch?v=KdPG_aQzIM8

200. Unknown. In : <https://poets.org/poet/edith-grossman>

201. المواقع الإلكترونية

202. <http://www.gallimard.fr/Catalogue/GALLIMARD/La-Nouvelle-Revue-Francaise>

203. <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/retraduire>

204. <https://ar.wikipedia.org/wiki/بنوزيان>

205. <https://arabi21.com/story/1254541-كتاب-البيان-والتبيين-للجاحظ-وإشكالية-العنوان>

206. <https://lapausephilo.fr/2015/11/01/coeur-a-raisons-raison-ignore-pascal/>

207. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/>
208. <https://www.annasronline.com/>
209. <https://www.asjp.cerist.dz/en/article/10212>
210. <https://www.fnac.com/Yasmina-Khadra/ia101142/bio>
211. <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/onomastique/56059>
212. <https://www.littre.org/definition/retraduire>
213. https://www.persee.fr/doc/phlou_0776-555x_1912_num_19_75_2025
214. https://www.researchgate.net/publication/335465806_Theorie_du_Chaos_et_philosophie_Theorie_du_Chaos_et_philosophie_Statut_et_fonction_du_modele_mathematique_chaotique_dans_la_these_de_la_sensibilite_aux_conditions_initiales?
215. <https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=24092014&id=75f6e425-7599-4acf-809b-bd119132cbdf>
216. <https://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/srhetorique/rdintegr.html#rd233000>
217. <https://www.univ-biskra.dz/sites/lab/quedea/index.php/9-10-30>
218. <https://www.universalis.fr/encyclopedie/roland-barthes/5-barthes-par-barthes/>
219. [https://www.wikiwand.com/ar/\(تاريخالجزائريالعسكري\)](https://www.wikiwand.com/ar/(تاريخالجزائريالعسكري))
220. https://www.youtube.com/watch?v=_7kXsxzJB7M&t=678s
221. www.ar.freejournal.org/3465085/1/سامي-الجندي.html
222. www.arcinfo.ch
223. YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=6gEMxsPGHrc&t=77s>

الفهرس

أ	مقدمة	
ح	الدراسات السابقة	ج.
ط	أدوات البحث	ح.
ط	المصادر والمراجع المعتمدة	خ.
ط	الصعوبات المواجهة	د.
ي	ترجمة الاستشهادات غير المترجمة	ذ.
13	الفصل الأول: في الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية	

تمهيد 13

14	مدارس الأهالي	1.1
15	المرحلة الأولى 1908-1882	1.1.1
19	المرحلة الثانية 1944-1908	2.1.1
21	المرحلة الثالثة 1962-1944	3.1.1
24	الثقافة الشفوية منبعاً للأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية	2.1
28	الأدب الجزائري والأدب المغربي: جزء من كل أم استثناء من عموم؟	3.1
32	ماهية الأدب الجزائري المخطوط بالفرنسية:	4.1
43	خصوصيات الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية الأسلوبية:	5.1
46	أدب "إثنوغرافي" (وثائقي) (Littérature ethnographique documentaire)	1.5.1
46	أدب جمالي (littérature esthétique)	2.5.1
47	أدب رفض واحتجاج (Littérature de refus et de contestation)	3.5.1
47	أدب الكفاح (littérature de lutte)	4.5.1
48	أدب الاستشهاد (Littérature de témoignage)	5.5.1

2 الفصل الثاني: ترجمة مالك حداد بين توقّعات القارئ ومتطلبات الأسلوب

تمهيد 53

54	لمحة عن نظرية التلقي	1.2
67	إشكالية قارئ مالك حداد	2.2
67	لمن يكتب مالك حداد؟	3.2
71	القارئ المتعاطف	1.3.2
77	القارئ الجامع (العام)	2.3.2
80	القارئ المثالي \ المأمول	2.3.3

85.....	4.3.2	الرابط الجزئي المفقود (ر - ج - م)
86	4.2	ترجمة مالك حداد وأو ترجمة عمل مالك حداد
89	5.2	إشكالية الأسلوب والأسلوبية وعلاقتها بالترجمة
89.....	1.5.2	مفهوم الأسلوب
92	6.2	الأسلوبية
96	7.2	الأسلوبية والترجمة
100	8.2	أسلوب مالك حداد الأدبي
109 _____	3	الفصل الثالث: الترجمة الأدبية أمام إشكالية الأدب الجزائري المكتوب بالفرنسية

109

تمهيد

109	1.3	الترجمة الأدبية: مقارنة تاريخية
115.....	1.1.3	مفهوم التمرکز العرقي اللساني Ethnocentrisme linguistique
116.....	2.1.3	استحالة ترجمة الشعر
119.....	3.1.3	الفرق والمُشترك بين النقل والتحويل
122.....	4.1.3	في مفهوم الترجمة عند الجاحظ
123.....	5.1.3	إمكانية ترجمة النثر
124	2.3	الترجمة الأدبية في ظل المقاربات المعاصرة
130.....	1.2.3	المترجم الأدبي
132.....	2.2.3	الأديب المُترجم
135	3.3	الترجمة الأدبية ومسألة الاختصاص
140	4.3	الترجمة في الجزائر
144.....	1.4.3	أرنست ميرسييه Ernest MERCIER
145.....	2.4.3	ترجمة مُميّزة عند ظهورها
145.....	3.4.3	واقع اللغة في الجزائر بُعيد الاستقلال
146.....	4.4.3	الترجمة القانونية أنموذجا أولا
147.....	5.4.3	الترجمة الصحفية أنموذجا ثان
150	5.3	واقع ترجمة الأدب في الجزائر
156 _____	4	الفصل الرابع: إعادة الترجمة: إشكالية ضمن إشكالية

156

تمهيد

157	1.4	التعريفات العامة
157.....	1.1.4	في اللغة الفرنسية
160.....	2.1.4	في اللغة العربية
161.....	3.1.4	قراءة في التعريفات
162	2.4	التعريفات المختصة

165	إعادة الترجمة وطبيعة النصوص	3.4
166	النص في اللغة العربية	1.3.4
168	النص في اللغة الفرنسية	2.3.4
174	أنواع النصوص	4.4
174	شرح مبررات التصنيف المقترح	1.4.4
175	النصوص غير الأدبية	2.4.4
176	النصوص الأدبية	3.4.4
177	حديث مُختصر في الأدب	4.4.4
181	العوامل المتدخلّة في الأدب	5.4.4
189	5 الفصل الخامس: أسباب إعادة الترجمة في سياق نظريات الترجمة	
191	أسباب قيام إعادة الترجمة	1.5
191	الأسباب السياقية	1.1.5
192	السياق	2.1.5
202	أسباب أخرى	3.1.5
209	إعادة الترجمة وإشكالية حقوق التأليف	2.5
210	حقوق التأليف	1.2.5
211	حقوق التأليف والملكية الفكرية في السياق الدولي	2.2.5
213	الترجمة وحقوق التأليف	3.2.5
215	رأي فارمير في إعادة الترجمة	3.5
	رأي جان بول فيناي (Jean-Paul Vinay) وجان داربيني (Jean Darbelnet) في إعادة الترجمة	4.5
216	نظرية الفوضى (théorie du Chaos) تفسيراً لإعادة الترجمة	5.5
218	نظرية اتخاذ القرار	6.5
221	على مستوى النص المترجم ذاته	1.6.5
223	على مستوى المفردات والصيغ	2.6.5
225	6 الفصل السادس: دراسة تحليلية لترجمتي "التلميذ والدرس" - بين تلقي الترجمة وأسلوبيتها	
	تمهيد	225
227	مستوى التلقي	1.6
229	التلقي في إطار عام	1.1.6
235	التلقي في إطار أكاديمي	2.1.6
244	التلقي في إطار تَرْجَمِيّ	3.1.6
253	مستوى النقد الترجمي الأسلوبي	2.6
256	عرض المنهجية المُتبَّعة	1.2.6
265	الجُمل المستعملة	2.2.6
278	الاستعارات	6.3.2

284..... الشخصيات \ الأسماء 4.2.6

296 الخاتمة

304 قائمة المصادر والمراجع

ملخص البحث

يتناول هذا البحث موضوع ترجمة الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، وما يطرحه من إشكاليات نقدية في حقل الترجمة الأدبية ومن زاويتي التلقي والأسلوب. وتتفق جل التعريفات على أن الترجمة، فضلا عن عنايتها أولا بنقل لغة نص ما إلى لغة أخرى، هي عملية نقل ثقافة مختلفة من مجتمع-قارئ إلى مجتمع-متلقٍ مختلف. لكن ترجمة أعمال كُتَّاب من أمثال مالك حداد تطرح إشكالية من حيث المفهوم تتمثل في عدم اختلاف ثقافة الكاتب عن ثقافة المترجم ومتلقي الترجمة. وهذا يجعل منها ترجمة استثنائية لأدب استثنائي فرضت وجوده ظروفٌ سياقية وتاريخية ومجتمعية أقل ما يمكن وصفها به أنها كانت عنيفة إذ ارتبطت بفترة زمنية قصيرة ومكثفة ساعدت في نشأة أسلوب مميز. وقد أدت بنا هذه المعطيات إلى الوقوف عند كيفية تعامل المترجم مع مثل هذه النصوص، لاسيما من خلال تحليلنا لترجمتي سامي الجندي وشرف الدين شكري لرواية مالك حداد L'élève et la leçon (التلميذ والدرس)، على مستوى التلقي أولا، وذلك بالتطرق إلى القارئ-المتلقي للترجمات، لا القارئ النظري حسب نظرية التلقي، ثم على مستوى الأسلوب، في ظل المقاربات الأسلوبية لنظريات الترجمة المعاصرة واستخلاص أنجع السبل لترجمة هذا النوع من الآداب. وتؤكد نتائج البحث ما وضعناه من فرضيات في بدايته.

Résumé de la thèse

Le présent travail a pour objet l'étude et l'analyse de la traduction de la littérature algérienne d'expression française qui pose divers problèmes sur le plan de la critique théorique, notamment du point de vue de la réception et du style. La plupart des définitions contemporaines s'accordent à considérer la traduction comme un processus de transfert culturel à partir d'une entité sociale-lectrice, celle de l'écrivain, vers une entité sociale différente réceptrice de la traduction, celle du traducteur. Cependant, cette définition se trouve amoindrie et constitue une exception évidente au processus de transfert linguistique conventionnel lorsqu'il s'agit de traduire un écrivain comme Malek Haddad, dont la culture revendiquée est, plus ou moins, celle du traducteur. Ceci nous permet de parler de traduction singulière car s'agissant de traduction d'une littérature singulière, dont l'existence a été imposée par des circonstances contextuelles, historiques et sociétales, violentes et dont la période était à la fois courte et condensée ce qui a conduit vers l'émergence de spécificités stylistiques avérées. Toutes ces données nous ont poussé à étudier le « comment » du processus du traduire de textes se revendiquant de cette littérature, notamment à travers le corpus de cette recherche qui est la traduction de Sami al Djoundi et celle de Charafeddine Chokri, de « l'élève et la leçon » de Malek Haddad. L'analyse est au niveau de la réception d'abord, puis au niveau des spécificités stylistiques à la lumière des approches stylistiques contemporaines en traductologie. Les résultats de la recherche confirment bien les hypothèses formulées au départ.

Abstract

Translating the Algerian literary workswritten in French into Arabic raises several theoretical issues, particularly when dealing with the reader's reception and the translation style. Indeed, the modern approaches in translation studies consider optimum translation a mechanical process of converting one language into another while including all the cultural features imbedded in the source language. This approach seems, however, not to be so applicable when translating into Arabic the Algerian literature written in French, an instance of which is the works of Malek Haddad. This is because, in this case, the writer shares, more or less, the same culture with the translator. Such a situation allowed us to conclude of the existence of a particular type of literary translation converting a particular literary genre. This literary genre arose in violent historical and social circumstances, and within a short and condensed period of history. This situation stimulated us to observe and analyse how two translators, Sami al Djoundi and Charafeddine Chokri, dealt with Malek Haddad's French text in the novel 'l'élève et la leçon', the corpus of this research, and how they coped with its very specific stylistic features. Our analysis was within the framework of the contemporary stylistic approaches in translation studies. The results of the research confirm the hypotheses made at the outset.